الأَنْوَاعُ الفَنِّيَّةُ لِنَثْـرِ الطُّفَيْلِيِّيْنَ

أ٠د٠شَيْمَاء خَيْرِي فَاهِم الشّبَانِيّ
جَامِعَـــةُ القَادِسِـــيَّةِ/كُلّيَّـــةُ الآدَابِ

م٠صَلاح حَسُّون جَبَّار العُبَيْدِيّ
جامعةُ القادسيّةِ/كُليَّةُ الطبّ البيطريّ

الخُـلَاصَـــةُ:

تسعى هذهِ الدراسة إلى تناولِ أُفُق من الآفاقِ الأدبيّةِ في التُّراثِ العربيّ،وهي الأنواعُ الفنيّةُ لنثرِ الطُّفَيْليّينَ، تلك الفئة الطريفة التي تغلغلَتْ بين كافّة طبقات الوسط الاجتماعيّ، بحضورها الولائم عنْوَةً من غير دعوة، فعلى الرغم من استنكار العرب لعاداتهم وامتعاض المجتمع من ممارستهم لصَنْعتهم، التي تقضي بالوَلَع الشديد للطعام والشراب أينما كان وجوده، سواء عند سلطان شديد أم امرئ بسيط، إلّا أنَّ كتب التراث روَتْ لنا جانباً من تمتّعهم بحِسٍّ أدبيّ سطّرَ لنا بعض الفنون النثرية،ليس في دائرة تطفُّلهم فحسب وإنّما أبدعوا في فنون نثرية وقعَتْ خارج دائرة التطفُّل؛وانطلاقاً من ذلك اتجه البحث إلى دراسة هذينِ الجانبينِ، بعَرْضِ مقصدينِ:

المقصد الأوّل: هو ذكر الأنواع الفنيّة النثريّة التي وقعَتْ في ضوء دائرة التَّطَفُّل، وقد تضمّنَتْ عدّةَ فنونٍ وهي: النَّوادر، والوصف الدّاعي للتَّطْفيل، والهجاء الدّاعي للتَّطْفيل، والغزل الدّاعي للتَّطْفيل، والعُهُود الخاصَّة بالتَّطْفيل، والمُنَاظَرَات الخاصَّة بالتَّطْفيل، والنَّصائح والوَصَايا.

أما **المقصد الثاني:** فتناول الأنواع الفنيّة النثريّة التي وقعَتْ خارج دائرة التَّطَفُّل، وقد جسّدَتْ إبداعَ أصحابها ورَونقَ فنّهم النثريّ الجماليّ، فطرقَ أبواب فنون: النَّوادر، والرسائل الفنيّة، والنَّصائح والوَصَايا، وفي ضوء ذلك تتّضح غاية البحث، عَسَى أنْ يكونَ خطوةً متواضعةً في طريقِ تراثنا الأدبيّ ومسيرتهِ المعرفيّةِ.

المُقَـدِّمَـــةُ:

حفلَتْ كتبُ التراثِ الأدبيّ بالعديد من الفنون الإبداعية الشعرية والنثرية، التي نهلَ منها دارسُو الأدب العربيّ ومُحبّوهُ من القُرّاء وأصحاب الأقلام الفكرية، فلَمْ تنطفِئْ جذوةُ تلك الفنون منذُ أوج عصورها إلى يومنا هذا، لأنَّها صَدَى التجارب والواقع الذي شهدهُ المجتمع في كافّة الأصعدة، فالأدبُ لهُ صِلةٌ وثيقةٌ بالوسط الاجتماعيّ، فضلاً عن أنَّهُ مرآةٌ تُظهِرُ شخصيةَ الأديبِ وعصره[١]، وفي مجال الأنواع النثريّة كان العربُ منذُ الجاهلية مشغوفينَ بالقصصِ والخُطَبِ والوصايا كما رُويَتْ عنهم نماذجٌ من الأمثالِ والأحاديثِ والأسمارِ[٢]، وطبيعي أنْ يرفدَ كلُّ ذلك المصادرَ الأدبيّةَ في مراحل التصنيف إلى عصر الدراسات الحديثة.

وفي خِضَمّ الحديث عن ظاهرة التّطْفيل في الأدب العربيّ، وجدنا الطُّفيليينَ وهم يخوضونَ غِمارَ صنعتهم بصورة فاعلة في ظلّ الفنون النثرية، التي كانت بمثابةِ أرضيّة خصبة لنشاط تحركهم على أرض الواقع الاجتماعيّ، الذي شهدَ الكثير من الأحداث والتجارب التي ظهرَ أثرُها في النِتاجات الأدبيّة، وهذا ما وثّقتْهُ لنا كتبُ التراثِ الأدبيّ، التي ذكرت لنا خصوصية احتضان الأنواع الفنيّة النثرية لنِتاج الطُّفيليينَ الأدبيّ، ويأتي في صدارتها فنُّ نوادرهم وطُرَفهم[٣]، وهناك العديد من الأجواء التي أسهمَتْ في اتجاه الطُّفَيليّ إلى تحقيق ما

يبتغي إليه، من خلال صياغة ظُرْفه ونوادره وفنونه الأخرى في قالبٍ نثريّ، ولاسيّما في العصرينِ الأمويّ والعباسيّ[٤]، وفي ظلِّ هذه الأجواء جسّدَ الطُّفيليُّ دَورَيْنِ: دَوْرَ المُضحك ودَوْرَ الحَكواتيّ، فقد انهالَ على فِنَاءِ البيت العباسيّ بشخصيته الفكاهية التي مثّلَتْ أدواراً حاضرةً في الأخبار والقصص الطريفة، سواء أشاركَ في أحداثها أم شاهدَها ورَوَى تجاربها؛ لكي ينالَ غاياتِهِ، حيث كانَ المُحاكي الذي لُقّبَ بمُضحك الملك، أو النّديم السّاخر، قد حفلَتْ به قصورُ الحُكّام في العصر العباسيّ، فكان عملُهُ قائماً على فِعْل القَصّ[٥]،وفي ضوء ذلك أصبحَتْ أخبارُ الطُّفَيليّيْنَ وقصصُهُم المرويّةُ في كتب التراث مرحلةً مهمّةً في بيان الواقع على كافّة الأصعدة التي شهدها المجتمع العربي آنذاك وخاصة في العصر العباسيّ[٦]، وقد ذكرَتْ لنا المصادرُ التنوّعَ الفنيّ لنثر الطُّفَيليّيْنَ، فكان نِتاجُهم في محورينِ: **الأوّل**- الأنواع الفنية النثرية في ضوء دائرة التَّطفيل، و**الثاني**- الأنواع الفنية النثرية في غير دائرة التَّطفيل، وسنتناولُ كلَّ فنّ نثريّ منها من خلالِ العرضِ والتّعليقِ، وكالآتي:

۞ الأنوَاعُ الفنيّةُ النَّثْريّةُ في ضَوْءِ دائِرَةِ التَّطْفِيْلِ :

۞ النَّـــــــــوَادِرُ:

وردَ في النَّوادرِ لغةً، قولُهُمْ:(نَدَرَ الشَّيءُ يَنْدُرُ نُدُوْراً بالضَّمِّ..، مِنَ المَجَازِ: أَسْمَعَنِي النَّوادِرَ، نَوادِرُ الكَلَامِ تَنْدُرُ..، هذا كَلَامٌ نَادِرٌ..، أَنْدَرَ: أَتَى بنَادِرٍ مِنْ قَوْلٍ أو فِعْلٍ، ونَدَرَ الكَلَامُ نَدَارَةً)[٧]، واستعمل العرب النَّوادر بمعنى الخبر الطريف والمُلَح والأُقصوصة الفكاهية، فهي تقصد الطُّرْفة التي تُذْكَر للاستملاحِ والإضحاكِ[٨]، وقد امتدَّ أثرُ النَّوادر إلى آفاق التراث من خلال الروافد اللغوية والأدبية والتاريخية؛ لكونها مرآةً جسّدَتْ الواقعَ الذي عاشهُ المجتمعُ في شتّى الأصعدة، فالنَّوادرُ وسيلةٌ للتّرويحِ والإضحاكِ، كما كانتْ وسيلةً مهمةً للسُّخريةِ والنقدِ الاجتماعيّ والدعوةِ إلى الإصلاحِ، ومُنطلَقاً لإظهار الجانب الدينيّ أو حتى اللُّغويّ على سبيل الاحتجاج، وكُلّ هذه الجوانب ظهرَ أثرُها في الأدب لتُدوَّنَ فيما بعد في الكتبِ التراثيّةِ[٩].

وكان التَّطفيلُ قد شغلَ جانباً كبيراً في فنِّ النَّوادر، بعدما قدَّمتْ طبقةُ الطُّفَيليّيْنَ للمجتمع دوراً كشفَ ملامحَ اجتماعيةً عديدةً، فقد(دخلَتْ ظاهرةُ التطفيلِ والطُّفَيليّيْنَ دائرة اهتمام النادرة العربية، فكان لها من الحضور ما يُوازي نُمُوّ هذه الظاهرة في العصر العباسيّ بشكلٍ لافِتٍ للنظر، ممّا أعطاها مَيْسماً خاصّاً ميّزها عن غيرها من الظواهر، ويؤيد ذلك ما أُفرِدَ لها من الفصول والأبواب المستقلة في كتبِ الموسوعاتِ العربيّةِ)[١٠]، حيث تحتل نوادر الطُّفَيليّيْنَ مقاماً واضحاً في الأدب العربيّ الضاحك، فكانوا روّاد النَّادرة العربيّة؛ لِمَا تميّزَتْ به هذه الطبقة من احترافِ وسائل الإضحاك وجعلَتْهُ موردَ عيشِها[١١]، ولذلك تندّرَ المجتمع بأحاديث الطُّفَيليّيْنَ بحُكْمِ ما يصدر عنهم من أفعال أو أقوال طريفة[١٢]، والقارئُ لنوادر المُتَطفّليْنَ يجد أنَّهم قد استعملوها مُنفذاً مُهمّاً للوصول إلى أهدافهم، فتعدّدَتْ اتجاهاتها في سلوكهم، ومنها:

اتجاهُ (**إظهار النَّادرة المُضحكة للهُروبِ من المَواقف العسيرة**)، الذي بَدَا واضحاً في أخبار الطُّفَيليّيْنَ، عندما أقْحَموا أنفسَهُمْ في مَزَالق قد لا تُحمَد عُقباها، وبصورةٍ طريفةٍ، فأشْعَب مثلاً (لم يكنْ مُقتصراً على النُّكتة والفُكاهة، بل كان يصطنعُ الدُّعابة ويُمثّل بحركاته وأوضاعه ما يُضحِكُ الناس)[١٣]، ومن طُرَفِهِ:(دخلَ أشْعَبُ على بعضِ الوُلاةِ وكانَ بخيلاً، وذلكَ في أوّلِ ليلةٍ منْ شهرِ رَمَضَانَ فأفطرَ عندَهُ، فقُدِّمَ جَدْيٌ، فأمعنَ فيهِ

أشْعَبُ وضاقَ الوالي، فقالَ: يا أشْعَبُ، إنَّ أهلَ السِّجْنِ سَألونِي أَنْ أوَجِّهَ إليهمْ مَنْ يُصَلّي بهِمْ في هذا الشَّهْرِ؛ فأمْضِ وَصَلِّ بهِمْ وأغْنَمْ ثوابَهُمْ، فقالَ: أيُّها الأميرُ؛ أَوَخَلَّةٌ أُخرَى؟ قالَ: ومَا هِيَ؟ قالَ: أحلفُ بالطَّلاقِ والعِتَاقِ أَلَّا آكلَ جَدْيَاً ما عِشْتُ أبداً، فضَحكَ مِنْهُ وأعْفَاهُ)[١٤]، فهذه النَّادرة كشفَتْ بُخلَ ذلك الوالي أولاً، ثم بيّنَتْ طريقة أشْعَب الطُّفَيْليّ في محاولة كَبْح جماح هذا البخل بإيجاد وسيلة تمنع من تنفيذه طلب الوالي، والخروج من هذا الموقف المُحرج بأسلوب طريف أضحكَ مَنْ أراد الاختلاء بطعامه.

كما(كان أشْعَبُ يقصُّ على أحد الأمراء قصصاً مُسَلّية، ولما أُحضِرَتْ المائدةُ كان أشْعَبُ قد بدأ حكايته بقوله: كان أيُّها الأميرُ رجلاً..، وعندما علمَ أنَّ الحكايةَ ستُلهيهِ عن الأكل سكتَ، فقالَ له الأميرُ: وماذا بعد يا أشْعَبُ؟ أجابَ: ماتَ)[١٥]، فقد رسمَتْ هذه النَّادرة سعْيَ الطُّفَيليّ إلى إيجاد مخرج من تلك الحكاية التي ما لبثَ أن بدأ بها لتوّهِ، حتى رأى الطعام وقد طُرِحَ أمامَهُ، فلم يتمالك نفسه من دون الوصول إلى غايته، فأستعمل لذلك النهاية المفاجئة لحكايته.

ومن ذلك أيضاً:(نظرَ رجلٌ من الطُّفَيليّيْنَ إلى قومٍ مِنَ الزَّنادقةِ يُسَارُ بهِمْ إلى القَتْلِ، فرَأى لهُمْ هيئةً حسنةً وثياباً نقيّةً، فظنَّهُمْ يُدْعونَ إلى وليمةٍ، فتلطَّفَ حتّى دخلَ في لفيفِهِمْ وصارَ واحداً منهُمْ، فلمَّا بلغَ صاحبَ الشرطةِ،قالَ: أصلحكَ اللهُ، لسْتُ- واللهِ- منهُمْ، وإنَّما أنا طُفَيْليٌّ ظننتُهُمْ يُدْعونَ إلى صَنيْعٍ فدخلْتُ في جُملتِهِمْ، فقالَ: ليسَ هذا ممَّا يُنجيكَ مِنّي، اضْربُوا عُنُقَهُ، فقالَ: أصلحكَ اللهُ، إنْ كُنْتَ ولا بُدَّ فاعلاً فأْمُرِ السَّيَّافَ أنْ يضربَ بطْنِي بالسّيفِ، فإنَّهُ هو الذي وَرَّطَني هذه الوَرْطة، فضحكَ صاحبُ الشرطةِ وكشفَ عنهُ، فأخبروهُ أنَّهُ طُفَيْلِيٌّ معروفٌ، فَخَلَّى سبيلَهُ)[١٦]، فكم في هذه الصورة الطريفة من تصوُّر وصلَ إلى حَدّ التضحية؟ بطلب الطُّفَيليّ أنْ تُضربَ بطنُهُ بالسَّيفِ، فمعدتهُ هي التي سبَّبتْ له هذه المشكلة التي أشرفَتْ به على الموت، فألتجَأَ إلى ما يُنجّيه من ذلك، بحيث أضحكَ مَنْ أراد قتْلَهُ وحَوَّلَ غضبَهُ إلى عَفْوٍ وبهجةٍ.

أما أبو الحارث جُمَّيْنُ فلديه عُقْدة من أَكْل الباذنجان، وقد يكون ذلك انطلاقاً من اعتقاده بأنَّ الإكثار من أَكْله يُورث مرض السَّوْداء حسبما سمعهُ من الأطبّاء آنذاك[١٧]، وقد تجسدَ هذا المعنى في صورة طريفة، فكان أبو الحارث(لا يأكلُ الباذنجانَ، فكايدَهُ محمدُ بْنُ يَحْيى واتّخذَ ألوانَهُ كُلَّها بِبَاذنجان، فجعلَ كُلَّما قُدِّمَ لونٌ، فَرَابَهُ الباذنجانُ فيهِ، تَوقّاهُ، وأقبلَ على الخُبزِ والمِلْحِ؛ فلمَّا عطشَ قالَ: يا غلامُ، اسْقِني ماءً ليسَ فيهِ باذنجانٌ)[١٨]، ولذلك بيّنَ رأيه الطريف فيه عندما سُئل عنه، فقد(قيلَ له: ما تقولُ في الباذنجان؟ فقالَ: أذْنابُ المَحَاجِمِ وبُطونُ العَقَارِبِ وبَزْرُ الزَّقُّومِ، قيلَ له: إنه يُحْشَى باللّحمِ فيكونُ طَيّباً، فقالَ: لو حُشِي بالتّقوى والمغفرةِ ما أفلحَ)[١٩]، وقد دخلَتْ هذه الصورة الفكاهية فنونَ الأدب كالنَّوادر، وفي وَصْف الشعراء لمضارِّ الباذنجان وخصائصه ولاسيما في العصر العباسيّ[٢٠]، ومن طرائف مُزبِّد، إنَّهُ(أخذهُ بعضُ الوُلاة وقد اتُّهِم بالشُّرْب فاسْتَنْكَهَهُ، فلَمْ يجدْ منه رائحةً، فقالَ: قيِّئُوْهُ، فقالَ مُزبِّد: ومَنْ يضمنُ عَشَائي، أصلحكَ اللهُ؟ فضحكَ منه وأطلقَه)[٢١]، فقد أظْهرَتْ هذه النَّادرة براعة مُزبِّد في الخروج من هذا المأزق بإثبات حُجّته الطريفة التي حملَتْ ذلك الوالي على الضحك ومن ثمَّ العَفْو، كما كان للنَّوادر دورٌ في(**نَقْد مَسَاوئ الوَضْع الاجتِمَاعِيّ**)، وما وصل إليه من التمايز الطبقي، وقد كشفَ لنا الطُّفَيلِيُّونَ حقيقة هذا الوضع الذي عاشوه بقساوة وحرمان، فقد(مَرَّ مُزبّدٌ بقبرٍ عليهِ أثوابٌ فاخرةٌ،فقال: موتاهُمْ- يشهدُ اللهُ- أحسنُ حالاً منْ أحيائِنا)[٢٢]، كما(شكا مُزبّدٌ ضيقَ حالهِ يوماً، فقالَ لهُ صاحبُهُ: احْمَدِ اللهَ

الذي رفعَ السماءَ بلا عَمَدٍ، فقالَ: ليتَهُ أصلحَ حالي وجعلَ على كُلِّ ذِراعٍ عِدَّةَ أعمدةٍ)[٢٣]، فهذه الأمثلة تُبيّن أحوال الطُّفَيلِيّ وهو يُصارع ظروف الحياة من كافة جوانبها وأولها: طعامه وملبسه، فالجوُّ العام لهذه النصوص هو النَّادرة والطرافة، ولكنها تكشف في مضامينها عن حقيقة ما وصل إليه المجتمع من الفوارق الطبقية ومساوئها، وقال عثمانُ بن دَرَّاج الطُّفَيليّ:(مرَّتْ بي جنازةٌ ومعي ابني، ومع الجنازةِ امرأةٌ تبكيهِ وتقول: بكَ يذهبونَ إلى بيتٍ لا فُرُشَ فيه ولا وِطَاءَ، ولا ضيافةَ ولا غِطَاءَ؛ ولا خبزَ فيه ولا ماءَ، فقال لي ابني: يا أَبَه، إلى بيتِنَا واللهِ يذهبونَ بهذهِ الجنازةِ، فقلْتُ لهُ: وكيفَ ويلكَ؟! قالَ: لأنَّ هذه صفةُ بيتِنا)[٢٤]، فهذه الطُّرْفة تكشف عن العلاقة بين حال الميت الذي ينتقل إلى مكان مُقْفِر لا أنيسَ فيه ولا ملذّات دنيويّة، وحال بيت الطُّفَيليّ الذي يفتقر إلى أبسط أسباب العيش.

كما بَدَا **(إظهارُ الجانبِ الدِّينِيّ والاحْتِجاج بهِ)** واضحاً في نوادر الطُّفَيليّيْنَ؛ لنَيْل رغباتهم، فقد (خرجَ سالمُ بن عبدِ اللهِ[٢٥]..، إلى مُنتزهٍ له، وحملَ معَهُ بناتِهِ، فاتّبعَهُ أشْعَبُ فلمْ يجدْ مَسْلكاً للدّخولِ عليهِ، فتسوَّرَ الجدارَ، فقالَ لهُ وقد بصُرَ بهِ: يا أشْعَبُ، اتَّقِ اللهَ بناتي بناتي! فقال أشْعَبُ:﴿لَقَدْ عَلِمْتَ مَا لَنَا فِي بَنَاتِكَ مِنْ حَقٍّ وَإِنَّكَ لَتَعْلَمُ مَا نُرِيدُ﴾، فضحكَ منهُ وأدخلهُ)[٢٦]، فهُنَا وظّفَ أشْعَبُ النصَّ القرآنيّ حسب الموقف؛ ليصلَ إلى طلبه، بحيث أضحك مَنْ أراد منْعَهُ من الوصول.

ومن اتجاهات النَّادرة الطُّفَيليّة: التصريح المباشر قولاً وفعلاً بالرغبة للطعام وفق **(مُحَاورات الطُّفَيليّ مع الآخرين)**، فقد وردت في كتب الأدب محاوراتٌ جرت بين الطُّفَيليّيْنَ والآخرين، الذين أثاروا الرغبة الجامحة التي صرّح بها الطفيلي مِراراً في صورة فُكاهية، فقد (سألَ أشْعبُ صديقاً لهُ: لماذا لا تدعوني أبداً إلى طعامِكَ الصّديقُ: لأنّكَ شديدُ المَضْغِ، سريعُ البَلْعِ، إذا أكلْتَ لقمةً هيّأتَ أُخرى بسُرعةٍ، فصاحَ أشْعبُ: جُعِلْتُ فداكَ، أَوَتُريدُني أنْ أُصلّيَ ركعتينِ بينَ اللُّقمةِ والأُخرى)[٢٧]، فقد قام الطُّفَيليّ باسْتدراج صديقه بالسؤال؛ لنَيْل فرصة الدعوة إلى الطعام، وذلك الصديق يعرف بشراهته، فما كان جواب الطفيلي إلّا بالطرافةِ المُضحِكَة.

ومن نَوَادر المُحاورات: (مَرَّ أَعرابيٌّ بقومٍ وعندهُمْ طعامٌ فقالَ: ما هذا؟ قالوا: زَقُّوْمٌ، قالَ: طيِّبٌ، واللهِ لأُسَاعِدَنَّكُمْ على أَكْلِهِ)[٢٨]، فهذا الأعرابي يمتلك دَهاءً مكّنهُ من نيل مُراده، فبعد أن مرَّ على طعام القوم وسألهم عنه، أرادوا إبعاده بما يمكنهم فِعْله، ولكنه أجابهم بأسلوبه الطريف، أمَّا جُمَّيْنٌ فقد(نصبَ مع رُفَقَاءٍ لهُ قِدْراً وجعلَ فيها لحماً، فلمَّا تَلَهْوَجَتْ نشلَ بعضُهُمْ قِطْعةً وقالَ: تحتاجُ إلى مِلْحٍ، ونشلَ آخرٌ قِطْعةً وقالَ: تحتاجُ إلى أَبْزارٍ، ونشلَ آخرٌ قِطْعةً وقالَ: تحتاجُ إلى بَصَلٍ، فرفعَ أبو الحارث القِدْرَ، وقالَ: واللهِ تحتاجُ هذهِ القِدْرُ إلى لَحْمٍ)[٢٩]، فقد ساء مِزاج الطُّفَيليّ بما صنعهُ أصحابه من أَكْل اللحم بحُجّة نكهة الطعام، فرَدَّ عليهم بطُرْفةٍ مُشاكِلةٍ في الفِعْل والقول، وحضرَ الجَمَّازُ(دعوةَ بعضِ الناسِ فجعلَ رَبُّ البيتِ يدخلُ ويَخرجُ ويقولُ: عندَنا سِكْباجَةٌ تطيرُ طَيَراناً، عندَنا قَلِيَّةٌ تطيرُ في السَّماءِ، فلمَّا طالَ ذلكَ على الجَمَّازِ وجاعَ قالَ: يا سيّدي، أُحِبُّ أنْ تُخرِجَ لي رَغِيْفاً مَقصُوصَ الجَناحِ إلى أنْ تقعَ أَلوَانُكَ الطَيَّاراتُ)[٣٠]، فقد ضاق الجَمَّاز الطفيلي ذَرْعاً بنفسه وهو يجود بها من قبضة الجوع، ولهذا كشف حقيقة بخل صاحب الدعوة الذي جعلَ يجول في داره

وينادي ببُعد منال ذلك الطعام الشهي، فما كان من الجَمَّاز إلّا أنْ يحاورَهُ بطريقته الفُكاهية التي تدعو إلى أَكْل الرغيف أولاً ، وإلّا طارَ هو الآخر! .

۞ الوَصْفُ الدَّاعِي لِلتَّطْفِيْلِ:

الوَصْفُ فنٌّ أدبيٌّ وُلد مع إبداع الشعراء والأدباء منذ القِدَم، وقد تبلور تبعاً لما أَلِفَهُ الواصفون من مشاهد الطبيعة انطلاقاً من العصر الجاهلي، ووفقاً لذلك ورد أدب الوصف في تراث العرب كثيراً، ليتجسّدَ في صياغة إبداعية من الألفاظ والمعاني والصور، وفي ضروب من التشبيه[٣١]، ومثلما كان الشعر حاضراً في عرض أجمل الأوصاف التي سطّرَتها قرائحُ الشعراء، فإنَّ للنثر الفني حضوراً لا غُبارَ عليه في عرض الصور الفنية التي أخذت تتطوّر تبعاً للتجديد الذي حدث فيما بعد[٣٢]،فقد اتسعَتْ آفاق فنّ الوصف النثريّ، ولا سيّما في العصر العباسيّ، لتشمل كُلَّ ما رأته أعين الأدباء، أو جرى في خواطرهم من ألوان الحضارة والعادات الاجتماعية، فتعمّدوا استقصاء مختلف الموضوعات الوصفية، ومنها:الأطعمة والفواكه والأواني وغيرها[٣٣].

ولشِدّة تعلّق الطُّفَيليّ بالأطعمة، فإنه جنح لوصفها، وكثيراً ما يكون التشبيه فاعلاً في تصويره لأصنافها ومذاقها وطريقة إعدادها، فقد سُئل أحدُهم عن مأدُبة حضرها، فقال:(أتانا بخِوَان كَجَوْبَةٍ مِنْ الأرضِ، ثم أتانا بخُبْزٍ رِقَاقٍ كآذانِ الفِيَلَةِ، ثمّ أتانا بِجِرْجِيْرٍ كآذانِ المَعْزِ، ثمّ أتانا بثريدةٍ ملساءَ، ثمّ أتانا بساكنةِ ماءٍ كأنَّ ظهرَهَا ظهرُ طيرٍ قِيْراطِيٍّ، ثمّ أُتِينا بفالوذجٍ يُقْرَأ نقشُ الدرهمِ منْ تحتِهِ، فوُضِعَ على رأسِ حُبٍّ، فنحنُ على لذّةٍ منْ هذا وعلى يقينٍ منْ ذاكَ)[٣٤]، فوصفَ الطُّفَيليّ ما رآهُ من المائدة التي وُضعَتْ أمامَهُ بِاتِّساعها كأنّها حفرةٌ واسعةٌ، والخبزُ بخفّته واستدارته كأنّهُ آذانُ الفيلة، وتتوالى أوصافُ الطعام بطريقة حسيّة تبيّنُ لذّة المأكول.

كما جعلَ(أبو نَصْرٍ الكاتِبُ[٣٥] يصِفُ القطايفَ والخُشْكَنَاناتِ: قطائِفٌ عِرَاقيُّ النَّشْرِ بغداديَّةٌ، عَسْكَرِيُّ الحَشْوِ طُبْرُزِيّةٌ، مما عُنيتِ الأذهانُ بتصويرِهِ، ونُصبتْ اليدانِ لتقديرِهِ وتدويرِهِ، وأبرزَتْهُ كالبدرِ في كمالِهِ، متنزّهاً في صورتَي مُحاقِهِ وهلالِهِ، ثمّ طوتْهُ الأناملُ طيَّ السّجلِّ للكتابِ، وغادرتْهُ قد رُصَّت صفوفُه..، ذابلُ الشمائل، مبتلُّ الغلائل، يعوم في دُهْنٍ، كأنما كسر به في بحر، أو أحسن غوص وأطْيَبُه، وأطرف بديل وأعجبُه، خُشْكَنَانَج كأساورِ الكواعب، كسرها فضلُ التجاذب والتداعب، أو كقرون الظِّباء قدّاً والتفافاً، ولملمةً واستِحصافاً، أو فِخاخ صُنعت للطير فأُحكمت، ووُضعت للصيد فقُوِّمت، هلاليةُ الجنبات، ذهبيةُ الشِّيات، رقيقةُ القِشْر، غليظةُ الخَصْر، لذيذةُ الأَرَج والنَّشْر، يكاد يَنُمُّ على باطنها ظاهرُها، ويشهد على غائبها حاضرُها، نَزِهَةُ المُحَيَّا، ونقيةُ المُتَجَلَّى)[٣٦]، فالنصُّ يصفُ لونينِ من الحلوى في طريقةِ إعدادهما، فتحيّرتِ الأذهانُ في منظرِهما، وتعبَتْ اليَدَانِ في صُنعِهما بهذهِ اللذّةِ، وكأنَّ أشكالَهُما القمرُ في تغيُّرِ منازلِهِ، ثم طُوِيَا بأوراقهما الذهبية كَطَيّ السجلّ، وقد استطاعَ الطُّفَيليُّ أنْ يجمع بين الحِسّي والمعنويّ في لوحتهِ الوصفيّة؛ ليحقّقَ الأثرَ الجماليَ في النصّ، كما(قال أبو بُردة لابْنِ السَّمَّاكِ[٣٧]: ما تقول يا أبا العباس في جَوْزِيْنَجٍ رَقَّ قِشْرُهُ، واشتدّتْ عذوبتهُ، غريقٍ في سُكّرٍ ودُهْنِ لوزٍ؟ قالَ: أَيْ أخي! ما أشدَّ الوصفَ إذا لمْ أرَ معهُ الموصوفَ! فإنْ كانَ الذي ذكرْتَ حاضراً فمنظرُهُ أحَبُّ إلينا مِنْ وَصْفِهِ، وإنْ لمْ يكُنْ حاضراً فليَفُتْنا وَصْفُهُ كما فاتَنَا منظرُهُ)[٣٨]، فقد سُئِلَ ابنُ السَّمَّاك عن صفة تلك الحلوى الشهية، الرقيقة المأخذ، الغارقة في السكر والدهن، فتمنّى أن تكون حاضرةً

ليصفها بما يليق بها من روعة المنظر والطعم، وقال جَحْظَةُ في وصف حَمَلٍ مشويّ:(الشَّهيدُ بْنُ الشَّهيدِ، ذّهَبيُّ الدِّثارِ، فِضِّيُّ الشِّعَار)[٣٩]، نلتمسُ مما سبق أنَّ الوصفَ فنٌّ أبدع فيه الأدباءُ حسبما أَلِفوهُ من الطبيعة، ولكنه أخذ غير منحى عند الطُّفَيليّيْنَ عندما كرّسوهُ لكُلِّ ما يتعلق بالأطعمة من أوصاف تُحقّق رغبة الأكل.

۞ الهِجَــاءُ الدَّاعِـــي لِلتَّطفِيْـــلِ:

يتّجهُ فنُّ الهجاء إلى تصوير عاطفة الغضب ومعاني الذمّ والاستهزاء، على أن يكون اتجاه تلك العاطفة نحو كل ما يتعلق بالفرد أو الجماعة، وهذا يعني أنَّ في التراث الأدبي روافدَ متنوعةً للهجاءِ، منها: الشخصيّ والاجتماعيّ والسياسيّ[٤٠]، والقارئ لأخبار التطفيل يرى أن طائفة من النصوص النثرية قد انتقدت الظواهر السلبية في المجتمع، ولذلك ركّز هجاء الطفيليين على السخرية من هذه الظواهر، كالبخل الذي أصبح مرضاً مُستشرِياً بين الناس، وكثيراً ما ينبعث هذا الهجاء عندما يُحرَم الطفيلي من مائدة أمراء الترف ويخيب أملهُ في الحصول على طعام يسدُّ به جوعه، ولهذا نجد صوراً أدبية ترسم لنا ذَمَّ البخل بالطعام واحتكار الموائد لأصحابها فقط[٤١]، ومن شواهد ذلك:

سُئِلَ أبو الحارث جُمَّيْن عن طعام رجل، فقال:(أمَّا مائدتُهُ فمُقَبَّبَة، وأمَّا صِحَافُهُ فمخروطةٌ مِنْ حَبِّ الخَرْدلِ، وبينَ الرغيفِ والرغيفِ فترةُ نبيٍّ، قالَ: فَمَنْ يحضرُهَا؟ قالَ: الكرامُ الكاتبونَ، قالَ: فَمَنْ يأكلُ معهُ؟ قالَ: الذُّبَابُ)[٤٢]، فالنص يتحدث عن بخل الرجل في طعامه، فمائدته قليلة الزاد، وليس في أوانيها ما يكفي للضيافة، ثم صِيْغَتْ صورةٌ كنائيَّةٌ حول المسافة بين كُلِّ رغيفينِ، وهي دالة على بُعد منال أكل الرغيف.

كما كان(الجَمَّازُ ببغدادَ، عندَ يَحْيى بْنِ عبدِ الرَّحمنِ البَخْتِكانِيّ، ومرَّ الغلامُ بصَحْفَةٍ، فقَطَرَتْ على ثوبهِ قطرةً منَ المَرَقِ، فاغْتمَّ الجمَّازُ، فقالَ لهُ: يا أبا عبدِ اللهِ لا تغتَمّ فَلَكَ عِنْدنا قميصٌ، بلْ أقمِصَةٌ، فقالَ: ما اغتممْتُ أصلَحَكَ اللهُ، فإنَّ مرقَكُمْ لا يُغيّرُ الثّيابَ- أي ليسَ فيهِ دَسَمٌ- فضحكَ البَخْتِكانيُّ حتّى استَلْقَى على قَفَاهُ)[٤٣]، فقد انتقدَ الطفيليُّ نوعَ الطعامِ الذي أُعِدَّ له، لأنَّهُ خالٍ من الدَّسَم ولا يغير من الثياب شيئاً، كما(بعثَ رجلٌ إلى مُزيِّد فالوذَجاً قليلَ الحلاوةِ، فقالَ: ينبغي أنْ يكونَ هذا عُمِلَ قبلَ أنْ يُوحيَ رَبُّكَ إلى النَّحْلِ)[٤٤]، فقد انتقد الطُّفَيليّ طعم هذه الحلوى، وفي ذلك كناية عن بُعد الزمن الذي صُنعت فيه، وكأنما مضى عليها حينٌ من الدهر البعيد، وليس في حلاوتها خطبٌ جديدٌ! .

وقال جَحْظَةُ في مائدة أحد الوُلاة:(كانَ بخيلاً بطعامِهِ، وكنْتُ إذْ ذاكَ ناقِهَاً مِنْ عِلَّةٍ، وقدْ نُصِبَتْ مائدةٌ بينَ يديهِ فدَعَاني إليها، وقُدِّمَتْ إلَيَّ صَحْفَةٌ فيها مَضْيُرَةٌ معقودةٌ بعُصْبانٍ كأنَّها قضبانُ فضةٍ، فانْهَمَكْتُ في الأكلِ فنظرَ إلَيَّ شَزراً، ثمّ قالَ: يا جَحْظةُ، هذهِ واللهِ معدنُ ألمِ المفاصلِ والفالَجِ واللَّقْوةِ والقَوْلنجِ، وأنتَ عليلٌ، وبدنُكَ نحيلٌ، واللَّبَنُ يستحيلُ، فقلْتُ: واللهِ العظيمِ الجليلِ لآتِيَنَّ منها على الكثيرِ والقليلِ، وحسْبُنَا اللهُ ونِعْمَ الوكيلُ، ثمّ أقبلْتُ على الأكلِ منها حتّى اكتفيْتُ)[٤٥]، فقد كادَ أنْ يُمنعَ جَحْظَةُ من الأكل، فلمّا تناول الطعام، تذرّع مُقيم المائدة بحُجّة ضعيفة وهي أثر هذا الطعام في إثارة العِلَلِ، فردَّ عليه بمداومة الأكل، غير مُكترِث لِمَا قِيلَ له.

۞ الغَـزَلُ الدَّاعِـــي لِلتّطفِيْـــــلِ:

كان فنُّ الغزل ولا يزال أنيساً لعواطف الأدباء من الشعراء والكُتّاب وأصحاب الأخبار في تراثنا العربيّ، حتى أخذَ بالتطور من كافة جوانبه وصولاً إلى العصر العباسي[٤٦]، الذي ظهرَتْ فيه ألوان جديدة للحُبِّ ومنها: محبّة الطمع والحاجة في جاه المحبوب، وقد تجسّدَ ذلك في طرائف الغزل الطُّفَيليّ[٤٧]، فإذا جئنا إلى العلاقة بين الطُّفَيليّ والمرأة فإنها لا تتعدّى وعيَهُ في سُبُلِ الحصول على الطعام، وهذه العلاقة مضطربة قد تصل إلى حد الافتراق، فوجدانُ المُتطَفّل لا يتجاوزُ تفكيره في الذهاب إلى الموائد ومنابعها.

وفي ظل تلك المُعادلة تكون عاطفة الطُّفَيليّ متذبذبة متموّجة، ويظهر توتُّر تلك العلاقة بوضوحٍ من خلال تهديد الطفيلي المتكرر لزوجه بألفاظ الفِراق حتى في أبسط المواقف، فهذا مُزَبِّدٌ قد(كَسَا امرأتَهُ قميصَاً فَشَكَتْ إليهِ غلظَهْ وخُشونتَهُ، فقالَ: أَتَرَيْنَهُ أخْشَنَ مِنَ الطَّلاقِ؟)[٤٨]، وهذا يقودنا إلى أن أكثر الطُّفَيليّيْنَ عاشوا في جوٍّ أُسَريّ مهزوز، مُفكَّك النسيج، تبعاً لكثير من العوامل التي صاغت تلك الشخصية الطُّفَيليّة المعقّدة، التي عاشَتْ في مجتمعٍ غزَتْهُ العديدُ من الظواهر الاجتماعية السلبية التي انبثقت وفق ظروفٍ جَمَّةٍ[٤٩].

وكشفت لنا أخبارُ الطُّفَيليّيْنَ الطريفة أنهم وظّفوا الغزل جِسْراً يصِلونَ من خلاله إلى حاجتهم للطعام، فقد(ذكروا أنَّ أبا القماقم بن بحرِ السّقّاء عشقَ مدينيةً، فبعثَ إليها: أنَّ إخواناً لي زاروني، فابْعَثي إليَّ برُؤوسٍ، حتّى نتغدّى ونصطبحَ على ذِكْرِكِ، ففعلَتْ، فلمّا كان في اليوم الثاني بعثَ إليها: إنَّا لمْ نفترقْ فابْعَثي إليَّ سَنْبُوْسَكَاً حتّى نصطبحَ اليوم على ذِكْرِكِ، فلمّا كان في اليوم الثالث بعثَ إليها: إنَّ أصحابي مقيمونَ فابْعَثي إليَّ بِقَلِيَّةٍ جزوريّةٍ شهيّةٍ، حتّى نأكلَها ونصطبحَ على ذِكْرِكِ، فقالَتْ لرسولِهِ: إنّي رأيْتُ الحُبَّ يَحلُّ في القلبِ، ويفيضُ على الأحشاءِ والكبدِ، وإنَّ حُبَّ صاحبي هذا ليسَ يُجاوِزُ المعدةَ)[٥٠]، وهنا اقترن عشق الطُّفَيليّ باجتماعه مع أصحابه على المائدة، فذِكْرُهُ للمعشوق مرهونٌ بإحضار الطعام الشّهي، ولكن ذلك المحبوب قد سأم هذا الحُبَّ الخَدّاع؛ لأنَّ حُبَّ العاشقِ يفيضُ مِنَ المعدةِ لا مِنَ القلبِ! .

وكذلك(دعت أبا الحارث جُمَّيْن واحدةٌ كانَ يُحبُّها، فجعلَتْ تحادثُهُ ولا تذكرُ الطعامَ، فلمَّا طالَ ذلكَ بهِ قالَ: جَعَلني اللهُ فداكِ! لا أسمعُ للغداءِ ذِكْراً، قالَتْ: أَمَا تَسْتَحي؟ أَمَا في وجهي ما يُشغِلُكَ عنْ ذَا؟ فقالَ لها: جَعَلني اللهُ فداكِ! لو أنَّ جميلاً وبُثَينةَ قَعَدا ساعةً لا يأكُلانِ شيئاً لبَزَقَ كُلُّ واحدٍ منهما في وجهِ صاحبهِ وافْتَرَقَا)[٥١]، فقد دار حديث المحبة بين الطُّفَيْلِيّ ومحبوبته، ولكنَّ قلبَهُ الوَلِهَ منشغلٌ بمحبوب آخر، وهو الطعام، حتى إنه لم يُطِقْ صبراً على تحمل الغداء، ممّا اثارَ ذلك غضبَ المحبوب.

كما كان بعضُهم يهدي خاتمه إلى محبوبته، أو تقوم هي بدورها بمبادلته هذه المحبّة في جوّ طريف، مثلما جرى بين أشْعَبَ والنساءِ اللّاتي غازلَهُنَّ بتطفُّلٍ[٥٢]، فقد(كان أشعبُ يَختلف إلى قَيْنةٍ بالمَدينةِ، فلمّا أرادَ الخُروجَ سألَها أنْ تُعْطِيَه خاتَمَ ذَهبٍ في يَدِها ليَذْكُرَهَا بهِ، قالَتْ: إنّهُ ذَهَبٌ، وأَخافُ أنْ تذْهبَ، ولكنْ هذا العُودُ فلعلّكَ أنْ تعودَ)[٥٣]، فلو نظرنا إلى هذه الصورة في هبة خاتم المودة والذكرى بين المحبوبين؛ لوجدنا اكتشاف المرأة بخلَ أشعب وتطفّلَهُ وطمعَهُ تحت عنوان تلك العلاقة المؤقتة المتذبذبة بين الطرفين؛ لأنها في محورها قائمة على التَّطَفُّل.

۞ العُهُـــوْدُ الخَاصَّـــةُ بالتَّطفِيْـــــلِ:

العَهْدُ لفظٌ مُشترَكٌ يقعُ في اللُّغةِ على عدّةِ مَعَانٍ، ومِنْ بينِها: مَعْنى الوصِيّةِ، كقولِهِمْ: وَقَدْ عَهِدْتُ إليهِ، أيْ أَوْصَيْتُهُ، ومِنْـهُ اشْتُقَّ مِنْـهُ العَهْدُ الّذِي يُكْتَبُ لِلوُلاةِ[٥٤]، ويُحَدُّ العهد بكونـهِ ضَرْباً من الرسائل الديوانيـة التـي يدبّجُها كُتّابُها على لسان الوُلاة لمن اختاروا من بعدهم ويُعرف ذلك بعهد الولاية، كما تتعدد أغراض العهود حسب المناسبة كعهد: الأمان والفتوح والجهاد ومواسم الحجّ والأعياد وغيرها، وفي كُلِّ ذلك ينتهجُ الكاتبُ أسلوباً خاصَّاً، وينتقي المعاني التي تتماشى مع طبيعة هدف العهد، وكُلِّ ما يتعلق من افتتاحٍ للعهد ومن عرضٍ لأهدافه ثم ختامه[٥٥].

وكان لظاهرة التَّطفيل نصيبٌ من هذه العهود، ولاسيّما ما ذكرته كتب التراث الأدبي من عهد التطفل الذي دبّجَهُ يراعُ إبراهيمُ بن هلال الصابيّ(**ت ٣٨٤هـ**)، وبأسلوب فُكاهيّ، فقد(كانت الكتابة الفنية أداة للهزل، كهذا العهد بالتطفل الذي أنشأه أبو إسحاق الصابي لرجل من المتطفلين يُدعى: عَلِيَّكَا)[٥٦]،وهزل أبي إسحاق في كتاباته مشهور، فقد اتخذ من الطفيليين وسيلةً لظُرْفه وفُكاهاته، ومن أظرف ما كتب على طريق الهزل والفكاهة هو عهد التطفل على مائدة والٍ بويهيّ[٥٧]، وهو أروع ما وصل إلينا من رسائل الفكاهة والتندُّر؛ الذي كُتِبَ بأمرٍ من عِزّ الدولة بختيار،وقد وُسِمَ بـ(**عَهْدِ التَّطَفُّلِ**)،الذي أُنشِئَ على لسان زعيم الطفيليينَ آنذاك[٥٨].

وهذا تأكيدٌ لما ذكره أبو عليّ التَّنوخيّ(**ت ٣٨٤هـ**)، بقوله:(كان في نُقباء الأمير بختيار، المعروف بعزِّ الدولة، رجل يسمى عَلِيَّكَا، وكان كثيرَ التَّطفيل..، وشاع له ذلك عند بُخْتيار، فرسم له أن يستخلفَ على التَّطفيل خليفةً، وتقدمّ إلى أبي إسحاق، إبراهيم بن هلال الصابيّ الكاتب، أن يكتبَ بذلك عهداً لابنِ عُرْس الموصليّ عن عَلِيَّكَا، وأن يجعله خليفته على التَّطفيل، فكتب له على طريق الهزل عهداً، قرأه أبو إسحاق علينا..)[٥٩]، وقد استهلَّ الصَّابِيّ هذا العهدَ بأسلوبه الذي دأبَ عليه في رسائله وعهوده الرسمية وقد أجراهُ على نمط العهود السُّلطانيّة، بعرض خصائص المعهود إليه، والتصريح بمَن عهدَ بالتَّطفيل إلى مَن استخلفه لإحياء صَنْعته، فَٱفتتَحَهُ بقولِهِ:(هذا ما عهدَ عليٌّ بْنُ أحمَد، المعروفُ بعَلِيَّكَا، إلى عليٍّ بْنِ عُرْسٍ الموصليّ، حينَ استخلفَهُ على إحياءِ سُنّتِهِ، واستنابَهُ في حفظِ رسومِهِ من التَّطفيل، على أهلِ مدينةِ السَّلامِ، وما يتّصلُ بها من أكنافِها..، لِمَا توسّمَهُ فيه من قلّةِ الحَيَاءِ، وشدّةِ اللّقاءِ، وكثرةِ اللُّقَمِ، وجودةِ الهضمِ، ورآهُ أهْلاً لهُ منْ سدّهِ مكانهِ في هذه الرّفاهيّةِ المُهمَلَةِ التي فطنَ لها)[٦٠].

ثم يتواصل ليأخذ ذلك الأمر بالجدّ والطلب، ويجعل التقوى شعاره، فهي التي تقرّب المسافة إلى الله ﷻ وتحقق رضاه، وفي ذلك يقول: (أمَرَهُ بتقوى اللهِ التي هي الجانبُ العزيزُ، والحرزُ الحريزُ، والركنُ المنيعُ، والطَّودُ الرفيعُ، والعصمةُ الكالِئَةُ، والجُنَّةُ الواقيةُ، والزادُ النافعُ يومَ المعادِ، حينَ لا ينفعُ إلّا مِثْلَهُ مِنَ الأزْوادِ..)[٦١]، ثم ينتقل العهد إلى الغاية المُبتغاة من إنشائهِ، أَلَا وهو التَّطفيل، فتتكررُ الأوامر بتأمل مضمون التطفيل وفهمه، الذي يُصحّح ما تصورهُ الناس من سوء عمله ومَن تبعَ سُننَهُ، ولكنّه في نهاية المطاف ليس بعَارٍ، وذلك واضح من معناه عند أرباب اللغة:(وأمَرَهُ بأنْ يتأملَ اسمَ التطفيلِ ومعناهُ، ويعرفُ مغزاهُ ومنحاهُ..، فإنَّ كثيراً من الناسِ قد استقبحهُ ممّنْ فعلهُ، وكرههُ لمَنْ استعملهُ، ونسبهُ فيه إلى الشَّرَهِ والنّهمِ، فمنهم من غلطَ

في استدلالهِ، فأساءَ في مقالهِ، ومنهم من شحَّ على مالهِ، فدافعَ عنهُ باحتيالهِ..، ومنهم الطائفةُ التي لا ترى شِرْكةَ العنانِ، فهي تبذلهُ إذا كانَ لها، وتتدلّى عليهِ إذا كانَ لغيرِها، وترى أنَّ المِنّةَ منَ المطعمِ، للهاجمِ الآكلِ، وفي المَشربِ، للوارِدِ الواغلِ..، وقدْ عرفْتَ بالتَّطفيلِ، ولا عارَ فيهِ، عندَ ذوي التحصيلِ؛ لأنّهُ مشتقٌ منَ الطَّفَلِ، وهو وقتُ المساءِ وأوانُ العشاءِ)[٦٢]، ثُمَّ يعرض المسالك التي يجنح لها الطفيليون ويَغْشَونَ مجالسها، وأولها: موائد الأمراء والوزراء من ذوي الترف:(وأمَرهُ أنْ يتعهدَ موائدَ الكبراءِ والعظماءِ بقراياهُ، وسُمُطَ الأمراءِ والوزراءِ بسراياهُ، فإنّهُ يظفرُ منها بالغنيمةِ الباردةِ، ويصلُ عليها إلى الغريبةِ النادرةِ، وإذا استقرأَها وجدَ فيها من طرائفِ الألوانِ، المُلذّةِ للسان، بدائعَ الطعومِ، السائغةِ في الحُلقومِ)[٦٣]، أمَّا المسلك الثاني، فهم الأغنياء من التُّجّار وأصحاب النفوذ وما يتعلق بمناسباتهم، ومصادقة أصحاب المِهَن الخاصة بالولائم من طبّاخين وغيرهم:(وأمَرَهُ أنْ يتتبعَ ما يُعرَضُ لمُوسري التُّجّارِ، ومُجهِّزي الأمصارِ، منْ وكيرةِ الدارِ والعرسِ والأعذارِ فإنّهم يوسعونَ على أنفسِهم في النوائبِ، بحسبِ تضييقِهم عليها في الراتبِ، وأمَرَهُ أنْ يُصادقَ قَهَارِمَةَ الدُّورِ ومُدبّريها، ويرافقَ وكلاءَ المطابخِ وحمّاليها، فإنّهم يملكوَن منْ أصحابِهم، أزِمَّةَ مطاعمِهم ومشاربِهم)[٦٤]، ثم أوصى صاحب العهد بتعهد الأسواق ليتوسم من يتهيّأونَ لإقامة الولائم، مع نصب الأرصاد على منازلِ المغنينَ والمغنياتِ، وتجنُّب مجامع العَوام المقلّين ومحافل الرعاع المقترين؛ لأنَّ التَّطفيل عليها إجحاف[٦٥].

ثم انتقل إلى تتبع السبل الكفيلة في الأكل إذا نُصبت الموائد وشُرّع بتناول ألذ الأطعمة وما يُزيّنها من أسبابِ اللَّذَّةِ:(وأمَرَهُ أنْ يحرزَ الخِوَانَ إذا وُضِعَ، والطعامَ إذا نُقلَ، حتّى يعرفَ بالحدسِ والتقريبِ، والبحثِ والتنقيبِ عددَ الألوانِ، في الكثرةِ والقلّةِ، وافتنانِها في الطيبِ واللذةِ، فيُقدّرُ لنفسهِ أنْ يشبعَ معَ آخرِها، وينتهيَ عند انتهائِها، ولا يفوتهُ النصيبُ منْ كثيرِها وقليلِها، ولا يُخطِئهُ الحظُّ منْ دقيقِها وجليلِها، ومتى أحسَّ بقلّةِ الطعامِ، وعجزِهِ عَنِ الإقدامِ، أمعنَ في أوّلهِ، إمعانَ الكَيِّسِ في سعيهِ، الرشيدِ في أمرهِ، المالِئِ لبطنهِ، منْ كُلِّ حارٍّ وباردٍ، فإذا فعلَ ذلكَ، سلمَ منْ عواقبِ الأغمارِ، الذينَ يكفّونَ تظرُّفاً، ويقلّونَ تأدُّباً..)[٦٦].

كما جعل صاحب العهد يوصي المعهودَ باحتمال الضيم وعواقب الأمور، في سبيل الوصول إلى تحقيق الرغبة:(وأمَرَهُ أنْ يروّضَ نفسَهُ، ويغالطَ حسّهُ، ويضربَ عنْ كثيرٍ ممّا يلحقهُ صَفْحاً، ويطوي دونَهُ كَشْحاً، ويستحسِنَ الصممَ عَنِ الفحشاءِ، ويغمضَ عَنِ اللفظةِ الخشناءِ، وإنْ أتتْهُ اللَّكْزَةُ في حلقهِ، صبرَ عليها في الوصولِ إلى حقِّهِ، وإنْ وقعَتْ بهِ الصفعةُ في رأسهِ، أغضَى عنها لمراتعِ أضراسهِ، وإنْ لقيَهُ مُلاقٍ بالجفاءِ، قابلَهُ باللطفِ والصفاءِ، إذ كانَ إذا ولجَ الأبوابَ، وخالطَ الأسبابَ، وجلسَ معَ الحضورِ، وامتزجَ بالجمهورِ، فلا بُدَّ أنْ يلقاهُ المنكرُ لأمرهِ، وَيَمُرَّ بهِ المُستغربُ لوجههِ، فإنْ كانَ حُرّاً حَيِيّاً، أمسكَ وتذمَّمَ، وإنْ كانَ فظّاً غليظاً، هَمْهَمَ وتكلَّمَ، وأنْ يجتنبَ عندَ ذلكَ المخاشنةَ، ويستعملَ معَ المَخاطَبِ لهُ المُلايَنَةَ)[٦٧]، ثم جاء الأمر بتجهيز كُلِّ ما من شأنه أن يساعد المعدة على هضم الطعام ويوجب بلوغ المرام:(وأمَرَهُ أنْ يُكثرَ منْ تعاهُدِ الجَوَارِشْنِاتِ المُنْفِذَةِ للسَّدَّةِ، المقويَةِ للمعدةِ، المشهيَةِ للطعامِ، المُسهلةِ لسبيلِ الانهضامِ، فإنّها عمادُ أمرهِ و قوامُهُ، وبها انتظامهُ والتئامهُ، لأنّها تُعينُ على عملِ الدَّعوتينِ، وتنهضُ في اليومِ الواحدِ بالأكلتينِ)[٦٨]، وقد خُتم العهد بختام طريف يؤكد على اسم مَن عهدَ إلى خليفته في إحياء سُنَن التطفيل، والنظر إلى رسومه وأوامره بالحفظ والمداومة: (هذا عهدُ عَلِيِّ بْنِ أحمدَ- المعروفِ بِعَلِيَّكَا- إليكَ، وحُجّتِهِ عليكَ، لمْ يَأْلُكْ في ذلكَ إرشاداً وتوفيقاً،

وتهذيباً وتثقيفاً، ونعتاً وتبصيراً، وحَثّاً وتذكيراً، فكُنْ بأوامرهِ مؤتمِراً، وبزواجرهِ مزدجِراً، ولرسومِه متّبِعاً، وبحفظِها مُضطلِعاً إنْ شاءَ اللهُ، والسَّلامُ عليكَ ورحمةُ اللهِ وبركاتهُ)[٦٩].

ومن عهود التَّطفيل الأخرى، ما كتبهُ عليُّ بْنُ نصرٍ الكاتب(ت٤٣٧هـ)،إلى بعض الطُّفَيليّيْنَ يوصيه بالنهم والأكل، وقد افتتحه بما دأب عليه كُتّاب العهود من عرض الوصية للمعهود، ثم اتبعَ ذلك بالتحية والسلام، والحمد والثناء، وفي ذلك يقول:(هذا كتابٌ منْ فلانٍ في صحةٍ منْ فهمهِ، وسَقَمٍ منْ جسمهِ، وضعفٍ منْ عزمهِ، وأسفٍ على هَضْمهِ، واستكلابٍ منْ شهوتهِ..، ومنْ النصيحةِ والصدقِ، والفَيْئَةِ مِنَ الباطلِ إلى الحقِّ، إلى جماعةِ الأَكَلةِ المتصوفينَ، وذوي النَّهَمِ المُتَطَفّليْنَ، وأولي الطواحينِ الدائرةِ، والشهواتِ الثائرةِ، والأشداقِ الفسيحةِ، والمبالعِ الصحيحةِ: سلامٌ عليكُمْ، فإنّي أحمدُ اللهَ إليكمْ الذي لا إله إلا هو، خالقُ الأنيابِ الحِدَادِ، والأضراسِ الشِّدَادِ، واللَّهَى الواسعة، والحلاقِمِ البالعةِ، وأسألهُ الصلاةَ على رسولهِ المبعوثِ بالإسلامِ، والآمرِ بإفشاءِ السلامِ، وصِلاتِ الأرحامِ، وبَذْلِ الطعامِ، صَلَّى اللهُ عليهِ وعَلى آلِهِ)[٧٠].

ثم يتواصل بالدعوة إلى إحياء التطفيل، وإنما هنا تجديد ذلك لإعادة المتطفّلين، والتحصيل لمعرفة أسباب الوصول إلى الولائم والموائد، فإذا تحققت الغاية، اتبّعَ المتطفّل موارد ذلك في كيفية الأكل إلى حين الانتهاء منهُ[٧١]، ثم يوصي باتباع وسائل الارتياح بعد الأكل، كطلب ما يُليّن المعدة من الأدوية، والتمدّد والتقلُّب للبدن، وتعاهد منابع الولائم كالطّباخين وغيرهم، إلى أن خُتم العهد بوقته، عند توزيع لحم الأضاحي، وكلُّ ذلك قد وُظِّفَ لأجل صنعة التَّطفيلِ.

۞ المُنَاظَـرَاتُ الخَاصَّـــةُ بالتَّطْفِيْـــلِ:

المناظرةُ فنٌّ من فنون القول، عند اجتماع طرفين من أهل العلم والأدب، في مجلسٍ لبحث موضوعٍ ما، يُتَّفق عليه أو يُثار، وغايتها إظهار الحُجّة البيّنة لأحدِ المتناظِرَيْنِ[٧٢]، وقد تطوّرَ هذا الفنُّ فأخذَ في صورته الأولية صيغة المُباهلات والمنافرات والمناقضات، فَامْتدَّ أثر ذلك في العصر الجاهلي ووُجدت آثارهُ في العصر الإسلاميّ، حتى تطورت المناظرة فناً أدبياً شاع في العصر الأمويّ، ثم اكتملت أواصرها وازدهرت في العصر العباسيّ، حيث كثُرَتْ فيه الصراعات الفِكْرية والأدبية والنحوية وغيرها من العلوم[٧٣]، غير(أنَّ روعة المناظرة تبرز في أحلى حُلّة، وأجمل ثوب حين تكون في أجناس الأدب ومسائله، كما كان يحدث في العصر العباسيّ، ولشيوع تلك المجالس وأهميتها جُمعت في كتب اختصَّتْ بهذا الفنّ)[٧٤].

ومَنْ يقرأ أخبار الطُّفَيليّيْنَ يجدُ براعَتهم في مناظراتهم مع الآخرين، فإن تعرّضوا لإنكار شديد ألقوا الحُجّة بنصّ دينيّ ليدعموا قضيّتهم، ومن ذلك: ما حدّثنا به نَصْرُ بْنُ عَلِيّ الجَهْضَميّ[٧٥]، عن حدة ذكاء طفيلي كان جاراً له، وقد أَدهشَه بدقة وسرعة جوابه، بأنْ جعلَ سَنَدَ الحديثِ النبويّ ضعيفاً وقابله بحديث آخر، وذلك بعد أن تبعه إلى دعوة مائدة، قال نصرٌ:(فقُدِّمَتْ إِلَيَّ مائدةٌ والطُّفَيليُّ معي، فلمّا مدَّ يدَهُ لتناولِ الطعامِ، قلْتُ: أخبرَنا دُرُسْتُ بْن زياد عنْ أبان بن طارق، عنْ نافع عن ابن عمر، قالَ: قالَ رسولُ اللهِ ﷺ:﴿مَنْ دخلَ دارَ قومٍ بغيرِ إذنِهِمْ فأكلَ طعامَهُمْ، دخلَ سارقاً وخرجَ مُغِيراً﴾[٧٦]، فلمّا سمعَ ذلكَ، قالَ: أَنِفْتُ لكَ واللهِ أبا عمرو من هذا الكلامِ، فإنّهُ ما منْ أحدٍ منْ الجماعةِ إلّا وهو يظنُّ أنّكَ تُعرّضُ بهِ دونَ صاحبهِ، أَوَلَا تستحي أنْ تتكلمَ بهذا الكلامِ على مائدةِ سيّدِ مَنْ أطعمَ الطعامَ، وتبخلَ بطعامِ غيركَ على مَنْ سواكَ، ثمّ لا تستحي أنْ تُحدِّثَ عنْ

دُرُسْتَ بْنِ زياد- وهو ضعيفٌ- عنْ أَبان بن طارق، وهو متروكٌ لحديثٍ تُحَكِّمُ برفعهِ إلى النبيّ ﷺ، والمسلمونَ على خلافِهِ؛ لأنَّ حُكمَ السارقِ القطعُ، وحُكمَ المُغيرِ أنْ يُعزّرَ على ما يراهُ الإمامُ، وأينَ أنتَ عنْ حديثٍ حدّثناهُ أبو عاصم النبيلِ عنْ ابن جُرَيْح، عنْ أبي الزُّبير، عنْ جابر، قالَ: قالَ رسولُ اللهِ ﷺ:﴿طعامُ الواحدِ يكفي الاثنينِ وطعامُ الاثنينِ يكفي الأربعةَ وطعامُ الأربعةِ يكفي الثمانيةَ﴾[٧٧]، وهو إسنادٌ صحيحٌ ومَتْنٌ صحيحٌ، قال نَصْرُ بْنُ عَلِيٍّ: فأفْحَمَنِي، فلمْ يَحضُرْنِي لهُ جوابٌ)[٧٨].

وكذلك(مَرَّ طُفَيليٌّ بِسِكّةِ النَّخَعِ بالبصرةِ على قومٍ وعندهمْ وليمةٌ، فاقتحمَ عليهِمْ وأخذَ مجلسَهُ معَ مَنْ دُعِيَ، فأنكرهُ صاحبُ المجلسِ، فقالوا لهُ: لو تأَنَّيْتَ أو وقفْتَ حتّى يُؤذَنَ لكَ أو يُبعَثَ إليكَ؟ قالَ: إنَّما اتُّخذَتِ البيوتُ ليُدخَلَ فيها، ووُضعَتِ الموائدُ ليُؤكَلَ عليها، وما وَجَّهْتُ بهديّةٍ، فأتوقَّعُ الدعوةَ، والحشمةُ قطيعةٌ واطِّراحُها صلَةٌ، وقد جاءَ في الأثرِ: صِلْ مَنْ قَطَعَكَ، وَأعْطِ مَنْ حَرَمَكَ[٧٩]) [٨٠]، فقد قابلَ هذا الطُّفَيليّ مَنْ أنكرَ عليه اقتحامه وجلوسه عند الوليمة، بحجّته التي دافعَ بها عن نفسه ثم عزّزَ ما ذكرهُ بالحديث النبوي في التواصل والبِرِّ.

ومن أمثلة ذلك أيضاً:(قِيلَ لبُنَان: مَنْ دخلَ إلى طعامٍ لمْ يُدْعَ إليهِ دخلَ لِصّاً، وخرجَ مُغِيْرَاً؛ فقالَ: أَمَّا أنا فلا آكلُهُ إلّا حلالاً، قِيلَ لهُ: وكيفَ ذاكَ؟ قالَ: أليْسَ صاحبُ الوليمةِ يقولُ للخبَّازِ أبَدَاً: زِدْ في كُلِّ شيءٍ فإنَّهُ يَجِيْئُنا مَنْ نُريدُ وَمضنْ لا نُريدُ؟ فأنتُمْ مِمَّنْ يُريدُ وأنا مِمَّنْ لا يُريدُ)[٨١]، يتبيّن لنا من ذلك امتلاك الطفيلي حِدّة الذكاء وقدرة الجِدال مع كُلِّ مَنْ ناظرهم، فيردّ عليهم بما حفظه من النصوص الدينية، والكلام البليغ؛ لدعمِ صنعة التطفيل بكُلِّ ما أوتيَ من حُجَّةٍ.

۞ النَّصَائِـــحُ والوَصَـــايَـا:

قدّمَ لنا الأدب العربي تراثاً زاخراً بفنِّ الوصايا، الذي جسّدَ خُلاصة التجربة الإنسانية، وهذا ما تطلّبهُ الواقع الاجتماعيّ الذي يستدعي من صاحب الوصية إيداع حصيلة تجاربه إلى أقرب الناس بمودّته، والوصية تضمن اتصال السلوك السليم والرأي السديد عن طريق نقله للأجيال، وكثيراً ما تلتبس بمعاني النصح والإرشاد والوعظ والحِكْمة، كما تجنح لطرح مضامينها عند وصول الجسد إلى أيامه الأخيرة واقترابه من إمارات الموت[٨٢]، وقد تنوعت ألوان الوصية حسب الطبقة الاجتماعية والشكل الفنيّ ومنها: وصايا الأمراء والوزراء لذويهم أو لرعيّتهم في السلم والحرب، ووصايا الحُكماء والزُّهَّاد للخاصة والعامة، والوصايا العامة بين الأصدقاء[٨٣].

أما في أدبِ التَّطَفُّلِ فنرَى شخصيّاتِهِ وهُمْ يوصونَ أقرباءَهُمْ وأصدقاءَهُمْ، فيعدّونَ التَّطَفُّلَ منْ أهمِّ المِهَنِ، وقد وردت وصاياهم في كتب الأدب، والطريف في الأمر إنَّ معاني الوصية عند الطفيليين تتّجهُ في المقام الأول إلى التركيز على مداومة تعاهد الموائد والولائم، ويتضح ذلك بكثرة استعمالهم ألفاظ الأطعمة والأواني وأمكنة تواجدها، مع الاستعانة بأساليب الأمر والنهي وصياغتهما في فنٍّ نثريّ جسَّد طبيعة السلوك التطفلي، ومن أشهر روّاد وصايا التطفُّل هو: بُنَانُ الطُّفَيْلِيّ[٨٤]، ومن ذلك نصيحتهُ لأحد أصحابهِ وقد أوصاه بتحديد موضع الجلوس أمام المائدة، واغتنام الفرصة عندما تقع يده على الطعام وكيفية أكله، مع شُرْب الماء على وجه المُهْلة والقلّة، وفي ذلك يقول:(إذا قعدْتَ على مائدةٍ وكانَ موضعُكَ ضيّقاً، فقُلْ للذي بجنبِكَ: لعلّي ضيّقْتُ عليكَ، فإنَّهُ يتأخرُ إلى خلْفٍ، ويقولُ: سبحانَ اللهِ، لا واللهِ يا أخي موضعي واسعٌ، فيتّسعُ عليكَ موضعُ رَجُلٍ،

وقالَ لهُ رَجُلٌ مِنَ الطُّفَيليّيْنَ: أوْصِنِي، فقالَ: لا تُصادفَنَّ مِنَ الطعامِ شيئاً فترفعُ يدَكَ عنهُ وتقولُ: لعلّي أصادفُ ما هوَ أطيبُ منهُ، فإنَّ هذا عجزٌ وَوَهْنٌ، قالَ: زِدْنِي، قالَ: إذا وجدْتَ خُبزاً فيهِ قلّةٌ فَكُلْ الحُرُوفَ، فإنْ كانَ كبيراً فَكُلْ الأوساطَ، قالَ: زِدْنِي، قالَ: لا تُكثرَنَّ شُرْبَ الماءِ وأنتَ تأكلُ، فإنّهُ يصدُّكَ عَنِ الأكلِ ويمنعُكَ أنْ تستوفيَ، قالَ: زِدْنِي، قالَ: إذا وجدْتَ الطعامَ فَكُلْ منْهُ أَكْلَ مَنْ لمْ يَرَهُ قَطّ، وتزوَّدْ منْهُ زادَ مَنْ لا يراهُ أبداً، قالَ: زِدْنِي، قالَ: إذا وجدْتَ الطعامَ، فاجْعَلْهُ زادَكَ إلى اللهِ)[٨٥]، وكذلك:(قالَ رَجَلٌ لِبُنَان: أوْصِنِي، قالَ: لا تُنادِمْ أحداً، فإنْ كُنْتَ لا بُدَّ فاعلاً، فنادِمْ مَنْ لا يستأثرُ عليكَ بالمُخِّ، ولا ينتهبُ بيضةَ البقيلةِ، ولا يلتقمُ جِلْدَ الدّجاجةِ، ولا يختطفُ كُليةَ الجَدْيِ، ولا يزدادُ قانصةَ الكُرْكِيّ، ولا يقتطعُ سِرَّةَ الشَّصَّانِ، ولا يعرضُ لعيونِ الرأسِ، ولا يستولي على صدرِ الدَّرَّاجِ، ولا يتناولُ إلّا ما بينَ يديهِ، ولا يلاحظُ ما بينَ يدي غيرِهِ، وإنْ أُتِيَ بِجَدْيٍ شِوَاءٍ كَشَحَ كُلُّ شيءٍ عليهِ، لا يرحمُ ذا سِنٍّ لضعفهِ، ولا يرِقُّ على حَدَثٍ لحدّةِ شهوتهِ، ولا ينظرُ للعيالِ، ولا يبالي كيفَ دارَتْ بهِمْ الحالُ)[٨٦]، فقدْ وجّهَ بُنَانُ الطُّفَيْلِيّ ذلكَ الرجلَ بأنْ لا يُجالسَ أحداً ساعةَ الأكل، فإنْ كان ولا بُدّ من المنادمة، فعليه الحذر من طريقة أكل المُنادم؛ لأنه يلتهم كُلَّ ما رغبت له النفس من أجزاء لحوم المائدة كالمُخّ وغيره، ولا يُراعي الأكل من موضعه، أو النظر إلى طعامه فقط، أو ما وصلت إليه الأحوال.

وَلَوْ أخذنا مثالاً آخرَ على تلك الإرشادات التي وجّهها بعض المتطفلينَ لأصحابِهم لرأينا إيداع كلامهم في ظلِّ نفسٍ هادئةٍ تدعو إلى الرِّفْقِ واللِّيْنِ، والإحاطة بكلّ سبيلٍ للوصول إلى الغاية، كما في موعظة بُنَان لأصحابه قائلاً: (إذا دخَلْتُمْ فَلا تلتَفِتُوا يميناً ولا شِمالاً، وانْظروا في وجوهِ أهلِ المرأةِ وأهلِ الرّجلِ حتّى يُقدّرَ هؤلاءِ أنَّكُمْ منْ هؤلاءِ، وكَلّموا البوَّابَ برِفْقٍ، فإنَّ الرِّفْقَ يُمْنٌ وَالخُرْقَ شُؤْمٌ[٨٧]، وعليكُمْ معَ البوَّابِ بكلامٍ بينَ كلامينِ، بينِ الإدْلالِ والنّصيحةِ)[٨٨]، وقالَ طُفيليٌّ ينصحُ نديمَهُ: (إذا حُدِّثْتَ على المائدةِ فلا تُزِدْ في الجوابِ، فإنّكَ تكونُ بها مؤانساً لصاحبِكَ، ومُسِيْغَاً لِلُقْمتِكَ، ومُقبِلاً على شأنِكَ)[٨٩].

وقد سَعَى الطُّفَيليُّ إلى الوسائل كُلِّها للوصول إلى مبتغاه، وأولها: محاولة التسلُّل والدخول إلى بيوت عوام الناس[٩٠]، أما إذا كان قصراً لأحد الأمراء فيكون ذلك بمواجهة أبوابه الفخمة وغضب البوَّاب وما تؤول إليه الأمور من عقاب عسير، وتحمُّل كل ذلك من أجل محمود النوال، وقد تجسَّدت هذه الصور في وصاياهم، مثل قولِ:(ابْن دَرَّاجٍ الطُّفَيليُّ لأصحابهِ: لا يَهُولَنَّكُمْ غَلْقُ الأبوابِ، ولا شِدّةُ الحِجابِ، ولا عُنفُ البواب، وتحذير العِقابِ، ومبارزةُ الألقابِ؛ فإنَّ ذلك صائرٌ بكمْ إلى محمودِ النَّوالِ، ومُغْنٍ لكمْ عنْ ذِلِّ السؤالِ، واحتملوا الوَكْزَةَ المُوْهِنَةَ، واللطمةَ المُزمنةَ..، فإذا وصلتُمْ إلى مُرادِكُمْ فكُلُوا مُحتكرينَ؛ وادَّخِروا لغدِكُمْ مجتهدينَ؛ فإنّكَ أحقُّ بالطعامِ ممَّنْ دُعِيَ إليه، وأوْلَى ممَّنْ صُنِعَ لهُ؛ فكونوا لوقتهِ حافظينَ، وفي طلبهِ متمسّكينَ، واذْكُرُوا قولَ أبي نُوَاسٍ: لِيَخْمُسَ مالَ اللَّهِ مِنْ كُلِّ فَاجِـــرٍ وَذِي بِطْنَـةٍ لِلطَّيّبَاتِ أَكُـــوْلِ)[٩١] [من الطويل]

وقد استغلَّ الطُّفيليونَ كُلَّ مناسبةٍ تُنصَبُ فيها الولائمُ الزاهيَةُ بألوانٍ من الأطعمة والأشربة، ولاسيّما الأعراس، فهذا طُفَيليٌّ يوصي صاحبَهُ بأن يدخل العُرْسَ دون التلفُّتِ يميناً وشمالاً؛ لِئلّا يُرْتابَ بأمره، مع تخيُّره المجالس ولبس الثياب النَّظِرَة، والحذر من الطعام الضَّارِّ، والتواصل في شِيَم الأكل أبد الدهر، وفي ذلك

يقول:(إذا دخلْتَ عُرْساً فلا تتلَفّتْ تَلَفُّتَ المريبِ، وتخيَّرِ المجلسَ، وأَجِدَّ ثيابَكَ، ولا تأكُلِ الكَزْمَازَكَ؟ مطوياً فإنَّهُ يُعديكَ، كُلْهُ مُشَوَّشَاً فإنّهُ أطوعُ للأضراسِ وأسهلُ في المضْغِ، وإذا أكلْتَ فَكُلْ أبداً، فإنْ مُتَّ مُتَّ شَهِيْداً)[٩٢].

كما وظَّفَوا(غرضَ الدُّعاء)؛ لذكر الطعام والأكل والسُّبُل المُمهّدة لهما، فجاء ممتزجاً مع نصائحهم، وكان دعاؤهم إمَّا لأنفسهم أو لغيرهم؛ لشَحْذ الهمم وقَصْد الطلب، فالدعاء حالة من التواصل بين طرفين، هما: الداعي والمدعو، وبما أنه يتضمن حاجة معينة فبطبيعة الحال يكون الداعي بمكانة صاحب الحاجة، وقد طرقَتْ هذه الصورةُ أبوابَ الأدبِ[٩٣]، مثلما وردَ عن بُنَان الطُّفَيليّ، فقد(حُكِيَ أنَّ رجلاً سألَهُ أنْ يدعوَ لهُ، فقالَ: اللّهُمَّ ارزقْهُ صحّةَ الجسمِ وكثرةَ الأكلِ، ودوامَ الشهوةِ، ونقاءَ المعدةِ، وأمْتِعْهُ بضِرْسٍ طَحونٍ، ومعدةٍ هضومٍ، مع السّعةِ والدّعةِ، والأمنِ والعافيةِ)[٩٤]، كما(قصدَ جماعةٌ مِنَ الطُّفَيليّيْنَ وليمةً، فقالَ رئيسُهُمْ: اللّهُمَّ لا تجعلِ البَوّابَ وَكّازَاً في الصدورِ، دَقّاعاً في الظهورِ، طَرْحَاً للقلانسِ، هَبْ لنا رأفتَهُ ورحمتَهُ وبِشْرَهُ وسَهّلْ علينا إذْنَهُ..، فلَمّا جلسوا على الخِوَانِ، قالَ: جعلكَ اللهُ كعَصَا موسَى وخِوَانِ إبراهيمَ ومائدةِ عيْسَى في البركةِ، ثمّ قالَ لأصحابِهِ: افتحوا أفواهَكُمْ، وأقيموا أعناقَكُمْ، وابسطوا الأكُفَّ، وأجيدوا اللَّفَّ، ولا تمضغوا مضغَ المتعلّكينَ الشِّبَاعِ المتخمينَ، واذكروا سوءَ المنقلبِ، وخيبةَ المضطربِ، خُذُوا على اسْمِ اللهِ)[٩٥]، فالوصية هنا متلازمة مع وسائل الدعاء؛ لإدامةِ السَّعْي وتعاهدِ الحضورِ وزَهْوِ العافية بعد طول الأكل،ويمكنُ القول إنَّ وصايا التطفيل النثرية قد أخذتْ منحَىً جديداً، تمثّلَ تحديداً بإيداع تجارب صنعة التطفّل لمن يحفظُ سُنَنَها ويَذكُرُ فضائِلَها منْ صورٍ للطعامِ.

۞ الأنوَاعُ الفنيّةُ النَّثْريّةُ في غَيْرِ دائِرَةِ التَّطْفِيْلِ:

۞ النَّـــــــــــوَادِرُ:

مثلما عُرفَ الطُّفَيليونَ بنوادرهم الطريفة في التطفيل، كذلك عُرفوا بتلك النادرة الفُكاهيّة التي امتد أفقها خارج حدود صنعتهم، وهذا ما يكشف لنا عن شخصيّتهم المتموّجة المَرِحة بين أوساط المجتمع، لذا جاءَتْ نوادرهم غير التطفلية وفق اتجاهات فنية نثرية كشفَتْ لنا الوجهَ الثاني للتطفيل، وهي: اتجاهُ **(إظهار النادرة لأجل الطَّرَافة والضَّحِك)**، فقد اتّجهَ الطُّفَيليّ إلى إظهار كُلّ ما هو مُبْهج يستحضر لحظات السرور، بوصفهِ سُلُوكاً تعويضيّاً يحاول أنْ يسُدَّ بهِ الثغرات التي تركتها الظروف القاهرة في شخصيّته، واستعمل ذلك وسيلة لكَسْبِ ثقةِ المجتمعِ وَوِدّهُ والتواصل معه، كما في نوادر أَشْعَب:(مرَّ رجلٌ بأَشْعَبَ، وكانَ يجرُّ حمارَهُ، فقالَ له الرجلُ مازحاً: لقد عرفْتُ حمارَكَ ولمْ أعرفْكَ، فقالَ أَشْعَبُ: لا عجبَ في ذلكَ، فالحميرُ تعرفُ بعضَها)[٩٦]، ومن نوادر الجَمَّاز:(صَلّى رجلٌ صلاةً خفيفةً؛ فقالَ له الجَمَّازُ: لو رآكَ العجّاجُ لسَرَّ بكَ. قالَ: وَلِمَ؟ قالَ: لأنَّ صَلاتَكَ رَجَزٌ)[٩٧]، وكذلك(دفعَ إلى القصّارِ قميصاً ليغسلَهُ، فضيَّقَهُ، وردَّ عليهِ قميصاً صغيراً؛ فقالَ: ليسَ هذا قميصي! قالَ: بَلَى هو قميصُكَ ولكنّهُ في كُلِّ غَسْلةٍ يتقلّصُ ويَقْصُرُ؛ فقالَ الجمَّازُ: فأُحِبُّ أنْ تُعرّفُني في كَمْ غَسْلةٍ يصيرُ القميصُ زِرّاً؟)[٩٨]،ومن نوادر مُزبِّد:(نظرَ يوماً إلى امرأتهِ تصعدُ في درجةٍ؛ فقالَ: أنتِ الطلاقُ إنْ صعدت، وأنتِ الطلاقُ إنْ وقفْتِ، وأنتِ الطلاقُ إنْ نزلْتِ، فَرَمَتْ بنفسِها منْ حيثُ بلغَتْ، فقالَ لها: فداكِ أبي وأُمّي، إنْ ماتَ مالكٌ احتاجَ إليكِ أهلُ المدينةِ في أحكامِهِمْ)[٩٩] .

وقد تأتي تلك النوادر **(وسيلة لكشف ما وصل إليه الوضع الاجتماعي)**، كبيان التمايز الطبقي للمجتمع، فمن طرائف مُزَبّد:(فَرَّ مُزَبّدٌ منْ والي المدينةِ وتوارى، وطلبهُ الوالي، فبينما هو في الطلبِ إذْ سمعَ مِنَ المقابرِ صوتَ طُنبورٍ، فأقبلَ حتى وقفَ على قبرٍ محفورٍ وفيهِ سِراجٌ، وفوقَ القبرِ بَوَاري، فكشفَ فإذا مُزبِّدٌ قائمٌ وبيدهِ طُنبورٌ في جوفِ القبرِ وعندهُ نبيذٌ، فقالَ لهُ: اخرجْ يا عدوَّ اللهِ، قالَ مُزبِّدٌ: لا واللهِ لا أخرجُ إليكَ ولا هذا منْ عملِكَ، إنّما عملُكَ في العمارةِ، وليسَ لكَ عَلَيَّ سُلطانٌ)[١٠٠]، وروَى أحدهم قولَهُ:(رأيتُ أشْعَبَ بسوقِ المدينةِ ومعهُ قطيفةٌ قد ذهبَ خَمْلُها، وهو يقولُ: مَنْ يشتري مِنّي الرَّمْدَةَ؟ فأتاهُ رجلٌ فساوَمَهُ. فقالَ: أبرأُ إليكَ منْ عيبٍ فيها، قالَ: وما هوَ؟ قالَ: تحترقُ إنْ أنتَ لَبِسْتَهَا)[١٠١].

وقد سعى الطُّفَيليّ إلى**(توظيف النص الديني في النادرة)**؛ لإثبات حُجّته بشكل طريف، فقد قيل لأشعب:(لقد لِقيتَ رجلاً من أصْحابِ النبيّﷺ، فلو حَفظتَ أحاديثَ تتحدَّثُ بها؟ قال: أنا أعلَمُ الناسِ بالحديثِ، قيل: فحَدِّثْنَا، قال: حدّثَني عِكرمةُ عَنِ ابْنِ عباسٍ، قالَ: خَلَّتَانِ لا تجتمعانِ في مؤمنٍ إلّا دخلَ الجنّةَ[١٠٢]، ثمّ سكتَ، قيلَ لهُ: هاتِ، ما الخلَّتانِ؟ قالَ: نسِيَ عِكرمةُ إحداهُما، ونسيْتُ أنا الأُخرى)[١٠٣]، كما(توضَّأ أشعبُ فغسلَ رجلَهُ اليُسرى وتركَ اليُمنى فقيلَ لهُ: لِمَ تركْتَ غسلَ اليُمنى؟ قالَ: لأنَّ النبيَّﷺ قال:﴿أُمّتي غُرٌّ مُحَجَّلُوْنَ مِنْ آثارِ الوُضوءِ﴾، وأنا أُحِبُّ أنْ أكونَ أغرَّ مُحجَّلاً مُطلقَ اليُمنى)[١٠٤]، أما مُزبِّدٌ فقد:(دُفعَ مرةً إلى والي مكّةَ، وقد أفطرَ في شهرِ رمضانَ؛ فقالَ لهُ الوالي: يا عدوَّ اللهِ؛ تفطُرُ في شهرِ رمضانَ، قالَ: أنتَ أمرتني بذلكَ، قالَ: هذا شرٌّ، كيفَ أمرتُكَ؟ ويلكَ! قالَ: حدّثْتَ عَنِ ابْنِ عباسٍ: أنّهُ مَنْ صامَ يومَ عَرَفةَ عدلَ صومهُ سنةً، وقد صُمْتُهُ، فضحكَ الوالي وخَلّاهُ)[١٠٥]، ويتضح مما سبق أن النوادر عند الطُّفَيليّين، الواردة أخبارها في كتب التراث الأدبيّ قد سلكَتْ اتجاهات أخرى غير التطفيل، مما يشير إلى اتساع شخصية الطفيلي مَرَحاً وإضحاكاً وأدباً، فتناولتْ نوادره العديد من الجوانب الاجتماعية.

۞ الرَّسَـــائِلُ الفَنّيَّـــــةُ:

تُعَدُّ الرسائل فناً أدبيّاً نثريّاً، ووسيلةً مهمّةً من وسائل التواصل الاجتماعي، وجسراً ينقل من خلاله الكاتب تجاربه ومشاعره المتماشية مع طبيعة الغرض الذي تجنح له أنامله فيبثُّ أفكاره وما تجول به خواطره، وقد مرَّ هذا الفن بمراحل من التطور في أساليبه وتعدد أغراضه، واقترن ذلك بالتطورات التي شهدها المجتمع العربي وصولاً إلى العصر العباسيّ، وكانت الرسائلُ توجَّهُ حسب المناسبة التي كُتبت من أجلها، فإن كانتْ تُصوِّرُ المُكاتباتِ الرسميةَ الصادرةَ- في شتى المناسبات- عن الأمراء والوزراء بأقلام كُتّابهم المتمرّسين بإنشائها، فهي: **رَسَـائِلٌ دِيْوَانِيَّـةٌ**، أمّا إذا كانتْ تدورُ بين الأصدقاء وهي تُصوِّرُ عواطف كُتّابها من مديح وهجاء وعِتاب واعتذار وتهنئة وتعزية، فهي: **رَسَـائِلٌ إخْوَانِـيَّةٌ**[١٠٦]، وإذا قصدنا فنَّ الرسائلِ في نثر الطُّفَيليّيْنَ وجدنا أثرَهُ في مُكاتباتهم، التي كثيراً ما كان طابعها إخوانيّاً، وقد سطّروا من خلالها تجاربهم وبعثوها إلى مَن كاتبوهم، فتجسَّدَ إبداعُهم في أغراض رسائلهم وهي: العِتاب، والاستمناح والطلب، والتهنئة، والتعزية.

أمَّا **الرسالة الإخوانية في العِتاب**، ففيها(المكاتبة بالمعاتبة على التحول عن المودة والاستخفاف بحقوق الخُلَّة من المكاتبات التي يجب أن تستوفى شروطُهَا وتكمل أقسامها؛ لأن ترخيص الصديق لصديقه في المقاطعة والمصارمة دالٌّ على ضَعْف الاعتقاد واستحالة الوِدَادِ)[١٠٧]، ويصوّر غرضُ العِتاب جانباً من جوانب

الصِّلات الشخصية بين الأصدقاء، إذْ يأخذ في الرسائل الفنية مناحيَ شتَّى، يصل فيها الكاتب عند محور مُعاتبة الصديق لجفائه ونسيانه عهداً مضى من المحبَّة والوِداد،أو تغيُّره؛لمنصبٍ نالهُ وغير ذلك[١٠٨].

ومن أمثلة ذلك عند الطُّفيليينَ، ما كتبهُ إسحاقُ المَوْصِليّ إلى أحد الوزراء، الذي سأله اللحاق به، فكتب إليه إسحاقُ معاتباً على طلبه بعد طول جفائه:(قَدِمَ إلَيَّ- أيّدَكَ اللهُ- أبو نصرٍ بكتابٍ منكَ، يرتفعُ عنْ قَدْري، ويُقَصِّر عنهُ شُكري، فلولا ما عرفْتُ منْ معانيهِ، لقلتُ: غلطَ بي فيهِ، فما لنا ولكَ يا أبا عبدِ اللهِ، تَرَكْتَنا حتى إذا نسينا الدّنيا وأبغضناها، وأقبَلْنا على الآخرةِ وآثرناها، ورجونا السلامةَ منها، أفسدْتَ علينا قلوبَنَا، وعلَّقْتَ بها أنفسَنا وزيَّنَتها في أعينِنا، وحَبَّبْتَها إلينا بما تجدّدُهُ من أياديكَ التي يقصرُ عنها كُلُّ عيشٍ ورخاءِ نعمةٍ، ويكدُرُ مع شرورِها كُلُّ سرورٍ، فَبِمَ تستحلُّ هذا -أيّدكَ اللهُ- وأما ما ذكرتَ من شوقِكَ إلينا، فلولا أنّكَ حلفْتَ عليهِ لقُلْنَا: **[من الكامل]**

يا مَنْ شَكَا عَبَثاً إلَيْنَا شَوْقَـــهُ ... شَكْوَى المُحِبِّ وَلَيْسَ بالمُشْتَاقِ
لوْ كُنْتَ مُشْتَاقاً إلَيَّ تُرِيْدُنِـي ... مَا طِبْتَ نَفْسَاً سَاعَةً بِفِرَاقِـــي
وَحَفِظْتَنِي حِفْـظَ الخَلِيْلِ خَلِيْلَـهُ ... وَوَفِيْتَ لِي بالعَهْـدِ وَالمِيْثَـــاقِ
هَيْهَاتَ، قَدْ حَدَثَتْ أُمُوْرٌ بَعْدَنَا ... وَشَغَلْتَ بِاللَّذَّاتِ عَنْ إسْحَـــاقِ

وقد تركْتُ- أدامَ اللهُ عزَّكَ، وأطالَ بقاءَكَ- ما كرهْتُ من العتابِ وغيرِهِ..، وأمَّا بعدُ، فإنّي أعلمُ أنّكَ- وإنْ لمْ تَسَلْ عن حالي- تُحِبُّ أنْ تعلمَها..، أنا في صنعةِ كتابٍ مليحٍ ظريفٍ، فيهِ تسميةُ القومِ وأنسابِهم وبلادِهِم..، وأحاديثِ قِيانِ الحجازِ والكوفةِ والبصرةِ المعروفاتِ بها، المذكوراتِ، وما قيلَ فيهنَّ منَ الأشعارِ، ولمَنْ كُنَّ، وإلى مَنْ صِرْنَ، وَمَنْ كانَ يغشاهُنَّ، ومَنْ كانَ يُرَخِّصُ في الغناءِ من الفقهاءِ والأشرافِ، فأعْلِمْنِي رأيكَ ممّا تشتهي لأعملَ على قدرهِ إنْ شاءَ اللهُ تعالى)[١٠٩] .

فقد افتتح إسحاقُ رسالته بجملة دُعائية خاطب بها ذلك الوزير، ثم انتقل إلى غرض الرسالة بذكر الألفاظ والمعاني الموحية إلى عتاب الصديق كالجفاء والنسيان واللهو برخاء العيش وصفو النعمة، ثم وشّحَ ذلك بأبيات شعرية تبين حقيقة ذلك الشوق الذي ادَّعاهُ الصديق،وهذه إلتفاته لطيفة من الكاتب بتعزيز ما كتبه بالشعر؛لتأكيد الغرض الذي طرحه[١١٠]، وأمَّا **الرسالة الإخوانية في الاستمناح والطلب**، فينبغي للكاتب فيها أن يتلطّف في الطلب المُودَع من الألفاظ ما يُقصَد بها السماح، ويبعث دواعي الإرتياح[١١١]، ومن أمثلتها في مُكاتبات الطُّفَيليّيْنَ ما كتبه أحد الأمراء إلى إسحاق الموصلي طالباً منه بعض أدوات الكتابة، فأجابه إسحاقُ بتنفيذ طلبه، وبأسلوبٍ مُسجَّعٍ وفق سياق تنظيمي للرسالة وبشكلٍ موجزٍ، قائلاً:(أتاني كتابُ الأميرِ- أعزّهُ اللهُ- بما أمرَ به ولخّصَهُ، من البعثِ بما شاكلَ نَعْتَهُ، وضاهَى صِفَتَهُ، من أجناسِ الأقلامِ، فتيمّمْتُ بِغيتَهُ قاصداً لها، وانتهجْتُ معالمَ سُبُلِه آخذاً بها، فأنْفَذْتُ إليه حُزَمَاً أُنشِئَتْ بلطيفِ السُّقيا، وحُسْنِ العهدِ والبُقْيا،لمْ تعجلْ بإخراجِها، ولا بُودِرَتْ قبلَ إدراكِها؛فهي مستويةُ الأنابيبِ معتدلتُها، مُثقَّفَةُ الكُعُوبِ مقوّمتُها؛لا يُرَى فيها أمْتُ زَوَرٍ، ولا وَصْمُ صَغَرٍ ولا عِوَجٌ[١١٢]،وقد رجوتُ أنْ يجدَها الأميرُ عند إرادتِه وحسَبَ بُغْيَتِهِ)[١١٣].

وأمَّا **الرسالة الإخوانية في التهنئة**، ففيها تظهر (مقادير أفهام الكُتّاب، ومنازلهم من الصناعة، ومواقعهم من البلاغة، وهي من ضروب الكتابة الجليلة النفيسة؛ لما في التهنئة البليغة من الإفصاح بقدر النعمة، والإبانة عن موقع الموهبة، وتضاعف السرور بالعطية وأغراضها..، ويجب على الكاتب أن يراعي فيها مرتبة المكتوب إليه والمكتوب عنه في الرسالة اللائقة بهما)[١١٤]، ومن أمثلتها عند الطُّفَيليّيْنَ: ما كتبه عليُّ بْنُ نصرٍ الكاتب من تهنئةٍ لأحد الأمراء بعِيْد المهرجان،وهي من أضْرُبِ التهاني بحلول المواسم والأعياد التي كان لها تاثيرٌ في الرسائل الفنية، كما أنَّ لهذه الأعياد أثراً في الأدب العربي،ولاسيما في العصر العباسيّ[١١٥].

قال عليٌّ الكاتبُ مُفتتحاً بجملة الدعاء وموشِّحاً بالألفاظ الدالّة على المَسَرَّة والبشائر: (كتابي– أطالَ اللهُ بقاءَ مولانا– يومَ المِهْرجان، أسعدهُ اللهُ بمواردِهِ وبكُلِّ زمانٍ يأتي من بعدهِ، وأحياهُ لأمثالهِ، في سبوغٍ من نعمهِ وأفضالهِ، ولا زالتْ الأيامُ تَرِدُ إليه بها مُرْسَلةً، وتصدرُ عنهُ غرّاءَ مُحَجَّلَةً، قد وَسَمَها بفخرهِ، وأنا بما آملُهُ من خدمتهِ الشريفةِ رضيُّ البالِ، ولما أرجوهُ من المثولِ بحضرتهِ العزيزةِ مُنْفَسِحُ الآمالِ، وما زالَ هذا اليومُ الميمونُ مَطلعهُ، المأمولُ مرجعهُ، مُكرَّماً على الأيامِ، مُعظَّماً بينَ الأنامِ، يرونهُ عيداً، ويعتقدونَ له مزيةً ومزيداً..، فلمْ يبقَ فِنَاءٌ إلّا أمرعَ، ولا رجاءٌ إلّا أينعَ،ولا نعمةٌ إلاّ سبغتْ،ولا أمنيةٌ إلّا بلغتْ،ولا زَنْدٌ مُنْصَلِتٌ إلّا وَرِيَ لقادحهِ، ولا بابُ خيرٍ مقفلٌ إلّا استجابَ لفاتحهِ،وخلصَ لخدمتهِ بالدُّعاءِ،وصفاً للتوفرِ على الحمدِ والثناءِ، واشتغلَ المتقرّبُ إليه، بتجهيزِ ما ينفقُ من البضائعِ عليهِ)[١١٦] .

وأمَّا **الرسالة الإخوانية في التعزية والمواساة**، فتتضَمَّنُ معاني الإرشاد إلى الصبر، والتسليم إلى الله ﷻ ومواساة المُعَزَّى، والتعبير عن مشاعر الحزن والأسى؛ لما ألمَّ من المصاب الجلل بفقد عزيز، والتصوير لكوامن الحرقة والألم التي خلفتها أهوال الفجيعة[١١٧]، حيث نجدُ هنا طريقةً أخرى لتقديم العزاء، وتقوم على أساس المُكاتبة بين طرفين تنوعت مراتبهم الاجتماعية، فيكون صاحب العزاء في موضع أو بلد ما والمُعزّي في بلد آخر[١١٨]، ومن أمثلة ذلك :

ما كتبَهُ عليُّ بن نصر الكاتب من تعزيةٍ لرجلٍ طلعَتْ لحيتهُ! ، وهي من رسائل الفكاهة التي انصبَّتْ على المُداعبة والتندُّر، فقد قال فيها من الألفاظ والمعاني ما يُشارك المُعزّي بمشاعر الحزن ولوعة الفِراق، ولكن في إطارٍ طريفٍ، وبضَرْبٍ من الموعظةِ والتسليةِ! ، فهو يبدأ تلك التعزية الطريفة، بقولهِ:(لكُلِّ حادثةٍ يفجعُ بها الدهرُ – أحسنَ اللهُ معونتَكَ – حَدٌّ مِنَ القلقِ والالتياعِ، ومَبْلَغٌ مِنَ التحرُّقِ والارتياعِ؛ تستوجبُ فنّاً مِنَ التعزيةِ، وتستحقُّ نصيباً مِنَ العِظَةِ والتسلية؛ والاختصارُ فيها لِمَا قرُبَ خطبهُ وشأنهُ، والإكثارُ لِمَا جَلَّ محلّهُ ومكانهُ، ومُصابُكَ هذا – أعانكَ اللهُ – في بياضِ عارضِكَ لِمَا اسْوَدَّ، كمُصابِكَ في سوادهِ إذا ابْيَضَّ؛ والألمُ ببياضِ رَوْضِهِ جَمِيْماً، ونظيرُ الألمِ بهِ يومَ يعودُ هَشِيْماً، فليسَ أحدٌ يدفعُ عظيمَ النازلِ بكَ، ولا يستصغرُ جسيمَ الطّارقِ لكَ؛ وإنْ كانَ ما يتعقّبهُ مِنَ المشيبِ أقْذَى للعُيُونِ، التفتَتْ عنكَ النَّواظرُ، وكانَتْ مُلتفِتَةً إليكَ، ووقفَتْ عنكَ الخَوَاطرُ، وكانَتْ مَوقوفةً عليكَ؛ وصيَّرَكَ قَذَى الأجفانِ وكُنْتَ جِلَاها، وجعلَكَ كُرْبةَ النفوسِ وكنْتَ هَواهَا؛ وأبدلَكَ مِنْ أُنْسِ التَّقبُّلِ، وحشةَ التَّنقُّلِ؛ وعوّضَكَ مِنْ رِقَّةَ التَّرَفْرُفِ، كُلْفَةَ التَّأَفُّفِ؛ فتباركَ اللهُ الذي صرفَ عنكَ الأبصارَ، ونقَّلَ فيكَ الأطوارَ، فعويلاً دائماً وبكاءً! وعزاءً عَنِ الذِّكْرِ الجميلِ عزاءً! فَلِكُلِّ أَجَلٍ كتابٌ[١١٩]، وعلى

كُلِّ جائِحَةٍ ثوابٌ، ولقدْ استوفيْتَ أمَدَ الصِّبَا والصَّبَابَةِ، واستَنَبْتَ الحسْرَةَ عليها والكآبةَ، فرزيَّتُكَ راسيةٌ والرَّزَايا سَوَائِرٌ، ومُصيبتُكَ ثابتةٌ والمَصَائبُ عَوَائِرٌ، إنَّا للهِ وَإنَّا إليهِ راجِعُوْنَ..)[١٢٠]، إلى أن ختمَ تعزيته بختامٍ طريف، قائلاً:(والسَّلامُ عليكَ مِنْ أسيرٍ لا يَخْلصُ بالفِدْيَةِ، وقتيلٍ بسيفِ السِّبالِ واللّحيَةِ)[١٢١]،

لقد أبدع الطُّفَيليُّ في كتابة رسائله الفنية التي بعثها إلى نُدمائه ومَنْ عرفَ مودّتهم، وقد سلك فيها الجانب الإخوانيّ، ليسطّر مشاعره وتجاربه الذاتية في محاور، وهي: العِتاب، والاستمناح والطلب، والتهنئة، والتعزية والمواساة .

۞ النَّصَائِـــحُ والوَصَـــــايَـا:

مثلما أودعَ الطُّفيليونَ تجاربَ صنعتِهم في التَّطْفيلِ لمَنْ سألوهم النُّصْح في سبيل الطعام، كذلك نجدهم يُبدعون في الوجه الآخر للنصائح والوصايا، التي ذكروا فيها الصور الداعية للنصح والإرشاد، كما في قول الجَمّاز: (قلتُ لرجلٍ رَمِدِ العين: بأيّ شيءٍ تداوي عينكَ؟ قال: بالقرآنِ ودُعاءِ الوالدةِ؛ قلتُ: اجعلْ معهما شيئاً يُقالُ له: العَنْزَرُوْتُ)[١٢٢].

ومن الوُعّاظِ المشهورينَ بنصائحِهِمْ وحِكمِهِمْ: أبو العبّاس محمّدُ بْنُ صَبيح، المعروف: بابْنُ السَّمَّاك، كقولهِ:(الدنيا كالعروسِ المَجْلُوّة تشوَّفتْ لخُطَّابها وفَتنتْ بغرورِها، فالعيونُ إليها ناظرةٌ، والقلوبُ عليها والهةٌ؛ والنفوسُ لها عاشقةٌ، وهيَ لأزواجِها قاتلةٌ..، وقالَ ابنُ السَّمَّاك: لو قالَ العبدُ: يا ربِّ لا ترزقني، لَقال اللهُ: بلْ أرزقُكَ على رغمِ أنفكَ، ليس لكَ خالقٌ غيري، ولا رازقٌ سِواي، إنْ لمْ أرزُقْكَ فَمَنْ يرزقُكَ؟)[١٢٣] .

كما أصابَ ابنُ السَّمَّاك لما قال له هارونُ العَبّاسِيّ:(يا ابنَ السَّمَّاك، عِظْني، وبيدهِ شُرْبةٌ من ماءٍ، فقالَ: يا أميرَ المؤمنينَ، أرأيتَ لو حبسْتُ عنكَ هذه الشربةَ، أكنتَ تفديها بمُلْكِكَ؟ قالَ: نعم، قال: يا أميرَ المؤمنينَ، فلو حُبِسَ عنكَ خروجُها أكنتَ تفديها بمُلْكِكَ؟ قالَ: نعم، قالَ: فلا خيرَ في مُلْكٍ لا يُساوي شَرْبَةً ولا بَوْلَةً!)[١٢٤]، وكذلك كان يقول:(إذا فعلْتَ الحسنةَ فافرحْ بها واسْتَقْلِلْهَا فإنكَ إذا اسْتَقْلَلْتَهَا زِدْتَ عليها، وإذا فرحْتَ بها عُدْتَ إليها)[١٢٥]، وكذلك(كتبَ ابنُ السَّمَّاك إلى عمرو بن بانة[١٢٦]: إنَّ الدهرَ قد كلحَ فجرحَ، وجمحَ فطمحَ، وأفسدَ ما أصلحَ، فإنْ لمْ تُعِنْ عليهِ فضحَ)[١٢٧]،وهذا يشيرُ إلى أنَّ وصايا الطُّفَيليّيْنَ العامَّة لا تقلُّ شأناً عن المواعظِ التي سَطّرَها أصحابُ الحِكَم؛ لدورها في نقلِ التجربةِ الإنسانيةِ واستلهامِ العِبَرِ والدُّروسِ عبْرَ الأجيالِ والعصورِ.

الخَاتِمَـــــةُ:

بعد أن أوشكت تلك الدراسة أن تلقي عصا ترحالها مع أهمّ الأنواع الفنيّة لنثر الطُّفَيليّيْنَ، نذكر أهم النتائج المتوخاة منها، ويمكن أن نوجزها بالنقاط الآتية:

١٠التطفيلُ ظاهرةٌ خاصة بتلك الفئة الطريفة التي نشأَتْ بين أحضان المجتمع، بحضورها الموائد والولائم من غير دعوة، ولذلك لم يتقبّلها الناسُ؛ لكونها لا ترعي آداب الاستئذان، فأصحابها شَرِهونَ على الطعام ، خفيفو الظِلّ، إلّا أنّهم امتلكوا حِسّاً أدبيّاً سطّرَ لنا بعض الفنون النثرية التي ذكرتها كتب التراث العربي، ليس في دائرة تطفُّلهم فحسب، وإنّما أبدعوا في فنون نثرية وقعَتْ خارج دائرة التطفُّل،وقد عكسَتْ تجاربهم في حياتهم.

٠٢وردَتْ طائفة من الأنواع الفنيّة النثريّة التي وقعَتْ في ضوء دائرة التطفُّل، وقد كرّسها أصحابُها لخدمة صنعتهم التطفُّليّة وبقائها وديمومتها، وهي: النَّوادر، والوصف الدّاعي للتطفيل، والهجاء الدّاعي للتطفيل، والغزل الدّاعي للتطفيل، والعُهُود الخاصة بالتطفيل، والمناظرات الخاصة بالتطفيل، والنصائح والوصايا.

٠٣شغلَتْ نوادر التطفيل جانباً كبيراً في فنِّ النَّوادر العربية، بعدما قدَّمت للمجتمع دوراً كشفَ ملامحَ اجتماعيةً عديدةً بلغَتْ ذروتها في العصر العباسي، فقد استعملها المُتطفّلونَ للوصول إلى أهدافهم، فتعددت اتجاهاتها في سلوكهم، ومنها: إظهار النَّادرة المُضحكة للهُروبِ من المَواقف العسيرة، و نَقْد مساوئ الوضع الاجتماعي، وإظهار الجانبِ الدِّينِيّ والاحْتِجاج بهِ، والتصريح بالرغبة للطعام وفق محاورات المتطفّل مع الآخرين.

٠٤وظّفَ المتطفّلُ غرضَ الوَصْف لتحقيق أهدافه، ولاسيّما وصفه لما شاهده من ألوان الأطعمة المتعددة، في ظِلّ التطوّرات التي شهدها المجتمع العربي، وقد شملَتْ العديد من ألوان الحضارة الاجتماعية، ولاسيّما مختلف الموضوعات الوصفية، كالأطعمة والفواكه والأواني وغيرها، كما اتجهَ غرضَ الهِجَاء عند الطفيليّ إلى تصوير عاطفة الغضب والاستهزاء، كردَّةِ فعلٍ على حرمانه من تلك الموائد المزيّنة بأنواع من الأطعمة والأشربة.

٠٥غَزَلُ الطفيليّ فُكاهيٌّ طريفٌ، فيه لمسات من التجديد؛ حيث وظّفَ حُبَّهُ للمرأة جِسْراً يصِلُ من خلاله إلى حاجته للطعام، فعلاقتهُ مع المرأة متوقّفة على قَدَر توفّر الأطعمة وتأمينها، وكثيراً ما تكون تلك العلاقة مؤقتة متذبذبة بين الطرفين؛ لأنها في محورها قائمة على التطفل، أمّا فنُّ العُهود فوردَ منه ما يُشير إلى اتجاه بعض المتطفّلينَ إلى إيداع تجاربهم ووضع قواعد صنعتهم لمن استخلفَ العهد؛ لأجل بقاء التطفُّل وديمومته.

٠٦للمتطفّل حِسٌّ جَدَليٌّ يُظهرهُ انتصاراً لصنعته في المُناظرة، فقد تبيّنَ من خلال الأخبار امتلاكه قدرة الجِدال مع كُلِّ مَنْ ناظرهم، فيردّ عليهم بما حفظه من النصوص الدينية والكلام البليغ؛ لدعمِ صنعة التطفيل، كما رأينا أنَّ الوصية عندهم قد اتّجهَتْ إلى التركيز على مداومة تعاهد الموائد والولائم، وحفظ سُنَن التَّطفيل.

٠٧لقد وردَتْ كذلك بعض الأنواع الفنيّة النثريّة التي وقعَتْ خارج دائرة التطفُّل، لتؤكّد الإبداع الأدبي لأصحاب التطفيل،الذي امتدَّ إلى آفاق أدبية متنوعة الأغراض، مثل: النَّوادر، والرسائل الفنيّة، والنصائح والوصايا.

الهَوَامِـــــشُ:

١() ينظر: في تاريخ الأدب مفاهيم ومناهج:٧٤.

٢() ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي:١٥، وملامح النثر العباسي:٧.

٣() شغلتْ نوادرُ الطفيليينَ النثريّة مكاناً في كُتبِ القُدامَى، فَعَقدوا لها الأبوابَ، ينظر مثلاً: نثر الدر:٢/١٧١-١٨٨، ٣/١٥٦-١٧٥، ٥/٢١٢-٢١٥،وجمع الجواهر:٦٦، ١١٤، ١٧٦، ٢١٥، ٣٠٧، ٣٦١،ونهاية الأرب:٤/٢٦-٣٧.

٤() من الأجواءالتي أسهمَتْ في شُيوعِ ظُرْفِ التّطفيلِ:تنوع مظاهرالترف عندالأمراء واستقطابهم الظرفاء،وحظوة الظُّرْفاءعند الناس؛لفكاهاتهم.

٥() ينظر: الملامح والأشكال الدرامية في التراث العربي- هيثم حمزة، مجلة دراسات تربوية،م٥، ع١٩، ٢٠١٢م:٢٢٣.

٦() ينظر: الفن القصصي في النثر العربي:١٠٥،والسخرية والفكاهة في النثر العباسي:٦٢، ٧٢، ١٢٦.

(٧) تاج العروس(نَدَرَ):١٤/١٩٣،وينظر:معجم المصطلحات البلاغية:٦٥٨.

٨() ينظر: المعجم المفصل في الأدب:٢/٨٤٦.

(٩) ينظر: دراسات فنية في الأدب العربي:٣٦١،والفكاهة في الأدب العربي:٥.

١٠() أدب النادرة في النثر العباسي- أديب غازي(رسالة ماجستير):٦٦.

١١() ينظر: السخرية في النثر العربي من الجاهلية إلى القرن الرابع- منح الصلح(رسالة لنيل درجة أستاذ):٢٦.

١٢() ينظر: الفكاهة في الأدب العباسي- د٠وديعة طه النجم، مجلة عالم الفكر، م١٣، ع٣، ١٩٨٢م:١٥.

(١٣) دراسات فنية في الأدب العربي:٣٤٢،وينظر:شعراءومسالك في العصرالعباسي:١٠٧.

١٤() جمع الجواهر:٣٦١،وينظر:الجواهر المجموعة:١٢٤،خَلَّةٌ:حاجَةٌ، العِتَاقُ: الجِيادُ الكريمَةُ.

(١٥) أحلى طرائف ونوادر الظرفاء:٨٥.

١٦() العقد الفريد:٢٠٧/٦،وينظر:طرائف ونوادر من عيون التراث:٨٢/١.

١٧() ينظر: أيام الباذنجان خيرٌ عند عامة الناس وشرٌّ عند بعضهم-حسين الجبوري، مجلة التراث الشعبي،ع٢، ٢٠٠٨م:١٠٨.

(١٨) نثر الدر:١٦٧/٣،وينظر:نوادر وأساطير وأمثال العرب:٧٦.

١٩() المستطرف:٥٤٢/١،المَحَاجِمُ:بقَايَا الشَّيءِ الكَثِيْفِ، الزَّقُّوْمُ: شَجَرَةٌ في الجَحِيْمِ.

٢٠() ينظر: الباذنجانُ في اللغة والعلم والأدب- سالم الأوسي، مجلة التراث الشعبي،ع٣، ٢٠٠٩م:٩٧.

(٢١) نهاية الأرب:٢٦/٤،وينظر:ظرفاء العرب:١٨/٣،استنكَهَهُ:شَمَّ رائحةَ فَمِهِ.

٢٢() البصائر والذخائر:١٥٦/٤،وينظر:ربيع الأبرار:٤٣٢/٣.

٢٣() البصائر والذخائر:٧١/٨.

٢٤() الأغاني:١٧٠/١٦،وينظر:المستطرف:٢٥٤/٣،والخزائن:١٣٤.

٢٥() فقيهٌ وَرَاوٍ للحديثِ(ت١٠٦ه)،ينظر: تذهيب تهذيب الكمال:٣٧٠/٣،والأعلام:٧١/٣.

٢٦() أمالي القالي:٢١٦/٣،وينظر:أخبارالظراف والمتماجنين:١٥٨،والآية في النص:هود:٧٩.

٢٧() ظرفاء العرب:١٢٠/٢،وينظر:النوادر الذهبية:١٦.

٢٨() محاضرات الأدباء:٥٥٧/٢،وينظر:الطعام وشجونه التراثية- د٠عبدالكريم اليافي،مجلة مجمع اللغةالعربيةبدمشق،م٨٣، ٢٠٠٨م:٢٤٩.

٢٩() جمع الجواهر:٢١٥،تَلَهْوَجَتْ:نضجت، أَبْزار: توابل.

٣٠() نثر الدر:١٧٤/٣،سِكْباجَةٌ:مَرَقَةٌ مِنَ اللَّحْمِ والخَلِّ، قَلِيَّةٌ: مَرَقَةٌ مِنْ لُحُومِ الجَزُورِ وأَكْبادِهَا.

(٣١) ينظر: فن الوصف:٨، والوصف- سامي الدهان:٢٩.

٣٢() ينظر: النثر الفني في وصف المدن والأمصار- علي عبد الله(رسالة ماجستير):٢٠١.

٣٣() ينظر: النثر الفني في القرن الرابع:٢١٠/١،والكتابةالفنيةفي مشرق الدولةالإسلامية:٣٨٢.

٣٤() التطفيل وحكايات الطفيليين:٨٥،خِوَان:مائدة، جَوْبَةٍ: حفرة واسعة، جرجير: نبتٌ يهضم الغذاء.

٣٥() عليُّ بْنُ نَصْر، كاتبٌ في ديوانِ الرسائلِ البويهيّ(ت٤٣٧ه)،ينظر: شذرات من كتب مفقودة:٢٩٠.

٣٦() التذكرة الحمدونية:١١٩/٩،القطائف والخشكنانات: من أنواع الحلوى.

٣٧() محمّدُ بْنُ صَبيح، راوٍ للحديثِ، مشهورٌ في مواعظهِ(ت١٨٣ه)،ينظر:الإكمال:٣٥١/٤،ولسان الميزان:٢٠٦/٧.

(٣٨) التطفيل وحكايات الطفيليين:١٠٥،جَوْزِيْنَج: لوْنٌ مِنَ الحَلْوَى.

(٣٩) لطائف الظرفاء:١٢٩،وينظر:سحر البلاغة وسر البراعة:٥٢.

٤٠() ينظر: باب الهجاء:٣٥،والهجاء- د٠سامي الدهّان:١٠،والهجاءوالهجّاءون في الجاهلية:١٢.

٤١() ينظر: شعر الهجاء الاجتماعي في العصر العباسي- ضيف الله سعد(أطروحة دكتوراه):٢٠١، ٢٠٣.

٤٢() العقدالفريد:١٧٧/٦،وينظر:البخلاء-الخطيب البغدادي:٧٧،مُقَبَّبَة:قليلةالمؤونةلا تراها الشمس.

(٤٣) طبقات الشعراء:٣٧٢،البَخْتِكانيّ:لمْ أعثرْ على ترجمتهِ، الصَحْفَة: قِصْعةُ طعامٍ تُشبعُ خمسةً.

٤٤() محاضرات الأدباء:٥١٨/٢،وَقَدِ اقتبسَ مِنْ قولهِ تعالى:(وَاَوْحَى رَبُّكَ اِلَى النَّحْلِ أَنِ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا)،النحل:٦٨.

٤٥() غرر الخصائص الواضحة:٣٨٢،ناقِهَاً:فاقَ من عِلّتهِ، مَضِيْرَةٌ: مَرَقَةُ لحْمٍ تُطبَخُ بلَبَنٍ، عُصْبانٌ: مِنَ الأَوَاني.

٤٦() ينظر: الغزل عند العرب:٦٦،والحُبُّ المثالي عند العرب:١١.

٤٧() ينظر: الفكاهة والضحك في التراث العربي:٣١٧،والحُبُّ المثالي عند العرب:٢٨.

٤٨() جمع الجواهر:٣٠٧،وينظر:ربيع الأبرار:٤٣٦/٤.

(٤٩) ينظر: المشكلات الاجتماعية المصاحبة للفقر- د٠عبد الشهيد جاسم،مجلةكليةالتربيةللبنات،م٢٢، ع٣، ٢٠١١م:٤٢٢.

(٥٠) نثر الدر:١٧٩/٢،سَّنْبُوسَكُ:فَطَائِرٌ مِنْ العَجينِ واللّحمِ والجَوْزِ، قَلِيّةٌ: مَرَقةٌ مِنْ لُحُومِ الجَزُورِ.

(٥١) الكامل في اللغة والادب:٥٠٨/٢،وينظر:المستطرف:٥٤٨/١.

٥٢() ينظر: تبادل رسائل العتاب والتخاصم عبر فصوص الخواتم، حسين علي الجبوري، مجلة التراث الشعبي،ع١، ٢٠٠٧م:٩٢.

٥٣() العقد الفريد:٢٨٠/٢،وينظر:مجموع الظُّرَف وجامع الطُّرَف:٢٩٤.

٥٤() ينظر: الصِّحاح- الجوهريّ(عَهِدَ):٥١٥/٢،وصبح الأعشى:٣٦٢/٩.

٥٥() ينظر: أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس:١١٧،والأدب العباسي- النثر:١٨٥.

٥٦() أسس النقد الأدبي عندالعرب:٥٩٢،وينظر:تطورالأساليب النثريةفي الأدب العربي:٢٨٥.

٥٧() ينظر: ظاهرة شعر الكدية في القرن الرابع الهجري- د٠عناد إسماعيل، مجلة كلية الآداب،ع١٦، ١٩٧٣م:٢٥٩.

(٥٨) ينظر: الرسائل الأدبيّة النثرية في القرن الرابع- غانم جواد(أطروحة دكتوراه):٣٧١.

(٥٩) نشوار المحاضرة:١٥٥/٧،عِزُّ الدولة: أمير بويهي في العراق، له نَظْمٌ وأدب(ت٢٦٧ه)،ينظر:الأعلام:٤٤/٢.

٦٠() نشوار المحاضرة:١٥٥/٧.

٦١() نفسه:١٥٦/٧،الكالِئَةُ:التي تَحفِظُ وتَحْرُسُ.

٦٢() نفسه:١٥٦/٧-١٥٧.

(٦٣) نشوار المحاضرة:١٥٧/٧، قَراياه: تتبُّعهُ، سُمُطٌ: الطعامُ الفاخِرُ مِنْ شِواءٍ وغيرِهِ.

٦٤() نفسه:١٥٧/٧،الوكيرةُ:طعامُ البناءِ، الأعذارُ: طعامُ الختانِ، قَهَارِمَةٌ: جمعُ(قَهْرَمَان):رئيسُ الخَدَمِ.

(٦٥) ينظر: نفسه:١٥٧/٧-١٥٨.

٦٦() نفسه:١٥٨/٧،الخِوَانُ:المائدةُعليها أنواعُ الأطعمةِ، الكَيِّسُ: العاقلُ ذو الدّرايةِ، الأغمَارُ: الزَّحْمةُ.

٦٧() نشوار المحاضرة:١٥٩/٧-١٦٠،يطوي دونهُ كَشْحاً: يُضمرُ الأمرَ ويَسترُهُ، حَصَافةٌ: الرأيُ الجيّدُ والعقلُ المُحكَمُ.

٦٨() نفسه:١٦٠/٧،الجَوَارِشْنِاتُ:الأدويةُالمليّنةُ للمعدةِ، السَّدّةُ: انسدادُ الأمعاءِ بشيءٍ يُحتبَسُ فيها.

٦٩() نفسه:١٦١/٧،ينظر:صبح الأعشى:٤١٠/١٤،يألِكْ:مِنَ اَلَّلوْكِ وهو المَضْغُ، مُضْطَلِعَاً: مُدْرِكاً بِحَزْمٍ.

٧٠() التذكرة الحمدونية:٣٧٧/٣.

٧١() ينظر: التذكرة الحمدونية:٣٧٨/٣-٣٧٩، ٣٨٠-٣٨٢.

٧٢() ينظر: الأدب العباسي- النثر:١٦٣.

(٧٣) ينظر:نفسه:١٦٣،وملامح الأدب الفلسفي في النثر العربي- د٠فائز طه، مجلة آداب المستنصرية،ع١٣، ١٩٨٦م:٢٠٦.

٧٤() النثر الفني عند المترسلين من الشعراء- أحمد الزهراني(أطروحة دكتوراه):١٦٣.

(٧٥) مِنْ رُواةِ الحديثِ، كما رَوَى عنهُ كِبارُ السَّنَدِ(ت٢٥٠هـ)،ينظر:التاريخ الكبير:١٠٣/٨،والأنساب- السَّمعاني:٣٩١/٣.

(٧٦) ينظر: سنن أبي داود:٣٤١/٣،وهداية الرواة:٢٨٩/٣.

(٧٧) ينظر: صحيح مسلم:١٦٣٠/٣،وسنن الدارمي:١٣٠/٢.

(٧٨) التطفيل وحكايات الطفيليين:١٢٧،وينظر:فتح الباري:٥٦٠/٩.

٧٩() هذا جزءٌ مِنْ حديثِ النَّبيّﷺ يَعِظُ بهِ رَجُلاً، ينظر: بحار الأنوار:٢٨٤/٧٥.

٨٠() العقد الفريد:٢٠٠/٦،وينظر:بهجة المجالس:٧٤٣/٢،وزهر الأكم:٢٩٧/١.

(٨١) نثر الدر:١٨٥/٢،وينظر:التذكرة الحمدونية:١٠٩/٩.

٨٢() ينظر: معجم التعريفات(الوَصِيَّةُ):٢١١،والوصايا في الأدب الأندلسي-حُذيفة عبدالله(رسالة ماجستير):٨.

٨٣() ينظر: الوصايا ومدى تطورها في العصر العباسي الأول- د٠سهام الفريح، مجلة كلية الآداب/الكويت،م٣٢،ع٦، ١٩٨٥م:١٠.

٨٤() أبو الحَسَن عليُّ بْنُ محمّد المَرْوَزِيّ، وقد أوردَ الخطيبُ البغداديُّ بعضَ أخبارِهِ، ينظر: التطفيل وحكايات الطفيليين:١٣٩-١٦٦.

٨٥() نثر الدر:١٨٣/٢-١٨٤،وينظر:أخبار الأذكياء:٢٤٣.

٨٦() التطفيل وحكايات الطفيليين:١٣١،الجَدْيُ:ذَكَرُ المَعْز، الكُرْكِيّ: مِنَ الطُّيُورِ، الشَّصَّانُ: الدِّيْكُ، الدُّرَّاجُ: من الطُّيُورِ.

٨٧() رُوِيَ أنَّهُ قولٌ للنّبيّﷺ،ينظر: بهجة المجالس:٢١٨/١،كما ضَرَبوهُ مَثَلاً، ينظر: مجمع الأمثال:٣٠٥/١.

٨٨() نثر الدر:١٧٤/٢،وينظر:التذكرة الحمدونية:١١٣/٩.

٨٩() الإمتاع والمؤانسة:٣٦/٣.

٩٠() ينظر: الترابط الزمني في الفلكلور العراقي- د٠علي الفتّال، مجلة التراث الشعبي،ع١، ١٩٧١م:٦٠.

٩١() جمع الجواهر:٣٣٨،والبيتُ في ديوانِ أبي نُوَاس:٢٣٢/٣،الوَكْزَةُ:الضَّرْبُ عَلَى الجَنْبِ.

٩٢() التذكرة الحمدونية:١١١/٩،الكَزْمَازَكَ:ثمرةُ نبْتِ الأَثـلَةِ، مُشَوَّشَاً: خفيفاً.

٩٣() ينظر: الدعاء في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي- غالب راشد(رسالة ماجستير):١٨.

٩٤() نهاية الأرب:٢٩٨/٣،وينظر:قبسات من تجارب الأمم:٧٣/٢.

٩٥() ربيع الأبرار:٢٣٤/٣،وينظر:طرائف عربية(أَمَانِي طُفَيْلِيّ)- د٠محمدالرميحي،مجلة العربي،ع٢٩٣، ١٩٨٣م:٨٩.

٩٦() ظرفاء العرب:١٢٦/٢.

٩٧() نثر الدر:١٧١/٣،وينظر:أخبار الظراف والمتماجنين:١٣٩.

٩٨() نثر الدر:١٧٤/٣،وينظر:جمع الجواهر:١٧٧،والتذكرة الحمدونية:٤١٤/٩.

٩٩() نثر الدر:١٥٨/٣،وينظر:موسوعة روائع الطرائف العربية:١٨١.

١٠٠() البصائر والذخائر:١٢٢/٩.

(١٠١) عيون الأخبار:٦٧/٢،وينظر:طرف ونوادر من عيون التراث:١٠٠،الرَّمْدَةُ:صارَتْ كَلَونِ الرَّمادِ.

(١٠٢) ينظر الحديث في: سنن أبي داود:٣١٦/٤.

١٠٣() نثر الدر:٢١٢/٥، وينظر: بهجة المجالس:٥٥٨/٢،والطيوريات:٢٦٠/١،الخَلّتانِ:الخصلتانِ.

١٠٤() الأغاني:١١٣/١٩،وينظر:نوادر أعلام الفكاهة:١٠٨،والحديث في: سنن ابن ماجة:١٨٩/١.

١٠٥() نثر الدر:١٦٠/٣،وينظر(حديثُ صَوْم عَرَفة):مسند أبي يعلى الموصلي:٥٠٥/٦.

١٠٦() ينظر: صبح الأعشى:١٣٠/٨، وتاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الأول)- د٠شوقي ضيف:٤٩١، وفن الرسائل عند سهل بن هارون وعمرو بن مسعدة دراسة موضوعية وفنية موازنة- فائد محمود(رسالة ماجستير):٣٨.

١٠٧() صبح الأعشى:١٨٩/٩،وينظر:أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس:٢٨٤.

١٠٨() ينظر: توظيف الشعر في الرسائل الإخوانية- صفية العتيبي(رسالة ماجستير):٧٩.

(١٠٩) طبقات الشعراء:٣٥٩-٣٦١،وينظر:الأغاني:٨٤/١٧،وديوان إسحاق الموصلي:٧٢.

(١١٠) ينظر:النثر الفني في القرن الرابع:١٨٨/١،وتوظيف الشعر في الرسائل الإخوانية(رسالة ماجستير):٢٦.

(١١١) ينظر: صبح الأعشى:١٨٠/٩.

١١٢() اقتبسَ المَعْنى مِنْ قولهِ تعالى:(لَا تَرَى فِيْـهَا عِوَجَـاً وَلَا أَمْتَـاً)، طه:١٠٧.

(١١٣) زهر الآداب:٦٦٩/٣،وينظر:جمهرة رسائل العرب:٤٥١/٣،مُثَقَّفَةُ:مَعْتدلةٌ،الزَوَرُ والصَغَرُ: المَيْلُ، وَصْمٌ: عَيْبٌ.

١١٤() صبح الأعشـى:٤/٩ .

١١٥() ينظر: رسائل التهاني في النثر العباسي، دراسة موضوعية فنية- أحمد جياد(رسالة ماجستير):٤٨، وأعياد بغداد في ذاكرة شعرائها منذ التأسيس حتى نهاية العصر العباسي الأول- د٠حسام داود، مجلة المورد،م٣٥، ع١، ٢٠٠٨م:٢٤.

١١٦() التذكرة الحمدونية:١٧٢/٤-١٧٣،المهرجان:من الأعياد الفارسية،ينظر:نهايةالأرب:١٧٦/١.

١١٧() ينظر: صبح الأعشى:٨٢/٩،والرسائل الأدبيّة النثرية في القرن الرابع(أطروحة دكتوراه):٢٢٩.

١١٨() ينظر: مجالس العزاء في المجتمع العربي الإسلامي- د٠رحيم حلو، مجلة القادسية للعلوم التربوية،م٩، ع٣، ٢٠١٠م:٩٠.

(١١٩) اقتبَسَهُ مِنْ قولهِ تَعَالى:(لِكُلِّ اَجَلٍ كِتَابٌ)، الرَّعْد:٣٨.

(١٢٠) نهاية الأرب:٩٩/٢-١٠٠،الالتِياعُ:الدَّوَاهِي، الجَمِيْمُ: الكثيرُ المُجتَمِعُ، الهَشِيْمُ: الضَّعيفُ البَدَنِ، جِلَاها: مِنَ الصَّقْلِ، الأَطْوَارُ: الأحوالُ، جَائِحَةٌ: مُصيبةٌ، راسِيَةٌ: ثابتةٌ ومُقيمَةٌ، سَوَائِرُ: مُتنقّلَةٌ، عَوَائِرُ: كثيرةٌ وعظيمةٌ.

١٢١() نفسـه:١٠٠/٢،السِّبَالُ:مفردُ(السَّبَلَة)،وهيَ طَرَفُ الشَّارِبِ مِنَ الشَّعْرِ، أو مُقدّمُ اللّحْيَةِ.

(١٢٢) البصائر والذخائر:١٨/٧، العَنْزَرُوْتُ: شجرةُ صَمْغٍ شَائِكة في بلادِ فارس يُتداوَى بها.

١٢٣() الإمتاع والمؤانسة:١٢٦/٢-١٢٧.

١٢٤() سراج الملوك:٢٧،وينظر:عيون الحكايات:٣٥٠.

(١٢٥) الكامل في اللغة والأدب:١٨٧/١،اسْتقلِلْهَا:زِدْ عَلَيْهِا وَهيَ صَغيرةٌ.

١٢٦() عمرو بن محمد، نُسب إلى أُمّه: بانَة القُحْطبيّة، وكانَ شاعراً مُغنياً(ت٢٧٨ه)،ينظر:الأعلام:٨٥/٥.

(١٢٧) لباب الآداب-أسامة بن منقذ:٣٤٣، كلحَ: مِنَ الكُلُوحِ، وهوَ تَكَشُّرٌ في عَبوسٍ.

المَـصَـــادِرُ والمَـرَاجِـــــعُ:

أوّلاً- الكُتُـــبُ العَرَبِيَّـــةُ:

❁ **القـــرآنُ الكريـــــمُ.**

❁ **أحلى طرائف ونوادر الظرفاء:** د٠إميلي يعقوب كرم، جروس برس للنشر، بيروت(د٠ت).

❁ **أخبار الأذكياء:**أبو الفرج بن الجوزيّ(ت٥٩٧ه)، تحقيق: بسّام عبد الوهاب الجابي، دار ابن حزم، بيروت، ط١/ ١٤٢٤ه-٢٠٠٣م.

❁ **أخبار الظراف والمتماجنين:** أبو الفرج عبد الرحمن بن عليّ بن الجوزيّ(ت٥٩٧ه)، تحقيق: بسّام عبد الوهاب الجابي، دار ابن حزم، بيروت- لبنان، ط١/ ١٤١٨ه- ١٩٩٧م .

❁ **أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجريّ:** فايز عبد النبي القيسي، دار البشير، الأردن، ط١/١٤٠٩ه-١٩٨٩م.

❁ **الأدب العباسي- النثر:** د٠سامي يوسف أبو زيد، دار المسيرة للنشر، عمّان- الأردن، ط١/١٤٣٢ه-٢٠١١م.

❁ **أسس النقد الأدبي عند العرب:** د. أحمد أحمد بدوي، مكتبة النهضة للنشر، مصر، ط٦/ ٢٠٠٤م.

❁ **الأعلام:** خير الدين الزركلي(ت١٣١٠ه)، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٥- ٢٠٠٢م.

❁ **الأغاني:** أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهانيّ(ت٣٥٦ه)، تحقيق:د٠إحسان عباس، دار صادر- بيروت ط٣/١٤٢٩ه-٢٠٠٨م.

❁ **الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكُنى والأنساب:** الحافظ ابن ماكولا(ت٤٥٧ه)، تحقيق: عبد الرحمن بن يحيى المعلميّ، دار الكتاب الإسلاميّ للنشر، القاهرة، ط٢/ ١٩٩٣م .

❁ **أمالي القالي:** أبو علي اسماعيل بن القاسم القالي(ت٣٥٦ه)، تحقيق: محمد عبد الجواد، دار الكتب العلمية،بيروت،٢٠٠٢م.

❁ **الإمتاع والمؤانسة:** أبو حيّان علي بن محمد التوحيدي(ت٤١٤ه)،تحقيق:د٠أحمد أمين، وأحمد الزين، دار الحياة، مصر(د٠ت).

❁ **الأنساب:**أبو سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور السَّمعانيّ(ت٥٦٢ه)،تحقيق:عبد الرحمن بن يحيى المعلميّ،القاهرة،ط٢/ ١٩٨٠م.

❁ **باب الهجاء:** أبو محمد سعيد بن المُبارك بن الدّهان(٥٦٩ه) ،تحقيق:د٠فائز فارس، دار الأمل للنشر،الأردن،ط١/١٩٨٦م.

❁ **بحار الأنوار:** العلّامة الشيخ محمد باقر المجلسيّ(قُدّسَ سِرّهُ)، مؤسسة الوفاء، بيروت- لبنان(د٠ت).

❁ **البخـــلاء:** أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت، الخطيب البغدادي(ت٤٦٣ه)، تحقيق: د٠أحمد مطلوب، د٠خديجة الحديثيّ، د٠ أحمد القيسيّ، بغداد، ط١/ ١٩٦٤م .

❁ **البصائر والذخائر:** أبو حيّان علي بن محمد التوحيدي(ت٤١٤ه)،تحقيق: د٠وداد القاضي، دار صادر، بيروت، ط١/١٩٨٤م.

❁ **بهجـة المَجَـالس وأُنْـس المُجَـالس:** أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر القرطبيّ(ت٤٦٣هـ)، تحقيق: محمد مرسي الخولي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢/ ١٩٨١م .

❁ **تاج العروس من جواهر القاموس:** محمد مرتضى الزبيدي(ت١٢٠٥ه)،تحقيق: عبدالستار أحمد، التراث العربي،الكويت،١٩٦٥م.

❁ **تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الأول):** د٠شوقي ضيف، ذوي القربى للنشر، قُم- إيران، ط١/١٤٢٦ه .

❁ **التاريخ الكبير:** أبو عبدالله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم البخاري(ت٢٥٦ه)، تحقيق: هاشم الندوي، دار الفكر، بيروت(د٠ت) .

❁ **التذكرة الحمدونية:** محمد بن الحسن بن محمد بن حمدون(ت٤٥٩ه)،تحقيق:د٠إحسان عباس، دار صادر،بيروت،ط١/١٩٩٦م.

❁ **تذهيب تهذيب الكمال في أسماء الرجال:** شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبيّ(ت٧٤٨ه)،تحقيق: غُنيم عباس، مجدي السيد أمين، أيمن سلامة، الفاروق للنشر، القاهرة، ط١/ ١٤٢٥ه- ٢٠٠٤م .

❁ **التطفيل وحكايات الطفيليين:** أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت، الخطيب البغدادي(ت٤٦٣ه)،تحقيق: بسّام عبد الوهاب الجابي، دار ابن حزم، بيروت، ١٩٩٩م .

❁ **تطورالأساليب النثريةفي الأدب العربي:**أنيس المقدسيّ، دار العلم للملايين، بيروت، ط١/١٩٦٠م .

❁ **جمع الجواهر في المُلَح والنوادر:** إبراهيم بن علي الحُصَريّ(ت٤٥٣ه)،تحقيق: علي محمد البجاوي، القاهرة، ط١/١٩٥٣م .

❁ **جمهرة رسائل العرب:** أحمد زكي صفوت، المكتبة العلمية، بيروت- لبنان، ط١/(د٠ت).

❁ **الجواهر المجموعة والنوادر المسموعة:** شمس الدين محمد بن عبد الرحمن السَّخَاويّ(ت٩٠٢هـ)، تحقيق: محمد خير رمضان يوسف، دار ابن حزم للنشر، بيروت- لبنان، ط١/ ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م .
❁ **الحُبُّ المثالي عند العرب:** د٠يوسف خليف، دار قباء للنشر، القاهرة،(د٠ت).
❁ **الخزائن:** الشيخ أحمد بن محمد مهدي النّراقيّ(ت١٢٤٤هـ)، مطبعة شريعت، إيران، ط١/ ١٤٢٢هـ .
❁ **دراسات فنية في الأدب العربي:** د٠عبد الكريم اليافي، مكتبة لبنان للنشر، بيروت، ط١/ ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م .
❁ **ديوانِ أبي نُوَاس:**الحسن بن هانئ(ت١٩٩هـ)، تحقيق: إيفالد فاغنر، دار صادر- بيروت، ط١/ ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م .
❁ **ديوان إسحاق الموصلي:**إسحاق بن إبراهيم(ت٢٣٥هـ)، تحقيق: ماجد أحمد العزّي، مطبعة الإيمان- بغداد، ط١/ ١٩٧٠م.
❁ **ربيع الأبرار ونصوص الأخبار:**جار الله محمود بن عمر الزمخشري(ت٥٣٨هـ)،تحقيق:عبد الأمير مهنّا،بيروت، ط١/٢٠٠٤م.
❁ **زهر الآداب وثمر الألباب:**إبراهيم بن علي الحُصَريّ(ت٤٥٣هـ)،تحقيق:محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل،بيروت، ط٤/(د٠ت).
❁ **زهر الأكم في الأمثال والحِكَم:** الحسن اليُوسيّ(ت١١٠٢هـ)،تحقيق:د٠محمد حجي،د٠محمد الأخضر،دار الثقافة،المغرب،ط١/١٩٨١م.
❁ **سراج الملوك:**محمد بن الوليد الطُّرْطُوشيّ(ت٥٢٠هـ)، تحقيق:محمد فتحي،الدارالمصرية للنشر- القاهرة، ط١/١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.
❁ **سحر البلاغة وسر البراعة:** أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي(ت٤٢٩هـ)، تحقيق: د٠درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت- لبنان، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م .
❁ **السُّخرية والفكاهة في النثر العباسي:** د٠نزار عبد الله خليل، دار الحامد للنشر، الأردن، ط١/ ٢٠١٢م .
❁ **سُنَن ابن ماجة:** محمد بن يزيد بن ماجة القزوينيّ(ت٢٧٣هـ)،تحقيق: شعيب الأرنؤوط، عادل مرشد، دار الرسالة،دمشق،ط١/٢٠٠٩م.
❁ **سُنَن أبي داوُد:**أبو داوُد سليمان بن الأشعث الأزديّ(ت٢٧٥هـ)،تحقيق:محمد محيي الدين عبد الحميد،المكتبة العصرية،بيروت(د٠ت).
❁ **سُنَن الدَّارميّ:** عبد الله بن عبد الرحمن بن الفضل الدارمي(ت٢٥٥هـ)، وزارة الأوقاف المصرية للنشر، القاهرة(د٠ت).
❁ **شذرات من كتب مفقودة في التاريخ:** د٠إحسان عباس، دار العرب الإسلاميّ، بيروت، ط١/ ١٩٨٨م .
❁ **شعراء ومسالك في العصر العباسي:** د٠كارين صادر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٧م .
❁ **صبح الأعشى في صناعة الإنشا:**أبو العباس أحمد بن علي القَلْقَشَنْدِيّ(ت٨٢١هـ)،تحقيق:محمد حسين،بيروت، ط٣/١٩٨٧م.
❁ **الصِّحَاح(تاج اللغة وصِحَاح العربية):**إسماعيل بن حمّاد الجوهري(ت٣٩٣هـ)،تحقيق:أحمد عبد الغفور،بيروت، ط٤/١٩٩٠م.
❁ **صحيح مسلم:** مسلم بن الحجّاج النيسابوري(ت٢٦١هـ)،تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب، القاهرة(د٠ت).
❁ **طبقات الشعراء:** عبد الله بن المعتز(ت٢٩٦هـ)،تحقيق:عبد الستّار أحمد فرّاج، دار المعارف- مصر، ط٤/١٣٧٥هـ-١٩٥٦م .
❁ **طرائف ونوادر من عيون التراث العربي:** د٠نايف محمود معروف، دار النفائس للطباعة، بيروت، ط٧/٢٠٠٣م .
❁ **طُرَف ونوادر من عيون التراث العربي:** علي مولا، بيروت- لبنان(د٠ت).
❁ **الطيوريات:** أبو الحسين المبارك بن عبد الجبار بن الطيوريّ(ت٥٠٠هـ)،تحقيق: دسمان يحيى، عباس صخر،الرياض،ط١/ ٢٠٠٤م.
❁ **ظرفاء العرب:** حسن حمد، دار ملفات، لبنان، ط١/٢٠٠٠م .
❁ **العقد الفريد:** أحمد بن محمد بن عبد ربِّه الأندلسي(ت٣٢٨هـ)،تحقيق:د٠يوسف بركات، دار الأرقم، بيروت، ط١/ ١٩٩٩م .
❁ **عيون الأخبار:** عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوريّ(ت٢٧٦هـ)، تحقيق: د٠مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣/ ٢٠٠٣م.
❁ **عيون الحكايات:**أبو الفرج عبد الرحمن بن عليّ بن الجوزيّ(ت٥٩٧هـ)،تحقيق: عبد العزيز سيد هاشم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١/ ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٢م .
❁ **غُرَر الخصائص الواضحة وعُرَر النّقائص الفاضحة:** أبو إسحاق محمد بن إبراهيم، الوطواط الكتبي(ت٧١٨هـ)، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١/١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م .
❁ **الغزل عند العرب:** حسَّان أبو رحاب، مطبعة مصر، القاهرة، ط١/١٩٤٧م .
❁ **فتح الباري بشرح صحيح البخاريّ:**أحمد بن علي بن حجر العسقلانيّ(ت٨٥٢هـ)،تحقيق:محمد فؤاد عبد الباقي،الرياض(د٠ت).
❁ **الفكاهة في الأدب العربي:** سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، بيروت(د٠ت).
❁ **الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقيّ من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسيّ:** د٠رياض قزيحة، بيروت،٢٠٠٦م .
❁ **الفن القصصي في النثر العربي:** د٠ركان الصفديّ، وزارة الثقافة، دمشق، ط١/ ٢٠١١م .
❁ **فن الوصف وتطوّره في الشعر العربي:** إيليا حاوي، دار الكتاب، بيروت، ط٢/ ١٩٦٧م .

❁ **الفن ومذاهبه في النثر العربي:** د٠شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٩/ ١٩٧٩م .
❁ **في تاريخ الأدب مفاهيم ومناهج:** د٠حسين الواد، دار الفارس للنشر، الأردن، ط٢/ ١٩٩٣م .
❁ **قبسات من تجارب الأمم:** رياض محمد حبيب، مطبعة أمير، إيران، ط١/ ١٩٩٧م.
❁ **الكامل في اللغة والادب:** أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد(ت٢٨٥هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، ط١/ ٢٠٠٨م .
❁ **الكتابة الفنية في مشرق الدولة الإسلامية في القرن الثالث الهجريّ:** د٠حسني ناعسة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١/ ١٩٧٨م.
❁ **لُباب الآداب:** أُسامة بن منقذ(ت٥٨٤هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الجيل، بيروت، ط١/ ١٩٩١م.
❁ **لسان الميزان:**أحمد بن علي بن حجر العسقلانيّ(ت٨٥٢هـ)،تحقيق:عبد الفتاح أبو غدّة،مكتب المطبوعات الإسلامية،بيروت(د٠ت).
❁ **لطائف الظُّرَفاء من طبقات الفُضَلاء:** أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي(ت٤٢٩هـ)، تحقيق: د٠عدنان كريم الرجب، الدار العربية للموسوعات، بيروت- لبنان، ط١/ ١٩٩٩م .
❁ **مجمع الأمثال:** أحمد بن محمد بن أحمد الميدانيّ(ت٥١٨هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السُّنّةالمُحمّدية،١٩٥٥م.
❁ **مجموع الظُّرَف وجامع الطُّرَف:** محمد بن أحمد بن محمد بن عبد القادر الفاسيّ(ت١١١٢هـ)،تحقيق: رابح عادل، الجزائر،٢٠٠٣م .
❁ **محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء:** أبو القاسم الحسين بن محمد، الرَّاغب الأصفهانيّ(ت٥٠٢هـ)،تحقيق: د٠رياض عبد الحميد، دار صادر، بيروت، ط١/ ٢٠٠٤م .
❁ **المُستطرَف في كُلّ فنّ مُستظرَف:** بهاء الدين أبو الفتح محمد بن أحمد بن منصور الأبشيهيّ(ت٨٥٤هـ)، تحقيق: إبراهيم صالح، دار صادر، بيروت- لبنان، ط١/ ١٩٩٩م .
❁ **مسند أبي يَعْلى الموصلي:** أبو يَعْلى أحمد بن علي المَوْصِليّ(ت٣٠٧هـ)، تحقيق: إرشاد الحق الأثريّ، بيروت، ط١/ ١٩٨٨م .
❁ **معجم التعريفات:** علي بن محمد، الشريف الجرجانيّ(ت٨١٦هـ)، تحقيق: محمد صِدّيق المِنْشاويّ، دار الفضيلة للنشر، القاهرة(د٠ت).
❁ **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها:** د٠أحمد مطلوب، مكتبة لبنان- بيروت، ط٢/ ٢٠٠٧م .
❁ **المعجم المفصل في الأدب:** د٠محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢/ ١٤١٩هـ- ١٩٩٩م .
❁ **ملامح النثر العباسي:** د٠عمر الدقّاق، دار الشرق العربي، بيروت- لبنان(د٠ت) .
❁ **موسوعة روائع الطرائف العربية:** سلام نجّار، دار أُسامة للنشر، الأردن، ٢٠٠٥م .
❁ **نثر الدُّر في المحاضرات:** منصور بن الحسين الآبي(ت٤٢١هـ)،تحقيق: خالد عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١/ ٢٠٠٤م.
❁ **النثر الفني في القرن الرابع:** د٠زكي مُبارك، دار الجيل، بيروت، ط١/ ١٩٧٥م.
❁ **نشوار المحاضرة:** أبو عليّ المُحسن بن عليّ التَّنوخيّ(ت٣٨٤هـ)،تحقيق: عبود الشالجي، ط٢- دار صادر، بيروت،١٩٩٥م .
❁ **نهاية الأرب في فنون الأدب:**أحمد بن عبد الوهاب النّويريّ(ت٧٣٣هـ)،تحقيق:د٠مفيد قميحة، بيروت، ط١/ ٢٠٠٤م.
❁ **نوادر أعلام الفكاهة:** د٠يوسف أحمد مروة، دار الزهراء للنشر، بيروت، ط١/ ١٩٩١م .
❁ **النوادر الذهبية:** محمد شومان الرمليّ، دار ابن عفّان للنشر، القاهرة، ط١/١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م .
❁ **نوادر وأساطير وأمثال العرب:** خالد عبد الله الكرميّ، دار الكتب العلمية، لبنان- بيروت، ط١/ ٢٠٠٥م .
❁ **الهجـاء:** د٠سامي الدهّان، دار المعارف، مصر، ط٣/ ١٩٥٧م .
❁ **الهجاء والهجّاءون في الجاهلية:** د. محمد حسين، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة(د٠ت).
❁ **هداية الرواة إلى تخريج أحاديث المصابيح والمشكاة:** أحمد بن علي بن حجر العسقلانيّ(ت٨٥٢هـ)،تحقيق: علي بن حسن الحلبيّ، دار ابن عفان للنشر، القاهرة- مصر، ط١/ ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م .
❁ **الوصف:** د٠سامي الدهّان، دار المعارف، مصر، ط٣/ (د٠ت) .

ثانياً- الرَّسَائِلُ وَالأَطَارِيْحُ الجَامِعِيَّةُ:

❁ أدب النادرة في النثر العباسي:أديب غازي عبد الحسين، رسالة ماجستير، كلية التربية/جامعة القادسية،١٤٣٢هـ- ٢٠١١م.
❁ توظيف الشعر في الرسائل الإخوانية من بداية العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع: صفية بنت ناشي العتيبي، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية/جامعة أُمّ القُرى، السعودية،١٤٣١هـ- ٢٠١٠م .
❁ الدعاء في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي:غالب راشد المعموري، رسالة ماجستير، كلية الآداب/جامعةالقادسية،٢٠٠٠م.

❁ الرسائل الأدبيّة النثرية في القرن الرابع:غانم جواد رضا،أطروحة دكتوراه، كلية الآداب/جامعة بغداد،١٤٢٥هـ- ٢٠٠٥م.
❁ رسائل التهاني في النثر العباسي، دراسة موضوعية فنية:أحمد جياد شروم، رسالة ماجستير، كلية التربية/جامعة القادسية،٢٠١٣م.
❁ السخرية في النثر العربي من الجاهلية حتى القرن الرابع:منح الصلح(رسالة لنيل درجة أستاذ)،جامعة بيروت الأمريكية،١٩٥٣م.
❁ شعر الهجاء الاجتماعي في العصر العباسي من(٢٣٢هـ- ٤٤٧هـ): ضيف الله سعد الحارثيّ، أطروحة دكتوراه، كلية اللغة العربية، جامعة أُمّ القُرى، السعودية، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م .
❁ فن الرسائل عند سهل بن هارون وعمرو بن مسعدة دراسة موضوعية فنية موازنة: فائد محمود محمد، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا/جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠١١م .
❁النثرالفني عندالمترسلين من الشعراءفي القرن الثالث الهجري:أحمد سعيدأحمدالزهراني،أطروحةدكتوراه،كليةاللغةالعربية،السعودية،١٤١٧هـ.
❁ النثر الفني في وصف المدن والأمصار: علي عبد الله محمد، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أُمّ القُرى،السعودية،١٩٨٨م.
❁ الوصايا في الأدب الأندلسي–حُذيفة عبد الله عزّام، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا/الجامعة الأردنية، ٢٠٠٧م .

ثالثاً– الدَّوْرِيـَّاتُ(البُحُـوْثُ):

❁ أعياد بغداد في ذاكرة شعرائها منذ التأسيس حتى نهاية العصر العباسي الأول: د٠حسام داود، مجلة المورد،م٣٥، ع١، ٢٠٠٨م.
❁ أيام الباذنجان خيرٌ عند عامة الناس وشرٌّ عند بعضهم: حسين الجبوري، مجلة التراث الشعبي،ع٢، ٢٠٠٨م .
❁ الباذنجانُ في اللغة والعلم والأدب: سالم الأوسي، مجلة التراث الشعبي،ع٣، ٢٠٠٩م .
❁ تبادل رسائل العتاب والتخاصم عبر فصوص الخواتم: حسين علي الجبوري، مجلة التراث الشعبي،ع١، ٢٠٠٧م .
❁ الترابط الزمني في الفلكلور العراقي: د٠علي الفتّال، مجلة التراث الشعبي،ع١، ١٩٧١م .
❁ طرائف عربية(أَمَانِي طُفَيْلِيّ): د٠محمد الرميحي، مجلة العربي،ع٢٩٣، ١٩٨٣م .
❁ الطعام وشجونه التراثية: د٠عبدالكريم اليافي، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، م٨٣، ٢٠٠٨م .
❁ ظاهرة شعر الكدية في القرن الرابع الهجري: د٠عناد إسماعيل، مجلة كلية الآداب،ع١٦، ١٩٧٣م.
❁ الفكاهة في الأدب العباسي: د٠وديعة طه النجم، مجلة عالم الفكر، م١٣، ع٣ ،١٩٨٢م.
❁ مجالس العزاء في المجتمع العربي الإسلامي: د٠رحيم حلو، مجلة القادسية للعلوم التربوية،م٩، ع٣، ٢٠١٠م .
❁ المشكلات الاجتماعية المصاحبة للفقر: د٠عبد الشهيد جاسم،مجلةكليةالتربيةللبنات،م٢٢، ع٣، ٢٠١١م.
❁ ملامح الأدب الفلسفي في النثر العربي: د٠فائز طه، مجلة آداب المستنصرية،ع١٣، ١٩٨٦م.
❁ الملامح والأشكال الدرامية في التراث العربي: هيثم حمزة، مجلة دراسات تربوية،م٥، ع١٩، ٢٠١٢م.
❁ الوصايا ومدى تطوّرها في العصر العباسي الأول: د٠سهام الفريح، مجلة كلية الآداب/الكويت،م٣٢،ع٦، ١٩٨٥م.

Abstract

This study seeks to address the prospect of prospects in literary Arab heritage, which is the species technical prose parasites , that category amusing infiltrated in all layers of the social milieu , attending banquets by force without an invitation , despite the condemnation of the Arabs to their customs and resentment of society from exercising their job , which Under severe wish for food and drink wherever his presence , both at Sultan severe or man who is simple, but the heritage books root us aside from enjoying a sense of moral line us some arts prose , not in an inside of this subject , but excelled in the art of prose occurred outside the parasitism; Proceeding Turn of the research is to study the two sides,SW.offer :

First destination : which was mentioned the species technical prose that took place in light of the area of parasitism , which included several arts : the anecdotes , and description calls for parasitism , and spelling calls for parasitism , spinning calls for parasitism , and covenants own parasitism l , debates own parasitism , tips and commandments .

The destination no, two : dealing with types of technical prose that occurred outside the circle of parasitism , has embodied the creativity of their owners and luster of their aesthetic art prose , doors Arts : anecdotes , technical messages , tips, commandments , and in light of this clear very searching , hoping to be a modest step in the way of our heritage and his literary knowledge .