# مجلة كلية الدعوة الإسلامية

مَجَلَّةٌ - إِسْلَامِيَّةٌ - ثَقَافِيَّةٌ - جَامِعَةٌ - مُحَكَّمَةٌ

تَصْدُرُ سَنَوِيًّا عَنْ

## كُلِّيَّةِ الدَّعْوَةِ الإِسْلَامِيَّةِ


**العددان الواحد والثلاثون والثاني والثلاثون**

لسنة 1439 – 1440 الهجرية الموافق: 2017 – 2018 الميلادية

# الذوقُ الأدبيّ معيارًا للصّواب اللغويّ

## عِندَ الحريريّ في دُرّةِ الغوّاص

د. محمّد الصّادق الحازمي
جامعة طرابلس - ليبيا

**تقديم :**

يُعَدّ أبو محمد القاسم بن علي الحريري (ت 516هـ) من العُلماء الذين لهم بحث واهتمامٌ باللُّغة، وضع فيها أُرجوزة (ملحة الإعراب)، وشَرَحها، وشرحُه يدلّ على تمكُّن عظيم من اللُّغة وعِلَلِها، وهو من أكثر كُتب النحو إفادة للطّلّاب، مع أنَّ الشهرةَ والغلبةَ الآن هي لألفيّة ابن مالك وشُروحها.

لكنّ شُهرة الحريريّ الأكبر هي في مقاماته التي دبّجها، وأورد فيها من اللُّغة البديعة، والقُدرة المُستفيضة على النَّثر القدْرَ الذي جعله يتبوأ مكانةً عُليا بين أُدباء العربيَّة وما زال، وبديع الزمان الهمذاني من المبرّزيْن في فنّ المقامات لم يلحقهما فيه لاحِقٌ من الكتّاب والأُدباء.

فالحريري -إذن- استطاع أنْ يجمع بين الإبداع الأدبيّ الراقي، وكان فيه محلَّ ريادة وإشادة، وبين التأصيل النحوي، والبحث اللُّغوي المُستقصي الذي يبحث عن العِلَل، ويتتبَّع أُصولَ كلام العَرَب، ويعرف سَنَنَهم في لُغتِهم، وكيف تكلَّموا، وما هي عاداتهم، وكيف خصُّوا المعاني بألفاظٍ مُختلفة، وكيف يُخطئ من لا يستخدم المُفردة في معناها الدَّقيق الذي وُضِعَتْ له؟

ولا ريب أنّ من كان على دراية بهذا التأصيل اللُّغوي يلزمه أنْ يكون قد أحاط بلُغة العَرَب في مِعيارها الأوَّل، بحسب الوضع العربي القديم، فتكون عِبارتُه دقيقةً، وألفاظُه مُنتقاة، ويبتعد عن الوهم في اللُّغة، أو الخطأ في استخدامها؛ لأنَّه يتمثَّل المَعْنى، ويعرف كيف يتفرَّع، وكيف يُعامل كُلّ فرع، ولا تغرُّه الاستثناءات، فيجعلها في محلِّها المُختار، ولا يقيس عليها أو يتوسَّع فيها توسُّعاً يقع به في الخطأ الذي قد يقع فيه مَنْ لا يُدقِّق، أو مَنْ ينساق وراء الشَّائع، أو مَنْ لم يُحِط باللُّغة عند أهلها، ولم يدرِ لِمَ صاغوا هذا هكذا، وتركوا ذلك على حاله؟

هذا هو مدار بحث الحريري وجُهده في كِتابه الماتع **درّة الغواص في أوهام الخواص** الذي يعدّه عُلماء اللُّغة من كُتب التصحيح اللُّغوي، ولو أنصف مُنصِفٌ لَجَعله من الكُتب التي تُعلِّمُ الذوق اللُّغويّ والأدبيّ أيضاً، ذلك أنَّ للحريري في كتابه منهجاً يمزج فيه الصَّوابَ اللُّغويّ بالذوق، ويقرن الخطأ بالوهم، الذي هو ناشِئ من قِلَّة البَصَرِ باللُّغة؛ فاللُّغة ليستْ وضعاً ساذجاً تستخدمه بِحَسب ما يَعِنّ لك، بل إنّك إنْ أدركتَها ووعيتَ ألفاظَها ونفذتَ إلى جميلِ أساليبِها علمتَ أنَّها عالَمٌ منظَّمٌ، وبناءٌ مُتناسق، لا توضع فيه لَبِنةٌ في غير موضعِها إلَّا بانَ لِلْعَين نشازُ ذلك الوضع، ولا يُقامُ بناءٌ على غير أساسِه إلا رُئي فيه الخَلَلُ والعِوج، فأَوْلى لِمَن يُريد فيها التفوُّق والإجادة أنْ يفهم ذلك، وأنْ يأخذ منها الحظّ الأوفر، وأنْ يعرف السنن وأن ينتبه للأخطاء، بَيْد أنَّ معرفة الصَّواب اللُّغوي فنٌّ لا يُكتَفى فيه بمعرفة النحو والصَّرف واللُّغة وَحَسب، بل إنَّ ذلك ينبغي أنْ يُطعَّم بتنمية الذوق، وتمرين السليقة على الأساليب العربيَّة الصَّحيحة، وهذا ما فَعَله الحريري تطبيقاً في كتابه **درة الغواص**، وسنعرض في هذا البحث إلى أهمّ معالم منهجه في الصَّواب اللُّغوي انطلاقاً من الذوق الأدبي في القِسم الأوَّل، ثم في القِسم الثَّاني نعرض منهجه في الشِّعر استشهاداً، وروايةً، وما وقع له فيه من خطأ أو وهم أو غير ذلك.

**1 - معالم عامَّة في منهجه:**

جعل الحريري كتابه **للخواص**، وهذا يعني أنَّه قَصَد به إلى الأُدباء، والكُتَّاب، وربَّما الشُّعراء، وغيرهم، مِمَّن يرتفع استخدامُهم للُّغة عن المُستوى العادي التواصلي الذي يستخدمه العامَّة، وفيه يكتفون بالوظيفة التواصليَّة العاديَّة، ولا يطلبون الإجادة، أو لنقل الاستخدام الأدبي الذي يحفظهم من الوهم اللُّغوي؛ لتشابه المُفردات، أو الأساليب، أو شُيوع خطأ على الألسنة من غير أنْ يفطن المُتحدِّث أو الكاتبُ لذلك، وهذه أبرز معالم مَنْهج الحريري:

❖ **الغاية من التأليف:**

قَصَد فيه إلى الخاصَّة، وهذا ظاهر من عُنوانه، وجليٌّ مصرَّحٌ به في مُقدِّمة الكتاب؛ إذ يقول الحريري:

«... فإنِّي رأيتُ كثيراً ممَّن تسنَّموا أَسْنِمة الرُّتَبِ، وتوسَّمُوا بسِمة الأدب، قد ضاهوا العامَّة في بعضِ ما يفرطُ من كَلَامِهم، وترعَفُ به مراعِفُ أقلامِهم، ممَّا إذا عُثِرَ عليه، وأُثِرَ عن المعزوِّ إليه، خفضَ قدْرَ العِلْية، ووصمَ ذا الحِلْية. فدعاني الأنفُ لنباهةِ أخطارِهم، والكَلَفُ بإطابة أخبارِهم أن أدرأ عنهمُ الشُّبَه، وأُبَيِّنَ ما التبس عليهم واشْتَبَه...»[1].

ولعلّ في سيرة الحريري ما يشفع لهذا القَصْد إلى الخَواص فهو قد عمل في صِناعة الإنشاء مع الكُتّاب في باب الخليفة فترةً من الزَّمن، وتروي الأخبار أنَّه تولَّى في بلدة (المشانّ) على مَقْربة من البَصْرة مَنْصب صاحب الخبر فيها،[2]، وأنَّه أورث هذه الصِّناعة إلى أبنائه من بَعْده، فهو إذن معنيٌّ بِحِفظ

(1) **درة الغواص في أوهام الخواص**، الحريري، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص11، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م، ولكَثرة الاستشهاد بها فسأُشير إليها فيما يأتي من هوامش بالدرة اختصاراً.

(2) هذا ما روته المصادر التي ترجمت له، ومن أبرزها:
- **البداية والنهاية**، لابن كثير، دار الفكر، بيروت، 1978م، 12: 192.
- **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، لابن العماد الحنبلي، دار المعارف، القاهرة، 3: 53. =

الصِّناعة وتبيين أُصولِها، وتقعيد الإجادة فيها، صَونًا لها عن الابتذال، وتنبيهاً للناشئة إلى أفضل طُرق التعبير، وإلى التدقيق اللُّغويّ الذي هو أساس كُلّ إجادة إبداعيَّة، فإنَّ موهبة الكتابة أو الإنشاء أو قول الشِّعر لا تُجدي وحدها إنْ لم تُهذِّبْها المعرفةُ، ولم يُحِطْها الاهتمام البالغ بكُلّ الدقائق واللَّطائف.

❖ **اختيار اللَّفظ المناسب لِلْمَعْنى:**

والغايةُ من التأليف التي أفصح عنها الحريري في بِداية كتابه تُبرِّرُ للقارئ ذلك التدقيقَ الشديد في تنزيل الألفاظ منازلها، ونُفورَه من بعض الشائع اللُّغويّ، فهو مثلاً ينتقد هذا التعبير الشائع: (ودّعتُ قافلة الحاج)؛ لأنَّ مَنْ ينطقون بهذا التعبير «ينطقون بما يتضادّ الكلامُ فيه؛ لأنَّ التوديع إنَّما يكون لِمَن يخرج إلى السَّفر، والقافلة اسمٌ للرفقة الراجعة إلى الوطن، فكيف يُقرَن بين اللَّفظتين مع تنافي المَعْنيَيْن»[1]، ويبدو التعليل لرفض التعبير منطقيّاً إذا نُظِر إليه من حيث أصل المُفردة، أو أصل الوضع الذي وُضِعَتْ له في اللُّغة، ولكن هل هذا التدقيق صحيح؟ أو بمَعْنى أدقّ: هل رفض تعبير (ودّعتُ قافلة الحاج) بحُجَّة أنَّ فيه تناقضاً في المَعْنى صحيح وسائغ عند العرب؟

لنقل -أوَّلاً- إنَّ الحريريّ لم يكن أوَّل من سَبَق إلى هذا، بل الظاهر أنَّه أخذه من كتاب ابن قتيبة[2]، الشهير **أدب الكاتب** وسَبب هذا الظنّ أنَّ **أدب الكاتب** كثيراً ما يستخدمه كُتَّابُ الدواوين، ويرجع إليه أصحابُ الإنشاء؛ لأنَّ فيه ما لا يَخفَى من تهذيب الصَّنعة، والإشارة إلى ما ينبغي على الكاتب أنْ يتزوَّد به، يقول ابن قتيبة:

«ومن ذلك (القافلة) ويُشير الناسُ إلى أنَّها الرّفقة في السَّفر، ذاهبةً كانت أو راجعةً، وليس كذلك؛ إنَّما القافلة الراجعةُ من السَّفر، يُقال: قفلت فهي

= - **معجم الأدباء**، لياقوت الحموي، دار الفكر، ط3، القاهرة، 1980، 16: 261.
- **وفيات الأعيان**، لابن خلكان، ت: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 4: 63.

(1) **الدرة**، ص100.

(2) توفِّي 276هـ.

قافلة، وقفل الجندُ من مَبْعَثِهم؛ أي: رجعوا، ولا يُقال لمن خرج من العراق إلى مكّة قافلة حتى يصدروا»[1].

لكنّ هذا الذي أورده ابن قتيبة، وتابعه عليه الحريري لم يُسلّم به بين عُلماء اللُّغة، فهذا أبو منصور الأزهري في **تهذيب اللغة** يرفض هذا الرأي، ويُعارضه، قال:

«سُمِّيت القافلةُ وإن كانت مُبتدئةَ السَّفَرِ قافلةً تفاؤلاً بقُفولها عن سَفَرها، وظنّ القتيبيّ[2]، أنَّ عَوامّ الناس يغلطون في تسميتهم المنشئِين سفرًا قافلة، وقال: لا تُسمَّى قافلة إلَّا مُنصرِفة إلى وطنِها، وهو عندي غلط؛ لأنَّ العربَ لم تزل تُسمِّي المنشِئة للسَّفر قافلة على سبيل التفاؤل، وهو سائغٌ في كلام فُصحائهم إلى اليوم»[3].

وتابع ابنُ منظور في اللِّسان[4]، في هذا المَعْنى التفاؤلي للكلمة، وردّ -أيضًا- تغليطَ ابنِ قتيبة لها، وليس غرضنا في هذا الموطن استقصاء الآراء حول صواب الكلمة، لكن هذا الإيراد في الدّرة، يُلاحظ عليه:

- مُتابعتُه لابن قتيبة من غير أنْ يُشير إليه.
- وعلّة الحريري في رفض التعبير تُناقض المعنى الذي في (قفل) مع معنى (ابتداء السير) الذي تُزمعه الرفقةُ، فحَرَجُه في هذا هو حَرَجُ الكاتب الذي يتأمّل معانيَه، ويغوص في الكلمات بحثاً عمّا يُناسب أغراضه،

(1) **أدب الكاتب**، ابن قتيبة، ص24، ت: محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، ط2، بيروت، 1985م.

(2) يعني ابن قتيبة الدينوري صاحب (أدب الكاتب)، وهو يُشير إليه في **التهذيب** بهذه النِّسبة في أكثر من موضع.

(3) **تهذيب اللغة**، الأزهري، ت: عبد السلام هارون، ومحمد علي النجار، 9: 160-161، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ومكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، 1976م.

(4) انظر: **لسان العرب**، ابن منظور، ت: علي قسيري، 11: 261، دار إحياء التُّراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي، ط2، بيروت، 1992م.

ولهذا لم يشكّ الحريري في تغليط التعبير، بل وعَطَف عليه بِمِثال يُشابهه[1]، ليزيد الحُجّة وضوحاً وبياناً.

- ويبدو أنَّ الحريري لم يطَّلِع على ردّ الأزهري، وهو من العُلماء السالفين له[2]، أو أنَّه لم يقتنع بما رواه من كَوْن العَرَب ما زالوا يستخدمون هذا التعبير.

- وإذا كانت الرِّواية لم تصحّ عنده، فكأنّ الحريري في اختياره عَدَم تصويب هذا التعبير لا يميل إلى الاقتناع بتطوُّر دلالة هذا اللَّفظ، ويُفضّل استخدامه في أصل وضعِه الأوَّل، وهذه قضيَّة تتعلَّق بالمنهج المُحافظ الذي يتشبَّث به الحريري، ويرفض مِن ثَمَّ ما عداه من الكلام المُولّد، وهو في هذا وفيٌّ لمنهج اللُّغويِّين، مع أنَّ أمثالَه من المُنشئين والأُدباء أحوجُ الناس إلى مرونة اللُّغة، ومُراعاة ما شاع في الأسماع، لكَثرة ما تتفرَّع عندهم المعاني، وما يحتاجون إليه من القُرب من ذهن المُتلقِّي الذي قد يغلب عليه تعبيرٌ ما أكثر من التعبير القديم الأشدّ صِحَّة أحياناً.

- والذي أشار إليه الأزهريّ في باب التفاؤل اللُّغوي الذي يُحبِّذه العربيّ له شواهد من كَلَامهم، ومن ذلك قولهم: (مفازة) للصَّحراء أملاً بالفوز والنَّجاة من هَلَكَتِها، وقولهم: (السليم) للّديغ طمعاً في النَّجاء له من سُمّ الأفعى... وغير ذلك، وكما قَدَّمتُ فإنَّ الأديب أحوج إلى استخدام هذه اللُّغة في تجاوزها الدَّلالي المُستمر؛ لأنّ ما يجوز في اللُّغة لا ينبغي أنْ يُضيَّق بأصل الوضع اللُّغوي، وللعرب سننٌ في كلامهم، واستعمالهم اللُّغوي يتَّسع.

❖ **رواية النَّادرة:**

وصرفُ الكتاب إلى الخَواص يُقيّد جمهور الكاتب، فكأنَّه يختار لهؤلاء الخَواص هذا المُستوى من الإجادة اللُّغويَّة، ولا يَرْضى لهم ما دونها؛ لأنَّ

(1) هو قولهم: (رُبَّ مالٍ كثيرٍ أنفقته)، وسبب اعتراضه أنَّهم ينقضون أوّلَ كلامِهم بآخِرِه، لأنَّ (رُبَّ) للتقليل فكيف يُخبَرُ بها عن المال الكثير!

(2) توفِّي الأزهري سنة 370هـ، وتوفّي الحريري سنة 516هـ.

مفهوم الخاصَّة يعني مَرْتبة رفيعة في العُرف الأدبي، فهذا الجاحظ مثلاً يُحدِّد مقصودَه بلفظ العَوامّ، فيقول: «وإذا سمعتموني أذكر العوام، فإنِّي لست أعني الفلَّاحين، والحشوة، والصُّنَّاع، والبَاعة... فالعوامّ من أهل مِلَّتنا ودعوتنا ولُغتنا وآدابنا وأخلاقنا فالطَّبقة التي عُقولُها وأخلاقها فوق تلك الأُمم، ولم يبلغوا مَنْزلة الخاصَّة منَّا»[1]، والحريريّ يأنف للخَواص أنْ يُضاهوا العامَّة (في بعض ما يفرط من كلامهم)، ولذلك فتحديد الجُمهور الذي سارع إليه الحريري يُفسِّر ذلك التشدُّد في استخدام بعض المُفردات أو العِبارات، لكنّ ذلك لا يعني -بحال- أنَّ الحريري لا يوشِّح مادَّته ببعض النوادر، أو الحِكايات الجميلة التي تقع في موقعها موقعاً جميلاً، قاصداً بذلك الاستئناس، ودفع المِلل والسَّأم عن القارئ، وهو في هذا مُحتذٍ للجاحظ -أيضاً- الذي استطاع أن ينتزع من أفواه العامَّة، بل والمجانين والسَّكارى والموسوسين أفضلَ النوادر وأجملها، فحلَّتْ كُتُبَه، وقدَّمته على غيره؛ لأنَّ الأدب يستمِدّ مادَّته من الدُّنيا، ومن النَّاس وأحوالهم، وفي الرِّواية عن النَّاس لا يجدر بالكاتب أنْ يروي القِصَّة بغير وجهها، أو يتدخَّل فيها لإقامة الكلمات، واختيار الأفْصح والأجْود، فإنّ ذلك يذهب بنكهتها ويزيل فائدتها، فروى الحريريُّ في **الدرة** بعضَ نوادر بِخِلاف ما اشترطه لنفسه في المُقدِّمة من كَوْن الكتاب مصروفاً إلى (عِلْية القوم)، وعلَّل لذلك بقوله: «لأنَّ النادرة تُحكى على الأصل، ولا يُغيَّرُ ما فيها من اللَّحن، ولا من سَخَافة اللَّفظ، ولهذا قال بعضهم: مُلحةُ النادرة في لَحْنِها، وحرارتُها في حَلاوة مَقْطعِها»[2].

### ❖ الرِّواية عن المُحدَثِين:

ويتوقَّع القارئُ من الحريري أنْ يُلزِم نفسَه بأُصول التقعيد اللُّغوي، فلا يروي إلَّا عمّن وثَّقه أرباب اللُّغة الأوائل الثِّقات، ويكتفي بِمَن وَقَع بهم

(1) **البيان والتبيين**، الجاحظ، ت: عبد السلام هارون، 1: 137.

(2) **الدرّة**، ص83، وفي هذه الصَّفحة أيضاً شاهد من نادرة حكى فيها اللَّفظ على غير الأفصح المُختار، وفي الكتاب شواهد أُخرى لم نذكرها تخفيفاً.

الاستشهاد من الشُّعراء المختومين بابن هرمة؛ إذ هُم المُختارون الموثَّقون، لكنَّه ينفلت من هذا القَيْد إلى ترويح النَّفس بذكر بعض الاستشهادات من أقوال المُحدَثين أو أشعارهم، وكأنَّه يقصد مرَّةً أنْ يقول إنَّ الصَّواب عند المُحدَثين كثيرٌ، فكأنَّ ما يأتي به للتمثيل لا للاستشهاد، أو أنَّه قَصَد إلى ترويح النُّفوس بذكر نوادر بليغة، ومُلَح ظريفة، وأبيات مُختارة تُزيِّن الكتاب للناظرين، وتُخرجه من حدِّ المَلل والسَّآمة، ومن ذلك أنَّه عند اعتراضه على جمع (حاجة) على (حوائج) أورد وَهْم بعض المُحدَثين، ثمّ فصّل فذكر جمع القِلَّة فيه (حاجات)، ثم ذكر اللَّفظ المُختار (حاج) واستشهد له ببيت من شعر الراعي، ثم قال: وأُنشدتُ لأبي الحسين ابن فارس اللُّغوي:

وقالوا كيف أنت فقلتُ خيرٌ ... تُقضَّى حاجةٌ وتفوتُ حاجُ

إذا ازدحمت همومُ الصدرِ قلْنا ... عسى يومًا يكونُ لها انفراجُ

نديمي هــرّتي وسرورُ قلبي ... دفاتِرُ لي ومعشوقي السّراجُ[1]

وأظنّ، أنَّ جودة الأبيات هي التي قادت الحريري إلى اختيار هذه الأبيات في هذا الموضع، فَمِن الجَميل أنْ تؤيَّد اللُّغةُ الفصيحةُ بالاستخدام القديم والمُحدَث معًا، وذلك أَدْعى للقَبول بها، والنشاط إليها، وممَّا يزيد التوفيق في هذا الأمر أنْ يكون اختيارُ المِثال من المُحدَثين قد حاطتْه العِناية، فكان رائعَ البناءِ والمعنى، ولهذا لم يكتفِ الحريريّ بالبيت الأوَّل بل أضاف إليه بيتين لتكتمل صُورة الجمال في النَّص المُتمثِّلِ به.

وقد يتمثّل الحريري بالنَّثر من كلام الكُتَّاب الكبار، كما في حديثه عن (التتابع) و(التواتر) والفرق بينهما؛ إذ الأوَّل يُجعل إذا جاءت الأشياء بعضها في إثْر بعض، والثاني إذا تلاحقت وبينها فصْلٌ، فيأتي بحكاية أبي بكر الصولي: «كَتَب أحد الأدباء إلى صديقٍ له، وقد أبطأ جوابُه عنه: كتبتُ إليك فما أجبتَ، وتابعتُ فما واترتَ، وأضبرتُ فأفردتَ، وجمعتُ فما وحّدتَ.

(1) الدرّة، ص50.

فكتب إليه صديقُه: الجَفَاء المُستمرُّ على الأزمان أحسنُ من بعضِ الخطابِ للإخوان»[1].

وهذه الحِكاية تَنمّ عن معالم في منهج الحريري في التمثيل، من أبرزها: كَوْنها من النثر، فلم يكتفِ بالشِّعر الذي عادةً ما يُستعان به في الاستشهاد أو التمثيل، وكَوْنها من كاتب إلى كاتب، وهذا ألصقُ بالغاية التي أُلِّفَ من أجلها الكتاب؛ وهي تقويم ألْسنةِ الخَواص، وتهذيب ذَوْقهم، في تنزيل الألفاظ منازلها استعمالاً وفهماً، وكَوْنه لم يقف على موطن الشَّاهد، بل استأنف حتى أورد الردّ واستقصى الحِكَاية، وهذا شأنٌ لطيفٌ منه؛ فإنّ الاكتفاء بموضع الشاهد في كُلّ تمثيل أو استشهاد فيه مَللٌ أو جُمود، وإيراد الحِكايات يُنمِّي ذوق القارئ، ويضعه في إفادات كثيرة من حسن الجواب، والرد المُفحم... وغير ذلك، وهذه سِمَةٌ جيّدة في كتاب لُغوي يُعنَى بضبط اللُّغة أولاً، لكن الكاتب يجود على القارئ ببعض النوادر والملح القديمة والمُحدثة ليفيد منها في ذائقته الأدبيَّة، فهي الهدف الأَسمى للكاتب.

❖ **التقديم والتأخير في موضعهما:**

ومن اهتمامه باللُّغة أنْ يحرص على أنْ يرتِّب المُتحدِّثُ كلامَه ترتيبًا منطقيّاً سليماً، فلا يُقَدِّم لفظة على أُخرى تقديماً عشوائيّاً؛ إذ لكلٍّ مكانٌ معلومٌ، يقول متحدّثاً عن (الصَّادر والوارد): «ويقولون هذا أمرٌ يعرفه الصادِرُ والوارِدُ، وَوَجْه الكَلَام أنْ يُقال: الوارِدُ والصَّادِرُ؛ لأنَّه مأخوذٌ من الوِرْد والصَّدر، ومنه قِيل للخَادع: يورِدُ ولا يُصدِر، ولـمَّا كان الوِرْدُ تَقدَّم الصَّدر وجب أنْ تُقَدَّم لفظةُ الوارد على الصَّادر»[2].

وَرَغْم أنَّ تقديم بعض أجزاء الكَلَام على بعضِها الآخر أمرٌ يرجع إلى السِّياق أو غرض المُتكلِّم، بِحَسب ما هو مَبْثوث في عِلْم المعاني، لكنّ ما

(1) **الدرّة**، ص14-15، وأضبرتُ من الإضبارة، وهي الحُزْمة من الصُّحف.
(2) **الدرّة**، ص99.

يُفيد به الحريري الخاصّة هُنا هو الانتباه إلى المَعَاني، والتركيز على المُراد من اللَّفظة، فقد يصحّ في سياق مُختلف اختيارٌ آخر غير الذي نَصَح به الحريري، لكن يجب أنْ يكون ذلك مبرَّرًا، وله ما يُسنده من الغَرَض الأدبيّ، وإذا اختلفتَ معه حَوْل إلزام ما نَصَح به فإنَّك لن تخسَر تنبيهَه إيَّاك على استخدام اللُّغة استخداماً دقيقاً واعياً، وتنمية ذوقك في فَهْمها لتضع المُفردات موضعها في كُلّ بِنَاء لُغوي.

❖ **حسن العطف، والانتباه للوصف:**

وهذه من معالم منهجه أيضاً، فالمُتحدِّث باللُّغة قد يَصِف شيئًا غير مُناسب، يقوده لذلك الوَهْم، أو قِلَّة البَصَرِ باللُّغة، أو ضُعفُ الإحاطة بها، وقد لاحظ الحريري أنَّ بعضهم يقول: ابتعت عبداً وجاريةً أُخرى؛ «فيوهمون فيه لأنَّ العَرَبَ لم تَصِفْ بلفظتي آخَر وأُخرى إلا ما يُجانسُ المذكورَ قبْله، كما قال سُبحانه: ﴿أَفَرَءَيْتُمُ ٱللَّتَ وَٱلْعُزَّىٰ ۞ وَمَنَوٰةَ ٱلثَّالِثَةَ ٱلْأُخْرَىٰٓ﴾، وكما قال تعالى: ﴿فَمَن شَهِدَ مِنكُمُ ٱلشَّهْرَ فَلْيَصُمْهُ ۖ وَمَن كَانَ مَرِيضًا أَوْ عَلَىٰ سَفَرٍ فَعِدَّةٌ مِّنْ أَيَّامٍ أُخَرَ﴾ فوصف جَلّ اسمُه مُناة بالأُخرى لـمَّا جانست العُزَّى واللَّات، ووصف الأيام بالأُخر لكَوْنها من جنس الشَّهر، والأَمةُ ليست من جِنْس العَبْد؛ لكَوْنها مؤنَّثة، وهو مُذكَّر، فلم يجز لذلك أنْ يتَّصف بلفظة أُخْرى»[1].

وهذا التنبيه سائغٌ مقبول، لكنّ الحريري يجد نفسه مُضطراً إلى الإسهاب في هذا الموضع بَسَبَب أنَّ اللُّغة فيها مُرونة تعبير، فقد تأتي شواهد بغير ما أقرَّه، وتُصحِّحُ ما خطَّأه فيضطر تبعاً لذلك إلى أنْ يُناقش المسألة، ويستعين بتقدير محذوفات وغير ذلك مِمَّا ألجأه إليه الإصرار على مَحْدوديَّة الاستخدام اللُّغوي الذي يفرضه على الخاصَّة دون العامَّة، وبِصَرْف النَّظر عن مُناقشة المسألة مُناقشة مُستفيضة تجلي غِمارها، فإنَّ الفائدة التي يجنيها القارئ ظاهرةٌ واضحة، وهي صَرْف همَّته إلى تنقيح قوله، والعَطْف على اللَّفظ بِمَا يُناسبه من

(1) الدرّة، ص103.

وَصْف، لأنَّ لفظ (آخر) و(أُخرى) من الألفاظ التي يكثر تداولها بين الكَتَبة، وقد يزيغ القلم، ويَسْهو الكاتب فيستعمل وصفاً في غير محلِّه.

❖ **نسبةُ الفعل إلى مَن قام به:**

في اللُّغة أفعالٌ تُستخدم في غير محلِّها؛ إذ كَثرة الاستعمال موهِمةٌ لِمَن لا يُدقِّق، ولا يُنزِّلُ الألفاظ منازلها؛ لأنَّ للفعل دلالة، وينبغي أنْ يُسند الفعل إلى مَنْ قام به حقيقةً أو مَجَازًا، على ألَّا يُجعلَ الفاعلُ في مكان المفعول به أو العكس، وإذا وَعَى الكاتِبُ ذلك فعليه أنْ يستخدم الفعل استخداماً سليماً، فكلمة (رَكَضَ الفرسُ) أو (أقبلت الفرسُ تَرْكُضُ) يستخدمهما الكاتب بهذا البناء، وهذا غير صحيح؛ إذ «الصَّوابُ أنْ يُقال: رُكِضَ بضمّ الرَّاء، وأقبلت تُرْكَضُ بضم التاء، وأصل الرَّكض في اللُّغة تحريكُ القوائم، ومنه قوله تعالى: ﴿ٱرْكُضْ بِرِجْلِكَ﴾...»[1].

وقد أورد ابنُ قتيبة هذا الاحتراز اللُّغويّ أيضاً، وقال: «إنَّما الراكِضُ الرجلُ، والرَّكْضُ: تحريكُكَ الرِّجْلَ عليه ليعدوَ، يقال: رَكضْتُ الفرسَ فعدا»[2].

وأحسبُ أنَّ عِبارة ابنِ قتيبة أكثر إقناعاً؛ لأنَّها أكثر التصاقاً بالمعنى المُراد، فإذا فهمتَ أنّ الركض هو ضربُ الرَّجُلِ برِجلِه الفرسَ ليَعدو؛ فإنَّ (رَكَضَ الفرسُ) تعبيرٌ غير دقيق، وإنْ كان الفرسُ هو الذي يَرْكُضُ الأرضَ برجلِه فلا إشكالَ فيه حَسب فَهْمي، ولهذا نجد ابن قتيبة قد نَصَّ على: «رَكَضَ البعيرُ بِرِجليْه»[3]، وقد ضُبِطَ الفعل في الكِتاب بفتحاتٍ مُتوالية، ولا أدري إنْ كان ذلك من فعل المؤلف أو من فعل المُحقِّق، لكنَّ سِياق العِبارة يُفيد صَوَاب هذا الضبط، بقي أنْ نُشير إلى أنَّ عِبارة الحريري انصرفتْ إلى الاستعمال الشائع فغلّطَتْه، وقد كان يُمكن أن تصحّ العبارة لو أنّ مقصود القائل بقوله: رَكضَتِ

(1) **الدرّة**، ص108.
(2) **أدب الكاتب**، ص415-416.
(3) **أدب الكاتب**، ص205.

الفرسُ، هو رَكَضَتِ الفرسُ الأرضَ برجلها، أمَّا إنْ كان وجه الكَلَامِ أنَّ الراكب يزجر الفرس بِرِجْله لتَرْكُضَ فتغليط الحريري في محلِّه قطعاً.

وقاس على هذا -تبعاً لابن قتيبة أيضاً- حَلَبَتِ الناقةُ رِسْلاً كثيراً، ولم تَحلب شاتُه إلَّا لبناً يسيراً، «فيسندون الحَلب إلى المَحْلُوبة، وهو موقَعٌ بها»[1]، وهذا المِثال الأخيرُ أوضحُ في الدّلالة على حُسن إسناد الفعل إلى فاعله لا إلى المفعولِ به، وعندي أنَّ الحريري لو بدأ بهذا الفعل في توضيح المسألة لكانت أوضح للقارئ، ليقيس عليها، ويحمل عليها أشباهَها.

❖ **اعتبار مآلات الفعل:**

وقد تلتصق بذهن مُستخدم اللُّغة كلماتٌ للذَّمِّ، أو التحقير فيستخدمها استخداماً خاطئاً، يجانب بها محلَّها الصحيح، ويقلب مِن ثَمَّ معناه الذي يُريد إلى نقيضِه، كما في لفظ (الحَسَد) الذي هو داء يُعانيه الفضلاءُ من الأعداء، ولظنّ الكاتب أنَّ هذا الشيء مذمومٌ فهو يدعو به إلى الأعداء، فيقولون:

«حُسِدَ حاسِدُك، بضمِّ الحاء، فيعكسون المُراد به، ويجعلون المدعوَّ عليه مدعُوّاً له، والصَّواب أنْ يُقال: حَسَد حاسِدُك، بفتح الحاء؛ أيْ: لا انفكّ حسوداً ولا زلتَ محسوداً، وإلى هذا أشار الشاعر بقوله: (بسيط)

إنْ يحسُدوني فإنّي غيرُ لائِمِهم
قبلي من الناسِ أهلُ الفضلِ قد حُسِدوا
فدام لي ولهم ما بي وما بهمُ
ومات أكثرُنا غيظًا بما يَجِدُ»[2]

وهذا، معنى لطيف دقيق نبَّه إليه الحريري، فإنَّ التمنِّي للعدوّ أنْ يكون محسوداً يؤول إلى أنّ العدوّ سينال خيراً ورفعةً وكرامةً يُحسَدُ عليها، وهذا

(1) **الدرّة**، ص109.
(2) **الدرّة**، ص117، ونسب المُحقِّق العلَّامة محمد أبو الفضل إبراهيم البيتين إلى الكميت.

دعاء له لا عليه، وبقي احتمالُ أنَّ الحَسَد قد يَحمِل معنى العَدَاوة والأذى الذي ينال المَحْسود فكأن من بنى للمجهول قَصَد ذلك أو تخيَّله، ولكن ذوق الحريري في هذا أصوبُ في تقديري، وعلى كُلّ حال؛ فإنَّ المسلَك هُنا أنْ ينتبه مُستخدمُ اللُّغة إلى مآل الفعل الذي يستخدمه، فإنَّ صَواب المَعْنى مُقدَّمٌ على الصِّحَّة اللُّغويَّة من حيث النحو أو المعجم، لكن عدم مُراعاة المآل تقود إلى سُوء القول المُقتضي تضادّ المُراد، وهذه رؤيا مميَّزة يفتح بها الحريريّ باباً للكاتب الأديب لتأمّل المعاني اللَّطيفة، لتوضع في موضعها اللَّائق بها.

❖ **اختصاص مُفردات بمعانٍ بعينها:**

وهذا بابٌ التفت إليه الحريريّ كثيراً في الدُّرّة، فهو يصرّ على أنَّ الكلمة بضبطٍ مُعيَّن هي لِمَعْنى كذا لا تَعْدوه، واختلاف الضبط يُفيد اختلاف المَعْنى، أو أنّ لهذا المَعْنى المخصوص كلمة مُحدَّدة هي الغالبة عليه، فإنْ أردت خِلافَه فاستخدِم مُفردة أُخرى، وكأنّ الحريريّ بهذا التقييد يَخْشى على الكاتب أنْ يتعقَّبه اللُّغويُّون فيُبيِّنوا خطأه، أو يُشنِّعوا عليه تشنيعًا يحرجه، فلذلك ينبِّههم إلى مثل ذلك ممَّا يكثر فيه الخَلَل في الاستخدام اللُّغوي العام، ومن أمثلة اختلاف معنى كلمة لاختلاف ضبطٍ يسيرٍ فيها، كلمة (البشارة) بفتح الباء أو ضَمّها؛ إذ لكلٍّ منهما معنى يختلف عن الآخر، فهم «يقولون أعطاه البِشارة، والصَّواب فيه ضم الباء؛ لأنَّ البِشارة بكسر الباء ما بُشِّرْتَ به، وبضمِّها حقُّ ما يُعطَى عليها، فأمَّا البَشارة بفتح الباء فإنَّها الجمال، ومنه قولُهم: فلانٌ بشيرُ الوَجْه؛ أي: حَسَنه...»[1]، وهذا التدقيق في ضَبْط الحَرْف الأوَّل من كلمة (البشارة) واختلاف المَعْنى، وتفرُّعه تبعاً لكُلِّ ضبط مهمٌّ في ذائقة الكاتب أو الأديب؛ إذ الوعيُ بهذا الثَّراء اللُّغويّ بالإضافة إلى أنَّه يضعه في السَّلامة اللُّغويَّة ويُجنِّبه الخطأ، فهو -أيضًا- يُقوِّي العقلية اللُّغويَّة لَدَى الكاتب، ويجعل استخدامَه للمُفردات استخداماً موفّقاً بعيداً عن العشوائيَّة، والمعاني -بعدُ- لا تكاد تنحصر،

(1) **الدرّة**، ص117-118.

فليس الاستخدام السليم عبئاً على المعاني المُتفرِّعة، بل إنّ صلاحيَّة اللَّفظة الواحدة لمعانٍ مُختلفة باختلاف ضبطِها لمِمَّا يُساعد المُبدع في تطويع الكلمة نثراً أو شعراً في أكثر من سِيَاق.

وهذه الكلمة بعينها تصلح أيضاً للتمثيل بدفع اختصاصها بمعنى مُعيَّن؛ إذ إنَّ ظاهرها يُفيد أنَّها «لا تُستعمَلُ إلا في الإخبار بالخير، وليس كذلك، بل قد تُستَعملُ في الإخبار بالشَّر، كما قال سبحانه: ﴿فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾»[1]، ولا يترك الحريريُّ القارئَ دون أنْ يأتي له بتعليل لطيف لذلك، وتعليلُه مأخوذ من المعنى المعجميّ للَّفظة؛ «فالعلَّة فيه أنَّ البشارة إنَّما سُمِّيتْ بذلك لاستبانة تأثيرِ خبرها في بَشَرةِ المُبشَّرِ بها، وقد تتغيّرُ البَشَرةُ للمساءة بالمكروه، كما تتغيّرُ عند المَسرَّة بالمحبوب»[2].

ومع هذا الجُهد الذي بذله الحريري لإقناع القارئ بأنَّ لفظة البشارة تَصْلح للوجهين (الخير والشر) فإنَّه يعود بعد ذلك لتقرير «أنَّه إذا أُطلِق لفظُها وقع على الخير كما أنَّ النِّذارة تكون عند إطلاق لفظِها في الشر...»[3].

ولو أنّ الحريري أتى بالمُطلق أوَّلاً؛ بمعنى أنَّ البشارة تأتي للخير في إطلاقها، وتَصْلح للتعبير بها عن المساءة إذا أفادها السِّياق ربَّما كان أولى وأوفق، ولكنّ منهجَه الذي يبدأ من الخطأ لينتهي إلى الصَّواب، هو الذي يقوده إلى هذا الاختيار؛ لأنَّ الجُهد مُنصبٌّ على تهذيب الكُتّاب، وتبيين الخطأ الشائع عند العوَام من الاستخدامات التي يُفردونها لمعنى ظاهر، وليس الأمر كذلك، ويأتي بنظائر لهذه المفردة مثل: (المأتم، وعد...) وغيرهما -أيضاً- في مواضع مُختلفة من كتابه.

(1) الدرّة، ص118.
(2) السابق، ص118.
(3) السابق، ص118.

❖ **التفريق بين المعاني المتقاربة:**

وهذا الباب -أيضاً- ممَّا يحرص عليه الحريري لتنمية الذَّوق، فأحياناً يستخدم الكاتبُ مُفردةً، ولا يدري أنَّ غيرها أوْلى بمعناه الذي يُريده؛ لأنَّ اختيارَه لم يكن عن عِلْم ودراية وتمحيص، ومن تَمَام عدّة الكاتب أنْ يُحيط بهذا اللَّون من الألفاظ التي يكون الفارقُ بينها دقيقاً، فيحتاج فهمُها ذوقاً رفيعاً، ودقَّةً من الكاتب، ومن ذلك مثلاً تفريقه بين معنيي (الثَّمَن) و(القيمة):

«وقد فرَّق أهل اللغةِ بين القيمة والثمن، فقالوا: القيمةُ ما يوافق مقدارَ الشيء أو يُعادله، والثمنُ ما يقع فيه التراضي مِمَّا يكون وَفْقاً له أو أزيد عليه أو أنقص منه، فأمَّا قول الشاعر: (طويل)

وألقيتُ سهمي وسطَهم حين أوحشوا

فما صار لي في القسم إلا ثمينُها

فإنَّه أراد به الثُّمُن، كما يُقال في النِّصف: نصيف، وفي العُشر: عشير»[1].

وهذه المعاني المُتقاربة يقع فيها كثيرٌ من الخَلْط الذي يُفرغ الحريريُّ جُهدَه في تبيينه، وتحذير الكُتّاب منه، كما في حديثه عن (النَّفر، والرهط)[2] وكيف يخلطون بينهما، وغير ذلك من الأوهام بزعمه.

ولا ريب أنَّ هذه المعالم من مَنْهجه تضعنا أمام عالم يهتمّ بتدقيق الألفاظ، وتمييز المَعَاني بعضها من بعض، وتلك أوْلى درجات سُلَّم الإجادة اللُّغويَّة، فقبل أنْ يبدع الكاتب في أُسلوبه، عليه أنْ يكتب كتابة خاليةً من أخطاء اللُّغة، والأخطاء الشائعة لها مسلكٌ خفيٌّ في أساليب الكُتَّاب لأنَّهم ألِفوها لكثرة ما سمعوها، فهم أحوج من غيرهم لمعرفتها، والتيقّظ لها.

(1) الدرّة، ص51.
(2) الدرّة، ص49.

**2 - منهجه في الاستشهاد بالشِّعر:**

شواهد الحريري هي شواهد اللُّغويّين: القرآن الكريم، والحديث الشريف، والشِّعر، وبعض روايات عن العَرب وأمثالهم وحكمهم، ولأنَّ الحريريَّ أديبٌ شاعر فقد كان للشِّعر عنده مكانة خاصَّة، يستشهد به كُلَّما عنَّ له موضعُ استشهاد، وأحياناً يتمثَّل به، ويستطرد إليه بعد أنْ يؤصّل لمسألة لُغويَّة، فهو محلّ اهتمامه، وموطن راحته، بما يحمله من معانٍ فريدة، أو إصابةٍ في الوصف، أو جمال في التشبيه، أو تعبير طريف عن المَعْنى، فلم يكن الشِّعرُ أداةً للاستشهاد وَحَسب، بل هو منهجٌ لتعليم الأدب، وتهذيب الذَّوق، وهُما غاية الكتاب، ومُنتهى أمله، فاللُّغة تَسْمو بالذوق، والأدب الرفيع لا غِنَى له عن لُغة الخاصّة المُنتقاة بعناية، المحفوفة بالسَّلامة من اللَّحن أو اتِّباع الخطأ الشائع، وإيرادُ الأشعار المُناسبة والتعليقُ عليها أولى في الفائدة من سَوق الكلام سَوقاً مُجرّداً، كأنه بذلك جسدٌ من غير روح تتردَّد في جنباته، فكان الشِّعرُ روحاً في الكتاب تنثر لجُمهوره عبيرَ عطرٍ شذيٍّ يَجعل جُمودَ اللَّغةِ سهلاً سائغاً.

ومن أبرز ما ميَّز منهجه في الاستشهاد الشعري:

❖ **حسن شرح الشاهد وتبيين لطائف فيه:**

كما في استشهاده بالبيت الذي أورده سيبويه في الكتاب: (طويل)

تـرى الـثـورَ فـيـهـا مـدخـلَ الـظِّـل رأسَـه

وسـائـرُه بـادٍ إلـى الـشـمـسِ أجـمـعُ

وهذا البيت أوردَه بعد أنِ استوفى الحديث عن شواهد أنَّ (سائر) تأتي بمعنى بقيَّة، وليس بِمَعْنى (أجمع) كما يستخدمه بعض الكُتَّاب، ثم رجع بعدُ إلى شرح البيت، فقال:

«وأمَّا قول الشاعر الأوَّل: (ترى الثورَ فيها مدخل الظلّ) فإنَّه أراد به مدخل رأسِه الظلّ، فقلب الكلام، كما يُقال: أدخلتُ الخاتم في إصبعي،

وحقيقتُه إدخال الإصبع في الخَاتم، وقَلْب الكَلَام من سُنن العَرَب المأثورة وتصاريف لُغاتها المَشْهورة، ومنه في القرآن: ﴿مَآ إِنَّ مَفَاتِحَهُۥ لَتَنُوٓأُ بِٱلْعُصْبَةِ أُوْلِى ٱلْقُوَّةِ﴾؛ لأنّ تقديره: ما إنَّ العصبة تنوء بمفاتحه؛ أي: تنهض بها على تثاقل»[1].

موضع الشاهد في البيت هو قوله: (أجمع) ولكنَّ الحريري يأبى أنْ يُغادر هذا البيت حتّى يُبيِّن ما فيه من لُغة جميلة، وما فيه من خصائص لُغويَّة تستحق الالتفات إليها، والتنبيه عليها، فأورد (القلب) وشرح موطن الشاهد فيه، وجاء عليه بشاهد قرآني.

وفي شرح هذا التَّنبيه اللُّغوي لِكَلِمة (سائر)، أورد -أيضاً- بيت الشَّنفَرَى:

فلا تقبروني إنّ قبري محرَّمٌ
عليكم ولكن أبشري أمَّ عامر
إذا احتُمِلَتْ رأسي وفي الرأس أكثري
وغودر عند الملتقى ثَمَّ سائري

وهو شاهدٌ يليق جدّاً بتحفّظ المؤلف على (سائر) بمعنى (أجمع)، لكنَّه يتجاوز عن ذلك فتحدَّث عن:

أ - أُسلوب الالتفات عند الشَّنفرى في قوله: (أبشري أمّ عامر)، و«الالتفات في المُخاطبة نوعٌ من أنواع البلاغة وأُسلوب من أساليب الفصاحة، وقد نَطَق به القرآن في قوله تعالى: ﴿يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَٰذَا وَٱسْتَغْفِرِى لِذَنۢبِكِ﴾»[2].

ب - أورد تفسيراً آخر بديلاً عن الالتفات بتقدير «كأنّه قال: لا تقبروني، ولكن اتركوني للَّتي يُقال لها: (أبشري أمّ عامر)، فجعل هذه الجُملة

(1) الدرّة، ص12.
(2) الدرّة، ص13.

لقباً لها، وأوردها على وجه الحِكاية، كما قيل لثابت بن جابر الفهمي: تأبط شرّاً، بأخذه سيفَه تحت إبطِه»[1].

ج - وتحدّث الحريري عن قِصَّة الضّبُع، وكيف لُقِّبَتْ بأمّ عامر؛ «لأنَّ من عادة من يروم اصطيادها مِن وِجارِها أنْ يقول لها حين يُتَحفَّرُ عنها: أبشري أمّ عامر، خامري أمّ عامر، وهي تبتعد منه وتروغ عنه، وهو لا يزال يُكرِّر ذلك عليها ويؤنسها به إلى أنْ تبرز إليه، وتُسلِّم نفسها له، ولأجل انخداعها بهذا نُسِبتْ إلى الحُمق وضُرِب بها المَثل فيه»[2].

د - ويُحلِّلُ الحريري النَّصّ بذوقه الرفيع، ويَرى أنَّ اختيار الشَّاعر «تسليط الضّبُع على أكلِه وألّا يُقبر بعد قتلِه؛ ليكون هذا الفعل أوجع لقُلوب قَوْمِه، وأدعى لهم إلى الثؤر بِدَمِه...»[3].

وهذه قراءة جيدة للنَّص، تتعمّق المَعْنى، لتحمل قراءة التحريض على الثأر الذي لم يصرِّح به الشاعر، لكنَّه رسم صُورةً شديدة دامية توجع قُلوب قومِه، ومآلها -ولا شك- إلى الأخذ بثأره.

هـ - ولا يترك الحريري هذا النَّصّ الماتع من غير أنْ يُفسِّر قوله: (وفي الرأس أكثري): «فإنَّه عنى به أنَّ فيه أربعاً من الحواسِّ الخمس التي بها كملت فضيلة الإنسان، وامتاز عن سائر الحيوان...»[4].

فأنت ترى -أيُّها القارئ- كيف اهتمّ الحريريّ بالشاهد، فشرحه، وشرح ألفاظه، وأورد ما فيه من بلاغة، ومن قَصص، وأمثال، وكيف احتفل بتحليله والتعليق عليه، ويدلّ ذلك كُلّه على حُسن اهتمام بإيراد الشاهد الذي فيه غِنَى لُغويّ، وثراء أدبي، يُمكن أنْ يتزوَّد به الأديب القارئ لهذا الكتاب، وترى فيه حُسْن الشرح والتنبيه على الفوائد الطريفة فيه، ويدرك الحريري ابتعاده في

(1) **الدرّة**، ص13، والأقواس ( ) زيادة منّي للتوضيح.
(2) السابق، ص13.
(3) السابق، ص13.
(4) السابق، ص13، وربَّما يكون الحريري قد ناقض نفسه في استخدام سائر بمعنى (جميع) في هذا النَّص.

شرح الشاهد الشِّعري، فيعقِّب «لم نضع هذا الكتاب لهذا الفن فنستقصي فيما نَشرح منه، وإنَّما شذرناه بما نَظَمناه من غير سَمْطه فيه»[1]، فهي إذن شذرات من الأدب والشِّعر يوشِّح بها كتابَ تصحيح لُغوي، لكنه -حَسب رأيي- توشيحٌ مقصودٌ يؤدِّي غايةً لا تتنافى مع غاية الكتاب؛ لأنَّ تهذيب اللُّغة ينبع من تهذيب الذوق الأدبي أوَّلاً.

❖ **التعليل الجميل لمعنى الشَّاهد:**

بعض الشواهد يكون موضع الاستشهاد فيها ظاهراً، لا يحتاج تعقيباً ولا شرحاً، لكن أحياناً قد يُشْكِلُ المعنى، ويحتاج تبييناً وتوضيحاً، فالحريري لا يترك هذا الموطنَ حتّى يتمَّ الفائدة للقارئ، فيأتي بتعليلات للمَعْنى، تزيل لَبسه، وترفع عنه الاضطراب الظاهر في المَعْنى، أو سُوء التأويل الذي قد يتعرَّض له البيت، وتزداد فائدة هذه التعليلات قيمةً إذا ما جاءت مُسندةً إلى أئمة اللُّغة الكبار، كما في حديث الحريري عن بيت أورده ابن الأعرابي في أماليه:

تـفـرّقـتْ غـنـمـي فـقـلـتُ لـهـا

يـا ربّ سـلِّـطْ عـلـيـهـا الـذئـبَ والـضَّـبُـعـا

ونذكر أوَّلاً أنَّ الحريري أورد البيت مستشهداً به على أنَّ الضبُع اسم لأنثى الضّباع، وأنَّ الذكران منها تُسمَّى ضبُعان، ولهذا يُخطئ من يقول الضّبُعةُ العَرْجاء، فيلحق تاء التأنيث بلفظ الضّبع، والصَّواب أن يقول الضّبُع العَرْجاء.

لكنَّه عندما يورد هذا البيت، يورد معه الفائدة المعنويَّة التي شفّ عنها التحليل الأدبي لعُلماء اللُّغة، فبين اللُّغة والتحليل الأدبيّ نَسَبٌ ظاهرٌ، لا يُنكره إلَّا جاحد؛ إذ كيف يَفهَم نُصوصَ الأدب، ويَتعمَّق في معاني الشِّعر مَن لُغتُه قاصرة، ومعجمُه ضحل، فاللُّغة هي باب التحليل النصِّيّ الأوّل للشِّعر، وفي البيت إشكال مَعْنويّ يتعلَّق بمقصد الأعرابي قائل هذا البيت:

(1) الدرّة، ص13.

هل يقصد أنْ يدعوَ على غنمِه؛ فكأنَّه سَئِم منها، وملَّ رعيَها، واشتدتْ عليه مؤونتُها؟

أم أنَّ له مَقْصِدًا لطيفًا آخر، لا يُدركه إلَّا من له نباهةُ نظر، وحسن معرفة بمسالك المعاني، وبيئة الصَّحراء والحيوان معاً؟

وكأن الحريريّ تمثَّل هذه التساؤلات، فأورد حِكاية البيت بتمامها، «حَكَى ثعلب، قال: أنشدني ابن الأعرابي في أماليه [البيت السَّالف]، فسألتُه حين أنشدنيه: أدعا لها أم عليها؟ فقال: إنْ أراد أن يُسلِّطها عليها في وقتٍ واحد فقد دعا لها؛ لأنَّ الذئبَ يمنع الضبُع، والضبُع تدفع الذئب فتنجو هي، وإنْ أراد أنْ يسلِّط عليها الذئب في وقتٍ والضبُع في وقتٍ آخر فقد دعا عليها»[1].

❖ **تحليل مُفردات الشاهد:**

في السِّمات السابقة يُلاحظ أنَّ الحريري جعل بينه وبين الشاهد صِلةَ معنى؛ إذ يرى في الشَّاهد ثراءً لُغويّاً، وإفاداتٍ متعدِّدةً، فيأبى أنْ يُغادر الشاهد قبل أنْ يستقصيها، وأنْ يفيد القارئ بما فيها من شَذَراتِ معرفةٍ لُغويَّةٍ ومعنويةٍ، ليكون له في اللُّغة بسطةٌ ونظرٌ، وهذا يصدق على أشعار الاستشهاد التي أخذها من المُتقدِّمين من الشُّعراء الذين يُستشهد بقولهم، أمَّا عندما يتمثّل بالمُحدثين، فإنَّه يكتفي بالتعليق على ألفاظٍ بعينها في البيت، كما في روايته قصيدة الخالديِّيْن في مدح سيف الدَّولة الحمداني، وكان قد بعث إليهما بوصيف ووصيفة، ومع كُلّ واحدٍ منهما بَدرة وتخت من ثياب مصر والشام، فقالا مادحيْن له:

لم يغدُ شكرُك في الخلائق مُطلقا ... إلا ومالُك في النوالِ حبيسُ

خوّلْتنا بَـــدراً وشمساً أشرقتْ ... بهما لديْـــنا الظُّلْمَةُ الحِنْدِيسُ

(1) الدرّة، ص66.

وفي آخر بيت منها، يقولان:

فغدا لنا من جودِك المأكولُ والمشروبُ والمنكوحُ والملبوسُ

«فلمَّا قرأها سيف الدولة، قال: لقد أحسنا إلا في لفظة المنكوح؛ إذ ليستْ ممَّا يُخاطبُ بها المُلوك»[1]، ويعقِّب الحريري على هذا الالتقاط النقدي البارع بقوله: «وهذا من بدائع نَقْده المليح، وشواهد ذكائه الصَّريح»[2].

بقي أنْ نُشير إلى أنَّ هذا الاستطراد الشعري كلَّه إنما جاء بسبب لَفْظة (بِلقيس) بكسر الباء قياساً كما يختار الحريري، والأبيات تضمَّنت هذا اللَّفظ، لكن الحِكاية التي أوردها، وفيها انتقاد للفظ واحد في الأبيات، ليست شديدة المُناسبة، وإنَّما قاد الحريريَّ إليها سَطْوةُ روحِ الأدب عليه، والأُدباء يستطردون بذكر حِكايات فيها أشعار ليجمعوا المُتعةَ مع الفائدة، وكلاهما تحصيلٌ مُفيد للقارئ.

ويعطف الحريري على مالئ الدُّنيا وشاغل الناس أبي الطيب المُتنبي، فيورد بيته الشهير:

أُحادٌ أم سُداسٌ في أُحادِ لُيَيْلَتُنا المنوطةُ بالتنادِ

فيجعل هذا البيت ممَّا عيب على أبي الطيب، وأنَّه قد نُسِبَ إليه الوهمُ فيه في أربعة مواضع: «أحدها أنَّه أقام أُحاد مقامَ واحدة، وسُداس مقام ست؛ لأنَّه أراد أليْلَتنا هذه واحدة، أم واحدة في ست؟ والموضع الثاني أنَّه عدل بلفظ ست إلى سُداس، وهو مردود عند أكثر أهل اللُّغة، والموضع الثالث أنّه صغَّر ليلة على لُيَيْلَة، والمسموع في تصغيرها لُيَيْلية، والرابع أنَّه ناقض كلامه؛ لأنَّه كنى بتصغير اللَّيلة عن قِصَرِها، ثمّ عقّب تصغيرها بأنْ وصفها بالامتداد إلى التناد»[3].

(1) الدرة، ص88.
(2) السابق، ص88.
(3) الدرّة، ص124.

وهذا تحليل لُغويٌّ صِرف لمُفردات البيت، باستثناء الاستدراك المَعْنوي الأخير الذي أخذه على المُتنبِّي من تصغيره ليلة، ثم جعلها تمتدّ إلى التناد، وقد قَصَد بهذا الاستدارك على المُتنبي تقوية المَعْنى الذي جيء من أجله بالشاهد، وهو موضع ذكر ألفاظ (أُحاد، ومَثْنَى، وثُلَاث، ورُباع...).

ولا بدّ من الاعتراف بأنّ التحليل اللُّغوي للبيت يُفيد في تقوية الشاهد، وله فائدة أدبيَّة في تبيين مواضع التعقيد المعنوي واللَّفظي الذي أولع به المُتنبِّي فأوقعه ذلك في بعض الوهم اللُّغوي، فحريٌّ بمن يهتمّ بتهذيب لُغته أنْ يتجنَّب ذلك، والإتيان بالبيت وتحليله فيه دعوة سَلْبيَّة لاجتناب هذا التعقيد، وإنْ لم يُصرِّح الحريري بذلك.

❖ **ضبط رواية البيت:**

ضبط الأبيات مُهمَّة شاقّة لكنَّها مُفيدة جدّاً للأديب؛ إذ إنَّ الضبط السليم يُساعد على فَهْم اللُّغة، ويزيل اللَّبس، بل ويمنح اللُّغة قوّة واتِّساعاً. ويقعُ الناس في وهم الضبط الخاطئ؛ لأنَّهم لا يستخدمون اللُّغة بالبصيرة الكافية فيها، فيوقعهم ذلك في الخطأ الذي سببه إتقان بعضٍ من اللُّغة وإهمال شيءٍ خفيٍّ دقيق منها، فمثلاً يروي النَّاس هذا البيت:

سمعتُ النَّاسُ ينتجعون غَيْثاً فقلتُ لصيدح انتجعي بلالا

بنصب (النَّاس) باعتبارها مفعولاً، «ولا يجوز ذلك؛ لأنَّ النَّصب يجعل الانتجاعَ ممَّا يُسمع وما هو كذلك، وإنَّما الصُّواب أنْ يُنشَد بالرفع على وَجْه الحِكاية؛ لأنَّ ذا الرُّمة سمع قوماً يقولون: الناسُ ينتجعون غيثاً، فَحَكى ما سمع على وجه اللَّفظ المنطوق به»[1].

وفائدة الضبط هُنا أنَّه يضبط المَعْنى أيضاً، ويُخلِّصه من سُوء التأويل، فإنَّ الانتجاع ليس مِمَّا يُسمع كما قد يوهم إليه ضبط كلمة (النَّاس) بالفتح،

(1) الدرّة، ص144.

ولا مَخْرجَ إلَّا هذا التأويل، أو أنْ يُضمّن الفعل (سمعت) معنى (رأيت) القلبيَّة فقد يصحّ عندها.

ومثل ذلك ما رواه أبو الفتح عثمان بن جنِّي، «قال: أنشدني شيخنا أبو علي الفارسي قول الشاعر:

تنادوا بالرحيل غدا وفي ترحالهم نفسي

فأجاز في الرحيل ثلاثة أوجه: الجر بالباء، والرَّفع والنَّصب على الحِكاية، فحِكاية الرَّفع كأنَّهم قالوا: الرحيلُ غداً، وحِكاية النصب على تقدير قولهم: اجعلوا الرحيلَ غداً»[1].

وهذا يدلّ على عِناية الحريريّ بشواهده، واستثمار الحديث عنها في إفادة المعاني اللُّغوية التي هي ملاكُ الذَّوق، وسبيل تحصيل الموهبة الأدبيَّة البنَّاءة التي يحتاجها كل مُتعلِّم، وبإتقانها يُحصِّنُ الكاتبُ أساليبه من الوهم والخطأ؛ لأنَّ إتقان اللُّغة لا يعني تضييقاً في الأساليب المُستخدمة، كما قد يتوهَّم بعضهم، بل إنَّ إتقانها يمنح الكاتب براحاً أكبر للمُناورة اللُّغويَّة بطُرق مُختلفة وبتخريجات مُتباينة، وذلك مشروط بإجادة الفهم للُّغة، وحُسن التوظيف للمُفردات بما يُناسب السِّياق، ويخدم البناء الأدبي الذي ينسجه الأديب.

### ❖ نَظْم أبيات شِعر لبيان مَعْنى لَفْظة:

لا يكتفي أبو محمد الحريري بالاستشهاد بأشعار القُدامى أو المُحدثين لبيان معانيه، وللتدليل على الصَّواب اللُّغوي أو التحذير من الخطأ، بل رأيناه -أحياناً- ينظم الشِّعر لبيان مَعْنى لَفظ، كما في تمييزه الدقيق في المُخطئ والخاطئ، وعنده أنَّ الأوَّل لِمَن تعمَّد إتيان الخطأ، والثاني الذي يُعذر فيه صاحبُه لوقوعه عن غير قَصْد منه، وزيادة في الطَّرافة، أورد بيتيْن من نَظْمه، يقول فيهما:

(1) الدرّة، ص145.

لا تــخــطُــوَنَّ إلــى خِــطْءٍ ولا خــطــإٍ

مـن بـعـدِ مـا الـشـيـبُ فـي فُـوديْـكَ قـد وَخَـطـا

فــأيُّ عُــذْرٍ لِــمَــنْ شــابــتْ مــفــارِقُــه

إذا جــرى فـي مـيـاديـنِ الـهـوى وخَـطـا[1]

والتكلُّف، في البيتين ظاهر؛ إذ قرن اللفظتيْن معاً؛ وجعل ذلك عَلَامة على افتراق معناهما، ولو أنَّه جعل سياقيْنِ مُختلفيْن لكُلّ لفظة منهما بحيث يَبينُ المعنى المُختلف لكُلّ واحدة لكان أَولى، مع أنَّ هذه الفُروق الدَّقيقة التي نصب الحريريّ نفسَه لتبيينها في الكتاب غير مسلَّمٍ بها بالجُملة.

❖ **وهمه في ضبط اسم شاعر:**

ومن غريب ما ترى في **درّة الغواص** الذي هو لُغويٌّ يُعنَى بتحقيق اللُّغة، وصونِها عن وهم الاستعمال الشائع، وهو عَلَاوة على ذلك كتاب أدبٍ وشِعرٍ، ويتشدّد في التحقيق والتمحيص، من غريب ما فيه أنْ تجد المؤلِّف يتفرَّد برواية لم يوافقه عليها أغلب الرُّواة من قَبْله، ومن ذلك أنّه نسب بيتيْن مشهورين للشاعر المعروف: عروة بن أُذَينة، إلى رجل آخر هو عروة بن أُدَيّة، وقد يظنّ ظانٌّ أنّ في الاسم تصحيفاً أو تحريفاً، لكنّ الحريري يقول عَقِب الاسم «عروة بن أديَّة، وهي تصغير أداة»[2]، والبيتان هما:

إذا وجــدتُ أَوارَ الــحــبِّ فــي كَــبِــدِي

أقــبــلــتُ نــحــوَ ســقــاءِ الــمــاءِ أبــتَــرِدُ

هــبــنــي بَــرَدْتُ بــبَــرْدِ الــمــاءِ ظــاهــرَه

فــمَــن لِــنــارٍ عــلــى الأحــشــاءِ تَــتَّــقِــدُ

(1) **الدرّة**، ص96.

(2) **الدرّة**، ص94، ويقول الباحث المُحقِّق الأُستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم إنَّها (كذا في جميع النُّسخ).

وعُروة بن أديَّة الذي نَسب إليه الحريريّ البيتين هو رجل من الخوارج، يقول عنه المبرد في الكامل: «إنَّه أوَّل من حكّم[1]، وأُديّة جدَّةٌ له في الجاهليَّة، وهو عروة بن حُديْر أحد بني ربيعة بن حَنْظلة... وهو أوّل من سَلّ سيفًا من الخَوارج...»[2]، ولا تروي المصادر شعرًا لابن أُدَيَّة هذا.

والبيتان اللَّذان أوردهما الحريريّ من شِعر عروة بن أذينة أحد فُقهاء المدينة السَّبعة، وشيخ الإمام مالك بن أنس، هُما في ديوانه الذي جمعه أستاذنا يحيى الجبوري، وقد أفرد له أبو الفرج الأصفهاني ترجمة وافية في الأغاني، وذكر فيها البيتين أيضاً[3].

وهذا الوهم من الحريري في اسم هذا الشّاعر من أغرب ما تراه من الأُدباء الشُّعراء الذين هُم في منزلته، فقد يحصل الخلطُ بين شاعر وآخر، لكنّ نِسبة شِعرٍ إلى من لم يُعرَف بقوله أمر غريبٌ، ولا سبب في هذا الوهم إلَّا قرب اسمي الرجلين من بعضهما.

**❖ زعم وهمه في رواية تاريخيَّة:**

تدقيق الرواية للأديب مهمٌّ جدّاً، بل هو أصلٌ من أُصول صِناعة الأدب؛ إذ لا بدَّ للباحث أن يُمحِّص الروايات ويتأكَّد من صِحَّة نِسبة الأشعار والأخبار أيضاً، والحريري كثيراً ما يستطرد إلى ذكر أخبار أو أحاديث يُروِّح بها عن النفس، ويُحلِّي بها كتابه، ولها فائدة تَنمية الذائقة الأدبيَّة للقارئ، وعندما تحدَّث عن لفظة (راووق) وأتى للاستشهاد عليها ببيتي زيد بن عدي العبادي:

(1) أي: قال: (لا حكم إلا للَّه) عِبارة الخوارج المشهورة.

(2) **الكامل**، للمبرد، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، 3: 197، 180، دار الفكر العربي، القاهرة.

(3) **الأغاني**، لأبي الفرج الأصفهاني، ت: عبد الأمير علي مهنّا، (أخبار عروة بن أذينة ونسبه)، 18: 330 وما بعدها، دار الكتب العِلْميَّة، بيروت، ط2، 1992م.

ودَعَوا بالصَّبُوح يوماً فجاءت قَيْنَةٌ في يمينِها إبريقُ
قدّمتْه على عُقارٍ كعيْنِ الدِّيك صفَّى سلافَها الراووقُ[1]

بعد، أن أورد البيتين استطرد إلى ذكر قِصّة حمَّاد الرَّاوية مع هشام بن عبد الملك، فقد استدعاه من العراق إلى الشام ليسمع بقيَّة القصيدة، ويعرف قائلها، لكنّ ابن خلِّكان في **وفيات الأعيان** عند ترجمة حمَّاد الراوية، ردّ بعض أشياء في هذه القصَّة، ومن ذلك ما فيها من ذكر أنَّ الخليفة هشاماً شرِب، قال: وهذا ليس بصحيح فإنَّ هشاماً لم يكن يَشْرب[2]، ثم ذكر الرِّواية عن الحريري من كتابه **درة الغواص**، وقال تعقيباً عليها: «وما يُمكن أنْ تكون هذه الواقعة مع يوسف بن عمر الثقفي؛ لأنَّه لم يكن والياً بالعِراق في التاريخ المذكور، بل كان مُتولِّيه خالد بن عبد الله القسري»[3].

واستدراك ابن خلّكان صحيح، لأنَّ رواية حمّاد وثَّقت تاريخ الواقعة بسنة من بعد تولية هشام، وهشام بن عبد الملك تولَّى الحكم في سنة خمس ومائة، يقول ابن كثير عن ولايته: «بُويع له بالخِلافة بعد موت أخيه لخمسٍ بقين من شعبان من هذه السَّنة، أعني سنة خمس ومائة، وله من العُمر أربع وثلاثون سنة وستة أشهر...»[4]، ثم ذكر نوَّابه على البُلدان، ومنهم خالد بن عبد الله القسري على العراق، فالحِكاية بِحَسب التاريخ ينبغي أنْ تكون وقعت بين سنتي ست ومائة، أو سبع ومائة على الأكثر، في حين تولَّى يوسف بن عمر الثقفي ولاية العراق لهشام بن عبد الملك سنة عشرين ومائة من الهجرة، يقول ابن كثير:

«ثم دَخَلَت سنة عشرين ومائة من الهِجرة، وفيها عزل هشام بن عبد الملك خالد بن عبد الله القسري عن نيابة العراق، وبعث البريد إلى نائبه على

(1) **الدرّة**، ص145.
(2) **وفيات الأعيان**، ابن خلكان، ت: إحسان عباس، 2: 208، دار الفكر، بيروت.
(3) السابق، 2: 209.
(4) **البداية والنهاية**، ابن كثير، 9: 233، دار الفكر، بيروت، 1978.

اليمن، وهو يوسف بن عمر فولَّاه إمرة العراق، وأمره بالسَّير إليها، والقُدوم عليها في ثلاثين راكباً...»[1].

وبين تاريخ الحِكاية وهو سنة ست أو سبع بعد المائة، وسنة عشرين بعد المائة وقت طويل، فاستدراك ابن خلكان التاريخيّ في محلِّه قطعاً.

ويظهر أنَّ في الرواية وهْماً في اسم الوالي، وقد يكون ذلك وَقَع من أحد رواتِها، مع أنَّ أبا الفرج الأصفهاني أَوْرَد هذه الحكاية بتمامها أيضاً، وقد ذكر لها سنداً، وأسانيده في الغالب موثَّقة، مع تشيُّع فيه معروف، وقال بعد أنْ ذكر سنده لها: «وخبر حمَّاد بن إسحاق أتمّ واللَّفظ له»[2]، وقد يوحي هذا بأنَّ للحِكاية أكثر من رواية، وأنَّ هذه المُختارة هي أتمَّهنَّ.

وأُرجِّح أنّ الحريري في هذه الرِّواية تابع لأبي الفرج الأصفهاني، وقد انْطَلى عليه الخطأ التاريخيّ في الرِّواية، وبإضافة هذه الحِكاية إلى وَهْمه في اسم عروة بن أذينة، نَلْحظ على المؤلف تساهلاً قليلاً في الرِّوايات، وأنَّه لم يُعطها حقَّها من التمحيص والتدقيق عكس تَشدُّده في الصَّواب اللُّغوي الذي لا يقبل فيه إلا أوثق درجات الصِّحَّة وأعلاها.

**خِتام:**

هذه أبرز معالم منهج الحريري في كتابه **درة الغواص**، وقد قصد بها تخليص الألسن من الوهم الذي يشيع في الأَلْسنة حتى يَحْسبه مُستعمل اللُّغة صحيحاً، وليس بذلك، ومن أهمِّ ما نخرج به من نتائج هذا البحث:

- أنَّ الحريري مُتشدِّدٌ في اختياراته اللُّغويَّة، يطلب منها الأصحّ في الاستعمال العربي القديم، ولم يكن يُلقي بالاً لتطوُّر الاستعمال اللُّغوي اللَّاحق.
- وكذلك قد يُلاحظ عليه أنَّه لم يكن يُعنى العِناية اللَّازمة بالسِّياق، الذي

(1) **البداية والنهاية**، 9: 325.
(2) **الأغاني**، 6: 84.

قد يُحدِّد دور الكلمة في المعنى، وهذا يجعله يفرض معنى واحداً للَّفظ، ثم يشكل عليه الأمر في الاستشهادات الصَّحيحة المُخالفة، فيبحث عن تخريجات، وأحياناً يعجز عن الإتيان ببديل، وقد قاده ذلك إلى منع النِّسبة إلى أحد عشر منعاً باتّاً[1].

- يحتفي الحريري بأشعار المُحْدَثين ويورد الصَّالح منها للاستئناس، ويقصد بذلك -في رأيي- تنمية الذوق الأدبي للقُراء، وتقديم أنموذجٍ حسنٍ من جيِّد النَّظم، وسلامة اللُّغة في آنٍ معاً.
- ويستطرد الحريري كثيراً إلى ذكر أخبار وأشعار، حتى في أثناء الصِّلة الضعيفة بموضوعه، ومَرَدّ ذلك إلى براعة التأليف لديه، فيخرج بالقارئ من جُمود اللُّغة إلى جَمال الأدب.
- يُركِّز الحريري على المعنى اللُّغوي للألفاظ، وهو تركيز ينبني عليه تكوين الذوق اللُّغوي، الذي هو أساس الإجادة الأدبيَّة عنده، وهذا ظاهر في أمثلة كثيرة.
- وفي الكتاب بعض استدراكات، وضُعف قليل في الرِّواية، ولعلّ ما قاد الحريريَّ إليه أنَّ موضوع الكتاب يُناقش الاستعمال الشائع، وما جاء فيه من روايات وأخبار فإنَّما جاءت تبعاً لا قصداً.

وبعد...

فقد قضيتُ مع الكتاب وصاحبه وقتاً جميلاً، وقد جمعت منه فوائد جَمَّة، لو كتبتها كُلّها هُنا لكان البحث أضعاف حَجْمه، ولكن في الإشارة الدَّالة كِفاية، وفيما أوردته دلالة وافية للقارئ ليعرف معالم عامَّة عن كيفيَّة تكوين الذوق الأدبي لَدَى الحريري بالاعتبار والتتبُّع لا بالتصريح والإخبار.

(1) الدرّة، ص128.