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

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم
تخصص: اللغة والأدب العربي

أدبية الخطاب في رسالة الكُتّاب و نخبة المُنتاب لسان الدين بن الخطيب

إعدادالطالب(ة)
مولود صبرو

إشراف
أ.د / أحمد حاجي

لجنة المناقشة

أ. د / أحمد التيجاني سي كبير	أ.ت.ع	جامعة قاصدي مرباح ورقلة	رئيسا
أ.د / أحمد حاجي	أ.ت.ع	جامعة قاصدي مرباح ورقلة	مشرفا ومقررا
د / نوال قرين	أ.م	جامعة قاصدي مرباح ورقلة	مناقشا
أ.د / يوسف بديدة	أ.ت.ع	جامعة حمه الاخضر الوادي	مناقشا
أ.د / علي كرباع	أ.ت.ع	جامعة حمه الاخضر الوادي	مناقشا
أ.د / يوسف العايب	أ.ت.ع	جامعة حمه الاخضر الوادي	مناقشا

1444هـ /2023-2022

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي يَفْقَهُوا قَوْلِي﴾

سورة طه

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما

شكر وعرفان

أحمد الله عز وجل وأشكره إذ وفقني لإنجاز هذا العمل المتواضع، كما أبادر بتسجيل شكري وتقديري الخالصين للأستاذ المشرف "الأستاذ الدكتور أحمد حاجي" الذي تفضل وتكرم بالإشراف على هذه الرسالة ورسم لي معالم التوجيه فيها، أسأل الله العلي الكريم أن يبارك له في عمره وأن يجازيه عما يقدمه لخدمة العلم وطلبته خير الجزاء.

والشكر موصول إلى جميع من أنار دربي بكتاب أو توجيه أو نصح أو إرشاد أو كلمة تشجيعية، وأخص بالذكر منهم أستاذي الفاضل عبد العزيز حسونة، والأستاذ الدكتور يوسف بديدة، وجميع أعضاء هيئة التدريس، وعمال المكتبة بكلية الآداب واللغات جامعة قاصدي مرباح، دون أن أنسى أساتذتي الذين تتلمذت على أيديهم من الكتّاب إلى مرحلة الماجستير أسأل الله أن يجازيهم عني خير الجزاء.

الباحث: مولود صبرو

الإهداء

أهدي هذا الجهد المتواضع إلى :

_ روح والدتي في الحياة البرزخية، أسأل الله الكريم أن يتغمدها بواسع رحمته.

_ روح والدي تغمده الله بواسع رحمته و الذي خصني في حياته بدعوة مباشِرةٍ من الحرم المكي والتي ها أنا ذا أقطف ثمارها الآن والحمد لله.

_ زوجتيّ الكريمتين.

_ ريحانتيّ من الدنيا تسنيم وسلسبيل.

_ وإلى جميع إخوتي وأخواتي، وإلى كل من أحببتهم في الله وأحبوني فيه.

الباحث

المقدمة

تُعْتَبَرُ الأَدَبيةُ السِّمَةَ الأساس التي تؤسسُ للبناءِ الأدبي، بِفضلِ ما تمتلكه مِن تأثيرٍ وتحكمٍ في الأجناسِ الأدبيةِ كافة، فإذا كانت الأدبية هي الفيصل الذي مِن خِلاله نميز النصوص الإبداعية عن غيرِها، فإن السؤال المطروح يدور حول ماهيةِ المعاييرِ التي يمكن تطبيقها لاستنباطِ تلك القوانين التي ينبغي أن يتضمنها النص، حتى يكون إبداعا أدبيا، مع العلمِ بأن المادة المدروسة دِراسة أدبية ذات طبيعةٍ زئبقيةٍ مرنةٍ، لا تُحَدُّ بقوانينَ ولا تُضْبَطُ بِمَقاييسَ، وعلى الرُّغمِ من ذلك، فإنه إذا حاولنا تتبع تجلياتِ الأدبيةِ في مصنفاتِ النقاد، وآراء الكتاب قديما وحديثا، فإننا سنجد البحث فيها ينطلق من اليونان مع أرسطو في كتابه " فن الشعر" (ق 4 ميلادي) ونظرته إلى الشعر على أنه تخييل ومحاكاة لِعَالَمِ المُثُلِ، ثم مرورا بالنظرياتِ العربيةِ في تعريفِ الشعرِ، والتنظيرِ للأدبِ، مع ثُلَّةٍ من العلماءِ، أمثال قدامةِ بنِ جعفرٍ، الجاحظِ، الجرجاني، وحازمٍ القرطاجني؛ حيث اعتُبِرَت هذه النظريات بمثابة اللَّبِنَاتِ الأولى لوجودِ عِلمٍ أسَّسَ لنظريةٍ أدبيةٍ تبحثُ عن عَلْمَنَةِ الظاهرةِ الأدبيةِ؛ بإيجادِ قوانينَ تحكمُ العمل الإبداعي بنوعيه، الشعري، والنثري، وتُقَنِّنُه، ثم تَواصَلَ الأمر على ذلك المنوال في العصرِ الحديثِ، بِفضلِ جهودِ الشكلانيينَ الروسِ، وخاصةً اللساني " جاكبسون" في تركيزِه على الوظيفةِ الشعريةِ، باعتبارها المهيمنة على باقي الوظائف، وببيانِهِ أن الفرق بين النص العادي والنص الأدبي هو "الأدبية" أي (الجمالية)؛ فمفهوم الأدبية تطوّر عبر العصور مستفيدا من التطورات الفكرية، والنظريات النقدية التي سادت التفكير البشري عبر التاريخ، بدءا من شعرية المحاكاة، ثم استمر بها الحالُ، إلى أن غَدَتْ نظرية لها خلفية معرفية، وتتكئ على منهجٍ يضبط مسارَها الفني، فللأدبية قوةٌ سحريةٌ، وتأثيرٌ بالغٌ في الذَّات الإنسانية، بفضل ما تمتلكه من محاسنَ في الصياغةِ والتركيبِ، واختيارِ الألفاظ الموحية، والإيقاع المتناسق، الأمر الذي أدى إلى خلود النصوص الأدبية على مرّ العصورِ والأزمنةِ، وإثباتِ وجودِها بِفضل الديناميكية النصّية القابلة للتَّجَدُّدِ والانتشار، وقابليتها للتأثير في المتلقي، وتميزها عن النصوص العادية، التي لا تتضمن وظيفةً جماليةً؛ لأن التراث الحي يبقى خالدا على الرغم من تعاقب القرون، أما التراث الغث فإنّه يموت قبل موت أصحابه، فميلاد الأدبية التي يتميز من خلالها العملُ الإبداعي عن غيره قديمٌ،

ولعله يرجع إلى أوائل معرفة الإنسان بتأثيرات النصوص الجمالية والنفسية، وما تحمله من أفكارٍ وتجاربَ، وكشفٍ للأعماقِ وسبرٍ للأغوارِ، فالأدبية كما يمكن أن نتلمّحها في الشعر بمختلف أغراضه، يمكن كذلك أن نجد مظاهرها في مختلف الأجناس النثرية كالخطابة، والرسائل، والمقامات، والتوقيعات، والرحلات، والرواية، وغيرها . . . ليس في المصنفات الأدبية فحسب، بل حتى في غيرها من الكتب التي حَوَتْ مواضيعَ مختلفة لكن ذات صياغة أدبية، وهذا ما دفع بنا إلى استكشاف هذه الظاهرة في كتاب" ريحانة الكُتّاب ونجعة المنتاب" للسان الدين بن الخطيب" لما يحويه هذا الكتاب من مضامين شعرية مختلفة الأغراض، وأخرى نثرية متنوعة الأجناس والموضوعات، حتى نتتبع ملامح هذه الظاهرة ، ونتبين مدى تأثيرِها في النتاج الفكري والجمالي للنصوص المختلفة، لذا فإن البحث سيركز على إبراز أهم السمات والعناصر المكونة للأدبية، وبيان مدى تأثير تواجد تلك السمات في نصوص كتاب الريحانة، سواء الشعرية منها أو النثرية، فعملية الاستكشاف تلك هي الأساس الذي ينبني عليه هذا البحث، إذ الغرض منه الاطلاع على مدى أدبية تلك النصوص، بالإضافة إلى غرض آخر، وهو قراءة النصوص التراثية – وخاصة المغاربية منها– قراءة حداثية، وفق المناهج النسقية من أجل بث روح الحركة فيها، ومحاولة بعثها من جديد، في صورةٍ مُوَاكِبَةٍ لمستوى التطور الفكري الذي تشهده الدراسات النقدية والأدبية.

فكتاب "ريحانة الكُتّاب ونجعة المنتاب" يتكون من جزئين، حَقَّقَه ووضع مقدّمَتَهُ وحواشيه " محمد عبد الله عنان" وهو كتاب متعدد الموضوعات والأغراض الشعرية والنثرية، حيث يقول مصنفه في سبب تسميته بهذا الاسم: وسميته لتنويع بساتينه المشوقة، وتعدد أفانينه المعشوقة، " ريحانة الكُتّاب ونجعة المنتاب " وقسّمتُه إلى حَمْدَلَةِ ديوان، وتَهْنِئَةِ إخوان، وتَعْزِية في حرب للدهر عوان، وأغراض وألوان، صنوان وغير صنوان. . .

وقد وسمت بحثي هذا ب: **"أدبية الخطاب في ريحانة الكُتّاب ونجعة المنتاب للسان الدين بن الخطيب"**

ويرجع سبب اختياري لكتاب :"ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب" ليكون مدونة للدراسة إلى أمور عدة منها:

– أن الكتاب لم يسبق له أن دُرِسَ من هذه الزاوية، على الرغم مما يحتويه من نصوص أدبية متنوعة شعرية ونثرية، سواء كانت من إبداع المؤلف أو من اختياراته.

– وكذلك إعجابي الشديد بمؤلفات لسان الدين بن الخطيب لما تشتمل عليه من لغة راقية، وتجديد في الصور الفنية.

كما يسعى البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف من أهمها:

– التعريفُ بابن الخطيب، وإسهاماته في الكتابات الأدبية في التراث العربي.

– الاطلاعُ على المضامين الشعرية والنثرية التي يشتمل عليها كتاب الريحانة، وإطْلاع القارئ العربي عليها.

– جلبُ اهتمام الباحثين والدارسين إلى مثل هذا النوع من الأعمال التي يزخر بها تراثنا العربي القديم – وخاصة المغاربي – لكي تستوفي حقها من الدراسة، واستكشاف ما تحمله من جماليات، ومن كنوز لغوية، ومضامين موضوعاتية.

– الاسهامُ في قراءة التراث بمناهج حداثية مواكبة لروح العصر، تبعث فيها روح الحياة من جديد.

– تزويدُ المكتبة العربية بمرجع يثري رصيدها في الدراسات المتعلقة بالتراث.

أما بخصوص **الدراسات السابقة** فلم أجد– على حد علمي – من تطرق إلى دراسة كتاب الريحانة دراسة أدبية محضة، فيما عدا عمل المحقق:"محمد عبد الله عنان" الذي قام بتحقيق نص الكتاب ووضع مقدمته وحواشيه، كما وضع فهرسا للأبيات الشعرية الواردة في الجزء الأول من الكتاب.

بالإضافة إلى بعض الدراسات التي اهتمت بالأدبية في كتب التراث أذكر منها:

– **"أدبية الخطاب النثري في كتابات ابن خلدون"** رسالة ماجستير للطالبة نجاة غقالي" تحت إشراف الدكتور علي خذري، تخصص: أدب مغربي قديم ،جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2004–2005م، قامت الباحثة فيه بدراسة أدبية الخطاب في كتابات ابن خلدون، واقتصرت على النصوص النثرية.

- **"أدبية الخطاب في المثل السائر لابن الأثير"** وهي عبارة عن رسالة دكتوراه تقدم بها الباحث " مولود بغورة" إشراف د عبد القادر هني جامعة الجزائر 2005-2006م، لكن طبيعة دراسته تختلف عن طبيعة دراستي؛ حيث أنه درس أدبية الخطاب في الكتاب من الجانب التنظيري، كون الكتاب يهتم بالمسائل النقدية، والتي منها الأدبية.

- **أدبية الخطاب النثري عند القاضي عياض** " وهي رسالة ماجستير تقدم بها الباحث نواري بالة إشراف د. محمد زرمان، تخصص أدب مغربي قديم، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2007-2008م، قام الباحث بدراسة أدبية الخطاب في كتابات القاضي عياض، واقتصر كذلك على النصوص النثرية، وهذه الدراسات كلها تختلف مع دراستي، حيث اقتصرت على الكتابات النثرية، أو التنظير للأدبية، أما دراستي فقد شملت النصوص الشعرية والنثرية، لكن بالاقتصار على كتاب واحد من مؤلفات لسان الدين بن الخطيب.

أما الإشكالية المحورية التي يقوم عليها البحث فهي: ما مدى استجابة ابن الخطيب لمتطلبات الأدبية، في نصوصه الشعرية والنثرية في كتاب الريحانة، وهذه الإشكالية تطرح عدة تساؤلات فرعية وهي:

- ما هي آليات الكتابة التي وظفها المؤلف في إنشاء نصوصه الشعرية والنثرية؟

- ما هي المعايير التي اعتمدها في اختياراته للنصوص الشعرية الوارد في الريحانة؟

- وهل استجابت تلك الآليات والمعايير، لمتطلبات الأدبية التي ينشدها النقد الحديث في النصوص الأدبية، حتى تتم التفرقة بينها وبين النصوص العادية؟

وللإحاطة بنواحي الموضوع، وإيجاد أجوبة ملائمة لإشكاليته، تمَّ اعتماد المنهج الأسلوبي كخلفية أساسية للدراسة مع الاستعانة ببعض آليات المنهجين الوصفي والإحصائي، وقد تمت الدراسة وفق خطة منهجية، تتكون من مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة.

أما المقدمة: فقد اشتملت على عرض موجز للموضوع، بإلقاء نظرة خاطفة على تاريخ الأدبية، والتعريف بالمدونة المدروسة، ثم المدخل وكان بعنوان: في رحاب كتاب "ريحانة الكُتّاب ونجعة المنتاب للسان الدين بن الخطيب"، وقد تَمَّ التعرض فيه إلى التعريف بالأديب والشاعر " لسان الدين بن الخطيب" ثم الوصف الخارجي والداخلي للكتاب، و الظروف التي أُلِّف فيها .

ثم الفصل الأول الذي كان بعنوان: أدبية الخطاب (الماهية والنشأة والتأصيل)ويحتوي على ثلاثة مباحث، فالمبحث الأول، يحمل عنوان: قراءة نقدية في مفهوم مصطلح الأدبية، وقد تَمَّ التطرق فيه إلى مفهوم الأدبية ، ثم الحديث عن نشأتها وتطورها عند النقاد العرب والغربيين، أما المبحث الثاني، فكان بعنوان: الأدبية وتقاربها مع المصطلحات الأخرى، وقد تم التطرق فيه إلى تقارب الأدبية مع مصطلحي الشعرية والجمالية، أما المبحث الثالث، فقد كان بعنوان: قراءة نقدية في مصطلح الخطاب، وتم التطرق فيه إلى مفهوم الخطاب ، ثم الحديث عن نشأته وتطوره عند العرب والغرب، ثم الحديث عن قِسْمَيْهِ الشعري والنثري مع بيان أنواع كل قسم منهما .

أما الفصل الثاني فقد اشتمل على دراسة أدبية الخطاب الشعري وخصائصه الفنية في الريحانة، وقد خصص المبحث الأول منه لدراسة الأغراض الشعرية الواردة في الكتاب، أما المبحث الثاني فتم التطرق فيه إلى أدبية الإيقاع، بينما يأتي الحديث عن أدبية الصورة الشعرية في المبحث الثالث، أما المبحث الرابع فقد تم التطرق فيه إلى الكلام عن أدبية التناص.

أما الفصل الثالث والأخير فقد خصص لدراسة أدبية الخطاب النثري وخصائصه الفنية في الريحانة ، ويحتوي على خمسة مباحث، تم التطرق في المبحث الأول منه إلى أدبية الخُطَبِ؛ وذلك بإيراد نماذج من الخطب الموجودة في الكتاب، ثم دراسة بنائها والتشكيل الفني فيها، والمبحث الثاني تم التطرق فيه إلى الحديث عن أدبية الرسائل؛ وذلك بإيراد نماذج منها، ثم دراسة بنائها وتشكيلها الفني، والمبحث الثالث، كان موضوع الدراسة فيه أدبية

المقامات، وذلك بذكر نماذج منها، ودراسة بنائها وتشكيلها الفني، ويتضمن المبحث الرابع الحديث عن التهاني والتعازي، وذلك بعرض نماذج منها ثم الكلام عن بنائها، وخصائصها الفنية،

أما المبحث الخامس والأخير فقد اشتمل على الحديث عن الدعابات في كتاب الريحانة، وذلك بإيراد نماذج منها، ثم الكلام عن بنائها وخصائصها الفنية، ثم في الأخير تأتي الخاتمة مشتملة على أهم النتائج التي توصل إليها البحث مع بعض التوصيات.

هذا وقد يلاحظ القارئ أو المطَّلع على هذا العمل، نوعاً من التفاوت بين فصوله ومباحثه، ومَردُّ ذلك يرجع إلى ما يتوفر من الظاهرة المَعْنيَّة بالبحث في نصوص الكتاب.

وقد اقتضت ضرورة البحث الرجوع إلى جملة من المراجع، نذكر منها كتاب" الأسلوبية والأسلوب"، لعبد السلام المسدي، وكذا كتاب: "الأسلوبية وتحليل الخطاب"، لنور الدين السد، و "نظرية الأدب"، لرينيه ويلك، وأوستين وارن، وكذا "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" ، لسعيد علوش، الذي اعتمدت عليه في تجلية الكثير من المصطلحات، ثم كتاب: النقد الأدبي، فابريس تومريل، تر: الهادي الجطلاوي، وكتاب: "النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب"، عبد الحليم حسين الهروط، ثم كتاب: "نظرية البنائية في النقد الأدبي"، لصلاح فضل، وكذا كتاب" نظرية النص الأدبي"، لعبد الملك مرتاض.

وخلال قيامي بالبحث واجهت مجموعة من الصعوبات تمثلت في اعتمادي وبشكل كلي على النسخة الوحيدة المتداولة لكتاب "الريحانة" من تحقيق عبد الله عنان، و هذه النسخة – للأسف – تحوي الكثير من الأخطاء، مما اضطرني في الكثير من الأحيان إلى الرجوع إلى المؤلفات الأخرى لابن الخطيب، والتي تضمنت بعض النصوص الواردة في كتاب الريحانة لأجل مقابلتها معها لضبطها، أو التأكد من صحتها، وكذا عدم عزو الكثير من الأبيات الشعرية إلى قائليها، أو عدم النصِّ على أنها ليست من قوله، فتجدني أرجع في الكثير من الأحيان إلى ديوانه للتثبت من هذا الأمر، فإذا لم أجده فيه، بحثت عن قائله في الدواوين الشعرية المختلفة، لشعراء آخرين.

كما لا أنسى جهود الخيرين الذين رافقوني أثناء مسيرتي هذه، لإتمام هذا العمل، حتى خرج بصورته النهائية، وكان في مقدمتهم الاستاذ الدكتور "أحمد حاجي"، الذي كان له فضل الإشراف على الرسالة وعمل كل جهده في مساعدتي، فهو الموجه لي في كل خطوات البحث، أسأل الله تعالى أن يجعل ما بذله في ميزان حسناته يوم لا ينفع مال ولا بنون الا من اتى الله بقلب سليم.

كما لا يفوتني أن أتقدم بشكري إلى أساتذة قسم اللغة العربية كافة، وعمال المكتبة والإدارة، وغيرهم من الأعوان في كلية الآداب واللغات، في جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة، وكذا أساتذتي الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين تحملوا عناء القراءة و تعب التقويم.

وبعد فأرجو أن أكون قد قدمت شيئاً نافعاً يغني المكتبة العربية، فإنَّ إدراك كل النواحي في شيء ما ليس بالأمر الهين، ولكن ما لا يدرك جله لا يترك كله، والله المستعان وهو من وراء القصد، وهو يهدي السبيل.

مولود صبرو

في الوادي يوم: الثلاثاء 08 جمادى الثانية 1443هـ

الموافق ل: 11 يناير 2022م

مدخل

في رحاب "الريحانة" لابن الخطيب

1- *التعريف بالوزير والشاعر والأديب "لسان الدين بن الخطيب"*

2- *التعريف بكتاب" ريحانة الكُتّاب" .*

مدخل: في رحاب الريحانة لابن الخطيب

توطيئة:

تتمحور هذه الدراسة حول مضامين كتاب "ريحانة الكُتّاب ونجعة المنتاب" لابن الخطيب، هذا المؤلف الذي يعتبر من أبرز الكتب التي ألفها "لسان الدين بن الخطيب"، وقد جمع فيه ألوانا من النصوص الإبداعية التي بذل جهدا كبيرا في إخراجها، وقد ضمنه كذلك بعض النصوص التي كان قد نشرها من قبل في مؤلفات أخرى، ولذا كان لزاما علينا قبل الولوج إلى محتويات الكتاب؛ لأجل استكناه ما حوته نصوصه من صور فنية، وملامح أدبية – وهو محور الدراسة– أن نُعَرِّجَ على التعريف بمنشئها، وبالمصَنَّفِ الذي حواها، فنبدأ بحول الله بـ:

أولا: التعريف بالوزير والشاعر والأديب "لسان الدين بن الخطيب":

أ- النسب :

هو لسان الدين، محمد بن عبد الله بن سعيد بن عبد الله بن سعيد بن علي بن أحمد السلماني الغرناطي ، كنيته أبو عبد الله، وينتهي نسبه إلى سلمان، وسلمان حي من مراد، وهم بنو سلمان بن يشكر بن ناجية بن مراد، من عرب اليمن القحطانيين، هاجروا إلى الأندلس، وسكنوا قرطبة ثم طليطلة ثم بعدها انتقلوا إلى مدينة غرناطة، «وقال القاضي ابن خلدون المغربي المالكي رحمه الله في تاريخه الكبير عندما أجرى ذكر لسان الدين، ما نصه: أصل هذا الرجل من لوشة، على مرحلة من غرناطة، في الشمال من البسيط الذي في ساحتها المسمى بالمرج، وعلى وادي شنجيل ويقال شنيل المخترق في ذلك البسيط من الجنوب إلى الشمال، كان له بها سلك معدود في وزرائها، وانتقل أبوه عبد الله إلى غرناطة، واستخدم لملوك بني الأحمر، واستعمل على مخازن الطعام انتهى.

وقال غيره إن بيتهم يعرف قديما ببني الوزير، وحديثا ببني الخطيب، وسعيد جده أول من تلقب بالخطيب، وكان من أهل العلم والدين والخير، وكذلك سعيد جده الأقرب، كان على خلال حميدة، من خط، وتلاوة، وفقه، وحساب، وأدب، توفي عام ثلاثة وثمانين وستمائة، وأبوه عبد الله كان من أهل العلم بالأدب، والطب، وقرأ على

أبي الحسن البلوطي، وأبي جعفر ابن الزبير، وغيرهما وأجازه طائفة من أهل المشرق »[1]، وفي الحقيقة أن ابن الخطيب كفانا التعريف بنفسه، فقد ضمّ ترجمته إلى تراجم من عَرَّفَ بهم في كتابه الإحاطة، حيث يقول عن نفسه ما نصه:« بسم الله الرّحمن الرّحيم وصلّى الله على سيّدنا محمد، وعلى آله وصحبه وسلّم تسليما، يقول مؤلف هذا الديوان، تغمّد الله خطله في ساعات أضاعها، وشهوة من شهوات اللسان أطاعها، وأوقات للاشتغال بما لا يعنيه، استبدل بها اللهو لما باعها:

أمّا بعد حمد الله الذي يغفر الخطيّة، ويحثّ من النّفس اللّجوج المطيّة، فيحرّك ركابها البطيّة، والصلاة على سيدنا ومولانا محمد ميسّر سبل الخير القاصدة الوطيّة، والرضا عن آله وصحبه منتهى القصد ومناخ الطّيّة ، فإني لمّا فرغت من تأليف هذا الكتاب الذي حمل عليه فضل النشاط، مع الالتزام لمراعاة السياسة السلطانية والارتباط، والتفتّ إليه فراقني منه صوان درر، ومطلع غرر، قد تخلّدت مآثرهم بعد ذهاب أعيانهم، وانتشرت مفاخرهم بعد انطواء زمانهم، نافستهم في اقتحام تلك الأبواب، ولباس تلك الأثواب، وقنعت باجتماع الشّمل بهم ولو في الكتاب. وحرصت على أن أنال منهم قربا، وأخذت من أعقابهم أدبا وحبّا، وكما قال: ساقي القوم آخرهم شربا، فأجريت نفسي مجراهم في التّعريف، وحذوت بها حذوهم في باب النّسب والتّصريف، بقصد التشريف، والله لا يعدمني وإيّاهم واقفا يترحّم، وركاب الاستغفار بمنكبيه يزحم، عندما ارتفعت وظائف الأعمال، وانقطعت من التّكسّبات حبال الآمال، ولم يبق إلّا رحمة الله التي تنتاش النفوس وتخلّصها، وتعينها بميسم السّعادة وتخصصها، جعلنا الله ممّن حسن ذكره، ووقف على التماس ما لديه فكره، بمنّه.

المؤلف: محمد بن عبد الله بن سعيد بن عبد الله بن سعيد بن علي بن أحمد السّلماني. قرطبي الأصل، ثم طليطليّه، ثم لوشيّه، ثم غرناطيّه. يكنى بأبي عبد الله، ويلقّب من الألقاب المشرقية بلسان الدين.

أوّليّتي: يُعرفُ بيتُنا في القديم "ببني وزير"، ثم حديثا بلوشة ب"بني الخطيب".

[1] – نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1968م،،ج:5، ص:8.

انتقلوا مع أعلام الجالية القرطبية، كيحيى بن يحيى الليثي وأمثاله، عند وقعة الرّبض الشهيرة إلى طليطلة، ثم تسرّبوا محوّمين على وطنهم، قبل استيلاء الطاغية عليها، فاستقرّ منهم بالوسطة الأندلسية جملة من النبهاء، تضمّن منهم ذكر خلف، كعبد الرحمن قاضي كورة باغة، وسعيد المستوطن بلوشة، الخطيب بها، المقرون اسمه بالتّسويد عند أهلها، جاريا مجرى التسمية بالمركّب، تضمن ذلك تاريخ الغافقي وغيره. وتناسل عقبهم بها، وسكن بعضهم بمنتفريو، مملكين إياها، مختطين قبل التحصين والمنعة، فنسبوا إليها، وكان سعيد هذا من أهل العلم والخير والصلاح والدّين والفضل، وقفني الشيخ المسنّ الوزير أبو الحكم بن محمد المنتفريدي، رحمه الله، وهو بقية هذا البيت وإخباريه، على جدار برج ببعض ربى أملاكنا بلوشة، تطأه الطريق المارة من إغرناطة إلى إشبيلية، وقال: كان جدّك يربع بهذا المكان فصولا من العام، ويجهر بقراءة القرآن، فيستوقف الرّفق المدلجة، الحنين إلى نغمته، والخشوع لصدقه، فتعرّس رحالها لصق جداره، وتريح ظهرها موهنا، إلى أن يأتي على ورده، وتوفي، وقد أصيب بأهله وحرمته، عندما تغلب العدوّ على بلده عنوة في خبر طويل، وقفت على مكتوبات من المتوكل على الله، محمد بن يوسف بن هود، أمير المسلمين بالأندلس، القائم بها بدعوة الأئمة من ولد العباس، رضي الله عنهم، ومن ولده أبي بكر الواثق بالله ولي عهده، في غرض إعانته، والشّفاعة إلى الملكة زوج سلطان قشتالة، بما يدلّ على نباهة قديم ويفيد إثارة عبرة، واستقالة عثرة»[1].

ب- لقبه:

يلقب بلسان الدين، ويشتهر بلسان الدين بن الخطيب، وذلك نسبة إلى أسرته التي عرفت باسم آل الخطيب، وترجع هذه التسمية إلى كون جده سعيد كان خطيبا بمدينة لوشه، ومن ألقابه أيضا "ذو الوزارتين" وذلك لأنه جمع بين الوزارة والكتابة"[2]، ومن ألقابه أيضا "ذو العُمْرَيْنِ" قيل لقب به، بسبب اشتغاله بالتأليف ليلا، وبتدبير أمور

[1] -الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان،ط:1، 1424هـ، ج:4، ص:373.

[2] - لسان الدين بن الخطيب حياته ومنهجه في كتابه نفاضة الجراب في علالة الاغتراب، ساجد مخلف حسن، مجلة جامعة تكريت للعلوم، المجلد:20، العدد1، كانون الثاني، 2012م،ص:245.

المملكة نهارا . وسببُ اشتغاله بالتأليف ليلا إصابتُه بداء الأرق، ومن ألقابه أيضا: "ذو المِيْتَتَيْنِ" وهذا اللقب أُطلق عليه بعد وفاته[1]، فقد قُتل ليلا ودُفن، ثُمَّ نُبش قبره وأُلقي بجثمانه في النار، ثم أُعيد إلى قبره، يقول المقري:« وقد سمعت بالمغرب بعض الرؤساء يقول: لسان الدين ذو الوزارتين، وذو العمرين، وذو الميتتين، وذو القبرين»[2].

ج- ولادته:

ولد في الخامس والعشرين من رجب، عام ثلاثة عشر وسبعمائة هجرية، الموافق لألف وثلاثمائة وثلاثة عشر للميلاد، بمدينة "لوشة"، وهي مدينة بالأندلس تابعة لإقليم إلبيرة تبعد عنها بثلاثين ميلا[3].

نشأته- : تنقل ابن الخطيب أثناء مسيرة حياته في أقاليم كثيرة، ما بين الأندلس والمغرب، وكان لمدينة غرناطة الفضل في شهود أولى سنوات حياته، إذ نشأ بها في بيت علم وجاه، وأخذ العلم منذ نعومة أظافره عن جَمْعٍ من العلماء، وفي اختصاصات مختلفة، من لغة، وأدب، وفلسفة، وطب، وفقه، وأصول، وغيرها . . . ، فتنوعت بذلك مداركه، بفضل استعداده التام، وطموحه الكبير، فنبغ في الكثير من العلوم والمعارف التي عرفت عند علماء عصره، بالإضافة إلى تضلعه في شؤون السياسة وأمور الحكم،

د- شيوخه:

لكل واحد منا نسبه الذي ينتمي إليه، ويعرف به، وهذا النسب لا يختاره المرء لنفسه، بل هو شيء خارج عن إرادته، لكن أهل العلم وطلبته، لهم نسب خاص يعرفون به، وينتسبون إليه، وهم أولئك الذين كان لهم الفضل في تكوينهم وتعليمهم، أليس العلم ميراث الأنبياء؟ وأن الأنبياء لم يورّثُوا دينارا ولا درهما، وإنما ورّثوا العلم من أخذه

---

[1] - ينظر: تجليات المضامين التراثية في شعر لسان الدين بن الخطيب، كامل شهاب محمد الجبوري، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، 2016،2015،ص:5،4.

[2] - نفح الطيب، المقري، ص:80.

[3] - ينظر، الروض المعطار في خبر الأقطار، محمد بن عبد الله الحميري، تح: إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت، لبنان، ط:2،1980م، ص:513.

فقد أخذ بحظّ وافر؟ فالعلماء ورثة الأنبياء، كما قال الصادق المصدوق صلى الله عليه وسلم، إذن فالأحرى بطالب العلم أن يتَّخِذ ممن كان له الفضل في تكوينه نسبا، يفخر بالانتماء إليهم، ويعرف لهم فضلهم، وابن الخطيب له ترسانة كبيرة من العلماء، ساهموا في تكوينه، وتنمية معارفه المختلفة، وقد عرف فضلهم، وترجم لبعضهم في كتبه " نفاضة الجراب"، و"التاج المحلى"، و"الإحاطة"، ومن بينهم:

- أبو عبد الله عبد المولى العواد، قرأ عليه القرآن.
- أبو الحسن القيجاطي، قرأ عليه القرآن والعربية.
- أبو القاسم بن جزي(ت758) قرأ عليه العربية والفقه والتفسير.
- أبو الحسن علي بن الجياب ت(749هـ)تأدب على يديه ، ووصفه بالنيس صاحب القسم الأعلى.
- أبو البركات بن الحاج (ت768) قال عنه: شيخنا القاضي الشهير.
- قاضي الجماعة أبو عبد الله بن بكر.
- أبو عمرو بن الأستاذ أبي جعفر بن الزبير.
- أبو القاسم بن سلمون.
- أبو العباس بن يربوع السبتي، المحدث.
- أبو بكر بن شيرين القاضي المحدث الأديب.
- ابن الفخار البيري، أخذ عنه، العربية والفقه والتفسير.

. . .وغيرهم، وقد ذكر جملة منهم في كتاب الإحاطة بقوله:« وأما أشياخي، فإني قرأت بالحضرة على الأستاذ الخطيب أبي الحسن القيجاطي، والأستاذ الخطيب أبي القاسم بن جزى، وبمالقة على الأستاذ القاضي أبي عمرو بن منظور، وبألمرية على الأستاذ القاضي أبي الحسن بن أبي العيش، وسيدي القاضي أبي البركات بن الحاج، والأستاذ أبي عثمن بن ليون، وبوادي آش على الأستاذ القاضي أبي عبد الله بن غالب، والأستاذ أبي عامر بن عبد العظيم، كل هؤلاء قرأت قراءة تفقه، وعرضت على أكثرهم جملة كتب في النحو والفقه والأدب،

أكبرها كتاب المقامات للحريري، وأما من لقيته من المشايخ واستفدت، منهم أبو الحسن بن الجياب بالحضرة، وبمالقة القاضي أبو عبد الله بن بكر، والقاضي أبو عبد الله بن عياش، والأستاذ أبو عبد الله بن حفيد الأمين، ومن لقيته لقاء بترك، سيدي أبو جعفر بن الزيات ببلش، وبمالقة الخطيب أبو عبد الله الساحلي، والصوفي أبو الطاهر بن صفوان، والمقري أبو القاسم بن درهم، وبألمرية الخطيب أبو القاسم بن شعيب، والخطيب ابن فرحون، ولقيت أيضا القاضي أبا جعفر بن فركون القرشي، والقاضي الخطيب أبا محمد بن الصايغ، وممن رأيته بوادي آش، وأنا إذ ذاك في المكتب، وأخذت بحظ من التبرك به، سيدي أبو عبد الله الطنجالي نفع الله به، والحمد لله رب العالمين »[1]. فهذه الكوكبة من هؤلاء العلماء المذكورين وغيرهم ، كانوا هم الرافد الذي استقى منه علومه ومعارفه المتنوعة، وإليهم يرجع انتسابه، كلٌّ بحسَبِ الفن الذي برع فيه.

هـ – مكانته العلمية:

بالنظر إلى ذلكم الكم الهائل من العلماء، ذوي التخصصات المختلفة، والمشارب المتنوعة، من أصناف المعارف والعلوم، الذين اغترف ابن الخطيب من معينهم، يمكننا أن نُقِرَّ لابن الخطيب بمكانة علمية مرموقة، تثبتها مصنفاته الكثيرة، ذات العلوم المتنوعة، شعرية أو نثرية، فهو الأديب والشاعر، والطبيب، والحكيم، والمستشار، والوزير، وقد شهد له بالفضل والتميز في المجال العلمي، مجموعة من الفضلاء نذكر منهم:

1– صديقه عبد الرحمن بن خلدون، الذي يقول في شأنه:« وكان الوزير ابن الخطيب آية من آيات الله في النظم والنثر، والمعارف والأدب، لا يساجل مداه، ولا يهتدى فيها بمثل هداه »[2].

2– الإمام المقري: وقد خصه بترجمة مستفيضة، في كتابه نفح الطيب، بل إنه خصه بالذكر في عنوان الكتاب، إذ يقول في ذلك: « وقد كنت أولاً سميته ب: "عرف الطيب، في التعريف بالوزير ابن الخطيب"، ثم وسمته حين

[1] – الإحاطة في أخبار غرناطة، ابن الخطيب، ج:2، ص:41.

[2] – رحلة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، عرض وتعليق: محمد بن تاويت الطَّنجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:1، 2004م، ص:135.

ألحقت أخبار الأندلس به بـ: "نفح الطيب، من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب" »[1]

يقول الإمام المقري في شأن ابن الخطيب:« أقول: هو الوزير، الشهير الكبير، لسان الدين الطائر الصيت في المغرب والمشرق، المزري عرف الثناء عليه بالعنبر والعبير، المثل المضروب في الكتابة، والشعر، والطب، ومعرفة العلوم، على اختلاف أنواعها، ومصنفاته تخبر عن ذلك، ولا ينبئك مثل خبير، علم الرؤساء الأعلام، الوزير الشهير الذي خدمته السيوف والأقلام، وغني بمشهور ذكره عن مسطور التعريف والإعلام، واعترف له بالفضل أصحاب العقول الراجحة والأحلام»[2]. ولو لم يشهد على جلالة قدره، ومكانته العلمية، إلا هذين العلمين ـ ابن خلدون، والإمام المقري ـ لكفاه.

ومما ساعد في وصوله إلى تلك المكانة العالية بين طلاب العلم والعلماء، هو ذلك الانتشار الواسع لمؤلفاته، سواء كان ذلك في حياته أو بعد وفاته وساعده في ذلك أمور عدة من بينها:

- عنايته بتدريسها لطلابه
- إخباره الشخصيات العلمية البارزة في زمانه بما يصدره من تآليف.
- إرساله بنسخ من بعض كتبه إلى مصر لتكون وقفا على طلبة العلم ، ينتفعون بها قراءة ونسخا ومطالعة.
- الأحداث المؤلمة التي مر بها في أواخر حياته من هروب، ثم احتماء، ثم سجن، ثم انتهت بإعدامه، ثم إحراقه، مما كان لها الأثر في جلب العواطف، وتحريك أقلام الوفاء له بعد وفاته، والتعريف بفضله وما خلفه من مصنفات[3].

---

[1] – نفح الطيب، المقري، ج:1، ص:117.

[2] – المرجع نفسه، ج:5، ص:7.

[3] – ينظر: لسان الدين بن الخطيب في آثار الدارسين، حسن الوراكلي، منشورات عكاظ، الرباط، المغرب، ط:1، 1990م، ص:13.

و – تنقلاته:

لم يكن لابن الخطيب تنقلات كثيرة نظرا للمهمة التي كان يتقلدها، وهي قيامه بشؤون الوزارة، إلا ما كان من تلك البعثات الرسمية التي كان يقوم بأعبائها، أو الخرجات التفقدية لأطراف المملكة، والتي كان يصطحبه فيها السلطان، فكانت أغلب تنقلاته في إقليم الأندلس، وله رحلات أربع قام بها إلى المغرب، لأغراض شتى وهي:

– الأولى:

أولى تلك الرحلات كان في زمن السلطان أبي الحجاج، عندما وفد إلى البلاط السلطاني معزيا للسلطان أبي عنان، بوفاة والده، ومهنئا له بتولي الخلافة مكان أبيه[1].

– الثانية:

كانت إثر مقتل السلطان أبي الحجاج أواخر سنة(755هـ) حيث أرسله الخليفة الجديد محمد الغني بالله، على رأس وفد إلى المغرب، لطلب النجدة من أبي عنان، وتجديد عهد الصداقة معه، وقد ذكر تلك الوفادة ومجرياتها المقري في نفح الطيب حيث يقول:« ثم بعثوا الوزير ابن الخطيب سفيراً إلى السلطان أبي عنان، مستمدين منه يد العون على الطاغية، على عاداتهم مع سلفه، فلما قدم على السلطان، ومثل بين يديه، تقدم الوفد الذين معه من وزراء الأندلس وفقهائها، واستأذنه في إنشاد شعر قدمه بين يدي نجواه، فأذن له، وأنشد وهو قائم:

خليفة الله ساعد القدر ... ما جحدوا نعمة ولا كفروا

ومن به مذ وصلت حبلهم ... ما ليس يستطيع دفعه البشر

وجهك في النائبات بدر دجى ... لنا وفي المحل كفك المطر

والناس طراً بأرض أندلس ... لولاك ما أوطنوا ولا عمروا

[1] – ينظر: الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، أبو العباس أحمد بن خالد الناصري، تح: جعفر الناصري و محمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء، المغرب، 1954م، ج:3، ص:191.

ذوجملـــــة الأمـــــر أنـــــه وطـــــن في غـــير عليـــاك مـــا لـــه وطـــر

ودافعـــــت عنـــــك كـــــف قدرتـــــه عـــــلاك مـــــا لاح في الـــــدجى قمـــــر

وقـــــــد أهمتـــــــهم بأنفســـــــهم فوجهـــــــوني إليـــــــك وانتظـــــــروا

فاهتز السلطان لهذه الأبيات، وأذن له في الجلوس، وقال له قبل أن يجلس: ما ترجع إليهم إلا بجميع طلباتهم، ثم أثقل كاهلهم بالإحسان، وردهم بجميع ما طلبوه، وقال شيخنا القاضي أبو القاسم الشريف – وكان معه في ذلك الوفد – لم نسمع بسفير قضى سفارته قبل أن يسلم على السلطان إلا هذا »[1]

– الثالثة:

قام بهذه الرحلة سنة (761)بصفته لاجئا، وذلك إثر الانقلاب الذي وقع على سلطانه محمد الغني وقد تم اعتقاله، ومصادرة أمواله، من قبل الملك الجديد، فأرغمته تلك الظروف السياسية، على الخروج من الأندلس واللجوء إلى المغرب، رفقة السلطان المخلوع، ورد في كتاب قادة فتح الأندلس ما نصه: «ولما وقعت الفتنة وخلع محمد، رعى له أبو سالم عهد الصداقة والوفاء، وأرسل إلى غرناطة سفيراً يسعى لدى حكومتها، في إجازة السلطان المخلوع ووزيره المعتقل إلى المغرب، فنجح السفير في مهمته، وعاد إلى المغرب ومعه محمد والوزير ابن الخطيب (المحرم سنة 761 هـ) . واستقبلهما أبو سالم في فاس أجمل استقبال، واحتفل بقدومهما في يوم مشهود، وأنشده ابن الخطيب قصيدة عصماء، فكان لإنشاده أعظم وقع في النفوس، وتأثر السلطان بها أيما تأثر»[2]

[1] – نفح الطيب، المقري، ج:5، ص:98 ،99.

[2] – قادة فتح الأندلس، محمود شيت خطاب، مؤسسة علوم القرآن – منار للنشر والتوزيع، ط: الأولى، 1424 هـ – 2003 م، ج:2، ص:175.

– أما الرحلة الرابعة والأخيرة، فقد كانت سنة(773هـ) حيث خرج هروبا من أعباء الوزارة وتبعاتها[1].وقد كان لتلك الرحلات الأثر البالغ في حياته، سواء ضلوعه في المجال السياسي، وذيوع صيته فيه، أو من حيث مكانته الاجتماعيه أو الوصول إلى مصيره المحتوم.

ز – مؤلفاته:

على الرغم من قيام ابن الخطيب بأعباء الوزارة، إلا أن ذلك لم يمنعه من تأليف المصنفات المفيدة، والتآليف العديدة، في مختلف الفنون، الشعرية والنثرية، وقد ساعده في ذلك كما يحكي الكثير من الرواة والمؤرخين داء الأرق الذي ألم به، فكان يستغل ليله في التأليف، فقيل لذلك سمي ذو العمرين؛ إذ كان يقوم بأعباء الوزارة في النهار، ويتفرغ للتأليف ليلا، محولا محنته بسبب أرقه، إلى منحة يقدح بها شرارة أفكاره، ومما وصل إلينا من عناوين مؤلفاته نذكر:

– الإحاطة في أخبار غرناطة: نشر جزآن منه في القاهرة، سنة 1902م، كما طبع بالقاهرة، (1375هـ – 1955م) وحققه محمد عبد الله عنان وطبع في أربعة مجلدات بالقاهرة سنة1977م،

– الإشارة إلى أدب الوزارة: حققه الدكتور محمد كمال شبانة، وجمعه ونشر بالرباط.

– أعمال الاعلام فمن بديع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام: حقق القسم الخاص بالمغرب، الدكتور أحمد العبادي ومحمد إبراهيم الكتاني، ونشر بعنوان: تاريخ المغرب العربي في العصر الوسيط، وطبع في الدار البيضاء عام 1964م.ونشر القسم الثاني (الأندلس) ليفي بروفنسال بعنوان: تاريخ إسبانيا الإسلامية بالرباط عام 1943م كما نشر في بيروت، دار الكشوف عام 1956م.

– أوصاف الناس، في التواريخ والصلات: تحقيق الدكتور: محمد كمال شبانة، طبع مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة 1423هـ . 2002م .

[1] – ينظر: الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، أحمد الناصري، ج:4، ص:58.

– جيش التوشيح: حققه هلال ناجي، ومحمد ماضور، وطبع في مطبعة المنار، بتونس، عام 1967م .

– الحلل الموشية، في ذكر الاخبار الأندلسية: طبع في تونس، يرى بعض الباحثين أنه ليس لابن الخطيب، وإنما نسب إليه خطأ، وهو لابن السماك العاملي .

– خطرة الطيف، ورحلة الشتاء والصيف: نشره المستشرق الألماني ميلار MULLER في ميونخ عام 1866م، ثم أعاد نشره الدكتور أحمد مختار العبادي في كتابه: مشاهدات لسان الدين ابن الخطيب، في بلاد المغرب والأندلس، عام 1958م، بالإسكندرية.

– رسالة الطاعون: نشرها مع ترجمة لها باللغة الألمانية، في مجلة أكاديمية العلوم البافارية سنة 1863م.

– رقم الحلل في نظم الدول: نشر جزء منه في تونس سنة 1317هـ، كما نشر بالقاهرة سنة 1966م، وبيروت سنة ، 1970م.

– روضة التعريف بالحب الشريف : حققه عبد القادر احمد عطا وطبع بدار الفكر العربي بالقاهرة سنة 1387هـ، 1968م.كما نشره الأستاذ محمد الكتاني بالرباط بمجلدين عام 1970م .

– ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب: (مجموعة رسائل) حققه محمد بن عبدالله عنان، وطبع في القاهرة ، 1980م.

– السحر والشعر: (مختارات شعرية) نشر في مدريد عام 1981م.

– الصيب والجهام والماضي والكهام (ديوان شعر): حققه الدكتور محمد الشريف قاهر، ونشر في الجزائر، سنة 1973م ، كما حققه محمد مفتاح، وطبع في مجلدين في الدار البيضاء، عام 1989م .

– الكتيبة الكامنة فيمن لقيناه بالأندلس من شعراء المئة الثامنة: حققه الدكتور إحسان عباس، ونشر في دار الثقافة، بيروت، عام 1963م .

– كناسة الدكان بعد انتقال السكان: (مجموعة رسائل)، حققه الدكتور محمد كمال شبانة، وطبع في دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1966م.

– اللمحة البدرية في الدولة النصرية: نشره الاستاذ محب الدين الخطيب، بالقاهرة، عام 1347هـ، وطبع في بيروت سنة، 1978م.

– مثلى الطريقة في ذم الوثيقة: طبع في ألمانيا الغربية، مع ترجمة باللغة الألمانية، ونشره عبد الحميد تركي، عام 1969م.

_ مشاهدات لسان الدين ابن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس: (مجموعة رسائل) حققه: الدكتور أحمد مختار العبادي، وطبع في الاسكندرية، عام 1958م، وطبع طبعة أخرى سنة 1983م .

– معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار: نشر المستشرق سيمونت القسم الأول منه، بعنوان مملكة غرناطة، وترجمه الى الإسبانية، ونشر بفاس عام 1325هـ . 1907م كاملا، كما نشر الدكتور أحمد مختار العبادي ضمن مجموعة أخرى من رسائل ابن الخطيب، في مشاهداته بالإسكندرية عام 1958م .

– مفاضلة بين مالقة وسلا: نشره المستشرق الألماني مولر.

– مقاصد السياسة: حققه محمد كمال شبانة، وطبع مع كتاب الاشارة إلى آداب الوزارة، لابن الخطيب بالرباط، سنة 1980م .

– مقنعة السائل عن المرض الهائل: رسالة نشرت مع ترجمة لها بالألمانية، في مجلة أكاديمية العلوم البلغارية، عام 1863م .

– نفاضة الجراب في علالة الاغتراب: يقع الكتاب في أربعة أسفار وصل إلينا منه سفران، الجزء الثاني: حققه الدكتور أحمد مختار العبادي، وطبع في دار الكاتب العربي، القاهرة، 1969م، الجزء الثالث: حققته الدكتورة السعدية فاغية، وهو أطروحة دكتوراه، نوقشت سنة1985م، وطبع سنة 1989م.

هذه كتبه المطبوعة والتي وصلت إلينا[1]، ولديه مؤلفات أخرى اختلف المحققون والمؤرخون في عددها، ما بين الخمسين إلى الثمانين مؤلفا، وقد أُحْرِقَ البعضُ منها[2] يوم نكبته وذلك سنة(773هـ) .

ح – وفاته:

لم تكن وفاة ابن الخطيب وفاة عادية، بل تعرض في حياته لمحن كثيرة، لم يشفع له فيها نبوغه المعرفي، ولا إحكامه لزمام الأمور في الوزارة، ولا شهرته التي ذاع صيتها في العدوتين، الأندلس والمغرب، بل قد تكون تلك المكانة و الشهرة هما سبب ما حل به من نكبات، بسبب كثرة حُسَّادِهِ، فهو كما قال أبو الأسود الدؤلي رحمه الله:

حسدوا الفتى إذ لم ينالوا سعيه ... فالقوم أعداء له وخصوم

كضرائر الحسناء قلن لوجهها ... حسدا وبغضا إنه لذميم

والوجه يشرق في الكلام كأنه ... بدر منير والعيون نجوم

وترى اللبيب محسَّدا لم يجترم ... شتم الرجال وعرضه مشتوم

وكذاك من عظمت عليه نعمة ... حساده سيف عليه صروم[3]

---

[1] – ينظر: لسان الدين بن الخطيب ومنهجه في كتابه "أوصاف الناس في التواريخ والصلات" سرى طه ياسين، مجلة كلية الإمام الأعظم، المجلد، العدد 15، 2012م،ص:468.

[2] – ينظر: المرقبة العليا فيمن يستحق القضاء والفتيا، أبو الحسن علي بن عبد الله بن محمد بن محمد ابن الحسن الجذامي النباهي المالقي الأندلسي، تح: لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة، دار الآفاق الجديدة ، بيروت، لبنان، ط:5، 1983م، ص:202.

[3] – ديوان أبي الأسود الدؤلي، أبو الأسود الدؤلي، تح: محمد حسين آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، ط:2، 1964م، ص:129.

فقد مات رحمه الله مقتولا، بسبب اتهامه بالزندقة بفتوى من فقهاء عصره، يقول ابن خلدون في هذا الشأن« . . . وحين بلغ الخبر بالقبض على ابن الخطيب إلى السلطان، بعث كاتبه ووزيره بعد ابن الخطيب، وهو أبو عبد الله بن زمرك، فقدم على السلطان أبي العبّاس وأحضر ابن الخطيب بالشورى في مجلس الخاصّة وأهل الشورى، وعرض عليه بعض كلمات وقعت له في كتابه، فعظم عليه النكير فيها، فوبّخ ونكل وامتحن بالعذاب بمشهد ذلك الملأ، ثم تل إلى محبسه، واشتوروا في قتله بمقتضى تلك المقالات المسجّلة عليه، وأفتى بعض الفقهاء فيه، ودسّ سليمان بن داود إليه بعض الأوغاد من حاشيته لقتله، فطرقوا السجن ليلا، ومعهم زعانفة جاءوا في لفيف الخدم مع سفراء السلطان ابن الأحمر، وقتلوه خنقا في محبسه، وأخرجوا شلوه من الغد، فدفن في مقبرة باب المحروق، ثم أصبح من الغد على شأفة قبّره طريحا، وقد جمعت له أعواد، وأضرمت عليه النار، فاحترق شعره واسودّ بشره، وأعيد إلى حفرته، وكان في ذلك انتهاء محنته، وعجب الناس من هذه السفاهة التي جاء بها سليمان، واعتدّوها من هناته»[1]،رحمه الله تعالى، وأسكنه فسيح جناته.

ثانيا: التعريف بكتاب "ريحانة الكُتّاب":

توفي ابن الخطيب رحمه الله، وترك لنا رصيدا معرفيا، وإرثا علميا، بالغ الأهمية، سواء من حيث الصياغة اللفظية، أو المضامين أو القيم الأدبية والاجتماعية والسياسية، ومن بين أهم ما ألفه من كتب، كتاب "ريحانة الكُتّاب ونجعة المنتاب" هذا الكتاب الذي يعد بحق، موسوعة معرفية، اشتملت على الكثير من الفنون، بالإضافة إلى الصياغة المتميزة لمضمونه، وهذه إطلالة سريعة على الكتاب، قبيل الشروع في استكشاف ملامح الأدبية في مضامينه.

[1] – ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، ابن خلدون، تح: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط:2، 1988م، ج: 7، ص:453.

أ – الوصف الخارجي للكتاب:

العنوان الكامل للكتاب هو:" ريحانة الكُتّاب ونجعة المنتاب" للسان الدين بن الخطيب، سمي بهذا الاسم لتعدد موضوعاته وفنونه، كما يكشف عن ذلك ابن الخطيب بنفسه في ديباجة الكتاب إذ يقول: «وسميته، لتنوع بساتينه المشوقة، وتعدد أفانينه المعشوقة " رَيحَانَة الكُتّاب ونجعة المنتاب "»[1] و يتكون من مجلدين، من الحجم المتوسط ، يحتوي المجلد الأول على خمسمائة وسبعة وخمسين (557) صفحة يشمل ذلك مقدمة المحقق في تسع صفحات، وخمس صفحات تتعلق بصور من النسخة الأصلية(المخطوط)، وسبع صفحات للفهارس، وصفحة تتضمن استدراكا لتصحيح خطأ، وباقي الصفحات لمتن الكتاب .

أما المجلد الثاني فيحتوي على أربعمائة وواحد وسبعين صفحة(471)، تسعة عشر صفحة منها للفهارس، والتي تضمنت الفهارس الفنية للموضوعات الخاصة بالجزء الأول والثاني، بالإضافة إلى الفهارس الفنية لكتابي "التاج المحلى في مساجلة القدح المعلى" و "الإكليل الزاهر فيمن فصل عند نظم التاج من الجواهر" كما اشتملت على فهرس البلدان والأماكن ، وفهرس الأعلام، ولم يجعل فهرسا للأشعار الواردة في هذا الجزء، كما فعل في الجزء الأول، قام بتحقيق الكتاب لأول مرة عبد الله عنان، وقامت بنشرة مكتبة الخانجي، القاهرة، كانت الطبعة الأولى سنة 1980م ، وهي الطبعة الوحيدة المتداولة إلى الآن فيما أعلم، والله أعلم.

ب – الوصف الداخلي للكتاب:

يشتمل كتاب الريحانة على مجلدين كل مجلد يحتوي على مجموعة من الأبواب:

المجلد الأول: يتضمن تسعة أبواب، كل باب منها يشتمل على مضامين متنوعة:

1–التحميدات التي صُدّرت بها بعض التآليف المصنفات.

[1] – ريحانة الكُتّاب ونجعة المنتاب، لسان الدين بن الخطيب، تح: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، دط، 1980م، ج:1، ص:20.

2-الصدقات والبيعات.

3- الفتوحات الواقعة والمراجعات التابعة.

4- التهاني بالصنائع المكيفات.

5- كتب التعازي في الحوادث والنائبات.

6-كتب الشفاعات.

7- كتب الاستظهار على العداة والاستنجاز للغداة.

8- كتب الشكر على الهدايا الواردات.

9- كتب تقرير المودات.

ومضامين هذه الأبواب كلها، عبارة عن رسائل من إنشاء ابن الخطيب، لها علاقة بعنوان الباب المندرجة تحته، باستثناء الباب الأول، فإنه يتضمن التحميدات التي صدّرَ بها بعض كتبه، وكذا بعض الخطب الواردة في بعض المواضع.

وقد اشتمل هذا الجزء – بالإضافة إلى الأبواب المذكورة- على بيان يتعلق برسائل الريحانة المترجمة إلى الإسبانية، وأمكنة نشرها، في مجلة " مركز الدراسات التاريخية الغرناطية ومملكتها .

كما تضمن كذلك مجموعة من الفهارس وهي:

- فهرس الشعر.

-فهرس الكتب والرسائل.

- فهرس البلدان والأماكن.

- فهرس الأعلام.

المجلد الثاني: اشتمل على ستة أبواب هي:

- جمهور الأغراض السلطانيات[1].
- كتب مخاطبات الرعايا والجهات.
- ظهائر الأمراء والولاة.
- كتب الدعابات والفكاهات.
- باب المقامات.
- كتب الزواجر والعظات.

مصادر مادة الكتاب:

تتكون مادة كتاب "الريحانة" من مجموعة من التحميدات التي افتتح بها المصنف بعض كتبه، وقد أفرد لها بابا خاصا بها في المجلد الأول، أما باقي الأبواب فهو في أغلبه عبارة عن رسائل كتبها ابن الخطيب في مناسبات متعددة ولأغراض متفاوتة، منها ما كتبه عن نفسه ومنها ما كتبه عن غيره، وقد تنوعت تلك الرسائل ما بين الديوانية والإخوانية والدينية، وبعضها صادر ابتداء وبعها عبارة عن جواب عن رسالة واردة عليه أو للسلطان، كما أن هذه الرسائل في أغلبها نثرية وقد يتخلل بعضها، نصوص شعرية، فأما النصوص النثرية فجميعها من تأليف ابن الخطيب، أما الأشعار فمنها ما هو من قوله ومنها ما هو من اختياراته، كما اشتمل الكتاب على مجموعة من الخطب، والمقامات، سنتكلم عنها في مباحث خاصة بها إن شاء الله.

وفيما يخص الرسائل والمقامات، الواردة في الكتاب، منها ما سبق وإن نشره في كتب أخرى غير الريحانة، ومنها ما نشره في كتاب مستقل ثم أعاد نشره هنا، نذكر من ذلك على سبيل المثال :

- مقامة بعنوان" المفاخرة بَين مالقة وسلا، فقد أوردها بعض من ترجم لابن الخطيب بصيغة كتاب مستقل بذاته.

[1] - هذا الباب، ابتدأ الكلام فيه نهاية الجزء الأول، ثم أكمله في مطلع الجزء الثاني.

– كذلك مقامته المسماة "قطع الفلاة بأخبار الولاة" فقد أوردها في كتابه نفاضة الجراب، مع زيادة مقدمة صغيرة[1]، وهذا الإجراء نجده يتكرر مع نصوص عدة من الكتاب.

ج – نقد تحقيق الكتاب:

يعتبر كتاب الريحانة من الكتب ذات الأهمية الكبيرة في التراث العربي والإسلامي، فهو يضم كمّا هائلا من النصوص المتنوعة الموضوعات، من تاريخ، وجغرافيا، و سياسة، وإدارة، ووعظ، وإرشاد، وشؤون اجتماعية، وأمور ديبلوماسية، وغيرها . . . ، فهو عبارة عن موسوعة إنسانية متكاملة، تضم ما يهم الإنسان في جميع شؤون حياته، حتى في الأمور المباحات، فقد تضمنت بابا بعنوان: "الدعابات والفكاهات"، ولذلك كان من الأهمية بمكان، نفض الغبار عنها وتحقيقها، وإخراجها من بين رفوف المكتبات الخاصة، حتى ينتفع بها الناس كل بحسب اختصاصه، فيعود بذلك النفع على المتلقين، بما حوته من أمور تخصهم، وكذلك بما يعود على المؤلف من حسنات، تضيء له قبره، يدخل ذلك تحت الصدقات الجارية التي ينتفع بها الإنسان بعد وفاته تصديق لقول النبي صلى الله عليه وسلم في الحديث الشريف: عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ، أَنَّ النَّبِيَّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: " إِذَا مَاتَ الإِنْسَانُ انْقَطَعَ عَنْهُ عَمَلُهُ إِلا مِنْ ثَلاثٍ: إِلا مِنْ صَدَقَةٍ جَارِيَةٍ، أَوْ عِلْمٍ يُنْتَفَعُ بِهِ، أَوْ وَلَدٍ صَالِحٍ يَدْعُو لَهُ "[2] (رواه الإمام أحمد في مسنده عن أبي هريرة)،وقد تصدى لهذه المهمة الشاقة الأستاذ الفاضل عبد الله عنان، والذي كان له الفضل في تحقيق الكثير من الكتب التراثية الأندلسية والمغربية، نسأل الله العلي الكبير أن يجعل ما قدمه من هذه الأعمال الجليلة لخدمة الأمة، ولخدمة مؤلفيها في ميزان حسناته، ويجازيه عنها خير الجزاء، فالتحقيق –كما هو معلوم– عمل شاق ومضني، لا يتحمل أعباءه إلا أصحاب الهمم العالية الذين أمدهم الله بتوفيق من عنده، زيادة على التحمل والصبر.

[1] – ينظر نفاضة الجراب، ابن الخطيب ، ج:2، ص:151.

[2] – مسند الإمام أحمد، أحمد بن حنبل، باب مسند أبي هريرة، ج:14، ص:438.

لكن وعلى الرغم من الجهود المبذولة من قِبَلِ المحقق جزاه الله خيرا في سبيل إخراج الكتاب في أحسن صورة، إلا أنه – وللأسف – ما يزال فيه بعض النقائص التي لا تخل بمحتواه، ولكن يا حبذا لو وُجد من طلبة العلم المخلصين من يتداركها، ويعيد إخراج الكتاب في صورة أحسن مما هي عليه الآن، وخاصة في هذا العصر الذي تطورت فيه الوسائل الكثيرة، التي قد تكون نعم العون للمحققين على أن يخرجوا تلك الكتب في أحسن صورة.

فمن بين الأخطاء التي وردت في النسخة المحققة، كثرة الأخطاء الإملائية، والتي قد يكون مَرَدُّها إلى عملية الطباعة، أو تقصير من المؤلف وقع منه من غير قصد، فجَلَّ من لا يخطئ، وكذلك لاحظنا بعض الأخطاء في النصوص الشعرية، خاصة فيما يتعلق بالأوزان، مع ملاحظة عدم نسبة الكثير منها إلى قائلها، خاصة تلك الأبيات التي هي من اختيارات المؤلف.

ومما يتصل بهذا الموضوع، وأثناء دراستي لمضامين الكتاب، عثرت على محاولة في شكل مقال، نشرته مجلة الناشر العربي، في العدد الثاني الصادر في 6فبراير سنة1984م بعنوان: "ريحانة الكُتّاب ونجعة المنتاب" تأليف لسان الدين بن الخطيب(تحقيق: محمد عبد الله عنان)" بقلم الدكتور صلاح جرار، والذي تناول النسخة المتداولة من الريحانة بالنقد، إذ أخذ على محققها جملة من المآخذ وقدّم مجموعة من الملاحظات، كنت قد أشرت إلى بعضها في موضع سابق، ومن بين أهم الملاحظات التي قدمها صاحب المقال نذكر على سبيل المثال[1]:

– اعتماده على نسختين فقط أثناء التحقيق وهما الأسكوريال ونسخة الخزانة الملكية، ورجوعه في حالات نادرة إلى نسخة مكتبة الفاتيكان، مع وجود نسخ كثيرة من الريحانة، كان يمكن الرجوع إليها لتفادي الوقوع في الكثير من الأخطاء التي – وللأسف الشديد– وقع فيها.

– عدم مقابلته للرسائل الموجودة في الريحانة بمثيلاتها الموجودة في كتب أخرى، مع علمه بوجودها، لأن المصنف – كما قلنا سابقا– قد أعاد إيراد بعض الرسائل في الريحانة مع ورودها في كتب أخرى.

[1] – ينظر: ريحانة الكُتّاب ونجعة المنتاب، صلاح جرار، مجلة الناشر العربي، المجلد، العدد2، فبراير،1984م، ص:94.

– أشار صاحب المقال كذلك، إلى وجود بعض الرسائل وردت في الإحاطة، ووردت أيضا في الريحانة، لكن المحقق لم يقابل بينهما، مع وجود اختلاف ظاهر بينهما، على الرغم من أنه حقق الكتابين.

– عدم اهتمام المحقق بتوثيق الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية، والأبيات الشعرية.

– عدم ترجمته للأعلام وكذا عدم إشارته للأماكن الجغرافية.

– وجود الكثير من الأخطاء الإملائية والنحوية واللغوية.

– وجود بعض الأخطاء العروضية.

– وقوع التصحيف في الكثير من أسماء الأعلام والأماكن، وبعض الكلمات في النصوص.

– سقوط صفحات بكاملها من الكتاب، إما أثناء التحقيق أو الطباعة.

– عدم الاهتمام بصحة ضبط بعض الكلمات؛ فقد ينصب المرفوع، ويرفع المنصوب.

– عدم شمولية فهارس الأعلام والأماكن لجميع ما ورد منها في الكتاب.

– عدم تمييز الآيات القرآنية عن غيرها من النصوص بوضعها بين قوسين.

– عدم توضيح أو شرح بعض المفردات الغامضة وغير المفهومة.

هذه بعض الملاحظات، والمآخذ التي لاحظها صاحب المقال على المحقق، والتي يعتبرها من قبيل التقصير، إذ نجده في الكثير من الأحيان عند ذكر الملاحظة، يبين إمكانية تفاديها من طرف المحقق مع تقديم الدليل على ذلك، لكن على الرغم من كل تلك الملاحظات والمآخذ التي تقدم بها، فإننا نجده في آخر المقال يشيد به، ويُقدّر له جُهدَه في تحقيق الكتاب، وكذا لتحقيقه لغيره من الكتب التراثية، خاصة الأندلسية منها، إذ يقول:« . . .وأخيرا فإنني أرجو أن يتسع صدر الأستاذ المحقق لهذه الملاحظات، وأن يعمل على الأخذ بها، ولا يفوتنا أن نعبر عن تقديرنا البالغ لمساهمة الأستاذ محمد عبد الله عنان الجليلة في خدمة تراث الأندلس، تاريخها وأدبها، كيف لا

واسمه يقترن بالأندلس متى ما ذكرت. . .»[1]. ولم يكتف صاحب المقال بالإشارة إلى السقطات وحسب، ولكن عمد إلى تصويب الكثير منها، مع بيان موقعها في الكتاب، وهذا لعمري هو النقد البناء الذي ينبغي أن يلتزم به طلبة العلم أثناء مطالعاتهم لكتب غيرهم، فَجَلَّ من لا يخطئ، والعصمة انتهت بموت الأنبياء، فصاحب المقال أعطى نموذجا لطالب العلم المثالي، حيث حفظ للمحقق قَدْرَهُ، واعترف بجهده، ثم بَيَّن الخطأ بالدليل، ثم عمل على محاولة تصويب ما يمكنه تصويبه من تلك الأخطاء، على الرغم من ضخامة حجم الكتاب، وقصر حجم المقال- كما هو معلوم-، وسأنقل هنا بعض التصويبات التي قام بها في مواضع مختلفة من الكتاب، حيث أنه يورد موضع الخطأ، ثم يأتي بالتصويب، وقد بدأ بإيراد بعض التصويبات على النصوص النثرية، ثم أورد كذلك تصويبات على النصوص الشعرية، وكان اختياره لتلك النصوص عشوائيا، ولم يلتزم بمنهج معين في اختيارها، ومن أمثلة ما أورده منها قوله:« . . .وقبل الشروع في عرض هذه الأخطاء أود أن أذكر مثالا على ما يجنيه التصحيف أو المطبعة على النص من اختلال في المعنى، وتغريب له، فقد جاء في الصفحة 156 من الجزء الثاني في التمهيد لرسالة:" ومن ذلك ما خاطبت به الشيخ الفقيه الخطيب أبا عبد الله بن مرزوق وقد بلغني إيابه من زيارة الصلحاء بريف باريس ضجرا. . ." وفي فهرس الموضوعات(2\462) أعاد المحقق هذا النص بالصيغة نفسها بحيث يستبعد أن تكون الدال قد تحولت إلى راء في باريس نتيجة خطأ مطبعي، ولم يرد في فهرس الأعلام أن ابن مرزوق قد ذكر في ص:156 بل في 56 بالخطأ، كما أن باديس أو باريس لم تذكر في فهرس الأماكن أنها وقعت في ص:156، وبالطبع فإنه لا شأن لباريس أو أي عاصمة أوروبية بشأن صلحاء المسلمين، وإنما المقصود هو مدينة "باديس" بالدال وهي مدينة بالمغرب الأقصى، على ساحل البحر الأبيض المتوسط، وهي مدفن للأولياء والصالحين ومزار للنفوس الأوابة إلى الله تعالى»[2]. فهذا مثال ذكر فيه صاحب المقال خطورة التصحيف على قلب المعاني، وأورد فيه طريقة تعامله مع الأخطاء، وكيفية تصحيحها، ونورد مثالا آخر وهو قوله: «ومن ذلك قوله في ص:48

[1] - المرجع السابق، ص:113.

[2] - المرجع نفسه، ص:94.

من الجزء الأول في صفة روضة الحب الشريف:" كم فيك من خراسيل وعين كحيل. . . " والمقصود بلا شك: " كم فيك من خَدّ أسيل. . .وهكذا»[1]، ومنها ما أورده بقوله: «وجاء في الصفحة 79 العبارة الآتية في مخاطبة الرسول الكريمﷺ، " وحاشى لله أن يخيب قاصدك، أو يتخطاني معاضدك. . .والجملة الأخيرة بعيدة عن العربية في معناها ومبناها، والصواب: أو تتخطاني مقاصدك»[2]وهكذا يستمر في الإتيان بمواضع الأخطاء ثم يصوبها، وقد بلغت الأخطاء التي صححها في النصوص النثرية، حوالي خمسة وأربعين خطأ، في حوالي عشرين صفحة فقط ،وفي نصين هما الرسالتان الموجهتان إلى الحضرة النبوية، يقول صاحب المقال معلقا على هذا الأمر بعد إن ذكر عدد الصفحات التي وردت فيها كل تلك الأخطاء: «هذه الأخطاء المذكورة وقعت فيما حجمه عشرون صفحة فقط من كتاب الريحانة، أي للنثر الموجود في رسالتين فقط، فكيف بنا لو تتبعنا كل الأخطاء الواردة في كامل كتاب الريحانة، البالغ من الصفحات حوالي الألف» [3].أما النصوص الشعرية، فقد ذكر أن الأخطاء وارده فيها على مستوى الوزن، وكذا الألفاظ، ونظرا لقلة عدد الأبيات الواردة في الريحانة، مقارنة بالنصوص النثرية، إذ لا يتجاوز عددها الثمانمائة، فقد أتى على تصحيح جميع الأخطاء الواردة فيها، وسنذكر جملة منها هنا، كما أورها صاحب المقال حيث يقول:

« وورد البيت الآتي في ص:308.

وصلت حثيث السير فيمن فلا الفلى فلا خاطرت لما نأى وانجلى انجلا

والشطر الثاني مصحف ومختل الوزن وصوابه كما جاء في مشاهدات لسان الدين ص:105.

. . . . . فلا خاطري لما نأى وانجلى انجلى»[4].

---

[1] – ينظر: ريحانة الكُتّاب ونجعة المنتاب، صلاح جرار، ص:95.

[2] – المرجع نفسه، ص:97.

[3] – ينظر: المرجع نفسه ، ص:98.

[4] – المرجع نفسه، ص:111.

وقوله في موضع آخر: «وورد في الصفحة 312 هذا البيت:

بلـــــد أعارتـــــه الحمامـــــة طوقهـــــا وكســـــا ريـــــش جناحـــــه الطـــــاووس

والشطر الثاني مكسور وصوابه:

..... وكســـــاه ريـــــش جناحـــــه الطـــــاووس »[1]

ومن المواضع التي وقع فيها تصحيف كذلك قوله: «ونجد البيت الآتي في الصفحة 337:

مـــــن عـــــاش أخلقـــــت الأيـــــام جدتـــــه وخانـــــه نقشـــــاه الســـــمع والبصـــــر

والشطر الثاني مكسور الوزن بسبب التصحيف في نقشاه والصواب:

لأن المؤنسين هما السمع والبصر »[2]

وهكذا يمضي في تصويب الأخطاء في الأبيات الشعرية حتى يأتي على آخرها، وبالنظر إلى جملة الأخطاء سواء التي وردت في النصوص النثرية، أو التي وردت في النصوص الشعرية، فإننا نجد أن بعضها بسبب تقصير، أو سهو من المحقق، والبعض الآخر قد يكون مطبعيا، مثل ما جاء في قوله: « ونجد في الصفحة 445 البيت الآتي:

ولكنـــــه حشـــــر ونشـــــر وجنـــــة ونـــــار ومـــــا لا يســـــتقل بـــــه القـــــول

والصواب أن تأتي "ونار" في بداية الشطر الثاني»[3].

فأصل البيت بعد إعادة ترتيبه:

ولكنـــــه حشـــــر ونشـــــر وجنـــــة ونـــــار ومـــــا لا يســـــتقل بـــــه القـــــول

---

[1] – المرجع السابق، ص: نفسها .

[2] – المرجع نفسه، ص:112 .

[3] – المرجع نفسه، ص:113 .

فعلى الرغم من كل تلك الجهود التي بذلها صاحب المقال، للكشف عن بعض الأخطاء الواردة في الريحانة، إلا أن الطلب لا يزال حثيثا للباحثين، ولطلبة العلم في الدراسات العليا، للتكفل بهذا الموروث، وإعادة تحقيقه من جديد، حتى يخرج بصورة أكثر دقة وجمال، خاصة مع تطور الوسائل المساعدة على ذلك، وليجعل من تصدر لهذا الأمر من عمل المحقق الأول "عبد الله عنان"، والجهود التي قام بها صاحب المقال "صلاح جرار" خير معين له على هذا العمل، والله ولي التوفيق.

الفصل الأول

أدبية الخطاب(أدبية الخطاب (الماهية والنشأة))

المبحث الأول: قراءة نقدية في مفهوم مصطلح الأدبية.

المبحث الثاني: الأدبية وتقاربها مع مصطلحات أخرى.

المبحث الثالث: قراءة نقدية في مصطلح الخطاب.

توطئة

يعتبر النص الأدبي لوحة فنية، يحرص مبدعها على أن يجمع فيها الكثير من الخصائص التي تكسبها صفة الأدبية، وتظهر قيمة العمل الأدبي، بمدى تمكن المبدع من اختيار التراكيب المناسبة لبناء نصه، فالأديب سواء أكان شاعراً، أو ناثراً، بمثابة الفنان الذي يختار للوحاته الكثير من المقومات التي تجعل منها عملا فنيا رائعا، وكل أديب يحرص كل الحرص على أن يُكوّن لنفسه نمطا معينا من الاختيار، سواء في المفردات أو التراكيب أو المعاني، يجعله يتميز به عن غيره من المبدعين، هذا الاختيار الذي يشكّلُ بدوره ظاهرة في العمل الأدبي تلفت نظر المتلقي، وبفضلها يمكننا التفريق بين النص الأدبي، والنص العادي، إذ لا يمكن الاعتراف بأدبية أي نص من النصوص إذا لم تتوفر فيه مقومات وملامح الأدبية، فما هي الأدبية؟ سؤال كثيرا ما يطرح نفسه لدى الكثير من المتلقين، وسنسعى إلى الإجابة عنه بالاستناد إلى ما ورد في كتابات النقاد القدامى والمحدثين.

المبحث الأول: قراءة نقدية في مفهوم مصطلح الأدبية:

انطلاقا من مقولة جاكبسون (**1896-1981**)[1] إن « موضوع علم الأدب ليس هو الأدب، بل الأدبية، وهي كل ما يجعل من عمل معين عملا أدبيا»[1] يمكننا الولوج إلى مصطلح " الأدبية " وما تعنيه هذه المقولة عند النقاد العرب والغربيين القدامى منهم والمحدثين .

[1] – ولد جاكبسون بموسكو عام 1896م، من عائلة يهودية روسية برجوازية، تمتع والده بثقافة متنوعة، مما انعكس ذلك على شخصيته، فقد كان مولعا بالمطالعة منذ الصغر، فأتقن اللغة الفرنسية وتعلم الألمانية واللاتينية، كما اهتم بالشعر وقرأ لكبار الشعراء الروس خاصة، حتى أنه حلل شعر مالارميه وهو في سن الثانية عشرة، ونظم الشعر وهو في الخامسة عشر، واهتم بالفلكلور وهو ابن السادسة عشر، وهكذا تكونت شخصيته المتميزة وعالمها الخاص، وتخصص في جامعة موسكو في مجال القواعد المقارنة وفقه اللغة السلافية، كما اهتم بالعلاقة بين اللغة والأدب، وبدروس سوسير، شارك في إنشاء مدرسة براغ اللسانية عام 1915م،ويعد من أوائل اللسانيين الذين تناولوا التحليل البنوي للأشكال الأدبية. ودراسة النص الأدبي لذاته بمعزل عن

إن الحديث عن الأدبية ، يفضي بنا إلى البحث عن معنى كلمة "أدب" عند النقاد العرب .

مفهوم الأدب

لقد تطرق الكثير من النقاد والباحثين إلى الحديث عن مفهوم مصطلح "الأدب"، سواء أكان ذلك عن طريق التعريف المباشر لهذه اللفظة، أو عن طريق طَرْحٍ للسؤال الآتي: ما الأدب؟ أو ما هو الأدب؟ ثم الشروع في الإجابة عنه، وقد تستوفي هذه الإجابة عددا من الصفحات في بعض الأحيان، بل إننا نجد" جان بول سارتر" ألف كتابا بهذا العنوان " ما الأدب" ترجمه إلى العربية "محمد غنيمي هلال" وقد اشتملت مضامينه على الإجابة عن تساؤلات مرتبطة بمفهوم الأدب و متعلقاته، فكانت تلك التساؤلات عناوين لفصوله، فقد عنون الفصل الأول بالسؤال الآتي: ما الكتابة؟ و الفصل الثاني: لماذا نكتب؟ والفصل الثالث: لمن نكتب؟ وقد برَّر الكاتب عَنوَنَتَهُ لهذه الفصول بهذه الأسئلة بقوله: « وما دام النقاد يدينوني باسم الأدب، دون أن يقولوا أبدا ما يفهمونه من مدلوله، فخيرُ ما نجيبهم به؛ أن نبحث عن الكتابة بدون مزاعم، متسائلين: ما الكتابة؟ لماذا نكتب؟ ولمن؟ وحقا يبدو أن هذا هو ما لم يسأل قط إنسان نفسه عنه»[2] فنجد بول سارتر حصر مفهوم الأدب هنا في الكتابة بمفهومها الخاص؛ والذي يقصد به الكتابة الأدبية، بينما يرى كل من "رينية ويلك" في كتابه (نظرية الأدب) ترجمة "عادل سلامة" و الناقد "تودوروف" في كتابه (مفهوم الأدب ودراسات أخرى) (**La notion de Littérature et autres essais**) ترجمة: "منذر عياشي" أنه من الصعوبة بمكان إيجاد تعريف للأدب، وهذه الصعوبة لا تكمن في وجود الأدب في حد ذاته، وإنما في التفريق بين ما هو أدبي، أو غير أدبي، يقول "رينيه ويلك" – تحت عنوان طبيعة الأدب–: « من الواضح أن أول مشكلة تواجهنا هي مادة البحث الأدبي، ما

مؤلفه(عن المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ،نعمان بوقرة، علم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي،ط2009،1م، ص:176)

[1] – الشعرية، تودورف، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط:2، 1990م، ص:84.

[2] – ما الأدب ، جان بول سارتر، تر: محمود غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،1990م ص:8.

هو الأدب؟ وما هو ذلك الذي يخرج عن نطاق الأدب؟ وما هي طبيعة الأدب؟»[1]فهو يبين هنا أن المشكل لا يكمن في وجود الأدب، وإنما في تحديده، ويوضح أنه رغم سهولة ووضوح تلك الأسئلة التي طرحها والمتعلقة بماهية الأدب، إلا أنه من الصعوبة بمكان إيجاد إجابات دقيقة لها، مشيرا بذلك إلى الآراء المختلفة حول مفهوم الأدب، وطبيعته، فيقول: «ورغم أن هذه الأسئلة تبدو سهلة، إلا أنه من النادر أن نجد إجابات واضحة عنها»[2] مما يعني أن كل الذين تصدوا إلى تعريف الأدب، تعتبر تعريفاتهم مجرد مقاربات لا غير، أما "تودوروف" فنجده ينحى نحو "رينيه" في تعريفه للأدب حيث يشير إلى تلك الصعوبات التي تكتنفه فيقول: «قبل الغوص في أعماق (ما هو) الأدب، سألتقط عوامة إنقاذ خفيفة: إذ سينصب تساؤلي في المكان الأول ليس على كينونة الأدب نفسها، ولكن عن الخطاب الذي يحاول أن يتكلم عنه . . .»[3] فالإشكال نفسه الذي طرحه "رينيه ويلك" في كتابه "نظرية الأدب" عاود طرحه" تودوروف" هنا وهو أن المشكل ليس في كينونة الأدب، وإنما الصعوبة تكمن في التفرقة ما بين ما هو أدبي، وغير أدبي، ثم يواصل " تودوروف" حديثه عن مفهوم الأدب فيصل بذلك إلى تعريفين له، التعريف الأول ذو نزعة بنيوية وأساسه(التخييل) إذ يقول:« . . .أما عن الأدب فهو محاكاة بواسطة اللغة، كما أن الرسم محاكاة بواسطة الصورة، وإذا خصصنا فيمكننا أن نقول إنه ليس أي محاكاة كانت وذلك لأننا لا نقلد بالضرورة الواقع، ولكن نقلد أيضا كائنات وأفعالا ليس لها وجود، ولهذا فإن الأدب تخييل: وهذا هو تعريفه البنيوي الأول»[4] فقد استوحى الكاتب هذا التعريف من كتابات أرسطو، لكنه مع ذلك لا يقر بإطلاقه على الأدب، لأن اعتبار

[1] – نظرية الأدب، رينيه ويلك وأوستين وارن، ترجمة: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، السعودية،ط3 ،1992م، ص:31.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[3] مفهوم الأدب، تزفتان تودوروف، تر: منذر عياشي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ط: 1، 1990م، ص35 .

[4] – المرجع نفسه، ص:40.

الأدب تخييلا، يؤدي بنا إلى إلغاء الكثير من الأعمال الواقعية، التي تحمل ملامح أدبية، كما أنه يوجد الكثير من الأعمال التخييلة، ولا تمت للأدب بصلة.

أما التعريف الثاني للأدب، الذي أورده " تودوروف"، فأساسه الجمال، إذ يقول:« . . .وصار الأدب إذن، لغة منظمة تجذب الانتباه إليها، وأضحت غايتها ذاتها»[1] نلاحظ هنا أن " تودوروف" أورد كلا التعريفين، وتكلم عن المآخذ التي أخذت عليهما، وبين أن أي منهما لا يمكن أن يطلق على مفهوم الأدب، لكن مع ذلك نجد أنه أشار إلى محاولة "رينيه ويلك" في الجمع بينهما؛ أي أن الأدب يمكن أن يعرف بالاستناد على التخييل والجمال معا.[2]

وفي الحديث عن ماهية الأدب نجد كذلك "روبير إيسكاربيت" يطرح هذا السؤال: ما هو الأدب؟ ثم يشرع في الإجابة عنه، حيث يعرض الكاتب إلى الجدل القائم حول كلمة "أدب" وما يكتنفها من غموض مشيرا بذلك إلى صعوبة تعريفها تعريفا قاطعا نهائيا، إذ يقول: «إنه لمن الصعب الإحاطة بمفهوم الأدب، فللفظة ذاكرة دلالية معقدة، فهو يحمل في الوقت نفسه ميراث استعمالاته القديمة، واستعمالات الآداب الجميلة التي تخلى عنها»[3] ، فهو يشير هنا إلى المعنى الفضفاض لكلمة "أدب"، والذي يتغير معناها بتغير الزمان والمكان والثقافات والمجتمعات.

إن سؤال: ما هو الأدب ؟ نجد كذلك الكاتب "تيري إيجلتون" يطرحه، إذ يستهل كتابه بهذا السؤال، مبينا الجدل القائم حول مفهوم هذه الكلمة، مع اعتراضه على الرأي القائل بأن الأدب ينحصر في الكتابة التخييلية، وقد نحى المنحى نفسه الذي سار عليه " تودوروف" في اعتراضه على هذا الطرح، باعتبار أن الأدب أساسه التخييل، وقد بين أن الأدب لا يمكن حصره في التخييل، كما أن هناك الكثير من الأعمال التخييلية، لا يمكن اعتبارها أدبا بأي حال من الأحوال، مثل مسلسلات سوبرمان المصورة، وميلز، وبون؛ إذ أنها أعمال خيالية،

---

[1] – المرجع السابق، ص:45.

[2] – ينظر المرجع نفسه ص:49.

[3] – الأدب والأنواع الأدبية، نخبة من الأساتذة، تر: طاهر حجار، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1985،1م،ص:17.

لكنها لا تعتبر أدبا، وقد نجد أعمالا أخرى تتراوح بين الحقيقة والخيال، مثل بعض الروايات، وبعض الكتابات التاريخية، وبعض التأملات اللاهوتية. . .[1] وفي سياق حديثه عن ما يكتنف كلمة " أدب" من غموض وتجاذبات، يورد لنا "تيري" تعريفا لهذه الكلمة، وهذا التعريف – على حد قوله – ليس وفقا لكونه خياليا أو تخييليا، بل لأنه يستخدم اللغة بطرق خاصة فيقول:« (الأدب نوع من الكتابة، يمثل كما يقول الناقد الروسي "رومان جاكبسون"، عنفا منظما يمارس على الحديث العادي»[2] وهذا الرأي هو ما تواطأ عليه الشكلانيون في تعريفهم للأدب.

مفهوم الأدبية:

أما لفظ الأدبية المعرَّف ب"ال" فهو مصدر صناعي مركب من قسمين " الأدب" واللاحقة "ية" فهو يدل على معنى مجرد، يشتمل على مجموع الخصائص والصفات، التي تميز النص الأدبي عن غيره من النصوص، وهو ما أجمعت عليه الكثير من الآراء النقدية التي تطرقت إلى المفهوم الاصطلاحي لهذه الكلمة كما سنرى لاحقا .

فالأدبية عند الشكلانيين الروس – باعتبارهم أول من نادى بها اصطلاحا ومفهوما– هي مجموع السمات والخصائص التي يتميز بها الخطاب الأدبي عن الخطاب العادي، وقد استنبطنا هذا التعريف من الرجوع إلى مقولة "جاكبسون" إن «موضوع علم الأدب ليس هو الأدب، ولكن الأدبية، أي ما يجعل من عمل ما، عملا أدبيا»[3] فمقولة "جاكبسون" هذه اشتملت على ذكر مصطلح "الأدبية"، وكذلك على مفهومه العام، وذلك بقوله:« ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا» وفيه إشارة إلى تلك القوانين، والسمات التي تفرق ما بين العمل الأدبي، والعمل العادي، وورد تعريفها في معجم المصطلحات الأساسية، حيث عرفها "نعمان بوقرة" بقوله:« الأدبية مصطلح أقره "جاكبسون" مع تحديده له على أنه جملة المظاهر الأدبية المشتركة في الأدب، والتي تجعل من عمل إبداعي ما،

---

[1] – ينظر: مقدمة في نظرية الأدب، تيري إيجلتون، تر: أحمد حساني، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة مصر، ط1، 1991م، ص:12.

[2] – المرجع نفسه ، ص:12.

[3] – الشعرية تودوروف: ص:84.

انتاجا أدبيا، وكان سبيل الشكلانيين إلى ذلك، مقارنة لغة الشعر بلغة النثر، كما قدم "شلوفسكي" نظريته في النثر، وهي تفيد أن هناك ثوابت أصيلة في التأليف، تقوم عليها جميع النصوص الأدبية، وحضورها متحقق على سبيل الاشتراك»[1]

فإذا كان الشكلانيون الروس تواضعوا على أن الأدبية هي مجموع السمات والقوانين التي تميز العمل الأدبي عن غيره، فإن "عبد الملك مرتاض" يُبقي التساؤل مطروحا، حول الكيفية التي يمكننا من خلالها التمييز بين الأعمال الأدبية، والأعمال العادية، مشيرا إلى أن ما جاء به "جاكبسون" من تعريف للأدبية، إنما هو مفهوم زئبقي، لا يمكننا الاعتماد عليه في تمييز النصوص، وقد بين في كتابه "نظرية النص الأدبي" أن الأدبية كإجراء قد مورس عند النقاد العرب قديما تحت مسمى" حسن الديباجة "أو "الرونق" ولكنه يعتبره زئبقيا غامضا؛ حيث يطرح التساؤل الآتي: فما معنى الديباجة لدى العرب؟ ؟ ثم يختتم بحثه عن مفهوم الأدبية بقوله:" . . .بيد أن أدبية العرب (الرونق–الديباجة) ظلت غامضة بمقدار ما ظلت أدبية "جاكبسون" غامضة حذو النعل بالنعل، فكُلاًّ يقر بوجود أدبية في النص الأدبي، وهي الأولى بالعناية والأحرى بالتحليل، ولكن ما هي؟ وكيف نهتدي السبيل إليها ؟ وما الغاية من وراء التماسها ؟ أهي مجرد التشبع بالجمال الفني الناشئ عن وجود ألفاظ ذات رونق وماء، وطلاوة وديباجة؟ أم ننشد هذه الأدبية لغايات أخراة؟ لكن ما هذه الغايات الأخريات؟ [2] وقد ورد تعريفها في كتاب: " قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر "كالآتي: «مفهوم يستخدمه الناقد أو الباحث للإشارة إلى جملة الظواهر التي تستوعب القارئ، ومجمل إمكانيات القراءة، باعتبار أن الكتابة والقراءة نشاطان يحددان محور اهتمام الناقد، بعد أن تلاشى موضوع الكاتب، والعمل الأدبي من مجال اهتمامه»[3] فهذا التعريف وإن كان قد نص على مبدأ من

[1] – المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ،نعمان بوقرة، علم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي،ط:1، 2009م ، ص:82.

[2] – ينظر: نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، دار هومة للنشر، الجزائر، ط:2، 2010م، ص:57–60.

[3] – قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، سمير سعيد حجازي، دار الآفاق العلمية، القاهرة، ط:1، 2001م، ص:82.

مبادئ الشكلانية الروسية، وهو "إبعاد المؤلف عن العمل الأدبي" إلا أنه احتفظ بالزبقية التي وصف بها "عبد الملك مرتاض" تعريف "جاكبسون" للأدبية، ويمكننا في هذا الموضع طرح مثل تلك التساؤلات التي طرحها في كتابه نظرية النص الأدبي، عند حديثه عن مفهوم الأدبية فنقول: ما هي الظواهر التي تستوعب القارئ؟ وما هي إمكانيات القراء؟ وهل المعتبر جميع القراء بمختلف أطيافهم ومستوياتهم، أم هو نوع خاص منهم؟ .

ويعرف المسدي الأدبية بقوله: «هو لفظ وليد النقد الحديث يطلق على ما به يتحول الكلام من خطاب عادي إلى ممارسة فنية ابداعية، ويختص هذا المصطلح أحيانا بصبغة علمية؛ فيطلق على وجه من المعرفة الإنسانية قد تتبلور يوما ويكون موضوعها "علم الأدب"، ومدار هذا العلم الافتراضي، تحديد هوية الخطاب الأدبي في بنيته، ووظيفته، مما يبرز النواميس المجردة التي تشترك فيها كل الآثار الأدبية، فتكون نسبة الأدبية إلى الأدب، كنسبة "اللغة" إلى "الكلام" في نظرية دي سوسير»[1]

أما "سعيد علوش" فإنه يورد لنا أربعة تعاريف للأدبية في كتابه "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة وهي:

«(الأدبية)

1 – طابع ما هو خالص في الأدب، أي ما هو شاعري، منذ بدايته.

2– وليس موضوع علم الأدب، عند "جاكبسون" هو الأدب، بل هو الأدبية، أي ما يجعل من عمل، عملا أدبيا، ويضعف من مبدأ السببية مباشرة، بين ظروف الكاتب وإنتاجه الأدبي، مما يسمح بتفسير دوافع الإنتاج لا الإنتاج ذاته.

3– والمصطلح مقياس سيميائي، يخص النصوص الأدبية وحدها .

4– وتعرف (الأدبية)في النظرية السيميائية للأدب، بكونها تسمح بتمييز كل نص أدبي، بالنسبة للنصوص غير الأدبية، في دراسة الشكلانيين الروس خاصة.»[2]

---

[1] – الأسلوبية والأسلوب ، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط: 3، 1982م، ص:132.

[2] – معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط:1، 1985م، ص:32.

فنخلص إلى تعريف للأدبية بأنها «ما يكون به الأدب أدبا، ولا يكون كتابة عادية، أي إنها ما في الأدب من اشتغال على اللغة، وارتقاء بها عن الخطاب العادي؛ لتكون لغة شعرية، تكتسب اللغة فيها بُعدا رمزيا بلاغيا، تتجاوز فيه دلالة اللغة ما يستفاد منها في الدلالة العادية المشتركة المعجمية؛ لتكون لها دلالة خاصة يصنعها الأديب بتركيب للكلام مخصوص، وفي الأدبية تكمن طرافة الأدب وخصائصها التي تعدل بها عن القاعدة اللغوية والأدبية»[1] فالأدبية وفق هذا المعنى، هي تلك السمات الأسلوبية التي يوظفها المؤلف في تركيبه للنص الإبداعي، مما يجعله مميزا عن الكلام العادي، وفق معايير خاصة، تفرضها استجابته للاستعمال غير العادي للغة.

3- نشأة الأدبية وتطورها عند العرب والغرب.

مرت الأدبية بمراحل عديدة خلال تطورها في التراثين النقديين العربي، والغربي، وسنعرض إلى أهم تلك التغيرات التي مرت بها، عبر حقب زمنية مختلفة.

أ-نشأة الأدبية وتطورها عند العرب:

لم يعرف العرب "الأدبية "كمصطلح نقدي إلا بعد أن ذاع صيتها في القرن العشرين، بعد إن نادى بها الشكلانيون الروس فتُرجم مصطلحُ (**Littèralitiè**) إلى العربية تحت مسمى "الأدبية" إلا أن مفهومها كإجراء، يعود إلى قرون مضت، فقد استعملت بألفاظ مختلفة لدى النقاد العرب القدامى، كما أورد ذلك "عبد الملك مرتاض" في كتابه نظرية النص الأدبي إذ يقول:« . . .ولقد كان النقاد العرب – فيما نرى- أومأوا إلى ما يعادل هذه النظرية (الأدبية)كاستعمالهم لبعض هذا المعنى الجاكبسوني:"حسن الديباجة" وقد وصف شعر النابغة الذبياني بأنه «كان أحسنهم ديباجة وأكثرهم رونق ماء» ، ويصف المرزوقي الشعر العربي العبقري بأن «في حواشيه رونق الصفاء لفظا وتركيبا . . .»[2] ما أورده "مرتاض" يعتبر دليلا على وجود مفاهيم مختلفة للأدبية في النقد العربي

[1] – النقد الأدبي، فابريس تومريل، تر: الهادي الجطلاوي، دار التنوير للطباعة والنشر، تونس، ط2017،1م، ص:327.

[2] – نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، ص:59.

القديم، إذن فالعرب عرفوا الأدبية كإجراء نقدي، وهي نفسها التي نادى بها الشكلانيون وعلى رأسهم "جاكبسون" إلا أنها وردت بمصطلحات متعددة مثل: (الرونق، الديباجة. . .) ونجد قبل ذلك "أحمد بيكيس" قد تتبع المفاهيم التي تمتُّ للأدبية بصلة، والتي استعملها النقاد العرب القدامى في بحث بعنوان:(الأدبية في النقد العربي القديم من القرن الخامس حتى القرن الثامن للهجرة) فبين كذلك أنها وردت بمفاهيم متعددة ،تكاد تتطابق في المعنى مع أدبية "جاكبسون" ومن بين تلك المفاهيم قوله وهو ينقل كلام "ابن سلام الجمحي" قائلا: " . . .حينما نعود إلى ما قبل القرن الخامس الهجري، نجد "ابن سلام الجمحي" يتحدث عن جودة الشعر، فيخلص إلى أنها «شيء يقع في النفس عند المميز، ويعرفه الناقد عند المعاينة» ثم يعلق عليه قائلا: وفي اعتقادي أن كلمة "جودة" تفيد هنا ما تعنيه كلمة "أدبية" ثم يعلل ذلك بقوله: لأن الجودة لا تحصل إلا عندما يستوفي الشعر عناصره الأدبية.[1]

أما "عبد القاهر الجرجاني" وهو من نقاد القرن الخامس الهجري، فنجده لا يكتفي بإضفاء وصف الجودة على النص فحسب، بل يسعى إلى تعليل تلك الجودة بما يثبت وجودها من قوانين وأسس، وهو ما أطلق عليه "جاكبسون" أدبية الأدب ، يقول "عبد القاهر الجرجاني" في كتابه " دلائل الإعجاز " : «وجملة ما أردت أن أبينه لك، أنه لا بد لكل كلام تستحسنه ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة . وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذاك سبيل، وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل»[2] فالعلة التي يتساءل عنها الجرجاني، والدليل الذي يطلبه في الكلام، إنما هو تلك المقومات والأسس التي تجعل من الكلام العادي، كلاما أدبيا أي "أدبية الأدب" يقول "أحمد بيكيس" معلقا على هذا الكلام : «فلا يكفي أن تقول هذا النص جيد، ولكن عليك أن تبرهن على هذا الحكم، وهنا سنخرج من إطار النقد الانطباعي، إلى النقد التعليلي المحتكم إلى مقاييس

[1] – ينظر: الأدبية في النقد العربي القديم من القرن الخامس حتى القرن الثامن للهجرة، أحمد بيكيس، بحث لنيل ديبلوم الدراسات العليا في الآداب، جامعة محمد الأول، كلية الآداب والعلوم الانسانية، وجدة، المغرب، السنة الجامعية:1992م،1993م، ص6.

[2] – دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمد رضوان الداية وفايز الداية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط:1، 2007، ص:91.

موضوعية، تجنب الوقوع في الخلل والمغالطة، ذلك أن "عبد القاهر" لم يكن يطمئن إلى كثير من آراء سابقيه ومعاصريه، خاصة في قضية الإعجاز، من هنا نفهم حرصه على ضرورة التعليل والاستدلال»[1]

ثم نجد "عبد القاهر الجرجاني" يبين لنا بعض أسس ومقومات تلك الأدبية، وهي بمثابة البرهان والدليل على أدبية النص، والتي تكسبه المرتبة العالية لدى المتلقي فيقول:« وإذ قد عرفت هذا النمط من الكلام وهو ما تتحد أجزاؤه حتى يوضع وضعا واحدا، فاعلم أنه النمط العالي، والباب الأعظم، والذي لا ترى سلطان المزية يعظم في شيء كعِظَمِه فيه»[2] فالجرجاني هنا بين لنا بعض ملامح أدبية الكلام، وهو انسجامه، واتحاد أجزائه، ثم بين كذلك الأثر الذي تحدثه هذه الأدبية في نفسية المتلقي، وهذا الفارق هو الذي نميز به الكلام الأدبي عن الكلام العادي.

ثم إذا انتقلنا إلى القرن السابع الهجري، سنجد "ابن الأثير" استعمل بعض الألفاظ، وأشار إلى بعض الأشياء التي توحي بوجود هذه الأدبية، أو بعض مقوماتها، و التي نميز من خلالها بين الكلام الأدبي وغيره، يقول في المثل السائر:« والمعول عليه في تأليف الكلام من المنثور والمنظوم، إنما هو حسنه وطلاوته فإذا ذهب ذلك عنه فليس بشيء»[3] ففي قول ابن الأثير هذا دلالة واضحة على وجود أسس وقوانين تميز الكلام الأدبي، عن الكلام العادي حيث يعد الحسن والطلاوة من أسس الكلام الأدبي سواء أكان منثورا أو منظوما والحسن والطلاوة لا يتحققان في كلام ما إلا إذا توفرت فيه قوانين الأدبية التي أشار إليها "جاكبسون" وغيره، وخلاصة القول: «أن الذي يهمنا هنا ليس الاستدلال على أن النقاد العرب قديما كانوا يعرفون معنى الأدبية وعبروا عنها بألفاظ زمانهم ، فهذا شيء بدهي ، ولكن التأكيد على أن أبحاثهم كانت أصلا للإحاطة بعناصر هذه الأدبية في محاولة للتقعيد لعناصرها

---

[1] – الأدبية في النقد العربي القديم من القرن الخامس حتى القرن الثامن للهجرة، أحمد بيكيس، ص:8.

[2] – دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص:135.

[3] – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، ط2، ج:2، ص: 76.

لغرض تعليمي، يحركه هاجس ديني يرتبط بالإعجاز القرآني؛ باعتباره أمثل نص يجسد الأدبية في اللغة العربية»[1] لكن على الرغم من تلك المحاولات المتكررة من قبل النقاد العرب الأقدمين الرامية إلى الكشف عن عناصر الأدبية لغرضها التعليمي إلا أننا إلى الآن نفتقد إلى ضبطها لجعلها أداة في يد النقاد والباحثين ليميزوا بها بين ما هو أدبي أو غير أدبي من الكلام. فغاية ما توصل إليه أولئك النقاد هو الكشف عن أشياء في كلام ما يميزه عن غيره وصفوها مرة بالجودة ومرة بحسن السبك ومرة بالطلاوة وغيرها . . . . لكن لا أحد عَدَّدَ لنا تلك القوانين والأسس التي تجعل من الكلام العادي عملا إبداعيا، تلك القوانين والأسس التي نبحث عنها هي "عناصر الأدبية".

ب- نشأة الأدبية وتطورها عند الغرب:

عرفنا فيما سبق بأن "الأدبية "كمصطلح تزامن ظهورها مع الشكلانيين الروس، وقد تتبعنا ظهورها وتطورها كمفهوم لدى النقاد العرب، وتوصلنا إلى أن ذلك يرجع إلى ما قبل القرن الخامس الهجري، أما عند الغرب فيرى الدارسون أن "الأدبية "كمفهوم يرجع إلى عهد أرسطو؛ وذلك في حديثه عن الأجناس الأدبية، وبخاصة إذا عرفنا أن هناك من يطابق بين مصطلحي الأدبية، والشعرية، فالشعرية كمصطلح وكمفهوم يرجع ظهورها إلى العهد الأرسطي، وذلك بتأليفه لكتاب "فن الشعر" وهو الكتاب الذي نظّر فيه للأدب، وعليه المعوّل في الكثير من نظريات الأدب الغربية، فهو «في كتابه فن الشعر يصف واقع الأجناس الأدبية القائمة في عصره، ويحللها، مستخدما منهجا تصنيفيا مستعارا من العلوم الطبيعية»[2]،ولم يكتف بتعريفه للشعر فحسب، بل نجد أنه وضع النواة الأولى للإبداع الفني الخاص بالملحمة والمأساة، فبعد تفحصه وتتبعه لهذين النوعين، نص على بعض الأسس والقوانين التي يتوجب أن تتوفر فيهما، فقال: «لا بد في كل مأساة من أن تتوفر ستة أقسام، هي التي بها يتحدد نوع المأساة، وهذه الأقسام الستة هي:

[1] – الأدبية في النقد العربي القديم من القرن الخامس حتى القرن الثامن للهجرة، أحمد بيكيس، ص9.

[2] – النقد الأدبي، فابريس تومريل، ص:95.

الحكاية، والطباع، والعبارة، والفكر، والمشهد، والمغني. . .إن هذه الأقسام إذن – أي هذه العناصر المتميزة بعبارة أخرى– هي الأقسام المستعملة عند عدد كبير من الكتّاب. . .إن كل الشعراء تقريبا يسلكون هذه الطريقة»[1] فنجد أن أرسطو بعد أن عدَّدَ تلك القوانين والأسس، بيّن أن معظم الشعراء يسلكون الطريقة نفسها، وهذا فيه إشارة إلى مفهوم الأدبية، التي تعني القوانين والأسس التي يكون بها العمل أدبا .

فأرسطو بعمله هذا يكون قد وضع اللبنة الأولى لما سُمّي بَعْدُ بعلم الأدب، أو "الأدبية" والتي حمل لواءها فيما بعد، الشكلانيون الروس، ثم البنيويون، ثم النقاد الجدد .

[1] – المرجع السابق، ص96.

المبحث الثاني: الأدبية وتقاربها مع مصطلحات أخرى:

1- الأدبية وتقاربها مع الشعرية:

إذا كان مصطلح الأدبية وليد الشكلانية الروسية، فإن مصطلح الشعرية تعود نشأته إلى العهد الأرسطي، يقول عبد السلام المسدي:« الشعرية يترجم بها بعضهم لفظة (poétique)، على أن هذه الترجمة قد تحد من الحقل الدلالي للعبارة الأجنبية ذات الأصل اليوناني، ولذلك يعمد البعض إلى التعريب فيقول: "بويطيقا" والسبب في ذلك؛ أن اللفظة لا تعني الوقوف عند حدود الشعر، وإنما هي شاملة للظاهرة الأدبية عموما، ولعل أوفق ترجمة لها أن نقول" الإنشائية" إذ الدلالة الأصلية هي الخلق والإنشاء»[1].

« وتبحث الشعرية عن قوانين الخطاب الأدبي، وعن الخصائص المجردة التي تصنع فرادة العمل الأدبي، أي بصورة أخرى ما الذي يجعل من الرسالة اللغوية عملا أدبيا(شعريا)، ثم أخذت معنى أوسع لتعني ذلك الإحساس الجمالي الخاص الناتج عن القصيدة، أو عن نص أدبي، أي بعبارة أخرى، قدرة العمل على إيقاظ المشاعر الجمالية، وإثارة الدهشة، وخلق الحسن بالمفارقة، والانزياح عن المألوف »[2]

والإنشائية تهدف إلى ضبط مقولات الأدب، من حيث هو ظاهرة تتنوع أشكالها، وتستند إلى مبادئ موحدة، فلا يكون الأثر الأدبي بالنسبة إلى الإنشائية، سوى ممارسة تستجيب لمقولات الأدب، وتتميز نوعيا بما يغذي النظرية الإنشائية نفسها »[3] من خلال ما ورد في المفهوم السابق للشعرية، يتبين لنا أنها لا تقتصر على الشعر فقط، بل تشمل غيره من الأجناس الأدبية، وهذا أول مظهر من مظاهر الاتفاق بينها وبين الأدبية.

---

[1] – الأسلوبية والأسلوب، ص:171.

[2] – بحوث في الشعرية وتطبيقاتها عند المتنبي، إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، مكتبة الآداب، القاهرة، ط:1، 2008م، ص:ب من المقدمة.

[3] – الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص:171.

فبالرجوع إلى مفهوم المصطلحين، نجد أن هناك جدلا كبيرا حول العلاقة بينهما، فهناك من يعتبرهما وجهين لعملة واحدة، وهناك من حاول التفريق بينهما، لكن مع عدم إغفال العلاقة الوطيدة التي تربطهما.

يقول "حسن ناظم": «الأدبية، إذن مفهوم مُوازٍ لمفهوم الشعرية في أهدافه – وإلى حد ما – في طرائقه، وعلى الرغم من صعوبة ضبط علاقتهما، وتمييز حدودهما، إلا أن الأدبية – تارة– تتخلى عن كونها مفهوما نظريا مستقلا؛ لتكون موضوعا لعلم الأدب، بالأحرى لتكون موضوعا للشعرية نفسها، وبعيدا عن المفارقة الزائفة التي تبدو– ربما– في كون الأدبية موضوعا للشعرية، فإن نظرة دقيقة لاستراتيجية الشعرية، تظهر أن الأدبية هي موضوعها الأكيد »[1] يشير "حسن ناظم" هنا إلى التقارب الكبير الموجود بين الأدبية والشعرية، لكن هذا التقارب لا يصل إلى حد التطابق؛ بدليل أنه يقول في سياق حديثه عن العلاقة بينهما « . . .(إلى حد ما) ، (تارة) . . .» وهذه الألفاظ توحي بالتباين، وعدم التطابق بين المفهومين، ثم يختم كلامه بالحديث عن العلاقة بينهما بقوله:« . . .وبهذا تكون علاقة الشعرية بالأدبية، علاقة المنهج بالموضوع على التوالي»[2]. فالعلاقة بينهما – على حد رأيه– فيها عموم وخصوص "فالشعرية" منهج وهو عام، وموضوعه "الأدبية" وهو خاص.

أما "صلاح فضل" فيرى أنهما مترادفان؛ فنجده بعد أن تكلم عن أهم الإجراءات التي جاءت بها الأدبية في مجال الأدب، – إذ يرى أنها «نقلت مركز القيمة في الأعمال الأدبية من السياق التاريخي، والسياق الاجتماعي، والسياق النفسي، لتضعه في السياق المنبثق من الأعمال الأدبية ذاتها؛ أي في طبيعتها الشعرية بالمفهوم الواسع لكلمة الشعرية التي لا تقتصر على جنس بذاته، وإنما تشمل كل الأجناس الفنية»[3] وفي كلامه هذا إيحاء إلى العلاقة الوطيدة الموجودة بين الأدبية والشعرية – نراه بعد ذلك يصرح بتطابقهما، إذ يقول: «إن الوظيفة الشعرية لا تقتصر

[1] – مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط:1، 1994م، ص:36.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – مناهج النقد المعاصر و مصطلحاته، صلاح فضل، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط:1، 2002م، ص:92.

على الأدب، بل توجد بمقادير متفاوتة في مستويات اللغة الأخرى، لكنها لا تعد حينئذ مهيمنة على ما عداها، لا تهيمن على وظائف اللغة إلا في الصور التي توصف بأنها شعرية؛ أي أدبية، فالوظيفة الشعرية هي المقابل لأدبية الأدب »[1] فقوله هي المقابل لأدبية الأدب، تصريح بتطابقهما في المعنى، وقبله بقليل نجده يفسر الشعرية بالأدبية قائلا: « . . .بأنها شعرية أي أدبية . . .»[2] وفي ذلك كله دليل على أن الأدبية والشعرية عنده بمعنى واحد، أو هما وجهان لعملة واحدة.

«فالشعرية إذن في معناها الواسع تعالج الوظيفة الشعرية خارج الشعر حين تفرض وظيفة أخرى على الوظيفة الشعرية، بينما تكون هذه الوظيفة في الشعر مفروضة على الوظائف الأخرى للغة، مما يجعل الأدبية والشعرية مشتركتين معا في ما لهما من غاية واحدة، فتأسس الشعرية تبعا لذلك في معالجة مسألة ما الذي يجعل رسالة لفظية عملا فنيا ؟، ولأن الموضوع الرئيس للشعرية هو الصفة المميزة للنص، فالعمل الأدبي نفسه ليس موضوع الشعرية؛ لأنها تبحث عن الخاصيات التي تميز الخطاب الخاص المتمثل في الخطاب الأدبي، تلك الخصوصية المجردة التي تؤلف فرادة العمل الإبداعي هي: "الأدبية" وعلى هذا ركز الشكليون الأوائل حين اتجهوا إلى التوحيد بين صفة "الأدبية" وصفة "الشاعرية" مما يحقق للشعرية ألا تختلف أو لا تكاد تختلف عن الأدبية، والفرق بينهما فرق وهمي وما يكاد أن يكون إلا كالفرق الموجود بين الأدب والنقد . وعليه كان التلازم بينهما خاصة فيما ترمي إليه كل واحدة منهما»[3]،إذن يمكن أن نستخلص من هذا القول، أن الأدبية والشعرية وجهان لعملة واحدة.

2- الأدبية وتقاربها مع الجمالية:

تتعدد مفاهيم مصطلح الجمالية في اللغة والاصطلاح، بتعدد الثقافات، وكذا باختلاف المدارس الأدبية، والتوجهات النقدية، فـ«تاريخ الجمالية مختلف عند الأمم، ذلك أنه قد واكب بداية الفكر اليوناني، ونهايته لدى

[1] – المرجع السابق، ص:92.

[2] – المرجع نفسه، ص: نفسها .

[3] – أدبية النص عند ابن رشيق، زروقي عبد القادر، كوكب العلوم للطباعة والنشر، الجزائر، ط:1، 2014م، ص:64.

اليونان، وانتشر منذ القرن الثامن عشر الميلادي بفرنسا، وبرز خلال القرن التاسع عشر في بريطانيا على يد(بيتر) الذي وصف بأنه أدق النقاد تمثيلا ممن أنجبتهم المدرسة الرومنسية إلى اليوم، ويذهب الناقد (جونسون) إلى أن سمات (الجمالية) كانت قد ظهرت في سنة**1831**م . . .فالاتجاه الجمالي إذا، يعنى بالبناء الفني في العمل الأدبي اعتمادا على فكرة رئيسة، وهي أن العمل الأدبي مجموعة من العناصر المتباينة لا يتأتى للدراسة الخارجية التي اعتمدتها بعض الاتجاهات الأخرى أن تصل إلى العمق، وإلى ولائج هذا الجنس أو ذاك كما هو الشأن في الاتجاه الاجتماعي الذي يعتمد أساسا على (المؤلف، العمل الأدبي، الجمهور) »[1] ، وحدودها الاصطلاحية هي التي يمكن من خلالها أن نكشف علاقتها بالأدبية، وقد عَرَّفها عبد السلام المسدي بقوله"« تستعمل اللفظة نعتا لكل ما يتصل بالجمال، أو ينسب إليه، وتستعمل أيضا اسما، ونعني بها العلم الذي يعكف على الأحكام التقييمية التي يميز بها الإنسانُ الجميلَ عن غير الجميل، ولذلك أطلق عليه بعضهم علم الجمال، على أن هناك من يلجأ إلى اللفظ المعرب," استيطيقا"» وفي الفلسفة يميز بين الجمالية النظرية، أو العامة، والجمالية التطبيقية، أو الخاصة.

Esthétique théorique ou générale
Esthétique pratique ou particuliére

فالأولى: تعنى بمجموع الخصائص التي تولد لدى الإنسان إدراك الجمال أو الإحساس به .

والثانية: تعنى بالأشكال المختلفة للفن»[2]

وورد في كتاب "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة"، "لسعيد علوش"، تعريفها بأنها «نزعة مثالية، تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني، وتنزل جميع عناصر العمل في جمالياته، وترمي(النزعة الجمالية) إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية، بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية، انطلاقا من مقولة (الفن للفن)، وينتج كل عصر (جمالية) إذ لا توجد جمالية مطلقة بل (جمالية نسبية) تساهم فيها الأجيال/الحضارات/الإبداعات، الأدبية

[1] – مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، محمد مرتاض، دار هومة، للطباعة والنشر، الجزائر، ط: 2، 2015م، ص34.

[2] – الأسلوبية والأسلوب، المسدي، ص:147.

والفنية، ولعل شروط كل إبداعية هو بلوغ (الجمالية) إلى إحساس المعاصرين»[1] بالنظر إلى هذا التعريف نجد أن الأدبية تتقارب مع الجمالية في جوانب متعددة منها:

- الاهتمام بالجانب الجمالي الذي تنتجه لغة النص.

- وكذا الاحتكام إلى عناصر محددة في النص للحكم عليه بالجمال أو القبح.

- وكذا عند دراسة النص يجب إبعاد جميع ما يحيط بالنص، من مؤلف، وظروف اجتماعية، وسياسية، واقتصادية، وكذا الوسط الجغرافي وغيرها، إذ تتفق الجمالية مع الأدبية في كونهما تدرسان الأدب لذاته، بعيدا عن الظروف والملابسات المحيطة به.

نحن نعلم أن الأدبية تعتمد في دراسة النص على بنيته؛ أي تلك العناصر المشكلة له، مع طريقة تشكيلها، كما أن جمالية النص كذلك تتجلى من خلال شكله، بغض النظر عن المضامين التي يؤديها، ولذا فإننا نجد "رينيه ويلك" يتحدث عن تلك العلاقة بين الأدبية والجمالية، وذلك من خلال حديثه عن منهج الشكلانيين فيقول مثلا:« من الواضح أن التأثير الجمالي للعمل الفني لا يكمن فيما اصطلح على تسميته بالمضمون، وقلة هي الأعمال الفنية التي لا تصبح ساذجة أو عديمة المعنى عند تلخيصها»[2] فهو يشير هنا إلى أهمية الشكل بالنسبة للنصوص الأدبية، فالقيام بتلخيص أي نص من النصوص غالبا ما يفقده عناصر الأدبية فيه، وبالتالي يفقد جماليته، وإن حافظ على مضمونه، ثم يقول في موضع آخر«. . .وتصبح الأمور أشد خطورة على المفاهيم التقليدية، إذا أدركنا أن اللغة – وهي عادة ما تعد جزء من الشكل– ينبغي أن نميز فيها بين الكلمات في ذاتها بلا تأثير جمالي، وبين الطريقة التي تصبح فيها المفردات، وحدات صوتية، ومعنوية ذات تأثير جمالي، وربما كان من الأفضل أن نصطلح على تسمية العناصر غير ذات الصفة الجمالية **materials** (مواد) بينما تسمى الطريقة التي تكتسب بها الفاعلية الجمالية **structure**(بناء أو بنية)، وهذا التمييز ليس مجرد معاودة تسمية الثنائي القديم (المضمون والشكل)، فهو

[1] – معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، ص:62.

[2] – نظرية الأدب، رينيه ويلك، وأوستين وارن، ص:193.

يجتاز الحدود الفاصلة القديمة، (المواد) تتضمن عناصر كانت في السابق تعد جزء من المضمون، وأجزاء كانت تعد من الشكل و(البناء) مفهوم يتضمن كلا المضمون والشكل بالدرجة التي يدخلان بها في نسق له هدف جمالي، فالعمل الفني إذن هو بناء من الإيماءات /الإشارات تخدم غرضا جماليا محددا»[1] إذن فالجمالية والأدبية كلاهما يركز على الجانب البنائي في النص، هذا الجانب الذي تعتبر اللغة الدعامة الأساسية فيه، هذه اللغة المتمثلة في مجموع الأسس والقوانين التي يتكون منها النص، وهذا ما نستخلصه من خلاله التقارب الحاصل بين الأدبية والجمالية.

[1] – المرجع السابق، ص:193.

المبحث الثالث: قراءة نقدية في مصطلح الخطاب:

تعد اللغة العربية من أغنى اللغات الإنسانية من حيث المفردات، و تتميز عن غيرها بالكثير من الخصائص والمميزات، ومن بين هذه الخصائص ما يعرف بالمترادف، وكذا المشترك اللفظي، وغيرها ولفظ "الخطاب " من الكلمات التي تتعدد معانيها بحسب استعمالاتها، فإذا رجعنا إلى المعاجم العربية سنجد أن للجذر "خطب" الكثير من المشتقات التي تحمل المعاني المختلفة، والخطاب واحدٌ منها، والخطاب الذي يهمنا هنا هو ما كان مقابلا للنص الأدبي.

أولا: مفهوم الخطاب:

عندما نسمع كلمة "خطاب " مجردة فإنه يتبادر إلى أذهاننا الكثير من المفاهيم التي يحملها هذا المصطلح، وهنا قد ننتظر حتى يتم المتكلم كلامه، فيتجلّى لنا معنى الكلمة حين نربطها بسياقها الواردة فيه، أو قد نسأل المتلفظ بها ماذا يقصد ؟، وهذا قد يولد في أذهاننا عدة أسئلة نوجهها إلى ذلك المتكلم، عما يقصده بقوله "خطاب"، هذه الأسئلة ربما تكون غير منضبطة، وإنما تحددها طبيعة المُخَاطَب، وثقافته، وربما حتى طبيعة وثقافة المتلفظ بالكلمة، وهذه الأسئلة قد تدور حول نوع الخطاب: أهو خطاب ديني؟ أو سياسي؟ أو اقتصادي؟ أو اجتماعي؟ أو أدبي؟ أو غير ذلك من أنواع الخطابات المتداولة. وقد تكون الأسئلة عن حجم هذا الخطاب أهو طويل؟ قد يستغرق الساعات، أم قصير؟ لا يتجاوز حدود الجملة أو الجملتين، هذه الأسئلة وغيرها تقودنا إلى البحث في معنى الخطاب الاصطلاحي، ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة "لسعيد علوش" تعريف الخطاب بأنه« مجموع خصوصي، لتعابير تتحدد بوظائفها الاجتماعية، ومشروعها الإيديولوجي، ويحدد "بنفنيست" (الخطاب)في استيعاب اللغة عند الإنسان المتكلم، ومن هنا يطلق (مستوى الخطاب) و(نمطية الخطاب) و(الخطاب النقدي) ، ويمتلك (الخطاب الأدبي) أبعادا شاعرية ، تميزه عن الخطابات المباشرة»[1].

[1] – معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش ص:83.

يتضمن هذا التعريف تحديد مفهوم الخطاب، وكذا بعض متعلقاته، والتي من أهمها ارتباطه بنظام اللغة، فاللغة الدعامة الأساسية في تكوين الخطاب، ولهذا نجد «إميل "بنفنيست" يضع الخطاب في مقابل نسق اللغة فيقول: "الجملة وهي إبداع غير محدود يتنوع بلا حدود، هي روح كلام البشر، ونخلص من ذلك إلى أننا بالجملة نغادر نطاق اللغة بوصفه نسق علامات، وندخل عالما غيره هو عالم اللغة باعتبارها أداة تواصل، والتعبير عنها بالخطاب" فهو يعرف الخطاب بأنه نطاق التواصل»[1] فالخطاب إذن هو وسيلة من وسائل التواصل الاجتماعي، وتعتبر اللغة دعامته الأساسية، وهذه اللغة لا يقصد بها اللغة العادية التي يتواصل بها عامة الناس، ولكن هي لغة خاصة خارجة عن المألوف.

ثانيا: نشأة مصطلح الخطاب وتطوره عند العرب وعند الغرب:

عرف مصطلح الخطاب تطورا كبيرا عبر حقب زمنية مختلفة، في التراثين النقديين العربي والغربي، وسنعرض هنا إلى أهم تلك التطورات.

1- نشأة مصطلح الخطاب وتطوره عند العرب:

إن لفظة الخطاب في تراثنا العربي، تحمل دلالات شتى ومتنوعة، فهي من قِبَل المشترك اللفظي، الذي تحتمل اللفظة الواحدة منه، المعاني المتعددة والمختلفة، وبالرجوع إلى المعاجم العربية، نجد أن هذه اللفظة من المخاطبة، وتعني مُراجَعَة الكَلامِ ، وتعني "الكلام" كما تعني "الحكم بالبينة أو اليمين"[2]، كما أن للفظة الخطاب استعمالات متعددة في مجالات أخرى، على حسب السياقات الواردة فيها .

---

[1] – الخطاب، سارة ميلز، تر: عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط:1، 2016م، ص:16.

[2] – ينظر: لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر بيروت، لبنان، ط:3، 1414هـ ،ج1، ص:360، و المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، إبراهيم مصطفى وآخرون ، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، القاهرة 1972م ، ص:287.

وقد ذُكرت مشتقاتُ الجذر (خ، ط، ب) في اثنتي عشرة موضعا من القرآن الكريم، بصيغ شتى ومعان مختلفة، وسياقات متعددة منها، وقد أوردتُها هنا على حَسَب ترتيبها في المصحف الشريف: قال تعالى:

1- ﴿ وَلا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُمْ بِهِ مِنْ خِطْبَةِ النِّسَاءِ أَوْ أَكْنَنْتُمْ فِي أَنْفُسِكُمْ ﴾ (سورة البقرة الآية235)

2- ﴿ وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ ﴾ (سورة هود الآية37)

3- ﴿ قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَاوَدْتُنَّ يُوسُفَ عَنْ نَفْسِهِ ﴾ (سورة يوسف الآية51)

4- ﴿قَالَ فَمَا خَطْبُكُمْ أَيُّهَا الْمُرْسَلُونَ﴾ (سورة الحجر الآية 57)

5- ﴿قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَاسَامِرِيُّ﴾ (سورة طه الآية 95)

6- ﴿وَلا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ﴾ (سورة المومنون الآية 27)

7- ﴿وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلامًا ﴾(سورة الفرقان: 63)

8- ﴿ وَلَمَّا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِنْ دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لا نَسْقِي حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعَاءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ ﴾ (سورة القصص الآية 23)

9- ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ﴾ (سورة ص الآية 20)

10- ﴿إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ﴾ (سورة ص الآية 23)

11- ﴿قَالَ فَمَا خَطْبُكُمْ أَيُّهَا الْمُرْسَلُونَ﴾ (سورة الذاريات الآية31)

12- ﴿رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنِ لا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا ﴾ (سورة النبأ الآية 37)

فالملاحظ أن مشتقات الجذر (خ ط ب) جاءت تحمل ثلاث دلالات:

– ففي الموضع الأول، وردت بمعنى طلب الزواج، وقد جاءت في الآية الأولى :﴿ خطبة النساء ﴾ (سورة البقرة الآية 235) جاء في تفسير البحر المحيط :« الخِطْبَةُ: بِكَسْرِ الخَاءِ الْتِمَاسُ النِّكَاحِ، يُقَالُ خَطَبَ فُلانٌ فُلانَةً، أَيْ: سَأَلَهَا خِطْبَةُ أَيْ: حَاجَتَهُ، فَهُوَ مِنْ قَوْلِهِمْ: مَا خَطْبُكَ؟ أَيْ: مَا حَاجَتُكَ، وَأَمْرُكَ؟ قَالَ الفَرَّاءُ: الخِطْبَةُ مَصْدَرٌ بِمَعْنَى الخَطْبِ، وَهُوَ مِنْ قَوْلِكَ: إِنَّهُ يُحْسِنُ القِعْدَةَ وَالجِلْسَةَ، يُرِيدُ: القُعُودَ وَالجُلُوسَ»[1].فالخطبة هنا ليس المراد بها الخطاب بالمفهوم الذي نقصده هنا، وهو المراجعة في الكلام، ولكنها لا تتم إلا به، فليس هناك خطبة بدون خطاب.

– أما في الموضع الثاني، فقد وردت بمعنى المراجعة في الكلام، وقد تكررت في ست آيات وهي: الثانية: ﴿ تُخَاطِبْنِي ﴾ ، و السادسة:﴿ تُخَاطِبْنِي ﴾ ،و السابعة:﴿ خَاطَبَهُمُ ﴾ ، والتاسعة:﴿ الْخِطَابِ ﴾ ، و العاشرة: ﴿ الْخِطَابِ ﴾والثانية عشرة:﴿ خِطَابًا ﴾) وقد وردت في هذه الآيات كلها بمعنى المراجعة في الكلام.

أما في الموضع الثاني فقد وردت مفتوحة الفاء، ساكنة العين (خَطْب) ، وهي بمعنى الأمر العظيم والشأن الخطير، وقد جاء على هذه الصفة في خمس آيات وهي على حسب ورودها في الترتيب السابق: (الثالثة: ﴿ خَطْبُكُنَّ ﴾ ، والرابعة:﴿ خَطْبُكُمْ ﴾ ، والخامسة:﴿ خَطْبُكَ ﴾ ، والثامنة:﴿ خَطْبُكُمَا ﴾ ، والحادية عشرة:﴿ خَطْبُكُمْ ﴾) قال أبو حيان «الْخَطْبُ: الشَّأْنُ وَالأَمْرُ الَّذِي فِيهِ خَطَرٌ، وَيُجْمَعُ عَلَى خُطُوبٍ قَالَ:

وَمَا الْمَرْءُ مَا دَامَتْ حُشَاشَةُ نَفْسِهِ بِمُدْرِكِ أَطْرَافِ الْخُطُوبِ وَلا آلِ[2]

[1] – البحر المحيط في التفسير، أبو حيان محمد بن يوسف الأندلسي، تحقيق، صدقي محمد جميل، دار الفكر بيروت ص: ج 2، ص:513.

[2] – البيت لأمرئ القيس بن حجر. ينظر: ديوان امرئ القيس بن حجر. تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط:2، 2004م، ص:140.

وقد ذهب بعضهم إلى أن لفظة الخطب، تحمل معنى الانتهار والشدة في الكلام، قال "أبو حيان" في تفسير قوله تعالى من سورة طه: ﴿ قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَاسَامِرِيُّ ﴾ (سورة طه الآية 95) «. . .وَقَالَ ابْنُ عَطِيَّةَ فَما خَطْبُكَ، كَمَا تَقُولُ مَا شَأْنُكَ وَمَا أَمْرُكَ، لَكِنَّ لَفْظَةَ الْخَطْبِ تَقْتَضِي انْتِهَارًا؛ لِأَنَّ الْخَطْبَ مُسْتَعْمَلٌ فِي الْمَكَارِهِ فَكَأَنَّهُ قَالَ: مَا نَحْسُكَ وَمَا شُؤْمُكَ، وَمَا هَذَا الْخَطْبُ الَّذِي جَاءَ مِنْ قِبَلِكَ، انْتَهَى.

وَهَذَا لَيْسَ كَمَا ذَكَرَ أَلَا تَرَى إِلَى قَوْلِهِ ﴿ قَالَ فَمَا خَطْبُكُمْ أَيُّهَا الْمُرْسَلُونَ ﴾ (سورة الحجر الآية 57) وَهُوَ قَوْلُ إِبْرَاهِيمَ لِمَلَائِكَةِ اللَّهِ فَلَيْسَ هَذَا يَقْتَضِي انْتِهَارًا وَلَا شَيْئًا مِمَّا ذَكَرَ. وَقَالَ الزَّمَخْشَرِيُّ: خَطْبٌ مَصْدَرُ خَطَبَ الأمر إذا طلبه، فَإِذَا قِيلَ لِمَنْ يَفْعَلُ شَيْئًا مَا خَطْبُكَ، فَمَعْنَاهُ مَا طَلَبُكَ لَهُ انْتَهَى. وَمِنْهُ خِطْبَةُ النِّكَاحِ وَهُوَ طَلَبُهُ. وَقِيلَ: هُوَ مُشْتَقٌّ مِنَ الْخِطَابِ كَأَنَّهُ قَالَ لَهُ: مَا حَمَلَكَ عَلَى أَنْ خَاطَبْتَ بَنِي إِسْرَائِيلَ بِمَا خَاطَبْتَ وَفَعَلْتَ مَعَهُمْ مَا فَعَلْتَ. . .»[1] فالملاحظ من خلال رجوعنا إلى كتب اللغة، وإلى أقوال المفسرين، أن المشتقات الثلاث للجذر (خ، ط، ب) تدل على معنى المخاطبة، أو الخطاب؛ أي المراجعة في الكلام.

أما مفهوم الخطاب في بعده اللساني؛ فيرجع البحث في جذوره الأولى، إلى القرن الرابع الهجري؛ حين يتكلم "ابن جني" عن حَدّ اللغة فيقول :« أمّا حَدُّها فَإِنَّها أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم»[2] فهو يلمح في هذا التعريف إلى مفهوم الخطاب في بعده اللساني التداولي؛ إذ نجده يشتمل على« أربعة عناصر أساسية، ترتبط بالخطاب المعاصر، ومن صميم الدراسة اللسانية، وتحليل أغراض الخطاب وأقسامه، كما وردت عناصره الأربعة في هذا التوزيع :

- طبيعة اللغة حيث أنها أصوات.
- وظيفتها فهي تعبير.

[1] – البحر المحيط في التفسير، أبو حيان محمد بن يوسف الأندلسي، ج 7:ص:375.

[2] – الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تح: الشربيني شريدة، دار الحديث القاهرة، 2007، ج 1، ص:76.

- اجتماعية، ومرتبطة بالجماعة اللغوية.
- علاقة نفسية بين الفكر واللغة.
- والملاحظ أن "ابن جني" قد قارب مصطلح الخطاب، من خلال توضيحه لعلاقة اللفظ بالمعنى، وعلاقة اللفظ باللفظ، وعلاقة الحروف ببعضها»[1] بل إن فحوى مفهوم الخطاب في بعدة التداولي اللساني، لا يختلف عما عرف به "ابن جني" اللغة، إذ نجد أن "غردينار" يعرف الخطاب بأنه« الاستعمال بين الناس لعلامات صوتية مركبة لتبليغ رغباتهم، أو آرائهم في الأشياء»[2] فإذا تمعنّا في هذا التعريف للخطاب سنجده يتطابق تماما مع تعريف "ابن جني" للغة في كتابة الخصائص "حد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم.

مفهوم الخطاب عند النقاد العرب :

بالرجوع إلى أبحاث بعض النقاد من العرب المحدثين الذين بحثوا في مفهوم الخطاب من الناحية الاصطلاحية، نجد أن معظمهم يستند في تعريفه إلى ما أفرزته النظريات الغربية، فأحمد المتوكل في كتابه "الخطاب وخصائص اللغة العربية" يورد لنا تعريف الخطاب، ومفهوم الخطاب، أما تعريفه للخطاب فيربطه بمصطلحين آخرين مقاربين له، وهما الجملة والنص، وفكرته هذه المتعلقة بهذه المفاهيم الثلاثة، ومحاولة الربط فيما بينها، مستوحاة من اللسانيات الحديثة.

ففي مقارنته للخطاب بالجملة يقول: «تمت المقابلة داخل النظريات اللسانية الصورية(النظرية التوليدية التحويلية مثلا) بين الجملة والخطاب، على أساس أن الجملة مقولة صرفية تركيبية صورية، شأنها في الصورية شأن المفردة والمركب (الاسمي، الصرفي، الحرفي) وعدت بهذا التحديد موضوع الوصف والتفسير اللغويين.

---

[1] – الخطاب بين الدرس اللغوي العربي القديم واللسانيات، عبد الحكيم سحالية، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد:09، 2009م، ص:161.

[2] – معجم تحليل الخطاب، باتريك شارودو، ودومينيك مونغنو، تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمود، المركز الوطني للترجمة تونس، 2008 م، ص:180.

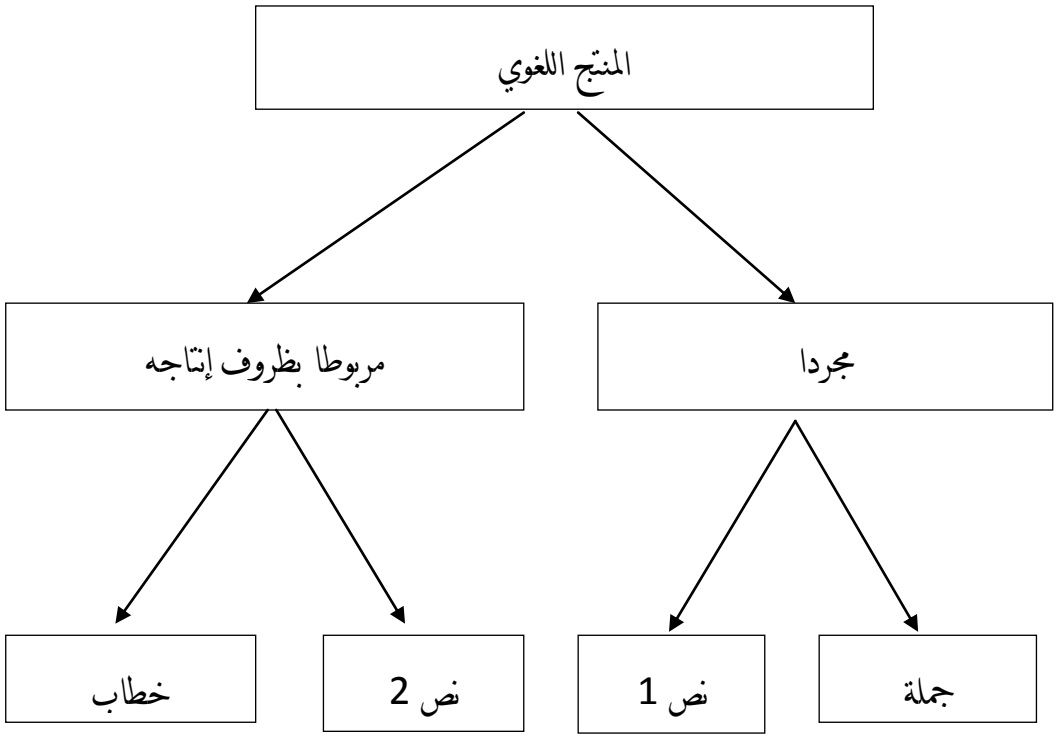
أما الخطاب فقد ميز عن الجملة في هذا النمط من النظريات، باعتباره يتسم بسمتين: تعديه للجملة من حيث حجمه، وملابسته لخصائص غير لغوية دلالية، وتداولية، وسياقية. على أساس هذا التمييز، وُقِفَ من الخطاب موقفان:

أولهما: إقصاؤه من الدرس اللساني الصرف، باعتباره يندرج – بخلاف الجملة – في حيز " الإنجاز" أكثر من اندراجه في حيز" القدرة اللغوية" .

وثانيهما:الاحتفاظ به لكن على أساس أن يتخذ موضوعا لدرس لساني منفصل سمي ب:"لسانيات الخطاب "أو "تحليل الخطاب" في مقابل لسانيات الجملة.

أما مصطلح النص، فقد أطلق على الانتاج اللغوي الذي يتعدى الجملة، باعتباره سلسلة من الجمل يضبطها مبدآن: مبدأ الوحدة، ومبدأ الاتساق(أو التناسق) ، وقد استعمل هذا المصطلح في الأدبيات اللسانية تارة مرادفا للخطاب باعتبار الخطاب نصا، وظروف انتاج، وتارة أخرى باعتبار النص سلسلة جميلة مجردة، معزولة عن ظروف إنتاجها، شأنه في التجرد والصورية شأن الجملة»[1] . فنظرة أحمد المتوكل إلى الخطاب، وربطه بالجملة والنص، نظرة لسانية بحتة، مبنية على نظريات ومفاهيم أفرزتها الدراسات اللغوية الحديثة، ولم يشر في مقاربته هذه إلى الدراسات العربية السابقة في هذا المجال، لا من قريب، ولا من بعيد، وقد خلص في الأخير بعد محاولته المقاربة بين المصطلحات الثلاثة إلى هذا المخطط الذي يوضح نتيجة ما توصل إليه:

[1] – الخطاب وخصائص اللغة العربية، دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، أحمد المتوكل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان،ط:1، 2010م، ص:22.



فهذا المخطط يمثل الفروق بين المفاهيم الثلاثة في مختلف استعمالاتها[1]، ثم بعد مقاربة تلك المفاهيم الثلاثة وبيان العلاقة بينها، يخلص المتوكل إلى تعريف الخطاب، فيعرفه بقوله: «يعد خطابا كل ملفوظ/ مكتوب يشكل وحدة تواصلية قائمة الذات»[2]، ثم بعد إيراده لهذا التعريف وبالرجوع إلى المقاربة السابقة التي أجراها يستخلص منه ثلاثة أمور وهي:

– شمولية الخطاب للجملة ، وهذا الإجراء يلغي الثنائية التقابلية، جملة/خطاب.

– يعتمد التواصلية كمعيار للخطابية.

– إقصاء معيار الحجم من تحديد الخطاب، حيث أصبح من الممكن أن يعد خطابا نص كامل، أو جملة، أو حتى شبه جملة، طبعا إذا أدت الوظيفة التواصلية[3].

[1] – ينظر: المرجع السابق، ص: 22.

[2] – المرجع نفسه، ص:24.

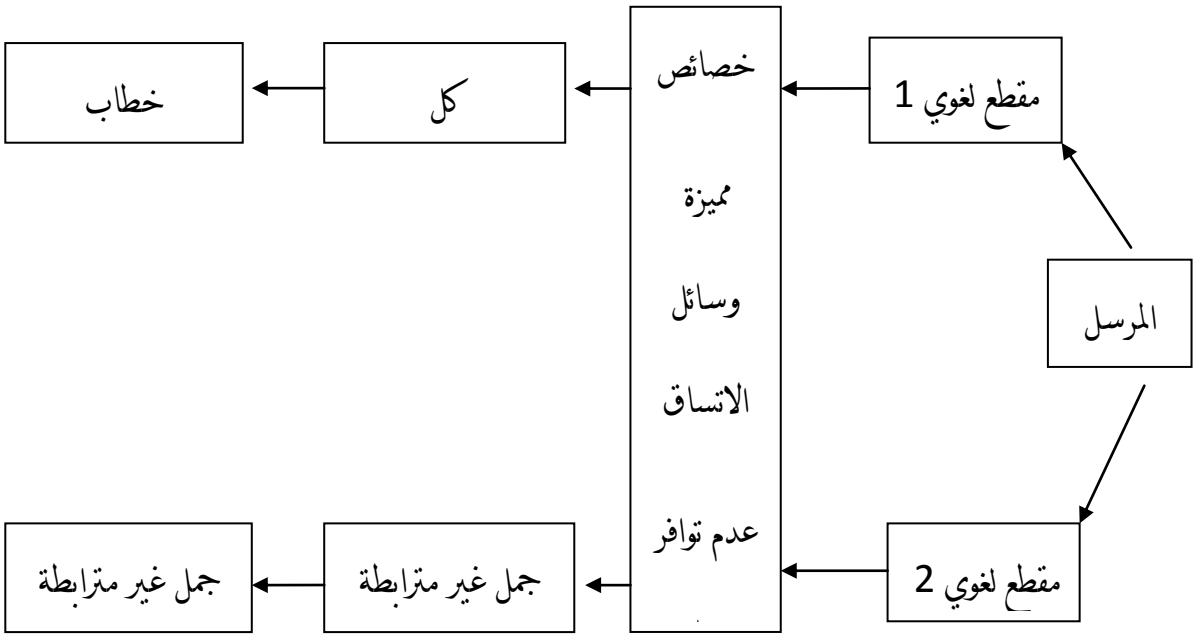
[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص:24.

أما "عبد السلام المسدي" فيتحدث عن الخطاب بصفته منجزا لغويا أنشئ عن وعي، ثم يبين ما يميز الخطاب عن غيره فيقول: «نرى الخطاب الأدبي صوغٌ للغة عن وعي وإدراك، إذ ليست اللغة فيه مجرد قناة عُبُورِ الدلالاتِ، وإنما هي غاية تستوقفنا لذاتها، لذلك اعتبر مؤلفوا (البلاغة العامة)أن ما يميز الخطاب الأدبي هو انقطاع وظيفته المرجعية، لأنه لا يرجعنا إلى شيء، ولا يبلغنا أمرا خارجيا، وإنما هو يبلغ ذاته، وذاته هي المرجع والمنقول في الوقت نفسه، ولما كف النص عن أن يقول شيئا عن أي شيء إثباتا أو نفيا، فإنه غدا هو نفسه قائلا ومقولا، وأصبح الخطاب الأدبي من مقولات الحداثة التي تدك تبويب أرسطو للمقولات مطلقا »[1]

ويورد لنا "نور الدين السد" مبحثا خاصا لمفهوم الخطاب في القسم الثاني من كتابه الأسلوبية وتحليل الخطاب، حيث يشير إلى ذلك الجدل القائم حول مفاهيم مصطلح الخطاب في الدراسات العربية، حيث يجعل من الاتساق شرطا أساسيا للحكم بخطابية النص، ويرى أن إدراك خطابية النص لا يمكن أن يقوم بها أي أحد، إذ يرى «أن الذي يميز الخطاب مما ليس خطابا هو متكلم اللغة العارف بخصائصها، فهو إذا تلقى مقطعا لغويا بإمكانه أن يحكم على هذا المقطع بأحد أمرين، إما أنه يشكل كُلًّا موحدا، وإما أنه مجرد جمل غير مترابطة»[2]، حيث يشترط في الخطاب أن يكون كلا موحَّدا، ويحصل ذلك بتوافر وسائل الاتساق، أما إذا فقدت تلك الوسائل يصبح المقطع عندئذ، مجرد جمل غير مترابطة، والمخطط الآتي يبين ذلك:

[1] – الأسلوبية والأسلوب ، عبد السلام المسدي، ص:115.

[2] – الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، ص:75.



يمثل هذا المخطط الفرق بين الكلام الذي اشتمل على وسائل الاتساق، والكلام الذي لم يشتمل عليها، إذ تعتبر تلك الوسائل عنصرا فارقا في التمييز ما بين الخطاب، وغيره من الملفوظات، وهذا الطرح كذلك استند فيه صاحبه إلى النظريات اللسانية الحديثة.

مفهوم الخطاب عند النقاد الغربيين:

من خلال اطلاعنا على تطور مصطلح الخطاب عند النقاد العرب المحدثين، رأينا كيف أنهم بنوا جُلَّ آرائهم على النظريات اللسانية الغربية الحديثة، إذ أن الخطاب بمفهومه الحالي يعتبر وليدا لها، وهذا يخلص بنا إلى ذالك التضارب الذي حام حول تعريف الخطاب لدى اللسانيين الغربيين أنفسهم، فقد تعددت مفاهيمه، بتعدد مدارس واتجاهات الدراسات اللسانية الحديثة، وإذا رجعنا إلى آراء هؤلاء الغربيين سنجد بينهم تباينا واضحا لمفهوم الخطاب، "فتودوروف" «يعرف الخطاب الأدبي بانقطاع الشفافية عنه، معتبرا أن الحدث اللساني(العادي) هو خطاب شفاف نرى من خلاله معناه، ولا نكاد نراه في ذاته، فهو منفذ بلوري لا يقوم حاجزا أمام أشعة البصر،

بينما يتميز عنه الخطاب الأدبي بكونه ثخينا غير شفاف، يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكنك من عبوره أو اختراقه، فهو حاجز بلوري طُلي صُورا ونُقوشا وألوانا فَصَدَّ أشعة البصر أن تتجاوزه»[1].

فهو هنا يُفَرّقُ بين نوعين من الخطاب، الخطاب العادي الشفاف، الذي لم يستعمل فيه مؤلفه أي انزياح للغة عن نَسَقِهَا المعتاد، فيمكن أن نرى من خلاله معناه، والخطاب الأدبي الإبداعي الثخن الذي انزاح به صاحبه عن اللغة العادية، إلى اللغة الإبداعية التي تعمّي المعنى من خلال ما يوظفه المبدع من انزياحات، وتراكيب غير مألوفة، مما تجعل المعنى لا يتضح للمتلقي منذ الوهلة الأولى، أما "فاليري" فقد «عرّف الخطاب الأدبي بأنه" الجوهر والعرض متحدان"»[2] فهو بهذا الطرح يرى بأن الخطاب يستلزم علاقة الارتباط ما بين الدال والمدلول.

ويتحدد مفهوم الخطاب في المدرسة الفرنسية بمقابلته بمفهوم "المقول، **Énonce**" فـ"المقول" وهو تتابع جمل مرسلة بين فراغين معنويين، بين توقفين للعملية الإبلاغية، أما "الخطاب" فهو المقول منظورا إليه من زاوية الميكانيزمات الخطابية المتحكمة فيه، أو المكيفة له، وهكذا فإن نظرةً إلى النص من حيث كونه بناء لغويا تجعل منه مقولاً، أما البحث في ظروف وشروط إنتاجه فتجعل منه خطابا»[3]، أما اللغوي الفرنسي "بنفنيست **1902،1976**"فيشترط في المقول الذي يمكن أن يحمل صفة الخطاب، بكونه يشتمل على متكلم ومستمع، على أن تكون نية التأثير في الثاني بصورة ما[4]، فمفهوم الخطاب عنده، يمكن أن يتّسع ليشمل كلّ الأجناس الأدبية التي يخاطب فيها شخص شخصاً آخر، ويعلن عن ذاته باعتباره متكلّما.

[1] – الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص:116.

[2] – المرجع نفسه، ص:118.

[3] – تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، ابراهيم صحراوي، دار التنوير، الجزائر، ط:1، 2013، ص:10.

[4] – ينظر: المرجع نفسة، الصفحة نفسها.

أ – الخطاب الشعري وأنواعه:

المقصود بالخطاب الشعري هنا عند العرب، و كلامنا عن الخطاب الشعري، هو في حد ذاته كلام عن الخطاب الأدبي، كون الشعر جنس من الأجناس الأدبية التي عرفها العرب قديما، وغرضنا من الحديث عنه هنا، هو إطلالة سريعة على بعض أغراضه، حيث أن المدونة محل الدراسة اشتملت على العديد من الأبيات الشعرية المتنوعة الأغراض، سواء كانت من قول المؤلف، أو من اختياراته، فالشعر بمفهومه التقليدي، هو الكلام الموزون المقفى ، مع إضافة التهانوي ضابطا آخر لهذا التعريف، وهو ضابط" المقصدية" إذ يقول: وهو الكلام الموزون المقفى الذي قصد إلى وزنة وتقفيته قصدا أوليا، والمتكلم بهذا الكلام يسمى شاعرا، وليس من الشعر الإتيان بكلام قصد معناه، فاتفق فيه وجود الوزن والقافية [1] والشعر ديوان العرب، وللشعر لغته الخاصة التي يتميز بها عن القول العادي،« فتميز الشعر – من حيث ألفاظه – مصدره تعدد وظائفة اللغوية، فاللغة الشعرية لا تنحصر وظيفتها في الغاية النفعية/ الافهامية فحسب، وإنما تتعداه إلى الغاية الجمالية/ الامتاعية، ولذا فإن انعدام مراعاة قواعد الشعر وخصائصة الأسلوبية، قد يفسد وظيفته الافهامية، وإنما يخل بوظيفته الجمالية أي شعريته »[2] إذن فـ«العمل الشعري يصنع الشعرية من الموضوعات التي يصفها ويسبر أغوارها بحثا عن صفاتها المفقودة، وهذا ما لمح إليه أرسطو حين تحدث عن الأنثى جوهر كل الجماليات قائلا:« الأنثى أنثى بفضل ما تفتقر إليه من خصائص »[3] وهكذا يقوم الفعل الشعري بتحويل كل السلبيات إلى إيجابيات، وكل نقاط الضعف إلى قوة، لأن عملية تبادل المواقع

---

[1] – ينظر: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد علي التهانوي، تح علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ، ط:1، 1996م، ص: 1030 .

[2] – الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، مسلم حسب حسين، منشورات ضفاف، دار الفكر للنشر والتوزيع، العراق ط:1، 2013م، ص:195 .

[3] – النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م، ص:193 .

والمراكز تشكل إحدى آليات الانسجام في العمل الشعري، لكن هذه العملية لا تتم بشكل تجزيئي، بل وفق رؤية متكاملة تخضع لنظام بنوي في تحولاتها من شكل إلى آخر، لأن مخيلة الفنان لا تصنع الأبطال من قِطَعٍ تلتقطها من هنا وهناك؛ لأن الحياة الفنية لا تولد بهذا الشكل، والمخيلة ليست سوى رؤية متكاملة للحقيقة، ولهذا يقول بريتون:«إن دور الشعر أن يظل يتقدم دون توقف، أن يكشف مجال الإمكانات في كل وجهة، وأن يبدو دائما – مهما يحدث من أمر – قوى تحريرية ورصدية»[1] ، إن الشعر إعادة تكوين وبعث وترقيع لكل ما هو ممزق وليست القصيدة الشعرية الجميلة سوى جنون مرقع، إنها تنظيم شاعري نفرضه على الصور الغريبة والتأملات الشاردة المجنونة، التي تمثل سير الحياة في نهاية الأمر. . .»[2] ، وللشعر لغته الخاصة التي يتميز بها عن غيره، فلغة الشعر هي اللغة العليا، على حسب تعبير "جون كوهن" فالشعر عنده «يمكن أن يعرف على أنه نوع من اللغة، وأن "الشاعرية" هي حدود الأسلوب لهذا النوع، وهي تفترض وجود "لغة الشعر" وتبحث عن الخصائص التي تكونها»[3] فالشعر لفظ ومعنى، فهو ذلك الشعور الذي يكتنف الشاعر، والأحاسيس التي يشعر بها، موظفة في قالب لغوي رصين، هي لغة العليا، التي تضمنت خصائص تميزها عن الكلام العادي. والشعر بلغة العليا، وتراكيبة المحملة بالمشاعر، والأحاسيس، يتنوع على حسب الوظائف، أو المناسبات التي قيل لأجلها، فهو يقال لأغراض مختلفة، منها الوصف، والمديح، والهجاء، والغزل، والرثاء، والفخر، و شعر الزهد والحكمة، والوعظ والإرشاد، وغيرها، على حسب ما تقتضيه الظروف، والأحوال.

[1] – اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978م، ص:7.

[2] – جمالية التوازي في شعر نزار قباني، نحو مقاربة سيميائية أسلوبية، رسالة دكتوراه، يوسف بديدة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013– 2014، ص:14.

[3] – بناء لغة الشعر، جون كوهن، تر: أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط1، 1990، ص: 26.

ب : الخطاب النثري وأنواعه:

المقصود بالنثر هنا، هو النثر الفني، الذي توفّرَ فيه قصدُ الكتابةِ الأدبية، بسماتها الفنية، وخصائصها الأسلوبية، وقد اختلف النقاد والباحثون في زمن ظهور هذا النوع من الكتابة، فهناك من يرجع ظهوره إلى العصر الجاهلي، مستندا في ذلك إلى الخطب التي أثرت عن ذلك العصر، والتي كانت تتسم غالبا بقوة اللفظ، مع سطحية الفكرة، وإيجاز العبارة، والموسيقى في الجملة والأسلوب، مع عدم الترابط بين الأفكار، وهو ما يتناسب مع الثقافة الشفاهية التي كانت قائمة على افتتان المتكلم بحسن ما يقول، وافتتان المستمع بحسن ما يسمع، إذ يرجح صاحب هذه الفكرة أن يكون الخطاب النثري في تلك الفترة قد تولد من رحم الخطاب الشعري، إذ كلاهما يخضع للنزعة الإنشادية، التي تعتمد على السماع[1]، وليست الخطب الدليل الوحيد الذي يستند إليه أصحاب هذه النظرية على وجود النثر الفني في تلك الحقبة، بل يضاف إليها كذلك فن الترسل، وهو من الفنون الكتابية، التي ثبت وجودها في الجاهلية وإن كانت بصورة ضعيفة، لضعف استعمال الكتابة والاعتماد على الشفاهية في نقل الأخبار، ومن تلك الصور القليلة لظهور فن الترسل: رسالة "المنذر بن ماء السماء"، إلى كسرى، يصف فيها جارية أهداها إليه، ورسالة الملك "عمرو بن هند" إلى "المكعبر"، عامله على البحرين، أرسل إليه بها مع الشاعر "المتلمس" يأمره فيها بقتله ، وغيرها [2]، بل ويذهب زكي المبارك، إلى عدّ القرآن الكريم، الدليل الأوكد ، لظهور النثر الفني في الجاهلية، في بعض صوره، ومظاهره، وإن كانت لا ترقى إلى المستوى الذي وصلت إليه، في أوج عصوره، وازدهاره، فيقول: «ولنقيد هنا أن القرآن في بلاغته، إنما كان يخاطب قوما يفهمونه، و يتذوقونه، وفهم القرآن وتذوقه، لا يمكن أن يقع اتفاقا، وبلا استعداد، بل لا بد أن تكون عند الجماهير التي سمعته، وتأثرت به، واعتنقت دينه، ثقافة أدبية خاصة، وأنا لا أفترض أن هذه الثقافة كانت كالثقافة التي ظفر بها العرب بعد الإسلام، ولكنها على كل حال،

[1] – ينظر: مفهوم النثر الفني و أجناسه في النقد العربي القديم، مصطفى البشير قط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2010م، ص:16.

[2] – ينظر: النثر الفني في النقد العربي فن الكتابة، محمد خير شيخ موسى، مكتبة ابن كثير، الكويت، ط1، 1997م، ص:14.

كانت تتناسب قليلا، أو كثيرا، مع ما في القرآن من فصاحة، وعمق»[1] فهو بقوله هذا يثبت وجود نثر فني في العصر الجاهلي، لكن مع قلته، فلم يصل إلينا منه إلا القليل، متمثلا في بعض الخطب، وكذا بعض الرسائل، التي كان جُلُّهَا يتعلق بالملوك في مراسلاتهم الرسمية، وبهذا ينفي نفيا قاطعا، ارتباط ظهور النثر الفني عند العرب بابن المقفع، كما ينفي تأثره بالثقافة الفارسية، واليونانية كما يرى البعض.

والنثر الفني يتنوع على حسب الوظائف والأشكال، إلى أجناس متعددة، منها ما هو شفاهي، ومنها ما هو كتابي.

الفنون الشفاهية:

يتزامن وجود اللغة لدى الإنسان مع ظهوره في هذا الكون؛ إذ هي وسيلته الأولى للاتصال مع بني جنسه؛ فَبِهَا يتواصلون، ويعبر كُلٌّ منهم عن أغراضه، وقد يحدث هذا التواصل مع تقارب المتراسلَينِ في المكان، فيكون الخطاب مباشرا، يخرج مِن فِي المُخَاطِب، فيصل مباشرة إلى أذن المتلقي دون واسطة، وهذا ما يسمى بالمشافهة، وعندما نتكلم عن المشافهة التي من أهم عناصرها مرسل ومتلقي ثم رسالة، وقد تتبادل الأدوار في بعض الأحيان، فيصبح المرسل متلقيا، والمتلقي مرسلا، وذلك مثل الخطابات الحوارية، التي يكون فيها الحديث متبادلا بين شخصين، أو مجموعة من الأشخاص، يتناوبون الكلام فيما بينهم، وكلامنا هنا عن الشفاهية لا نقصد به أي كلام، وإنما نقصد به الخطاب الشفاهي الإبداعي، الذي أنشيء عن وعي، ويحمل السمات الفنية التي تكسبه صفة الأدبية، وبها نفرق بينه وبين الكلام العادي، ويمكن أن نطلق عليه صفة "الفن النثري الشفهي" مع أن هذا التقييد ليس على إطلاقه، فقد نجد أجناسا أدبية مصنفة ضمن الفنون الكتابية تُلقى مشافهة، مثل بعض الرسائل التي ترسل دون كتابة، وبالعكس قد نجد أجناسا أدبية مصنفة ضمن الفنون الشفاهية، ترسل في كتب معينة، مثل بعض الخطب التي قد يعدها شخص ما، ويكلف من يلقيها نيابة عنه، أو يعدها ولا يقصد إلقاءها، بل يقصد بها

[1] – النثر الفني في القرن الرابع، زكي مبارك، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط:1، 2012 م، ص:48 .

التأليف في ذلك الفن، ولهذا فتقسيم هذه الأجناس النثرية إلى شفاهية، وكتابية، هو أمر نسبي فقط، ولذلك يقول "مصطفى بشير قط": «فالنقاد العرب لم يفرقوا بين الخطاب النثري الشفهي، ممثلا في الخطابة، والخطاب النثري الكتابي، ممثلا في الرسائل، إلا في الناحية الشكلية التي تتعلق بالنطق والكتابة، أما فيما ينتج عن "الشفاهية والكتابية" من خصائص أسلوبية فإن معظمهم لم يلاحظوا أي فرق بينهما، سوى أن ظروف إنتاج كل من الخطابين الشفهي والكتابي أدت بالنقاد إلى رصد الفروق في الوسائل غير اللغوية المتوسل بها للاقناع والتأثير، ومطالبة الخطيب بمراعاة "المقام" أكثر من الكاتب" وحتى في هذه الناحية، فإننا نجد "ابن وهب" لا يفرق بين الخطابة والرسالة، إذ يقول" وأن يكون الخطيب والمترسل عارفا بمواقع القول وأوقاته، واحتمال المخاطبين له. . .يعطي كل قوم من القول بمقدارهم، ويزنهم بميزانهم، فقد قيل: لكل مقام مقال»[1]، فبشير قط يستند هنا في رأيه إلى رأي ابن وهب، في أن التفرقة بين الفنون النثرية والشفاهية ليس على إطلاقه، ومع ذلك فإننا نجده في كتابه "مفهوم النثر الفني" يقسم الأجناس النثرية إلى شفاهية وكتابية، فالأجناس الشفاهية يحصرها في: الخطابة والمناظرات والأمثال والجوابات المسكتة[2]، وفي الحقيقة أن هذه الأجناس كلها، سبق ظهورُها ظهورَ الكتابة، حيث استعملها العَرَبُ، لكن بمستويات فنية، قد لا تصل في بعض صورها إلى ما وصلت إليه في عصورها الذهبية، وخاصة في العصر العباسي.

الفنون الكتابية:

عُرف عن العرب بأنها أمة أمية، لا تقرأ، والأمي هو الذي لا يكتب، ولا يقرأ مكتوبا، ورد في لسان العرب:« والأُمّيّ: الَّذِي لا يَكْتُبُ، قَالَ الزَّجَّاجُ: الأُمِّيُّ الَّذِي عَلَى خِلْقَةِ الأُمَّةِ لَمْ يَتَعَلَّم الكِتَاب فَهُوَ عَلَى جِبِلَّتِه، وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: (وَمِنْهُمْ أُمِّيُّونَ لا يَعْلَمُونَ الْكِتَابَ إِلا أَمَانِيَ)؛ قَالَ أَبو إِسْحَاقَ: مَعْنَى الأُمِّيّ المَنْسُوب إِلَى مَا عَلَيْهِ

[1] – مفهوم النثر الفني وأجناسه، في النقد العربي القديم، مصطفى البشير قط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط:1، 2010م، ص:86 .

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص:81.

جَبَلَتْه أُمُّه أَيْ لا يَكتُبُ، فَهُوَ فِي أَنه لا يَكتُب أُمّيٌّ، لأَن الكِتابة هِيَ مُكْتَسَبَةٌ فكأَنه نُسِب إِلَى مَا يُولد عَلَيْهِ أَيْ عَلَى مَا وَلَدَته أُمُّهُ عَلَيْهِ، وَكَانَتِ الكُتَّاب فِي الْعَرَبِ مِنْ أَهل الطَّائِفِ تَعَلَّموها مِنْ رَجُلٍ مِنْ أَهْلِ الحِيرة، وأَخذها أَهل الْحِيرَةِ عَنْ أَهل الأَنْبار. وَفِي الْحَدِيثِ:

(إِنَّا أُمَّةٌ أُمِّيَّةٌ لا نَكْتُب وَلا نَحْسُب)[1]؛ أَراد أَنهم عَلَى أَصل وِلادَةِ أُمّهم لَمْ يَتَعَلَّموا الكِتابة والحِساب، فَهُمْ عَلَى جِبِلَّتِهم الأُولى. وَفِي الْحَدِيثِ:(بُعِثتُ إِلَى أُمَّةٍ أُمِّيَّة)؛ قِيلَ لِلْعَرَبِ الأُمِّيُّون لأَن الكِتابة كَانَتْ فِيهِمْ عَزِيزة أَو عَدِيمة؛ وَمِنْهُ قَوْلُهُ تعالى: (بَعَثَ فِي الأُمِّيِّينَ رَسُولا مِنْهُمْ).

والأُمِّيُّ: العَيِيّ الجِلْف الْجَافِي القَلِيلُ الْكَلامِ؛ قَالَ:

وَلا أَعُـــــودُ بعـــــدَها كَرِيّـــــا أُمـــــارِسُ الكَهْلَـــــةَ والصَّـــــبِيَّا

والعَـــــزَبَ المُنَفَّـــــه الأُمِّيَّـــــا

قِيلَ لَهُ أُمِّيٌّ لأَنه عَلَى مَا وَلَدَته أُمُّه عَلَيْهِ مِنْ قِلَّة الْكَلامِ وعُجْمَة اللِّسان، وَقِيلَ لِسَيِّدِنَا محمدٍ رَسُولُ اللَّهِ، صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، الأُمِّي لأَن أُمَّة الْعَرَبِ لَمْ تَكُنْ تَكْتُب وَلا تَقْرَأ المَكْتُوبَ، وبَعَثَه اللَّهُ رَسُولا وَهُوَ لا يَكْتُب وَلا يَقْرأُ مِنْ كِتاب، وَكَانَتْ هَذِهِ الخَلَّة إِحْدَى آيَاتِهِ المُعجزة لأَنه، صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، تَلا عَلَيْهِمْ كِتابَ اللَّهِ مَنْظُوماً، تَارَةً بَعْدَ أُخْرَى، بالنَّظْم الَّذِي أُنْزِل عَلَيْهِ فَلَمْ يُغَيِّره وَلَمْ يُبَدِّل أَلفاظَه، وَكَانَ الخطيبُ مِنَ الْعَرَبِ إِذَا ارْتَجَل خُطْبَةً ثُمَّ أَعادها زَادَ فِيهَا ونَقَص، فحَفِظه اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ عَلَى نَبِيِّه كَمَا أُنْزِله، وأَبانَهُ مِنْ سَائِرِ مَن بَعَثه إِلَيْهِمْ بِهَذِهِ الآيَةِ الَّتِي بايَنَ بَينه

[1] – الحديث رواه مسلم بلفظ:«حَدَّثَنَا أَبو بَكْرِ بْنُ أَبِي شَيْبَةَ، حَدَّثَنَا غُنْدَرٌ، عَنْ شُعْبَةَ، ح وحَدَّثَنَا مُحَمَّدُ بْنُ الْمُثَنَّى، وَابْنُ بَشَّارٍ، قَالَ ابْنُ الْمُثَنَّى: حَدَّثَنَا مُحَمَّدُ بْنُ جَعْفَرٍ، حَدَّثَنَا شُعْبَةُ، عَنِ الأَسْوَدِ بْنِ قَيْسٍ، قَالَ: سَمِعْتُ سَعِيدَ بْنَ عَمْرِو بْنِ سَعِيدٍ، أَنَّهُ سَمِعَ ابْنَ عُمَرَ رَضِيَ اللهُ عَنْهُمَا، يُحَدِّثُ عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، قَالَ: «إِنَّا أُمَّةٌ أُمِّيَّةٌ، لا نَكْتُبُ وَلا نَحْسُبُ، الشَّهْرُ هَكَذَا وَهَكَذَا وَهَكَذَا» وَعَقَدَ الإِبْهَامَ فِي الثَّالِثَةِ «وَالشَّهْرُ هَكَذَا، وَهَكَذَا، وَهَكَذَا» يَعْنِي تَمَامَ ثَلاثِينَ»(المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي –،بيروت، لبنان، ج:2،ص:761.

وَبَيْنَهُمْ بِهَا، فَفِي ذَلِكَ أَنْزَلَ اللَّهُ تَعَالَى:﴿ وَما كُنْتَ تَتْلُوا مِنْ قَبْلِهِ مِنْ كِتابٍ وَلا تَخُطُّهُ بِيَمِينِكَ إِذاً لارْتابَ الْمُبْطِلُونَ﴾ (سورة العنكبوت، الآية:48) أي الَّذِينَ كَفَرُوا، و لَقالوا: إِنَّهُ وَجَدَ هَذِهِ الأَقاصِيصَ مَكْتُوبةً فَحَفِظَها مِنَ الكُتُب »[1]، فالأمية كانت سائدة عند العرب قبل مجيء الإسلام، لكن ليس بالضرورة أن نربط الأمية بالجهل، فليس – كما يزعم البعض– أن عصور ما قبل الإسلام سميت بالجاهلية، بسبب الجهل الذي هو ضد العلم، فالأمية بمعناها الحقيقي الذي أخبر عنه النبي صلى الله عليه وسلم، والذي ورد كذلك في المعاجم اللغوية المختلفة، هو انتفاء صفة القراءة والكتابة، وانتفاء هاتين الصفتين عن الإنسان لا تعني بالضرورة أنه جاهل، إذ يعتبران من وسائل كسب العلوم والمعارف فقط، بدليل أن هناك كثير من العلماء المكفوفين، إذ أمكنهم استعمال وسائل أخرى غير القراءة والكتابة، لاكتساب العلوم والمعارف، وبالمقابل هناك من يمتلك هاتين الآليتين، ولكن لم يوظفهما في اكتساب المعارف والعلوم، فيعتبر جاهلا، وإن انتفت عنه صفة الأمية بمعرفته للقراءة والكتابة، فليس بالضرورة كل أمي جاهل، وليس بالضرورة كذلك، أن كل من يعرف القراءة والكتابة عالم.

فالعرب في الجاهلية – وإن لم يكونوا يهتمون كثيرا بالقراءة والكتابة– إلا أنه كان لديهم بديل آخر يحفظون به تاريخهم، وأنسابهم، وما كانوا يتداولونه بينهم من علوم، ومعارف– على قلتها ومحدوديتها – مثل العلم بالأنساب، وعلوم الكواكب، والأنواء، وغيرها من العلوم والمعارف، التي كان الشعر وسيلتهم لحفظها وتداولها، فهو ديوان العرب كما قيل عنه.

وبسبب ما ذكرناه سابقا، فإنه لم يعرف العرب قبل الإسلام الفنون النثرية الكتابية إلا نادرا، لعدم اهتمامهم بوسائلها، ثم لما جاء الإسلام ودخل الناس في دين الله أفواجا، بل ودخل غير العرب فيه بأعداد كبيرة، زاد اهتمامهم بالقراءة والكتابة، فقد أصبحتا وسيلتين ضروريتين لتعلم القرآن، وأحكام الدين، فأقبل الناس على تعلمهما، وباكتسابهم لهاتين الوسيلتين زاد اهتمامهم بالفنون النثرية الكتابية، ومن بين الأجناس النثرية الكتابية التي

[1] – لسان العرب ابن منظور، ج: 12، ص: 34.

اهتم العرب بها: الرسائل، والتوقيعات، والقصص، والمقامات[1]، وعدم معرفة العرب في العصر الجاهلي لهذه الأجناس ليس بمعنى فقدانها لديهم، ولكن لعدم شيوعها وانتشارها، أو معرفتهم لبعضها فقط دون الآخر، كمعرفتهم لجنس الرسائل، رغم عدم تداولها، أو لعدم وجودها بتلك الصفة التي عُرِفَت بها في عصور ما بعد ظهور الإسلام.

[1] – ينظر: مفهوم النثر الفني وأجناسه، مصطفى البشير قط، ص:81.

الفصل الثاني

أدبية الخطاب الشعري

وخصائصه الفنية في الريحانة

المبحث الاول: الأغراض الشعرية الواردة في الكتاب.

المبحث الثاني: أدبية الإيقاع.

المبحث الثالث: أدبية الصورة الشعرية.

المبحث الرابع: أدبية التناص.

توطئة:

يحتوي كتاب الريحانة على مجموعة من النصوص الشعرية، المختلفة الأغراض، والمتنوعة الموضوعات، منها ما جاء على شكل قصائد مطولة، وبعضها على شكل مقطوعات قصيرة، وقد تأتي في بعض الأحيان على شكل بيت واحد، أو بيتين، على حسب المناسبة والغرض الواردة فيه، وهذه الأبيات معظمها لمؤلف الكتاب، وبعضها من اختياراته، ذكرها ضمن بعض النصوص النثرية مستشهدا بها في بعض المناسبات، وسنعرض في هذا الفصل إلى تلك الأشعار بالدراسة، محاولة منا لاستكشاف السمات والملامح الأدبية فيها .

المبحث الأول: الأغراض الشعرية الواردة في الكتاب:

يقال أن الشاعر ابن بيئته، وما ينتجه من شعر إنما هو ترجمة للواقع الذي يعيشه أو الحالات الشعورية التي تكتنفه، أو بعض التجارب التي مر بها هو ، أو مر بها بعض من له تعلق به، ولذا نجد أن الشعر لا يكون على صفة واحدة، بل يتنوع إلى أغراض متعددة على حسب المناسبات التي قيل فيها، والغرض في اللغة «الهدف الذي يُرمى إليه و البغية والحاجة، والقصد، يقال: فهمت غرضك : قصدك (ج) أغراض»[1]

وقد عُرِفَ تقسيم الشعر إلى أغراض متنوعة منذ القدم، لكن بأسماء مختلفة، فنجده عند ابن رشيق يعبر عنه بالأركان، وذلك عند حديثة عن حَدِّ الشعر وبنيته فيقول: وقال بعض العلماء بهذا الشأن : « بُنِي الشِّعْرُ على أربعة أركان وهي: المدح، والهجاء، والنسيب، والرثاء»[2] ثم نجده في الباب نفسه ينقل لنا قول الرماني

[1] – المعجم الوسيط، ابراهيم مصطفى وآخرون، ص: 699 .

[2] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، دار ومكتبة الهلال للنشر، بيروت، لبنان ،2002م، ج:1، ص:210 .

بتسميتها بالأغراض فيقول: «وقال الرماني علي بن عيسى: أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر خمسة : النسيب، والمدح، والهجاء، والفخر، والوصف ، . . .»[1].

ويعبر عنه كذلك ب"الفنون" ، يقول ابن خلدون «اعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين؛ في الشعر المنظوم، وهو الكلام الموزون المقفى، ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد وهو القافية، وفي النثر وهو الكلام غير الموزون، وكل واحد من الفنين يشتمل على فنون ومذاهب في الكلام. فأما الشعر، فمنه المدح والهجاء والرثاء . . . »[2] فبين أن كلا من الشعر والنثر ينقسم إلى فنون، وهذه الفنون هي المعبر عنها بالأغراض، ونجد كذلك من يطلق عليه مصطلح "الضروب" ورد ذلك في كتاب الأغاني في الحوار الذي جرى بين عبد الملك بن مروان أو ابنه الوليد، والشاعر جرير حين سأله عن أشعر الناس، فكان مما قاله حين سأله عن نفسه فقال « . . . والله يا أمير المؤمنين إني لمدينة الشعر التي منها يخرج وإليها يعود، نسبت فأطربت، وهجوت فأرديت، ومدحت فسنيت، وأرملت فأغزرت، ورجزت فأبحرت، فأنا قلت ضروب الشعر كُلَّها، وكل واحد منهم قال نوعا منها، قال صدقت»[3] فقد عبر جرير هنا عن الأغراض بـ"الضروب" و"الأنواع" ، والتعبير عنه بالأنواع ورد كذلك عند ابن رشيق في العمدة عند قوله « . . . وقال قوم الشعر كله نوعان: مدح وهجاء، فإلى المدح يرجع الرثاء والافتخار والتشبيب وما تعلق بذلك من محمود الوصف. . .»[4] أما أبو هلال العسكري فقد عَبَّر عن "الأغراض" بـ:"الأقسام " ذكر ذلك في كتابه ديوان المعاني إذ يقول: « . . . وإنما كانت أقسام الشعر في الجاهلية خمس: المديح

[1] – المرجع السابق، 210.

[2] – مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، تح: مصطفى شيخ مصطفى، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت لبنان، ط:1، 2012م، ص:634.

[3] – الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تح: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط:2،ج:8، ص:58.

[4] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، ص:211.

والهجاء، والوصف، والتشبب، والمراثي، حتى زاد النابغة فيها قسماً سادساً وهو، الاعتذار، فأحسن فيه »[1] إذن فالناظر في كتب الأقدمين المهتمة بالشعر وما يتعلق به، يجد أنهم ذكروا الأغراض، لكن بمسميات متعددة، كالفنون، والضروب، والأقسام، والأنواع، وغيرها . . . وكلها ترجع إلى معنى واحد؛ وهو أغراضه التي ينظم على منوالها، والناظر في هذه الأغراض، يجد أنه يصعب التفرقة فيما بينها؛ لذلك نجد ابن رشيق في العمدة ينقل لنا قول بعض من ذهب إلى جمع كل تلك الأغراض تحت قسمين اثنين فقط وهما: المديح والهجاء فيقول: « . . .وقال قوم الشعر كله نوعان مدح و هجاء، فإلى المدح يرجع الرثاء والافتخار والتشبيب وما تعلق بذلك من محمود الوصف، كصفات الطول، والآثار، والتشبيهات الحسان، وكذلك تحسين الأخلاق، كالأمثال، والحكم، والمواعظ، والزهد في الدنيا والقناعة، والهجاء ضد ذلك كله»[2]؛ ولهذا لما تتبعت تلك الأبيات الواردة في كتاب ريحانة الكتاب، وجدتها متعددة الأغراض، متداخلة الموضوعات يصعب تصنيفها، فنجده أحيانا يتطرق إلى المديح مستعملا في ذلك الفخر مثل قوله:

نـــادتني الأَيَّـــام عِنْـــد لِقَائِـــه وَهِـــي الَّتِـــي لا تغفـــل التنبيهـــا
يَـا ابْـن الْخَطِيـب حظيـت بـالعزم والعـلا فبلغـت مِنْهَـا الْفضـل يَـا ابْـن أَبِيهَـا
الْوَجْـــه طلـــق والمعـــارف جمـــة والجـــود رحـــب وَالْمحـــل نبيهـــا
أثـــرت بأشـــتاتِ الفضـــائِلِ كفُّـــه أتـــرى ولايتـــهُ الـــتي تجبيهـــا [3]

فنلاحظ أن هذه المقطوعة رغم قصرها إلا أنها جمعت بين المديح والفخر، نجد هذا الأمر يتكرر في موضع آخر من الكتاب عند قوله:

وقائلـــة صـــف لي فـــديتك رحلَـــة عنيـت بهَـا يَـا شـقة الْقلـب مـن بعـد

[1] – ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:1، 1994، ص:91.

[2] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، ص211.

[3] – ريحانة الكُتَّاب، ابن الخطيب، ج: 2، ص: 192.

فَقلــت خــذيها مــن لِسَــان بلاغــة كَمَــا نظــم الْيَــاقُوت والــدر فِــي عقــد

فنجد هنا كذلك الجمع بين غرضي المديح والفخر، لكن مهما يكن من أمر، فإننا – وعلى سبيل التغليب فقط – يمكن أن نصف الأبيات الواردة في الكتاب إلى أغراض عدة ومنها:

أولا: المديح:

يعتبر المديح من أكثر الأغراض شيوعا في الشعر العربي، إذ يعتمد فيه الشاعر على ذكر الصفات الحسنة للممدوح، وقد اهتم الشعراء به منذ القدم، فنجد أنه من أبرز الأغراض التي نظم فيها الشعر الجاهلي، وكذا في سائر عصور الأدب، وما كان الدافع إلى إقامة الولائم والاحتفالات عند القبائل العربية عند نبوغ شاعر فيها إلا لأجل هذا الغرض؛ إذ يعتبر الشاعر لسان حالها، والمعدّدُ لمآثرها وبطولات رجالها، ضف إلى ذلك ما كان يعمد إليه الكثير من الشعراء، في مختلف العصور، من نظم القصائد في مدح الملوك والوجهاء، لأجل التكسب، ونيل الحظوة عندهم.

وكتاب الريحانة مليء بالأبيات المنظومة وفق هذا الغرض، إن لم أقل أن جل الأبيات الواردة في الكتاب هي من قبيل المديح، إلا ما ندر، وأكثر ما ورد فيها من مديح كان في حق السلاطين والأمراء، وخاصة ذلك الذي قيل إثر الانتصار في معركة من المعارك، أو دحر عدو من الأعداء، ونذكر منها على سبيل المثال:

أرفــع قســى الشــتات بوعــده واســتنجز النَصْــر الْعَزِيــز لوعــده

وَانْظُــر إِلَيــهِ تلــح إِلَيــك بِوَجْهِــهِ بملنــده ابْــن ملنــده ابْــن ملنــده

وَالْبَحْــر يفخــر مِنْــهُ يَــوْم ولاده ينســاب مَــاء الْحســن فَــوق فرنــده

صــدرت إِلَيــك بشــارتي وتفــاؤلي بِــالأَمر قبــل بــروزه مــن غمــده

يستبشــر الأســطول مِنْــهُ بقائــد كالبــدر تَحــت شــراعه أَو بنــده

لله مـــن ســـيف لنصـــرك صـــارم سمـــة الشـــجَاعَة مـــن أَبِيـــه وجـــده[1]

هـذه الأبيـات مـن الكامـل، قيلـت في قائـد الأسـطول ولم يصـرح الشـاعر باسمـه، بـل وسَـمَه بصـفته " قائـد الأسطول" ، ولم يقتصر المدح عل الممدوح فحسب، بل تعدى ذلك إلى أبيه وجده:

وَانْظُـــر إِلَيْـــهِ تلـــح إِلَيْـــك بِوَجْهِـــهِ سمـــة الشـــجَاعَة مـــن أَبِيـــه وجـــده[2]

ورد في موضع آخر:

قَـــالُوا وَقَـــد عظمـــت مـــبرة خَالِـــد قـــاري الضـــيوف بطـــارف وبتّالـــد

مَـــاذَا تمـــت بِـــهِ فَجئْـــت بِحجَّـــة قطعـــت بِكُـــل مجـــادل ومجالـــد

أَن يفْتَـــرق نســـب يؤلـــف بَيْننَـــا أدب أقمنـــاه مقَـــام الْوَالِـــد[3]

وهذا النوع من المديح تعلق بالجود والكرم والسخاء، وهناك نوع آخر من المديح ورد في الكتاب، تعلق بمدح مدن بعينها، إذ نلاحظ أنه مما عرف عند الشعراء الأندلسيين، نظمهم الشعر عن المدن مدحا، وهجاء، ورثاء، ومما ورد في مدح المدن في الكتاب، من الكامل: مدح مدينة تلمسان:

حَيـــا تلمســـان الحيـــا فربوعهـــا صـــدف يجـــود بـــدرها الْمكنـــون

ورد النســـيم لَهَـــا بنشـــر حديقـــة فلـــهَا الشـــفوف علـــى عُيُـــون العـــون

أَو شـــيت مـــن ديـــن إِذا قـــدح الْهـــدى أورى وَدُنْيـــا لم تكـــن بالـــدون

مَـــا شـــيت مـــن فضـــل عمـــيم إِن ســـقى قـــد أزهـــرت أفنانهـــا بفنـــون

وَإِذا حَبِيبَـــة أم يحيـــى أنجبـــت أروى وَمـــن لَـــيْسَ بـــالممنون[4]

---

[1] – المصدر السابق، ج:2، ص: 222.

[2] – المصدر نفسه، ص:222.

[3] – المصدر نفسه ، ص:255 .

[4] – المصدر نفسه ، ص: 149.

وفي الحقيقة أن هذه المقطوعة أتى فيها مدح مدينة تلمسان عَرَضاً، وإنما الذي قصد بالمدح هنا هو" سلطانها" وقد وقعت الإشارة إليه في قول الشاعر:

وَإذا حَبِيبَـــــة أم يحيـــــى أنجبـــــت فلـــهَا الشـــفوف علـــى عُيُـــون العـــون[1]

ومما ورد كذلك مدح مدينة فاس قول الشاعر:

ســـقت ســـاريات الســـحب ســـاحة فـــاس ســـواحب، تكســـو السَّـــرْح حســـن لِبَـــاس

وســـــارت بتســـــليمي لســـــدة فَـــــارس نســـــيم ســـــرى للسلســـــبيل بكـــــاس[2]

ومن أنواع المديح الواردة في الكتاب، تلك الرسائل التي كان أهل الاندلس يبعثون بها مع وفد الحجيج إلى الحضرة النبوية، وتُقرأ قرب قبر النبي صلى الله عليه وسلم، وكانت تكتب شعرا أو نثرا، وتتضمن السلام على النبي صلى الله عليه وسلم، ثم مدحه، ثم ذكر العوائق والأعذار التي حالت دون التحاق المرْسِلِ بوفْدِ الحجيج، مع إظهار اللوعة والاشتياق، ومما ورد في الكتاب منها على بحر الطويل:

(دعَـــاك بأقصـــى المغـــربين غَرِيـــب وَأَنـــت علـــى بعـــد المـــزار قريـــب

مـــــدل بِأَسْـــبَاب الرجـــاء وطرفـــه غضـــيض علـــى حكـــم [الْمحيـــا ويهيـــب]

يُكَلَـــف قـــرص الْبَـــدْر حمـــل تَحِيَّـــة إِذا مَـــا هـــوى وَالشَّـــمْس حِـــين تغيـــب

لنرجـــع مـــن تِلْـــكَ المعـــالم غـــدْوَة وَقـــد ذاع مـــن رَدّ التَّحِيَّـــةِ طيـــبُ

ونســـتودع الـــرّيح الشـــمَال شمـــايلا[3] مـــن الْحـــبّ لم يعلـــم بِهـــن رَقِيـــب

وَيطْلـــب فِـــي جيـــب الْجنُـــوب[4] جوابهـــا إِذا مَـــا أطلـــت والصـــباح منيـــب

---

[1] – ريحانة الكتاب، ابن الخطيب، ج: 2، ص:149 .

[2] – المصدر نفسه، ص:246.

[3] – الخصال والطباع.

[4] – ريح الجنوب.

ويســـتفهم الْكَـــفّ الخضـــيب ودمعـــه غرامـــا بحنـــاء النجيـــع خضـــيب
وَيتبـــع آثَـــار الْمطِـــي مشـــيعا وَقـــد زَمْـــزَم الْحَـــادِي وحـــن نجيـــب
إِذا آثـــر الأحبـــاب لاحـــت مُحَاربًـــا يخـــد عَلَيْهَـــا رَاكِعـــا وينيـــب
ويلقـــى ركـــاب الْحَـــج وَهِـــي قوافـــل طـــلاح[1] وَقـــد لبـــى للنـــداء لَبِيـــب
فَـــلا قَـــول إِلا أَنـــه وتوجـــع وَلَا حـــول إِلا زفـــرَة ونحيـــب
غليـــل وَلَكِـــن مـــن قبولـــك منـــهل عليـــل ولكـــن مـــن رضـــاك طَبِيـــب
أَلا لَيْـــت شـــعري والأمـــاني ضـــلة وَقـــد تخطـــئ الآمـــال ثـــمَّ تصـــيب
أينجـــد نجـــد بعـــد شـــط مـــزاره وَيكْتَـــب بعـــد الْبعـــد مِنْـــهُ كثيـــب
وتقضـــي ديـــوني بعـــد مَـــا مطـــل المـــدا وَينفـــذ بيعـــي وَالْمَبِيـــع معيـــب
وَهـــل اقْتضـــى دهـــري فيســـمح طالعـــا وأدعـــو بحظـــي مســـمعا فيجيـــب
وَيَـــا لَيْـــت شـــعري هَـــل لحـــومي مـــورد لـــديك وَهـــل لي فِـــي رضـــاك نصـــيب
وَلَكِنَّـــك الْمـــولى الْجـــواد وجـــاره علـــى أَي حَـــال كَـــانَ لَـــيْسَ يخيـــب
وَكَيـــف يضـــيق الـــذرع يَوْمًـــا بقاصـــد وَذَاكَ الجنـــاب المســـتجار رحيـــب
وَمَـــا هـــاجني إِلا تـــألق بـــارق يلـــوح بفـــود اللَّيْـــل مِنْـــهُ مشـــيب
ذكـــرت بِـــهِ ركـــب الْحجـــاز وجـــيرة أهـــاب بهَـــا نَحْـــو الحبيـــب مهيـــب
فَبـــت وجفـــني مـــن لآلىء دمعـــه غنـــى وصـــبري للشـــجون ســـليب
تـــرنحني[1] الـــذكرى ويهفـــو بِـــي الجـــوى كَمَـــا مَـــال غُصْـــن فِـــي الريـــاض رطيـــب
وأحضـــر تعلـــيلا لشـــوقي بـــالمنى ويطـــرق وجـــد غَالـــب فأغيـــب

[1]– ترنح الشخص يترنح ترنحا، فهو مترنح. ترنح الشخص: تمايل من سكر أو مرض أو نحوهما .وهنا يقصد بها الترنح من الشوق والطرب.

منـــاي لَـــو أَعْطَيْـــت الأَمَـــانِي زورة ... يبـــث غـــرام عِنْـــدهَا ووجيـــب

فَقَـــوْل حبيـــب[1] إِذْ يَقُـــول تشـــوقا ... عَســـى وَطـــن يـــدنو إِلَـــيّ حبيـــب

تعجبـت مـن سـيفي وَقـد جَـاور الغضـا[2] ... وقلـــبي فَلـــم يســـبكه مِنْـــهُ مـــذيب

وأعجبـت أَن لا يـورق الـرمْح فِـي يَـدي ... وَمـــن فَوْقـــه غيـــث الشـــؤون ســـكيبُ

فياسـرح ذِلَـك الْحَـيّ لَـو أخلـف الحيـا ... لأغنـــاك مـــن صـــوب الـــدُّمُوع صـــبيب

وَيَـــا هَـــاجر الجـــو الجـــديب تلبثـــا ... فعهـــدي رطـــب الْجَـــانِبَيْنِ خصـــيب

وَيَـــا قَـــادِح الزنـــد الشَّـــحاح ترفقـــا ... عَلَيْـــك فشـــوقي الْخَـــارِجِي شـــبيب

أيـــا خَـــاتم الرُّسُـــل المكـــين مَكَانَـــهُ ... حَـــدِيث الْغَرِيـــب الـــدَّار فِيـــك غَرِيـــب

فـــؤادٌ علـــى جمـــر البعـــاد مقلَّـــبٌ ... يمـــاح عَلَيْـــهِ للـــدموع قليـــب

فوَاللَّـــه مَـــا يـــزْدَاد إِلا تلـــهفا ... أَأبصـــرت نـــاراً ثـــار عنـــه لهيـــبُ

فليلتـــه ليـــل السَّـــلِيم ويومـــه ... إِذا شـــدّ للشـــوق العصـــاب عصـــيب

هُـــدَايَ هـــوى فِيـــك اهتـــديت بنـــوره ... ومنتســـبي للصـــحب مِنْـــك نســـيب

وحســـبي عـــلا أَنِّـــي لصـــحبك منـــتم ... والمخـــــزرجيين الْكِـــــرَام نســـــيب

عـــدت عَـــن مغانيـــك المشـــوقة للعـــدا ... عقـــارب لا يخفـــي لَهُـــنَّ دَبِيـــب

حـــراص علـــى إطفـــاء نـــور قدحتـــه ... فمســـتلب مـــن دونهَـــا ونســـيب

فكـــم مـــن شَـــهِيد فِـــي رضـــاك مجـــدل ... يظللـــه نســـر وَيَنْـــدب ذيـــب

---

[4] طلح البَعير أُطلح ، تعب من السير، والطَّلِحُ: المهزول.

[1]- الشاعرُ حبيبُ بنُ أوس الطائي (أبو تمام)

[2]– شَجَرٌ مِنَ الأَثْلِ، خَشَبُهُ صَلْبٌ جِدّاً، وَجَمْرُهُ يَبْقَى زَمَناً طَوِيلاً لاَ يَنْطَفِئُ، يَكْثُرُ فِي مِنْطَقَةِ نَجْدٍ .

تمـــر الرِّيـــاح الغفـــل فَـــوق كلـــومهم[1] فتعبـــــق مـــــن أنفاســـــها وتطيـــــب

بنصـــرك عَنْـــك الشّـــغل مـــن غـــير منَّـــة وَهـــــل يتســـــاوى مشْـــــهد ومنيـــــب

فَـــإِن صَـــحَّ مِنْـــك الْحَـــظ طاوعـــت المنـــا وَيبعـــــد مرمـــــى الســـــهْم وَهُـــــوَ مُصِـــــيب

ولـــولاك لم تعجـــم مـــن الـــرّوم عودهَـــا فعـــــود الصَّـــــلِيب الأعجمـــــي صَـــــلِيب

وَقـــد كَانَـــت الأَحْـــوَال لَـــوْلا مراغـــب ضـــــمنت ووعـــــد بـــــالظنون تـــــديب

فَمَـــا شـــيت مـــن نصـــر عَزِيـــز وأنعـــم أثـــــاب بِهـــــن الْمُـــــؤمِنِينَ مثيـــــب

مَنَـــــابِر عـــــز أذن الْفَـــــتْح فَوْقهَـــــا وأفصـــــح للعضـــــب الطريـــــر خطيـــــب

تقـــود إِلَـــى هيجائهـــا كـــل صـــاهل كَمَـــا ريـــع مَكْحُـــول اللحـــاظ ربيـــب

ونجتـــاب مـــن ســـود الْـــيَقِين مـــدارعا يكيفهـــــا مـــــن يجـــــتني ويثيـــــب

إِذا اضـــطرت الخطـــى حـــول غـــديرها يروقـــــك مِنْهَـــــا لجـــــة وقضـــــيب

وَمَـــا اهتـــز قـــد للغصـــون مـــرنح بعـــــزك يَرْجُـــــو أَن يُجيـــــب مُجيـــــب

وجاهـــــك بعـــــد الله نرجـــــو وَإِنَّـــــهُ لحـــــظ حلـــــى بِالْوَفَـــــاءِ رغيـــــب

عَلَيْـــك سَـــلام الله مَـــا طيـــب الفضـــا وَمَـــا افـــتر ثغـــر للـــبروق شـــنيب[3]

فعـــذرا وإغضـــاء ولَا تـــنس صَـــارِخًا عَلَيْـــك مطيـــل بالثنـــاء مُطيـــب[4]

---

[1]- الكلوم: الجروح.

[3]– شَنِبَ الوَلَدُ : كَانَ أَبْيَضَ الأَسْنَانِ حَسَنَهَا، شَنِبَ الفَمُ : رَقَّتْ أَسْنَانُهُ وَابْيَضَّتْ.

[4] – ريحانة الكُتَّاب، ابن الخطيب، ج1، ص:62.

ثانيا : الغزل:

ويطلق عليه: التشبيب، والنسيب، يقول ابن رشيق في العمدة:« والنسيب، والتغزل، والتشبيب، كلها بمعنى واحد، . . .»[1] وهو من الأغراض التي عرفت قديما منذ العصر الجاهلي؛ إذ كثيرا ما نرى الشعراء في ذلك العصر، يضمنونها قصائدهم، وقد يستفتحونها به في بعض الأحيان، وهو ما يعرف بالمقدمة الغزلية، والغزل ينقسم إلى قسمين هما: الغزل العفيف، والغزل الماجن، وغالبا ما يرد هذا النوع من الشعر عند الشعراء المحبين، فنجد فيه ذكر المحبوب ومحاسنة، وربما ذكر حتى بعض مآثره ومحاسنه، أو عبَّر عن الشوق إليه، أو ذكر بعض ما يتعلق بالمحبوب، وقد يرد عند بعض الشعراء في صفة محبوبة وهمية لا وجود لها، وإنما يفترضها الشاعر، ويذكر محاسنها، يفعل ذلك استرضاء لرغبات المتلقين، أو مشيا على ما جرى به عمل الشعراء في بناء القصائد، من وقوف على الأطلال وذكر الحبيب والراحلة و غيرها . . .

وقد ورد الغزل في مواضع متفرقة من الكتاب، جاء على شكل أبيات منفردة، أو جزء من قصيدة، لا يقصد بها الغزل بعينه، وإنما يرمز بها إلى أشياء أخرى غير المرأة، فمثال الأول، ما أورده ضمن حديثه عن مدينة تسمى" دار حمدة" .

أَبَـــاحَ الشـــوق أســـراري بـــوادي لـــه في الحســـن آثـــار بـــوادي
فَمـــن وَاد يطـــوف بِكُـــل روض وَمـــن روض يطـــوف بِكُـــل وَادي
وَمـــن بَـــين الظـــبي مهـــاة رمـــل ســـبت قلبِـــي وَقـــد ملكـــت فُـــؤَادِي
لَهَـــا لحـــظ ترقـــده لأمـــر وذاك الأمـــر يمـــنعني رقـــادي[2]

وقد جرى الشاعر هنا مجرى من سبقه من الشعراء فنجده يكني عن المرأة بالظبي.

[1] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، ج :2 ص:188 .

[2] – ريحانة الكتاب، ابن الخطيب، ج:1، ص:249.

أما النوع الثاني فمثاله ما ورد ضمن قصيدة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، بعث بها مع الحجيج إلى الروضة الشريفة حيث يقول:

إِذا فَـــاتَنِي ظـــلّ الْحمـــى ونعيمـــــه كفـــاني وحســـبي أَن يهـــب نسيـــمه
ويقـــنعني أَنّـــي بِـــــهِ متكيـــف فزمزمـــه دمعـــي وجســـمي حطيمـــه
ولَا سهـــــرت عَـــيْني لـــبرق ثنيـــة مـــن الثغـــر يَبْـــدُو موهنـــا فأشيمـــــه
وَلم أر شـــيئا كالنسيـــم إِذا ســـرى شـــفى ســـقم الْقلـــب المشـــوق ســـقيمه
نعلـــل بالتـــذكار نفســـا مشـــوقة يُـــدِير عَلَيْـــهَا كـــاسه ويديمـــه
وَمَـــا شـــفني بالغـــور قـــدٌ مـــرنم ولَا شـــاقني مـــن وَحـــش وَجـــدّة ريمـــه
يعـــود فُـــؤَادِي ذكـــر مـــن ســـكن الغضـــا فيقعـــده فَـــوق الغضـــا ويقيمـــه[1]

فالأبيات وردت فيها الكثير من العبارات المستعملة في الغزل مثل: "الشوق" و "الفؤاد" و" القد" و"الريم" و"الثنية" و"الثغر" . . .لكن السياق الذي وردت فيه، بين أنها تتكلم عن حب من نوع آخر، هو حب النبي صلى الله عليه وسلم، حيث نجد في القصيدة نفسها قول الشاعر:

برانـــي شـــوق للنَبِـــي مُحَمَّـــد يَســـوم فـــؤادى بجـــده مَـــا يســـومه
أَلا يَـــا رَسُـــول الله نـــاداك ضـــارع شـــجاه مـــن الشـــوق الحَـــدِيث قديمـــه
إِذا مَـــا حَـــدِيث عَنْـــك جَـــاءَت بِـــهِ الصَّـــبَا تهـــم بِـــهِ تَحـــت الظـــلام همومـــه
مشـــوق إِذا مَـــا اللَّيْـــل مـــد رواقـــه علـــى الْبعـــد مَحْفُـــوظ الـــوداد ســـليمه[2]

[1] – المصدر السابق، ج1، ص:55.

[2] – المصدر نفسه، ج1، ص55.

ثالثا: الفخر:

هذا الغرض له ارتباط وثيق بغرض المدح؛ لأنه عادة ما يرد فيه الاعتداد بالنفس أو بالقبيلة أو الآباء والأجداد، أو حتى بالأوطان والسلطان، ولذا قد لا نجد قصائد خاصة به في الكتاب، وإنما نجد بعضا من الأبيات المتعلقة به مدرجة ضمن قصائد المديح، منها مثلا قول الشاعر مفتخرا بعلمه وبنسبه:

ولي يَـــا رَسُـــول الله فِيـــك وراثـــة ومجـــدك لا ينســـى الـــذمام كريمـــه

وَعِنْـــدِي إِلَـــى أنصـــار دينـــك نِسْـــبَة هِـــيَ الْفَخـــر لا يخْشَـــى انتقـــالا مقيمـــه[1]

فالشاعر في ثنايا هذه القصيدة المدحية، في حق النبي صلى الله عليه وسلم، يفتخر بعلمه، وذلك في قوله" ولي يا رسول الله فيك وراثة" إشارة إلى قول النبي صلى الله عليه وسلم «العلماء ورثة الأنبياء» ويفخر بصلة نسبه بالصحابة الكرام بقوله: « وَعِنْدِي إِلَى أنصار دينك نِسْبَة » .

وجاء في موضع آخر من قصيدة أخرى من الغرض نفسه:

وحســـبي عـــلا أَنِّـــي لصـــحبك منـــتم وللخـــزرجيين الْكِـــرَام نســـيب[2]

فهذا فخر بالنسب، فهو يفتخر بنسبته إلى أنصار النبي صلى الله عليه وسلم.

ومما ورد في الفخر كذلك، قوله فِي مُخَاطبَة شيخ الْعَرَب مبارك ابْن إِبْرَاهِيم:

عرصـــات دَارك للضـــياف مبـــارك وبضـــوء نَـــار قـــراك يهـــدي الســـالك

ونوالـــك المبـــذول قـــد شَـــمل الـــورى طـــرا وفضـــلك [لَـــيْسَ لَـــهُ حســـام فاتـــك

والجـــود لَـــيْسَ لَـــهُ غمـــام هاطـــل كَمَـــا لمســـك صـــاك بِـــهِ الغـــوالي صـــائك

جمـــع الســـماحة والرجاجـــة والنـــدى والبـــأس والـــرأي الأَصِـــيل مبـــارك

[1] – المصدر السابق، الصفحة نفسها .

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

للـــــدّين وَالـــــدُّنْيَا وللشـــــيم العلـــــى والجـــــود إِن صَـــــحَّ الْغَمَـــــام الماســـــك
ورث الْجَلاَلَـــــة عَـــــن أَبِيـــــه وجـــــده فكـــــأنهم مَـــــا غَـــــابَ عَـــــنْهُم هَالـــــك
فجيـــــــاده للآملـــــــين مراكـــــــب وخيامـــــــه للقاصـــــــدين أرائـــــــك
فَـــــإِذا الْمَعَـــــالِي أَصـــــبَحت مَمْلُوكَـــــة أعناقهـــــا بِـــــالْحَقّ فَهُـــــوَ الْمَالِـــــك
يَـــــا فَـــــارس الْعَـــــرَب الَّـــــذِي مـــــن بَيتـــــه حـــــرم لَهَـــــا حـــــج بهَـــــا ومناســـــك
يَـــــا مـــــن يبشـــــر باسمـــــه قصـــــاده وَلَهُـــــم إِلَيْـــــهِ مســـــارب ومســـــالك
ويخـــــص مجـــــدك مـــــن ســـــلامي عـــــاطر وَســـــوَاك فِيـــــهِ مآخـــــذ ومتـــــارك
لا زلـــــت نـــــورا يَهْتَـــــدِي بضـــــيائه مـــــن جنـــــه للـــــروع ليـــــل حالـــــك
أَنـــــت الَّـــــذِي اســـــتأثرت فِيـــــك بغـــــبطتي وَالْمجـــــد لَـــــيْسَ لَـــــهُ سَـــــنَام هاتـــــك[1]

فالشاعر جعل من هذا الكريم فخرا له، كما جعله فخرا للعرب قاطبة. وقد تعددت المواضع التي وردت فيها أبيات الفخر في الريحانة، خاصة ما تضمنتها تلك الرسائل، التي كانت ترسل للتهنئة بالفتوحات، والانتصار على الأعداء.

رابعا: الرثاء:

هو كذلك من الأغراض التي عرفت منذ القدم، فقد رثى الشعراء موتاهم، أو قتلاهم في الحروب، بذكر مناقبهم، وتِعْدَاد مآثرهم ومفاخرهم، ومما وصلنا من رثاء الشعراء الجاهليين، رثاء الزير سالم المهلهل لأخيه كليب، وكذا رثاء الخنساء لأخيها صخر، وغيرها . . .

وفي" الريحانة" نجد ورود مقطوعة واحدة من هذا الغرض، ضمن كلام المؤلف عن جمهور الأغراض السلطانية، وهي بعنوان: تعزية عامر بن محمد، في أخيه عبد العزيز، يقول فيها:

[1] – ريحانة الكُتَّاب ، ابن الخطيب، ج: 1، ص:113.

أَبَـا ثَابـت كـن فِـي الشـدائد ثَابتـا أُعِيـذك أَن يلقـى حسـودك شـامتا
عـزاؤك عَـن عبـد الْعَزِيـز هُـوَ الَّـذِي يَلِيـق بعـز مِنْـك أعجـز ناعتـا
فـدوحتك الْغنَـاء طَالَـتْ ذوابهـا وسـرحتك الشـما طابـت منابتـا
لقـد هـد أَرْكَـان الْوُجُـود مصـابه وأنطـق منـا الشـجو مَـا كَـانَ صـامتا
فَمـن نفـس حـرى أوثـق الْحـزن كظمهـا وَمـن نفـس بالوجـد أصـبح خافتـا
هُـوَ الْمَـوْت بالإنسـان فصـل لحـده وَكَيـف نرجـى أَن نصـاحب فائتـا[1]

خامسا :الهجاء:

هو كذلك من الأغراض التقليدية التي عرفت منذ القدم؛ حيث يعمد الشاعر فيه، إلى الحديث عن مساوئ خصمه، والتنقص من قيمته، وذكر عيوبه، وغالبا ما يكون بأسلوب هزلي، وقد قلَّد الأندلسيون فيه المشارقة، وأضافوا إليه ما يعرف بهجاء المدن، وقد وردت في الكتاب نماذج من هذا النوع من الهجاء، وهي مقطوعة في هجاء مدينة تسمى"ماغوس":

مَـاذَا لَقينَـا بِمَاغُـوسٍ مِـنَ اللَّغَـطِ لَـيْلا مـن خـرس الأَجْـرَاس وَالشّـرط
وَمـن رداءة مَـاء لا يسـوغ لنـا شـراب جرعتـه إِلا علـى الشـطط
وَمـن لُغَـات حوالينـا مبربـرة كأننـا بِـبِلاد الـزنج والنـبط
جـرد إِلا شـجرات نسـتظل بهَـا وَلَا أنـس يـرِيح الـتَّفس مـن قـنط
منارهـا قعـد الْبَـانِي لنصـبته فَـلا تُشِـير إِلَيْـهِ كـف مغتـبط
كَأَنَّـهُ قيشـة جَـاءُوا لفلقهـا بخـاتن قـطّ مِنْهَـا النصْـف عَـن غلـط
لَكِـن فَاضـل كتـاب الشُّـرُوط بهَـا بحـي أبـر فَتـى للفضـل مشـترط

[1] – المصدر السابق،107.

أحْيَـا بهَـا الأنـس يحيـى بعـد وحشـتها ونـاب عَـن حلَّـة مـن ذِلَـك الـنمط[1]

سادسا: الزهد و الحكمة:

وهو من الأغراض التي انتشرت في العصر الإسلامي، ويدعو الشاعر فيه إلى ترك الدنيا وزينتها، والتفرغ للعبادة، أو الدعوة إلى القناعة، والابتعاد عن الإسراف، وغيرها، ومما ورد من هذا الغرض في الكتاب، قول الشاعر:

خُـذ مـن حياتـك للمـات الآتـي وبـدار مَـا دَامَ الزَّمَـان مـوَات
لا تغـتر فَهُـوَ السّـرَاب بقيعـة قـد خـودع الْمَاضِـي بِـهِ والآتـي
يَـا مـن يؤمـل واعظـا ومـذكرا يَوْمًـا لينقـذه مـن الغفـلات
هـلا اعْتـبرت وبالهـا مـن عِبْـرَة بمـدافن الآبـاء والأمـات
قـف بِـالبَقِيعِ ونـاد فِـي عرصـاته فلكـم بِـهِ مـن جـيرة ولـدات
درجـوا وَلسـت بِخَالِـد مـن بعـدهمْ متميـز عَـنْهُم بِوَصْـف حَيَـاة
وَالله مَـا اسـتهللت حَيـا صَـارِخًا إلا وَأَنـت تعـد فِـي الأَمْـوَات
لا فَـوت عَـن دَرك الْحمـام لَهَـا رب وَالنَّـاس صـرعى معـرك الآفَـات
كَيـفَ الْحَيَـاة لـدارج متكلـف سـنة الْكـرَى بمـدافن الْحَيَّـات
أسـفا علينـا معشـر الأَمْـوَات لا ننفـك عَـن شـغل بهـاك وهـات
ويغرنـا لمـع السـراب فنغتـدي فِـي غَفلَـة عَـن هَـادِم اللَّـذَّات
وَالله مَـا نصـح امْـرأ مـن غشـه وَالْحـق لَـيْسَ بخافـت المشـكات[2]

[1] – ريحانة الكتاب، ابن الخطيب، ج: 1، ص:267.

[2] – المصدر نفسه، ص:444.

ومما ورد من شعر الحكمة، قوله:

خُـــذ مـــن زمَانـــك مَـــا تيَسّـــر واتـــرك بجهـــدك مَـــا تعســـر
ولـــرب مُجمـــل حَالَـــة ترْضـــى بِـــهِ مَـــا لم يُفَســـر
والـــدهر لَـــيْسَ بـــدائم لا بُـــد أَن سيســـوء إِن ســـر
واكـــتم حَـــدِيثك جاهـــدا شمـــت الْمُحـــدث أم تحســـر
وَالنَّـــاس آنِيـــة الزّجـــاج إِذا عثـــرت بِـــهِ تكســـر
لا تعـــدم التَّقْـــوَى فَمـــن عـــدم التَّقْـــوَى فِـــي النَّـــاس أعْســـر
وَإِذا امْـــرُؤ خســـر الإِلَـــه فَلَـــيْسَ خلـــق مِنْـــهُ أخســـر[1]

هذه هي مجمل الأغراض الشعرية التي وردت في كتاب الريحانة، وهي أغراض متنوعة تنوع الأبواب التي اشتمل عليها الكتاب، لأن نمط الكتاب مبني على أبواب بعناوين مختلفة، وهذه الأبواب ذات محتوى نثري غالبا، وقد نجد في بعضها مزاوجة بين النثر والشعر إن تطلب الأمر ذلك، إما للاستشهاد أو زيادة معنى أو غير ذلك.

المبحث الثاني: أدبية الإيقاع:

إن من أهم ما يتميز به الشعر بمفهومه القديم عن النثر هو الإيقاع، فالشعر العربي القديم يعرَّفُ على أنه" الكلام الموزون المقفى" بل إن أول ما يتشكل في عملية الإبداع الشعري، هو الإيقاع الذي يتمخض عنه الوزن، «وعلى هذا فإن الشعر ليس مجرد زخرف خارجي، يعتمد على الوزن والقافية، وكسر قوانين اللغة النثرية، ولكنه نوع متكامل من القول، يختلف نوعيا عن النثر، ويحتوي في داخله على سلم من العناصر والقيم والقوانين، التي تنظم لحمته وسداه، على أن العامل البنائي المسيطر في بيت الشعر، الذي يعدل ويكيف باقي العناصر، ويمارس بالتالي تأثيرا حاسما على جميع مستويات هذا الشعر الصوتية، والصرفية، والدلالية، هو النموذج الخاص بالإيقاع. فالإيقاع

[1] – المصدر السابق: ج1، ص:147.

باعتباره التناوب الزمني المنتظم للظواهر المتراكبة، هو الخاصية المميزة للقول الشعري، والمبدأ المنظم للغته»[1] فالإيقاع هو الفيصل الذي يميز الكلام المنظوم عن الكلام المنثور، وإن كان هناك بعض الكلام النثري، الذي يحتوي على إيقاع موسيقي.

أولا: مفهوم الايقاع

الإيقاع بمفهومه الحديث ذو نشأة غربية «إذ تجمع أغلب الدراسات التي تعرضت لمفهوم الإيقاع على أنه ذو نشأة غربية، وهو كلمة مشتقة من الفعل اليوناني بمعنى انساب، ورغم تعدد معانيها إلا أنها تتضمن دائما فكرة الحركة، كما تشير غالبا إلى السرعة والجريان، ثم تطور معناه بتطور العصور حتى أصبحت مرادفة لكلمة "Mesure" الفرنسية المعبرة عن المسافة الموسيقية[2]، وهذا المفهوم للإيقاع أقره "كولردج(1834–1772) coleridge, Samuel Talor " في القرن التاسع عشر حيث أرجعه إلى عاملين:

«أولهما: التوقع الناشئ عن تكرار وحدة موسيقية معينة، فيعمل على تشويق المتلقي .

وثانيهما: المفاجأة أو خيبة الظن التي تنشأ عن النغمة غير المتوقعة والتي تولد الدهشة لدى المتلقي»[3]

وهذا يعني أنه مرتبط بحركة النفس الداخلية أثناء التلقي، سواء بالنسبة للتشوق الذي يحدث في نفس المتلقي وهو يترقب شيئا مكررا ألفته نفسه، أو للصدمة التي يجدها جراء خيبة الظن؛ لأن ما كان يتوقع حدوثه لم يحدث»[4]

---

[1] – نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص:50.

[2] – ينظر: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي، سوريا، ط:1، 1998م، ص:21.

[3] – فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1980م ، ص:162.

[4] – جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهاب البياتي، أطروحة دكتوراه ، مسعود وقاد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة ،2010 م، 2011م ، ص:24.

وقد عَرَّفَ "مصطفى السيوفي" الإيقاع بأنه «ظاهرة لغوية عامة وثيق الصلة بالنغم، والبيت الشعري الصالح للإنشاد مؤلف من وحدات متوالية. . .فهو يبرز ويربط وينشئ تدرجات، ويوحي بتوازنات ساعة ينظم الكلام وكل تنظيم فن»[1] أما "صلاح فضل" فيبدي رأيه في الإيقاع فيقول معلقا:" فالإيقاع باعتباره التناوب الزمني المنتظم للظواهر المتراكبة، هو الخاصية المميزة للقول الشعري، والمبدأ المنظم للغته»[2] هذا على مستوى البناء الشعري الذي يجعل الشاعر يحسب ألف حساب لأهمية الإيقاع، حتى يحظى شعره بالقبول، أما من جهة المتلقي فإن «الكلام الموزون ذو النغم الموسيقي، يثير فينا انتباها عجيبا؛ وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة، تنسجم مع ما نسمع من مقاطع، لتتكون منها جميعا تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى، والتي تنتهي بعدد معين من المقاطع بأصوات بعينها نسميها القافية. فهو العقد المنظوم تتخذ الخرزة من خرزاته في موضع ما شكلا خاصا، وحجما خاصا، ولونا خاصا، فإذا اختلفت في شيء من هذا، أصبحت نابية غير منسجمة مع نظام هذا العقد، فنحن نسمع بعض مقاطع الشطر ونتوقع البعض الآخر وذلك حين تتمرن المِران الكافي على سماع هذا النظام الخاص في مقاطع الوزن»[3]فكما أن الشاعر يكون من أولى أولوياته قبل صوغ أي عمل شعري مراعاة الإيقاع، فإن المتلقي كذلك قبل أن يطلع على ما في القصيدة من معان وصور وأخيلة – والتي لا تدرك إلا بعد تروٍّ وتمعنٍ – ، فإنه يستهويه الإيقاع، بل إن الإيقاع قد يستهوي المتلقي ويجلب انتباهه حتى ولو لم يفهم معناه.

وهو كذلك «بنوعيه الداخلي والخارجي من روافد الإبداع الشعري، والعناصر المهمة في بنائه، ولأن العمل الشعري أصلا تعبير عن انفعال، والانفعال له إيقاعه الصوتي حتى في الحياة اليومية، إنها حقيقة إنسانية مطردة، فكلام الانسان الحزين يأخذ في حديثه العادي الإيقاع البطيء، وصياح الغاضب الثائر فيه من الإيقاع الثائر ما فيه،

[1] – موسيقى الشعر العربي نغم وإيقاع، مصطفى السيوفي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، مصر، ط:1، 2010م، ص:45

[2]- نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص: 50.

[3]- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952م، ص:12.

وكذلك الحال في التعبير الأدبي»[1] وعند الكلام عن الإيقاع هاهنا نقصد به الموسيقى بنوعيها الخارجية، والداخلية.

وقد تعددت موسيقى الأبيات الواردة في الريحانة، بتعدد البحور التي نظمت وفقها تلك الأبيات، وقد تنوعت تلك البحور بين الطويل، والكامل، والخفيف، والبسيط، ومخلع البسيط، والوافر، والرجز، والمتقارب، والمديد، والمنسرح ، والمتدارك والرمل، بنسب متفاوتة في عدد الأبيات، وكذا في عدد الترددات.

ثانيا : الموسيقى الخارجية:

يشكل الوزن والقافية النغمة الأساس للموسيقى الخارجية للشعر . ويُقْصَدُ بها تلك الموسيقى التي تتألف من ارتباط الألفاظ مع بعضها في البيان العربي، فالوزن والقافية، هما حجر الاساس في الموسيقى الخارجية للقصيدة[2]. بل إن "طه حسين" عدّ الشعرَ متكوناً من الوزن والقافية، فيقول: «نحن نستطيع ان نُعَرِّفَ الشعر آمنين بأنه الكلام المقيد بالوزن والقافية، والذي يقصد به الجمال الفني»[3]. وعلى هذا فإن الوزن والقافية يعتبران ملمحان أساسيان من ملامح أدبية النص.

أ- الاوزان:

ويقصد بها البحور الشعرية التي أوجدها العرب في شعرهم منذ القدم، وتداولوها فيما بينهم، والتي كان للخليل بن أحمد الفراهيدي الفضل في اكتشافها، وأصبح لها فيما بعد أهمية كبيرة في حلّهم وترحالهم، فالشاعر لسان حال القبيلة، وكانت تقام الولائم والأعراس، والاحتفالات، الأيام المتتالية في القبيلة، لميلاد فارس، أو نبوغ شاعر، والشعر لا بد أن يكون موزوناً . يقول ابن طباطبا: «للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه

---

[1]- موسيقى الشعر العربي نغم وإيقاع، مصطفى السيوفي، ص:45.

2- ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، ص: 78.

3 - في الادب الجاهلي، طه حسين، ص: 312، ينظر: مبادئ النقد الادبي، أ. أ. ريتشارد، ص: 207-208.

من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر، صحة المعنى وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي: اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه»[1] ومما يدل كذلك على أهمية الأوزان في الشعر قول محمد النويهي: «فالوزن في الشعر ليس شيئاً زائداً يمكن الاستغناء عنه، وليس مجرد شكل خارجي يكسب الشعر زينة ورونقاً وطلاوة وحلاوة الخ ... ليس الوزن الشعري مجرد علبة مذهبة أو مفضضة توضع فيها هدية الحلوى حتى تزيد من بهجة الهدية دون أن يكون لها أثر في طعم ما تحتويه، بل هو ما رأينا من ضرورة يقوم أساسها على حقيقة جذرية في صميم التكوين والسلوك البشريين»[2].

وقد اهتمت الدراسة بإحصاء الأبيات الواردة في الكتاب، سواء كانت من إبداعات المؤلف، أو من اختياراته، وتبين من خلال عملية الإحصاء أن مجموع البحور المتداولة في الكتاب بلغت ثلاثة عشر بحرا، والجدول الآتي يبين نِسَبَهَا مع ترددتها:

	البحور	عدد الأبيات	النسبة المئوية	عدد الترددات	النسبة المئوية	
01	الطويل	291	%38.59	62	%30.09	
02	الكامل	164	%21.75	49	%23.78	
03	البسيط	75	%9.94	26	%12.62	
04	الخفيف	50	%6.63	10	%4.85	
05	الوافر	50	%6.63	19	%9.22	
06	المتقارب	46	%6.10	22	%10.67	
07	الرجز	35	%4.64	5	%2.42	
08	السريع	23	%3.05	7	%3.39	
09	المتدارك	6	%0.79	1	%0.48	

1- عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1982م، ص:21.

[2]– قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، ص: 37.

10	المديد	5	0.66%	1	0.48%	
11	الرمل	4	0.53%	2	0.97%	
12	المنسرح	3	0.39%	1	0.48%	
13	الدوبيت	2	0.26%	1	0.48%	
	المجموع	754		206		

شمل الإحصاء العدد الكلي للأبيات الواردة في كتاب الريحانة، مع بيان البحور التي نظمت عليها، وبيان ترددتها مع استخراج النسب المئوية لعدد الأبيات في كل بحر، والنسب المئوية لترددات البحور، وقد بلغ العدد الكلي للأبيات حوالي :754 بيتا، منها حوالي: 528 بيتا، لابن الخطيب أي ما نسبته 70.21% ، وحوالي:226 بيتا من مختاراته أي ما نسبته29.78 % .

مختاراته: 224 وقد توزعت تلك الأبيات- على حسب ما هو مبين في الجدول- على ثلاثة عشر بحرا، بأعداد متفاوتة، وبنسب مختلفة، سنبينها بشيء من التفصيل:

1 . بحر الطويل وهو من دائرة المختلف، وسمي بهذا الاسم " لأنه طال بتمام أجزائه، فلم يستعمل مجزوءا، ولا مشطورا، ولا منهوكا"[1] وهو من أكثر البحور ورودا في الريحانة، سواء من حيث عدد الأبيات؛ إذ بلغت 291 بيتا ما نسبته 38.59% أي أكثر من ثلث العدد الكلي للأبيات، وكذا من حيث التواتر إذ بلغ تواتره في الكتاب حوالي 62 مرة ، بنسبة 30.09%، ويرجع هذا الكم الهائل من الأبيات من هذا البحر إلى كونه أكثر البحور انتشارا واستعمالا لدى الشعراء، يقول "ابراهيم أنيس" «ليس بين بحور الشعر ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن»[2] بل ذهب "صفاء خلوصي" إلى أن هذا البحر تصدر البحور الشعرية في جميع العصور إذ يقول" أن أكثر من ثلث الشعر العربي قديمه ووسيطه وحديثة قد نظم

[1]- المرشد الوافي في العروض والقوافي، محمد بن حسن بن عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط:1، 2004 م، ص:43.

[2]- موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط:2، 1952م، ص:57.

بهذا البحر"[1] والملاحظ من خلال الجدول أن هذا البحر حافظ على نسبة تواجدة العامة، إذ بلغ عدد أبياته ثلث العدد الكلي للأبيات، ومن أمثلته قول ابن الخطيب:

أحبك يا مغنى الجلال بواجب وأقطع في أوصافك الغر أوقاتي

تقسم منك الترب قومي وجيرتي ففي الظهر أحيائي وفي البطن أمواتي[2]

2 . بحر الكامل:

ينتمي هذا البحر إلى دائرة المؤتلف، وسمي بهذا الاسم" لكماله في الحركات ؛ لأنه أكثر الشعر حركات ؛ لاشتمال البيت التام منه على ثلاثين حركة ، وليس في البحور ما هو كذلك"[3] وهو يلي بحر الطويل في عدد الأبيات وكذا في نسبة الترددات، إذ بلغ عدد أبياته حوالي:164 بيتا، بنسبة 21.75 % وبلغت عدد ترددات 49 مرة، ما نسبته 23.78 %، ويرجع سبب تواجده بهذه النسبه الكبيرة، إلى أنه" يصلح لكل غرض من أغراض الشعر، ولهذا كثر وجوده في شعر القدامى والمحدثين"[4] ومن أمثلته في الريحانة قول ابن الخطيب:

الدَّهْر أضيق فسحة من أَن يرى بالحزن والكمد المضاعف يقطع

وَإذا قطعت زمانه فِي كربَة ضيعت فِي الأوهام مَا لا يرجع

واقنع بِمَا أَعْطَاك دهرك واغتنم مِنْهُ السرُور وخل مَالا ينفع[5]

---

[1]– فن التقطيع الشعري والقافية، صفاء خلوصي، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، ط:5، 1977 م، ص:43.

[2]– ريحانة الكُتّاب، ابن الخطيب، ج:1، ص:35.

[3] - المرشد الوافي في العروض والقوافي، محمد بن حسن بن عثمان، ص:69.

[4]– فن التقطيع الشعري والقافية، صفاء خلوصي، ص:95.

[5] – ريحانة الكُتَّاب، ابن الخطيب، ج2، ص:97.

3 . بحر البسيط:

وهذا البحر من دائرة المختلف، وسمي بهذا الاسم "لانبساط الأسباب في أجزائه السباعية، والانبساط هو التوالي"[1] وقيل سمي بهذا الاسم" لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خبنها؛ إذ تتوالى فيهما ثلاث حركات"[2] وقد حل في المرتبة الثالثة بعد الطويل والكامل، بتعداد 75 بيتا أي ما نسبته: 9.94% أي حوالي عُشُر الأبيات، أما عدد ترددات فبلغت 26 موضعا، بنسبة قدرت ب: 12.62%، ومن أمثلته في الكتاب قول ابن الخطيب:

لا أعـــدم الله دَار الْملـــك مِنْـــك ســـنا يجلـــى بِـــهِ الحالكـــان الظُّلـــم وَالظُّلَـــم

و أنشـــدتك اللَّيَـــالِي وَهِـــي صَـــادِقَة الْمجـــد عـــوفي إِذْ عوفيـــت وَالْكَـــرم[3]

ومما ورد من مخلع البسيط، قوله كذلك:

يَـــا جُمْلَـــةَ الفَضْـــلِ وَالْوَفَـــاءِ مَـــا بِمَعَالِيـــكَ مِـــنْ خَفَـــاءِ

عِنْـــدِي لِلْـــوُدِّ فِيـــكَ عَقْـــدٌ صَـــحَّحَهُ الـــدَّهْرُ بِالْكِفَـــاءِ

مَـــا كُنْـــتُ أَقْضِـــي عُـــلاكَ حَقّـــاً لَـــوْ جِئْـــتُ مَـــدْحاً بِكُـــلِّ فَـــاءِ

فَـــأَوْلِ وَجْـــهَ القَبُـــولِ عُـــذْرِي وَجَنِّـــبِ الشَّـــكَّ فِـــي صَـــفَاءِ[4]

[1] – المرشد الوافي في العروض والقوافي، محمد بن حسن بن عثمان، ص:57.

[2] – فن التقطيع الشعري والقافية، صفاء خلوصي، ص:67.

[3] – ريحانة الكتّاب، ابن الخطيب ،ج:2ص:119.

[4] – المصدر نفسه، ص:111.

4 . بحر الخفيف:

وهو من دائرة المشتبه، و«سمي بالخفيف لخفته، وهذه الخفة متأتية من كثرة الأسباب الخفيفة، والأسباب أخف من الأوتاد»[1]، وقد بلغ عدد أبيات هذا البحر في الكتاب حوالي:50بيتا، ما نسبته: 6.63%، وهو بهذا يحتل المرتبة الرابعة، أما بالنسبة لعدد الترددات فيأتي في المرتبة السادسة ب10 مواضع، بنسبة 4.85%، ومن أمثلته في الكتاب قول ابن الخطيب:

يَـــا حفيـــد الْـــوَلِيّ يَـــا وَارِث الْفضـــل الَّـــذِي نَـــالَ فِـــي مقَـــام وَحَـــال

لَـــك يَـــا أَحْمـــد بـــن يُوسُـــف حبـــا كـــل ثغـــر يعْنـــى أُكـــف الرِّجَـــال[2]

5 . بحر الوافر:

ينتمي هذا البحر إلى دائرة المؤتلف، وسمي بهذا الاسم «لكثرة الحركات في تفعيلاته ووفرتها، لأنه ليس في الأجزاء "التفاعيل" أكثر حركات من مُفَاعَلَتُنْ»[3] وقد ورد منه في الريحانة حوالي50 بيتا، بنسبة بلغت 6.63% من عدد الأبيات، وبالتالي فهو في مرتبة واحدة مع الخفيف، إلا أنه يفوقه في عدد الترددات؛ إذ بلغت حوالي:19 ترددا، ما نسبته 9.22% من مجموع الترددات، ومن أمثلته قول ابن الخطيب:

نزلنَـــا حلَّـــة الْخَلْـــط الْكِـــرَام بأخـــت الـــرُّكْن والبلـــد الْحَـــرَام

وَمَـــن يَـــك مـــن ضـــيوف أبـــي كَـــبِير غَنِـــيٌّ بالفعـــال عَـــن الْكَـــلام

وَإِن بيوتـــــه لَكمَـــــا سمعنَـــــا بُيُـــوت الْخَيـــل وَالـــنعَم الجســـام

---

[1] – المرشد الوافي في العروض والقوافي، محمد بن حسن بن عثمان، ص:98.

[2] – ريحانة الكتّاب، ابن الخطيب، ج:2ص:219.

[3] – المرشد الوافي في العروض والقوافي، محمد بن حسن بن عثمان، ص:65.

تظللـــــها الفـــــوارس بـــــالعوالي وتفرشـــــها الولائـــــد بِالطَّعَـــــامِ[1]

6 . بحر المتقارب:

وهو من دائرة المتفق وسمي بهذا الاسم "لقرب أسبابه من أوتاده، فبين كل وتدين سبب خفيف واحد"[2]، وقد ورد منه 46 بيتا، بنسبة قدرت ب6.10% من العدد الكلي للأبيات، أما عدد مرات تواتره فقد بلغت 22 مرة، بنسبة قدرت ب:10.67%، ومن أمثلته قول الصاحب بن عباد:

دعـــتني عينـــاك نحـــو الصـــبا دعـــاء يـــردد في كـــل ســـاعة

فلـــولا وحقـــك عـــذر المشـــيب لقلـــت لعينـــك سمعـــا وطاعـــة[3]

7 . بحر الرجز:

وينتمي هذا البحر إلى دائرة المختلب، وسمي بهذا الاسم قيل لاضطرابه، وهو مأخوذ من الناقة التي يرتعش فخذاها، وسبب اضطرابه جواز حذف حرفين من كل تفعيلة من تفعيلاته، وكثرة اصابته بالزحافات والعلل والشطر والنهك والجزء، فهو من أكثر البحور تقلبا، فلا يبقى على حال واحدة"[4] وقد ورد في خمسة مواضع من الكتاب، بنسبة 2.42% من الترددات، بجوالي 35 بيتا أي ما نسبته 4.64% من إجمالي أبيات الكتاب، ومن أمثلته قول ابن الخطيب:

يَـــا مـــن يُعِيـــد الطـــين كـــل صُـــورَة عَـــن مثـــل فِـــي علمـــه محصـــورة

والفلـــــك الـــــدوار مـــــن دواره وَالنَّـــــار تُمْضِـــــي حكمـــــه ضَـــــرُورَة

---

[1] – ريحانة الكتّاب، ابن الخطيب، ج:2ص:270.

[2] – المرشد الوافي في العروض والقوافي، محمد بن حسن بن عثمان، ص:119.

[3] – ريحانة الكتّاب، ابن الخطيب، ج:1، ص: 42.

[4] – المرشد الوافي في العروض والقوافي، محمد بن حسن بن عثمان، ص:216.

فَهَـــذِهِ تحمـــل طيبـــا طَـــاهِرا وَهَـــذِه تَكْفِـــي بهَـــا قـــاذورة
أَوْصَـــاف حـــق فِـــي مقَـــال بَاطِـــل وَآلَـــة منهيـــة مـــأمورة[1]

8 . بحر السريع:

هذا البحر من دائرة المشتبه، وسمي كذلك "لسرعة النطق به، وهذه السرعة متأتية من كثرة الأسباب الخفيفة فيه، والأسباب أسرع من الأوتاد في النطق بها"[2]، وقد بلغ عدد استعمالاته في الكتاب 7 مرات بنسبة 3.39% من استعمالات البحور، محتلا المرتبة الثامنة في عدد الأبيات، والتي بلغت 23 بيتا، بنسبة مئوية قدرت ب3.05%، ومن أمثلته قول ابن الخطيب:

يَـا قلـب كـم هَـذَا الجـوى والخفـوت ذمـاءك اسـتبق لِـئَلا يفـوت
فَقَـالَ لا حـول وَلَـا قَـول لي قـد كَـانَ مَـا كَـانَ فحسـبي السُّـكُوت
فـارقني الرشـد وفارقتـه لمـا تعشـقت بِشَـيء يَمُـوت[3]

9 . بحر المتدارك:

وهو من دائرة المتفق سمي بهذا الاسم "لأن الأخفش الأوسط تدارك به على الخليل الذي أهمله، ويسمى أيضا المتدارك بالكسر؛ لأنه تدارك المتقارب، أي التحق به لأنه خرج منه بتقديم السبب على الوتد"[4]، وقد ورد في موضع واحد، بتعداد 6 أبيات ما نسبته 0.79%، يقول ابن الخطيب:

مَـنْ أَنْكَـرَ غَيْثـاً منْشَـؤهُ في الأَرضِ ولـيْسَ بمُخْلِفِهـا

[1] – ريحانة الكتّاب، ابن الخطيب، ج :2، ص: 201.

[2] – المرشد الوافي في العروض والقوافي، محمد بن حسن بن عثمان، ص: 88.

[3] – ريحانة الكتّاب، ابن الخطيب، ج:1، ص: 49.

[4] – المرشد الوافي في العروض والقوافي، محمد بن حسن بن عثمان، ص:124.

فَبَنَانُ بَني مزْنَى مُزَنٌ تُهَلُّ بِلُطْفِ مُصَرِّفها
مُزْنٌ مذْ حلّ بِسُكَرَةٍ يوْماً نطَقْتُ بِمُصَحَّفِها
شكَرَتْ حتّى بِعِبارَتِها وبِمَعْناها وبِأَحْرُفِها
ضحِكَتْ بِأَبِي العبّاسِ مِنَ الأيامِ ثَنايا زُخْرُفِها
وتنكّرَتِ الدُّنْيا حتّى عُرِفَتْ مِنْهُ بِمُعَرَّفِها [1]

10 ـ بحر المديد:

وهو ينتمي إلى دائرة المختلف، رفقة الطويل والبسيط، وسمي بهذ الاسم « لأن الأسباب امتدت في أجزائه السباعية، فصار أحدها في أول الجزء والآخر في آخره»[2]، وقد وردت منه خمس أبيات في موضع واحد، بنسبة قدرت ب0.66% من مجموع الأبيات، وذلك في قول ابن الخطيب:

صحت بِالربعِ فَلم يَسْتَجِيبُوا لَيت شعري أَين يمْضِي الْغَرِيب
وبجنب الدَّار قبر جَدِيد مِنْهُ يستسقى الْمَكَان الجديب
غاص قلبِي فِيهِ عِنْد التماحي قلت هَذَا الْقَبْر فِيهِ الحبيب
لا تسل عَن رجعتي كَيفَ كَانَت إِن يَوْم الْبَين يَوْم عصيب
باقتراب الْمَوْت عللت نَفسِي بعد إلفي وكل آتٍ قريب [3]

[1] – ريحانة الكتّاب، ابن الخطيب، ج:1، ص: 137.

[2] – المرشد الوافي في العروض والقوافي، محمد بن حسن بن عثمان، ص:52.

[3] – ريحانة الكتّاب، ابن الخطيب، ج :2، ص: 441.

11 ـ بحر الرمل:

يدخل هذا البحر ضمن دائرة المجتلب، وسمي بهذا الاسم« لسرعة النطق به، وهذه السرعة متأتية من تتابع التفعيلة "فاعلاتن" فيه، والرمل في اللغة الهرولة، وهي فوق المشي ودون العدو»[1]،وقد ورد في الكتاب في موضعين بمجموع أربعة أبيات ما نسبته2.26%، ومن أمثلته قول ابن الخطيب:

بلـــد جللـــها الله ســـناء وســـنا وَأجـــرَّ الســـعد مـــن حَـــلَّ لَـــدَيْهَا رســـنا

قـــد أجنـــت ســـكرا جمّـــا وَرِزْقًـــا حســـنا أعجـــزت عَـــن مُنْتَهَـــى الْفَخَـــر الْبعيـــد اللســـنا[2]

12 ـ بحر المنسرح:

هذا البحر من دائرة المشتبه، وسمي بهذا الاسم "لانسراحه، أي لسهولته على اللسان"[3] وقد ورد في موضع واحد بتعداد ثلاثة أبيات، بنسبة مئوية قدرت ب:0.39% يقول ابن الخطيب:

أنظـــر إِلَـــى الشـــيب قـــد نصـــلا وزائـــر الْـــأنس بعـــده انفصـــلا

ومطلـــبي وَالَّـــذِي كلفـــت بِـــهِ حاولـــت تَحْصِـــيله فَمَـــا حصـــلا

لاَ أمـــل مســـعف وَلا عمـــل وَنحـــن فِـــي ذَا وَالْمَـــوْت قـــد وهـــلا[4]

---

[1] – المرشد الوافي في العروض والقوافي، محمد بن حسن بن عثمان، ص:84.

[2] – ريحانة الكُتّاب، ابن الخطيب، ج:2، ص: 297.

[3] – المرشد الوافي في العروض والقوافي، محمد بن حسن بن عثمان، ص:94.

[4] – ريحانة الكُتّاب، ابن الخطيب، ج:2،ص:148.

10 ـ الدوبيت:

وهو من البحور المستحدثة، إذ هو« وزن فارسي نسج العرب على مثله و "دو" في الفارسية تعني اثنان، أي أنه مركب من بيتين، ويطلق عليه الفرس الرباعي لاشتماله على أربعة أشطر»[1]، وقد ورد في موضع واحد، وذلك في قول ابن الخطيب:

سلمت لمصر في الهوى من بلد يهديه هوى لذ في استنشاقه

من ينكر دعواي فقل له عني يكفي امرأة العزيز من عشاقه[2]

من خلال تتبعنا للأبيات الشعرية الواردة في الريحانة، وجدنا أنه احتوى على أغلب البحور الشعرية التي نص عليها الخليل بن أحمد؛ حيث أنه اشتمل على إحدى عشر بحرا من بحور الخليل، بالإضافة إلى البحر الذي أضافه الأخفش وهو المتدارك، كما لاحظنا غياب أربعة بحور وهي: الهزج، والمضارع، والمقتضب، والمجتث، وبالنظر إلى البحور وفق انتمائها إلى الدوائر العروضية لاحظنا حضور جميع الدوائر، منها ما حضر بشكل كلي، أي بجميع بحورها، مثل دائرة المختلف التي تضم" الطويل والمديد والبسيط" وكذا دائرة المؤتلف التي تضم "الكامل والوافر" أما الدوائر المتبقية فقد حضرت بشكل جزئي، كما لاحظنا حضور نوع واحد من الأنواع المستحدثة وهو "الدوبيت".

ب– القافية:

تعد القافية من الأركان الأساسية في تشكيل الشعر العربي القديم" فهو الكلام الموزون المقفّى"، كما عرفه النقاد قديما، و لذلك اهتم الشعراء اهتماما كبيرا باختيار قوافيهم، كما توجهت عناية الدارسين قديما وحديثا لدراستها، ومن بين الدارسين الذين أولوها اهتماماتهم "حازم القرطاجني"« فقد خص القافية باهتمام زائد إلى

[1] – موسيقى الشعر العربي، مصطفى السيوفي، ص:113.

[2] – ريحانة الكتاب، ابن الخطيب، ج:1، ص:39.

جانب الأوزان، فجعلها من خصائص أشعار العرب، وعلل استعمالهم للقافية بحاجتهم إلى تحسين كلامهم، وإدخال الراحة على المنشد والمستمع، واستلذاذ ما يسمع، و استجداد نشاطه»[1] فالقافية لها دور كبير في استقامة الوزن إذ هي« شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية »[2] وهي كما عرفها "الخليل بن أحمد الفراهيدي": «من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، والقافية على هذا المذهب . . . تكون مرة بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين كقول امرئ القيس: فالقافية من الياء التي بعد حرف الروي في اللفظ إلى نون "من" مع حركة الميم وهاتان كلمتان.

وعلى وزن هذه القافية قوله:

. . . . . إذا جـــاش فيـــه حميـــه غلـــي مرجـــل[3]

فالقافية "مرجل" وهي كلمة وعلى وزنها قوله:

. . . . . ويَلْـــوي بِـــأثوابِ العنيـــفِ المثَقّـــل[4]

فالقافية من الثاء إلى آخر البيت وهذا بعض كلمة»[5]، على أن هذا التحديد لمفهوم القافية ليس على اطلاقه، فالأخفش يرى أن «القافية هي آخر كلمة من البيت واستدل على صحة ذلك؛ بأنه لو قال لك إنسان: اكتب في قوافي قصيدة، لكتبت له كلمات نحو كتاب ولعاب وركاب وصحاب وما أشبه ذلك»[6]

---

[1] - المصدر السابق، ص: 40.

[2] – العمدة في محاسن الشعر، ابن رشيق القيرواني، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2002م، ج1، ص: 261.

[3] - ديوان امرئ القيس، شرح عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة للنشر، بيروت، ط:2، 2004م، ص:55.

[4] – العمدة في محاسن الشعر، ابن رشيق القيرواني، ص: 57.

[5] – المرجع نفسه، ص:261.

[6] – المرجع نفسه، ص:262.

وهناك من ذهب إلى أن القافية هي حرف الروي، ومن بين هؤلاء "الفراء يحي بن زياد" فقد نص في كتاب حروف المعجم على أن القافية هي حرف الروي، واتبعه على ذلك أكثر الكوفيين منهم "أحمد بن كيسان" وغيره»[1]

أما ابن رشيق فقد جنح إلى ترجيح رأي الخليل بن أحمد حيث قال: ورأي الخليل عندي أصوب، وميزانه أرجح، لأن الأخفش إن كان إنما فر من جعله القافية بعض الكلمة دون بعضها، فقد نجد من القوافي ما يكون فيها حرف الروي وحده القافية على رأيه، فإن وزن معه ما قبله فأقامهما مقام كلمة من الكلمات التي عدها قوافي، كان قد شرّك في القافية بعض كلمة أخرى مما قبلها، فإذا جاز أن يشترك في القافية كلمتان، لم يمتنع أن تكون القافية بعض كلمة»[2] وسنعتمد على مخرجات الجدول الآتي المنبثق عن إحصاءات أجريناها على الأبيات الواردة في الكتاب والمتعلقة بالقوافي:

	البحر	حركة الروي			المقيدة	المجموع
		الضمة	الفتحة	الكسرة		
01	الطويل	15	18	27	2	62
02	الكامل	17	11	19	2	49
03	البسيط	7	7	11	1	26
04	الخفيف		4	5	1	10
05	الوافر	3	4	12	0	19
06	المتقارب	1	6	4	11	22
07	الرجز	1	3	1	0	5
08	السريع	1	1	2	3	7
09	المتدارك	0	0	1	0	1
10	المديد	1	0	0	0	1
11	الرمل	0	2		0	2

[1] – المرجع السابق، ص: 264.

[2] – المرجع نفسه، ص:263.

12	المنسرح	0	1		0	1
13	الدوبيت	0	0	1	0	1
	المجموع	46	57	83	20	

من خلال دراستنا للجدول السابق، والذي يبين حركات الروي، وتوزيعها على البحور الشعرية الواردة في الريحانة يتبين لنا أن معظم القوافي جاءت مطلقة، إذ بلغ مجموعها 186 قافية، من أصل 206 بنسبة مئوية تقدر ب90.29%، فالقوافي المضمومة منها بلغت 46 قافية، بنسبة 24.73% من القوافي المطلقة، أما المفتوحة فقد بلغ تعدادها 57 قافية، بنسبة مئوية قدرت ب:30.64% من القوافي المطلقة، وأما المكسورة فقد بلغت 83 قافية، بنسبة مئوية قدرت ب:44.62%من القوافي المطلقة ، بينما بلغ تعداد القوافي المقيدة 20 قافية، بنسبة قدرت ب9.70% من مجموع القوافي المستعملة، وإذا أردنا تصنيف القوافي حسب ترددتها باعتبار الحركات واستنادا إلى العملية الإحصائية، سنجد أن القافية المكسورة احتلت الصدارة في الترتيب، ثم تلها القافية المفتوحة ثم تليها القافية المضمومة، ثم تأتي في المرتبة الأخيرة القافية المقيدة، وبالنظر إلى نسبة القوافي المقيدة من مجموع القوافي و التي بلغت 9.70%، نجد أنها توافق نسبة توارد هذا النوع من القوفي في الشعر العربي عموما، وهذا بناء على ما أفاد به إبراهيم أنيس في قوله"وهذا النوع من القافية قليل الشيوع في الشعر العربي، لا يكاد يجاوز 10% وهو مع هذه النسبة الضئيلة لم يشمل جميع البحور، بل اقتصر على 6 منها فقط وهي: الطويل والكامل والبسيط والخفيف والمتقارب وأكبر نسبة كانت في المتقارب بمجموع 11 من أصل 20قافية مقيدة."[1]

أما الجدول الآتي فيبين لنا توزيع حروف الروي حسب الحركات :

	المطلقة			المقيدة	المجموع
	المضمومة	المفتوحة	المكسورة		
الهمزة	0	0	2	0	2
ب	4	3	3	2	12
ت	1	1	4	2	8

[1] – موسيقى الشعر إبراهيم أنيس، ص:258.

ث	0	0	1	1	2
ج	3	0	0	2	5
ح	0	0	0	1	1
خ	0	0	0	0	0
د	2	5	12	1	20
ذ	0	0	0	0	0
ر	8	10	15	1	34
ز	0	1	0	0	1
س	1	1	3	0	5
ش	0	0	0	0	0
ص	0	0	1	0	1
ض	0	1	1	1	3
ط	0	0	0	1	1
ظ	0	0	0	0	0
ع	7	3	4	2	16
غ	0	0	0	0	0
ف	1	2	1	1	5
ق	0	2	4	0	6
ك	1	3	1	1	6
ل	9	5	11	1	26
م	5	6	7	2	20
ن	4	5	11	1	21
ه	0	2	1	0	3
ي	0	7	1		8
و	0	0	0	0	0
المجموع	46	57	83	20	206
النسبة المئوية	%22.33	%27.66	%40.29	%9.70	

من خلال قراءتنا للجدول السابق يتبين لنا أن القوافي شملت جميع حروف الهجاء باستثاء: الخاء، والذال، والشين والظاء والغين والواو، وهذه الحروف عموما نجدها قليلة الورود في قوافي الشعر العربي، على ما أورده إبراهيم أنيس في كتابه "موسيقى الشعر" حيث صنف الحروف العربية على حسب ورودها في القوافي فقال: "ويمكن أن تقسم حروف الهجاء التي تقع رويا إلى أقسام أربعة حسب نسبة شيوعها في الشعر العربي:

أ- حروف تجيء رويا بكثرة وإن اختلفت نسبة شيوعها، في أشعار الشعراء، و هي: الراء، اللام، الميم، النون، الباء، الدال.

ب- حروف متوسطة الشيوع و هي: التاء، السين، القاف، الكاف، الهمزة ، العين، الحاء، الفاء، الياء، الجيم.

ج- حروف قليلة الشيوع: الضاد والطاء، الهاء .

د- حروف نادرة في مجيئها رويا: الذال، الثاء، الغين، الخاء، الشين، الصاد، الزاي، الظاء، الواو."[1]، فمن خلال هذا التقسيم، وبالنظر إلى الجدول السابق، نلاحظ أن شيوع الحروف العربية باعتبارها رويا في الأشعار الواردة في كتاب الريحانة يكاد يطابق ما ذهب إليه إبراهيم أنيس في تقسيماته.

ثالثا: الموسيقى الداخلية:

من المعلوم أن صناعة الإيقاع في الشعر تتظافر على تشكيله جهات عدة، منها ما ذكرناه سابقا وهو ما يعرف بالموسيقى الخارجية، والتي تشكلها الأوزان والقوافي، ومنها ما يسمى بالموسيقى الداخلية أو الإيقاع الداخلي، والتي يقصد بها ذلك الانسجام الصوتي الداخلي، الذي يكون مصدره، التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حيناً، أو بين الكلمات فيما بينها حيناً آخر، إذ يؤدي الإيقاع الداخلي عملاً مهماً في البنية الموسيقية.

فالألفاظ في النص الشعري لا تولّد قيماً دلاليةً ومعنويةً داخل النص فحسب؛ بل تُسْهِمُ أيضا في إغناء الجانب الإيقاعي الذي يجسده المضمون لأن « الشعر يتكون من كلمات، أي من ألفاظ لغوية لها معان ينسجم

[1] - موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص:246.

بعضها مع بعض في إصدار إيقاع مرتب بنوع ما من أنواع الترتيب المطرد »[1] هذا الترتيب الذي يشترك فيه كل من الحرف والكلمة عبر انسجامها وتتابعها «فالشعر لا يحقق موسيقيته بمحض الإيقاع العام الذي يحدده البحر، بل يحققها أيضا:

أولا: بالإيقاع الخاص بكل كلمة من الكلمات؛ أي كل وحدة لغوية لا تفعيلة عروضية للبيت.

وثانيها: بالجرس الخاص لكل حرف من الحروف الهجائية المستعملة في البيت، وتوالي هذه الحروف في كل كلمة من الكلمات المستعملة، ثم الجرس المؤتلف الذي تصدره الكلمات في اجتماعها في البيت كله، ثم تتابعها في البيت بعد البيت في كل قصيدة أو قسم من قصيدة، والانسجام بين جانبي الإيقاع والجرس، هو الذي يصدر ما نسميه بالنغم الشعري، وهو اجتماع الأصوات اللغوية تحت تنظيم الإيقاع في تموج يعلو ويهبط ويلين ويشتد، متلائما مع تموج الفكرة والانفعال»[2] ولهذا السبب نجد أن الكثير من الدراسات – إن لم نقل كلها– التي تهتم بدراسة موسيقى الشعر تدرس موسيقاه الخارجية والداخلية على حد سواء.

إلا أن هناك اختلافا بسيطا في طبيعة الدراسة بالنسبة للموسيقتين؛ حيث إن دراسة الموسيقى الخارجية تكاد تكون ثابتة؛ إذ غالبا ما نجدها تطرق إلى المطلع، ثم البحر ثم القافية؛ لأن هذه الأمور مشتركة بين جميع القصائد مع بعض الزيادة عليها أو النقصان على حسب كل باحث، فهناك من يضيف دراسة المقاطع الصوتية، وهناك من يتجاوز دراسة المطلع و هكذا . . .

أما دراسة الموسيقى الداخلية فتفرضها طبيعة النص وطريقة تشكيله، فدراسة المحسنات البديعية مثلا ليس بالضرورة أن تكون كلها مجموعة في قصيدة واحدة، بل قد يوجد البعض منها في قصيدة دون البعض الآخر، وقد يتواجد البعض منها في قصيدة، لكن بصورة ضئيلة، حيث لا يشكل ظاهرة بارزة في النص تدعو إلى الدراسة، ومن بين أهم المحسنات البديعية التي وردت في الأشعار الواردة في كتاب الريحانة نذكر:

---

[1] - الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، محمد النويهي، الدار القومية للطباعة النشر، القاهرة، ط1، (د.ت) ص: 39.

[2] - المرجع نفسه، صص:39، 40.

أ- الطباق:

يعد الطباق من الوسائل التي تشكل جرسا موسيقيا في القصيدة، وهذا الجرس الموسيقي له ارتباط وثيق بالمعنى، وقد عُرِّفَ الطباق بأنه «الجمع بين لفظين مقابلين في المعنى، أو هو أن يجمع المتكلم في كلامه بين لفظين يتنافى وجود معناهما معا في شيء واحد في وقت واحد، بحيث يجمع المتكلم في الكلام بين معنيين متقابلين، سواء كان ذلك التقابل تقابل الضدين، أو النقيضين، أو الإيجاب والسلب»[1]. وقد تكرر في مواضع عدة من الأشعار الواردة في الكتاب، ومن بين هذه المواضع قول الشاعر:

أهـــلا بطيفـــك زائـــرا أو عائـــدا يفـــديك عـــني غائبـــا أو شـــاهدا[2]

فقد حوى هذا البيت طباقين تمثلا في (زائرا أو عائدا) و (غائبا أو شاهدا) وهذا التكثيف في توظيف هذا المحسن البديعي، أضفى على البيت انسجاما ووقعا موسيقيا خاصا، يشعر به كل متذوق للشعر؛ حيث نحس أن الشاعر بعمله هذا، يشعرنا بحركية دائمة، تتمثل في الزيارة والرجوع، ثم الغياب و الحضور .

والموضع الثاني نجده في قول الشاعر:

تعرفـــت أمـــرا سَـــاءَنِي ثـــمَّ ســـرني وَفِـــي صِـــحَة الأَيَّـــام لا بُـــد مـــن مـــرض[3]

يبرز الطباق هنا بين فعلين هما (سَاءَنِي، سَرَّنِي) وهو هنا تقابل الضدين، إذ الإساءة ضدها المسرة، ونماذج الطباق كثيرة في الأبيات الواردة في الكتاب لا يتسع البحث لتتبعها كلها .

---

[1] - جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، ط1 ، 1999م، ص:303.

[2] – ريحانة الكُتّاب، ابن الخطيب، ج:1، ص:43.

[3] – المصدر نفسه، ص:175.

ب- التصريع:

يعد التصريع من الأمور الكثيرة المشَكِّلَةِ للموسيقى الداخلية في الشعر العربي، وقد اعتمد عليه الشعراء كثيرا سواء في القديم أو في الحديث، وخاصة في مطالع القصائد، وقد عرَّفه "مصطفى السيوفي" في كتابه "موسيقى الشعر" فقال: "التصريع :هو جعل العروض مقفاة تقفية الضرب، وقيل: جعل كل شطر من شطري البيت فقرة فتكون العروض مقفاة بقافية الضرب . . .وهذا النوع يحسن في البيت، وعند الانتقال من غرض إلى غرض، كالانتقال من النسيب إلى المديح "[1] وفي مفتاح العلوم للسكاكي عرفه بقوله "والمصرع هو ما يتعمد فيه اتباع العروض الضرب في وزنه ورويه"[2]، فالتصريع له بعد موسيقي، تعمد الشعراء استخدامه في مطالع قصائدهم، فهو بجرسه الموسيقي يكشف لك عن قافية القصيدة من سماعك لأول بيت فيها، أو ربما عند سماعك للشطر الأول منها، وقد وردت نماذج كثيرة منه في الأشعار الواردة في كتاب الريحانة، وخاصة في مطالع القصائد الطويلة، ونذكر منها على سبيل المثال، ما جاء في قصيدة لابن الخطيب، وهي قصيدة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، يقول في مطلعها:

إذا فَـــاتَنِي ظـــلّ الْحمـــى ونعيمـــه كفـــاني وحســـبي أَن يهـــب نســـيمه

فنلاحظ التوافق الحاصل بين العروض والضرب في قوله(نعيمه، نسيمه)

وكذلك قوله في مطلع قصيدة أخرى:

دعَـــاك بأقصـــى المغـــربين غَرِيـــب وَأَنـــت علـــى بعـــد المـــزار قريـــب

---

[1] – موسيقى الشعر العربي، مصطفى السيوفي، ص: 56.

[2] – مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:2000،1م، ص:629.

فالتوافق حاصل بين العروض والضرب كذلك(غريب، قريب)، وقد وردت أمثلة كثيرة من التصريع في الأشعار الواردة في الريحانة، لا يتسع المجال لذكرها، وإنما الغرض هنا هو تبيين أن الكتاب يحوي الكثير من ملامح الأدبية ضمن نصوصه المتنوعة، فقد تردد في حوالي سبعة وثلاثين موضعا .

ج – التكرار

يعد التكرار ركيزة من أهم الركائز في تشكيل النغم الموسيقي عموما، والنغم الشعري على وجه الخصوص، إذ بتكرار التفعيلات على نسق معين يتشكل البحر، وتكرار حرف الروي له دور فعال في تشكيل القافية في القصيدة، بل عدَّه بعضهم إياها، حتى إن حُداء الإبل الذي نُظِمَت على وفقه الأراجيزُ، وهي البدايات الأولى للشعر العربي، ما هو إلا تكرار لضربات أخفاف تلك الإبل على الأرض بصفة منتظمة، واللفظ المكرر– كما تقول نازك الملائكة– «ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا يكون لا سبيل إلى قبولها . كما أنه لا بد أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموماً من قواعد ذوقية، وجمالية، وبيانية»[1].

و التكرار في الشعر قد يكون على مستوى الحروف، وقد يكون كذلك على مستوى الألفاظ، وقد وردت نماذج كثيرة منه في الأشعار الواردة في الريحانة، فمن أمثلته على مستوى الحروف قول ابن الخطيب:

سقت ساريات السحب ساحة فاس سواحب، تكسو السَّرْح حسن لِبَاس

وسارت بتسليمي لسدة فَارس نسيم سرى للسلسبيل بكاس

ويقول كذلك:

أنست بمسرى سبتة وتأنست بساحته نَفسِي وأسعد نَاس

ويسرت لليسرى وَيَسر مرسلي وسدد سهمي واستقام قِيَاس[2]

---

[1] – قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: 264.

[2] – ريحانة الكتّاب، ابن الخطيب، ج:2، ص: 246.

فهذه الأبيات تكرر فيها حرف السين بصفة ملحوظة، وهذا الفعل مقصود، إذ نجد أن كل كلمة من كلمات الأبيات تحتوي على هذا الحرف، وحرف السين يدل على السرعة، وقرب المخرج، لذلك استعمله الشاعر.

وعلى الرغم من «أن تكرار الحروف يحدث نغمة موسيقية لافتة للنظر، لكن وقعها في النفس لا يكون كوقع تكرار الكلمات، وأنصاف الأبيات، أو الأبيات الكاملة. وعلى الرغم من ذلك، فإن تكرار الصوت يسهم في تهيئة السامع للدخول في أعماق الكلمة الشعرية»[1]. وظاهرة التكرار تبدأ من الحرف، وتمتد الى الكلمة، وقد وردت نماذج كذلك من تكرار الكلمات، كما نلاحظ في المثال الآتي من قول ابن الخطيب:

راش زمـــــاني وبـــــرى نبلـــــه فَكنـــــت لي مـــــن وقعهـــــا جنَّـــــة

وَلَـــــو قهـــــرت الْمَـــــوْت أمنـــــتني مِنْـــــهُ وأدخلـــــتني الْجنَّـــــة

فَكيـــــف لا أنشـــــرها منَّـــــة قـــــد عرفتـــــها الإنْـــــس وَالْجنَّـــــة[2]

نلاحظ في الأبيات الثلاثة تكرار كلمة "جنة"، وهذا التكرار لفظي فقط؛ إذ دلالة اللفظ تختلف من موضع إلى آخر، ففي البيت الأول تعني الوقاية، وفي البيت الثاني تعني جنة الخلد التي تقابلها النار، وفي الموضع الثالث تعني أحد المخلوقات؛ أي ما يقابل الإنس.

ومنه كذلك قول حمدة بنت زياد:

أَبـــــاحَ الشـــــوق أســـــراري بـــــوادي لَـــــهُ فِـــــي الْحســـــن آثَـــــار بـــــوادي

فَمـــــن وَاد يطـــــوف بِكُـــــل روض وَمـــــن روض يطـــــوف بِكُـــــل وَادي[3]

---

[1] – التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية، د. موسى ربابعة، مجلة مؤته، م5، ع1، 1990م، ص: 167.

[2] – ريحانة الكتّاب، ابن الخطيب، ج:2، ص:117.

[3] – المصدر نفسه، ص:249.

نلاحظ في البيتين السابقين تكرار كلمة"واد" أربع مرات، بمعدل مرة واحدة في كل شطر، ففي الشطر الأول أدت الكلمة معنى مجازيا، وفي الموضع الثاني يقصد بها الظهور، من "بدا" بمعنى ظهر، أما في الموضع الثالث فأدت المعنى الحقيقي لها .

المبحث الثالث: أدبية الصورة الشعرية:

تعتبر الصورة الشعرية ملمحا مهما من ملامح الأدبية، إذ يعدها الكثير من النقاد معيارا للإبداع، فبمكوناتها يعبر الشاعر أو الأديب عن أحاسيسه و أفكاره وتجربته، فما القصيدة في حقيقتها إلا صورة شعرية مركبة من مجموعة من الصور الجزئية، فمجموع كل تلك الصور الجزئية في مكون كلي، يجعل من العمل الإبداعي أدبا فنيا راقيا، يحظى بقبول النقاد والدارسين، بالإضافة إلى الصبغة الجمالية التي يكتسبها من جراء ذلك.

و الاهتمام بالصورة ليس حديث النشأة، بل عرفه النقاد والدارسون قديما، وأولوه أهمية خاصة، "فالجاحظ" في كتابه الحيوان يقول عن طبيعة الشعر: «فإنما الشعر صناعةٌ وضَرْب من النَّسج وجنسٌ من التَّصوير»[1].

وهذا الرأي الذي ذهب إليه الجاحظ نجد "عبد القاهر الجرجاني" يؤكده فيما بعد بقوله: « واعلم أن قولنا: الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا، لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات؛ فكانت بين خاتم من خاتم، وسوار من سوار بذلك. ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين، وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبرنا عن ذلك الفرق و تلك البينونة بأن قلنا:« للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك »، وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول" الجاحظ" : « وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير "

[1] – الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1996م، ج3، ص:132 .

»[1] والفرق بين ما ذهب إليه الجاحظ وما نص عليه الجرجاني؛ هو أن الجاحظ قصر مدلول التصوير على الشكل، بينما الجرجاني جمع بين الشكل والمعنى حين قال : «الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا، على الذي نراه بأبصارنا»[2].

فهو بهذا يقترب من مفهوم الصورة عند النقاد المحدثين؛ وذلك حين ربط بين الشكل والمضمون، فهو لم ينظر إلى الشعر على أنه معنى فقط، أو العكس، بل نظر إليه جملة واحدة، ككيان موحد، يتظافر في تشكيل النص الشعري.

ويختلف مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد المحدثين، حيث أننا نجد عبد الله إبراهيم يعرفها في تقديمه لكتاب: "الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، لبشرى موسى صالح" ، بقوله: «الصورة في الأدب هي الصوغ اللساني المخصوص الذي بوساطته يجري تمثيل المعاني تمثلا جديدا ومبتكرا بما يحيلها إلى صورة مرئية معبرة وذلك الصوغ المتميز والمتفرد هو في حقيقة الأمر عدول عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ إيحائية تأخذ مدياتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي، وما تثيره الصورة في حقل الأدب، يتصل بكيفيات التعبير، لا بماهيته، وهي تهدف إلى تحويل غير المرئي من المعاني إلى المحسوس وتحويل الغائب إلى ضرب من الحضور»[3]، مع أن هذا التحديد لا يعتبر محل اتفاق لدى النقاد المحدثين، بل ولا يعتبر جامعا مانعا شأن التحديدات الأخرى، ولهذا فإننا نجد أن "بشرى موسى" تقول :إن« أية محاولة لإيجاد تحديد نهائي مستقر للصورة غير منطقية، إن لم تكن ضربا من المحال لارتباط الصورة بالإبداع الشعري ذاته، وفشل المساعي التي تحاول تقنينه، أو تحديده دوما، لخضوعه لطبيعة متغيرة، تنتمي

[1] – دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: رضوان الداية، فايز الداية، دار الفكر، دمشق ط1، 2007م، ص:465، 466.

[2] – المرجع نفسه، ص:465.

[3] – الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص: 03.

إلى الفردية والذاتية وحدود الطاقة الإبداعية المعبر عنها بالموهبة»[1]ولذلك فإننا نجدها تختلف مع "عبد الله إبراهيم" في تحديد الصورة الشعرية فتقول: هي« التركيبة اللغوية المحققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص أو حقيقي موحٍ كاشفٍ ومعبرٍ عن جانب من جوانب التجربة الشعرية»[2]أما في النقد الغربي فيعرفها "سيسل دي لويس "بقوله:« الصورة الشعرية هي رسمٌ قوامُهُ الكلماتُ المشحونةُ بالإحساس والعاطفة»وإذا رجعنا إلى تحديد الصورة بمفهومها القديم «باعتبارها أنواعا بلاغية، هي بمثابة انتقال وتجوز في الدلالة لعلاقة المشابهة كما يحدث في التشبيه والاستعارة بأنواعها، أو لعلاقة تناسب متعدد الأركان، كما يحدث في الكناية أو أضرب المجاز المرسل»[3]

وستقتصر دراستي للصورة الشعرية في أشعار الريحانة، على مفهومها التقليدي، والمتمثل في الانزياح على المستوى البلاغي والذي يشمل التشبيه والاستعارة والكناية.

أولا: التشبيه:

يعد التشبيه أحد الركائز المهمة في تشكيل الصورة الشعرية؛ فمن خلاله يعبر الشاعر عن الكثير من الأمور التي تدور في خاطره، فهو أسهل طريق لتوصيل المعنى، وهو لهذا للاعتبار، لون من الألوان البيانية التي شغلت بال الدارسين والبلاغيين قديما، والنقاد حديثا، فأولوه أهمية كبرى من حيث مفهومُهُ، وأنواعُهُ، وأهميتُهُ.

وبالرجوع إلى كتب البلاغة نجد أن التشبيه ضروب مختلفة، تحكمها العلاقة القائمة بين المشبه والمشبه به فمنها «تشبيه الشيء بالشيء صورةً وهيئةً، ومنها تشبيهه به معنى ومعنى، ومنها تشبيهه به حركة وبطئا، وسرعة، ومنها تشبيهه به لونا، ومنها تشبيهه به صوتا، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض، فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف، قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه، وحسُن الشعر

[1] – المرجع السابق، ص: 19.

[2] – المرجع نفسه، ص:20.

[3] – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م، ص:10.

به للشواهد الكثيرة المؤيدة له»[1] ولهذا الأمر قد تتنوع التشبيهات و لا تكون في الشعر على درجة واحدة، وهذا قد يرجع إلى حسن اختيار الشاعر لها، بل وربما اختلفت درجتها عند الشاعر الواحد، وقد يحدث ذلك في القصيدة الواحدة، وقد يرجع ذلك إلى موضوع القصيدة، أو غرضها، أو أمور أخرى تتعلق بالشاعر نفسه «فأحسن التشبيهات ما إذا عُكس لم ينقص، بل يكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى، وربما أشبه الشيءُ الشيءَ صورة، وخالفه معنى، وربما أشبهه معنى وخالفه صورة، وربما قاربه وداناه أو شامّه و أشبهه مجازا لا حقيقة »[2]وبقدر جودة التشبيه وحسن اختياره، يكون تأثيره في تشكيل الصورة، فبلاغة التشبيه لها دور كبير في ذلك، إذ «أن الشاعر كشاعر لا يقصد من التشبيه مجرد التسجيل البارد لوجوه الشبه المادية مهما يكن من دقتها، بل هو يستعين به لحمل عاطفته إليك في تمام قوتها وحرارتها»[3] وبهذه الكيفية تنشأ بلاغة التشبيه حيث« ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء ظريف يشبهه وصورة بارعة تمثله وكلما كان هذا الانتقال بعيدا قليل الخطور بالبال أو ممتزجا بقليل أو كثير من الخيال، كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازها»[4]وهذا هو بعينه الشيء الذي يميز النصوص الأدبية عن غيرها، ويكسبها طابع الأدبية، والتي هي مجال بحث الدراسة في كتاب الريحانة، وسنعرج على البعض منها مستخرجا ما أمكن من دلالات، إذ ليس الغرض من الدراسة الاستقصاء ولكن الغرض منها إثبات وجودها . فمن أمثلة التشبيه قول الشاعر:

---

[1] -عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا، ص: 17.

[2] – المرجع نفسه، ص:17.

[3] – الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، محمد النويهي، ص: 116.

[4] -البلاغة العربية تأصيل وتجديد، مصطفى الصاوي الجويني، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1985م، ص:91.

يهنيك مقدم عبد الْوَاحِد أبنك عَن مطل بوعد من الأَيام مرقوب
كيوسف كَانَ فِي فعل الزَّمَان بِهِ وَكنت فِي البث والشكوى كيعقوب[1]

فقد وردت في البيتين السابقين صورتان من التشبيه، فقد شبه شيئين بشيئين ، شبه الإبن في غيابه وبعده عن أبيه، بيوسف عليه السلام، وشبه الوالد حال بكائه وحزنه وشكواه، بيعقوب عليه السلام.

ومثال التشبيه التمثيلي، قول القاضي عياض:

انظر إلى الزرع وخاماته يحكي وقد مَاسَ أَمَامَ الرياح
كتيبةً خضراءَ مهزومةً شقائق النعمان فيها جراح[2]

فقد شبه هنا الزرع أثناء هبوب الرياح، بكتيبة خضراء، مولية منهزمة، تنزف جراحها من كثرة الإصابات، وقد شبه ورود شقائق النعمان لحمرتها، بالجراح.

ومثال عن التشبيه البليغ وهو " ما حذفت فيه أداة التشبيه ووجه الشبه"[3] قول ابن الخطيب:

بِلاد بهَا الْحَصْبَاء در وتربها عبير وأنفاس الرِّيَاح شُمُول
تسلسل مِنْهَا مَاؤُهَا وَهُوَ مُطلق وَصَحَّ نسيم الرَّوْض وَهُوَ عليل[4]

شبه في البيتين السابقين حصباء تلك البلاد الممدوحة بالدر، وشبه تربتها، بالعبير، و" والعَبِير: أَخْلاطٌ مِنَ الطِّيبِ تُجْمَع بِالزَّعْفَرَانِ، وَقِيلَ: هُوَ الزَّعْفَرَانُ وَحْدَهُ، وَقِيلَ: هُوَ الزَّعْفَرَانُ عِنْدَ أَهل الْجَاهِلِيَّةِ؛ قَالَ الأَعشى:

وتُبْرُدُ بَرْدَ رِداءِ العَرُوس فِي الصَّيْفِ، رَقْرَقْت فِيهِ العَبيرا

وَقَالَ أَبو ذُؤَيْبٍ:

---

[1] – ريحانة الكتّاب، ابن الخطيب ،ج:2،ص:198.

[2] – المصدر نفسه، ص:252.

[3] – جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ص:235

[4] – ريحانة الكتّاب، ابن الخطيب، ج:2، ص:252.

وسِـــــرْب تَظَلَّـــــى بـــــالعَبير، كأَنـــــه دِمـــــاءُ ظِبَـــــاءٍ بِـــــالنُّحُورِ ذَبِـــــيحُ

أبْنُ الأَعرابي: العبيرُ الزَّعْفَرَانَةُ، وَقِيلَ: العبيرُ ضَرْبٌ مِنَ الطِّيبِ. "[1]فهذه التشبيهات التي ذكرنا، نماذج من التشبيهات الكثيرة التي وردت في أشعار كتاب الريحانة.

ثانيا: الاستعارة:

تعد الاستعارة عنصرا مهما من عناصر تشكيل الصورة الشعرية ، لذا نجد الكثير من الشعراء يلجئون إليها لإثراء المعنى، أو زيادة إيضاحه لأن "بلاغة الاستعارة من حيث الابتكار، وروعة الخيال، وما تحدثه من أثر في نفوس سامعيها، فمجال فسيح للإبداع، وميدان لتسابق المجيدين من فرسان الكلام"[2] فالاستعارة تأخذ قيمتها الدلالية كونها عنصرا مهما في إنتاج الدلالة، وتشكيل الأسلوب وتوسيع مجال الرؤي لدى المبدع، فهي بفضل دلالاتها أعمق أثرا وأشد لصوقا بالنفس، وأكثر إثارة للخيال، فتجد المتلقي أثناء تعامله مع العمل الإبداعي يرى بفضل الاستعارة ما لم يكن يراه، ويسمع ما لم يكن يسمعه، فهي تبث الروح في الجمادات والسواكن، حتى تخرج الصورة في حركة دائبة، وروح نابضة بالحياة «فهي نقل للعبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة، إلى غيره لغرض، وهذا الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه»[3] وهي كذلك تشترك مع التشبيه في جوانب عدة، كونها «ضرب من التشبيه حذف أحد طرفيه الرئيسيين والعلاقة فيها بين الموصوف وصورته هي التشابه دائما، غير أنه تشابه كالتحام، وتقارب كانسجام؛ لأنه مفض إلى فناء أحد الطرفين في الآخر »[4] وعلى الرغم من ذلك التقارب بين

---

[1] – لسان العرب، ابن منظور، الجذر: (ع ب ر)، ج: 4، ص:531.

[2] – جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ص:294.

[3] – الصناعتين، الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1419 هـ، ص:268.

[4] – خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، ص:162.

التشبيه والاستعارة إلا أن هناك تمايزا بينهما في الاستعمال حيث « نجد أن التشبيه أكثر ما يستعمل للإيضاح؛ ولذلك يكثر استعماله في باب الوصف وإيضاح الخيال، أما الاستعارة فأكثر ما تستعمل للقوة، وشد التأثير في السامعين، وهي في هذا أقوى من التشبيه»[1] على أنه ما من صورة من الصور البيانية إلا ويكون لها لمسة جمالية في النص الأدبي، إذا أُحْسِنَ اختيارُها، واستُعمِلت في موضعها و « جمال الاستعارة أنها تصور المعنى تصويرا مؤثرا في نفس السامع محققا لغرض القائل من غير إطالة ولا إطناب»[2] وقد احتوت أشعار الريحانة الكثير من هذه الصورة البيانية، باختلاف أشكالها وتنوع دلالاتها، وسنقتصر على دراسة البعض منها فقط، مع عدم التطرق إلى تلك التصنيفات والتقسيمات التي تزدحم بها كتب البلاغة في بيان أنواع الاستعارة؛ وذلك لأن الغرض من هذه الدراسة هو إبراز أدبية النصوص الواردة في الكتاب.

ومن أمثلة الاستعارة الواردة في الكتاب قول ابن الخطيب:

جزى الله عني زاجر الشيب خير ما جزى ناصحا فازت يداه بخيره

ألفت طريق الحب حتى إذا انتهى تعوضت حب الله عن حب غيره[3]

نلاحظ في هذه الصورة الاستعارية أن الشاعر شَخَّصَ الجماد؛ حيث جعل الشيب – وهو جماد– يتكلم ويقدم النصح، كما أنه جَسَّمَ الشيءَ المعنوي حيث جعل للحب – وهو شيء معنوي– طريقا يوصل إليه.

ويقول الخباز البلدي من الخفيف:

صدني عن حلاوة التشييع اتقائي مرارة التوديع

لم يقم أنس ذا بوحشة هذا فرأيت الصواب ترك الجميع[4]

---

[1] – البلاغة العربية تأصيل وتجديد، مصطفى الصاوي الجويني، ص:105.

[2] – المرجع نفسه، ص:104.

[3] – ريحانة الكتّاب، ابن الخطيب، ج:1، ص:42.

[4] – المصدر نفسه، ص:48.

في هذه الصورة الاستعارية نجد أن الشاعر جسم المعنويات حيث جعل للتشييع حلاوة، وهو شيء معنوي، كما أنه جعل للتوديع مرارة وهو كذلك أمر معنوي.

ويقول ابن الخطيب:

نـــــادتني الأَيَّـــــام عِنْـــــد لِقَائِـــــه وَهِـــــي الَّتِـــــي لا تغفـــــل التنبيهـــــا
يَـــا ابْـــن الْخَطِيـــب حظيـــت بـــالعزم والعـــلا فبلغـــت مِنْهَـــا الْفضـــل يَـــا ابْـــن أَبِيهَـــا
الْوَجْـــــه طلقـــــا والمعـــــارف جمـــــة والجـــــود رحبـــــا وَالْمحـــــل نبيهـــــا
أثـــــرت باشـــــقات الْفَضَـــــائِل كفـــــة أَتَـــــرَى ولايتـــــه الَّتِـــــي يُحْيِيهَـــــا[1]

نلاحظ كذلك هنا في هذه الصورة الاستعارية تشخيص المعنويات حيث جعل الأيام شخصا يتكلم ويقدم النصح.

ثالثا: الكناية:

ومن الصور البيانية التي تشكل الصورة الشعرية و التي كانت محل اهتمام المبدعين والبلاغيين قديما والنقاد والدارسين حديثا الكناية فهي من بين أهم الوسائل التي «يتكئ عليها المبدع، للتعبير عما يريده بشكل غير مباشر، ويلجأ إليها الشعراء إذا أعوزتهم الحيلة إلى التعبير عن معنى قبيح أو مستكره، أو مستهجن، أو لا يجدر الإفصاح عنه بشكل مباشر، وهي وظيفة أقل أهمية – من ثم – عن وظيفة الصورة الاستعارية و التشبيهية؛ وذلك لأن قدرتها على الإيحاء أدنى من قدرتيهما، فهي لا تعدو مجرد الإشارة إلى ذلك المعنى المستور، وتأتي أهميتها المحدودة من كونها – فضلا عن قصر عبارتها– وسيلة تشكيلية رمزية إلى حد معين؛ أي أنها لا تتناول الأمور كما هي في حقيقتها، ولكنّها تلجأ إلى تناولها تناولاً غير مباشر، وفي هذا تكمن أهميتُها»[2]، وتحديدها على وفق ما جاء في بعض كتب البلاغة: هي« لفظ أطلق وأريد به لازمُ معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي، وبعبارة

[1] – المصدر السابق، ص:192.

[2] – دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني، نهيل فتحي أحمد كنانة، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة النجاح الوطنية، 2000م، ص:142،143.

ثانية كلامٌ أريد به معنى غير معناه الحقيقي الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي، إذ لا قرينة تمنع هذه الإرادة»[1]

وقد وردت في أشعار كتاب الريحانة الكثير من الصور الكنائية، نذكر منها على سبيل الذكر لا الحصر ما جاء في قول الحلاج:

وبدا له من بعد ما اندمل الهوى بـــرق تألق موهنا لمعانه

يبدو كحاشية الرداء ودونه صعب الذرى متمنعا أركانه

فالنار ما اشتملت عليه ضلوعه والماء ما سحت به أجفانه[2]

ففي قوله "النار ما اشتملت علية ضلوعه" لا يريد بها معناها الحقيقي، وإنما يقصد بها المعنى المجازي، وهو كناية عن لوعة الاشتياق، وكذلك في قوله "والماء ما سحت به أجفانه" كناية عن الدموع المنهمرة من كثرة البكاء .

والمثال الثاني في قول ابن الخطيب:

ولي يَا رَسُول الله فِيك وراثة ومجدك لا ينسى الذمام كريمه[3]

ففي قوله" ولي يا رسول الله فيك وراثة" لا يقصد بها معناها الحقيقي، إذ من المعلوم أن الأنبياء لا يورثون، وإنما يقصد بها المعنى المجازي وهو وراثة العلم، وفي ذلك إشارة إلى قول النبي صلى الله عليه وسلم فيما رواه الإمام أحمد وأصحاب السنن عن أبي الدرداء رضي الله عنه أنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" إن العلماء ورثة الأنبياء وإن الأنبياء لم يورثوا دينارا ولا درهما، إنما ورثوا العلم ، فمن أخذه أخذ بحظ وافر" فالوراثة المقصودة في البيت هي وراثة العلم على ما جاء في حديث النبي صلى الله عليه وسلم، إذ أن الشاعر من العلماء وبالتالي له نصيب من ذلك الإرث النبوي.

---

[1] – البلاغة العربية في ثوبها الجديد، بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 2001م، ص:139 .

[2] – ريحانة الكتّاب، ابن الخطيب ،ج:1، ص:43.

[3] – المصدر نفسه، ج1، ص:56.

المبحث الرابع: أدبية التناص:

إن من السمات البارزة التي أفرزتها المناهج النقدية الحديثة قراءتها للتراث قراءة حداثية؛ وهذا ما يساعد على بث روح الحياة فيه من جديد، فالباحث في هذا المجال يستند في ذلك على بعض الوسائل والإجراءات التي أفرزتها الدراسات اللغوية الحديثة، فيتخذها آليات يستعين بها في تحليله، ومن بين هذه الوسائل "نظرية التناص".

1. مفهوم التناص:

بالرجوع إلى ما ورد في كتاب "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" لسعيد علوش نجد أن التناص له معان متعددة منها:

1) عند "كريستيفا" أحد مميزات النص الأساسية والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها.

2) يرى "سولير" (التناص) في كل نص يتموقع في ملتقى نصوص كثيرة بحيث يعتبر قراءة جديدة تشديدا وتكثيفا.

3) ويرى "فوكو" بأنه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيرا آخر، ولا وجود لما يتولد من ذاته بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة ومن توزيع للوظائف والأدوار»[1]. من خلال قراءتنا للتعاريف السابقة نستخلص أن للتناص دورا دورا فعالا في إنتاجية النصوص، و أنه لا غنى عنه في تكوين أي نص كان مهما كان نوعه، ومهما كانت صفة مبدعه، «إذ أن كل النظريات وما احتوت عليه من مسلمات تؤكد أن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية، سواء كان ذلك لنفسه أو لغيره»[2]، فالتناص بهذا المعنى قد يكون **خارجيا**؛ أي أن المبدع قد يتناص مع نصوص غيره، وقد يكون **داخليا** حيث يتناص مع نصوصه السابقة.

وهذا يخلص بنا إلى القول بأن: «التناص وعيٌ فني تصدر عنه كل تجربة إبداعية، لأنها بالضرورة كانت قد تمثلت في تجارب سابقة تمثُّلا أفضى بها إلى التمييز الأسلوبي، بمعنى أن التناص ضرورة اشتغال فني في بدايات

[1] – معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت،ط1، 1985م، ص:215.

[2] – تحليل الخطاب الشعري استراتجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط:3 ، 1992م، ص:124.

تجارب كل المبدعين، والذي لا يتناص مع غيره هو من يبدع نصه من عدم، وهذا غير موجود في بني آدم»[1]، من خلال تفحصنا للمفاهيم السابقة نجد أنها تنصب حول تعريف التناص من ناحية المبدع، أي أنه ضرورة حتمية لكل من أراد أن يؤلف عملا فنيا كيف كان نوعه أو جنسه.

أما مفهوم التناص من جهة العمل الفني فهو :«ذلك التقاطع داخل التعبير مأخوذ من نصوص أخرى، وكل نص طبقا لهذا التصور سيكون ذاتا موحدة مستقلة، لكنه قائم على سلسلة من العلاقات بالنصوص الأخرى، سواء تم ذلك بالحوار، أو بالتعدد، أو بالتداخل، أو بالامتصاص ، ومفهوم التناص إنما يتنوع بتنوع المداخل، فالبعض يتعامل معه في إطار الشعرية التكوينية، وعند البعض الآخر ضمن جماليات التلقي. . .إذن فهو أداة صيغية مخصبة إذا ما استُثمر توظيفُها لإنجاز الجديد من القديم، وبيان دور المصادر والتأثيرات الأدبية، وغير الأدبية»[2]، ولما كان التناص يتعامل معه البعض ضمن جماليات التلقي، «فأساس انتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي»[3] لذا فقد ارتأيت أن أستكشف هذا المظهر الذي يعد من أبرز مظاهر الأدبية في النصوص الشعرية، وقد ورد في هذه الأشعار في أماكن متعددة وبأشكال مختلفة، نورد منهاما جاء في قول ابن الخطيب:

هَنِيئًا مَا خولت من رفْعَة الشان وَإِن كره الْبَاغِي وَإِن رغم الشاني

وَإِن خصك الله جلّ جَلاله بمعجزة منسوبة لِسُلَيْمَان

أغار على كرسيه بعض جنه فَأَلْقَت لَهُ الدُّنْيَا مقادة إذعان

---

[1] – القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية، تنظير وإجراء، رحمن غركان، دار الينابيع، ستوكهولم السويد، ط:1، 2010م، ص:66.

[2] - التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، مصطفى السعدني، منشأة المعارف، مصر، ط:1، 1991م، صص: 77_78.

[3] – تحليل الخطاب الشعري استراتجية التناص، محمد مفتاح، ص:123.

فَلَمَّـــا رَآهَـــا فتْنَـــة خـــر سَـــاجِدا وَقَـــالَ إلهـــي اُمْـــتُنْ عَلـــيّ بغفـــران
وهـــب لي ملكـــا بعْـــدهَا لَـــيْسَ يَنْبَغِـــي تقلـــده بعـــدِي لإنـــس وَلا جَـــان
فَأَتَـــاهُ لمـــا أَن أجَـــاب دعـــاءه مـــن الْعِـــزّ مَـــا لم يُـــؤْت يَوْمًـــا لِإِنْسَـــان
وَإِن كَـانَ هَـذَا الأَمـر فِـي الـدَّهْر مُفـردا فَأَنـت لَـهُ لمـا اقتـديت بِـهِ الثـان
فقابـل صَـنِيع الله بالشـكر واسـتعن بِـهِ واجـز إِحْسَـان الإِلَـه بِإِحْسَـان
وَحـقّ الَّـذِي سمـاك باسـم مُحَمَّـد لَـو أَن الصِّـبَا قـد عَـاد مِنْـهُ بريعـان
لمـا بلـغ النعمـى علـى سـروره أليـة واف لا أليـة خـوان
إِذا كنـت فِـي عـز وَملـك وغبطـة فقـد نلْـت أوطـاري وراجعـت أوطـان[1]

في الأبيات استلهام لمعاني قصة سيدنا سليمان من القرآن الكريم ، من سورة "ص" يقول الله عز وجل:

﴿ وَلَقَدْ فَتَنَّا سُلَيْمَانَ وَأَلْقَيْنَا عَلَى كُرْسِيِّهِ جَسَدًا ثُمَّ أَنَابَ (34) قَالَ رَبِّ اغْفِرْ لِي وَهَبْ لِي مُلْكًا لَا يَنْبَغِي لِأَحَدٍ مِنْ بَعْدِي إِنَّكَ أَنْتَ الْوَهَّابُ (35) فَسَخَّرْنَا لَهُ الرِّيحَ تَجْرِي بِأَمْرِهِ رُخَاءً حَيْثُ أَصَابَ (36) وَالشَّيَاطِينَ كُلَّ بَنَّاءٍ وَغَوَّاصٍ (37) وَآخَرِينَ مُقَرَّنِينَ فِي الْأَصْفَادِ (38) هَذَا عَطَاؤُنَا فَامْنُنْ أَوْ أَمْسِكْ بِغَيْرِ حِسَابٍ (39) وَإِنَّ لَهُ عِنْدَنَا لَزُلْفَى وَحُسْنَ مَآبٍ (40) ﴾ (سورة: ص، الآيات (34-40)) .

ومن أمثلته كذلك قوله:

يَـــا مـــن ترحـــل والنســـيم لأَجلـــه يشـــتاق أَن هبـــت شـــذا رياهـــا
تحيـــي النُّفُـــوس إِذا بعثـــت تَحِيَّـــة فَـــإِذا عزمـــت اقْـــرَأ وَمَـــن أَحْيَاهَـــا[2]

[1] – ريحانة الكُتّاب، ابن الخطيب، ج:2، ص:98.

[2] – المصدر نفسه، ج:2، ص:139.

استلهم الشاعر ما جاء في الأبيات من معان من قول الله تعالى في سورة المائدة: ﴿ وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا ﴾ (سورة المائدة، الآية:34.)

ومن أمثلة التناص كذلك قوله:

جمع السماحة والرجاحة والندى ... والبأس والرأي الأَصِيل مبارك
للدّين وَالدُّنْيَا وللشيم العلى ... والجود إن صَحَّ الْغَمَام الماسك
ورث الْجَلاَلَة عَن أَبِيه وجده ... فكأنهم مَا غَابَ عَنْهُم هَالك
فجياده للآملين مراكب ... وخيامه للقاصدين أرائك
فَإِذا الْمَعَالِي أَصبَحت مَمْلُوكَة ... أعناقها بِالْحَقِّ فَهُوَ الْمَالِك
يَا فَارس الْعَرَب الَّذِي من بَيته ... حرم لَهَا حج بهَا ومناسك
يَا من يبشر باسمه قُصّادُهُ ... وَلَهُم إِلَيْهِ مَسَارب ومَسَالك
أَنت الَّذِي استأثرت فِيك بغبطتي ... وَسوَاك فِيهِ مآخذ ومتارك
لا زلت نورا يَهْتَدِي بضيائه ... مَن جَنَّهُ للروع ليلٌ حالك
ويخص مجدك من سلامي عاطر ... كَا لمسك صاك بِهِ الغوالي صائك[1]

الأبيات السابقة تتناص مع أبيات للشاعر زياد الأعجم التي يقول فيها:

إن السماحة والمروءة والندى ... في قبة ضربت على ابن الحشرج
ملك أغر متوج ذو نائل ... للمعتفين يمينه لم تشنج
ياخير من صعد المنابر بالتقى ... بعد النبي المصطفى المتحرج

[1] – ريحانة الكتّاب، ابن الخطيب، ج:2، ص:113.

لمـــــا أتيتـــــك راجيـــــا لنـــــوالكم ألفيـــــت بـــــاب نـــــوالكم لم يـــــرتج[1]

من خلال ملاحظتنا لمعاني المقطوعتين، نجد بينهما تقاربا كبيرا، بل إنهما يتحدان في البحر كذلك ، إذ هما من بحر الكامل.

فهذه بعض صور التناص التي وردت في أشعار الريحانة، وقد تنوعت أشكالها ما بين استلهام للمعاني من القرآن الكريم، أو استحضار المعاني من أشعار الأقدمين، وقد اقتصرتُ على ذكر بعض الصور فقط، مما أظن أن فيه غناء عن ما ورد في كاملها .

[1] – شعر زياد الأعجم، جمع وتحقيق: يوسف حسين بكار، دار المسيرة، ط :1، 1983م، عمان الأردن، ص:49.

الفصل الثالث

أدبية الخطاب النثري وخصائصه الفنية

في الريحانة

المبحث الأول: أدبية الخطب.

المبحث الثاني: أدبية الرسائل.

المبحث الثالث: أدبية المقامات.

المبحث الرابع: أدبية التهاني والتعازي.

المبحث الخامس: أدبية الدعابات.

توطئة:

بالإضافة إلى النصوص الشعرية المتنوعة الأغراض، والموضوعات، التي اشتمل عليها كتاب الريحانه، فإنه يشتمل كذلك على الكثير من النصوص النثرية، المختلفة الأجناس، والموضوعات، كالخطب، والرسائل، والمقامات، والدعابات، والتهاني، والتعازي، وغيرها . . . ، بل إن أبواب الكتاب جميعها مبنية على الأجناس النثرية، بينما يأتي الشعر عَرَضاً، وغالبا ما يرد للاستشهاد به، متخللا في ثنايا نصوص تلك الأبواب، حيث نجد في مقدمة الكتاب ما نصه:« وقسَّمْتُهُ إِلَى حَمدلة ديوَان، وتهنئة إِخْوَان، وتعزيةٍ فِي حَرْب للدهر عوان، وأغراضٍ ألوان، وفتوحٍ يجليها السلوان، ومخاطباتِ إِخْوَان، ومقامات آنق من شعب بوان، وَغير ذَلِك من أغراض ألوان، صنْوَان وَغير صنْوَان. »[1] وسنعرج في هذا الفصل على بعض الأجناس النثرية الواردة في الكتاب، بغرض اكتشاف سمات وملامح الأدبية فيها ، وهذه الأجناس هي: الخطب، والرسائل، والمقامات، والتهاني، والتعازي، والدعابات، حيث أن الكاتب طرق الكثير منها .

المبحث الأول : أدبية الخطب:

تُعَدّ الخطابة من الفنون النثرية الشفاهية، التي عرفها العرب منذ العصر الجاهلي، إذ تعتبر من الفنون الأدبية التي تزامنت مع الشعر في ذلك العصر، يقول الطاهر بن عاشور في كتابه" أصول الإنشاء والخطابة" « ولقد كان الشعر أغلب على العرب، وكان الشاعر مقدما عندهم على الخطيب في الجاهلية – كما قال عمرو بن العلاء – لفرط حاجتهم حينئذ إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم، ويفخم شأنهم، ويهول على عدوهم، فلما كثر الشعر والشعراء واتخذ الناس الشعر مكسبة، وتسرعوا به إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر، ومع ذلك فلم يحفظ من خطبهم شيء كثير؛ لأن الشعر كان أسرع إلى الحفظ، وأعلق بالذهن، ولما جاء الإسلام وتأسس الدين ارتفع شأن الخطابة، وقيدت آثارها بشيوع الكتابة »[2] من خلال الكلام السابق يتبين لنا أن عرب

[1] – ريحانة الكُتّاب، ابن الخطيب، ج:1، ص:20.

[2] – أصول الإنشاء والخطابة، محمد الطاهر بن عاشور، مكتبة دار المنهاج، ط1، 1433هـ، الرياض، السعودية، ص:121.

الجاهلية عرفوا الخطابة ومارسوها، وذلك لأهميتها الكبيرة في المجتمعات، فقد كانت تستعمل لأغراض عديدة منها الإصلاح بين المتنازعين، وخطب المناسبات، كالعقود، والتحفيز على الحروب، و المفاخرات وغيرها . . .لكن على الرغم من ذلك، فإنه لم يصلنا إلا النزر اليسير منها، والسبب في ذلك يرجعه الكثير من الدارسين، إلى أن العرب كانت أمة أمية لا تكتب، ولذلك لجأوا إلى الاعتماد على الشعر، لتخليد مآثرهم، لأنه أسهل في الحفظ من النثر، ولذا وصلنا منه الشيء الكثير، بخلاف الفنون النثرية الأخرى، ولما جاء الإسلام، واهتم العرب بتعلم الكتابة والقراءة، زاد اهتمامهم بالخطابة، وخاصة مع زيادة مجالاتها، كخطب الجمعة والأعياد والحج واستنفار الناس للجهاد في سبيل الله، وغيرها .

فالخطابة جنس من الأجناس الأدبية التي تعتمد على إعمال الفكر، واستحضار الحجج والبراهين وغيرها من وسائل الإقناع، قصد التأثير في المتلقي، وإقناع جمهور المخاطبين، وقد اشتمل كتاب الريحانة على خطبتين، لابن الخطيب نوردهما هنا قصد تحليلهما، وبيان خصائصهما وسماتهما الأدبية:

أولا: نماذج من الخطب الواردة في الكتاب:

لم يرد في كتاب الريحانة من هذا الجنس الأدبي إلا نموذجين فقط، أوردهما ابن الخطيب، في الجزء الثاني من الكتاب، وهما يدخلان تحت باب بعنوان: « جُمْهُور الأَغْرَاض السلطانيات» وهو باب ابتدأه المؤلف في نهاية الجزء الأول من الكتاب، وأتمه في بداية الجزء الثاني، والنموذج الأول من الخطب، هو خطبة أعدها ابن الخطيب وأرسلها مع شيخ الصوفية، "أبي الحسن بن محروق" إلى المغرب، مستنجدا بهم، يطلب الإمداد والعون، ويحض على الجهاد في سبيل الله، وقد ألقيت الخطبة في جامع القرويين، وهذا نصها: «أَيهَا النَاس، رحمكم الله، إِن إِخْوَانكُمْ الْمُسلمين بالأندلس، قد دهم الْعَدو قصمهُ الله ساحتهم، ورام الْكفْرُ، خيبهُ اللهُ، استباحتهم، ورجفت أبصارُ الطواغيت إِلَيهِم، وَمد الصَّلِيبُ بذراعيه عَلَيهِم، وَأَيدِيكُمْ بعزة الله أقوى، وَأَنتُم الْمُؤْمِنُونَ أهل الْبر وَالتَّقوى، وَهُوَ دينكُمْ فانصُروه، وجواركم الْغَرِيبُ فَلا تخفروه[1]، وسبيل الرشد قد وضح فاستبصروه. الْجِهَاد الْجِهَاد، فقد

[1] خَفَرَ بفلانٍ: نقض عهدَه وغدر به، أي بمعنى لا تغدروا به.

تعين. الْجَار الْجَار، فقد قرر الشَّرْع حَقه وَبَيّن، الله الله فِي الإِسْلَام. الله الله فِي أمّة مُحَمَّد عَلَيْهِ السَّلام. الله الله فِي الْمَسَاجِد المعمورة بِذكر الله، الله الله فِي وَطن الْجِهَاد فِي سَبِيل الله، فقد اسْتَغَاثَ بكم الدّين فأغيثوه، وَقد تَأَكّد عهد الله وحاشاكم أَن تنكثوه. أعينوا إِخْوَانكُمْ بِمَا أمكن من إِعَانَة، أعانكم الله عِنْد الشدائد. جرّدوا عوائد الحمية يصل الله لكم جميل العوائد. صلوا رحم الْكَلِمَة. وَاسَوْا بِأَنْفُسِكُمْ وَأَمْوَالكُمْ تِلْكَ الطوائف الْمسلمَة. كتاب الله بَين أَيدِيكُم، وألسنة الآيات تناديكم، وَالله سُبْحَانَهُ يَقُول فِيهِ: ﴿يَا أَيهَا الَّذين آمَنُوا هَل أدلكم على تِجَارَة تنجيكم﴾ (سورة الصف، الآية: 10) ، وَسنة رَسُول الله قَائِمَة فِيكُم. وَمِمَّا صَحَّ عَنهُ [صلى الله عَلَيْهِ وَسلم]، «من اغبرت قدماه فِي سَبِيل الله، حرمهَا الله على النَّار»[1]. «لا يجْتَمع غُبَار فِي سَبِيل الله ودخان جَهَنَّم»[2]. «من جَهَّزَ غازياً فِي سَبِيل الله، فقد غزا»[3]، أدركوا أرمق الدّين قبل أَن يفوت. بَادرُوا عليل الإِسْلَام قبل أَن

---

[1] صحيح البخاري، محمد بن اسماعيل البخاري، تح: مصطفى ديب البُغا، دار ابن كثير، بيروت لبنان، ط:3،1987م، وقد رواه البخاري بلفظ: حدثنا علي بن عبد الله قال حدثنا الوليد بن مسلم قال حدثنا يزيد بن أبي مريم قال حدثنا عباية بن رفاعة قال: أدركني أبو عبس وأنا أذهب إلى الجمعة فقال سمعت النبي صلى الله عليه و سلم يقول (من اغبرت قدماه في سبيل الله حرمه الله على النار) في كتاب الجمعة، باب المشي إلى الجمعة، ج:1،ص:308

[2] مسند الإمام أحمد، أبو عبد الله أحمد بن حنبل، تح: أحمد شاكر، دار الحديث القاهرة، ط:1،1995م، رواه بلفظ: حَدَّثَنَا يَزِيدُ، أَخْبَرَنَا مُحَمَّدُ بْنُ عَمْرٍو، عَنْ صَفْوَانَ بْنِ أَبِي يَزِيدَ، عَنْ حُصَيْنِ بْنِ اللَّجْلَاجِ، عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ، قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: " لَا يَجْتَمِعُ غُبَارٌ فِي سَبِيلِ اللهِ وَدُخَانُ جَهَنَّمَ فِي مُنْخُرَيْ رَجُلٍ مُسْلِمٍ، وَلَا يَجْتَمِعُ شُحٌّ وَإِيمَانٌ فِي قَلْبِ رَجُلٍ مُسْلِمٍ "،ج7،ص:275.

[3] رواه البخاري بلفظ: حدثنا أبو معمر حدثنا عبد الوارث حدثنا الحسين قال حدثني يحيى قال حدثني أبو سلمة قال حدثني بسر بن سعيد قال حدثني زيد بن خالد رضي الله عنه : أن رسول الله صلى الله عليه و سلم قال (من جهز غازيا في سبيل الله فقد غزا ومن خلف غازيا في سبيل الله بخير فقد غزا)، كتاب الجهاد والسير، باب فضل من جهز غازيا أو خلفه بخير، ج:3،ص:1045.

يَمُوت. احْفَظُوا وُجُوهكُم مَعَ الله يَوْم يسألكم عَن عباده، جاهدوا فِي سَبِيل الله بالأنفس وَالأَمْوَال، والأقوال حق جهاده.

تـــــالله لَـــــو أَن الْعقُوبَـــــة لم تخـــــف وَطَرِيـــــق هَـــــذَا الْعـــــذر غـــــير ممهـــــد
إِن قَـــــالَ لِـــــم فـــــرطتم فِـــــي أمتِـــــي لكفـــــا الحيـــــا مـــــن وَجـــــه ذَاك السَّـــــيّد
مَـــــاذَا يكـــــون جـــــوابكم لنبـــــيكم وتركتمـــــــــوهم لِلْعَـــــــــدو المعتـــــــــد

اللَّهُمَّ أعطف علينا قُلُوب الْعباد. اللَّهُمَّ بَث لنا الحمية فِي الْبِلاد. اللَّهُمَّ دَافع عَن الْحَرِيم الضَّعِيف وَالأَوْلاد. اللَّهُمَّ انصرنا على أعدائك، بأحبابك وأوليائك يَا خير الناصرين. اللَّهُمَّ أفرغ علينا صبرا، وَثَبت أقدامنا وَانْصُرْنَا على الْقَوْم الْكَافرين. وَصلى الله على سيدنَا ومولانا مُحَمَّد، وعَلى آله وَصَحبه، وَسلم تَسْلِيمًا كثيرا إِلَى يَوْم الدّين، يَا رب الْعَالمين.»[1].

أما النموذج الثاني من هذا الجنس الأدبي، فقد ورد كذلك في الباب نفسه، مباشرة بعد النموذج الأول، وهي خطبة ألقاها ابن الخطيب في الناس، لما وصله كتاب السلطان، يبشرهم فيه بانتصاره في إطريرة (utrera)، وهي بلدة تقع في« الجنوب الشرقي من إشبيلية، على بعد39كلم، وقد ضُبطت بكسر الهمزة، وسكون الطاء» [2] واسترجاعها من يد الصليبيين، وهذا نصها:« أَيهَا النَّاس، ضاعف الله بمزيد النعم سروركم، وتكفل بِلُطْفِهِ الْخَفِي فِي هَذَا الْقطر الْغَرِيب أُمُوركُم. أبشركم بِمَا كتبه سلطانكم السعيد عَلَيْكُم، المترادفة بَين الله وسعادته نعم الله عَلَيْكُم، أمتع الله الإِسْلَام بِبَقَائِهِ وأيده على أعدائه، وَنَصره فِي أرضه بملائكة سمائه، وَإِن الله فتح لَهُ الْفَتْح الْمُبين، وأعز بحركة جهاده الدّين، وبيض وُجُوه الْمُؤمنِينَ، وأظفره بإطريرة الْبَلَد الَّذِي فجع الْمُسلمين بأسراهم فجيعة تثير الحمية، وتحرك النُّفُوس الأبية، وانتقم الله مِنْهُم على يَده، وبلغه من استئصالهم غَايَة مقْصده، فَصدق من الله لأوليائه على أعدائه، الْوَعْدُ والوعيدُ، وَحكم بإبادتهم المبدئ المعيد، ﴿وَكَذَلِكَ أَخْذُ رَبِّك إِذا أَخَذَ الْقرى وَهِي

[1] – ريحانة الكُتَّاب، ابن الخطيب، ج:2، ص:62.

[2] – نفح الطيب، أحمد بن محمد المقري، تح: إحسان عباس، دار صادر بيروت، لبنان، 1968م، ج:6، ص:369.

ظَالِمَةٌ، إِنَّ أَخْذَهُ أَلِيمٌ شَدِيدٌ﴾ (سورة هود، الآية:102)، وَتحصل من سَبْيِهِمْ، بعد مَا رويت السيوف بدمائهم، أُلُوف عديدة، لم يسمع بِمِثْلِهَا فِي المدد المديدة، وَلَا فِي العهود الْبَعِيدَة، وَلم يصب من إِخْوَانكُمْ الْمُسلمين عدد يذكر، وَلَا رجل مُعْتَبر. فتح هني، وصنع سني، ولطف خفي، ووعد وَفِي، فاستبشروا بِفضل الله وَنعمته، وثقوا على الافتقار والانقطاع برحمته، وَقَابِلُوا نعمه بالشكر يزدكم، واستنصروا فِي الدفاع عَن دينكُمْ، ينصركم ويؤيدكم، واغتبطوا بِهَذِهِ الدولة الْمُبَارَكَة الَّتِي لم تَعْدمُوا من الله مَعهَا عَيْشًا خصيبا، وَلَا رَأْيا مصيبا، وَلَا نصرا عَزِيزًا، وفتحا قَرِيبا، وَتَضَرَّعُوا فِي بَقَائِهَا، وَنصر لوائها، لمن لم يزل سميعا للدُّعَاء مجيبا. وَالله عز وَجل يَجْعَل البشائر الفاشية فِيكُم عَادَة، وَلَا يعدمكم وَلَا لوَلِيّ الْأَمر، تَوْفِيقًا وسعادة. وَالسَّلَام الْكَرِيم يخصكم وَرَحْمَة الله وَبَرَكَاته. من مبلغ ذَلِك إِلَيْكُم ابْن الْخَطِيب».

والملاحظ من النموذجين –وإن لم يكونا في المناسبة نفسها– إلا أنهما يتفقان في كونهما يتعلقان بالجهاد في سبيل الله، إلا أن النموذج الأول، يتضمن استنفار الناس، وحثهم على الجهاد في سبيل الله، ودعوتهم إلى نصرة إخوانهم، أما النموذج الثاني، فيتضمن نتيجة من نتائج الجهاد، وهو نقل البشارة بانتصار جند المسلمين، على الكفار، واسترجاع قطر من الأقطار، إلى حوزة الإسلام.

ثانيا: البناء والتشكيل الفني:

بالرجوع إلى النموذجين المذكورين في كتاب الريحانة، نجد أنهما يتفقان في أمور كثيرة، سواء من حيث الشكل، أو المضمون، أو الجانب الفني، فمصدرهما واحد، وهو "لسان الدين بن الخطيب" كما أن مجالهما واحد كذلك، وهو المجال العسكري، ولذلك نجد بينهما تشابها كبيرا، من حيث الشكل والمضمون كما أسلفنا.

1– الهيكل العام:

يتشكل الهيكل العام للخطبة في النموذجين السابقين، من قسمين رئيسين وهما: الموضوع والخاتمة، مخالفا في ذلك الأعراف التي جرى عليها إعداد الخطب، لدى عموم الخطباء، إذ جرت العادة أن الخطبة تتكون من ثلاثة أقسام رئيسة، وهي المقدمة، ثم الموضوع، ثم الخاتمة، يقول الدكتور عبد الجليل عبده شلبي" «وقد جاء تقسيم

الخطبة في محاضرات أرسطو، فقسمها إلى أربعة أقسام، هي : مقدمة الخطبة، أو التمهيد لموضوعها، ويليها عرض الموضوع، ثم التدليل عليه، ودفع ما قد يرد عليه من اعتراضات، ثم ختام الخطبة بتقرير النتيجة، التي يريد الخطيب إقرارها في أذهان الناس، ومواقفهم عليها، أو استمالتهم إليها، وجرى الذين جاءوا بعد أرسطو على تقسيمه، غير أن آخرين قسموها تقسيما أكثر دقة، وإن كان لا يخرج عما رسمه المعلم الأول، جعلها هؤلاء خمسة أقسام، هي المقدمة، والعرض، والتدليل، والتفنيد، والنتيجة، وهو تقسيم لم يزد على الأول شيئا، سوى أن حلل الموضوع وقسمه، وأكثر الباحثين يجعل أجزاء الخطبة ثلاثة فقط، هي المقدمة، والعرض، والنتيجة »[1] فكون الخطبة تشتمل على ثلاثة أقسام رئيسية، هو العرف الذي سار عليه أكثر الخطباء، قديما، وحديثا، لكن هذا لا ينفي وجود بعض الخطباء، الذين خرجوا عن هذا العرف، ولم يلتزموا به، فمن بين ذلك نجد في التراث العربي، خطبة "زياد ابن أبيه"، التي تسمى "البتراء" وذلك بسبب أنه ألقاها في البصرة دون مقدمة[2]، والبتراء في حقيقتها هي الخطبة التي لا تبتدئ بحمد الله والصلاة والسلام على رسوله صلى الله عليه وسلم، يقول "الجاحظ": « وعلى أن خطباء السلف الطيب وأهل البيان من التابعين بإحسان ما زالوا يسمون الخطبة التي لم يبتدئ صاحبها بالتحميد، ويستفتح كلامه بالتمجيد، "البتراء" ويسمون التي لم توشح بالقرآن، وتزين بالصلاة على النبيﷺ "الشوهاء"»[3] فعدم الحمدلة، والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، أو عدم إيراد شيء من القرآن الكريم في الخطبة، يعتبر خروجا عن أعرافها، وإن كان هذا التقليد يعتبر تقليدا إسلاميا، إلا أننا إذا تتبعنا الخطب في العصر الإسلامي، وخاصة الدينية منها، سنجد أن مجملها– إن لم نقل كلها– تفتتح بالحمدلة ،والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، وهذان العنصران، يتضمنان في ثناياهما، تمهيدا للموضوع، ثم يليهما فصل الخطاب، وهو قول الخطيب بعد

[1] – الخطابة وإعداد الخطيب، عبد الجليل عبده شلبي، دار الشروق، ط:1، 1981م، القاهرة، مصر، ص:44.

[2] – ينظر: البيان والتبيين، الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط:2، ج:2، ص:61.

[3] – المرجع نفسه، ج:2، ص:6.

الاستهلال " أما بعد"[1]، ثم يشرع بعد ذلك في الموضوع ، ثم تأتي الخاتمة على شكل دعاء، وهذه نماذج من مقدمات، لخطب منبرية:

أ – في بيان الأخوة في الدين ومستلزماتها:

«الحمد لله رب العالمين، جعل المؤمنين إخوة متحابين في الدين، ونهاهم عن التفرق وطاعة الحاسدين، والمفسدين، وأشهد أن لا إله إلا الله الملك الحق المبين، وأشهد أن محمدا عبده ورسوله الصادق الأمين، صلى الله عليه وعلى آله وأصحابه الذين كانوا يهدون بالحق وبه يعدلون، وسلم تسليما كثيرا إلى يوم الدين.»[2]

استهلها بما يتوافق مع الموضوع وهو الكلام عن الأخوة فقال: جعل المؤمنين إخوة متحابين.

ب – في تحريم أذية المسلمين:

« الحمد لله رب العالمين، حرم أذية المسلمين والتعدي على حرماتهم، وتوعد من فعل ذلك بأشد الوعيد، أحمده على نعمه وقد وعد الشاكر بالمزيد، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمدا عبده ورسوله خاتم الرسل وأشرف العبيد، صلى الله عليه وعلى آله وأصحابه وسلم تسليما كثيرا.»[3].أشار إلى ما يوفق موضوع الخطبة بقوله: حرم أذية المسلمين والتعدي على حرماتهم.

ج – في الحث على التفكر في مخلوقات الله.

«الحمد لله رب العالمين، الذي أحسن كل شيء خلقه وبدأ خلق الانسان من طين، وأمر بالتفكر في مخلوقاته ليستدل بها على قدرة خالقها، وعظيم صفاته، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وفي كل شيء له آية

---

[1] – (أما بعد) كلمة تستعمل في الخطابة غالبا وهي تدل على الانتقال من موضوع إلى آخر، والعرب كانوا يستعملونها بعد تداول الرأي في الخطابة فإذا قيل (أما بعد) كان إشعارا ببت الحكم ولذلك سميت فصل الخطاب، ينظر المعجم الوسيط، ص:96.

[2] – الخطب المنبرية في المناسبات العصرية، صالح الفوزان، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط:1، 1993م، ج:1، ص:39.

[3] – المرجع نفسه، ص:46.

تدل على أنه واحد، وأشهد أن محمدا عبده ورسوله، أنزل عليه الذكر ليبين للناس ما نزل إليهم ولعلهم يتفكرون، فبلغ البلاغ المبين، وبين ما نزل إليه من ربه غاية التبيين، صلى الله عليه وعلى صحابته والتابعين، وسلم تسليما كثيرا إلى يوم الدين.»[1]، أشار هنا كذلك إلى ما يتوافق مع الموضوع المعالج بقوله: الذي أحسن كل شيء خلقه وبدأ خلق الانسان من طين.

فمن خلال ملاحظتنا للنماذج الثلاثة السابقة، يتبين لنا أن ما يعرف في الخطب الإسلامية، بالحمدلة والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، يتضمن توطئة وتمهيدا، أو تلميحا، للموضوع المعالج في الخطبة، وهو ما يعرف بمقدمة الخطبة، مما يعني أن حذفهما، هو حذف للقسم الأول من أقسام الخطبة، والذي بموجبه تسمى هذه الخطبة ب"البتراء"، وإذا رجعنا إلى النموذجين المذكورين في الريحانة، وهما لابن الخطيب، وجدنا أنهما يفتقدان إلى المقدمة، وهنا يرد احتمالان :

الاحتمال الأول:

هو أن كل واحدة من الخطبتين يمكن أن تكون بتراء.

الاحتمال الثاني :

هو ربما أن المقدمة لم يوردها المؤلف في الكتاب، لأنها اقتصرت على الحمدلة، والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، ولم تتضمن تلميحا أو تمهيدا يربطها بالموضوع، وفي هذه الحالة فإن إيرادهما في الكتاب في مقدمة الخطبة، يعتبر من باب تحصيل الحاصل، إذ أنه كان من المتعارف عليه بين الخطباء وبخاصة الخطب التي تلقى في المساجد، أن تبتدئ بالحمد والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، أو أن الملقي لها استهلها بخطبة الحاجة، وهي مقدمة كان النبي صلى الله عليه وسلم، يعلمها لأصحابه، وكان كثيرا ما يستهلُّ بها خطبه، وقد دَرَجَ الكثير من الخطباء قديما وحديثا على هذا الفعل، اقتداء به صلى الله عليه وسلم، فتكون بذلك مقدمات خطبهم

[1] – المرجع السابق، ص:50.

موحدة، حتى ولو تعددت أغراضها، وتنوعت موضوعاتها، وخطبة الحاجة هي: «عن عَبْدِ اللهِ بن مسعود رضي الله عنه، قَال عَلمَنَا رَسُولُ اللهِ صلى الله عليه وسلم خُطْبَةَ الْحَاجَةِ: إِنَّ الْحَمْدَ لِلهِ نَسْتَعِينُهُ وَنَسْتَغْفِرُهُ وَنَعُوذُ بِهِ مِنْ شُرُورِ أَنْفُسِنَا مَنْ يَهْدِ اللهُ فَلاَ مُضِل لهُ وَمَنْ يُضْلِلْ فَلاَ هَادِىَ لهُ وَأَشْهَدُ أَنْ لاَ إِلهَ إِلاَّ اللهُ وَأَشْهَدُ أَنَّ مُحَمَّدًا عَبْدُهُ وَرَسُولُهُ ﴿يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ حَقَّ تُقَاتِهِ وَلا تَمُوتُنَّ إِلا وَأَنْتُمْ مُسْلِمُونَ (102)﴾(سورة آل عمران، الآية:102)﴿يَاأَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالا كَثِيرًا وَنِسَاءً وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالأَرْحَامَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا (1)﴾ (سورة النساء، الآية:1) ﴿يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَقُولُوا قَوْلا سَدِيدًا (70) يُصْلِحْ لَكُمْ أَعْمَالَكُمْ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَمَنْ يُطِعِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ فَقَدْ فَازَ فَوْزًا عَظِيمًا (71)﴾ (سورة الأحزاب، الآية:70، 71)

العرض:

ويطلق عليه أيضا الموضوع، وهو «الفكرة التي يدعو إليها الخطيب، والتدليل عليها، ودفع ما عسى أن تقابل من نقد، أو اعتراضات»[1]، ويشتمل على أدوات الإقناع، من أدلة وبراهين كما ينبغي أن يتميز بالتسلسل المنطقي، والدقة والوضوح، مع مراعاة أحوال المخاطبين، والتركيز على وحدة الموضوع، وترتيب الكلام والأفكار.

فإذا رجعنا إلى النموذجين الواردين في الكتاب سنجد:

النموذج الأول :

من خلال قراءتنا لهذا النموذج يمكننا تقسيمه إلى أقسام عدة، فقد ابتدأ بتوجيه الخطاب إلى جمهور المخاطبين مباشرة وبلفظ عام يشمل الجميع دون استثناء، وذلك بقوله "أيها الناس" ثم عمل على استعطاف القلوب بالدعاء لهم بالرحمة. ثم في المقطع الثاني، وصف الحالة التي عليها إخوانهم بتسلط العدو عليهم، ثم في المقطع الثالث: بين الأسباب والعوامل التي توجب عليهم نصرتهم لإخوانهم، وذلك كله بمثابة التمهيد للفكرة التي يريد أن

[1] – الخطابة وإعداد الخطيب، عبد الجليل عبده شلبي، ص:49.

يوصلها، ثم في المقطع الرابع باشر الدعوة باستنفار الناس لإغاثة إخوانهم، ثم في المقطع الخامس ساق الأدلة المُعَضِّدَة لكلامه، بوجوب نصرتهم لإخوانهم، وقد تنوعت بين: قرآن كريم، وأحاديث نبوية شريفة، وأبيات من الشعر العربي.

أما النموذج الثاني:

فنجده كسابقه افتتحه بقوله "أيها الناس" ثم ثنى بالدعاء لعموم الحاضرين بدوام السعادة، ثم في المقطع الثاني شرع في طرح الفكرة الرئيسية، وهي نقل البشارة بانتصار جند السلطان، واسترجاع بلدة، "إطريرة" ثم في المقطع الثالث، دعوتهم إلى المحافظة على النعم، بدوام شكره، لم يُعَضِّد كلامه بالأدلة ، لأن الموقف لا يتطلب ذلك، فالخطبة في موضوعها العام عبارة عن نقل بشارة، لذا فقد غلب عليها الأسلوب الخبري.

الخاتمة:

تعد الخاتمة بمثابة التقرير النهائي للخطبة فهي بمثابة النتائج المتوصَّل إليها، من خلال ما طرح من أفكار في العرض، فيفترض فيها أن تكون عصارة العرض، لكن برجوعنا إلى النموذجين الواردين في الكتاب، سنجد أن الخاتمة في كليهما، اشتملت على الدعاء، وهذا الأمر شائع في الخطب الدينية، لكن صيغة الدعاء تختلف من خطبة إلى أخرى: ففي النموذج الأول حيث الاستنفار وطلب النصرة، نجد أنه أتى بدعاء، يوافق الغرض، مع إطالته.

أما في النموذج الثاني فقد أتى بدعاء كذلك يوافق الفكرة المطروحة، لكن بشيء من الاختصار، ثم ختم الدعاء والخطبة بتوقيعه، وهو قوله: من مبلغ ذِلك إِلَيْكُم ابْن الْخَطِيب. مع أن هذا التوقيع لم يرد في النموذج الأول، ويرجع سبب ذلك، إلى أن النموذج الأول – وإن كان من تأليف ابن الخطيب– إلا أنه لم يخطب به هو في الناس، بينما النموذج الثاني، كان هو المنشئ للخطاب، وهو الملقي له.

2- الخصائص الفنية:

من المعلوم أن الخطاب فن أدبي، الغرض منه في أغلب الحيان الإقناع، لذا فالخطيب لابد له من الالتزام بالوسائل والأدوات التي تحقق له ذلك الغرض، من وضوح في العبارة، وقصر الجمل، وتكرار بعض الألفاظ في بعض الأحيان قصد الإفهام ، مع سرد الأدلة والحجج والبراهين وغير ذلك من الأمور التي تساعد على الإقناع[1]،هذا كله مع وجوب مراعاة حال المخاطبين، ولذلك فالاهتمام بالشكل الفني للخطبة، وحسن اختيار الأساليب من مهمات الأمور في هذا الفن، فإذا رجعنا إلى النموذجين المذكورين في كتاب الريحانة لوجدنا أن مؤلفهما، سعى بشكل ظاهر إلى الاهتمام بالشكل الفني للخطبتين من خلال اختياره للألفاظ، وسبكه للتراكيب، وتوظيفه للصور البيانية، والمحسنات البديعية، بما يتناسب مع حال المخاطبين، وسنعرض هنا لبعض الظواهر البلاغية التي اشتمل عليها النموذجان:

أ – الاقتباس واستلهام المعاني من القرآن الكريم ومن السنة النبوية:

بالنظر إلى الغرض الذي ألقيت فيه الخطبتان، وطبيعة جمهور المتلقين، نجد أن الخطيب اعتمد كثيرا على القرآن الكريم، و السنوة النبوية، اقتباسا حرفيا، أو استلهاما للمعاني، فمن الاقتباس الحرفي من القرآن الكريم استشهاده في النموذج الأول بقول الله عز وجل: ﴿ يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى تِجَارَةٍ تُنْجِيكُمْ ﴾ (سورة الصف، الآية:10)، أما في النموذج الثاني فقد أورد فيه قول الله عز وجل: ﴿ وَكَذَلِكَ أَخْذُ رَبِّكَ إِذَا أَخَذَ الْقُرَى وَهِيَ ظَالِمَةٌ إِنَّ أَخْذَهُ أَلِيمٌ شَدِيدٌ (102) ﴾ (سورة هود، الآية:102) .

أما بالنسبة لاستلهام المعاني من القرآن الكريم، فقد ورد في النموذج الأول في قوله: «جاهدوا فِي سَبِيل الله بالأنفس وَالأَمْوَال، والأقوال حق جهاده»[2] فيه إشارة إلى قول الله عز وجل في سورة الأنفال: ﴿ إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا

[1] – ينظر المرجع السابق، ص:23.

[2] – ريحانة الكُتَّاب، ابن الخطيب، ج: 2، ص:62.

وَهَاجَرُوا وَجَاهَدُوا بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنْفُسِهِمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَالَّذِينَ آوَوْا وَنَصَرُوا أُولَئِكَ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ﴾ (سورة الأنفال، الآية: 72) ، وكذلك إلى قول الله تعالى في سورة الحج: ﴿وَجَاهِدُوا فِي اللَّهِ حَقَّ جِهَادِهِ﴾ (سورة الحج، الآية: 78)

أما النموذج الثاني فقد ورد فيه استلهام للمعاني من القرآن الكريم، عند قوله : «وَقَابِلُوا نعمه بالشكر يزدكم» فيه إشارة إلى قول الله تعالى:

﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾ (سورة ابراهيم،الآية:7)«واستنصروا فِي الدفاع عَن دينكُمْ، ينصركم ويؤيدكم» فيه إشارة إلى قول الله تعالى: ﴿يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ (7) ﴾ (سورة محمدﷺ: الآية:7) . .

أما بالنسبة للاقتباس من الحديث النبوي الشريف، فقد ورد في النموذج الأول، استشهاده بثلاثة أحاديث نبوية، أوردها متتابعة، في قوله: «وَمِمَّا صَحَّ عَنهُ صلى الله عَلَيْهِ وَسلم، [من اغبرت قدماه فِي سَبِيل الله، حرمهَا الله على النَّار]»[1]. [لا يجْتَمع غُبَار فِي سَبِيل الله ودخان جَهَنَّم][2] . [من جهز غازيا فِي سَبِيل الله، فقد غزا][3] »[4] .

ب – التكرار:

ومن الظواهر البلاغية التي استخدمها الخطيب ظاهرة التكرار، وخاصة في النموذج الأول والذي موضوعه استنفار الناس لإغاثة إخوانهم، وحثهم على الجهاد في سبيل الله، فأتى بالعديد من المؤكدات التي يعضد بها كلامه، والتي من بينها تكرار بعض الألفاظ مثل قوله:« الْجِهَاد الْجِهَاد فقد تعين. الْجَار الْجَار، فقد قرَّر الشَّرْع حَقه وَبَيَّن، الله الله فِي الإِسْلَام. الله الله فِي أمة مُحَمَّد عَلَيْهِ السَّلام. الله الله فِي الْمَسَاجِد المعمورة بِذكر الله،

[1] – صحيح البخاري، والإمام أحمد في مسنده.

[2] – أخرجه الإمام أحمد وابن ماجه، من حديث أبي هريرة رضي الله عنه.

[3] – أخرجه الإمام أحمد والطبراني وابن حبان من حديث زَيْدِ بْنِ خَالِدٍ الْجُهَنِيِّ رضي الله عنه.

[4] – المرجع نفسه، الصفحة نفسه.

الله الله فِي وَطن الْجِهَاد فِي سَبِيل الله، »1 . نلاحظ في هذا المقطع القصير أن الخطيب كرر بعض الألفاظ بعينها مرات عديدة مثل كلمة: لفظ الجلالة: "الله" فقد تكرر عشر مرات، وكذلك لفظ " الجهاد " تكرر ثلاث مرات، وكذلك لفظ: "الجار" تكرر مرتين، وإذا تمعّنا في هذه الألفاظ المكررة وجدنا ارتباطا كبيرا فيما بينها، من جهة، وارتباطها بموضوع الخطبة من جهة أخرى، فلفظ الجلالة كرره ليستدعي به إيمان المخاطبين بالله عز وجل، هذا الإيمان هو الذي يحثهم على الجهاد في سبيل الله لأجل نصرة جيرانهم من المسلمين. ولهذه العلاقة الوطيدة كرر هذه الألفاظ الثلاثة (الله ثم الجهاد ثم الجار)، فهو يدعو المخاطبين باسم الله للجهاد في سبيل الله لأجل نصرة المؤمنين بالله.

من الظواهر البلاغية البارزة في النموذجين كذلك: السجع، حيث أننا يمكن تقسيم النموذجين إلى مقاطع، وكل مقطع يتكون من مجموعة من الجمل تتشابه نهاياتها مع مثيلاتها في المقطع نفسه :

ففي النموذج الأول نجد: المقطع الأول يتكون من أربعة جمل تنتهي كل جملة منها بحرفي الهاء و الميم "هم"، والمقطع الثاني يتكون من جملتين تنتهيان بالقاف والواو والألف المقصورة، "قوى" ثم المقطع الثالث يتكون من ثلاثة جمل تنتهي بالراء والواو والهاء" روه" وهكذا نجده يسير على هذا المنوال في باقي الخطبة وكذلك الشأن بالنسبة للنموذج الثاني، والتزامه بنهايات متحدة مركبة من حرفين أو ثلاثة، هو من باب لزوم ما لا يلزم في السجع، وبهذا يظهر أثر الصنعة في هذا العمل الأدبي.

ج – الاستعارة:

ومن الظواهر البلاغية الواردة في الخطبتين الاستعارة، إذ أننا نلاحظ وجود الكثير من الصور الاستعارية، التي تزيد المعنى وضوحا، والنص جمالا و خاصة في النموذج الأول منها على سبيل المثال قوله:

–"وَمدَّ الصَّلِيبُ بذراعيه عَلَيْهِم" فقد شخّص الجماد؛ حيث جعل للصليب ذراعين يمدهما، بغرض الإذاية أو الغواية.

[1] – ريحانة الكُتَّاب، ابن الخطيب، ج:2، ص:62.

– وقوله:" فقد اسْتَغَاثَ بكم الدّين فأغيثوه" في هذه الصورة شخَّص الشيء المعنوي؛ حيث جعل للدين لسانا يتكلم به طالبا الاستغاثة.

– وقوله:" وألسنة الآيات تناديكم" وقوله:" وَسنة رَسُول الله قَائِمَة فِيكُم" في هاتين الصورتين كذلك نجد تشخيص المعنويات؛ حيث جعل للآيات ألسنة تتكلم بها، وجعل للسُّنَّةِ أرجلا، تقوم عليها، وهذه الصور بمجموعها، تشكل صورة استعارية كلية، الغرض منها استنهاض الهمم، وتحفيز النفوس، للجهاد في سبيل الله ونصرة الإخوان.

المبحث الثاني – أدبية الرسائل :

تعد الرسائل من الفنون النثرية التي تزامن انتشارها عند العرب مع ظهور الكتابة، وإنشاء الدواوين، لكن هذا لا ينفي وجودها في العصر الجاهلي وإن كانت – مع قلتها– قاصرة على المراسلات الرسمية بين الحكام والملوك والأمراء ورؤساء القبائل لقضاء أغراض معينة، جاء في الوسيط في الأدب العربي وتاريخه «أما الكتابة بمعنى إنشاء الكتب والرسائل، فهي لازمة لكل أمة متحضرة ، ذات، حكومة منظمة، ودواوين متعددة، وصناعات متنوعة، وتجارة رائجة، وزراعة نامية، وفنون مختلفة، وقد كان بعض ذلك موفورا في ممالك التبابعة جنوبا، ومأثورا عن ممالك المناذرة والغساسنة شمالا؛ ولذلك استعمل الخط المسند الحميري عند الأولين من عهد مديد، والأنباري الحيري عند الآخرين، وإنما لم يصل إلينا شيء من رسائل تلك الأمم، ولا من كتب فنونها ودينها غير ما عثر عليه في بقايا خرائبهم وسدود مياههم، وبعض دفائن الأحجار والقبور؛ لتقادم عهد أهلها وعدم استكمال البحث بعد في بلادها، ولعل الزمان يعثرنا على شيء منها»[1] هذا بالنسبة للأمم المتحضرة آنذاك في شبه الجزيرة العربية، أما غيرهم من عرب شبه الجزيرة العربية فهم كذلك عرفوا الكتابة، وإن كانت بنسب قليلة، جاء في الوسيط: «أما البدو من سكان أواسط الجزيرة، وهم جمهور مضر، وبعض القحطانيين، فكانوا أميين، ومن المعقول أنهم لم يعرفوا الكتابة الانشائية إلا بعد أن عرفوا الخط آخر عصور الجاهلية، وهو ما نقل عنهم فيه أنهم كانوا يكتبون في بدء رسائلهم "باسمك اللهم"، و"من فلان إلى فلان"، و"أما بعد"، ولم تقم لهم دولة بالمعنى السابق، إلا بقيام الإسلام،

[1] – الوسيط في الأدب العربي وتاريخه، أحمد الاسكندري ومصطفى عناني، مطبعة المعارف، مصر، ط: ،1925م، ص:37.

فهو الذي أفشى فيهم الخط والكتابة.»1 فهذا الكلام والذي قبله ينفي تلك الادعاءات التي تقول أن فن الرسائل لم يعرفه عرب الجاهلية، لارتباطه بالكتابة، والتي لم تظهر إلا بظهور الإسلام، والرد على هذا الكلام جاء في الفقرتين السابقتين، وإذا رجعنا إلى تراثنا العربي لوجدنا الأدلة القاطعة غير التي ذكرت هنا، على وجود الرسائل، وعلى معرفة أهل الجاهلية بالكتابة، وإن كانت كما قلت بنسب قليلة، وقد لا ترقى فنّياً إلى المستوى الذي وصلت إليه، بعد مجيء الإسلام، ومن بين الأدلة على وجود الكتابة، نذكر على سبيل المثال، الصحيفة التي علقت على الكعبة، لأجل إعلان مقاطعة القبائل العربية لقريش، وكذا جَعْلَ تعليمِ عشرةٍ من أولاد الصحابة، القراءةَ والكتابةَ، كفدية لإطلاق سراح أسرى بدر من المشركين، وغيرها . . . أما وجود الرسائل فيمكن الاستدلال عليه، بصحيفة "المتلمس" التي بعثه بها الملك "عمرو بن المنذر بن امرئ القيس"، إلى أحد عماله على بعض الأقاليم، يأمره فيها بقتله، والقصة معروفة في تاريخ العرب في الجاهلية، والأمر نفسه حدث مع "طرفة بن العبد".

مفهوم الرسالة:

تتنوع مدلولات لفظة الرسالة من الناحية الاصطلاحية، بحسب الغرض الذي سيقت لأجله، ففي كتاب المعجم الأدبي نجد تعريفات متعدد للرسالة وهي:

– ما يكتبه امرؤ إلى آخر معبرا فيه عن شؤون خاصة أو عامة، وتكون الرسالة بهذا المعنى موجزة، لا تتعدى أسطراً محدودة، وينطلق فيها الكاتب عادة على سجيته، بلا تصنع أو تأنق، وقد يتوخى حينا البلاغة والغوص للبحث عن المعاني الدقيقة فيرتفع بها إلى مستوى أدبي رفيع.

– بحث موجز في موضوع معين، لا يتعدى فيه صاحبه القضايا الأساسية، ولا يتجاوز في صفحاته عددا محدودا، مثل: رسالة في العروض، رسالة في المنطق الخ. . .

– البحث المنهجي الذي يضعه طلاب الدراسات العليا لنيل الألقاب الجامعية الرفيعة، ولهذه الرسالة شروط وأساليب في التقميش والتقديم والعرض، والتحليل، والاستنتاج، تجعل منها محصلا لثقافة صاحبها.

[1] – المرجع السابق، الصفحة :37.

– مهمة يتمرس بها الأديب أو الفنان من خلال الآثار التي يبدعها، وقد تكون رسالة قومية، أو جمالية، أو إنسانية، أو أخلاقية، الخ. . .يعبئ في سبيلها كل ما يتميز به من قدرة في التعبير، وكل ما زخرت به نفسه من ثقافة.»[1] فمفهوم الرسالة على وفق ما جاء في التعريفات السابقة واسع المدلول، ولا يقتصر معناه على الرسالة المعروفة، التي تَشتَرِطُ مُرسِلاً ومُرْسَلاً ورسالةً (الخطاب) وقد يتعدى معناها المحسوس إلى المعنويات كما رأينا في التعريف الأخير إذ يعتبر مفهوم الرسالة فيه شيئا معنويا كرسالة الفنان، ورسالة الأديب، ورسالة المفكر وغيرها . . .وتختلف كذلك طولا وقصرا، فالقصير منها ما يكون لأجل إبلاغ أمر ما، والطويل منها مثل الرسائل العلمية كرسائل الجاحظ ورسائل إخوان الصفا، والرسائل الأكاديمية، كرسائل الماجستير، والدكتوراه وغيرها . . .وما بين الطويل والقصير كالرسائل الديوانية والإخوانية وغيرها . . . وقد ورد في كتاب الريحانة أنواع مختلفة من الرسائل لابن الخطيب نذكر منها على سبيل المثال :

نماذج من الرسائل الواردة في الكتاب:

يشتمل كتاب الريحانة على الكثير من الرسائل المختلفة الأغراض المتنوعة الموضوعات، المتفاوتة الأحجام، منها ما كتبه ابن الخطيب عن نفسه ومنها ما كتبه نيابة عن غيره، ويمكن إدراجها تحت ثلاثة عناوين رئيسية وهي:

الديوانية، والإخوانية، والدينية.

فالديوانية: ما تعلق بمخاطبة الملوك والأمراء، أو اشتمل على أمر من أمور السياسة، وما تعلق بالحروب والمعاهدات، وما تعلق منها كذلك بتسيير أمور الدولة وسياسة الرعية.

أما الإخوانية: فهي تلك التي راسل بها ابن الخطيب إخوانه مهنئا أو معزيا أو مستخبرا عن أحوالهم وما إلى ذلك من الأمور التي يتراسل لأجلها الأصدقاء والإخوان.

[1] – المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت لبنان،ط:2،1984م،ص:122-123.

أما الدينية: فهي تلك الرسائل التي اكتست طابعا دينيا، والتي من أبرزها، تلك التي كان يبعث بها أهل المغرب والأندلس، إلى الروضة الشريفة، أو إلى الأضرحة، وقد شاع كثيرا هذا الصنف من الرسائل عند المغاربة والأندلسيين، مع أنه قد تتداخل تلك الأغراض فيما بينها، في بعض الرسائل، وقد اخترت بعض النماذج لإيرادها هنا، معتمدا في اختياري لها، على الغرض، ثم الشكل، ثم المضمون.

النموذج الأول:

يندرج هذا النموذج ضمن الرسائل الديوانية، وقد ورد في الكتاب ضمن باب: جمهور الأغراض السلطانيات، فهو موجه إلى وزير من الوزراء، ويتضمن تهنئة بالفتح، والنصر على الأعداء، وهذا نصه:

وخاطبت الْوَزِير الْمَذْكُور على إثر الْفَتْح الَّذِي تكيف لَهُ:

سَيِّدي الذي أسر بسعادته، وَظُهُور عناية الله بِهِ فِي إبدائه وإعادته، وَأعلم كرم مجادته، وأعترف بسيادته الْوَزِير الميمون الطَّائِر، الْجَارِي حَدِيث سعده مجري الْمثل السائر الكذا ابْن الكذا[1]، أبقى الله عَزِيز الْأَنْصَار، جَارِيَة بيمن نقيبته حَرَكَة الْفلك الدوار، مَعْصُوما من المكاره بعظمة الْوَاحِد القهار، مُعظم سيادته الرفيعة الْجَانِب، وموقر وزارته الشهيرة الْمُنَاسب، الدَّاعِي إِلَى الله بطول بَقَائِهِ فِي عز وَاضح الْمذَاهب، وصنع واكف[2] السحائب. فلان. من كَذَا عَن الَّذِي يعلم سَيِّدي من لِسَان طلق بالثنا، ويَد ممدودة إِلَى الله بِالدُّعَاءِ، والتماس لما يعد من جزيل النعماء وَالْفَتْح الَّذِي تفتح لَهُ أَبْوَاب السَّمَاء. وَقد اتَّصل مَا سناه الله لَهُ من النَّصْر والظهور، والصنع البادي السفور، لما التقى الْجَمْعَان، وتُهُودِيت أكواس الطعان، وَتبين الشجاع من الجبان، وَظهر من كَرَامَة سَيِّدي وبسالته مَا تَتَحَدَّث بِهِ أَلْسِنَة الركْبَان، حَتَّى كَانَت الطائلة لحربه، وَظَهَرت عَلَيْهِ عناية ربه فَقلت الْحَمد لله الَّذِي سعد عمادي مُتَّصِل الآيات، بعيد الغايات، وصنع الله باهر الآيات، وَاضح الْغرَر والشيات، وَقد كنت بعثت أهنيه بِمَا تقدم من صنع جميل، وبلوغ تأميل، فَقلت اللَّهُمَّ أفد علينا التهاني تتزين، وَاجعَل الْكُبْرَى من نعمك الصُّغْرَى، واجمع لَهُ بَين

[1] المقصود به ذكر الشخص المخاطَب (فلان بن فلان)

[2] وَكَفَ : سال وقطر ومنه: وَكَفَ الدمع ونحوه: سال وقطر قليلا قليلا.

نعيم الدُّنْيَا وَالأُخْرَى. وَالنَّاس أبقى الله سَيّدي لَهُم مَعَ الاسْتِنَاد إِلَيْك جِهَات، وَأُمُور مُشْتَبهَات، إِلا الْمُحب المتشيع بجهتك هِيَ الَّتِي أنست الغربة، وفرجت الْكُرْبَة، ووعدت بِالْخيرِ، وضمنت عَاقِبَة الصَّبْر. وَأَنا أرتقب وُرُود التَّعْرِيف المولوى على عبيده، بِهَذِهِ الْمَدِينَة، وآمل إِن شَاءَ الله إِلَى مُبَاشرَة الهنا، وقرة الْعين بمشاهدة الالاء. وَالله يديم سَيّدي الَّذِي هُوَ كَهْف موديه، حَتَّى يظفره الله بِمن يناويه ويعاديه وَالسَّلام.»[1]

فكما هو ملاحظ من هذا النموذج، أنه تميز بالقصر مقارنة بغيره من الرسائل، كما أنه لم يفتتح بالحمدلة، ولا بالصلاة على النبي صلى الله وسلم ، كما جرت عادت المؤلف في رسائل أخرى، ولا يتضمن شيئا من الشعر، كما سنرى في النماذج الأخرى.

- النموذج الثاني:

وهو من الرسائل الإخوانية، يظهر ذلك من خلال التصريح باسم المرسَل إليه، وَمن ذَلِك مَا خاطبت بِهِ الرئيس أَبَا زيد بن خلدون لما ارتحل من بَحر المرية، وَاسْتقر بِبَلدة بسكرة، عِنْد رئيسها الْعَبَّاس بن مزنى صُحْبَة رِسَالَة خطها أَخُوهُ أَبُو زَكَرِيَّا وَقد تقلد كِتَابَة صَاحب تلمسان وَوصل مِنْهُ من إنشائه.

بنفسي وَمَا نَفسِي علي بهينة ... فينزلني عَنْهَا المكاس بأثمان

حبيب نأى عني وصم لأنني ... وراش سِهَام الْبَين عمدا وأهمان

وَقد كَانَ هم الشيب لا كَانَ كَافِيا ... فقد عادني لما ترحل همان

شرعت لَهُ من دمع عَيْني موردا ... وكدر شربي بالفراق وأظماني

وأرعيته من حسن عهد حميمه ... فأجدب آمالي وَسكن أزماني

حَلَفت على مَا عِنْده لي من رضَا ... قِيَاسا بِمَا عِنْدِي فأحنث أيماني

وَإِنِّي على مَا نالني مِنْهُ من قلى ... لأشتاق من لقيَاهُ نغبة ظمآن

سَأَلت جنوني فِيهِ تقريب عَرْشه ... فقست بجن الشوق جن سُلَيْمَان

[1] ريحانة الكُتَّاب، ابن الخطيب، ج:2،ص:104.

إذا مَـــا دَعَـــا دَاع مـــن الْقَـــوْم باسمـــه وَثَبـــت وَمَـــا اســـتتبت شِـــيمَة هيمـــان
وتـــا الله مَـــا أصـــغيت فِيـــهِ لعـــاذل تحاميتـــه حَتَّـــى ارعـــوى وتحامـــان
وَلَا استشـــعرت نَفسِـــي برحمـــة عَائِـــد تظلـــل يَوْمًـــا مثلـــه عبـــد رحمـــان
وَلَا شَـــعرت مـــن قبلـــه بتشـــوق تخَلّـــل مِنْهَـــا بَـــين روح وجثمـــان[1]

أما الشوق فَحدث عَن الْبَحْر وَلَا حرج، وَأما الصَّبْر فاسأل بِهِ أَين درج، بعد أَن تجَاوز اللوى والمنعرج. لَكِن الشدَّة تعشق الْفرج، وَالْمُؤمن ينسق من روح الله الأرج، وَإِنِّي بِالصبرِ على ابر الدبر، لا بل الضَّرْب الهبر، ومطاولة الْيَوْم والشهر، تَحت حكم الْقَهْر. وَهل للعين أَن تسلو سلو المقصر عَن إنسانها المبصر أَو تذهل ذُهُول الزَّاهِد عَن سرها للرائي والمشاهد، وَفِي الْجَسَد بضعَة تصلح إِذا صلحت، فَكيف حَاله إِن رحلت عَنهُ ونزحت. وَإِذا كَانَ الْفِرَاق هُوَ الْحمام الأول، فعلام الْمعول، أعيت مراوضة الفِرَاق على الراق، وكادت لوعة الاشتياق أَن تفضى إِلَى السّيَاق:

تركتمـــــونِي بعـــــد تشـــــييعكم أوســـــع أَمـــــر الصَّـــــبْر عصـــــيانا
أَقـــــرع ســـــنى نـــــدما تَـــــارَة وأســـــتميح الـــــدمع أَحْيَانًـــــا[2]

وَرُبمَا تعللت بغشيان الْمعَاهد الخالية، وجددت رسوم الأسى بمباكرة الرسوم البالية، أسل نون الناي عَن أَهله، وَميم الموقد الهجور عَن مصطليه، وثاء الأثافي الْمُثَلَّثَة عَن منَازِل الْمُوَحّدين، وأحار بَين تِلْكَ الأطلال حيرة الْمُلْحِدِينَ لقد ضللت إِذا، وَمَا أَنا من المهتدين، كلفت لعمر الله بسالٍ عَن جفوني المؤرقة، ونائم عَن همومي المجتمعة المتفرقة، ظعن عَن سلال لا متبرما مني بشر خلال وكدر الوَصْل بعد صفائه، وضرج النصل بعد عهد وَفَاته:

أقـــل اشـــتياقا أَيهَـــا الْقلـــب رُبمَـــا رَأَيْتُـــك تصـــفى الـــود مـــن لَـــيْسَ جازيـــا

[1] ديوان لسان الدين بن الخطيب، صص:599،600.

[2] تاريخ ابن خلدون، ج:7، ص:565.

فها أَنا أَبْكِي عَلَيْهِ بِدَم أساله، وأنهل فِيهِ أسى لَهُ، وأعلل بذكراه قلبا صدعه، وأودعه من الوجد مَا أودعهُ لما خدعه ثمَّ فلاه وودعه، وأنشق رياه أنف ارتياح قد جدعه، وأستعديه على ظلم ابتدعه.

خليلـــي هَـــل ابصـــرتما أَو سمعتمـــا قَتِـــيلا بَكَـــى مـــن حـــب قَاتلـــه قبلـــي

فلولا عَسى الرَّجَاء، وَلَعَلَّه لا بل شَفَاعَة الْمحل الَّذِي حلّه، لمزجت الحنين بالعتب، وبشت كِتَابه كمنا فِي شعاب الْكتب، تهز من الألفات رماحا خزر الأسنة، وتؤثر من النونات أَمْثَال القسى المرنة، وتقود من مَجْمُوع الطرس وَالنَّفس، بلقا تردى فِي الأعنة، لكنه أدّى إِلَى الْحرم الأمين، وتفيأ ظلال الْجوَار الْمُؤمن من معرة الغوار عَن الشمَال وَالْيَمِين، حرم الْخلال المزنية، والظلال اليزنية، والهمم السّنيَّة، والشيم الَّتِي لا ترْضى بالدون وَلَا بالدنية، حَيْثُ الرفد الممنوح، وَالطير الميامن، يزْجر لَهَا السنوح، والمثوى الَّذِي إِلَيْهِ مهمى تقارع الْكِرَام على الضيفان حول جوابي الجفان الجنوح:

نســـب كَـــأَن عَلَيْـــهِ مـــن شمـــس الضُّـــحَى نـــورا، وَمـــن فلـــق الصَّـــباح عمـــودا

وَمن حل بِتِلْكَ المثابة، فقد اطْمَأَن جنبه، وتغمد بِالْعَفو ذَنبه وَلَله در الْقَائِل:

فوحقـــه لقـــد انتـــدبت لوصـــفه بالبخـــل لَـــوْلا أَن حمصـــا دَاره

بلـــد مَتـــى أذْكـــره تَهْـــتَجْ لـــوعتي وَإِذا قـــدحت الزنـــد طَـــار شـــراره

اللَّهُمَّ غفرا، وَأَيْنَ قرارة النخيل من مثوى الأقلف الْبَخِيل، ومكذبة المخيل، وَأَيْنَ ثَانِيَة هجر من متبوأ من الْجد وفجر:

مـــــن أنكـــــر غيثـــــا منشـــــؤه فِـــــي الأَرْض وَلَـــــيْسَ بمخلفهـــــا

فبنـــــان بـــــني مزنـــــي مـــــزن تنـــــهل بلطـــــف مصـــــرفها

مـــــزن مـــــذ حـــــل ببســـــكرة يَوْمًـــــا نطقـــــت بمصـــــحفها

شـــــكرت حَتَّـــــى بعبارتهـــــا وبمعناهـــــا وبأحرفهـــــا

ضـــــحِكت بـــــأبى الْعَبَّـــــاس مـــــن الأَيَـــــام ثنايـــــا زخرفهـــــا

وتنكـــــرت الـــــدُّنْيَا حَتَّـــــى عرفـــــت مِنْـــــهُ بمعرفتـــــها[1]

بل نقُول يَا مَحل الْوَلَد، لا أقسم بِهَذَا الْبَلَد، وَأَنت حل بِهَذَا الْبَلَد، لقد حل بَيْنك عرى الْجلد، وخلد الشوق بعْدك، يَا ابْن خلدون، فِي الصميم من الْخلد. فَحَيَّا الله زَمنا شفيت برقى قربك زمانته، واجتليت فِي صدف مجدك جمانته، ويامن لمشوق لم تقض من طول خلتك لبانته، وَأهلا بروض أظلت أشتات معارفك بانته، فحمائمه بعْدك لا تندب فيساعدها الجندب، و نواسمه ترق فتتعاشى، وعشياته تتخافت وتتلاشى، ومزنه باك، ودوحه فِي ارتباك، وحمائمه فِي مأتم ذِي اشتباك، كَأَن لم تكن قمرها هالات قبابه، وَلم يكن أنسك شَارِع بَابه إِلَى صفوة الظّرْف ولبابه، وَلم يسبح إِنْسَان عَيْنك فِي مَاء شبابه. فلهفي عَلَيْك من درة اختلستها يَد النَّوَى، ومطل بردهَا الدَّهْر ولوى، ونعق الْغُرَاب بينها فِي ربوع الْهوى، ونطق بالزجر، فَمَا نطق عَن الْهوى، وَأي شَيْء تعتاض مِنْك أيتها الرياض، بعد أَن طما نهرك الْفيَّاض، وفهقت الْحِيَاض، وَلَا كَانَ الشانيء المثنوء والجرف المهنوء من قطع ليل، أغار على الصُّبْح فَاحْتمل، وشارك فِي الذَّم النَّاقة والجمل، واستأثر جنحه ببدر النادي لما كمل نشر الشراع فراع، وأعمل الإِسْرَاع كَأَنَّمَا هُوَ تمساح النّيل، ضايق الأحباب فِي البرهة، واختطف لَهُم من الشط نزهة الْعين، وَعين النزهة، ونجج بهَا والعيون تنظر، والغمر على الاتّبَاع يحظر، فَلم يقدر إلا على الأسف [والتماح] الأَثر المنتسف،

[1] ديوان لسان الدين بن الخطيب، صص،683، 684.

وَالرُّجُوع بملء العيبة من الخيبة، ووَقر الجسرة من الْحَسْرَة. إِنَّمَا أَشْكُو إِلَى الله البث والحزن، ونستبطر[1] من عبراتنا المزن، وبسيف الرجا نصول، إذا شرعت لليأس النصول:

مَـــا أقـــدر الله أَن يـــدني علـــى شـــحط مـــن دَاره الْحـــزن مِمَّـــن دَاره صـــول[2]

فَإِن كَانَ كظم الْفِرَاق رغيبا، لما نَوَيْت مغيبا، وجللت الْوَقْت الهنى تشغيبا، فَلَعَلَّ الْمُلْتَقى يكون قَرِيبا، وَحَدِيثه يرْوى صَحِيحا غَرِيبا، إيه، شقة التَّفس، كَيفَ حَال تِلْكَ الشَّمَائِل المزهرة الخمائل، والشيم الهامية الديم، هَل يمر ببالها من راعت بالبعد باله، وأخمدت بعاصف الْبَين ذباله، أَو ترثى لشون شَأْنهَا، سكب لا يفتر، وشوق يبت حبال الصَّبْر ويبتر، وضنا تقصر عَن حلله الفاقعة صنعاء وتستر، وَالأَمر أعظم، وَالله يستر، وَمَا الَّذِي يضيرك صين من لفح السمُوم نضيرك، بعد أَن أضرمت وأشعلت، وَأوقدت وَجعلت، وَفعلت فعلتك الَّتِي فعلت، أَن تترفق بذما، أَو ترد بنغبة مَاء إرماق ظما، وتتعاهد الْمعَاهد بتَحِيَّة يشم عَلَيْهَا شذا أنفاسك، أَو تنظر إِلَيْنَا على الْبعد بمقلة حوراء من بَيَاض قرطاسك، وَسَوَاد أنفاسك، فَرُبمَا قنعت الأَنْفس الْمحبَّة بخيال زور، وتعللت بنوال منزور، ورضيت لما لم تصد العنقاء بزرزور:

يَـــا مـــن ترحـــل والنســـيم لأَجلـــه يشـــتاق أَن هبـــت شـــذا رياهـــا

تحيـــي النُّفُـــوس إِذا بعثـــت تَحِيَّـــة فَـــإِذا عزمـــت اقْـــرَأ وَمـــن أَحْيَاهَـــا[3]

وَلَئِن أَحييت بهَا فِيمَا سلف نفوسا تفديك، وَالله إِلَى الْخَيْر يهديك، فَنحْن نقُول معشر موديك، ثن وَلَا تجعلها بَيْضَة الديك. وعذرا فإنني لم اجتر على خطابك بالفقر الفقيرة، وأذللت لَدَى حجراتك بِرَفْع العقيرة[4]، عَن نشاط بعث مرموسه، وَلَا اغتباط بالأدب تغرى بسياسته سوسه، وانبساط أوحى إِلَى على الفترة ناموسه، وَإِنَّمَا هُوَ

---

[1]– وردت هكذا في كتاب الريحانة، ولعله يقصد: نستمطر.

[2]– البيت لعبد الملك الحارثي، من شعراء العصر العباسي.

[3]– ديوان لسان الدين بن الخطيب، ص:753.

[4]- رفع العقيرة: أي رفع صوته.

اتّفَاق جرته نفثه المصدور، وَهنا الجرب المجدور، وخارق لا مُخَارق، فثم قِيَاس فَارق، أَو لحن غنى بِهِ بعد الْمَمَات مُخَارق، وَالَّذِي سَببه، وسوغ مِنْهُ الْمَكْرُوه وحببه، مَا اقْتَضَاهُ الصنو يحيي مد الله حَيَاته، وحرس من الْحَوَادِث ذَاته، من خطاب ارتشف بِهِ لهَذِهِ القريحة بلالتها، بعد أَن رضى علالتها، وَرشح إِلَى الصهر الْحَضْرَمِيّ سلالتها، فَلم يسع إِلا إسعافه بِمَا أعافه، فأمليت مجيبا مَالا يعد فِي يَوْم من الزَّمَان نجيبا، وأسمعت وجيبا، لما ساجلت بِهَذِهِ الترهات سحرًا عجيبا، حَتَّى ألف الْقَلَم الْعُرْيَان سبحه، وَجمع برذون الغزارة فَلم أطق كبحه، لم أفق من غمرة غلوه، وموقف متلوه، إلا وَقد تحيز إِلَى فِئَتك مفترا بل مغترا، واستقبلها ضَاحِكا مفترا، وهش لَهَا برا، وَإِن كَانَ لَونه من الوجل مصفراً. وَلَيْسَ بِأول من هجر فِي التماس الْوَصْل مِمَّن هجر أَو بعث التَّمْر إِلَى هجر، وَأي نسب بينى الْيَوْم وَبَين زخرف الْكَلام، وإحالة جيَاد الأقلام، فِي محاورة الأَعْلام، بعد أَن جال الجريض وَدون القريض[1]، وشغل الْمَرِيض عَن التَّعْرِيض، وَاسْتولى الكسل، ونصلت الشعرات الْبيض كَأَنَّهَا الأسل، تروع برقط الْحَيَّات سرب الْحَيَاة، وتطرق ندوات الْغرَر والشيات عِنْد البيات، والشيب الْمَوْت العاجل. وَإِذا أَبيض زرع صبحته المناجل، وَالْمُعْتَبر الآجل، وَإِذا اشْتغل الشَّيْخ بِغَيْر معاده، حكم فِي الظَّاهِر بإبعاده، وأسره فِي ملكه عَاده، فاغض أبقاك الله، واسمح لمن قصر عَن المطمح، وبالعين الكليلة فالمح، واغتنم لِبَاس ثوب الثَّوَاب، واشف بعض الجوى بِالْجَوَابِ، تولاك الله فِيمَا استضفت وملكت، وَلَا بَعدت، وَلَا هَلَكت، وَكَانَ لَك أَيَة سلكت، ووسمك من السَّعَادَة بأوضح السمات، وأتاح لقاك من قبل الْمَمَات، وَالسَّلَام الْكَرِيم يعْتَمد خلال وَلَدي، وَسَاكن خلدي، بل أخي وَإِن اتَّقَيْت عَتَبه وسيدي، وَرَحْمَة الله وَبَرَكَاته من محبّه المشتاق إِلَيْهِ مُحَمَّد بن عبد الله بن الْخَطِيب، فِي الرَّابِع عشر من ربيع الثَّانِي، من عَام سبعين وَسَبْعمائة»[2].

[1] هكذا وردت العبارة في كتاب الريحانة، ولعله يقصد المثل الذي يقول: حالَ الجريضُ دون القريض: يُضرب لأَمرٍ يَعُوق دونَهُ عائقٌ. والجريض: الشديد الهمّ.

[2] – ريحانة الكُتَّاب، ابن الخطيب، ج:2، ص:134.

ما نلاحظه في هذا النموذج، أنه يتميز بالطول خلافا للنموذج الأول، كما أنه يشتمل على بعض الأبيات الشعرية، والتي جعل البعض منها في بداية رسالته فهي بمثابة الاستهلال لها، والبعض الآخر، نجده يستشهد به في ثنايا الرسالة.

النموذج الثالث:

يندرج هذا النموذج، ضمن إطار الرسائل الدينية، وهو رسالة إلى الحضرة النبوية، وهذا النوع من الرسائل اشتهر به أهل الأندلس؛ حيث كانوا يكتبون الرسائل على شكل خطاب موجه إلى النبي صلى الله عليه وسلم، يتضمن السلام عليه، ثم بيان الأعذار المسببة في التخلف عن زيارته، والتي غالبا ما تكون بسبب الاشتغال بالجهاد في سبيل الله، أو بسبب المرض، وضعف الجسد، مع بعد المسافة، وقد يتضمن في بعض الأحيان الاستغاثة وطلب العون، من الله، حيث أن الرسائل كانت تقرأ من طرف المرسَل في الروضة الشريفة. يقول القلقشندي عن هذا الصنف من الرسائل:« وأما الكتب التي تكتب إليه صلّى الله عليه وسلّم بعد وفاته، فقد جرت عادة الأمّة من الملوك وغيرهم، بكتابة الرسائل إليه صلّى الله عليه وسلّم بعد وفاته، بالسلام والتحيّة والتوسّل والتشفّع به إلى الله تعالى في المقاصد الدّنيويّة و الأخرويّة، وتسييرها إلى تربته صلّى الله عليه وسلّم. وأكثر الناس معاطاة لذلك أهل المغرب لبعد بلادهم، ونزوح أقطارهم »[1] ، وسماها مصطفى السيوفي بالرسائل النبوية، حيث يقول في كتابه تاريخ الأدب الأندلسي: «ولقد وجد ما يعرف بالرسائل النبوية وهي نوع من الرسائل اعتادوا أن يكتبوه استشفاعا بالنبي صلى الله عليه وسلم في مناسبات مختلفات، ويبعثوا بها إلى قبر الرسول عليه الصلاة والسلام. . يحملها رسول خاص إلى الروضة الشريفة حيث تقرأ قرب القبر النبوي توسلا به، وأملا في العودة بالحياة إلى سابق عهدها بأندلسهم الحبيب»[2] .و هذه الرسالة لم يكتبها ابن الخطيب عن نفسه، بل كتبها نيابة عن السلطان، وهذا نصها:

[1] – صبح الأعشى في صناعة الإنشا، القلقشندي، دار الكتب العلمية، بيروت،(د .ط)،(د . ت)، ج: 6، ص:458.

[2] – تاريخ الأدب الأندلسي، مصطفى السيوفي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط:1،2008م، ص:211.

وكتبت عَن السُّلْطَان أبي الْحجَّاج ابْن السُّلْطَان أبي الْوَلِيد بن نصر رَحمَه الله إِلَى التربة المقدسة تربة رَسُول الله صلى الله عَلَيْهِ وَسلم، وَهِي من أوليات مَا صدر عني فِي هَذِه.

إِذا فَاتَنِي ظلّ الْحمى ونعيمه ... كفاني وحسبي أَن يهب نسيمه

ويقنعني أَنِّي بِهِ متكيف ... فزمزمه دمعي وجسمي حطيمه

يعود فُؤَادِي ذكر من سكن الغضا ... فيقعده فَوق الغضا ويقيمه

وَلم أر يَوْمًا كالنسيم إِذا سرى ... شفى سقم الْقلب المشوق سقيمه

نعلل بالتذكار نفسا مشوقة ... يُدِير عَلَيْهَا كاسه ويديمه

وَمَا شفني بالغور قَدٌّ مُرَنَّمٌ ... وَلَا شاقني من وَحش وَجدّة ريمه

وَلَا سهرت عَيْني لبرق ثنية ... من الثغر يَبْدُو موهنا فأشيمه

براني شوق للنَّبِي مُحَمَّد ... يَسُوم فؤادى بجده مَا يسومه

أَلا يَا رَسُول الله ناداك ضارع ... على الْبعد مَحْفُوظ الوداد سليمه

مشوق إِذا مَا اللَّيْل مدَّ رواقَه ... تهم بِهِ تَحت الظلام همومه

إِذا مَا حَدِيث عَنْك جَاءَت بِهِ الصّبَا ... شجاه من الشوق الحَدِيث قديمه

أيجهرُ بالنجوى وَأَنت سميعُها ... ويشرح مَا يخفي وَأَنت عليمُه

وتعوزه السقيا وَأَنت غياثه ... وتتلفه الْبلوى وَأَنت رحيمه

بنورك نور الله قد أشرق الْهدى ... فأقماره وضاحةٌ ونجومُه

وَمن فَوق أطباق السماء بك اقْتدى ... خَلِيل الَّذِي أوطأ لَهَا وكليمه

لَك الْخلق الأرضي الَّذِي جلّ ذكره ... ومجد فِي الذّكر الْحَكِيم عظيمه

يجل مدى علياك عَن مدح مادح فَهُوَ سر در القَوْل فِيك عديمه
ولي يَا رَسُول الله فِيك وراثة[1] ومجدك لا ينسى الذمام كريمه
وَعِنْدِي إِلَى أنصار دينك نِسْبَة هِيَ الْفَخر لا يخْشَى انتقالا مقيمه
وَكَانَ بودّي أَن أَزور مبواً بك افتخرت أطلاله ورسومه
وَقد يجْهد الإِنْسَان طرف اعتزامه ويعوزه من بعد ذَاك مرومه
وعذري فِي تسويف عزمي ظَاهر إِذا ضَاقَ عذر الْعَزْم عَمَّن يلومه
عدتني بأقصى الغرب عَن تربك العدا جلالقة الثغر الْغَرِيب وروميه
أجاهد مِنْهُم فِي سَبِيلك أمة هِيَ الْبَحْر يَعْنِي أمرهَا من يرومه
فلولا اعتناء مِنْك يَا ملْجأ الورى لريع حماه واستبيح حريمه
فَلا تقطع الْحَبل الَّذِي قد وصلته فمجدك موفور النوال عميمه
وَأَنت لنا الْغَيْث الَّذِي نستدره وَأَنت لنا الظل الَّذِي نستديمه
وَلما نأت دَاري وأعذر مطمعي وأقلقني شوق يشب جحيمه
بعثت بهَا جهد الْمقل معولا على مجدك الأَعْلَى الَّذِي جلّ خيمه
وكلت بهَا همي وَصدق قريحتي فساعد فِي هَاء الروى وميمه
فَلا تنسني يَا خير من وطيء الثرى فمثلك لا ينسى لَدَيْهِ خديمه
عَلَيْك صَلَاة الله مَا در شارق وَمَا راق من وَجه الصَّباح وسيمه[2]

[1] يقصد بذلك وراثة العلم، لأن الأنبياء لا يورثون؛ لقوله صلى الله عليه وسلم «نحن معاشر الأنبياء لا نورث ما تركنا صدقة» رواه ابن حبان وابن ماجه وغيرهما .

[2] ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج:2، ص:549 .

إِلَى رَسُول الْحق، إِلَى كَافَّة الْخلق، وغمام الرَّحْمَة، الصَّادِق الْبَرْق، والحائز فِي ميدان اصطفاء الرَّحْمَن، قصب السَّبق، خَاتم الْأَنْبِيَاء، وَإِمَام الْمَلَائِكَة السَّمَاء، وَمن وَجَبت لَهُ النُّبُوَّة، وآدَم بَين الطين وَالْمَاء، شَفِيع أَرْبَاب الذُّنُوب، وطبيب أدواء الْقُلُوب، ووسيلة الْخلق إِلَى علام الغيوب، نَبِي الْهدى، الَّذِي طهر قلبه، وَغفر ذَنبه، وَختم بِهِ الرسَالَة ربه، وَجرى فِي النُّفُوس مجْرى الأنفاس حبه، المشفع يَوْم الْعرض، الْمَحْمُود فِي ملأ السموات وَالْأَرْض، صَاحب اللِّوَاء المنشور، والمؤتمن على سر الْكتاب المسطور، ومخرج النَّاس من الظُّلُمَات إِلَى النُّور، الْمُؤَيد بكفاية الله وعصمته، الموفور حَظه من عنايته وحرمته، الظل الخفاق على أمته، من لَو حازت الشَّمْس بعض كَمَاله، مَا عدمت إشراقا، أَو كَانَت للآباء رَحْمَة قلبه، ذَابَتْ نُفُوسهم إشفاقا، فآيته الْكَوْن وَمَعْنَاهُ، وسر الْوُجُود، الَّذِي يبهر الْوُجُود سناه، وصفى حَضْرَة الْقُدس، الَّذِي لا ينَام قلبه إِذا نَامَتْ عَيناهُ. البشير الَّذِي سبقت لَهُ الْبُشْرَى، وَرَأى من آيَات ربه الْكُبْرَى، وَنزل فِيهِ سُبْحَانَ الَّذِي أسرى. الْأَنْوَار من عنصر نوره مستمدة، والآثَار تخلق و آثاره مستجدة. من طوى بِسَاط الْوَحْي لفقده، وسد بَاب النُّبُوَّة والرسالة من بعده. وأوتي جَوَامِع الْكَلم، فوقفت البلغاء حسرى دون حَده، الَّذِي انْتقل فِي الْغرَر الْكَرِيمَة نوره، وأضاءت لميلاده مصانع الشَّام وقصوره، وطفقت الْمَلَائِكَة تحييه وفودها وتزوره، وأخبرت الْكتب الْمنزلَة على الْأَنْبِيَاء بأسمائه وَصِفَاته، فجَاء بِتَصْدِيق الْخَبَر ظُهُوره، وَأخذ عهد الْإِيمَان بِهِ على من اتَّصَلت بمبعثه مِنْهُم أَيَّام حَيَاته المفزع الأمنع، يَوْم الْفَزع الْأَكْبَر، والسند الْمُعْتَمد فِي أهوال الْمَحْشَر، ذُو المعجزات الَّتِي أثبتها الْمُشَاهدَة والحس، وَأقر بهَا الْجِنّ والأنس، من جماد يتَكَلَّم، وجذع لفراقه يتألم، وقمر لَهُ ينشق، وَحجر يشْهد أَن مَا جَاءَ بِهِ هُوَ الْحق، وشمس بدعائه عَن مسيرها تحبس، وَمَاء من أَصَابعه يتفجر، وغمام باستسقائه يصوب، وركية[1] بَصق فِي أجاجها، فَأصْبح مَاؤُهَا، وَهُوَ العذب المشروب، الْمَخْصُوص بمناقب الْكَمَال وَكَمَال المناقب، الْمُسَمّى بالحاسر العاقب، ذُو الْمجد الْبعيد المراقي والمراتب، أكْرم من بعثت إِلَيْهِ، وَسِيلَة الْمُعْتَرف المغترب، ونجحت لَدَيْهِ قربَة الْبعيد المغترب سيد الرُّسُل، مُحَمَّد بن عبد الله بن عبد الْمطلب، الَّذِي فَازَ بِطَاعَتِهِ المحسنون، واستنقذ بِشَفَاعَتِهِ المذنبون، وَسعد باتباعه الَّذين لا

[1] الركية: البئر ذات الماء.

خوف عَلَيْهِم وَلَا هم يَحْزَنُونَ، صلى الله عَلَيْهِ وَسلم، مَا لمع برق وهمع ودق، وطلعت شمس، وَنسخ الْيَوْم أمس، من عَتيق شَفَاعَته، وعهد طَاعَته، المعتصم بِسَبَبِهِ، الْمُؤمن بِاللَّه ثمَّ بِهِ، المستثفى بِذكرِهِ كلما تألم، المفتتح بِالصَّلَاةِ كلما تكلم، الَّذِي يمثل طلوعه بَين أَصْحَابه وَآله، وَإِن هَب النسيم العاطر، وجد فِيهِ طيب خلاله، وَإِن سمع الْآذان تذكر صَوت بلاله، وَإِن ذكر الْقُرْآن، تردد جبْرِيل بَين معاهده وجلاله، لاثم تربه، ومؤمل قربه، ورهين طَاعَته وحبه، المتوسل بِهِ إِلَى رضى الله وربه، يُوسُف بن إِسْمَاعِيل ابْن نصر، كتبه إِلَيْك يَا رَسُول الله، والدمع ماح، وخيل الوجد ذَا جماح، عَن شوق يزْدَاد، كلما نقص الصَّبْر، وانكسار لا يتاح لَهُ إِلا بدنو مزارك الْجَبْر، وَكَيف لا يعي مشوقك الأَمر، وتوطى على كبده الْحجر، وَقد مطلت الْأَيَّام بالقدوم على ترتبك المقدسة اللَّحْد، ووعدت الْآمال ودانت بإخلاف الْوَعْد، وَانْصَرف الرفاق، وَالْعين بإثر ضريحك مَا اكتحلت، والركائب إِلَيْك مَا ارتحلت، والعزائم قَالَت وَمَا فعلت، والنواظر فِي تِلْكَ الْمشَاهد الْكَرِيمَة لم تسرح، وَظُهُور الْآمال عَن ركُوب الْعَجز لم تَبْرَح، فيا لَهَا من معاهد، فَازَ من حياها، ومشاهد مَا أعطر رياها. بِلَاد نيطت بهَا عَلَيْك التمائم، وأشرقت بنورك مِنْهَا النجُود والتهائم، وَنزل فِي حجراتها عَلَيْك الْملك، وانجلى بضياء فرقانك فِيهَا الحلك. مدارس الْآيَات والسور، ومطالع المعجزات السافرة الْغرَر ، حَيْثُ قضيت الْفُرُوض وحتمت، وافتتحت سور الْوَحْي وختمت، وأبدئت الْملَّة الحنيفية وتممت، وَنسخت الْآيَات وأحكمت. أما وَالَّذِي بَعثك بِالْحَقِّ هاديا، وأطلعك لِلْخلقِ نورا باديا، لا يطفي غلتي إِلا شربك، وَلَا يسكن لوعتي إِلا قربك، فَمَا أسعد من أَفَاضَ من حرم الله إِلَى حَرمك، وَأصْبح بعد أَدَاء، مَا فرضت، عَن الله ضيف كرمك، وعفر[1] الخد فِي معاهدك، ومعاهد أسرتك، وَتردد مَا بَين دَاري بَعْثُك وهجرتك. وَإِنِّي لما عاقتني عَن زيارتك العوائق، وَإِن كَانَ شغلي عَنْك بك، وصدتني الْأَعْدَاء فِيك عَن وصل سببي بسببك، وأصبحت بَحر تتلاطم أمواجه، وعدو تتكاثف أفواجه، ويحجب الشَّمْس عِنْد الظهيرة عجاجه، فِي طائفة من الْمُؤمنِينَ، بك وطنوا على الصَّبْر نُفُوسهم، وَجعلُوا التَّوَكُّل على الله وَعَلَيْك لبوسهم، وَرفعُوا إِلَى مصارختك رؤوسهم، واستعذبوا

[1] عفَّر وجهَه: عفره، مرَّغه في التُّراب ودسَّه فيه "عفَّر فلانًا في التُّراب" عفَّر جبينَه/ عفَّر خدَّه: خضع وذلّ.

فِي مرضاة الله ومرضاتك نُفُوسهم، يطيرون من هيعة[1] إِلَى أُخْرَى، وينفلتون، والمحاربون عَن يمنى ويسرى، ويقارعون وهم الفئة القليلة، جموعا كجموع قَيْصر وكسرى، لا يبلغون [من عَدو هُوَ الذَّر عِنْد] انتشاره معشار معشاره، قد باعوا من الله الْحَيَاة الدُّنْيَا، لأَن تكون كلمة الله هِيَ الْعليا، فيا لَهُ من سرب مروع [وصريخ عَنْك مَمْنُوع] وَدُعَاء إِلَيْك وَإِلَى الله مَرْفُوع، وصبية حمر الحواصل، تخفق فَوق أوكارها أَجْنِحَة المناصل، والصليب قد تمطى يمد ذِرَاعَيْهِ، وَرفعت الأطماع بضبعيه، وَقد حجبت بالقتام السماء، وتلاطمت أمواج الْحَدِيد، والبأس الشَّدِيد فَالتقى المَاء وَلم يبْق إِلا الذما[2]، وعَلى ذَلِك فَمَا ضعفت البصائر، وَلَا ساءت الظنون، وَمَا وعد بِهِ الشهداء تعتقده الْقُلُوب، حَتَّى تكَاد تشاهده الْعُيُون، إِلَى أَن أتلقاك غَدا إِن شَاءَ الله، وَقد أبلينا الْعذر، وأرغمنا الْكفْر، وأعملنا فِي سَبِيل الله وسبيلك الْبيض والسمر. استنبت رقعتي هَذِه إِلَيْك لتطير بجناح خافق، [وتشعر نيتي] الَّتِي تصحبها برفيق مرافق، فَيُؤَدِّي عَن عَبدك ويبلغ، ويعفر الخد فِي تربك ويمرغ، ويطيب بريا معاهدك الطاهرة وبيوتك، وَيقف وقُوف الْخُشُوع والخضوع تجاه تابوتك، وَيَقُول بِلِسَان التملق، عِنْد التشبث بأسبابك، والتعلق منكسرة الطّرف، حذرا بمرجها من عدم الصّرْف، يَا غياث الأمة وغمام الرَّحْمَة، ارْحَمْ غربتي وانقطاعي، وتغمد بطولك، قصر باعي، وقو على هيئتك خور طباعي. فكم جزت من لج مهول، وَجَبت من حزون وسهول، وقابل بِالْقبُولِ نيابتي، وَعجل بِالرِّضَا إجَابَتِي، وَمَعْلُوم من كَمَال تِلْكَ الشيم، وسخاء تِلْكَ الديم، أَن لا يخيب قصد من حط بفنايها، وَلَا يظمأ وَارِد أكب على مَا يها. اللَّهُمَّ يَا من جعلته أول الْأَنْبِيَاء بِالْمَعْنَى، وَآخرهمْ بالصورة، وأعطيته لِوَاء الْحَمد، يسير آدم فَمن دونه، تَحت ظلاله المنشورة وملكت أمته، مَا زوى لَهُ من زوَايَا البسيطة المعمورة، وجعلتني من أمته المجبولة على حبه، المؤملة لقُرْبه المفطورة، وشوقتني إِلَى معاهده المبرورة ومشاهده المزورة ووكلت لساني بِالصَّلَاةِ عَلَيْهِ، وقلبي بالحنين إِلَيْهِ، ورغبتني فِي التمَاس مَا لَدَيْهِ، فَلا تقطع عَنهُ أسبابي وَلَا تحرمني فِي حبه أجر ثوابي، وتداركني بِشَفَاعَتِهِ، يَوْم أَخذ كتابي. هَذِه يَا رَسُول الله وَسِيلَة من بَعدت دَاره، وشط

[1] الهَيْعَةُ، والهائعةُ: الصوتُ تَفْزَعُ منه، وتَخافُه، من عَدُوٍّ.

[2] (الذماء) بَقِيَّة الرّوح فِي الْمَذْبُوح وَغَيره وَفِي الْمثل (أطول ذماء من الضَّب) وَقُوَّة الْقلب.

مزاره، وَلم يَجْعَل بِيَدِهِ اخْتِيَاره. فَإِن لم تكن هَذِه للقبول أَهلا، فَأَنت للإغضاءْ والسمح أهل، وَإِن كَانَت ألفاظها وعرة، فجنابك للقاصدين سهل، وَإِذا كَانَ الْحبّ يتوارث كَمَا أخْبرت، وَالْعُرُوق تدس، حَسْبَمَا إِلَيْهِ أَشرت، فلى بانتسابي إِلَى سعد عميد أنصارك مزية ووسيلة أثيرة خُفْيَة، فَإِن لم يكن لي عمل أرتضيه فلي نِيَّة، فَلا تنسني، وَمن بِهَذِهِ الجزيرة الَّتِي افتتحت بِسيف كلمتك، على أَيدي خير أمتك، فَإِنَّمَا نَحن وَدِيعَة تَحت بعض أقفالك، نَعُوذ بِوَجْه رَبك من إغفالك، ونستنشق من ريح عنايك[1] نفحة، ونرتقب من محيا قبولك لمحة، ندافع بهَا عدوا طَغى وبغى، وَبلغ من مضايقتنا مَا أبْتغى. فمواقف التمحيص قد أعيت من كتب وأرخ، وَالْبَحْر قد أصمتت بواعث لججه من استصرخ، والطاغية فِي الْعدوان مستبصر، والعدو محلق وَالْمولى منصر . وبجاهك نستدفع مَا لا نطيق، وبعنايتك نعالج سقيم الدّين فيفيق [فَلا تفردنا وَلا تهملنا وناد رَبك فِينَا رَبنَا لا تحملنا، وطوائف أمتك حَيْثُ كَانُوا عناية مِنْك تكفيهم] وَرَبك يَقُول وَقَوله الْحق: وَمَا كَانَ الله ليعذبهم وَأَنت فيهم. وَالصَّلاة وَالسَّلام عَلَيْك يَا خير من طَاف وسعى، وَأجَاب دَاعيا إِذا دَعَا، وَصلى على جَمِيع أحزابك وآلك بِمَا يَلِيق بجلالك ويحق لكمالك، وعَلى ضجيعيك وصديقيك وحبيبيك ورفيقيك، خلفيتك فِي ملتك، وفاروقك الْمُسْتَخْلف بعده على ملتك، وصهرك ذُي النورين، الْمَخْصُوص ببرك وتجلتك، وَابْن عمك سَيْفك المسلول على حلتك بدر سمائك، ووالد أهلتك، وَالسَّلام الْكَرِيم عَلَيْك وَعَلَيْهِم كثيرا وَرَحْمَة الله تَعَالَى وَبَرَكَاته. وَكتب بِجَزِيرَة الأندلس، غرناطة، صانها الله ووقاها، وَدفع عَنْهَا ببركتك كيد عَداهَا»[2].

يتميز هذا النموذج كسابقه بالطول مع اشتماله على قصيدة شعرية، والفرق بين هذا النموذج والنموذج السابق في توظيف الأبيات الشعرية، هو أنه في النموذج السابق وردت الأبيات الشعرية في مطلع الرسالة بمثابة الاستهلال ووردت كذلك في ثنايا الرسالة مستشهدا بها، أما في هذا النموذج فالقصيدة الشعرية تعتبر رسالة قائمة بذاتها

[1] هكذا وردت في كتاب الريحانة والصحيح (عنايتك)

[2] – ريحانة الكُتَّاب، ابن الخطيب، ج:1، ص:55.

موازية للرسالة النثرية، وهذا الإجراء لم نجده إلا في رسالة أخرى مماثلة لهذه بعث بها إلى الروضة الشريفة،[1] أما باقي الرسائل فإنه وإن ورد فيها الشعر فإنه يكون إما للاستفتاح به فيجعله بمثابة التمهيد، أو للاستشهاد به.

ثانيا: البناء والتشكيل الفني:

تتفاوت الرسائل الموجودة في كتاب الريحانة، من حيث شكلها، وبناؤها الفكري، بل و حتى من حيث ألفاظها، وعبارتها، وحجمها؛ وذلك بسبب اختلاف الغرض الذي كتبت لأجله؛ وكذا بسبب اختلاف أحوال المتلقين، فبناء الرسائل الديوانية، ليس هو بناء الرسائل الدينية ، ويختلف عنهما، بناء الرسائل الإخوانية، وسنستعرض في هذا المبحث الهيكل العام لكل نوع من الأنواع الثلاثة، وكذا الخصائص الفنية التي يتصف بها .

1 – الهيكل العام:

تختلف الرسائل الواردة في كتاب الريحانة، من نوع لآخر، من حيث الشكل، طولا وقصرا، وكذا من حيث البناء .

فالرسائل الديوانية: تتميز بالطول غالبا، إلا ما كان من الظهائر و« الظهائر جمع ظهير وهو المعين سمي مرسوم الخليفة أو السلطان ظهيرا لما يقع به من المعاونة لمن كتب له »[2] فإنها تتميز بالقصر، في الكثير من الأحيان، وكذا كتب المعاهدات وغيرها . وقد قسم "عبد الحليم حسين الهروط "الرسائل الديوانية الصادرة عن ابن الخطيب، بحسب مضامينها إلى أربع فئات، وهي: الرسائل الحربية، والرسائل السياسية، والرسائل الاجتماعية، والرسائل الإدارية،[3] وهذا اجتهاد منه، إذ أن هذه الأنواع من الرسائل قد تتداخل مضامينها فيما بينها، أما بناؤها فإنها في الغالب تشتمل على ثلاثة أقسام :مقدمة ثم عرض ثم خاتمة.

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، ص:62.

[2] – صبح الأعشى، القلقشندي، ج10، ص:309.

[3] – ينظر: النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب، عبد الحليم حسين الهروط، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط:1، 2013، ص:44.

المقدمة:

قد يتخذ هذا القسم أشكالا مختلفة، باختلاف الأغراض التي كتبت لأجلها الرسالة على النحو التالي:

أن تبتدئ بذكر اللقب الذي خص المخاطب به نفسه مثل لفظ" المقام" أو "المحل" ومن أمثلته قوله:

«المقام الذي أشرقت بأفقه الأعلى فجر الفتوح»[1]، وقوله: «المقام الذي غريم غرمه كفيل باسترجاع المغصوب»[2] وكذا قوله، «المقام الأسنى الذي أحسن الله له العقبى»[3].

أن تبتدئ مباشرة بذكر اسم المرسل والمرسل إليه، كما جاء في قوله: «من الأمير عبد الله محمد بن مولانا أمير المسلمين أبي الحجاج بن مولانا أمير المسلمين أبي الوليد بن نصر، أيد الله أمره، وأعز نصره إلى السلطان الكذا . . .»[4]

وقد تبتدئ بذكر المرسل إليه على سبيل التعظيم والإجلال، جاء ذلك في قوله:« إلى الأمير المؤتمن على أمر سلطان المسلمين، المقلد تدبيره السديد قلادة الدين. . .»[5] ثم ينتقل بعد هذا التمهيد إلى فصل الخطاب وهو قوله"أما بعد" ثم بعد ذلك يشرع في الحمد والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، والترضي عن الصحابة الكرام ثم الدعاء لصاحب الرسالة، مثاله:« أما بعد حمد الله ولي الحمد . . .والصلاة والسلام على سيدنا ومولانا محمد رسوله الهادي إلى سبيل الرشد، . . .والرضا عن آله وصحبه أعلام المجد، . . .والدعاء لخلافتكم العالية بسعادة

[1] – ريحانة الكُتَّاب، ابن الخطيب، ج:1،ص:229.

[2] – المصدر نفسه، ج:1، ص:235.

[3] – المصدر نفسه، ج:1، ص:239.

[4] – المصدر نفسه، ج:1، ص:269.

[5] – المصدر نفسه، ج:1، ص:507.

الجد . . .»[1] وهذا التقليد قد درج على اتباعه في جميع الرسائل، ثم بعد ذلك يشرع في الموضوع أو العرض الذي يكون قد مهد له من خلال التحميدات التي ذكرت في المقدمة.

العرض:

بعد استكمال المقدمة بعناصرها، من ذكر المرسِل، والمرسَل إليه، و التحميدات والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم والترضي على الصحابة الكرام، نجده يفتتح الغرض والبذي غالبا ما يفتتحه بقوله:" من حمراء غرناطة حرسها الله"[2]، وقد يطول أو يقصر بحسب المناسبة.

الخاتمة :

غالبا ما تكون الخاتمة في شكل دعاء يدعو به للمرسل إليه، وقد يأتي ببعضه على صيغة التعميم، ثم يختمها بالسلام.

أما الرسائل الإخوانية : وردت مجموعة منها في الكتاب ، البعض منها كتبه ابن الخطيب عن نفسه ، وكتب البعض الآخر نيابة عن غيره، وتتشكل في بنائها العام من ثلاثة أقسام :مقدمة ثم عرض ثم خاتمة.

فالمقدمة: بالنظر إلى الرسائل الإخوانية الواردة في كتاب الريحانة نجد أغلبها يفتتح بشعر، وهذا الشعر غالبا ما يكون من نظم ابن الخطيب، ويكون بمثابة التمهيد، ففي رسالة لأحد أصدقائه من القضاة يقول: « وَمن ذَلِك فِي مُخَاطبَة القَاضِي بدكالة

إِلَيْــــك قَلِيــــل نظــــرة إِن نظرتهــــا إِلَيْــــك وكــــلا لَــــيْسَ مِنْــــك قَلِيــــل

وصلت أَيهَا القَاضِي رفعتك الَّتِي تَضَمَّنت الْفَوَائِد، وصلتك الَّتِي استصحبت الْعَائِد . . .»[3].

ومنه كذلك في موضع آخر قوله: «وَمن ذَلِك مَا صدر عني فِي مُخَاطبَة ابْن رضوَان

---

[1] – المصدر السابق، ج:2، ص،31.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ج:1، ص:361، 366،373.

[3] – ينظر المصدر نفسه، ج:2، ص:186.

مَرضـــت فأيـــامي لـــذاك مَرِيضَـــة وبـــرءك مقـــرون بـــبرء اعتلالهـــا

فَـــلا رَاعِ تِلْـــكَ الـــذَّات للضـــر رائـــع وَلا وسمـــت بِالســـقمِ غـــر خلالهـــا

وَردت على من فئتي الَّتِي إِلَيْهَا فِي معرك الدَّهْر أتحيز، وبفضل فَضلهَا فِي الأقدار الْمُشْتَرَكَة أتميز. . .»[1]

لكن هذا التقليد غير معمول به في جميع الرسائل، فقد نجد بعضها يبتدئ بالنثر مباشرة، ومثاله قول ابن الخطيب: « وَمن ذِلك مَا خاطبت بِهِ أحد الْفُضَلاء بِمَا نَصه:

سَيِّدي شهَاب الطّلبَة الثاقب، وفخر الكتبة الْعَظِيم المناقب، أقسم بالحاشر العاقب، والغاسق الواقب، لما زلت سحاءتكم بِحَال المراقب. وصلني كتابكُمْ. . .»[2]

أما العرض فإنه في الرسائل الإخوانية، يختلف طولا، وقصرا، على حسب المناسبة، وكذا على حسب الشخص المرسل إليه، وكذلك على حسب طبيعة الرسالة؛ فقد تكون صادرة ابتداء، وقد تكون جوابا عن رسالة. والعرض مع طوله أو قصره، قد يحتوي كذلك على بعض الأبيات الشعرية، سواء كانت من قول ابن الخطيب، أو من اختياراته. أما الخاتمة فغالبا ما نجدها عبارة عن دعاء ثم سلام، وفي بعض الأحيان تقتصر على السلام فقط دون الدعاء، وهناك بعض الرسائل نجدها مختتمة بأبيات شعرية[3].

أما الرسائل التي ترسل إلى النبي صلى الله عليه وسلم، فقد ورد منها نموذجان في الكتاب، كلا النموذجين يفتتح بقصيدة شعرية طويلة، يمكن اعتبار تلك القصيدة رسالة أخرى موازية للرسالة النثرية، فليس الغرض منها التمهيد للموضوع فحسب، كما رأينا في الرسائل الإخوانية، بل نجد القصيدة بدورها يمكن تحليلها إلى مقدمة ثم عرض ثم خاتمة[4]، أما العرض، فنجده في النموذج الأول يفتتحه بقوله« إِلَى رَسُول الْحق، إِلَى كَافَّة الْخلق، وغمام الرَّحْمَة،

---

[1] – ينظر: ريحانة الكتاب، ابن الخطيب ، ج:2، ص:180 .

[2] – المصدر نفسه، ص:183 .

[3] – ينظر المصدر نفسه، ص242 .

[4] – ينظر: المصدر نفسه، ج:1، ص:55، 62 .

الصَّادِق الْبَرْق. . .»[1] أما النموذج الثاني فبعد القصيدة يفتتح العرض بقوله:« إِلَى حجَّة الله، الْمُؤَيد ببراهين أنواره، وفايدة الْكَوْن ونكتة أدواره وصفوة نوع الْبشر ومنتهى أطواره، . . .»[2]. ثم الخاتمة نجد أن النموذجين، يختتمان بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم.

فمن خلال دراستنا للهيكل العام للرسائل الواردة في الريحانة وجدنا أن الرسائل تقريبا كلها باختلاف أنواعها وأغراضها تتفق في البناء؛ إذ تتكون من مقدمة ثم ثم خاتمة ، ويكمن اختلافها في الحجم طولا، وقصرا، وكذا في تضمينها للأبيات الشعرية، فقد لاحظنا خلو الرسائل الديوانية منها، مع تواجدها في الرسائل الإخوانية، وكذا في الرسائل الموجهة إلى الحضرة النبوية، إلا أن الشعر في الرسائل الإخوانية قد يأتي للاستدلال به وقد يرد كاستهلال وقد يرد كخاتمة للرسالة، أما في الرسائل النبوية، فإن الشعر ورد فيها كرسالة مستقلة بذاتها، و بجميع أركانها .

2- الخصائص الفنية:

يمكن اعتبار رسائل ابن الخطيب بمثابة الانعكاس الصادق لأدبيته أكثر من غيرها من الفنون النثرية التي ألف فيها، فإنها على الرغم من التمايز الذي بينها في الغرض، والأسلوب، والبناء العام، إلا أنها تلتقي في نسق فكري عام، فهي تؤكد الروح الأدبية عند صاحبها، وتلتزم بمنهج الكُتَّابِ، الذي يعد المؤلف من أبرز رواده في عصره، فالرسائل الواردة في الكتاب تمتاز بالكثير من الخصائص الفنية التي تنم عن أنها أنشئت عن وعي، مع ظهور أثر الصنعة جليا في صياغتها، لذلك نجدها مزدحمة بالصور البيانية، والمحسنات اللفظية، التي زادتها رونقا وبهاء، ولا يتسع المقام هنا لتتبع جميعها، بل سنكتفي بالإشارة إلى البعض منها للتدليل على أدبية هذه الرسائل، فتلك الخصائص وتلك السمات هي التي نفرق بها ما بين النص العادي والنص الأدبي، ومن الخصائص الفنية الظاهرة جليا في الرسائل نذكر:

[1] – المصدر السابق، ص:57.

[2] – المصدر نفسه، ص:65.

أ – الاقتباس والتضمين:

من خلال قراءتنا لمختلف الرسائل الواردة في كتاب الريحانة، لمسنا الكثير من صور الأخذ من القرآن الكريم، والسنة النبوية بنسبة أقل، اقتباسا، أو استلهاما للمعاني، و كذا من الموروث الشعري العربي تضمينا، ومن صور الاقتباس من القرآن الكريم ما ورد في الرسالة الآتية قوله : «وَقد جعلنَا مقاليد أمورها بيد من يقوى الضَّعِيف، ويدرأ الْخطب المخيف، ورجونا أَن تكون مِمَّن قَالَ الله فِيهِ: ﴿الَّذين قَالَ لَهُم النَّاس إِن النَّاس قد جمعُوا لكم فَاخْشَوْهُمْ فَزَادَهُم إِيمَانًا وَقَالُوا حَسبنَا الله وَنعم الْوَكِيل﴾ (سورة آل عمران، الآية:173). وَهُوَ سُبْحَانَهُ المرجو فِي حسن العقبى والمآل، وَنصر قبَّة الْهدى على قبَّة الضلال، وَمَا قل من كَانَ الْحق كنزه، وَلَا ذل من استمد من الله عزه ﴿ قل هل تربصون بِنَا إِلا إِحْدَى الحسنيين، وَنحن نتربص بكم . . . ﴾(سورة التوبة ، الآية:52) »[1] ففي هذا المقطع القصير اقتبس من القرآن الكريم في موضعين، الموضع الأول آية كاملة، وجزء من آية في الموضع الثاني.

يقول: «هَذَا مَا عندنَا من حالتي الْعَدو، الَّتِي هَمنَا موازنة أُمُوره، وحذر شروره، قررناها لكم مَعَ الْعلم بِأَن الْعِزَّة لله وَلِرَسُولِهِ وَلِلْمُؤْمِنِينَ، وَالْعَاقبَة لِلْمُتقين،»[2] أما في هذا المقطع، فإنه يشير إلى آيتين من القرآن الكريم، فقوله" مع العلم بأن العزة لله ولرسوله فيه إشارة إلى قوله تعالى: ﴿وَلا يَحْزُنْكَ قَوْلُهُمْ إِنَّ الْعِزَّةَ لِلَّهِ جَمِيعًا هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ﴾ (سورة يونس، الآية:65)، وقوله " والعاقبة للمتقين، فيه إشارة إلى قول الله تعالى: ﴿ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ اسْتَعِينُوا بِاللَّهِ وَاصْبِرُوا إِنَّ الأَرْضَ لِلَّهِ يُورِثُهَا مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ﴾ (سورة الأعراف، الآية:128).

وفي قوله: « وَلَقَد عظمت عناية الله بالوالد وَالْولد، فِي الْقدوم على هَذَا الْبَلَد، وَهُوَ حل بِهَذَا الْبَلَد»[3]، فيه إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ لا أُقْسِمُ بِهَذَا الْبَلَدِ، وَأَنْتَ حِلٌّ بِهَذَا الْبَلَدِ ﴾ (سورة البلد، الآية:2).

---

[1] – ريحانة الكتاب، ج:2ص:33.

[2] – المصدر نفسه، ص:12.

[3] – المصدر نفسه، ج:2، ص:181.

أما من السنة النبوية فقد وردت بعض الصور من استلهام المعاني منها، لكن بنسب أقل مما هي عليه من القرآن الكريم، ومن أمثلة تلك الصور، قوله: «وَفِي الْجَسَد بضعَة تصلح إِذا صلحت »[1]، فيه إشارة إلى قول النبي صلى الله عليه وسلم في الحديث:«... أَلَا وَإِنَّ فِي الْجَسَدِ مُضْغَةً إِذَا صَلَحَتْ صَلَحَ الْجَسَدُ كُلُّهُ وَإِذَا فَسَدَتْ فَسَدَ الْجَسَدُ كُلُّهُ أَلَا وَهِيَ الْقَلْبُ »[2]. (رواه البخاري)

وكذلك ما جاء في قوله في خطبة أخرى: « وَمن وَجَبت لَهُ النُّبُوَّة، وآدَم بَين الطين وَالْمَاء »[3]، هذا المعنى مستلهم من حديث النبي صلى الله عليه وسلم الذي يقول فيه:« إِنِّي عَبْدُ اللهِ وَخَاتَمُ النَّبِيِّينَ وَإِنَّ آدَمَ لَمُنْجَدِلٌ فِي طِينَتِهِ، . . . »[4] .(رواه البيهقي في شعب الإيمان)

أما توظيفه للموروث الشعري فقد ورد في مواضع كثيرة خاصة في الرسائل الإخوانية ، ومن ذلك ما ورد في هذه الرسالة: « . . .وَهل أَنْت أعزّك الله إِلا عين تألمها عَزِيز، وَلها على الْجَوَارِح بِالْفَضْلِ تَمْيِيز، فَالله عز وَجل يعقب الْقُوَّة والنشاط، والتمتع والاغتباط. وَلله در الشَّاعِر:

فَـــإِذا مَرضـــت وَلا مَرضـــت فَإِنَّـــهُ مـــرض الرِّيَـــاح يطيـــب فِيـــهِ ثناهـــا»[5]

البيت لأبي عبد الله الْحُسَيْن بن عَليّ النمري، ضمن قصيدة له، أوردها أبو منصور الثعالبي، في كتابه يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر.[1]

---

[1] –المصدر السابق، ص:135.

[2] – الجامع المسند الصحيح، محمد بن اسماعيل البخاري، تح: محمد وهير بن ناصر، دار طوق النجاة، ط:1، 1422هـ، باب فضل من استبرأ لدينه، ج:1، ص:20.

[3] – المرجع نفسه، ج:1، ص:57.

[4] – شعب الإيمان، البيهقي، تح: عبد العلي عبد الحميد حامد، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع، الرياض،ط:2003،1م، باب حب النبي صلى الله عليه وسلم، ج:2،ص:510.

[5] – ريحانة الكتاب،ج:2ص:176.

ب – السجع:

من أهم الخصائص الفنية التي تتميز بها الرسائل الواردة في الريحانة، وقد ورد بنوعيه، البسيط، والمركب، كونه من الظواهر البلاغية، التي طغت بصفة جلية، لدى الكتاب الأندلسيين، ومن صور السجع البسيط الواردة في تلك الرسائل، نذكر على سبيل المثال، ما ورد في رسالة ابن الخطيب، لابن خلدون قوله: « بل نقُول يَا مَحل الْوَلَد، لا أقسم بِهَذَا الْبَلَد، وَأَنت حل بِهَذَا الْبَلَد، لقد حل بَيْنك عرى الْجلد، وخلد الشوق بعْدك، يَا ابْن خلدون، فِي الصميم من الْخلد. فَحَيَّا الله زَمنا شفيت برقى قربك زمانته، واجتليت فِي صدف مجدك جمانته، ويامن لمشوق لم تقض من طول خلتك لبانته، وَأهلا بروض أظلت أشتات معارفك بانته، فحمائمه بعْدك لا تندب فيساعدها الجندب، ونواسمه ترق فتتعاشى، وعشياته تتخافت وتتلاشى، ومزنه باك، ودوحه فِي ارتباك، وحمائمه فِي مأتم ذِي اشتباك، » من خلال قراءتنا لهذه القطعة من الرسالة نلاحظ أنه يستعمل السجع البسيط حيث أنه « يبتدئ بسجعة ما يعقدها لنصه، ثم ينتقل منها إلى سجعة أخرى، ويكون مقدار الفقرات المسجوعة على الروي الواحد، حسب ما تلين له القافية، وتسعفه القريحة، فإذا ما خانته، واستعصت عليه، عدل عنها إلى سجعة أخرى»[2]، فنجد أن القطعة ابتدأت بسجعة مبنية على حرف الدال ثم تلتها سجعة أخرى مبنية على حرف الهاء ثم تلتها أخرى مبنية على حرف الباء ثم أخرى على حرف الشين بعدها الألف المقصورة، ثم أخرى مبنية على حرف الكاف، وهذه الطريقة من السجع تكسب النص أدبيته إذ «يولد نوعا من التلاقح، والتزاوج بين الفكرة والسجعة، فمع اختلاف الفكرة عن أختها يعطيها إيقاعا خاصا من السجع، حتى إذا اكتمل النص وظهر بشكله المتكامل، يكون قد برز بشكل لوحة فنية، جميلة ذات إيقاعات متباينة ومتناغمة فيما بينها، يتولد عنها انسياب موسيقي

[1] – ينظر: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور الثعالبي، تح: مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط:1، 1983م، ج:2 ص:421.

[2] – النثر الفني، عبد الحليم حسين الهروط، ص:184.

لذيذ، يرفده في ذلك قصر العبارة، ووضوح الألفاظ، ومتانة التركيب، وتجنيس القافية»[1]، وهذا النوع من الجناس متواجد بكثرة في رسائل الريحانة ، وخاصة في الرسائل الإخوانية.

السجع المركب:

يعتمد هذا النوع من السجع على بناء القطعة على حرف معين، ثم يستخرج من كل سجعة سجعتين داخليتين، أو ثلاثة، وهذا النوع من السجع، مما برع فيه ابن الخطيب، يقول عنه شوقي ضيف :« وما من شك في أن هذا ضرب جديد من التصعيب، وصل إليه لسان الدين؛ لأنه يريد أن يثبت تفوقه في عصره، فإذا هو لا يسجع سجعًا بسيطًا، على طريقة الكتاب الأندلسيين من قبله، وإنما يسجع هذا السجع المركب، إن صح هذا التعبير»[2] ومن أمثلة السجع المركب ما ورد في رسالة لأحمد بن قلاوون في مصر يقول فيها:« وَعِنْدنَا من التَّعْظِيم لِتلْك الأَبوَاب، مَا لَو اعتقدته الرِّيَاح لسكنت وقارا، أَو الأفلاك مَا ألفت مدارا، توسع عَن أنبائكم مطالع الصَّباح استخبارا، ونستهدي لطائفها أنفاس الرِّيَاح أصائل وأسحارا، ونقنع بِالْقَلِيلِ قنوع الْمُحب إِذا لم يجد مزارا، ونعد من الاسْتِغْرَاق بجهاد المُرَاد المراق عَن مراسلة تِلْكَ الآفَاق أعذارا، لا يوسعها الْحق إِلا قبولا وإيثارا . . .»[3] فقد عمد ابن الخطيب في هذا التركيب إلى استخراج ثلاث سجعات من سجعة واحدة، فقد بنى سجعته في التركيب على حرف الراء، ثم نجده يستخرج من ثنايا السياق، سجعة ثلاثية مبنية على حرف القاف، وذلك في قوله: " ونعد من الاسْتِغْرَاق بجهاد المُرَاد المراق عَن مراسلة تِلْكَ الآفَاق أعذارا"، وهذا ما يسمى بالسجع المركب، وبالإضافة إلى هذا قد نجد في بعض الخطب إضافة الجناس الناقص إلى السجع فتكتمل بذلك الصورة البديعية ومثال ذلك ما ورد في رسالة لابن الخطيب يقول فيها:«... ، مَا اقْتَضَاهُ الصنو يحيي مد الله حَيَاته، وحرس من الْحَوَادِث ذَاته، من خطاب ارتشف بِهِ لهَذِهِ القريحة بلالتها، بعد أَن رضى علالتها، وَرشح إِلَى الصهر الْحَضْرَمِيّ سلالتها، فَلم يسع إِلا

[1] – المرجع السابق، ص:184.

[2] – الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط:13، ص:335.

[3] – ريحانة الكتاب، ابن الخطيب، ج:1، ص:493.

إسعافه بِمَا أعافه، فأمليت مجيبا مَالا يعد فِي يَوْم من الزَّمَان نجيبا، وأسمعت وجيبا، لما ساجلت بِهَذِهِ الترهات سحرًا عجيبا، حَتَّى ألف الْقَلَم الْغُرْبَان سبحه، وَجمع برذون الغزارة فَلم أطق كبحه، . . . »[1] فنلاحظ هنا المزاوجة بين السجع والجناس الناقص في صورة بديعة توافق ما بين الشكل والمضمون، نجد هذا الاتفاق في قوله" (بلالتها، سلالتها) وكذلك بين(إسعافه، أعافه) وكذا بين(مجيبا، نجيبا، وجيبا، عجيبا) وبين(سبحه، كبحه)وهذا الإجراء نجده يتكرر في الكثير من الرسائل الواردة في كتاب الريحانة.

ج – الطباق:

هو من الظواهر البلاغية التي اهتم بها الكثير من الكتّاب في التحسين الشكلي لكتاباتهم ، وقد وجدنا الكثير من صوره في ثنايا الرسائل الموجودة في كتاب الريحانة، بل إننا وجدنا في بعض الأحيان، طباقات متتابعة في المقطع الواحد، وهذا يوحي بتأثير الصنعة على كتابها ومن أمثلة الطباق ما ورد في رسالة لابن الخطيب يقول فيها: « وَإِلَى هَذَا أيدكم الله بنصره، وَحكم لمقامكم بشد أزره وإعلاء أمره، فإننا ورد علينا الْخَبَر الَّذِي قبض وَبسط، وجار وقسط، وبخس ووفى، وأمرض وشفا، وأضحى وظلل، وتجهم وتهلل، وَأمر وَأحلى، وأوحش وأسلى، وأساء ثمَّ أحسن، وَبشر بعد مَا أَحْزَن، خبر وَفَاة والدكم، مَحل والدنا، السُّلْطَان الْكَبِير الْقدر، »[2] نلاحظ في ي المقطوعة القصيرة توالي طباقات متعددة بين(قبض، بسط)و(جار، قسط) و(بخس، وفى) و(أمرض، أشفى) و(أضحى، ظلل)و (تجهم، تهلل) و(أمر، أحلى)و(أوحش، أسلى) و(أساء، أحسن)و (بشر، أحزن)، فهذه الطباقات المتوالية أحدثت جرسا موسيقيا خاصا في شكلها، متوافقة في ذلك مع الغرض العام الذي كتبت لأجله الرسالة وهو الجمع بين التهنئة والتعزية في خطاب واحد، وقد جاءت كل تلك الطباقات أفعالا ماضية.

هذه بعض الصور البلاغية التي وردت في مجموع رسائل الريحانة، بصيغ مختلفة، وفي مواضع متفاوتة ، فوجودها مع غيرها من الظواهر البلاغية، والملامح الأسلوبية، يعطي للنص أدبيته ويفرقه بذلك عن النص العادي.

---

[1] – المصدر السابق، ج:2ص:139.

[2] – المصدر نفسه، ج1، ص:332.

المبحث الثالث: أدبية المقامات:

تعتبر المقامة من الفنون الأدبية المستحدثة والتي لم يعرفها العرب قديما، وإنما تزامن ظهورها مع بديع الزمان الهمذاني، حين كتب أولى مقاماته، ثم تتابع الناس بعد ذلك يحذون حذوه، وقد عرفها صاحب المعجم الأدبي، مع ذكر أصولها بقوله: هي: «فن أدبي ظهر في القرن العاشر الميلادي، اشتهر به الهمذاني والحريري، من القدامى والشيخان ناصيف اليازجي وإبراهيم الأحدب من المحدثين، من أصوله:

أ- الكلام على بطل واحد، وراو واحد يظهران في كل مجموعة من المقامات.

ب- إدارة الكلام على البطل المشهور بالحيلة والدهاء في الحصول على المغانم، والتأثير في نفوس السامعين، ويمثل خير تمثيل طبقة المكدين في الحضارة العربية.

ج- ظهور الراوي الذي يجوز عليه الخداع في معظم الأحيان ثم اكتشافه حقيقة البطل في النهاية.

د- التقلب من قيود الزمان والمكان في المقامات، بحيث أن الأحداث التي تنسب إلى البطل تتم في بلدان مختلفة يستحيل الانتقال إليها كلها، وفي أزمنة متفاوتة تفصل بينها مئات السنين.

هـ- العناية القصوى بتنخل المفردات، وصياغة العبارات، وتوخي السجع، وتحلية النصوص بالشواهد الشعرية، والأمثال، والحكم، حتى زعم بعضهم أن الغاية الأساسية من المقامة هي إظهار التبحر في العربية وأسرارها »[1]، ولأن مقامات ابن الخطيب، لا تحتوي على معايير المقامة المعروفة، من راو، وبطل، وكدية، وافتقارها إلى الجانب القصصي، فإن هناك من ألحقها بالرحلات، يقول رضوان الداية «وقد ظهر عدد من المقامات في الأعصر التالية في الأندلس، وليس فيها ما يشير إلى تطور ما في طبيعة المقامة أو موضوعها، فمن ذلك مقامات لسان الدين بن الخطيب، وتدور في الأكثر على الرحلات ووصف البلدان»[2]، وهناك من ألحقها بالرسائل لأنه بها شبه كبير في الكثير من النواحي، يقول إحسان عباس:« . . .ومن مجموع ما صلنا من هذه المقامات يستطيع الدارس أن يتبين

[1] – المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ص:260.

[2] – في الأدب الأندلسي، محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق ، سوريا، ط:2000،1م، ص:266.

حقائق محددة عن طبيعة المقامة الأندلسية، فقد انتفت من بعضها قصة الكدية والحيلة المقترنة بها وأصبحت صورة من رسالة يقدمه شخص بين يدي أمر يرجوه، أو أمل يحب تحقيقه، كما أن كثيرا من المقامات الأندلسية، أصبح وصفا للرحلة، والتنقل في داخل بلاد الأندلس، وفي هذا أيضا شاركت الرسالة، وكان بعضها يمثل الاتجاه النقدي أو مواقف المنافرة والمفاخرة، أو يؤدي بعض الموضوعات الشعرية كالغزل والمدح والهجاء، ولما التبست المقامة بالرسالة، و أصبحت تؤدي مهمتها، فقدت العقدة وفقدت الشخصيتين، الخياليتين فيها، وأصبحت على لسان كاتبها، وإذا لم تكن قصة لرحلة فقدت العناصر الدرامية جملة»[1] ، ولذا نجد ابن الخطيب جمعها في باب خاص في كتاب الريحانة عنونه بالمقامات، والظاهر أنه فعل ذلك بالنظر إلى التجديد الذي طرأ على المقامة الأندلسية، سواء من حيث الشكل أو المضمون.

أولا- نماذج من المقامات الواردة في الكتاب:

النموذج الأول:

هو عبارة عن مقامة لابن الخطيب، في مدح السلطان أبي عنان المريني.

فَمن ذَلِك مَا صدر عَنى للسُّلْطَان الْجَلِيل الْمُعظم الْكَبِير أبي عنان فَارس رَحمَه الله من سبتة بَين يَدي رُكُوب الْبَحْر وَفِي كل كلمة مِنْهَا سين:

ســقت ســاريات الســحب ســاحة فــاس ســواحب، تكســو السَّــرْح حســن لِبَــاس

وســـارت بتســـليمي لســـدة فَـــارس نســـيم ســـرى للسلســـبيل بكـــاس[2]

مِنْهَــا فِــي ذكــر السُّــلْطَان أبــي عنــان:

أنســـت بمســـرى ســـبتة وتأنســـت بســـاحته نَفسِـــي وأســـعد نَـــاس

[1] – تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، دار الشروق ، عمان،الأردن، ط:1997،1م، ص:247.

[2] – ديوان لسان الدين بن الخطيب، ص:735.

ويســـــرت لليســـــرى وَيســـــر مرســـــلي وســـــدد ســـــهمي واســـــتقام قِيَـــــاس[1]

باسم السَّلام أستمنح مُسبل الإسعاد، وأبلس أنفس الحساد، وبإرسال التَّسْلِيم لسَيِّد الْمُرْسلين، أَسد أسراب الْفساد، وألتمس لسفري سَلامَة النُّفُوس والأجساد، سَلام وسيم، تستعير نفس مسراه الْبَسَاتِين، ويحسده الآس والياسمين، ويستمده النرجس السَّاجِي والنسرين، يسير لمجلس، مستخلف القدوس السَّلام سُبْحَانَهُ، ويستبق لسدة سُلْطَان الْمُسلمين. سل السعد حسامه، وسدد سهامه، سيف السّنة السمحاء سَحَابَة سَمَاء السخا أَسد المراس، ملبس المفسدين لِبَاس الباس، ميسر الْحَسَنَة للنَّاس، يعسوب الْخَمِيس، مسرح سوائم التسجيع والتنسيم والتجنيس سَنَد السّنة، أَسد الأسنة، الباسل السَّيِّد السّني المسدد، السَّامِي السّني، سُلْطَان السلاطين، الساطي بأسه بالساطين، مُسْتَند الإِسْلَام، فَارس، سدلت لسيرته الْحَسَنَة الملابس، واستنار بابتسام سعده المسري العابس. حَسبك باسم ومسمى، وَنَفس نفيسة سكنت الإِسْلَام جسما، وأسنَّت لسعادة الْمُسلمين قسما، ينسى السحائب الساكنة لمسنتي السنين، وتخرس ألسن محاسنه اللسنين، ويستعبد إحسانه إِحْسَان الْمُحْسِنِينَ، سما مَجْلِسه، وَسعد ملتمسه، وتسنت سَلامَته، وحرست سبل السّنة استقامته، وسدد سَهْمه، وسنى السَّعَادَة للنَّاس بأسه وَسلمهُ، فسبحان ميسر العسير، ومسدي الكسير، ومسهل الإكسير، ومسنى سُلْطَانه يستوعب محَاسِن السَّبْعَة المستخلفين، اسْتِيعَاب التَّيْسِير، فسهلت المسالك العسيرة، وَحسنت السِّيرَة، ليستبين سر الاسْتِخْلَاف، ويتيسر سَبَب الاستيلاف، ويستجد ملابس سلطنة الأسلاف، وسيطهر سَيْفه مَسَاجِد الْمُسلمين بالأندلس، سالبا دنس الناقوس، ويلبس إِبْلِيس باستنقاذها، لِبَاس الْبُؤْس، ويستفتح الْقُدس، بتيسير القدوس، رسمه بسبته حرست ساحتها، واتسعت باليسر مساحتها، مسترق إحسانه، ومستعبد سُلْطَانه السعيد السفارة والرسالة، بِسَبَبِهِ، المتوسل بالوسائل الْحَسَنَة، لحسبه سمى الرَّسُول، سليل سعيد، المنتسب لسلمان، لَيْسَ بسلمان الْفَارِسِي، حَسْبَمَا استوعبه سفر الأَنْسَاب تيسرت لسراة الْمُسلمين برسالته الأَسْبَاب. سطره لسلطانكم السامى، وسفر السفين تَيَسّر، وسور التسهيل والتيسر تفسر، والسمراء ونسبتها استوعبها الإيساق، ولسوابق المرسى استباق، ولمحاسن

[1] المرجع السابق، ص:735.

السلطنة الفارسية اتساق، وسكنها مستملككم تِسْعَة بِسَبَب نسيم استباد مسراه، واستتبع سراه ينتسب لسمت الإسْكَنْدَرِيَّة، ويسخر بالسفن السفرية، والساعة استعجلت السّفر مستننما سُكُون، نَفسه وسهو حرسه، واستتبتت لاستصحاب الْحَسَنَة الفارسية لساحل البلس ميسورا من سكانه يُسمى، بِحُسَيْن وينسب لسالم استنجاحا بسمته الْحسن والسلامة، سلكت للتسهيل، سَوَاء السَّبِيل وسقت النَّاس سلاف المسرة، بكأس السلسبيل، ومسترق الْمجْلس الْفَارِسِي، مجْلِس السنا والقدس، مُسَافر بالجسم، مستوطن بِالنَّفسِ وَلسَانه بإحسانكم سيف مسلول، ولنفسه بتسنى سعادتكم سَوَّلَ، فبسعادتكم يستصبح، وببسملة محاسنكم يستفتح، وسلطانكم لَيْسَ ينسى وَسِيلَة متوسل، وسبل الْحَسَنَات من سما سيرتكم مسترسل، واستوعبها سينية، وبسين اسمكم سعيدة سنية، خلسة مجْلِس، ووسع مُفلس. وسمحكم مسئول، ومستعيذ سلطانكم أسعد رَسُول، نسل السَّلام تقدس اسْمه، بتسني سعادتكم سرُور الْمُسلمين، ويسنى بسببكم سنة سيد الْمُرْسلين، ورسم تَاسِع مستفتح سنة سِتّ وَخمسين وَسَبْعمائة.

فهذه مقامة تتألف من قسمين، قسم شعري، وقسم نثري، وتتركب من 399 كلمة، كل كلمة منها تشتمل على حرف السين، وقد كتبها ابن الخطيب في مدح السلطان أبي عنان، ويبدو أنه حذا حذو الحريري في تأليفها، إذ نجد له رسالة بهذه الصفة، وأخرى التزم فيها حرف الشين في كل كلمة[1] .ويبدو أن ابن الخطيب قلده في ذلك وسار على نهجه في تأليف هذه المقامة.

النموذج الثاني:

وهو عبارة عن مقامة تدخل ضمن المفاخرة بين المدن، وهو نوع من المقامات كانت تؤلف لأجل المفاخرة بين شيئين، مثل المفاخرة بين مدينتين، أو بين السيف والقلم، أو بين فصلين من فصول السنة وغيرها، وهذا نصها:

[1] – ينظر : معجم الأدباء، ياقوت الحموي، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي بيروت، ط:1، 1993م، ج:5، ص2209، 2210.

وَمن ذَلِك مَا صدر عني فِي مفاخرة بَين مالقة[1] وسلا[2] مَا نَصه[3]:

سَأَلْتنِي عرفك الله عوارف السعد الْمُقِيم، وحملني وَإِيَّاك على الصِّرَاط الْمُسْتَقيم، المفاضلة بَين مدينتي مالقة وسلا، صان الله من بهما من النسم، وحباهما من فَضله بأوفر الْقسم، بعد أَن رضيت بحكمي قَاضِيا، وبفضلي الخطة سَيْفا مَاضِيا، لاختصاصي بسكني البلدين، وتركي فيهمَا الأَثر للعين على أَن التَّفْضِيل إِنَّمَا يَقع بَين مَا تشابه وتقارب، أَو تشاكل وتناسب وَإِلا فَمَتَى يَقع التَّفْضِيل بَين النَّاس والنسناس[4]، وَالْملك والخناس، وقرد الْجبَال، وظبي الكناس، مالقة، أرفع قدرا، وَأشهر ذكرا، وَأجل شَأْنًا [واعز مَكَانا] وَأكْرم نَاسا، وَأبعد التماسا، من أَن تفاخر أَو تطاول، أَو تعَارض أَو تصاول، أَو تراجع أَو تعادل، وَلَكِنِّي سأنتهى إِلَى غرضك، وَأبين ربع مغترضك، وأباين جوهرك وعرضك، فبقول الأُمُور الَّتِي تتفاضل بهَا الْبلدَانِ، وتتفاخر مِنْهَا بِهِ الإخوان، وتعرفه حَتَّى الولائد

---

[1] – مالقة : مدينة أندلسية. وهي حاليا مدينة إسبانية توجد في جنوب البلاد وهي عاصمة مقاطعة مالقة في منطقة الأندلس. تطل على البحر المتوسط وتقع وسط منطقة كوستا دل سول وهي أهم ميناء إسباني بعد برشلونة. تحيط بها الجبال، ويوجد حولها نهري غوادالمدينا وغواداهورس، مناخها اللطيف المعتدل يجذب إليها السواح بشكل كبير. ولد في هذه المدينة الرسام الكبير بابلو بيكاسو.

[2] – سلا (بالأمازيغية: ⵙⵍⴰ) هي مدينة مغربية عريقة وعاصمة عمالة سلا الواقعة بغربيّ البلاد. تقع المدينة على الضفة الشمالية لنهر أبي رقراق، على اليمين من مصبه في المحيط الأطلسي، بالقرب من العاصمة المغربية الرباط. سميت قديما باسم شالة.وتعود بدايات المدينة، حسب المؤرخين، إلى العهد الموحدي (القرن 11 م)، وشهدت المدينة عنفوانها وازدهارها في تلك الحقبة. عرفت المدينة تطورا حضاريا عكسته مجموعة منجزات يأتي في مقدمتها المسجد الأعظم الذي أنشأه يعقوب المنصور الموحدي سنة 1196 م ويعتبر عهد المرينيين، (القرن 14 م) فترة ازدهار عمراني وحضاري لا نظير له.

[3] – ينظر: خطرة الطيف، رحلات في المغرب والأندلس، لسان الدين بن الخطيب، تح:أحمد مختار العبادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط:1، 2003م، ص:57.

[4] – النسناس في حقيقته:هو نَوع من القُرود، موطنه أَفريقيا الشَّماليّة. يَمْتاز بشدّة الحَذَر والمكيدة. وهو يَقْتبس العلم بُطء ولا يَنْساه.والنسناس من الناس، يطلق على مَن يتلقَّط أَخْبار النَّاس بطُرُق مُلْتوية.

والولدان، هِيَ المنعة والصنعة والبقعة والشنعة، والمساكن والحضارة، والعمارة والإثارة والنضارة، فإمَّا المنعة، فلمالقة حرسها الله فضل الارْتفَاع، ومزية الامْتِنَاع. أما موقعها فاقتعدت الْجَبَل كرسيا، ورفعها الله مَكَانا عليا بعد، أَن ضوعفت أسوارها وأقوارها، وسما بسنام الْجَبَل الْمُبَارك منارها، وقرت أبراجها وصوعدت أدراجها، وحصنت أَبْوَابهَا، وَحسن جنابها، وَدَار ببلدها السُّور والجسور، وَالْخَنْدَق المحفور فقلهراتها مداين بذاتها، وأبوابها المغشاة بالصفائح شاهدة بمهارة بناتها، وهمم أمرائها وولاتها، كَأَنَّهَا لبست الصَّبَاح سربالا، أَو غاصت فِي نهر الفلق بهاء وجمالا، أمنت من جِهَة الْبَحْر التقية، وأدار بهَا من جِهَة الْبر الحفير والسلوقية لا تَجِد الْعين بهَا عَورَة تتقى، وَلَا ثلمًا مِنْهُ يرتقي، إِلَى الربضين، اللَّذين كل وَاحِد مِنْهُمَا مَدِينَة حافلة، وعقلية فِي حلى المحاسن رافلة، وسلا، كَمَا علمت، سور حقير وثور. إِلَى التنجيد والتشييد فَقير، إطام خاملة وللروم آملة، وقصبتها بِالْبَلَدِ مُتَّصِلَة وَمن دَعْوَى الحصانة منتقلة سورها مُفْرد، لَا سلوقية نقية، وبابها تقصد لَا سَاتِر تحميه وَالْمَاء بهَا مَعْدُوم وَلَيْسَ لَهُ جب مَعْلُوم، وَلَا بير بالعذوبة مَوْسُوم، وَفِي عهد قريب استباحتها الرّوم فِي الْيَوْم الشامس، وَلم ترد يَد لامس، من غير منجنيق نصب، وَلَا تَاج ملك عَلَيْهِ عصب، قلَّة سلاح وَعدم فلاح، وخمول سور، واختلال أُمُور. وَقد سَقَطت دَعْوَى المنعة، فَلْتَرْجِعْ إِلَى قيم الصَّنْعَة فَنَقُول: مالقة حرسها الله، طراز الديباج الْمَذْهَب، ومعدن صنائع الْجلد الْمُنْتَخب، وَمذهب الفخار المجلوب مِنْهَا إِلَى الأقطار، ومقصر الْمَتَاع المشدود، ومضرب الدست الْمَضْرُوب، وصنعا صنائع الثِّيَاب، ومحج التُّجَّار إِلَى الإياب لإفعام الْعباب، بِشَهَادَة الْحس، وَالْجنّ وَالْإِنْس، وَلَا يُنكر طُلُوع الشَّمْس، وَأي صناعَة فِي سلا، يقْصد إِلَيْهَا ويعول عَلَيْهَا، أَو يطرف بهَا قطر بعيد أَو يتجمل بهَا فِي عيد، ومنذ سَقَطت مزية الصَّنْعَة، فلنرجع إِلَى مزية الْبقْعَة فَنَقُول، خص الله مالقة بِمَا افترق فِي سواهَا وَنشر بهَا المحاسن الَّتِي طواها، إِذْ جمعت بَين دمث الرمال، وخصب الْجبَال، وقامرة[1] الفلاحة الْمَخْصُوصَة بالاعتدال، وَالْبَحْر الْقَدِيم الصداع الميسرة مراسيه للحط والإقلاع، وَالصَّيْد العميم الانْتِفَاع، جبالها لوز وتين، وسهلها قُصُور وبساتين، وبحرها حيتان مرتزقة فِي كل حِين ومزارعها المغلة عِنْد استبداد السنين وَكفى بفحص قافره صادع

[1] – القامرة : مخازن المحصولات الزراعية ، والمقصود هنا التربة الخصبة المنتجة.

بالبرهان الْمُبين، ووادِيها الْكَبِير عذب فرات، وادواح[1] مثمرات[2]، وميدان ارتكاض بَين بَحر ورياض وسلا، بلد الرِّجَال، ومراعي الْجمال، بطيحة لا تنجب السنابل، وَإِن عرفت الْمَطَر الوابل جرد الْخَارِج، وبحرها مكفوف بالقتب والمدارج، ووادِيها ملح المذاق، مستمد من الأجاج الزلاق، قَاطع بالرفاق من الآفَاق، إِلَى بعد الإِنْفَاق، وتوقع الإغراق، وشابلها[3] مَقْصُور على فصل، (وكم الشَّوْكَة من شانصل)[4]، عديمة الْفَاكِهَة والمتنزهات النابهة، وَإِذ بَان مصل النفعة فلنلم بِذكر الشنعة، وَهُوَ مِمَّا يحْتَمل فِيهِ النزاع، وَلَا تُعْطى الأَبْصَار وتطمس الأسماع، إِذْ مالقه دَار ملك فِي الرّوم، ومثوى المصاعب والقروم، تشهد بذلك كتب الْفَتْح الْمَعْلُوم، وَذَات ملك فِي الإِسْلَام عديد الجيوش، خافق الأَعْلَام، غَنِي بالشهرة عَن الإِعْلَام سكنها مُلُوك الأدارسة الْكِرَام، والصناهجة الأَعْلَام، ثمَّ بَنو نصر، أنصار الإِسْلَام، وجيشها الْيَوْم مَشْهُور الإِقْدَام، مُتَعَدد المين على مر الأَيَّام وتجارها تعقد لِوَاء خافقا، وتقيم للْجِهَاد سوقا نافقا، وتركض الْخُيُول السانحة، وتعامل الله على الصَّفْقَة الرابحة، وكفاها أَنَّهَا أم للعدة من الثغور والحصون والمدن ذَات الْحمى المصون، وشجرة الْفُرُوع الْكَثِيرَة والغصون، وَمَا مِنْهَا إِلا معقل سَام،(وبلد بِالْخَيْلِ وَالرجل مترام وغيد حام يحتوي بهَا ملك اذخ، ونسيق فِيهَا للسُّلْطَان فَخر باذخ)[5]، واين سلا من هَذِه المزية، والشنعة الْعلية، أَيْن الْجنُود والبنود والحصون تزور مِنْهَا الْوُفُود، وَإِن كَانَ بعض الْمُلُوك اتخذها دَارا واستيطانها من أجل الأندلس قرارا، فَلَقَد تمّ وَمَا، أتم وَطَلَبه تمّ، ولنقل فِي الحضارة بِمُقْتَضى الشواهد المختارة، وَلَا كالحلي وَالطّيب، وَالْحلَل الديباجية

---

[1] – أدواح: مفردها دوحة وهي الشجرة.

[2] – هكذا وردت في كتاب الريحانة، ولعه المقصود بها (مثمرات)، وقد وردت بهذا اللفظ في كتاب خطرة الطيف، في رحلة الشتاء والصيف، لابن الخطيب.

[3] – شابل : نوع من الأسماك النهرية.

[4] – هكذا وردت العبارة في كتاب الريحانة، وقد وردت في كتاب خطرة الطيف بهذا الشكل: (وكم لشوكة من شبا نصل ، عدمت الفاكهة)

[5] – العبارة بين قوسين وردت بهذا الشكل في كتاب خطرة الطيف:(وبلد بالخيل والرجل مترام، وغيل حام، يحتوي بها ملك باذخ، وينسق فيها للسلطان فخر شادخ) .ينظر: خطرة الطيف: ص:61.

والجلاليب، والبساتين ذَات المرأى العجيب، والقصور المبتناة بسفوح الْجبَال، والجنات الوارفة الظلال والبرك الناطقة بالعذب الزلال، والملابس المختالة فِي أفنان الْجمال، والأعراس الدَّالَّة على سَعَة الأَحْوَال، والشروات الْمقدرَة بالآلاف من الأَمْوَال.

وَأما سلا، فأحوال رقيقَة، وَثِيَاب فِي غَالب الأَمر خَلِيقَة، وذمم منحطة فقيرة، وقيسارية حقيرة، وزيت مجلوب، وحلى غير مَعْرُوف وَلَا مَنْسُوب، تملأ مَسْجِدهَا الْفَذ الْعدَد والأكسية، وتعدم فِيهَا أَو تقل الطيالس والأردية، وتندر البغال، وَتشهد بالسجية البربرية الأَصْوَات واللغات والأقوال وَالأَفْعَال، وَأما الْعِمَارَة فَأَيْنَ يذهب رائدها، وعلام يعول شَاهدهَا، وَمَا دَار عَلَيْهِ السُّور متراكم متراكب، منسحبة مبانيه كَمَا تفعل العناكب، فناديقه كَثِيرَة، ومساجده أثيرة، وأرباضه حافلة، وَفِي حلل الدوح رافلة، وسككه غاصة وأسواقه بالدكاكين متراصة، أقسم لربض من أرباضها، أعمر من مَدِينَة سلا، وَأبْعد عَن وجود الخلا، وأملي مهما ذكر الملا، بلد منخرق مُنْقَطع مفترق، ثلثه مَقْبرَة خَالِيَة وَثلثه خرب بالية، وَبَعضه أخصاص وأقفاص ومعاطن وقلاص، وأواري بقر تحلب، ومعاطن سايمة تجلب. وَأما الإِمَارَة فمالقة الْقدح الْمُعَلَّى[1] والتاج الْمحلى، وَهِي على كل حَال بِالْفَضْلِ أولى، حَيْثُ مناهل الْمُخْتَص، وَالْخَارِج الأفيح الفحص، وسلا لا تَأْكُل إِلا من غزرة حالب، لا من فلاحة كاسب

ومالقة مجتزية بنَفسِهَا فِي الْغَالِب، محتبسة من شرقها وغربها بِطَلَب الطَّالِب وَأما النضارة، فَمن ادّعى أَنه لَيْسَ فِي الأَرْض مَدِينَة أخطر مِنْهَا جنابا، وَلَا أغزر مِنْهَا غروسا وأعنابا، وَلَا أرج أزهارا، وَلَا أَضْوَأ أَنهَارًا، لم تكذب دَعْوَاهُ وَلَا أزرى بِهِ هَوَاهُ، إنما هِيَ كلهَا روض، وجابية وحوض، بساتين قد رقمتها الأَنْهَار وترنمت بهَا الأطيار.

وسلا بلد عديم الظلال، أجرد التلال، إِذا ذهب زمن الرّبيع، وَالْخصب المربع، صَار هشيما، وأضحى مَاؤُهَا حميما، وانقلب الْفَصْل عذَابا أَلِيمًا. أما المساكن فحسبك مَا بمالقة من قُصُور بيض، وَملك طَوِيل عريض، جنَّة السَّيِّد، وَمَا أدريك بهَا من جنَّة دانية القطوف، سامية السقوف، ظَاهِرَة المزية والشفوف، إِلَى غَيرهَا مِمَّا يشذ عَن

[1] – القدح المُعَلّى : السهم السابع في الميسر عند العرب في الجاهلية. وهو أكثر السهام ربحا.

والمعنى هنا مجازي للدلالة على علوّ شأن المدينة.

الْحصْر إِلَى هَذَا الْعَصْر، والجنات الَّتِي مَلأت السهل والجبل، وتجاوزت الأمل، بِحَيْثُ لا أَسد يمْنَع من الإضحار بالعشى والأسحار، وَلا لص يسجن بِسَبَبِهِ فِي الديار. وَأما سلا، وان كَانَ بهَا للْملك دور وقصور، وَلأَهل الْخدمَة بِنَا مَسْتُور، فَهُوَ قَلِيل، وَلَيْسَ لِلْجُمْهُورِ إِلَيْهِ سَبِيل. وَأما المساكن بمالقة بَين رَاض قيد الْحَيَاة، ومنتقل من جناتها إِلَى روضات الجنات، فأكبر بِهِ أَن يفاضل، أَو يُجَادِل فِيهِ أَو يناضل، وَلا شَاهد، كالصلات الْبَاقِيَة المكتبة والتواريخ المقررة الْمرتبَة، فاستشهد مغرب الْبَيَان وتاريخ ابْن حَيَّان، وتاريخ الزَّمَان، وَكتاب ابْن الفرضي وَابْن بشكوال وصلَة ابْن الزبير القَاضِي، وَمن اشْتَمَلت عَلَيْهِ من الرِّجَال، وصلَة ابْن الأَبَّار، وتاريخ ابْن عَسْكَر وَمَا فِيهِ من الأَخْبَار، وبادر بالإماطة عَن وَجه الإحَاطَة، ترى الأَعْلَام سامية، وأدواح الْفُضَلاء نامية، وأفراد الرِّجَال، يضيق بهم رحب المجال، وسلا المسكينة لا ترجو لعشرتها إِلا ابْن عشرتها، مُهْملَة الذّكر، والإشادة عاطلة من حلى تِلْكَ السِّيَادَة، وَإِن كَانَ بهَا أصل مجادة، وسالكي سَبِيل زِيَادَة، فكم بمالقة من ولي، وَذي مَكَان على، وَمن طنجالي وساحلي، وَهَذِه حجج لا تدفع، ودلائل إنكارها لا ينفع، فَمن شاء فليوثر الإنْصَاف بالإنصاف، وَمن شاء فليؤثر الْخلاف وسجايا الأخلاف فَأَنا يعلم الله قد عدلت لما حكمت، وَدفعت لما ألمت، وَسكت عَن كثير، وجلب فضل أثير، إِذْ لم تخرج إِلَيْهِ ضَرُورَة الْفَخر، وَلا دَاعِيَة الْقَهْر، وَلَو شيت لجليت من أَدِلَّة التَّفْضِيل، مَا لا يدْفع فِي عقده، وَلا سَبِيل نَقده، لَكِن الله أغْنى عَن ذَلِك، وَكفى بِهَذِهِ المسالك [بَيَانا للسالف] وفضلا بَين الْمَمْلُوك وَالْمَالِك، وَالله يَشْمَل الْجَمِيع بنعماه، ويتغمد الْحَيّ وَالْمَيّت برحماه وَفضل الخطة أَن لمالقة المزية بجلالها وكمالها، وَحسن أشكالها [ووفور مَالهَا، وتهدل ظلالها، وشهرة رجالها وطرق صنائعها وأعمالها، ولسلا الْفضل لَكِن] على أَمْثَالهَا ونظائرها من بِلَاد الْمغرب وأشكالها إِذْ لا يُنكر فضل اعتدالها، وأمنها من الْفِتَن وأهوالها عِنْد زِلْزَالهَا، ومدفن الْمُلُوك الْكِرَام بجبالها، ومالقة قطر من الأقطار، ذوَات الأقدار والأخطار، وَتَحْصِيل الأوطار، وسلا مصب الأمطار، ومرعى القطار، وبادية بِكُل اعْتِبَار، وَهنا تلقى عَصا التسيار، ونفض من عنان الإكْثَار وحسبنا الله وَنعم الْوَكِيل»[1].

[1] – ريحانة الكُتَّاب، ابن الخطيب، ج:2، ص: 355.

ثانيا – البناء والتشكيل الفني:

لم يقتصر المجال في إبراز ملامح الأدبية على الرسائل والخطب فقط، بل للمقامة كذلك نصيب، وذلك للكم المعتبر الذي يتوفر عليه الكتاب منها، وكلها من تأليف ابن الخطيب، وقد تنوعت هذه المقامات في شكله، ومضمونها، حسب الغرض الذي كتبت فيه، والمناسبة التي أنشئت لأجلها . وسنعرض في هذا المبحث إلى دراسة بناء هذه المقامات ، ثم إبراز أهم الخصائص الفنية التي اشتملت عليها .

الهيكل العام:

يختلف التركيب البنائي لمقامات ابن الخطيب من مقامة إلى أخرى، سوء من حيث الحجم طولا وقصرا، أو من حيث التركيب، وذلك بحسب الغرض الذي كتبت لأجله، ولذا سنعرض لبيان بناء كل مقالة على حدة، حسب ترتيبها في الكتاب:

– المقامة الأولى:

السينية، وهي عبارة عن مقامة تتضمن مدح أبي عنان، وسميت بهذا الاسم؛ لاشتمال كل كلمة منها على حرف السين، افتتحها بقوله: "فمن ذلك ما صدر عني للسلطان الجليل المعظم أبي عنان. . ." ثم شرع في غرض المقامة وهو يحتوي قسمين قسم شعري وقسم نثري، ثم ختمها بالسلام مع ذكر تاريخ إيرادها، مع ملاحظة خلوها من الراوي والبطل.

المقامة الثانية:

خطرة الطيف في رحلة الشتاء والصيف، ابتدأت هذه المقامة بمقدمة اشتملت على حمد لله، والصلاة على رسوله صلى الله عليه وسلم، ثم بيتين نسجهما على صيغة الحوار، وكأنه يتكلم مع شخص آخر، ليلج من خلالهما إلى صلب الموضوع، والذي تنوع فيه الخطاب الوصفي، بين الشعر والنثر، أما الخاتمة فقد ختمها بالسلام، ثم ببيت شعري وهو:

وألقـــت عصـــاها واســـتقر بهـــا النـــوى كمـــا قـــر عينـــا بالإيـــاب المســـافر[1]

وهذه المقامة كسابقتها تفتقد إلى البطل، والراوي، وإلى الكدية فهي عبارة عن سرد لأحداث ووقائع رحلة من الرحلات.

المقامة الثالثة :

في الرحلة: افتتحت الرحلة بمقدمة قصيرة، ثم يشرع في غرض المقامة والذي هو عبارة عن سرد أحداث ووقائع لرحلة قام بها في بعض بلدان المغرب، أما الخاتمة فلا يوجد لها أثر؛ لاحتمال أن المقامة لم يوردها بكاملها هنا، فقد ختمها ببعض الأبيات، ومما يدل على نقصان المقامة قوله في آخرها إلى غير هذا من الشعر وينظر في موضعه.

المقامة الرابعة:

النقدية: انتقد فيها الكثير من علماء عصره، وقد وردت من دون اسم في الريحانة، وإنما صدر لها بقوله : ومما صدر عني من المقامات في هذا الغرض، وقد وردت في كتاب نفاضة الجراب، عنون لها بقوله: ومن المنثور رسالة سميتها" **قطع الفلاة بأخبار الولاة**" فقد أوردها هنا ضمن الرسائل وقدم لها بمقدمة قصيرة، لم ترد في الريحانة، وهي قوله" بات عندي أحد الشرفاء ممن شأنهُ انتيابُهم، فأجرى ذكر جميعهم وميَّزَ بين أدناهُم و رفيعِهم، فَضَمَّنْتُ ذلك الكلام [المُحَبَّر] وسميته بما ذكر، ونصها:. . .[2] يبرز في هذه المقامة الراوي بالصفة، ويتقمص هو فيها شخصية البطل،ثم يأتي العرض والذي تميز عن غيره في هذه المقامة بأسلوب الحوار الوارد فيها بين البطل

[1] -البيت ل: المعقّر البارقي، الديوان: ص:52.

[2] – ينظر نفاضة الجراب في علالة الاغتراب، لسان الدين بن الخطيب، نشر وتعليق: أحمد مختار العبادي، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، د.ت،ج:2، ص:151.

والراوي، فهي بوجود الراوي والبطل والحوار تقترب كثيرا في بنائها من المقامة المعروفة ، غير أنها تفتقد إلى عنصر الكدية.

أما الخاتمة فقد وردت في صيغة عبارات تنم عن انتهاء المسير وبلوغ المقصد ثم دعاء قصير من البطل.

المقامة الخامسة:

هي بعنوان: "معيار الاختيار"، هكذا وردت بهذا العنوان في الريحانة ووردت في "نفاضة الجراب" بعنوان: "معيار الاختيار في أحوال المعاهد والديار"، وقد استهلها بمقدمة تتضمن تلميحات عن الغرض الذي قيلت فيه، وقد اشتملت على حمد الله والصلاة والسلام على رسول الله، ثم العرض، والذي انقسم الحديث فيه إلى مجلسين، وهذا الإجراء لم يعرف في المقامات المعهودة، إذ من طبيعة المقامة أن تلقى في مجلس واحد، كما أنها اشتملت على بعض مقومات المقامة، كالراوي وقد ذكر بصفته، والبطل وهو عبارة عن شيخ كبير، مع وجود أسلوب الحوار كذلك، أما الخاتمة فقد جعل لكل مجلس من المجلسين خاتمة خاصة به ، لكنه ختم المجلس الأول نثرا ، وراوح في ختم الثاني بين الشعر والنثر.

المقامة السادسة:

" السياسية": لم يسمها بهذا الاسم، ولكنه صدَّر لها بقوله« وَمن ذَلِك مَا صدر عني فِي السياسة وَكَانَ إملاؤها فِي لَيْلَة وَاحِدَة»[1] يتكون الهيكل العام لهذه المقامة من مقدمة، ثم عرض، فخاتمة، وتشتمل كذلك على راو مشار إليه بالصفة، وبطل في هيئة شيخ فارسي حكيم، طاعن في السن، وضليع في السياسة، أما المقدمة؛ فيصور فيها الراوي مجلس الرشيد في ليلة من الليالي، وفي سهرة من سهراته، حيث يصيبه الملل، فيرسل برجاله إلى الطرق، بحثا عن من يؤنس وحشته، و ويذهب عنه مله، فإذا هم بذلك الحكيم الفارسي، الذي جرى بينه وبين الرشيد ذلك الحوار، الذي دار حوله غرض المقامة، فالعرض، جرى على شكل حوار بين الرشيد، وذلك الرجل

[1] – ريحانة الكُتّاب ابن الخطيب، ج:2، ص:316.

الحكيم: فالرشيد يسأل والحكيم يجيب بإسهاب وتفصيل، أما الخاتمة فكانت مميزة في هذه المقامة، حيث أن البطل أعمل الحيلة لختام المجلس، إذ طلب عودا فأصلحه، ثم أخذ يغني به، بأبيات طويلة، حتى نام جميع من في المجلس، فانسل هاربا، وهذه تتشابه مع خاتمة مقامات أبي القاسم الحريري.

المقامة السابعة:

كتاب الْإِشَارَة إِلَى أدب الوزارة فِي السياسة، وردت بهذا الاسم في الكتاب، افتتحها بمقدمة تضمنت حمدا لله، والصلاة والسلام على رسول الله، ثم الثناء على الوزير، أما العرض فقد جاء كذلك على شكل حوار لكن على ألسنة الحيوان وهما: النمر وكناه "بأبي فروة" و الشخصية الثانية هي ملك الغابة" الأسد"، كما جعل للمقامة راو أفصح عنه بالصفة حيث يقول:"« حكى من يُكَلف برعي الآدَاب السوائم، ويعنى باستنزال الحكم الحوائم، ويقيد الْمعَانِي الساردة على أَلْسِنَة البهائم»[1].

المقامة الثامنة:

المفاخرة بَين مالقة وسلا مَا نَصه: هذا صنف آخر من المقامات، يستنطق فيها الكاتب الجماد، فقد جعل أحداث المقامة في شكل حوار ما بين مدينتين هما: مالقة الأندلسية، وسلا المغربية، وقد وردت المقدمة في المقامة، في صيغة حوار بين البطل، وهو المؤلف نفسه، وشخصية افتراضية، وجه لها سؤالا، من خلاله تمكن من الولوج إلى صلب الموضوع، وهو غرض المقامة.

العرض:

بني على إبراز محاسن عيوب المدينتين، في أسلوب وصفي، فهي بهذا بعيدة كل البعد عن ما يسمى المقامة ،

[1] – المصدر السابق، ج:2، ص:335.

اللهم إن كان ذلك بالنظر إلى الجانب اللغوي، فقد افتقدت للراوي والبطل والحوار، ولا تشتمل على الكدية، وتفتقر كذلك إلى الأسلوب القصصي، أما الخاتمة فقد جعلها مقتضبة، منتهية بدعاء، وهي قوله:« وَهنا تلقى عَصا التسيار، ونفض من عنان الإِكْثَار وحسبنا الله وَنعم الْوَكِيل. »[1].

2 – الخصائص الفنية:

تعتبر الخصائص الفنية من أهم المرتكزات التي يستند عليها فن المقامات، وقد اشتملت المقامات الواردة في الريحانة على الكثير منها، تنوعت ما بين صور بيانية ومحسنات بديعية، بفضلها أخذت مكانها بين المقامات، على الرغم من افتقادها للكثير من أركان المقامة المتعارف عليها، ومن أهم الخصائص الفنية التي اشتملت عليها المقامة نذكر:

أ – السجع:

بنيت جميع نصوص المقامات الواردة في الريحانة على السجع، إذ يعتبر من الظواهر البلاغية البارزة في هذا الجنس الأدبي، وقد برع الكاتب في توظيفه بصيغ مختلفة وأشكال متعددة، إلى درجة قد تصل به أحيانا إلى حد التكلف، الذي يفضي به إلى الحشو والإطالة، والإطناب على حد ما وصفه به علماء المشرق، حيث يقول فيه:« . . .وهو خليق بالتعظيم، جدير بمزيد التمجيد والتكريم، وكيف لا وهو شاعر مفلق، وخطيب مصقع، وكاتب مترسل بليغ، لولا ما في إنشائه من الإكثار، الذي لايكاد يخلو من عثار، والإطناب الذي يفضي إلى الاجتناب، والإسهاب الذي يقد الإهاب، ويورث الالتهاب» [2] ولم يعجب هذا الكلام المقري، فرد عليه في كتابه نفح الطيب قائلا: «قلت وهذا الانتقاد غير مسلم، فإن لسان الدين– وإن أطنب وأسهب– فقد سلك من البلاغة أحسن مذهب. . .»[3]، ونماذج السجع كثيرة، يمكن الاطلاع عليها في أي مقامة من مقاماته التي أفرد لها بابا

[1] – المصدر السابق، ج:2، ص:355.

[2] – نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري، ج:6، ص26.

[3] – المرجع نفسه، ص:27.

خاصا في كتاب الريحانة[1]، وقد يتعمد في الكثير من الأحيان الجمع بين السجع والجناس، ومن بين تلك الأمثلة قوله:« وعَلى ذِلك فطينها يشقى بِهِ فطينها، وأزبالها تحيي بهَا سبالها، وسروبها يستمد) مِنْهَا مشروبها، فسحبها متغيرة، وكواكب أذمانها النيرة متحيرة، وأقطارها جد شاسعة، وأزقتها حرجة غير وَاسِعَة، وآبارها تفسدها أدبارها، وطعامها لا يقبل الاختزان، وَلا يحفظ الْوزان، وفقيرها لا يُفَارق الأحزان، وجوعها يَنْفِي بِهِ هجوعها، تحث على الأمواج أقواتها، وَتَعْلُو على الموازين غير الْقسْط أصواتها، » فقد أتى في هذه المقطوعة المسجوعة الكثير من الكلمات المتجانسة، مثل الجناس التام بين(فطينها، فطينها)، والجناس الناقص بين: (أزبالها، سبالها)، (سروبها، مشروبها)، (متغيرة، متحيرة)، (شاسعة، وَاسِعَة)، (آبارها، أدبارها)، (الاختزان، الْوزان، الأحزان)،(جوعها، هجوعها)،(أقواتها، أصواتها)وهكذا نجده يستمر في وصفه، و توظيفه للسجع، مع اختياره بعناية تامة للكلمات المتجانسة، مما يعطي إيقاعا موسيقيا خاصا .

ب – الاقتباس والاستلهام والتضمين:

على الرغم من ثقافة ابن الخطيب الدينية، إلا أننا لاحظنا في هذه المقامات قلة توظيفه للآيات القرآنية، والأحاديث النبوية، سواء كان ذلك عن طريق الاقتباس الحرفي للآية، أو الحديث، أو عن طريق استلهام المعنى قصد توظيفه بما يناسب الغرض، وهذا خلاف ما رأيناه في الخطب والرسائل، وبالمقابل فإننا نجد تضمين الكثير من الأبيات الشعرية، سواء كانت من إنشاء الكاتب، أو من اختياراته، فمن مظاهر الاقتباس من القرآن الكريم نورد مثلا ما جاء في مقامة" الإِشَارَة إِلَى أدب الوزارة فِي السياسة" استشهاده بقول الله عز وجل: ﴿وَاجعَل لي وزيرا من أَهلِي* هَارُون أخي* اشْدُد بِهِ أزري* وأشركه فِي أَمْرِي﴾ (سورة طه الآيات:29– 32)، محل استشهاده بهذه الآيات جاء موافقا لمضمونها، مع أنه لم يشر إليها كونها آيات قرآنية، بقوله: "قال تعالى" أو غير ذلك، بل أوردها في سياق مباشر جاء فيه:« . . .وَقَول النَّبِي[صلى الله عَلَيْهِ وَسلم][2]، الَّذِي اصطفاه برسالته

[1] – ينظر: ريحانة الكُتَّاب، ابن الخطيب، ج:2، ص:246.

[2] – يقصد هنا النبي موسى عليه السلام، والسياق يدل على ذلك.

وبكلامه، واختصه بخصيصتي الْكَرَامَة، مَعَ كَونه مَعْصُوما بعصمة ربه، غَنِيا بدفاعه، متأنسا بِقُرْبِهِ، وَاجعَل لي وزيرا من أَهلِي هَارُون أخي، اشْدُد بِهِ أزري، وأشركه فِي أَمْرِي، دَلِيل على محلهَا من سد الْقَوَاعِد، وإجراء العوايد، وَإِقَامَة الشواهد، . . .»[1].

أما استلهام المعاني من القرآن الكريم فمثاله ورد في قوله:« قَالَ فتعاضد جذل الرشيد وتوفر، وكأنما غشى وَجهه قِطْعَة من الصُّبْح إِذا أَسْفر. . .»[2]. فيه إشارة إلى قول الله تعالى من سورة المدثر:﴿ والصُّبْح إِذا أَسْفر ﴾ (سورة المدثر).

أما تضمينه الأبيات الشعرية فقد ورد في جميع المقامات باستثناء المقامة الثامنة: المفاخرة بَين مالقة وسلا، والأشعار التي وظفها قد تكون من نظمه مثل قوله في المقامة السينية:

سقت ساريات السحب ساحة فاس سواحب، تكسو السَّرْح حسن لِبَاس

وسارت بتسليمي لسدة فَارس نسيم سرى للسلسبيل بكاس

مِنْهَا فِي ذكر السُّلْطَان أبي عنان:

أنست بمسرى سبتة وتأنست بساحته نَفسِي وأسعد نَاس

ويسرت لليسرى وَيسر مرسلي وسدد سهمي واستقام قِيَاس

فكما هو ملاحظ، فإن نظم هذه الأبيات موافق لغرض المقامة، و متماش مع النسق الفني لها، إذ تضمنت كل كلمة فيها حرف السين.

وقد يستشهد بأبيات لغيره، في بعض الأحيان، مثل ما جاء في مقامة ،معيار الِاخْتِيَار، إذ استشهد ببيتين دون أن ينسبهما لقائلهما:

تَقول هَذَا مجاج النَّحْل تمدحه وَإِن ذممت فَقل فيء الزنابير

[1] – ريحانة الكُتَّاب، ابن الخطيب، ج:2، ص340.

[2] – المصدر نفسه، ج: 2، ص:318.

مـــــدح وذم وَعـــــين الشـــــي وَاحِـــــدَة إِن الْبَيَـــان يـــرى الظلمـــاء فِـــي النُّـــور[1]

والبيتان لابن الرومي، وهما في الديوان، يسبقهما بيت ثالث، مع تغيير طفيف في بعض ألفاظهما، ونصهما :

في زخـــرفِ القـــول تـــرجيح لقائلـــهِ والحـــقُّ قـــد يعتريـــه بعـــضُ تغـــييرِ

تقـــول هـــذا مُجـــاجُ النحـــل تمدحـــهُ وإن تعِـــبْ قلـــت ذا قَـــيء الزنـــابير

مـــدحاً وذمـــاً ومـــا جـــاوزتَ وصـــفَهما ســـحرُ البيـــان يُـــري الظلمـــاءَ كـــالنور[2]

الطباق: من المحسنات البديعية التي شكلت الصورة الفنية للمقامات ظاهرة الطباق، حيث وظفة في مواضع متعددة منها ما جاء في قوله:« . . . تحاول خَيرهَا وشرها، وتعارض نَفعهَا وضيرها، وفضلها فِي الْغَالِب غَيرهَا، وَإِن كَانَ عَن اخْتِيَار وتحكيم معيار، وتأسيس حَكِيم، وتعويض لِلْعَقْلِ وتحكيم، تنافر إِلَى حكمهَا للنفر، وإعمال السّفر، وَكَانَت مساويها بِالنِّسْبَةِ إِلَى محاسنها تفْتَقر. . .»[3]. فقد وظف في هذه القطعة ، طباقات متعددة وهي :(خيرها و شرها) و(نفعها و ضيرها) ،و(مساويها و محاسنها) .

المبحث الرابع : التهاني والتعازي:

هو نوع من الخطاب النثري، يندرج ضمن جنس الرسائل الإخوانية، وهو مختص بأداء واجب التهنئة عند المسرات أو التعزية عند المصائب، وقد شاع هذا النوع من الرسائل عند أهل الأندلس، وتفنن في صياغته وحسن اختيار عباراته الكتاب حتى أن ابن الخطيب أفرد لكل واحد منهما بابا في كتابه الريحانة، وسنتعرض للحديث عنهما في مبحث واحد للعلاقة الحاصلة بينها، خاصة في عصر الخلافة والمماليك فكثيرا ما كان يحصل الجمع

[1] – المصدر السابق، ج:2، ص:287.

[2] – ديوان ابن الرومي، ابن الرومي، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:3، 2002م، ج:2، ص:169.

[3] – ريحانة الكُتَّاب، ابن الخطيب،ج:2،ص:280.

بينهما في رسالة واحدة أو في خطاب واحد عند التعزية بوفاة خليفة، أو ملك والتهنئة بتولية ولي عهده مكانه ، وسنورد من ذلك نموذجا واحدا يجمع بينهما .

أولا – نماذج من التهاني والتعازي:

والنموذج عبارة عن رسالة تجمع بين التعزية والتهنئة، بعث بها إلى السلطان أبي عنان معزيا له في وفاة والده، ومهنئا له بالخلافة، وهذا نصها: «وَصدر عني فِي مُخَاطبَة السُّلْطَان أبي عنان فِي غَرَض العزاء والهناء الْمقَام الَّذِي صبرُهُ فِي النوائب جميلٌ، وشكره على الْمَوَاهِب بالمزيد كَفِيل، وفضله لا يلتبس مِنْهُ سَبِيل [وَحكم فخره لا يتطرقه تَعْلِيل] ، ومحكم مجده لا يتَنَاوَلهُ تَأْوِيل، مقَام مَحل أخينا الَّذِي استولى على غايات الْكَمَال مجدُهُ، وَرفع راية الْعِنَايَة الإلهية سَعدُهُ، واشتهر فِي مقَام الصَّبْر صبره، وَفِي مقَام الشُّكْر، شكره وحمده، [وطوق الْأَعْنَاق بذله ورفده[1]] وشف نور قلبه بإلهام من ربه، فأخلص ضَمِيره لمن يوده، السُّلْطَان الكذا [أبي عنان] ابْن السُّلْطَان الكذا ابْن السُّلْطَان الكذا، أبقاه الله مشكور المساعي والخلال، جليل الْخطر خطير الْجلال، كَامِل الذَّات ذاتي الْكَمَال، جَارِيا على مهيع[2] السّنة فِي جَمِيع الأَحْوَال، مُعظم سُلْطَانه الَّذِي تَعْظِيمه فرض محتوم، وموقر ملكه الَّذِي لَهُ فِي الْملك حق مَعْلُوم، الْمثنى على مكارمه الَّتِي تطابق مِنْهَا مَنْقُول وَمَفْهُوم، ومساهمه فِيمَا سَاءَ وسر حكمهَا فِي صَحَائِف الصدْق مرسوم، الأَمِير عبد الله يُوسُف ابْن أَمِير الْمُسلمين أبي الْوَلِيد بن فرج بن نصر، سَلام كريم، طيب بر عميم، يخص مقامكم الأعلى، وَرَحْمَة الله وَبَرَكَاته، أما بعد حمد الله الَّذِي بِيَدِهِ الأَمر كُله، وَلَيْسَ فِي الْوُجُود إِلا فعله، وَالتَّسْلِيم لأحكامه، وَالشُّكْر على إنعامه، أولى مَا اكْتسب بِهِ رِضَاهُ واستزيد بِهِ فَضله، وَالصَّلَاة وَالسَّلَام على سيدنَا ومولانا مُحَمَّد رَسُوله [الْمُصْطَفى الْكَرِيم]، الَّذِي ختم بِهِ رسله، وَنبيه الْعَظِيم قدره، الْكَرِيم مَحَله، ملْجأ الأمة يَوْم لا ظلّ إِلا ظله، وَالرِّضَا عَن آله وَأَهله وَأَصْحَابه، فسيا حبذا أَصْحَابه الْكِرَام وَأَصله، الَّذين كَانُوا فِي آفَاق دينه الحنيف شهبا أَضَاءَت بهم سبله، وَالدُّعَاء لمقامكم الأَسْنَى أبقاه الله مَعْرُوفا صبره وشكره

[1] – الرِّفْدُ العَطَاءُ والصِّلَةُ.

[2] – المَهْيَعُ من الطُّرق: البَيِّنُ

وعدله، مجموعا فِي مَوَاقِف الْفِرَاق شَمله، بالنصر الَّذِي يمْضِي فِي مَوَاقِف السعد نصله، والعز الَّذِي تميز فئته الْغَالِبَة فَضله. فَإِنَّا كتبناه إِلَيْكُم، كتب الله لكم بقا يتَّصل باتصال الزَّمَان حبله، وَعزا جوزاء نطاق السماء نطاقه، وبدرها تاجه، وثرياها تعله، من حَمْرَاء غرناطة، حرسها الله، وَلَا زايد بِفضل الله سُبْحَانَهُ، ثمَّ بِمَا عندنَا من الاعْتِدَاد بمقامكم، أَعلَى الله سُلْطَانه، ومهد باتصال السعد والعافية أوطانه، إِلا الاستبشار الَّتِي أشرقت فِي سماء الْغَيْم كواكبه، ووضحت بعد الالتباس مذاهبه، وَأَنْتُم عدَّة الإِسْلَام إِذا ارْتَاحَ جَانِبه، وردؤه[1] الَّذِي يحذرهُ من يحاربه. أبقاكم الله يزين بجمدكم كتبه، وبنصركم كتائبه، وتستعذب بوجودكم موارده [ومشاربه]، وَعِنْدنَا من التَّشَيُّع لجلالكم الأسمى، جمل لا توفيها الْعبارَة وَإِن انْفَسَحَ مداها، وَلَا تدركها البلاغة وَإِن طَال مداها، نغتبط بعصمة ذاتكم الَّتِي لَو خير الإِسْلَام [فِي الْمَوَاهِب] مَا تعداها، ونستنصر بعزمكم كلما غلبت على هَذِه الثغور الغريبة عَداهَا، وَإِلَى هَذَا أيدكم الله بنصر من عِنْده، وَوصل لملككم أَسبَاب سعده، فَإِنَّا وصلنا كتابكُمْ المرفع، عرفتمونا فِيهِ بِمَا كَانَ من استبشار الله بمحل والدنا السُّلْطَان الباهر العالي، الَّتِي اعْترفت بعظيم قدره أَلْسِنَة الأَيَّام والليالي، والدكم تغمد الله لحده من الرَّحْمَة بغمام، وحشره فِي زمرة من يُخَاطب عِنْد بَاب الْجنَّة ادخلوها بِسَلام، فَلَو لم يكن لَهُ من المآثر الَّتِي يسْتَحق بهَا الْحَمد، ويسترق الْمجد، إِلا أَن كُنْتُم سلالته، وورثتم بِالْحَقِّ جلالته، لَكَانَ فخرا لا يُنَازع فِي حَقه، وَلَا يضايق فِي طرقه، فَإِنَّا لله تَسْلِيمًا لحكمه الحتم، وتفويضا إِلَى أمره الْجَزْم، سَبِيل مُبين، وَقصد يَدْعُو إِلَى الصَّبْر فِيهِ عقل وَدين، من ذَا الَّذِي سَالم الأَيَّام فَسلم من غوائلها[2]، وتمتع بطالعها، جعلنَا الله مِمَّن عمل عملا بَاقِيا، واسلف سعيا صاعدا [إِلَى مَحل الْقبُول] راقيا. وَنحن مهما اعْتبرنَا هَذَا الْحَادِث على انْفِرَاده، وَلم نَنْظُر إِلَى أضداده، بلغ منا الوجد إِلَى غَايَة مُرَاده، وَإِذا نَظرنَا إِلَى أَصْحَاب الدَّهْر، بعد تصعب قياده، وَلما أنعم

[1] – الردء: هو المعين، والردء: الذين يخدمون المقاتلين في الجهاد ، وقيل: هم الذين يقفون حتى إذا ترك المقاتلون القتال قاتلوا.

[2] – الغوائل: مفردها غائلة، و الغَائِلَةُ : الْمُصِيبَةُ، الدَّاهِيَةُ.

الله بِهِ من ارْتِفَاع سمك الدّين واستقامة عماده، وَإِن الميدان سلم إِلَى جَوَاده، والغيل[1] إِلَى اسد آساده، وَالإِسْلَام ظفر بمراده، بِمَا كَانَ من خلوص الأَمر إِلَيْكُم، وَحُصُول أزمته فِي يديكم، انقلبت الْحَسْرَة حبرَة، والكآبة نعيما ونضرة، وَعَاد الْغم مَسَرَّة، وَقُلْنَا هَذِه نعْمَة بِأَيِّ لِسَان تشكر، وَبشَارَة مثلهَا يردد وَيذكر، الآن صدقت الآمال فِي حَافظ الدّين وناصره، وَالْكَفِيل برعى أواصره، لقد آن للخيل أَن يظْهر عَلَيْهَا المراح، ولصدور المراكب أَن يشملها الانشراح، وللسيوف أَن تضحك مِنْهَا المباسم، وأقلام الرماح، أَن تحيا بهَا للجياد المراسم، وَقد كُنَّا عِنْد استجلاء هَذَا الْخَبَر قمنا فِي طرفِي المساهمة بِالْحَقِّ الْوَاجِب، وسرنا من الْبر على السّنَن اللاحب[2]، وعينا من يفد على مقامكم الْعلي الْجَانِب، وأبرمنا الأَمر فِي ذَلِك إبرام الْحبّ الصافي المشارب، وذهبنا من عزائكم وهنائكم فِي أوضح الْمذَاهب، فَلَمَّا ورد الآن كتابكُمْ أعدنا مَا أصدرنا ابْتِدَاء، وأكدنا هَذَا الْقَصْد قيَاما بحقكم ووفاء، وَلم نأل لمجدكم الْعلي فِي التَّعْرِيف بِهِ حمدا وشكرا وثناء، فَنحْن نعرفكم وجلالكم فِي الخطوب أثبت قدما، وَأَعْلَى فِي الْفضل علما، من أَن يهدي إِلَى قصد سنى أَو يدل على عمل هنى، ونهنئكم بالسعد الَّذِي إِنَّمَا [فِي الْفضل علما] هُوَ فِي الْحَقِيقَة علينا عَائِد، ولعز الله [دينه] فِي أقطارنا شَاهد، هنانا الله وَإِيَّاكُم مَا خولكم من هدنة الأوطان، وخلوص السُّلْطَان، فَلَقَد اسْتَقَرَّتْ مقاليده مِنْكُم بيد الْوَلِيّ الكافل الْقَائِل الْفَاعِل الَّذِي أغمد [بالصفاح الصفح]، وَاسْتحق أشتات الْحَمد والمدح، وشرحت دولته الفارسية إِيضَاح الْكَلَام حق الشَّرْح، وَلَو ذَهَبْنَا إِلَى تَقْرِير مَا لدينا من خلوص وضح وضوح الصُّبْح، وثنا كَمَا الرَّوْض فِي المرأى أَو النفح، لما وفى للسان بِبَعْضِه، وَلَا قَامَت البراعة عَنَّا بفرضه، فنكل علمه إِلَى الْعَالم بخفيات سمائه وأرضه، وَهُوَ سُبْحَانَهُ يشْكر عَنَّا مقامكم، الَّذِي تعرف مَعَ الأَيَّام مزِيد أفضاله، ونستقبل وُجُوه إكماله بِمَا يَلِيق بِحَسبِهِ ومجده وكماله، ونسأله أَن يسبغ عَلَيْكُم ملابس إقباله، ويعرفكم عوارف السعد فِي بكر الزَّمَان وآصاله. وأشرتم علينا أَن نعجل صرف من اسْتَقر بالمرية من خدام

[1] – الغِيلُ :موضعُ الأَسد، ويطلق كذلك على: اللبنُ الذي تُرضِعُهُ المرأَةُ ولَدَها وهي حاملٌ، الغَيْلُ: الماءُ الجاري على وجه الأَرض.

[2]- اللاَّحِبُ : الطريقُ الواضح.

جنابكم وَارِث بَابَكُمْ، ليردوا على الأمان المبذول، والوعد الفعول، وَالْعَفو المسدول، وَقد كُنَّا عَملنَا بِمُقْتَضى ذَلِك لأوّل إِشَارَة. وَالله يصل سعادتكم ويحرس مجادتكم. وَالسَّلام عَلَيْكُم كثيرا أثيرا، وَرَحْمَة الله وَبَرَكَاته.»[1].

ثانيا– البناء والتشكيل الفني:

بالرجوع إلى رسائل التهاني والتعازي الموجودة في الريحانة، فإننا نجد أنها تتفق فيما بينها في أمور كثيرة ، خاصة من ناحية الشكل، وحتى المضامين في بعض الأحيان.

1 – الهيكل العام:

تأخذ التعازي، أو التهاني، أو الرسائل الجامعة بينهما، شكلا واحدا من حيث الهيكل؛ إذ تتكون من مقدمة، ثم عرض، ثم خاتمة، وكذا اقتصارها على النثر فقط، فلم يرد فيها أي بيت شعري.

المقدمة : تفتتح المقدمة عادة بلفظ" المقام"، ثم بعد فقرة قصيرة، تتضمن الثناء على المعزى، أو المُهَنّأ، نجد عبارة "مقَام مَحل أخينا" وهذا الإجراء معمول به في جميع مقدمات رسائل التعزية، أو التهنئة، أو الرسائل الجامعة بينهما، ثم بعد ذكر المعني، والثناء عليه، يأتي حمد الله تعالى، والصلاة والسلام على النبي الكريم صلى الله عليه وسلم.

العرض: ويشرع فيه عادة بعد فصل الخطاب "أما بعد حمد الله " ثم إن كانت رسالة تعزية، عدَّد مناقب المتوفى، واسترسل في سردها، وإن كانت تهنئة، عدَّد النعم، وحَثَّ على شكرها، وتتنوع صيغ رسائل التهنئة، ما بين فتوحات، أو ظهور على الأعداء، أو تولية في مناصب، أو أعراس، أو ختان، أو شفاء من مرض، وغيرها، أما الرسائل بين التهنئة والتعزية، فعادة ما تكون إثر وفاة ملك أو خليفة، فيبدأ في صياغتها بالتعزية أولا، ثم يثني بالتهنئة.

الخاتمة : تتضمن في الغالب دعاء يناسب الغرض، ثم يختتم بالسلام، وقد يورد تاريخ الرسالة في بعض الأحيان.

هذا تقريبا هو الهيكل العام الذي صيغت على وفقه جميع رسائل التهاني والتعازي.

[1] ريحانة الكُتَّاب، ابن الخطيب،ج:1، ص:329.

2 – الخصائص الفنية:

تتميز رسائل التعازي والتهاني كغيرها من الرسائل، بقصر العبارة والترتيب المنطقي للأفكار، مع توظيف للكثير من الصور البيانية والمحسنات البديعية التي تزيد المعنى وضوحا والنص جمالا وتترك أثرا في نفسية المتلقي، وخاصة هذه الرسائل التي يراد منها مشاركة الآخرين في أفراحهم وأحزانهم، ولذلك نجد الكاتب يبذل جهدا كبيرا في اختيار ألفاظه، وحسن ترتيب عباراته، ومن أهم الصور الفنية التي يمكن أن نقف عندها في هذه الرسائل :

أ– السجع:

إذ أن هذه الصورة الفنية لا يخلو منها أي جنس من الأجناس النثرية الواردة في كتاب الريحانة، كما سبق وإن مر علينا في الخطب، والرسائل، والمقامات، فيمكن القول عن هذه الخاصية الفنية، بأنها أكثر ما يميز نثر ابن الخطيب، وقد ورد السجع في جميع التهاني والتعازي الواردة في الريحانة، ومن أمثلته: قوله: « الْمقَام الَّذِي مُقَدّمَة سعده تسلم وَلَا تمنع، وَحجَّة مجده لَا ترد وَلَا تدفع، ونوافل فتوحه المؤيدة بالملائكة وروحه، توثر وَتشفع، والصنائع الإلهية فِي دولته الفارسية، تثنى وَتجمع، وَيحمل مِنْهَا مَا يُقَاس على مَا يسمع» . نلاحظ كيف بنى هذه المقطوعة على حرف العين حيث تكونت من خمس فواصل كلها تنتهي بالحرف نفسه، وهذا فيه دلالة على طول نفس ابن الخطيب وبراعته في التحكم في مفردات اللغة. كما نجده كعادته، يجنح إلى توظيف الجناس الناقص مع السجع، ورد ذلك في قوله:« وأجرى الله مقامكم من النَّصْر على عَادَته، وَأثبت فِي دَرَجَة ذَلِك الِاجْتِمَاع سهم سعادته ، فَكَذبت من مناويكم الْعَزِيمَة، وصدقت عَلَيْهِ الْهَزِيمَة،»[1]

ب – الطباق:

تتواجد هذه السمة الفنية، بصورة جلية، في الرسائل التي تجمع ما بين التعزية، والتهنئة، لأن الموقف يتطلب ذلك، ومن الأمثلة على ذلك قوله: « ...بِمَا كَانَ من خلوص الأَمر إِلَيْكُم، وَحُصُول أزمته فِي يديكم، انقلبت

[1] – ريحانة الكُتَّاب، ابن الخطيب، ج:1، ص:219.

الْحَسْرَة حبرَة، والكآبة نعيما ونضرة، وَعَاد الْغم مَسَرَّة. وَقُلْنَا هَذِه نعْمَة بِأَيّ لِسَان تشكر، وَبشَارَة مثلهَا يردد وَيذكر. »[1] فقد جمع في هذه الفقرة كلمات مع أضدادها في قوله:(الحسرة، حبرة) و (الكآبة، نعيما ونضرة) و (الغم، مسرة) .

ج – المقابلة:

وهي من السمات الفنية التي ترد في الرسائل الجامعة بين التعزية والتهنئة ، وهي،: «أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب»[2] وقد ورد مثالها في قوله: « فَأَي ترح يبْقى بعد هَذَا الْفَرح، وَأي كسل ينشأ بعد هَذَا المرح. إِن أفل الْبَدْر فقد تبلج الْفجْر، وَإِن غاض النّيل، فقد فاض الْبَحْر، وَإِن مَال فلك الْملك فقد عَاد إِلَى مَدَاره، وَإِن أذْنب الدَّهْر، فقد أحسن مَا شَاءَ فِي اعتذاره»[3] .فقد قابل هنا ما بين معان متعددة مثل:(فَأَي ترح يبْقى، بعد هَذَا الْفَرح) و(أي كسل ينشأ، بعد هَذَا المرح) و(أفل الْبَدْر، تبلج الْفجْر) و(غاض النّيل، فاض الْبَحْر)(إِن مَال فلك، عَاد إِلَى مَدَاره)و (أذْنب الدَّهْر، فقد أحسن مَا شَاءَ فِي اعتذاره) انظر كيف جمع في هذه الفقرة القصيرة هذا الكم من التقابلات، هذا إن دل على شيء، فإنما يدل على قدرات ابن الخطيب الفنية الإبداعية، في مجال الكتابة، وثراء رصيده اللغوي، وتحكمه في سبك مفرداتها، وحسن ترتيبها .

د – الاستعارة:

من الظواهر البلاغية الواردة في رسائل التعازي، والتهاني، هذه السمة الفنية، التي تزيد المعنى وضوحا، وبهاء، وقد وظفت في مواضع متعددة، نذكر منها على سبيل المثال، ما جاء في قوله:« ...وفغرت أفواهها إِلَيْهِ المهالك»[4] نلاحظ أنه في هذه الصورة شخص الشيء المعنوي، حيث جعل للمهالك أفواها .

---

[1] – المصدر السابق، ص:328.

[2] – جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ص:314.

[3] – ريحانة الكتاب، ابن الخطيب،ج:1، ص:334.

[4] – المصدر نفسه، ج:1، ص:218.

وقوله« ونظرنا إِلَى وَجه الإِسْلَام، وَقد عَادَتْ نضرة أديمه»[1] هذه الصورة كسابقتها حيث شخص المعنوي، فجعل للإسلام وجها، وهذا الوجه يتغير شكله من نضارة وعكسها، وقوله في موضع آخر: « وللسيوف أَن تضحك مِنْهَا المباسم»[2] ، نلاحظ كيف أنه شخص الجماد، حيث جعل للسيوف أفواها تضحك بها وتتبسم، فهذه الصورة الفنية البلاغية كلها وغيرها التي وظفها ابن الخطيب في لصياغة هذه الرسائل، أضفت عليها طابع الجمالية مما يخول لنا القول أنها نصوص أدبية إبداعية بامتياز، بعيدة كل البعد عن الكلام العادي.

المبحث الخامس : أدبية الدعابات.

الإنسان مدني بطبعه خلقه الله سبحانه، وفطره على الاجتماع بإخوانه، والاستئناس بهم، وجعل له أحوالا وأمزجة تتقلب تقلب الساعات والأيام والمواسم وتختلف باختلاف المؤثرات، فهو يؤثر، ويتأثر، يفرح ويحزن يضحك ويبكي إلى غير ذلك من الأحوال فهو كما قال الشاعر :

ثمانيـــة قـــام الوجـــود بهـــا فهـــل تـــرى مـــن محـــيصٍ للـــورى عـــن ثمانيـــه؟

ســـرور وحـــزن واجتمـــاع وفرقـــة وعســـر ويســـر ثـــم ســـقم وعافيـــه

بهـــن انقضـــت أعمـــار أولاد آدمٍ فهـــل مـــن رأى أحـــوالهم متســـاويه؟[3]

فالدعابات والفكاهة موجودة منذ القدم، فهي مقترنة بوجوده، «وقد أشار كثير من الفلاسفة لهذه الحقيقة عندما عرفوا الإنسان بأنه حيوان يضحَكُ ويُضحِكُ معا، معتمدين في ذلك على ما أتاه الله من ذكاء وفطنة، وقدرات عقلية، مقارنة مع بقية المخلوقات الحية، الموجودة على وجه الأرض»[4] والأدباء كغيرهم من بني البشر لم

[1] – المصدر السابق، ص:323.

[2] – المصدر نفسه، ص:328.

[3] – معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ص:1130.

[4] – أدب الفكاهة عند العرب من خلال الكتب المؤلفة، سمية علي الناصر الخصاونة، رسالة دكتوراه، اشراف عفيف عبد الرحمن، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، سنة:2006 م، ص:7.

يكونوا بمنأى عن هذه الظاهرية الإنسانية؛ لذلك نجدهم أولوها اهتمامهم، وضمنوها في تآليفهم، بل نجد من الأدباء من أفرد كتبا خاصة لهذا الغرض، نذكر منهم على سبيل المثال:

ابن الجوزي و له مجموعة من الكتب في هذا المجال هي:

- أخبار الأذكياء .

- الحمقى والمغفلين .

- الظراف والمتماجنين .

عباس محمود العقاد وكتابه:

- جحا الضاحك المضحك .

الجاحظ ، وكتابه:

- البخلاء .

- وغيرها من الكتب التي تضمنت هذا النوع من الأدب، وابن الخطيب كغيره من الأدباء كتب في هذا الفن، فقد ضَمَّن كتابه الريحانة مجموعة من النصوص الدعابية، التي ألفها في مناسبات معينة، ولأغراض مختلفة، و سنعرض لدراستها هنا بغرض بيان أدبيتها .

أولا- نماذج من الدعابات الواردة في الكتاب:

أورد ابن الخطيب في الريحانة عشر دعابات ، في باب تحت عنوان: كتب الدعابات والفكاهات، وقد جمع فيه نماذج متنوعة ، فيها الطويل والقصير، وفيها ما يتعلق بعامة الناس، وما يتعلق بخواصهم كالوزراء، والأطباء، والقضاة، والعلماء، وهذه النماذج وإن اختلفت أغراضها باختلاف مناسباتها، فإنها تتشابه في صياغتها، وطابعها الهزلي المرح الذي يتميز ابه ابن الخطيب، وسنورد ثلاثة نماذج مختلفة:

النموذج الأول:

«وَمن ذَلِك مَا صدر عني مِمَّا خاطبت بِهِ الْوَزير أَبَا بكر بن الْحَكِيم.

ألام علـــى أَخـــذ الْقَلِيـــل وَإِنَّمَـــا أعامـــل أَقْوَامًـــا أقـــل مـــن الـــذَّر

فَـــإِن أَنـــا لم آخـــذ مِـــنْهُم فقدتـــه وَلَا بُـــد مـــن شَـــيْء يعـــين علـــى الـــدَّهْر

سَيِّدي: أطلق الله يدك بِمَا تملك، وفتر عَن مخنقك الْبُخْل لِئَلا تهْلك، كنت قد هومت[1]، وزجرني القلق فتلومت، ونومي مَا علمت سني الْخلال، عَزِيز الْوِصَال، يمطل غَرِيمه ديني، ويعافه طيري، ورد نمر عَيْني، وَإِذا بِالْبَابِ يدق بِحجر، دقا يُنَبه عَن ضجر، وجار الْجنب يُؤْخَذ بالذنب، فَقُمْت مبادرا، وَجَزِعت، وَإِن كَانَ الْجزع مني نَادرا، واستفهمت من وَرَاء الفلق، عَن سَبَب هَذَا القلق، واستعذت بِرَبّ الفلق، فَقَالَت امْرَأَة من سكان السوَاد، ورابطة الْفُؤَاد، يَا قوم رَسُول خير، بأيمن طير، وقرع إدلال: لا قرع إذلال، حطو شعار الْحَرْب وَالْحَرب، وَقد ظفرتم ببلوغ الأرب، فتأخرت عَن الإقْدَام، وانهدت إِلَيْهِ مجن عمر أبن أبي ربيعَة مِمَّن كَانَ بِالدَّار من الخدام، وأسفرت الوقيعة عَن سَلام وَسلم، وَلم يرزأ أحد منا بكلم. وَنظرت إِلَى رجل قرطبي الطلعة والأخلاق، جاو على الإطْلَاق، تنهد قبل أَن سلم، وارتمض لما ذهب من الشبيبة وتألم، شنشنة مَعْرُوفَة، وَعَن تِلْكَ الْجِهَة، معَاذ الله، مصروفة، وَقد حَملته سيادتكم من المبرة ضروبا شَتَّى، وتجاوزت فِي السراوة غَايَة حَتَّى، وَلم نذع عضوا من جسده، فضلا عَن مَنْكِبه وَيَده، إِلا أعلقته وعَاء ثقيلا، وناطت بِهِ زنبيلا، وصيره مضاعف الْبر، سفينة من سفن الْبر، فَأَنَاخ كَالْجمَلِ إِذا برك، واستلقى كالكمى ترك المعترك، وعلت حوله تِلْكَ الأثقال، وتعاورها الانْتِقَال، وَكثر بالزقاق القيل والقال. فَلَمَّا تحصلت بِالدَّار، وسترت معرتها بالجدار، وتناولها الاختبار الفاضح، وَبَان قُصُورهَا الْوَاضِح، تلاشت بعد مَا جَاشَتْ واضمحلت بعد مَا حلت، وَنظرت إِلَى قَعْب من التبن المذوق، الَّذِي لا يسْتَعْمل فِي الْبيُوت، وَلا يُبَاع فِي السُّوق، أذكرني قَول الشَّاعِر:

تِلْـــكَ المكـــارم لا قعبـــان مـــن لـــبن شـــيبت بِمَـــاء فصـــرن بعـــد أبـــوالا[2]

[1] تَهْوِيمُ الرَّجُلِ: نَوْمُهُ نَوْمًا خَفِيفا، تَهْوِيمُ النَّائِمِ: هَزُّ رَأْسِهِ مِنَ النُّعَاسِ، التَّهْوِيمُ: الشعورُ بالحاجة إلى النوم.

[2] – البيت من الشعر الجاهلي، وأورده ابن مشرف ضمن قصيدة من ديوانه، ينظر: ديوان ابن مشرف، أحمد بن علي بن حسين بن مشرف، مؤسسة مكتبة الفلاح، الأحساء المملكة العربية السعودية، ط:4، ص:86.

أما زبده فَرفع، وَأما زيته فانتيت بِهِ وانتفع. وَأما من أنف من بَعثه من فضلاء الخدام فَرفع، وَكَأَنِّي بِهِ قد ألح فصفع. والتفت إِلَى قفة قد خيطت، وبعنق ذَلِك البائس قد نيطت، رمس فِيهَا أفراخ من الحمائم، وقلدت بلبته، كَمَا يتقلد بالعمائم، وَشد حبلها بمخنقه، وألزم مِنْهَا فِي العاجلة طَائِره فِي عُنُقه، هَذَا بعد مَا ذبحت، وَأما حشوتها فربجت، وَلَو سلكتم الطَّرِيقَة المثلى، لحفظتم جثتها من العفن بِمَا تحظ بِهِ جثث الْقَتْلَى، وأظنكم لم تغفلوا هَذَا الْغَرَض، وَلَا أهملتم هَذَا المهم الَّذِي عرض، فَإِنِّي رميت مِنْهَا للبر رمى المختبر، فكلح من مرَارَة الصَّبْر، وَلما أخرجتها من كفن القفة، واستدعيت لمواراتها من حضر من الأَصْحَاب أهل الصّفة، تمثلت تمثل لَبِيب بقول حبيب:

هــــن الْحمـــام فَـــإِن كســـرت عناقـــه مـــــن حـــــايهين فَـــــإِنَّهُنَّ حمـــــام[1]

وَلَوْلا أَن أحد الدجاجتين لاحت عَلَيْهَا مخيلة سرو، وَكَانَت من بقايا ديوك مرو، بعث بهَا جلالك جَلاله، وَأهْدى مِنْهَا لفساد مزاجي آله، لم يكن فِي الْهَدِيَّة مَا يذكر، ولكانت مِمَّا يُنكر، وَأَسْتَغْفِر الله، فَلَو لم تكن التُّحْفَة إِلا تِلْكَ الأكولة العاطرة، والغمامة الماطرة، حَتَّى أحسبت الأمل الأَقْصَى، وتجاوزت المنن الَّتِي لا تحصى، للَزِمَ الشُّكْر وَوَجَب، وبرز من حر الْمَدْح مَا تيَسّر واحتجب، والمكارم وَإِن تَغَيَّرت أنسابها، وَادّعى إرثها واكتسابها. إِلَيْكُم تُشِير أيديها، ولفئتكم تميل بهواديها، وبساحتكم يسيل واديها، وعَلى أَرْضكُم تسح غواديها، ومثلى أعزكم الله لا يفض من قدر تحفكم الحافلة، وَلَا يقْعد من شكرها عَن فَرِيضَة وَلَا نَافِلَة، وَلَكنهَا دعابة مُعْتَادَة، وفكاهة أصدرتها وداده، وَلَا أَشك أَنَكُمْ بِمَا جبلتم عَلَيْهِ من محبتي قَدِيما وحديثا، وأثاري الَّذِي صيرتموه سمرا وحديثا، تهدرون جفاي فِي جنب وفائي وتغضون، وتتجلون، وَبقول الشَّاعِر تتمثلون

وأسمـــع مـــن أَلْفَاظـــه اللُّغَـــة الَّتِـــي يلـــذ بهَـــا سَـــمْعِي وَإِن ضـــمنت شـــتمي

---

[1] – البيت لأبي تمام الطائي حبيب بن أوس، وقد ورد في ديوانه بهذا اللفظ: هنَّ الحمامُ فإن كسرتَ عيافةً ** منْ حائهنَّ فإنَّهنَّ حمامُ، ينظر: ديوان أبي تمام، حبيب بن أوس الطائي، شرح الخطيب التبريزي، تح: محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ط:4، ج:3،ص:152.

وَهِي طَوِيلَة»[1]

النموذج الثاني:

«وَمن ذَلِك مَا صدر عني مِمَّا خاطبت بهَا أَبَا عبد الله الْيَتِيم بِمَا نَصه

يَا سَيِّدي الَّذِي إِذا رفعت راية ثنائه، تلقيتها باليدين، وَإِذا قسمت سِهَام وداده، على ذَوي اعْتِقَاده، كنت صَاحب الْفَرِيضَة وَالدّين، وَأم بقاؤك، لطرفة تبديها، وغريبة تردفها بِأُخْرَى تَليهَا، وعقيلة بَان تجتليها، وَنَفس أَخذ الْحزن بكظمها، وكلف الدَّهْر بِشَتّ نظمها، تونسها وتسليها، لم أزل أعزّك الله، أَشد على بدائعك يَد الضنين، وأقتني دُرَر كلامك، ونفثات أقلامك، اقتناء الدرّ الثمين، وَالأَيام بلقاك تعد، وَلَا تسعد. وَفِي هَذِه الأَيام انثالت على سماؤك بعد قحط، وتوالت لَدَى آلاؤك على شحط، وزارتني من [عقائل بنانك] ، كل فاتنة الطّرف، عاطرة الْعرف [رافلة فِي حلل الْبَيَان والطرف] لَو ضربت بيوتها بالحجاز، لأقرت لَهَا الْعَرَب العاربة بالإعجاز، ماشيت من رصف المبنى، ومطاوعة اللَّفْظ الْمَعْنى، وَطيب الأسلوب، والتشبث بالقلوب، غير أَن سَيِّدي أفرط فِي التنزل، وخلط المخاطبة بالتغزل، وراجع الالْتِفَات، ورام اسْتِدْرَاك مَا فَاتَ، يرحم الله شَاعِر المعرة، فَلَقَد أَجَاد فِي قَوْله، وَأنكر مُنَاجَاة الشوق بعد انصرام حوله، فَقَالَ:

أبعد حول تناجى النَّفس نَاجِية هلا وَنحن على عشر من الْعشْر[2]

وَقد تجاوزت فِي الأمد، وأنسيت أَخْبَار صَاحبك عبد الصَّمد، فأقسم بألفات القدود، وهمزات الجفون السود، وحاملي الأَرْوَاح مَعَ الألواح، بِالْغُدُوّ والرواح، لَوْلا بعد مزارك، مَا أمنت غائلة مَا تَحت إزارك، ثمَّ إِنِّي حققت الْغَرَض، وبحثت عَن الْمُشكل الَّذِي عرض، فَقلت للخواطر انْتِقَال، وَلكُل مقَام مقَال، وتختلف الْحَوَائِج باخْتِلَاف الأَوْقَات، ثمَّ رفع اللّبْس خبر الثّقَات، وَمِنْهَا: وتعرفت مَا كَانَ من مُرَاجعَة سَيِّدي لحرفة التكتيب والتعليم والحنين إِلَى الْعَهْد الْقَدِيم، فسررت باستقامة حَاله، وَفضل مَاله، وَإِن لاحظ الملاحظ، مَا قَالَ الجاحظ، فاعتراض

[1] – ريحانة الكُتَّاب، ابن الخطيب، ج: 2، ص:242.

[2] – البيت لأبي العلاء المعري.

لا يرد، وَقِيَاس لا يضطرد حبذا وَالله عَيْش أهل التَّأْدِيب، فَلا بالضنك وَلا بالجديب، معاهدة الإِحْسَان، ومشاهدة الصُّور الحسان. يَمِينا إِن المعلمين لسادة الْمُسلمين، وَإِنِّي لأنظرهم كلما خطرت على الْمكَاتب، أُمَرَاء فَوق الْمَرَاتب، من كل مسطر الدرة، متقطب الأسرة، متنمر للوارد تنمر الْهِرَّة، يَغْدُو إِلَى مكتبه، كالأمير فِي موكبه، حَتَّى إِذا اسْتَقر فِي فرشه، واستوى على عَرْشه، وترنم بِتلاوَة قالوته[1] وورشه، أظهر لِلْخلقِ احتقارا، وأزرى بالجبال وقارا، وَرفعت إِلَيْهِ الْخُصُوم، ووقف بَين يَدَيْهِ الظَّالِم والمظلوم، فَتَقول كسْرَى فِي إيوانه أَو الرشيد فِي زَمَانه، أَو الْحجَّاج بَين أعوانه، فَإِذا استولى على الْبَدْر السرَار، وَتبين للشهر الْفِرَار تحرّك لِلْخرُوجِ تحرّك القرد إِلَى الْفرج، اسْتَغْفر الله مِمَّا يشق على سَيِّدي سَمَاعه، وتشمئز من ذكره طباعة، شيم اللِّسَان خلط الإِسَاءَة بِالإِحْسَان، والغفلة من صِفَات الإِنْسَان، وَأي عَيْش كَهَذا الْعَيْش، وَكَيف حَال أَمِير هَذَا الْجَيْش، طَاعَة مَعْرُوفَة، ووجوه إِلَيْهِ مصروفة. فَإِن أَشَارَ بالإنصات، لتحقيق الغصات، فَكَأَنَّمَا طمس على الأفواه، ولاءم بَين الشفاه، وَإِن أَمر بالإفصاح، وتلاوة الألواح، علا الضجيج والعجيج، وحف بِهِ كَمَا حف بِالْبَيْتِ الحجيج، وَكم بَين ذَلِك من رشوة تدس، وغمرة لا تحس، ووعد يستنجز وحاجة تستعجل وتجهز. هَنأ الله سَيِّدي مَا خوله، وأنساه بِطيب آخِره أَوله، وَقد بعثت بدعابتي هَذِه، مَعَ إجلال قدره، والثقة بسعة صَدره، فليتلقها بِيَمِينِهِ، ويفسح لَهَا فِي الْمجْلس بَينه وَبَين خدينه، ويفرغ لمراجعتها وقتا من أوقاته، عملا بِمُقْتَضى دينه، وَفضل يقينه، وَالسَّلام الْكَرِيم وَرَحْمَة الله وَبَرَكَاته.»[2]

النموذج الثالث:

هذا نموذج من دعابات ابن الخطيب توجه به إلى أحد من العامة، وهو رجل اسمه أحمد كان ينتحل مهنة الحجامة، يقول فيه: « وَمن ذَلِك مَا خاطبت بِهِ أحد المنتحلين لصنعة الْحجامَة

[1] – هكذا وردت في الكتاب، ولعله يقصد قالونه أي:(قالون زميل ورش في الرواية عن نافع).

[2] – ريحانة الكُتَّاب، ابن الخطيب، ج:2، ص:244.

يَا أَحْمد أبقاك الله لذكر تعظه، وورم تبطه، وَدم تسيله، وَرَأس سما بِهِ الْكبر تميله، حَتَّى يتَبَيَّن لديك حَال الثروة، ويجتمع بَين يَديك من الشُّعُور، مثل مَا يجْتَمع بَين الصَّفَا والمروة، مَا هَذِه الْغَيْبَة، الَّتِي أسالت من صبيتك القوارب، وأطالت من معامليك اللمم والشوارب، وَتركت من كَانَ يحوم على دكانك، وَيْنفق سلْعَته فِي مَكَانك، كأسد السُّوق، يُعِيد الْعَهْد بالفسوق، إثن من عنانك، وألن لمن خلقك قاسي جنانك وَارِث لخدود كنت حاصد نباتها، ومتفيىء جناتها فقد طَغى بهَا الآس على الْورْد، ولبست من خلعات العذار، كل محكمَة السرد، فبلطافة شمائلك، وَطيب حمائلك، أَلا مَا أخذت فِي الإياب، وأدلجت إدلاج الذياب، فقد طَال الأمد، وَعظم على حَملتك العاشقة الكمد، واستصحب مَا رسمت لَك [من الفخار] وَغَيره، وَخذ فِي الْقدوم، وحث من سيره، وَإِنَّهُ سلامي من اسْتَسْقَيْت سحب خَيره، وتيمنت [لله مَادَّة] طيره، وصل الله علاءه وأجزل لَدَيْهِ آلاءه. وَالسَّلام»[1].

فقد تم اختيار هذه النماذج الثلاثة، بالنظر إلى طبيعة كل واحد منهم، فالأول نموذج عن الدعابات مع أهلِ الحُكمِ والسياسة، فهو موجه إلى أحد الوزراء وهو الوزير:(أَبو بكر بن الْحَكِيم)والثاني نموذج عن طائفة العلماء والخطباء، فهو موجه إلى العالم والخطيب: أ"بي عبد الله الْيَتِيم"، والذي قد عرف به في موضع آخر من هذا الكتاب بقوله: « وَمن ذَلِك فِي وصف أبي عبد الله الْيَتِيم: مَجْمُوع أدوات حسان من خطب ونغمة ولسان، أخلاقه روض تضوع نسماته، ونشره صبح تتألق قسماته وَلَا تخفى سماته، يقرطس أغراض الدعابة و يصميها ويفوق سِهَام الفكاهة إِلَى مراميها، فَكلما صدرت فِي عصره قصيدة هازلة، أَو أَبْيَات منحطة عَن الإجادة نازلة، خس أبياتها وذيلها، وَصرف مَعَانِيهَا وسيلها، وَتركهَا سمر الندمان وأضحوكة الزَّمَان، وَهُوَ الْآن، خطيب الْمَسْجِد الْأَعْلَى »[2]، أما النموذج الثالث، فهو عن طائفة العامة، فهو موجه إلى إنسان رجل من العامة، اسمه "أحمد" انتحل صنعة الحجامة.

[1] – المصدر السابق، ص، 244.

[2] – المصدر نفسه، ص:366.

ثانيا: البناء والتشكيل الفني:

تتشابه النصوص الدعابية الواردة في الريحانة من حيث البناء، وكذا من حيث التركيب البلاغي، لكنها تختلف من حيث الحجم طولا وقصرا على حسب المناسبة التي أنشئت لأجلها، وسنعرض في هذا العنصر إلى صور البناء التي سار عليها المؤلف في تشكيل دعاباته، وكذا إلى أهم السمات والصور البلاغة التي اعتمدها في ذلك التشكيل.

1 – الهيكل العام: يتشكل الهيكل العام في النصوص الدعابية من ثلاثة أركان أساسية هي: المقدمة ثم العرض ثم الخاتمة.

1– المقدمة:

تختلف المقدمة في تلك النصوص من دعابة إلى أخرى من حيث حجمها طولا وقصرا، وكذا من حيث مضمونها، وقد ترد أحيانا على شكر أبيات شعرية، يمهد بها للموضوع، ومثاله ما ورد في دعابة توجه بها إلى صديقه ابن خلدون حين اشترى بكرا من بنات الروم وأعرس بها، حيث استهل دعابته بقوله:

أوصـــــيك بالشـــــيخ أَبـــــا بكـــــرَة لا تـــــأمنين فِـــــي حَالَـــــة مكـــــره

واجتنـــــب الشَّـــــك إذا جِئْتَـــــه جَنْبـــــك الـــــرَّحْمَن مَـــــا تكـــــره[1]

منه كذلك ما جاء في دعابة توجه بها إلى أحد القضاة حيث يقول في مطلعها:

يَـــا قَاضِـــي الْعـــدْل الَّـــذِي لم تـــزل تمتـــاز شـــهب الْفضـــل مـــن شمســـك

قعـــدت للإنصـــاف بَـــين الـــورى فاطلـــب لنـــا الإنصـــاف مـــن نَفسَـــك[2]

[1] – المصدر السابق، ج:2، ص:226.

[2] – المصدر نفسه، ص:233.

و المقدمة، عادة ما تكون عبارة عن تلميح للموضوع، يرتبط به ارتباطا وثيقا، مع ملاحظة خلوها من الحمد، والصلاة والسلام على رسول الله ﷺ. وتأتي في بعض الأحيان عبارة عن الدعاء للمعني بسخرية وتهكم، مثاله ما جاء في مقدمة دعابة، وجهها إلى أحد القضاة، يقول فيها:« سَيّدي، جعل الله أكوار العمائم تتضاءل لكور عمامتك، والنفوس الطامحة الهمم على اخْتِلاف الأُمَم، تقر بِوُجُوب إمامتك، وسر الإِسْلَام باتصال سلامتك، وتبرأ الملا من ملامتك، . . .»[1] ، فانظر كيف استهل دعابته بهذا الدعاء الذي يحمل الكثير من ملامح التهكم والسخرية.

2- العرض: يختلف العرض من دعابة إلى أخرى، من حيث الشكل و المضمون، أما من حيث الشكل؛ فقد يكون طويلا، وتارة قصيرا، وقد يكون نثرا خالصا، وتارة تتخلله بعض الأبيات الشعرية، وهذه الأبيات قد تكون من نظم المؤلف، أو من اختياراته.

3- الخاتمة:

غالبا ما ينهي ابن الخطيب دعاباته بالسلام، فقد يأتي به في لفظة واحدة، وذلك بأن يقول في الخاتمة " والسلام" ومثال ذلك ورد في دعابته التي توجه بها إلى شخص لم يذكر اسمه، تزوج قَيْنَته، وكذا في دعابته التي توجه بها إلى ابْن جبور الْوَالِي بمكناسة، وقد يورد السلام بألفاظ متعددة، مقرونا بالرحمة، والبركة، ومثاله ما جاء في دعابته التي توجه بها إلى أحد الأطباء، حيث يقول في ختامها« وَالسَّلام المتعاهد بالألطاف، والرحمات الدانيات القطاف يخصك، وَرَحْمَة الله وَبَرَكَاته »[2]، وكذلك ما جاء في دعابته التي توجه بها إلى أبي عبد الله اليتيم حيث ختمها بقول:« وَالسَّلام الْكَرِيم وَرَحْمَة الله وَبَرَكَاته »[3]، وقد يسبق السلام بالإفصاح عن طبيعة الخطاب بأنه دعابة، حتى لا يفهم الأمر على خلافه، ومثال ذلك ورد في دعابته التي توجه بها إلى الوزير "أبي بكر بن الحكيم"

[1] - ريحانة الكُتَّاب، ابن الخطيب، ج:2،ص:232.

[2] - المصدر نفسه، ص:239.

[3] - المصدر نفسه، ص:244.

حين بعث إليه بهدية فاستقلها وكتب إليه يداعبه، حيث يقول فيها« ...ومثلى أعزكم الله لا يفض من قدر تحفكم الحافلة، وَلا يقْعد من شكرها عَن فَرِيضَة وَلا نَافِلَة، وَلكنهَا دعابة مُعْتَادَة، وفكاهة أصدرتها وداده، وَلا أَشك أَنكُمْ بِمَا جبلتم عَلَيْهِ من محبتي قَدِيما وحديثا، وأثاري الَّذِي صيرتموه سمرا وحديثا، تهدرون جفاي فِي جنب وفائي وتغضون، وتتجلون، وَبقول الشَّاعِر تتمثلون

وأسمع من ألفاظه اللُّغَة الَّتِي يلذ بهَا سَمْعِي وَإِن ضمنت شتمي»[1]

ومنه كذلك ما صدر عنه في خاتمة دعابته، التي وجهها إلى" الإمام الخطيب "أبي عبد الله اليتيم " يقول فيها«... هَنأ الله سَيِّدي مَا خوله، وأنساه بِطيب آخِره أَوله، وَقد بعثت بدعابتي هَذِه، مَعَ إجلال قدره، والثقة بسعة صَدره، فليتلقها بِيَمِينِهِ، . . . »[2].فقد كان يلجأ إلى هذا الإجراء في بعض الأحيان، وخاصة في المواضع التي يخلط فيها بين الجد والهزل.

2 – الخصائص الفنية:

تشتمل الدعابات الواردة في كتاب الريحانة، على الكثير من الظواهر البلاغية ،والخصائص الفنية، التي تجعل منها بحق، نصوصا أدبية، مفرقة بذلك بينها ، وبين الكلام العادي، إذ أن ابن الخطيب أنشأها عن وعي تام، وظف من خلاله جميع قدراته الإبداعية، وأساليبه الفنية، لتلقى القبول لدى المتلقي، ومن بين أهم الخصائص الفنية البلاغية التي وظفها في هذا المجال، نذكر على سبيل المثال:

أ – التورية:

يلجأ ابن الخطيب إلى توظيفها في بعض دعاباته، وخاصة تلك المتعلقة بأمور لا يستطيع التصريح بها ، ومعنى التورية «أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان، أحدهما قريب غير مقصود ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر

[1] – المصدر السابق، ص:242.

[2] – المصدر نفسه، ص:244.

بعيد مقصود ، ودلالة اللفظ عليه خفية، فيتوهم السامع أنه يريد المعنى القريب، وهو إنما يريد المعنى البعيد، بقرينة تشير إليه، ولا تظهره، وتستره عن غير المتيقظ الفطن»[1] ، وهي من الصور البلاغية التي تمنح للنص أدبيته، ومن أمثلتها قوله في دعابة توجه بها إلى ابن خلدون حين اشترى جارية رومية بكرا وأعرس بها:« وَهُوَ غير مُطَاوع للإرادة، وَلَا معط للقادة، خَبِيث وقاح، شامت نضاح، كم نقض من وَقت، وجلب من مقت، لا يستصلح بالتعليم، وَلَا يرد عَن مرتكبه الذميم، بالْقَوْل الأَلِيم، وَلَا يغلب إِلا بمقام الرِّضَا وَالتَّسْلِيم»[2] فظاهر اللفظ في هذا النص أنه يتكلم عن شخص ما، فيه تلك الطباع، هذا هو المعنى القريب المتبادر للذهن للوهلة الأولى، لكن الحقيقة غير ذلك؛ إذ النص له معنى بعيد يدرك من السياق الوارد فيه، فهو يتحدث عن ما يستقبح ذكره من الرجل.

ب – السجع و الجناس:

يعمد ابن الخطيب في الكثير من مؤلفاته وخاصة الوارد في كتاب الريحانة إلى توظيف هاتين الظاهرتين البلاغيتين، وكثيرا ما نجده يقرن بينهما، فيأتي باللفظتين أو الثلاث مسجوعتين ومتجانستين جناسا ناقصا وقد يكون في بعض الأحيان تاما لكن هذا قليل جدا– فيختم بها جمله مما ينشأ عنه توازن في العبارات والكلمات، وتتولد عنه نغمات موسيقية رنانة، ومن أمثلة المزاوجة بين السجع والجناس: قوله في الدعابة التي توجه بها إلى أبي إسحاق بن الحاج حيث يقول في مطلعها:« سَيِّدي، جعل الله أكوار العمائم تتضاءل لكور عمامتك، والنفوس الطامحة الهمم على اخْتِلَاف الأُمَم، تقر بِوُجُوب إمامتك، وسر الإِسْلَام باتصال سلامتك، وتبرأ الملا من ملامتك، وصلتني رِسَالَتك الَّتِي أخبت فِي ميدان البلاغة فأوضعت، وأخلاف الْفُنُون ارتضعت، وعَلى ارْتِفَاع الْقدر اتضعت، وَوضعت الْحِكْمَة المشرقية بنت سَاعَة وَالله أعلم بِمَا وضعت، لَكِنَّهَا تنافست الْجَوَارِح، كَمَا غصت بنعمها المسارح، وتعارض السائح والبارح والرامز والسارح »[3] .نلاحظ في هذه المقطوعة كيف كثف من توظيف

[1] – جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ص: 310.

[2] – ريحانة الكُتَّاب، ابن الخطيب، ج:2، ص:231.

[3] – المصدر نفسه، ص: 232.

السجع مقرونا بالجناس التام حيث نجد ذلك في نهاية العبارات الآتية:(عمامتك، إمامتك، سلامتك، ملامتك) و(أوضعت، ارتضعت، اتضعت، وضعت) و(الجوارح، المسارح، البارح، السارح)، فقد التزم المؤلف بأربع سجعات متتالية في الفقرة الواحدة ، مع توظيف الجناس الناقص، ومثال هذا كثير، لا تكاد تخلو منه دعابة من الدعابات.

ج – الاقتباس من القرآن الكريم:

بحكم ثقافة ابن الخطيب الدينية ، فقد كان يستلهم الكثير من المعاني من القرآن الكريم، لصياغة مؤلفاته، ولم تكن الدعابات بمنأى عن هذا الإجراء، على الرغم من طابعها الهزلي فكاهي، وتوظيفها قد يكون اقتباسا حرفيا للآية أو استلهاما للمعاني وتوظيفها لأداء الغرض المنشود، فمن صور الاقتباس الحرفي نذكر كمثال لذلك قوله في الدعابة الموجهة إلى ابن خلدون، يقول فيها« ...وانتشق الأرج، وارتقب من جَانب الْفرج الْفرج، فكم غمام طبق وَمَا هما، وَمَا رميت إِذْ رميت وَلَكِن الله رما . . .»[1] حيث تم اقتباس الآية الكريمة من سورة الأنفال وهي قوله تعالى: ﴿وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى﴾(سورة الأنفال، الآية:17)، وكذلك ما ورد في الدعابة التي توجه بها إلى: ابن الحاج قوله:« وتشكلوا مجرة تُنْتَهِي إِلَى البطين، يعلنون بالتفدية ويجهرون، لا يعصون الله مَا أَمرهم، ويفعلون مَا يؤمرون،»[2] .حيث تم اقتباس جزء من آية من القرآن الكريم وهي قوله تعالى في سورة: التحريم﴿ لا يعصون الله مَا أَمرهم، ويفعلون مَا يؤمرون ﴾ (سورة التحريم، الآية:6) فقد اقتبس في كل موضع من الموضعين السابقين، جزءا حرفيا، من آية كريمة.

أما استلهام المعاني من القرآن الكريم فقد ورد في كثير من المواضع من دعابات ابن الخطيب زمن أمثلته ما ورد في دعابة بعث بها إلى: ابن الحاج يقول فيها« وغطت على الصُّبْح بِاللَّيْلِ إِذا سجا، ومدت على ضاحي الْبيَاض ظلا

[1] – المصدر السابق، ص:231.

[2] – المصدر نفسه، ص:235.

سجسجا»[1]، فيه إشارة إلى قول الله تعالى في سورة الضحى: ﴿ وَالضُّحَى (1) وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى (2)﴾ (سورة الضحى، الآية: 1،2).

ومنه كذلك ما جاء في قوله: «وزانت الشَّمْس ذِلك الْفلك وجلت الْأَنْوَار الحلك، فتحت الْأَبْوَاب، وَقَالَت هيت لَك، ووقفت الأَعْيَان سماطين، ومثلوا خُفَّيْنِ»[2][3] فيه إشارة إلى قول الله تعالى في سورة يوسف عليه السلام: ﴿وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ﴾ (سورة يوسف، الآية23) .و هذا الاقتباس في مثل هذه المواضع مما يُعاب على ابن الخطيب كونه فيه مساس بحرمة القرآن الكريم، اللهم إذا نظرنا له من باب أنه يجمع بين الجد والهزل في دعاباته، والله أعلم بالصواب.

فهذه بعض الصور البلاغية والسمات الفنية التي وظفها ابن الخطيب في دعاباته، مما أضفت عليها طابعا جماليا، سواء من ناحية الشكل، أو من حيث المضمون، مما يخولنا أن نطلق عليها صفة "نص أدبي"، لما اشتملت عليه من ملامح الأدبية التي يتميز بها النص الأدبي عن النص العادي.

[1] – ريحانة الكُتَّاب، ابن الخطيب، ص:234.

[3] – المصدر نفسه، ص:235.

الخاتمة

الخاتمة

سعت هذه الدراسة إلى استكشاف ملامح وسمات أدبية الخطاب في النصوص الشعرية والنثرية في كتاب ريحانة الكتاب لابن الخطيب، وأسفرت عن النتائج التالية:

- أن ابن الخطيب مؤلف الريحانة بالرغم من قيامه بأعباء الوزارة، إلا أنه استطاع أن يجد الوقت الكافي ليبدع في فنون متنوعة الأجناس والموضوعات، وقد عاش تجربة واسعة بعضها في ظل الوزارة، وبعضها الآخر في ظل اللجوء السياسي، أو الهروب من أعباء الحكم والسياسة، لتنتهي مسيرته وتطوى صفحة حياته بفاجعة مؤلمة وهي إعدامه ثم حرقه.
- يعتبر كتاب الريحانة من أهم الكتب التراثية التي جمعت أصنافا شتى من الفنون الشعرية والنثرية، والتي تضمنت الكثير من القضايا المهمة التي تفيد الفرد والمجتمع، لذا ينبغي مزيد العناية بها تحقيقا ودراسة، فهي على أهميتها لم تنل القدر الكافي من العناية.
- تضمنت الريحانة مجموعة من النصوص الشعرية المتنوعة الأغراض والموضوعات، بعضها من إنشاء ابن الخطيب وبعضها الآخر من اختياراته.
- تميزت النصوص الشعرية بتوافر السمات والملامح الأسلوبية، والصور الفنية البلاغية، التي بمجموعها شكلت أدبية تلك النصوص.
- أما الايقاع فقد انقسم إلى نوعين :

إيقاع خارجي، تمثل في الموسيقى الخارجية، فقد اختار الشاعر الأوزان والبحور الأكثر تداولاً وشهرة عند الشعراء، كالطويل، والكامل والبسيط وغيرها، واختار من القوافي ما يلائم الموضوعات والأغراض المطروقة، كما اقتفى نهج القدامى في اختيار حروف الروي الأكثر شهرة في الاستعمال.

أما الموسيقى الداخلية: فقد تنوعت في النصوص الشعرية الواردة في الريحانة متمثلة في التكرار والطباق والجناس ، مما زاد من جمالية الإيقاع وإغنائه بدلالات كثيرة، وبوساطتها أمكننا أن نتلمس جمالية تلك النصوص الشعرية وجمالية موسيقاها .

- كما تضمنت الريحانة مجموعة من النصوص النثرية المختلفة الأجناس، من رسائل، وخطب، ومقامات، وافتتاحيات لبعض كتب المؤلف، وغيرها .
- غزارة المادة العلمية بالنسبة للنصوص النثرية الواردة في الكتاب، من حيث شموليتها لجميع نواحي الحياة، دينية واجتماعية، وسياسية، وترفيهية وغيرها . . .
- تميز أسلوب النصوص النثرية بالإطناب والإطالة بشكل عام، وهو ما يميز كتابات المؤلف في جميع كتبه، وبصورة أخص في الرسائل الديوانية. و التحميدات التي صدر بها بعض تلك الكتب والتي أوردها في باب خاص في الريحانة.
- التجديد والإبداع في صور السجع وتوظيفه بأشكال بسيطة ومركبة، مع الالتزام بالجناس الناقص مصاحبا للسجع في الكثير من الأحيان.
- تميزت النصوص النثرية بتضمنها للكثير من المعاني المستلهمة من القرآن الكريم، أو السنة النبوية، وكذا من التراث العربي وخاصة الشعري.
- تميزت نصوص الريحانة بلغتها الشعرية وبرصانتها وتماسك عباراتها، وأنها ذات معانٍ ودلالات كثيرة مع شيء من التكلف والتصنع.
- كما تميزت النصوص النثرية بالعمق والجدية في مواقف حاسمة ومصيرية، فترى تدفق المشاعر، والعواطف الجياشة العميقة تنبثق منها، وهناك نصوص أخرى تتميز بسطحيتها وبساطتها في مواقف الفكاهة والدعابات.
- كما تميزت النصوص بتصوير أحداث تاريخية، وواقعية عاشها المؤلف، أو خاض غمارها .
- اقتصرت في دراستي للنصوص النثرية الواردة في الريحانة على بعض الأجناس الأدبية كالرسائل، والخطب، والمقامات، والدعابات، والتهاني والتعازي ، وبقيت هناك أنوع أخرى تستحق الدراسة.
- كما أن المدونة في حد ذاتها تحتاج إلى مزيد من العناية، وإعادة التحقيق، حتى يسهل على طلبة العلم، والباحثين الاستفادة من مضامينها، لأن النسخة المتداولة منها، والتي حققها "عبد الله عنان" بها الكثير من الأخطاء .

الخاتمة

وبعد فهذا ما توصلت إليه من خلال دراستي لكتاب الريحانة، والله الموفق لكل خير، وهو من وراء القصد وهو يهدي السبيل.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

أولا- المصادر

1- ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، لسان الدين بن الخطيب، تح: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، دط، 1980 .

ثانيا – المراجع العربية:

2- اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978م.

3- الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان،ط:1، 1424هـ.

4- أدبية النص عند ابن رشيق، زروقي عبد القادر، كوكب العلوم للطباعة والنشر، الجزائر، ط:1، 2014م.

5- الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، أبو العباس أحمد بن خالد الناصري، تح: جعفر الناصري و محمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء، المغرب، 1954م.

6- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي، سوريا، ط:1، 1998م.

7- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط: 3، 1982م.

8 - أصول الإنشاء والخطابة، محمد الطاهر بن عاشور، مكتبة دار المنهاج، الرياض، السعودية ط1، 1433هـ.

9- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تح: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط:2.

10- بحوث في الشعرية وتطبيقاتها عند المتنبي، إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، مكتبة الآداب، القاهرة، ط:1، 2008م

11- البلاغة العربية تأصيل وتجديد، مصطفى الصاوي الجويني، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1985م.

12- البلاغة العربية في ثوبها الجديد، بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 2001م.

13- البيان والتبيين، الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط:2.

14- تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، دار الشروق ، عمان، الأردن، ط:1، 1997م.

15- تاريخ الأدب الأندلسي، مصطفى السيوفي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط:1، 2008م.

16- تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية ،ابراهيم صحراوي، دار التنوير، الجزائر، ط:1، 2013م .

17- تحليل الخطاب الشعري استراتجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3 ، 1992م.

18- التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، مصطفى السعدني، منشأة المعارف، مصر، ط1، 1991م.

19- التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1، 2004م.

20- الجامع المسند الصحيح، محمد بن اسماعيل البخاري، تح: محمد وهير بن ناصر، دار طوق النجاة، ط:1، 1422هـ.

21- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية ، بيروت لبنان، ط1 ، 1999م.

22- الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1996م.

23- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تح الشربيني شريدة، دار الحديث القاهرة، 2007م.

24- الخطابة وإعداد الخطيب، عبد الجليل عبده شلبي، دار الشروق، القاهرة، مصر ط:1، 1981م.

25- الخطاب وخصائص اللغة العربية، دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، أحمد المتوكل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط:1، 2010م.

26- الخطب المنبرية في المناسبات العصرية، صالح الفوزان، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط:1، 1993م.

27- خطرة الطيف، رحلات في المغرب والأندلس، لسان الدين بن الخطيب، تح:أحمد مختار العبادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط:1، 2003م.

28- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني ،تح: محمد رضوان الداية وفايز الداية، دار الفكر، دمشق سوريا، ط:1، 2007م.

29- ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، ابن خلدون، تح: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط:2، 1988م.

30- ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:1، 1994م.

31- رحلة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، عرض وتعليق: محمد بن تاويت الطَّنجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:1، 2004م.

32- الروض المعطار في خبر الأقطار، محمد بن عبد الله الحميري، تح: إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت لبنان ، ط: 2، 1980م.

33- شعب الإيمان، البيهقي، تح: عبد العلي عبد الحميد حامد، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع، الرياض، ط:1، 2000م.

34- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة النشر، القاهرة، القاهرة، ط1،(د.ت) .

35- الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، مسلم حسب حسين، منشورات ضفاف، دار الفكر للنشر والتوزيع، العراق ، ط:1، 2013م.

36- صبح الأعشى في صناعة الإنشا، القلقشندي، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ط، د. ت.

37- صحيح البخاري، محمد بن اسماعيل البخاري، تح: مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، بيروت لبنان، ط:3، 1987م.

38- الصناعتين، الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1419 هـ.

39- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.

40- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.

41- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق ، دار ومكتبة الهلال للنشر، بيروت، لبنان ،2002م.

42- عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1982م.

43- فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1980م.

44- فن التقطيع الشعري والقافية، صفاء خلوصي، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، ط:5، 1977 م.

45- الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط:13 .

46- في الأدب الأندلسي، محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق ، سوريا، ط:1، 2000م.

47- في الادب الجاهلي، طه حسين، مطبعة فاروق، القاهرة، مصر، ط:3، 1933م.

48- قادة فتح الأندلس، محمود شيت خطاب، مؤسسة علوم القرآن – منار للنشر والتوزيع، ط: الأولى، 1424 هـ - 2003 م.

49- القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية، تنظير وإجراء، رحمن غركان، دار الينابيع، ستوكهولم السويد، ط1، 2010م.

50- لسان الدين بن الخطيب في آثار الدارسين، حسن الورّاكلي، منشورات عكاظ، الرباط، المغرب، ط:1، 1990م.

51- لسان الدين بن الخطيب ومنهجه في كتابه "أوصاف الناس في التواريخ والصلات" سرى طه ياسين، مجلة كلية الإمام الأعظم، المجلد، العدد 15، 2012م.

52- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تح: أحمد الحوفي + بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، ط2.

53- المرشد الوافي في العروض والقوافي، محمد بن حسن بن عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط:1، 2004 م.

54- المرقبة العليا فيمن يستحق القضاء والفتيا، أبو الحسن علي بن عبد الله بن محمد بن محمد ابن الحسن الجذامي النباهي المالقي الأندلسي، تح: لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة، دار الآفاق الجديدة ، بيروت، لبنان، ط:5، 1983م.

55- مسند الإمام أحمد، أبو عبد الله أحمد بن حنبل، تح: أحمد شاكر، دار الحديث القاهرة، ط:1، 1995م.

56- مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، محمد مرتاض، دار هومة، للطباعة والنشر، الجزائر، ط:2 ، 2015م.

57- مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط:1، 1994 م.

58- مفتاح العلوم، السكاكي، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان،ط:1، 2000م.

59- مفهوم النثر الفني و أجناسه في النقد العربي القديم، مصطفى البشير قط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2010م.

60- مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، تح: مصطفى شيخ مصطفى، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت لبنان ، ط:1، 2012م.

61- مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط:1، 2002م.

62- موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط:2، 1952م.

63- موسيقى الشعر العربي نغم وإيقاع، مصطفى السيوفي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، مصر، ط:1، 2010م.

64- النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب ، عبد الحليم حسين الهروط، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط:1، 2013م.

65 – النثر الفني في القرن الرابع، زكي مبارك، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط2012،1م.

66 – النثر الفني في النقد العربي فن الكتابة، محمد خير شيخ موسى، مكتبة ابن كثير، الكويت ، ط1، 1997م.

67- نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م.

68- نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، دار هومة للنشر، الجزائر، ط:2، 2010م.

69- نفاضة الجراب في علالة الاغتراب، لسان الدين بن الخطيب، نشر وتعليق: أحمد مختار العبادي، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، (د.ت) .

70- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1968م.

71- نقد النثر، قدامة بن جعفر، دار الكتب المصرية، القاهرة، (د.ط)، 1933م.

72- الوسيط في الأدب العربي وتاريخه، أحمد الاسكندري ومصطفى عناني، مطبعة المعارف، مصر،ط:5، 1925م.

73- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور الثعالبي، تح: مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط:1، 1983م.

ثالثا- المراجع المترجمة :

74- الأدب والأنواع الأدبية ، نخبة من الأساتذة ، تر: طاهر حجار، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق سوريا ،ط:1، 1985م.

75- بناء لغة الشعر، جون كوهن، تر: أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر ، ط1، 1990م.

76- الخطاب، سارة ميلز،تر : عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، القاهرة ،ط:1، 2016م.

77- الشعرية، تودورف، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،ط:2، 1990م.

78- ما الأدب، جان بول سارتر، تر: محمود غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،1990م.

79- مفهوم الأدب، تزفتان تودوروف، تر: منذر عياشي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ط: 1، 1990م.

80- مقدمة في نظرية الأدب، تيري إيجلتون، تر: أحمد حساني، الهيئة العامة لقصور الثقافة،، القاهرة مصر ، ط1، 1991م.

81- نظرية الأدب، رينيه ويلك وأوستين وارن، ترجمة: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، السعودية،ط3 ،1992م.

82- النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، تر:جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م.

83- النقد الأدبي، فابريس تومريل، تر: الهادي الجطلاوي، دار التنوير للطباعة والنشر، تونس، ط2017،1م.

رابعا- الدواوين الشعرية:

84- ديوان أبي الأسود الدؤلي، أبو الأسود الدؤلي، تح: محمد حسين آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، ط:2، 1964م.

85- ديوان امرئ القيس بن حجر. تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط:2، 2004م.

86- ديوان أبي تمام، حبيب بن أوس الطائي، شرح الخطيب التبريزي، تح: محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ط:4، (د،ت) .

87- ديوان ابن الرومي، ابن الرومي، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:3، 2002م.

88- ديوان ابن مشرف، أحمد بن علي بن حسين بن مشرف، مؤسسة مكتبة الفلاح، الأحساء المملكة العربية السعودية، ط:4(د،ت) .

89- شعر زياد الأعجم، جمع وتحقيق: يوسف حسين بكار، دار المسيرة، ط:1983،1، عمان الأردن.

خامسا- المعاجم و القواميس العربية:

90- البحر المحيط في التفسير، أبو حيان الأندلسي، تحقيق، صدقي محمد جميل، دار الفكر بيروت .

91- تاج العروس من جواهر القاموس، الزَّبيدي)محمّد مرتضى الحسيني(،تح: عبد الكريم العزباوي، وزارة الإرشاد و الأنباء الكويتية، الكويت، ط1، 1979م.

92- قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، سمير سعيد حجازي، دار الآفاق العلمية، القاهرة، ط:1، 2001م.

93- لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر بيروت، لبنان، ط:3، 1414هـ.

94- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي، تح: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت الطبعة الأولى، 1998م.

95- المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ،نعمان بوقرة، علم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، ط:1، 2009م.

96- معجم الأدباء، ياقوت الحموي، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي بيروت، ط:1، 1993م.

67- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت لبنان،ط:2، 1984م.

98- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ط:1، 1985م.

99- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، إبراهيم مصطفى وآخرون، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، القاهرة 1972م.

100- موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ،محمد علي التهانوي، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط:1، 1996م.

سادسا- المعاجم المترجمة:

101- معجم تحليل الخطاب، باتريك شارودو، ودومينيك مونغنو، تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمود، المركز الوطني للترجمة تونس، 2008 م.

سابعا-المجلات العلمية:

102- التكرار في الشعر الجاهلي دراسة اسلوبية، د . موسى ربابعة ، مجلة مؤته، م5، ع1، 1990م.

103- الخطاب بين الدرس اللغوي العربي القديم واللسانيات، عبد الحكيم سحالية، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد:09، 2009م.

104- ريحانة الكُتَّاب ونجعة المنتاب تحقيق محمد عبد الله عنان (دراسة) صلاح جرار، مجلة الناشر العربي، المجلد، العدد2، فبراير،1984م.

105- لسان الدين بن الخطيب حياته ومنهجه في كتابه نفاضة الجراب في علالة الاغتراب، ساجد مخلف حسن، مجلة جامعة تكريت للعلوم، المجلد:20، العدد1، كانون الثاني، 2012م.

ثامنا- الرسائل الجامعية:

106- أدب الفكاهة عند العرب من خلال الكتب المؤلفة، سمية علي الناصر الخصاونة، رسالة دكتوراه، أشراف عفيف عبد الرحمن، قسم اللغة العربية، كلية الآداب ، جامعة اليرموك، الأردن، سنة:2006م.

107- الأدبية في النقد العربي القديم من القرن الخامس حتى القرن الثامن للهجرة، أحمد بيكيس، بحث لنيل ديبلوم الدراسات العليا في الآداب، جامعة محمد الأول، كلية الآداب والعلوم الانسانية، وجدة ، المغرب، السنة الجامعية:1993،1992م.

108- تجليات المضامين التراثية في شعر لسان الدين بن الخطيب، كامل شهاب محمد الجبوري، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، العراق، 2015م،2016م.

109- جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهاب البياتي، أطروحة دكتوراه ، مسعود وقاد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة،2010م،2011م.

110- جمالية التوازي في شعر نزار قباني، نحو مقاربة سيميائية أسلوبية، رسالة دكتوراه، يوسف بديدة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013م- 2014م.

111- دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني، نهيل فتحي أحمد كتانة، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية ، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2000م.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	3
مدخل	36-12
أولا: التعريف بالوزير والشاعر والأديب "لسان الدين بن الخطيب	13
ثانيا: التعريف بكتاب ريحانة الكتاب	26
الفصل الأول: أدبية الخطاب(الماهية والنشأة)	74-37
توطئة	38
المبحث الأول: قراءة نقدية في مفهوم مصطلح الأدبية	38
1- مفهوم الأدب	39
2- مفهوم الأدبية	42
3- نشأة الأدبية وتطورها عند العرب والغرب	45
أ-نشأة الأدبية وتطورها عند العرب.	45
ب- نشأة الأدبية وتطورها عند الغرب.	48
المبحث الثاني: الأدبية وتقاربها مع مصطلحات أخرى.	50
1- الأدبية وتقاربها مع الشعرية.	50
2- الأدبية وتقاربها مع الجمالية.	52
المبحث الثالث: قراءة نقدية في مصطلح الخطاب.	56
أولا: مفهوم الخطاب	56

ثانيا: نشأة مصطلح الخطاب وتطوره عند العرب وعند الغرب.	57
1 – نشأة مصطلح الخطاب وتطوره عند العرب.	57
2– مفهوم الخطاب عند النقاد العرب.	61
3– مفهوم الخطاب عند النقاد الغربيين.	65
أ – الخطاب الشعري وأنواعه.	67
ب – الخطاب النثري وأنواعه.	69
الفصل الثاني: أدبية الخطاب الشعري وخصائصه الفنية في الريحانة.	128-75
توطئة.	76
المبحث الأول: الأغراض الشعرية الواردة في الريحانة.	76
أولا: المديح	79
ثانيا : الغزل	85
ثالثا: الفخر	87
رابعا: الرثاء	88
خامسا :الهجاء	89
سادسا: الزهد والحكمة	90
المبحث الثاني: أدبية الإيقاع	91
أولا: مفهوم الايقاع	92
ثانيا : الموسيقى الخارجية	94
أ– الاوزان	94

ب- القافية	104
ثالثا: الموسيقى الداخلية	109
أ- الطباق	111
ب- التصريع	112
ج - التكرار	113
المبحث الثالث: أدبية الصورة الشعرية.	115
أولا: التشبيه	117
ثانيا: الاستعارة	120
ثالثا: الكناية	122
المبحث الرابع: أدبية التناص.	124
1. مفهوم التناص	124
الفصل الثالث: أدبية الخطاب النثري وخصائصه الفنية في الريحانة.	129-205
توطئة.	130
المبحث الأول: أدبية الخطب.	130
أولا- نماذج من الخطب الواردة في الريحانة.	131
ثانيا- البناء والتشكيل الفني.	134
1- الهيكل العام	134
2- الخصائص الفنية	140

أ – الاقتباس واستلهام المعاني من القرآن الكريم ومن السنة النبوية	140
ب – التكرار	141
ج – الاستعارة	142
المبحث الثاني: أدبية الرسائل.	143
مفهوم الرسالة	144
أولا– نماذج من الرسائل الواردة في الريحانة.	145
ثانيا– البناء والتشكيل الفني.	160
1– الهيكل العام	160
2– الخصائص الفنية	164
أ – الاقتباس والتضمين	165
ب – السجع	167
ج – الطباق	169
المبحث الثالث: أدبية المقامات.	170
أولا– نماذج من المقامات الواردة في الريحانة.	171

ثانيا – البناء والتشكيل الفني.	179
1 – الهيكل العام	179
2 – الخصائص الفنية	183
أ – السجع	183
ب – الاقتباس والاستلهام والتضمين	184
المبحث الرابع : التهاني والتعازي	186
أولا – نماذج من التهاني والتعازي.	187
ثانيا– البناء والتشكيل الفني.	190
1 – الهيكل العام	190
2 – الخصائص الفنية	191
أ – السجع	191
ب – الطباق	191
ج – المقابلة	192
د – الاستعارة.	192
المبحث الخامس: أدبية الدعابات.	193
أولا– نماذج من الدعابات الواردة في الريحانة.	194
ثانيا– البناء والتشكيل الفني.	200
1 – الهيكل العام	200
2 – الخصائص الفنية	202

أ – التورية	202
ب – السجع و الجناس	203
ج – الاقتباس من القرآن الكريم	204
الخاتمة.	206
قائمة المصادر و المراجع.	210
فهرس الموضوعات.	222

الملخصات

ملخص:

يهدف البحث إلى محاولة استكشاف ملامح وسمات الأدبية في نصوص كتاب ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب لابن الخطيب وفق المنهج الأسلوبي مع الاستعانة ببعض آليات المنهج الإحصائي، وقد تمت الدراسة وفق خطة منهجية، تتكون من مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة.

أما المقدمة: فقد اشتملت على عرض موجز للموضوع، ثم المدخل بعنوان: في رحاب كتاب "ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب" للسان الدين بن الخطيب ، وقد تم التعرض فيه إلى التعريف بالأديب والشاعر " لسان الدين بن الخطيب" ثم الوصف الخارجي والداخلي للكتاب و الظروف التي ألف فيها .

ثم الفصل الأول الذي كان بعنوان: أدبية الخطاب، تم التطرق فيه إلى قراءة نقدية في مفهوم مصطلح الأدبية، وكذا تقاربها مع المصطلحات الأخرى، مثل الشعرية ثم الحديث عن مفهوم الخطاب.

أما الفصل الثاني فقد اشتمل على دراسة أدبية الخطاب الشعري وخصائصه الفنية في الريحانة ، وشملت الدراسة الأغراض الشعرية الواردة في الكتاب، أدبية الإيقاع، بينما يأتي الحديث و أدبية الصورة الشعرية و أدبية التناص.

أما الفصل الثالث والأخير فقد خصص لدراسة أدبية الخطاب النثري وخصائصه الفنية في الريحانة ، تم التطرق فيه إلى الحديث عن أدبية الخطب و الرسائل و المقامات، و التهاني والتعازي و الدعابات بإيراد نماذج عن كل منها ، ثم الكلام عن بنائها وخصائصها الفنية، ثم في الأخير تأتي الخاتمة مشتملة على أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

الكلمات المفتاحية: الأدبية، الأسلوبية، الخطاب، ابن الخطيب، ريحانة الكتاب.

Summary

Summary.

The research aims to try to explore the features and features of literature in the texts of " rehanate al-kouttabe wa najeate el mountabe"work in accordance with the stylistic approach with the use of some mechanisms of the statistical curriculum, and the study was carried out according to a systematic plan, consisting of an introduction, a preface, three chapters, and a conclusion.

The introduction included a brief presentation of the subject, then the entrance entitled: In the book of Rihanna the book and the swan of the prophet of lissaneddine bin Al-Khatib, in which he was exposed to the introduction of the writer and poet " lissaneddine bin Al-Khatib" and then the external and internal description of the book and the circumstances in which it was composed.

Then the first chapter, which was entitled: Literature of discourse rooting was addressed in which a critical reading was addressed in the concept of the term literary, as well as its affinity with other terms, such as poetry and then talk about the concept of speech.

The second chapter included a study of the literary poetic discourse and its technical characteristics in Rihanna, and the study included the poetic purposes contained in the book, literary rhythm, while comes hadith and literary poetic image and literary intertextuality.

The third and final chapter was devoted to the study of literary prose discourse and its technical characteristics in Rihanna, in which it was addressed to talk about the literary speeches, letters and shrines, and congratulations, condolences and jokes by providing models for each of them, then talk about their construction and technical characteristics, and then in the end comes the conclusion including the most important results of the research.

Keywords: Literary, Stylistic, Discourse, Ibn al-Khatib, rehanate al-kouttab.

Résumé

La recherche vise à essayer d'explorer les caractéristiques et les caractéristiques de la littérature dans les textes du livre de rehanate al-kouttabe wa najeate el mountabe" conformément à l'approche stylistique avec l'utilisation de certains mécanismes du programme statistique, et l'étude a été réalisée selon un plan systématique, composé d'une introduction, d'une préface, de trois chapitres et d'une conclusion.

L'introduction comprenait une brève présentation du sujet, puis l'entrée intitulée: Dans le livre de Rihanna le livre et le cygne du prophète de lissaneddine bin Al-Khatib, dans laquelle il a été exposé à l'introduction de l'écrivain et poète « lissaneddine ben Al-Khatib » et ensuite la description externe et interne du livre et les circonstances dans lesquelles il a été composé.

Puis le premier chapitre, qui s'intitulait : Littérature du discours a été abordé dans lequel une lecture critique a été abordée dans le concept du terme littéraire, ainsi que son affinité avec d'autres termes, tels que la poésie et ensuite parler du concept de parole.

Le deuxième chapitre comprenait une étude du discours poétique littéraire et de ses caractéristiques techniques dans Rihanna, et l'étude comprenait les objectifs poétiques contenus dans le livre, le rythme littéraire, tandis que viennent les hadiths et l'image poétique littéraire et l'intertextualité littéraire.

Le troisième et dernier chapitre a été consacré à l'étude du discours littéraire en prose et de ses caractéristiques techniques dans Rihanna, dans lequel il a été adressé de parler des discours littéraires, des lettres et des sanctuaires, et félicitations, condoléances et blagues en fournissant des modèles pour chacun, puis parler de sa construction et de ses caractéristiques techniques, puis à la fin vient la conclusion comprenant les résultats les plus importants de la recherche.

Mots-clés : Littéraire, Stylistique, Discours, Ibn al-Khatib, rehanate al-kouttabe.