فن "التراجم الأدبية" في الأدب العربي في مصر في العصر العثماني
ترجمة العسيلي في "ريحانة الألبا" للشهاب الخفاجي (نموذجا)

د ٠ أحمد حامد محمد حجازي (*)

المقدمة :

الحَمْدُ للهِ الذِي خلق الإنسان وعلمه البيان، والصلاة والسلام على رسول الله صاحب السيرة العاطرة التي تعد الأنموذج الأوفي لسير المرسلين وتراجم الصالحين، والعلماء والأدباء المرموقين.

لقد صار من المعلوم أن كتابة السِّيَر والتراجم الأدبية تعدُّ من معالم الإبداع الأدبي، وعلى الرغم من جلال هذا الموضوع وخطره، وشدة اتصاله بالسيرة النبوية والمغازي فإنه لم يوف حقه من الدراسة والتحليل، مع أن تراثنا العربي زاخر بجهود كتاب التراجم "فكُتُب الطبقات لم تدَع صاحب علمٍ أو فن أو صناعةٍ إلا عُنيت بالترجمة له، حتى كان التراث العربي في هذا الباب أغنى من مذخور التراث عند الغربيين"(١) ويمثل تأخر دراسة أدب التراجم أهم الدوافع المحفزة لإعداد هذا البحث؛ إذ إن التراجم الأدبية في تراثنا ظلت خارج دائرة البحث والدرس والنقد، وتحليل الخصائص المائزة لأدبية الخطاب الترجمي والسردي.

(*) أستاذ الأدب العربي المساعد – المعهد العالي الدولي للغات والترجمة.

(١) التراجم والسير، محمد عبد الغني حسن، دار المعارف، ١٩٨٠م، ص٥.

ولنا أن نتساءل: هل ثمة عناية بكتابة التراجم الأدبية – في تراثنا الأدبي– في مصر (أو البلاد العربية) في العصر العثماني؟ وهل تناول الباحثون دراسة أدب التراجم والسير في مصر – بعد أن دُرِس في الشام– في هذا العصر؟

إن دراسة الأدب العربي في مصر في العصر العثماني بموضوعية وإنصاف دون أفكار مسبقة صار ضرورة ملحة، وهذه الموضوعية من أسس هذا البحث الذي انتهج المنهج التكاملي هادفا إلى إيضاح ما لأدب هذا العصر في مصر وماعليه، وذلك بالاحتكام إلى النص وتحليله تحليلا فنيا بحيادية تامة، على أن يتناول التحليل النص النثري الذي كتبه المترجم لا الشواهد الشعرية التي أبدعها المترجم له (العسيلي) بوصفه شاعرا مرموقا، ولا ما يماثلها من شعر أبدعه المؤلف أو استشهد به – إلا فيما ندر– وهو تحليل لغوي بلاغي يبرز أدبية الترجمة، ويدحض ما درج عليه كثير من الباحثين من وصم الأدب العربى فى العصر العثمانى بالانحطاط والتكلف، ، وهم فى ذلك يتابعون ادعاء جورجى زيدان [1] .

وقد نبه أ.محمد سيد كيلانى إلى هذا الادعاء فانبرى – بعد قراءة كثير من المخطوطات– إلى إصدار كتابه "الأدب المصرى فى ظل الحكم العثمانى" سنة ١٩٦٥م، وكذلك رفض د. بكرى أمين ربط الأدب بالاضطراب السياسى والحكم بانحطاطه... فكثيرا ما كانت السياسة تسير فى خط منحدر والثقافة فى خط صاعد، وخير دليل على ذلك العصر العباسى المتأخر نجد الخط السياسى

(١) يقول جورجي"فسدت ملكة اللسان، وجمدت القرائح، وأصاب الشعر ما أصاب سائر الآداب من الانحطاط ..." (تاريخ آداب اللغة العربية، جورجي زيدان، ط. الهلال ١٩٨١م، ٤/٢٧٥).

منحدرا، ونجد مؤلفات رائعة تصدر ندر مثيلها[١] كما شاع بين الدارسين إطلاق مسمى عصر الانحطاط على الفترة التالية لسقوط بغداد سنة ٦٥٦هـ بعد نكبة التتار، ومهما يكن من أمر الأدب فى هذه العصور، فإننا لا نستطيع أن نضرب عنه صفحا أو نهمله، فربما خلف هذا العصر فى حياتنا المعاصرة ما لم تخلفه العصور العربية السابقة مجتمعة، وعلى هذا ... ينبغى لنا أن نعيها وعيا صحيحا"[٢] فالحركة الفكرية لم تكن متهافتة كما شاع... بل ظلت نامية متمثلة في القاهرة (في الأزهر والمدارس التابعة له) وشارك فيها علماء الأقاليم، وكانت اللغة العربية هى اللغة الرسمية السائدة للدولة ـ فى عصر القوة ـ كما يتضح من نص الرسالة التي بعث به السلطان سليمان إلى فرنسيس الأول عام٩٣٢هـ[٣]، وقد ذكر د.عبد الغزيز الشناوى عدة عوامل حفظت للغة العربية قوتها منها: مكانة هذه اللغة الدينية وقدسيتها و(عدم تدخل العثمانيين فى شئون الأزهر، كما أنهم لم يجعلوا من اللغة التركية لغة الدراسة اللغوية...ولم تفرض اللغة التركية إلا فى دواوين الحكومة ـ وهذا ما تؤاخذ الدولة العثمانية عليه ـ وكانت دواوين قليلة جدًّا (ديوان الباشا، الروزنامة، الدفترى) وكانت الفرمانات تترجم إلى العربية، ولم يحاول المصريون من ناحيتهم تعلم اللغة التركية "[٤].

---

(١) السابق صـ٦(د.بكرى طبق ما ذهب إليه على العصر المملوكي فحسب).

(٢) الأدب فى العصر المملوكى د. زغلول سلام ص٦ ط . دار المعارف.

(٣) استند من زعموا ضعف أدب هذا العصر– إلى أن السلاطين العثمانين وولاتهم لا يعرفون العربية، ولا يتذوقون الشعر بها، "وقد كان السلطان أحمد بن مراد "محبًّا للعلماء وآل البيت متمسكاً بالسُنَّة حسن الاعتقاد معاشرا لأرباب الفضائل سمح الكف جودا... وكان مائلاً إلى الأدب وله شعر بالتركية والعربية كما أن السلطان عبد الحميد نظم قصيدة نقشت على الحجرة النبوية ١١٩١هـ " ولقد كان إتقان اللغات (العربية والتركية والفارسية) ضروريا لكل متأدب أو سياسى انظر(تاريخ الأدب العربى العصر العثمانى) ص٣٦

(٤) دورالأزهر فى الحفاظ على الطابع العربى لمصر إبان الحكم العثمانى،١٤: ٤٤.

تمهيد

أولا: التراجم الأدبية المصطلح والنشأة:

الترجمة الأدبيّة في اصطلاح الأدباء: بحثٌ يعرضُ فيه الكاتب حياة أحد المشاهير، فيسرد مراحل حياة صاحب السيرة أو الترجمة، ويُفصّل المنجَزات التي حقَّقَها وأدَّتْ إلى ذيوع شهرته، وأَهَّلَتْه لأنْ يكون موضوع الدراسة، وهي أيضا ذلك النَّوع من الأنواع الأدبية الذي يتناولُ التعريف بحياةِ رجلٍ أو أكثر، تعريفًا يطول أو يقصر، ويتعمَّق أو يبدو على السطح، تبعًا لحالة العصر الذي كُتِبَتْ فيه الترجمة، وتبعًا لثقافة المترجِم ومدى قدرته على رسم صورة كاملة واضحة من مجموع المعارف والمعلومات، التي تجمعتْ لديه عن المترجَم له [١].

وكلمة "الترجمة" دخيلة من اللُّغة الآرامية إلى اللغة العربية، جرى استعمالُها في أوائل القرن السابع الهجريّ؛ حيث استعملها (ياقوت الحموي) في (معجم البلدان) بمعنى حياة شخص"[٢].

وثمة من يرى فارقا بين السيرة والترجمة، فكاتب السِّيرة يتعمَّقُ في إبراز تفاعُل الشخصية مع بيئتها؛ بينما في الترجمة لا يفعل، إذ يسرِدُ حياة الشخصية ومواقفها وأهم إنجازاتها، كما أنَّ الترجمة تتمسك بالحقيقة المجردة أكثر من السِّيرة؛ لأنَّ أفق هذه الأخيرة أرحب وأوسع، وأكثر حرية في الإبداع"[٣] حيث يرى محمد عبد الغني حسن أن العُرف عند المؤرخين جرى أن يسموا الترجمة بهذا الاسم؛ حيث لا

---

(١) التراجم والسير، دار المعارف ، ص ٠٩

(٢) فدوى طوقان: نقد الذات – قراءة السيرة، ريم العيساوي أندية الفتيات بالشارقة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م، ص ١٠.

(٣) فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الأدبي، عبد اللطيف السيد الحديدي ، دار السعادة للطباعة – مصر، ط١، ١٩٩٦م، ص١١.

يطول نفسُ الكاتب فيها، فإذا ما طال النفس واتسعت الترجمةُ سُميت سيرةً، وترد في هذا القسم كتب السيرة النبوية التي كانت من أقدم ما دوَّنه المؤرخون في الأدب العربي.

إن الأدب العربي غني بتراثه في فن الترجمة، وقلما تنافسه في ذلك آداب أخرى، فلقد اعتنى المؤرخون والأدباء في تراثنا العربي بفن التراجم والسير، وكان فن التراجم في بدايته مرتبطًا بأمر الدِّين وحفظِه وتدوينه، حيث اشتدت الحاجةُ لتمحيص الرجال؛ لبيان صدق أقوالهم فيما يُعرفُ بعلم" الجرح والتعديل" ثم تناول فن التراجم تأريخ الأمصار وحواضرها ورجالاتها حتى صارت له استقلالية وسط فنون الأدب العربي المتنوعة" (١).

إن العناية بتاريخ أولئك الأعلام يعد فنا قائما بذاته عرف باسم التراجم، وقد اهتم العرب بهذا الفن اهتماما كبيرا، وقام الخلف بحق السلف في حفظ تاريخهم بالترجمة لهم؛ إحياءً لذكراهم وتخليدا لمآثرهم، واعترافا بما قدموه خدمة لتراث هذه الأمة حتى أثر عن الإمام السخاوي أنه قال : "من ورّخ مؤمنا فكأنما أحياه" كما اعتنى العرب بالشعر والنثر، فدونوا المأثور، وعنوا بروايتهما، واختيارهما ونقدهما، وصنفوا في فنونهما المختلفة من بلاغتهما وتاريخهما، وطبقات رجالهما من قدماء ومحدثين، ومولدين، ورُزق كل جيل مثله من الكتاب يأخذون على عاتقهم تدوين تأريخ شعراء عصورهم وكتابه"(٢) .

لقد بدأت العناية بالترجمة والسيرة منذ القرن الثاني للهجرة، فعني الرواة والمؤرخون المسلمون بالسير والتراجم المفردة، وفي مقدمة هذه الآثار السيرة النبوية الكريمة، وأشهرها وأنفسها سيرة ابن إسحاق التي دونت في منتصف القرن الثاني

(١) السِّيَرُ والتراجِمُ عِندَ ابنِ خلدون د.طلال أحمد، مجمع اللغة العربية ص١١.

(٢) الخفاجي حياته وأدبه، ماجستير، جامعة أم القرى ١٩٨٦، ص ١٥١.

من الهجرة، ثم تخصصت كتب التراجم من باب التوسع حسب العصور التي ظهروا بها، ثم حسب السنين، ثم صارت حسب الطبقات، فوجدنا تراجم لطبقات المحدثين، والقراء، والفقهاء، والأدباء، والنحاة، والشعراء، والأطباء، والصوفية، والفلاسفة والحكماء... وهلُم جرًّا.

ومن "أقدم كتب تراجم الرجال تاريخُ البخاري (المتوفى سنة ٢٥٦هـ)، وقد جعله في ثلاثة كتب: كبيرٍ مرتبٍ على الحروف، وأوسط مرتبٍ على السنين، وصغيرٍ، وفي العصر نفسه ظهرت طبقاتُ ابن سعدٍ (المتوفى سنة ٢٠٧هـ) في تراجم الصحابة والتابعين، وأيضًا ترجم ابنُ سلامٍ الجُمحي (المتوفى سنة ٢٣١هـ) لطائفة من شعراء الجاهلية والإسلام في كتابه (طبقات الشعراء)، و(البارع في أخبار الشعراء والمولدين) لهارون بن علي البغدادي ت ٢٨٨هـ، وطبقات الشعراء المحدثين لابن المعتز ت ٢٩٦هـ[١] و"يتيمة الدهر للثعالبي ت٤٢٩هـ و دمية القصر وعصرة أهل العصر للبخارزي ت ٤٦٧هـ، وهو ذيل لكتاب الثعالبي، ثم ذيّل القاضي الرشيد المصري ت ٥٦٢هـ بكتاب "جنان ورياض الأذهان" ثم يضع ثلاثة أدباء ثلاثة كتب تذييلا لدمية القصر، وهي: وشاح الدمية للبيهقي ت ٥٦٥هـ، وزينة الدهر وعصرة أهل العصر للخضيري ت ٥٦٨هـ، وخريدة القصر وجريدة العصر للعماد الصفهاني ت ٥٩٧هـ"[٢] وكان لأهل الأندلس نصيب في هذا الميدان من أمثال الإشبيلي وابن عيشون، وابن ماء السماء، والفتح بن خاقان، وابن بسام وابن سعيد، وغيرهم.

وكتب ابن النديم كتاب الفهرست الشهير في أواخر القرن الرابع، وألم فيه بطائفة كبيرة من تراجم الفلاسفة والمفكرين، والكتاب وآثارهم حتى عصره، ومنذ

---

(١) التراجم والسير، ص١٩.

(٢) شهاب الدين الخفاجي حياته وأدبه ص ١٤٢.

القرن الخامس يعظم ميدان هذا الفن، ويتسع وتوضع فيه الموسوعات الكبيرة؛ فنجد الخطيب البغدادي المتوفى في أواخر هذا القرن يعرض في كتابه (تاريخ بغداد) مئات من تراجم العظماء والخاصة في جميع الدول الإسلامية.

ومن مصادر تراجم الأدباء أيضا " نزهة الألباء في طبقات الأدباء " لكمال الدين الأنباري المتوفى عام ٥٧٧هـ، ومعجم الأدباء لياقوت الحموي والذي ألفه عام ٦٢٦هـ، و وفيَات الأعيان لابن خلكان المتوفى سنة ٦٨١هـ. مع عنايته بتحقيق الأسماء والتواريخ، مما جعل من الترجمة فنًّا حقيقيًّا، وما زال معجمه إلى عصرنا من أهم المراجع التاريخية وأنفسها، وقد بلغ فن الترجمة ذروة ازدهاره في القرنين الثامن والتاسع، وظهرت فيه الموسوعات الغنية الشاسعة[١] ككتاب (الوافي بالوفيات) للصفدي، وهو موسوعة عامة في تراجم أعلام الأمم الإسلامية من سائر الطبقات والطوائف منذ الصحابة إلى عصره، وقد ذيل عليها مؤرخ مصر أبو المحاسن بن تغري بردي بكتاب (المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي) منذ منتصف القرن السابع إلى عصره؛ أي إلى منتصف القرن التاسع، ولدينا منذ القرن الثامن سلسلة متصلة من معاجم الترجمة، يختص كل معجم منها بقرنه، وأولها كتاب (الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة) للحافظ بن حجر العسقلاني؛ ثم كتاب (الضوء اللامع في أعيان القرن التاسع) للسخاوي، وهو من أنفس معاجم الترجمة وأقواها من الوجهة النقدية"[٢].

ثم يأتي الشهاب الخفاجي ليأخذ على عاتقة مهمة الترجمة لأدباء عصره، ويعيد إلى الأذهان تلك المجهودات الضخمة التي أرخت لأدبائنا العظام، فألف "خبايا الزوايا فيما في الرجال من البقايا" ثم نقحه وأخرجه في ثوب جديد وأطلق

(١) التراجم والسير، ص٤٦ .

(٢) التراجم والسير، ص٢٥.

عليه "ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا" ثم جاء كتاب (الكواكب السائرة بمناقب أعيان المائة العاشرة) للغزي، ثم (خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر) للمحبي، ثم(سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر) لأبي الفضل المرادي؛ لاستكمال ما بذله الشهاب من جهود، كما ترجم لنا الجبرتي طائفة كبيرة من أعيان مصر في القرن الثاني عشر وأوائل القرن الثالث عشر. وقد تنوعت التراجم العربية بين الإنصاف والتحامل، والطول والإيجاز، ومدى اهتمامهم بضبط الأعلام لُغويًّا، وتحقيق الأنساب، وبيان المعاصرة، وأثرها في كتابة التراجم العربية[1].

**

(١) التراجم والسير،ص ٨٥.

المبحث الأول

فن التراجم الأدبية في مصر في العصر العثماني

أولا:عوامل ازدهار كتابة التراجم :

١– عوامل سياسية واجتماعية: تمثلت في اتساع رقعة الدولة العثمانية وامتدادها إلى ثلاث قارات، فازداد عدد الأدباء، واشتدت المنافسة بين أقطارها المنضوية تحت لوائها، وكثرت رحلات الأدباء بينها كرحلات الشهاب الخفاجي بين مصر والشام والأستانة، فالتقى كثيرًا من الأدباء والفضلاء، وصادق بعضهم، وترجم لهم وفاءً وعرفانا، و كذلك رحلات العيدروس ومرتضى الزبيدي وغيرهما.

٢– تشجيع السلاطين والأمراء للأدباء: كان السلطان سليمان بن سليم يحب العلم والعلماء، ويقف عند الشرع الشريف، فقد عمر مدارس كبرى أعظمها دار الحديث السليمانية... وله المدارس العظيمة بمكة المشرفة، وغيرها(١).

وقد ترك العثمانيون للأمراء المماليك تصريف الشئون الداخلية للبلاد مع الوالي العثماني، وقد اشتهر بعض المماليك بميله إلى الأدب وتشجيعه للأدباء، منهم: الأمير كتخذا رضوان الجلفى ت١١٩٢هـ الذي أثنى عليه الجبرتى كثيرا (٢)، وقد جمع الإدكاوى مدائح الشعراء فيه، ورسائل الكُتَّاب التي دبجت له مدحا جمعها فى كتاب الفوائح الجنانية فى المدائح الرضوانية(٣)، وممن أكثروا مدحه مصطفى اللقيمى، قاسم بن عطاء الله (٤)، ومن أمراء المماليك الذين ظفروا بحظ وافر من

---

(١) الكواكب السائرة، الغزي ، دارالكتب العلمية،١٩٩٧ ص٣|١٣٩ .

(٢) الجبرتى جـ١ صـ٢٥١.

(٣) مخطوط بدار الكتب المصرية رقم١٤٨٧ أدب.

(٤) الجبرتى جـ١ صـ٢٥٢ والفوائح الجنانية لوحة ٤ ، ٩ ،١٨.

مدائح الشعراء ورسائل الأدباء عبد الرحمن كتخذا ت ١١٩٠هـ مدحه الإدكاوى[١]. وممن شجعوا على الأدب الأمير جاويش الخربوطلى الذي مدحه الإدكاوى أيضا، "وهذا ليس جديدا فى الأدب، وإنما هو امتداد لما نظم فى الخلفاء والأمراء... ولم يندثر كما يتوهم، بل ظل محتفظا بمكانته التى شغلها من قبل، وهو فى معظمه جيد العبارة قوى الأسلوب بعيد عن التكلف"[٢]، وقد ذكر الجبرتي:"أن الأمراء الكبار مثل مصطفى بك وأيوب بك الدفتردار وعبد الرازق أفندي سعوا إلى منزل الزبيدي، وواصلوه بالهدايا الجزيلة "[٣].

٣- انتشار مجالس العلم والمطارحات الأدبية والمقامات والتراجم التي ازدانت بالجيد المسجوع من النثر والطريف من الشعر[٤].

٤- المكانة المرموقة والمنزلة العالية التي احتلها الكتاب مما دفعهم للعمل الجاد، والتنافس من أجل الحصول على وظيفة.

٥- العناية بتاريخ الأعلام، وحفظ تاريخهم بالترجمة لهم إحياءً لذكرهم، وتخليدا لمآثرهم، واعترافا بما قدموه خدمة لتراث هذه الأمة، فقد رُزق كل جيل من الكتاب من يأخذ على عاتقه تدوين تأريخ شعراء عصره وأدبائه وكتابه.

ثانيا: المترجِم والمترجَم له: السيرة والحياة:

١- الشهاب الخفاجى (المترجِم) ومنهجه في الترجمة:

هو شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر قاضى القضاة المصرى الحنفى، الملقب بالشهاب الخفاجى نسبة إلى أبيه الخفاجى، وأصله من سرياقوس ترجم

(١) الأدب المصرى فى ظل الحكم العثمانى صـ١٨٩.

(٢) السابق ص ١٩٠.

(٣) تاريخ الجبرتي، ١٠٨/١.

(٤) ديوان تنميق الأسفار للعيدروس لوحة ٣٢ .

لنفسه فى آخر كتابه(ريحانة الألبا)[١] وذكر أنه قرأ على خاله أبى بكر الشنوانى علوم العربية، وأخذ عن غيره من علماء عصره، وارتحل مع والده إلى الحرمين الشريفين ثم إلى القسطنطينة، وتولى بعد ذلك قضاء العسكر فى مصر كما ولاه السلطان مراد قضاء الروملى، ثم فى سلانيك، ثم عزل أكثر من مرة"[٢] وقال عنه ابن معصوم : "أخذ الشهب السيارة المقتحم من بحر الفضل لجه وتياره، فرع تهدل من ذؤابة خفاجة، وفرد يسلك سيل البيان ومهد فجاجه... وأهدى لمشام أرباب الأدب من رياض أدبهم أطيب ريحانه إلا أنه كان كثير الإعجاب بنفسه، ساحبا ذيل الفخر والكبرياء على أبناء جنسه" [٣] لذلك أخذ ابن معصوم عليه إعجابه بنفسه وشعره، وأيّده د. الحلو محقق "ريحانة الألبا" قائلاً: (والحق مع ابن معصوم، فكثيراً ما ذكر الشهاب شعرا لغيره ثم يقول وأحسن منه قولى..."فإذا ما تدبرت هذا الشعر وجدت أنه لا يصل فى الحسن إلى درجة من درجات قولى"فإذا ما جمعت بين النصين فى قرن وجدت شعر الخفاجى متخلفا قليل الرواء)[٤] فهو شعر عالم يغلب عليه جفاف المنطق في معظم تجاربه[٥].

وقال الشهاب عن نفسه: "ومن أجل من أخذت عنهم الشمس الرملى، وعن أحمد العلقمى أخذت الأدب والشعر، والشيخ داود البصير أخذت عنه الطب، ثم

---

(١) ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا، الشهاب الخفاجي، ت. د.عبد الفتاح الحلو، الحلبي ١٩٨٥م، ٣٢٧/٢ : ٣٤٠ .

(٢) الأدب العربى (العصر العثمانى) صـ ٥٢ ، ٥٣.

(٣) سلافة العصر، ابن معصوم، المكتبة المرتضوية، ١٩٩٠م صـ ٤٢٠.

(٤) مقدمه المحقق للريحانه جـ١ صـ ٣١ (ريحانه الألبا).

(٥) راجع للباحث "شعر الطبيعة في مصر في العصر العثماني" دكتوراه بدار العلوم ج القاهرة.

ارتحلت إلى القسطنطينية، فشربت بمن فيها من الفضلاء والمصنفين...وممن أخذت عنه الرياضيات، وقرأت عليه إقليدس وغيره أستاذى ابن حسن"[١].

ولما وصل الروم ولى القضاء ببلاد (الروملى) فى زمن السلطان مراد حتى اشتهر فولاه السلطان قضاء (سلانيك) ثم أعطى بعدها قضاء مصر، ثم عزل عنها، وسافر إلى دمشق وحلب فالروم، وتعرض للوزير، فكان سبب نفيه إلى مصر، وأعطى قضاء فيها، فاستقر فى مصر يؤلف ويصنف، وأخذ عنه جماعة اشتهروا بالفضل منهم عبد القادر البغدادى والحموى ووالد المحبى[٢] وصارع أهل زمانه وحاسديه، فانتصروا عليه كثيرا؛ لذا سيطرت على إبداعاته شعرا ونثرا نبرة الحزن، فقد كانت آماله أكبر مما حظي به في دنياه؛ لذلك نراه دائم الشكوى والتذمر من رؤساء عصره، دائم الثورة على أوضاع زمانه وما فيه من المفاسد التي يتصورها، فأظهرها دونما خوف أو وجل بل كان محركا أساسيا في كتاباته الإنشائية، ووصف مجتمعه بأنه لا مكان فيه للشرفاء، وأشهر مؤلفاته: كتاب (شفاء الغليل فيما فى كلام العرب من الدخيل والنادر الحوشى القليل) وهو كتاب لغوى مهم مطبوع، ومنها كتاب (ديوان الأدب فى ذكر شعراء العرب) وكتاب (طراز المجالس) وهو مسجوع احتوى على مباحث تفسيرية ونحوية وأصولية وغيرها، ومنها (خبايا الزوايا بما فى الرجال من البقايا) و(حواشى تفسير القاضى) وهى التى سماها (عناية القاضى)و(شرح كتاب الشفا فى تاريخ المصطفى) (وشرح درة الغواص فى أوهام الخواص) و(ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا) وهى مطبوعة، و(الرسائل الأربعون) و(حاشية شرح الفرائض) و(السوانح) و(الرحلة)

(١) ريحانة الألبا جـ١ من مقدمة التحقيق ص٢٥.

(٢) الحياة الأدبية فى مصر فى العصر المملوكى والعثمانى، د. محمد عبد المنعم خفاجي، ط. مكتبة الكليات الأزهرية،١٩٨٤م، ص ٢٤٢.

و(حواشى الرضا والجامى) و(حديقة السحر)و(ريحانة النار) وله عدة مقامات على منوال مقامات الحريرى، أخذ عنه البغدادى، وأحمد الحوفى وغيرهما ت ١٠٦٩هـ"[١] وهو "صاحب التصانيف السائرة، وأحد أفراد الدنيا المجمع على تفوقه وبراعته، وكان فى عصره بدر سماء العلم، ونير أفق النثر والنظم...مع لطف الطبع والنكتة والنادرة[٢] وترجم له د. محمد عبد المنعم خفاجى وعلق على شعره قائلا(فى مبالغة): "فشعره كثير قوى الأسلوب واضح المعنى كثير ألوان الخيال، ينم عن ثقافته وشخصيته، ولا شك أنه زعيم الشعر والشعراء فى القرن الحادى عشر" [٣].

منهج الشهاب في كتابه "ريحانة الألبا" (مصدر الترجمة):

علّل الشهاب تسميته الكتاب بهذا الاسم قائلا: "لأني ذكرت فيه الأحباب ممن هو موجود، فكأني أستنشق بالآذان طيب عطره، ومن هو مفقود، فبالثناء عليه والدعاء كأني أهدي له ريحانا... فهذه ذخائر من "الزوايا فيما في الرجال من البقايا" تنفس الدهر بها عن نفحة عنبرية، وهبت بها أنفاسه الندية ندية... فلذا سميتها ريحانة الألبا... لأنها يشبه بها المحبوب، وقد قال النبي– صلى الله عليه وسلم– عن الحسن والحسين: "هما ريحانتاي"[٤].

أقسام الكتاب :

قسم الشهاب الكتاب إلى أربعة أقسام: الأول في محاسن أهل الشام ونواحيها، وقسمه عدة **فصول: الأول** فيمن عرفهم وسمع عنهم قبل نفيه إلى مصر وهم ثلاثة

(١) الأدب العربى (العصر العثمانى) ص ٥٣.

(٢) خلاصة ألأثر جـ١ ص ٣٣٢.

(٣) الحياة الأدبية فى مصر فى العصر المملوكى والعثمانى ص١٤٨.

(٤) مسند أحمد ٢|٨٥ ط. دار الفكر ١٣٩٣هـ مقدمة ريحانة الألبا ١|١١.

وثلاثون رجلا ، والثاني فيمن لقيه بالشام في رحلته إلى مصر راجعا من الروم وفيه خمسة رجال، والثالث فيمن لقيه في أثناء رحلته إلى حلب في طريقه إلى مصر وفيه أيضا خمسة رجال، وقد دون كثيرا من أشعارهم لما له من علاقة صداقة، ومودة ربطتهم به بعدما أحسنوا استقباله عندما مر بالشام إلى منفاه، بالإضافة إلى جودة قصائد شعراء الشام، فأورد مطولات للصالحي وابن منجك والطالوي تعد من عيون الشعر العربي.

القسم الثاني: في محاسن العصريين من أهل المغرب، ويضم أحد عشر رجلا، ثم ذكر بعده مكة ومن بحماها دون أن يخصها بقسم، واشتملت على أحد وعشرين رجلا، وكان الأجدر به أن يخصها بجزء مستقل، ثم ذكر أربعة رجال فضلاء اليمن.

القسم الثالث: في مصر وأحوالها وسبب العودة لرسومها وأطلالها، وهو من أكبر الأقسام عددا فقد ترجم فيه لأحد وسبعين رجلا ابتداءً من محمد بن يس المنوفي، وانتهاءً بأبي المواهب البكري، والملاحظ في بعض تراجمه في هذا القسم لأنه أقل إيرادا لشعر بعض شعرائه، وأحيانا يعلل ذلك كما يقول في ترجمته للبليني : " تجاوز عن رقة النسيب إلى كثرة التجنيس والحوشي الغريب لذا لم أثبت من شعره إلا القليل[1]" .

ويؤخذ على الشهاب عند ترجمته لبعض شعراء مصر أنْ نجده يسف إسفافا شديدا، ومثال ذلك ترجمته لعبد الواحد الرشيدي، وفي ترجمته لرمضان الهوي، وربما كان للعلاقة الشخصية دورها في ذلك، وإطلاق هذه الشتائم لم يكن لها مبرر إلا أن يكون بينه وبين المترجم له بعض الأحقاد[2] .

---

(١) الريحانة ١٣٨/٢.

(٢) شهاب الدين الخفاجي حياته وأدبه، ص ١٥٣.

القسم الرابع: في ذكر الروم وما اتفق له فيها، وذكر من لقيه من رؤسائها وعلمائها وبقية دهمائها، وترجم فيه لخمسة من رجالها فقط، ثم عقد بابا في آخر الكتاب عن أحوال الروم، وانقراض علمائها، ونشر الظلم والعدوان بين أمرائها، ويرى عبد الله الزهراني أن الشهاب قد أعطى صورة حية عن نفسه، ونظرته لبعض معاصريه، فهو يهاجم علماء الروم، ويعيب عليهم جهلهم، فكأنه يقول من طرف خفي : إن هؤلاء لا علم لهم، ومع ذلك مكنوا من وظائف الدولة العليا، بينما هو في غزارة علمه وأصالة نسبه لم يعط مثلما أعطي القضاة الجهلة"[١] ويورد في هذا القسم مقامته في ذم مفتيها(يحي بن زكريا) فاستل سيفه هاجيا؛ لينتقم لنفسه من مفتي الدولة العثمانية دون ذكر اسمه، وينتقده نقدا لاذعا، ثم عقد فصلا عن أمراء الدولة وحكامها، وفصلا عن بيان حاله وشيوخه ومؤلفاته ومقاماته، وختم الكتاب بفوائد عديدة كاختلاف وجوه القراءات وطبقات البلغاء وطبقات الشعراء، ومعارف عديدة من تفسير وحديث ولغة ونحو وصرف، مما يجعل الكتاب يشبه موسوعة شاملة لا مجرد كتاب تراجم.

ملاحظات على الكتاب:

١– أنه لم يترجم لشعراء العراق ذلك القطر ذي التاريخ العريق في الشعر خاصة، والأدب عامة، وقد أرجع عبد الله الزهراني ذلك إلى الناحية السياسية والمذهبية "فمن المعلوم أن الأقطار التي تحدث عنها الشهاب في الريحانة تخضع للدولة العثمانية، وهى دولة سنية، بينما العراق خاضع لسيطرة الدولة الصفوية، وهي دولة شيعية المذهب، وكان بين الدولتين عداوة شديدة، وصلت إلى حد الصدام المسلح، والشهاب من كبار قضاة الدولة العثمانية ، بينما المحبي وابن معصوم القريبي العهد من الشهاب واللذان ترجما لشعراء العراق لم يكونا في

(١) شهاب الدين الخفاجي حياته وأدبه، ص ١٥٤.

مناصب رسمية، وفي فترتيهما كان بين الدولتين سلام لاحرب"[1] وهذا لا يقلل من كتاب الشهاب، ومحتوياته المهمة، وفوائده الجمة.

٢- كان الشهاب متبعا- للثعالبي وابن بسام والعماد الأصفهاني- لا مبتدعا؛ حيث إنهم جميعا مقتصرون على شعراء عصرهم - أو ماكانوا قريبي العهد منهم- لما بينهم من صلات صداقة أو أستاذية، مع ترتيبهم على حسب أقاليمهم، فترجموا لهم وفاءً بحق الصداقة، ولم يخرج الشهاب عن هذا المنهج إلا قليلا في نهاية الكتاب تحت عنوان "طبقات الشعراء" عرض فيه للأقدمين على اختلاف طبقاتهم بلغت خمسين صفحة تقريبا من كتابه الضخم.

وهذا الاتباع يدل على أن الشهاب اهتم بتراث من سبقه، واستفاد منه وسار على منواله، فخدم عصره، وحفظ تراثه من الضياع، فقد تابع الشهاب سابقيه، فلم تكن كتب يتيمة الدهر والخريدة وريحانة الألبا كتب تراجم بالمعنى الدقيق؛ لأن المادة الأدبية كانت تهمهم جميعا ... والتي لولاها لضاعت واندثرت [2].

ثم إنه نهج في كتبه منهجا فنيا خالصا، فنسج ورصع، وطابق وقابل إلى غير ذلك من الألوان البديعية التي أغرم بها في ثنايا تعريفه بالشعراء، وذكر أخبارهم ونقدهم... ما يدل على المقدرة اللغوية الضخمة، فقد أورد الشهاب تعقيبات نقدية كالثعالبي وابن بسام والعماد إلا أنه أكثرهم إسهابا، ويعتني مثلهم بذكر شعره وحياته، ومناصبه وصلاته بالعلماء، ورحلاته وشيوخه.

وهؤلاء الأدباء يتنقلون في رياض الأدب والشعر منذ العصر الجاهلي إلى عصورهم، ويعرضونها في معرض المقابلة، أو من باب الشيء بالشيء يذكر، ويأتي الشهاب - مثلهم- بالشعر المختلف لشعراء مختلفين في موضوع متشابه أو

(١) السابق، ص ١٤٣.

(٢) السابق ص ١٥٥.

متقارب، ويستحضر في هذه الاستطرادات حافظته القوية، كما قال ابن بسام: "وإذا ظفرت بمعنى حسن أو وقفت على لفظ مستحسن ذكرت من سبق إليه، وأشرت إلى من نقص عنه أو زاد عليه، ولست أقول أخذ هذا من ذاك قولا مطلقا، فقد تتوارد الخواطر، ويقع الحافر على الحافر، إذ الشعر ميدان والشعراء فرسان[١].

٢– نور الدين العسيلى[٢] (المترجَم له):

هو نور الدين على بن محمد العسيلى الشافعى المصرى المتوفى سنة ٩٩٤هـ وصفه د .شوقى ضيف قائلا : "فى الحق أن العسيلى كان شاعرا بارعا، وشعره يسيل رقة ويمثل مع تلميذه الأصيلى ويوسف المغربي – تلميذ الأصيلي– مدرسة فى الغزل تمتاز برقة الحس ورهافة الشعور"(٣) قال عنه الشهابُ الخفاجي:

في نص الترجمة :

نُورُ حَدَقَةِ الزمَانِ ونَوْرُ حَدِيقَةِ الحُسْنِ والإِحْسَان، وكُحْلُ عيُونِ الفُضلاءِ والأَعْيان. وإِنْسَانُ عَيْنِ الظُرف، وعارِضُ وَجَناتِ اللطْف. وقِبْلةُ وفودِ الفُضِلاء، وفَاكِهَةٌ تَتَنَقَّلُ بِحديثِهِ النُدَماء.

أَلفاظُهُ رَيْحَانَةِ الأدَب، وَشَمَّامَةُ الطرَب.

وكَانَ فِي عُنْفُوانِ عُمْرِهِ، يَقْطِفُ بالجَامِعِ الأَزْهَرِ مِن رِياضِ العِلْمِ غَضَّ زَهْرِه. في رَبْوَةٍ ذَاتِ قَرار، وجَنَّةٍ تَجْري مِن تَحتِها الأَنْهَار.

حَتى عَبِقَتْ مِن شَمائِلِهِ نَسمَاتُ النَّد، وقَطّرَتْ مِن سَلسَبيلِ أَوصَافِهِ مِياهُ المَجْد.

وما زَالَ يَشْتَرِي مَتاعَ الحَياةِ بِجَوْهَرِ عُمرِه النفِيس، مُعتكِفًا فِي حَرَمِ التأْلِيفِ والتدْرِيس.

---

(١) شهاب الدين الخفاجي حياته وأدبه،ص ١٥٦.

(٢) شذرات الذهب ٨/ ٤٣٤ ، خبايا الزوايا ص١١١.

(٣) عصر الدول والامارات (مصر) ص ٢٩٦.

حَتَّى جَذبَهُ سَاعِدُ الافتقار، إلَى مُخالَطَةِ دَهْمَاءِ الأَمصَار.

فانْدرِجَ في مَقُولَة الكَيْف، وحَاكَتْ ذَاتُه بالنِّحولِ صَيْفَ الطَّيْف.

حَتَى قَاسَى الأَمَرَّيْنِ: الفَقْر والهِرَم، وهُما أَسْوأُ الفَضِيحَتَيْنِ: المَعصِيةِ والنَّدَم.

ومَا كُلُّ إفْضَـــالٍ وإنْ جَلَّ قَدْرُهُ يَخِفُّ علَى ظَهْرِ المُروَّةِ حَمْلُهُ

وما أَكْثَرُ مَن تَلْقَى يَسُـرُّكَ قَوْلُهُ ولكِنْ قَليلٌ مَن يَسُـــرُّكَ فِعْلُهُ

وقَدْ كَانَ حُسْنُ الظَّنِ بَعضَ مَذاهَبِي فَأَدَّبَنِي هذا الزمَــانُ وأَهْلُهُ

فلَمَّا يَئِسَ مِن الدهْرِ والكَرَمِ، وحَطَّ رَحْلَ أَمَلِهِ عنْدَ الأُسْتاذِ البَكْرِي فِي أَجَلِّ حَرَم.

وصِيتُهُ لِرِكَـابِ أَمَلِـهِ حـادِي، ونُـورُ غُرَّتِـهِ فـي ظُلَـمِ الخُطُـوبِ لَـهُ هَـادِي.فَفَتَحَ عَادِي[1] الكنُوز برِقَّةِ أسمَائِه، ومَنْدَلِ ذِكْرِهِ وعِطْرِ آلائِه.

فَحَلَّ مِنهُ مَحَلَّ النَّوْمِ بيْنَ الأَحْداقِ والمُدامِ مِن الأقْدَاح، وتَوَجَّهَ وجْهُ أَمَلِهِ بعدَ ما أَحْرَمَ مِن الرجَاءِ إلَى كَعْبةِ المَجْدِ والسمَاح.

وَلَهَ بِه وَلَهَ المُحِبِّ بالحَبيب، ونَظَرتْ إليهِ عيونُ أمَانيهِ نَظَرَ المَريضِ للطبيب.

فَقابَلَهُ الدهْرُ بِوجْهٍ طَلِيق، واهتزَّ فِي رَوْضِ كَرمِهِ غُصْنِهِ الوَريق. فكَانَت غُرَرُ أَزمانِه، تحتَ طِرازِ حُلَلِهِ وإحْسَانِه.

عُقُودًا في طَلَا الأَيَامِ تَحْلَى وطَرْزًا فَوقَ أَكمَامِ اللَيَالِي

حتَى تَمَّ عليه الكمَالُ تميمَ ثغرِ النَّوْرِ بلسانِ النسيم، ونَثَرَ كَفُّ الدهْرِ حَسَدًا عِقْدَ ذَلِكَ الاجتماعِ النظِيم.

فَأَطْفَأَ صِرْصِرُ الموتِ أَنوارَه، ومَحَى عَيْنَه وما قَدَرَ أنْ يَمحُو آثارَه. ولَهُ شِعْرٌ رائِق، ونَثْرٌ فائِق، ومِنه قَولُه:

هَلْ بالحِمَى مِن بدُورِ التِّمِ إمكَانُ أمْ فى خِلالِ بيوتِ الحَيِّ غِزلانُ

أَمْ الغَوَانِى تَهادَتْ وهْىَ سَافِرَة أَمْ الشمُوسُ أَقَلَّتْهُنَّ أَغْصَـــانُ

---

(١) عادي: ما كان منها من عهد عاد.

سَقَى الحِمَى ولياليهِ التى سَلَفَتْ مِن أَدمُعِى ومِن الوَسْمِىِّ هَتَّانُ
حيثُ الرقِيبُ عَمٍ والصَّدُ ذو صَمَمٍوالحِبُّ ذو كَرَمٍ والوقْتُ إمْكَانُ
وحيثُ تَرْفُلُ في بُرْدِ الشبابِ إلى تِيكِ القِبابِ وغُصْنُ العَيْشِ رَيَّانُ
يا صَاحِ إنْ لَمْ تَمُتْ من بَعدِهَا أَسَفًا فإنَّ عَيْشَكَ بعْدَ اليومِ خُسْرانُ
لِي فِي الديارِ سَقَاهَا المُزْنُ صَيِّبَهُ غَزَالُ حُسْنٍ بَديعُ الخُلْقِ فَنَّانُ
يارَبْرَبَ الحُسْنِ قَدْ بَالَغْتَ فِى تَلَفِي أمَا لِهَجْرِكِ يالَمْيَاءُ هِجْرَانُ
هَلَّا نَظَرْتِ إلى مُضْنَاكِ رَاحِمَةً فَكَانَ يَشْفَعُ مِنْكِ الحُسْنِ إحْسَانُ
وَلَائِمٍ ظَلَّ يُبْدِي لِي نَصِيحَتَهُ لَوْ لَمْ تَمُــجُّ أُجَاجَ اللـوْمِ آذانُ
وكَانَ ظَاهِرُهُ عُــنْوانَ بَاطِنِهِ والوَجْــهُ للقَلْبِ فِيمَا قِيلَ عُـنْوانُ

ومنها:

إنِّي امرؤٌ مَا حَيِيتُ الدهْرَ أَمْدَحُكُمْ لعَلَّ جَائِزَتِي عَفْـوٌ وغُفْـرَانُ
حَسَّنْتُ ظَنِّي ومَدْحِي فِيكُمُ فَعَسَى يُقَالُ إِنِّي عَلَى الحَالَيْنِ حَسَّانُ[١]

ومن مقطعاته قوله:

كَأَنَّ الخَالَ في شَفَةِ الذي قَدْ كَسَانِي الشيْبَ قَبْلَ أَوَانِ شَيْبِي
قَطَاةٌ أُفْرِدَتْ مِنْ بَيْنِ سِرْبٍ تَرُومُ الوِرْدَ مِن مَاءِ العُــذَيْبِ

وقوله:

كُلُّ فِعَالِ الحِبِّ مَحْمُودَةٌ وإنْ تَجَــافَى أَوْ تَجَــنَّى وَتَاهْ
فَوصْلُهُ قَطْعٌ لِدَاءِ الأَسَى وهَجْرُهُ قَطْعٌ لِقَوْلِ الوُشَـــاةْ

وقوله:

دَبَّتْ لَــهُ ذُؤَابَــةٌ كَحَيَّةٍ مِن خَلْفِهِ
تَحمِي ضَعِيفَ خَصْرِهِ مِن خَارِجِيٍّ رِدْفِهِ

(١) السابق ص ١٩٩.

وقوله:

كَأنَّ الذِي أَهْوَى عَلَى نَفْسِهِ جَنَى فَمَالِ عَلَى تِلْك المَحَاسنِ بالفَتْكِ
فَأَغْرَقَ خَدَّيْهِ بِمَـــاءِ جَمَـالِهِ وأَوْقَعَ فِي الظَّلْمَاءِ نَاظِرِهِ التُّرْكِي
وأَلْقَى بِنارِ الخدِّ خَالًا كَأَنَّهُ مِن المِسْكِ مَطْبُوعٌ فنَادَيْتُ يَامِسْكِي
ومَاجَفْنُهُ يَبْكِي عليهِ مِن الضَنَى وهاخَصْرُهُ من ثِقْلِ أَرْدافِهِ يَشْكِي

وقوله:

صَحيفَةِ الخدِّ التي للحُسْنِ فيها سُوَرُ
مُذْ حُشِيَتْ بِعَارِضٍ لَمْ يَبْقَ فِيهَا نَظَرُ

وفيه توجيه وجيه. وفي معناه قول ابن النبيه:

كَأَنَّ هَذَا العِذَارَ حَاشِيَةٌ خَرَّجَهَا كاتِبُ نِسيانِهِ

ومما قلتُ من الرُباعِيات:

غصُنٌ غضٌّ لهُ المَعانِي تَمُرُّ يَجْنِي فيَظَلُّ دائمًا يَعـْـتذِر
لم ألق شبيه وجهه في أحد إلا المرآة صقلت وفيها نظروا

وقوله:

وفاعِلٍ يَترُكُنِي عَامِـــدا وهُو لرقِّي في الهَـوَى مَالِكِي
أَقولُ للناسِ ألَا فاعْجَبُوا من صُنعِ هَذا الفاعلِ التارِكِي

الفاعلُ : بلغةِ أهلِ مصرَ خادمُ البناءِ، ويُقالُ : الفاعلُ التارِكُ عندَهم كنايةً عن القبائحِ، ففيه إيهامُ الظاهر. وله:

بكفّكَ طوفـانٌ تروّي بهِ الوَرَى وعَهْـدِي بالطُّوفانِ يأتِي بتنكيدِ
ولَا غَرْوَ أنْ أرْسَتْ بِنا سُفُنِ الرجَا ببابِكَ يا مَولَى النَّوالِ على الجُودِي

وله في عبد اسمه فرج:

إنِي أُبتلِيتُ بزنجيٍّ قبائِحُـهُ ليستْ تُعَدُّ علَى ما فيه مِن عِوَجِ

كلُّ الأمورِ إذا ضاقتْ لها فَرَجٌ إلا أمُورِي إذا ضاقتْ فمِن فَرَجِ

وله: يا بحْـــرَ جُـــودِ نوالِ نَدَاهُ للناسِ مَطْمَـعُ

لا تَخْشَ في الدهرِ سُوءًا إنَّ انْحِـــدَارَكَ يَقْلَعْ

وفيه توريةٌ على مُتعارَفِ أهلِ مصرَ، يعرفُها من له خِبرةٌ باللسانِ. وله في دُولابٍ :

ودُولابٍ مَـــررْتُ بِـــهِ سُـــــحَيْرًا يَـــئِنُ كَأَنَّـــةِ الـــصَّـــبِ المَـــرُوعِ

غَدَتْ أضْلاعُهُ تَنْعَدُّ سُـقْمًا ويُفْنِى جِسْمَهُ صَبُّ الدمُوعِ

يدورُ كمَنْ أضَلَّ الإلِفَ مِنْهُ وذاقَ تَشَتُّتُ الشَّمْلِ الجَميعِ

فقلتُ لَـــه فَدَيْتُكَ من كَئِيب كَساهُ الهَمِّ أثْوابَ الخُشوعِ

علا مَ أراكَ تَبْكِي كلَّ وقْـتِ وتَهْتِفُ فِي المَنازلِ والرُّبوعِ

فقدْ قَرَّبْتَ لِي حُزْناً بعـيدًا ونَحَّانِي نُواحُكَ عنْ هُجُوعِي

فقالَ أمَا علِمْتَ بأنَّ مِثْلِي خَليقٌ بالصـــبابةِ والولـــوعِ

فإنِّى كُنْتُ فِي روْضٍ رفِيعًا أبيتُ مِن الأزاهِرِ فِي جموعِ

ولِي فِي المُنتَمَى أعْراقُ صِدْقٍ أصولٌ أنجـــبَتْ أزكَى فُروعِ

إذا ما الوَرْدُ قَابلنِي وحَـــيَّا تضَـــرَّجَ وِجْنَتَاهُ بالنَّجِـــيعِ

ويصْفرُّ البَهَـارُ لدّيَّ خَوْفًـا كَصُفْرةِ عاشقٍ صَبٍّ مَروعِ

وإنْ قصدَتْ بَنُو الآدابِ رَبْعِي أجُودُ مِن النَّثارِ علَى الجمِيعِ

فقَيَّضَنِي الشَّـقاءُ إلَى غَبِيٍّ شديدِ البطْشِ جَبَّارٍ قَطُوعِ

فألْقانِي علَى رأْسِـي صَرِيعًا وأنتَ مُشـاهِدٌ حالَ الصريعِ

وقطَّع لُطْفَ أوْصالِي بعُنْفٍ وصارَ يَذُقُّ عَظْمِي فِى ضُلُوعِى

فصِرْتُ أرَى الذِي قدْ كانَ دُونِي أنافَ وصـارَ ذا شأْوٍ رفيعِ

عَلَى قَلبِي أدُورُ عَنًا وأبْكِـي عليهِ أسَى كمِـقْلاتٍ هلُوعِ

فكيفَ أُلامُ إنْ أدْمَنْتُ نَوْحِي وجُدتُ بمَدْمَعِ الطَرْفِ الهَمُوعِ

وحَالِى ناصِحٌ أبناءَ جِنْسِي فلا تَعْتَدَّ بالجِـذْعِ المَـنيعِ
فإنَّ الدهرَ كالصـَّيادِ كَيْدًا وأسْبابُ القَضَا شَرَكُ الوُقُوعِ[1]

والدولابُ : لفظـةٌ معرَّبـة، ولهـا معـانٍ منهـا السـاقِية، وهـو المُراد. وللشعراءِ فيـه معانٍ كثيرةٌ، من بديعِها قولُ الأميرِ مجيرِ الدينِ بنِ تميمٍ رحمَهُ اللهُ تعَالَى:

ودُولابُ رَوْضٍ كانَ مِن قبلُ أَغصُنًا تَميسُ فلمَّا فَرَّقتْهَا يدُ الدهْرِ
تَذكَّـــرَ عَهْـدًا بالرياضِ فكلُّـه عيونٌ على أيامِ عهدِ الصَّبا تَجرِي

وله مُضمنًا :

إذا حَمَلَ الشيخُ الكبيرُ له عصـًا فقَدْ رَحَلَتْ عنه اللذاذةُ والهَوَى
وعمَّمَهُ الدهـــرُ اللئِيمُ عِمَامَـةً ثَلاثَةُ ألْوانٍ بها تكْسَـفُ القُوَى
وجاءتْ له الأحزانُ منْ كُلِّ جانبٍ (وأَلقَتْ عَصَاهَا واستقرَ بها النَّوَى)

والمِصراعُ الأخيرُ مُضمَّنٌ من قَصِيدةِ مُعفّر البارقِي وقال قبله[2]

تَهيَّبكَ الأسفارُ من خَشْيةِ الردَى وكمْ قدْ رأيْنا مِن رَدَى لا يُسافِرُ
(وألقَتْ عَصَاهَا واستقَرَّ بِها النوَى) كَمَا قَرَّ عَيْنًا بالإيابِ المُسافِرُ

وإلقاءُ العصَا تجعلُه العربُ كنايـةً عن الإقامـةِ، وقد يحملُ عبـارةَ عن الظَفرِ والمَسَرَّة". ولقد أجادَ البُخارزِي في قولِه:

حَمَلَ العَصَـــا للمُبْتَلَى بالشَـيْبِ عُنوانُ البِلَى
وُصِفَ المُســـافِرُ أنَّهُ أَلقَى العَصَـا كَيْ يَنْزِلَا
فعَلَى القِياسِ سَبيلُ مَن حَمَلَ العَصَا أنْ يَرْحَلَا

ولعمْرةَ بنِ أبِي جَبْلَة الدمشقي ويُنسَبُ لغَيْرِه:

وَلِي عَصًا مِن جَرِيدِ النخْلِ أحْمِلُها فما أُقدِّمُ فِي نَقْلِ الخُطَا قَدَمِي
وَلِي مآربُ أُخْرَى أنْ أَهِشَّ بِهَا علَى ثَمانِينَ عامًا لَا عَلَى غَنَمِي

---

(١) ريحانة الألبا جـ٢ صـ٢٠٢.

(٢) أي البيت الذي قبل التضمين.

كَأَنَّنِي قَوْسُ رَامٍ وهْيَ لِي وَتَرٌ أَرمِي عليهَا بَرِيدَ الشيْبِ والهَرَمِ

ولأبي العلاءِ المَعَرِي:

رُمَيْحُ أَبِي سَعْدٍ حَملْتُ وقدْ أرَى وإنِّي بِلَدْنِ السَّنْهَرِيِّ لرامِحُ

أبو سَعْد كُنيةُ الهَرَم، ورُمَيْحُ أبي سعْد : عصا الشيخِ الهَرِم

وقال صدرُ الأفاضلِ (القاسم بن الحسين الخوارزمِي): هو أبو سعدِ بنِ عَادٍ وكانَ من المُعمَّرين، وهو أَوَّلُ منْ اتَّكَأَ علَى عَصَا.

وقالَ بعضُ المُعَمّرين:

أعَار أبو زيدٍ يَمِينِى سَلاحَهُ وبَعْضُ سلاحِ الدهرِ للمرءِ كَالِمُ

وأبو زيد : كنيةُ الدهرِ، ويُقالُ لهُ : أبو سعدٍ أيضا، وسِلاحُه العصَا التي يتوكأ عليا الشيخُ. وقِيلَ : إنَّهُ كُنيةُ الهَرَم .

وقال ذو الإصبعِ العُدوانِي المُعَمَّر:

أمَا تَرَي شِكَّتِي رُمَيْحُ أبِي سَعــ ـدٍ فقد أحْمِلُ السلاحَ معًا

وفي شرحِ أبياتِ الكتابِ : أبو سعدٍ لقيمُ بنِ لقمانِ وكانَ كَبُرَ حتى مشَى علَى العَصَا. وقالَ الجاحظُ: رُمَيْحَهُ، عصَاهُ، ولِذا صُغِّرَت. وقُلتُ أنَا:

رُمَيْحُ أبي سَعْدٍ إذا حَمَلَتْ يَدٌ وفي السنِّ طَعْنٌ لَيس عنهُ يَحُولُ

فقدْ حَارَبَ الأيامَ في حَوْمَةِ الفَنَا ومَن نازلَ الأيامَ فهـــو قتيلُ

وقلتُ: إذا حَمَلَ العَصَا شَيْخٌ فأَمْسَى ولا يَكْفِيهِ رِجْلَانِ اثْنَتَانِ

فســوفَ يُريدُها حتَى تَرَاهَا وقدْ تَمَّتْ ثَلاثتُها ثَمَانِ

كناية عنِ الموْتِ، فإنَّ تَابُوتَهُ يُرفعُ بأربعةِ رجَال.

ومما قِيلَ فيها:

قَوَّسَ الدهرُ قَامَتِي فاتَّخذْتُ العَصَا وَتَرُ

وقال أسامةُ بن مُنقِذ:

جَفانِي الدهـــرُ وأَدَّ (م) بَثْنِي الليالِي والسِّيَرْ

فَسِرْتُ كالقَوْسِ ومِن عَصَـــايَ للقوْسِ وَتَرْ

أُهَدِّجُ في مَشْيِي وفي خَطْوِي فُتُورٌ وقِصَـرْ

وقال الشربينِي :

لمَّا تَقَوّسَ مِنِّي الظَهْرُ مِن كِبَرٍ وابيضَّ ما كانَ مُسْوَدًا مِن الشَّعَرِ
جَعَلْتُ أمْشِي كأَنِّي نِصْفُ دَائِرَةٍ لاحتْ علَى الأرضِ أو قَوْسٌ بِلا وَتَرِ

وقولُه: "وعمّمَهُ الدهرُ ثلاثَ عمائمٍ وثلاثةَ ألوان "هي عبارةٌ عن ألوانِ الشَّعْر، فإنّهُ يكونُ أسودٌ، ثم يَصِيرُ أشمَط، ثم يصيرُ أبيض وهذا معنى وقعَ في كلامَ العربِ قديمًا ، كما قالَ بعضُ العربِ:

قَصَرَ الليالي خَطْوَهُ فتَدانَى وحنَوْنَ قائمَ صُلْبِهِ فحَنَانِي
يا مَن لشيخٍ قدْ تخدَّدَ لحْمُهُ أفْنَى ثلاثَ عمـائمٍ ألْوانَا
سَوداءَ حَالِكَةً وسَحْقَ مُفَوَّفٍ وأحَدُّ لَوْنًا بَعْدَ ذَاكَ هِجَانَا
والمـوتُ يأتِي بعدَ ذلكَ كُلِّهِ وكأنَّما يَعنِي بِذاكَ سِوانَا

ولـه(العسيلي) تآليفٌ كثيرةٌ أجلَّها شرْحُ المُغْنِي وهو تأليفٌ جليلٌ عما سِواه مُغْنٍ، وقالَ فيهِ: إنَّهُ هَذَّبَ مَعانِيَه، وأوْدَعَ فيه حُورا عِينًا في جنةٍ أبوابُها ثمانية، يشير إلى قول البدرِ الدماميني:

ألَا إنَّما مُغْنِي اللبيبِ مُصنَّفٌ جَلِيلٌ بِهِ النحْوِيُّ يَحْوِي أَمَانِيَةْ
فمَا هُو إلا جَنَّةٌ قدْ تَزخْرَفَتْ أَلَم تَنْظُر الأبوابَ فيه ثَمانِيَة

وهو من قولِ الحُسَينِ بنِ مُصدق الواسِطِي، من شعراءِ الخَريدَة:

دِمشقُ في أوْصَافِهَا جَنَّةُ خُلْدٍ رَاضِيَةْ
أمَـــا تَرَى أبوابَهَـا قدْ جُعِلَتْ ثَمانِيَةْ

وقلتُ أنا: مُغْنِي اللبيبِ جَنَّــةٌ أبوابُها ثمـــانيةْ
أمَا تَرَاهَا وهْــيَ لَا تَسْمَعُ فيهَا لاغِيَةْ [1]

(١) ريحانة الألبا، ٢/٢٠٧

المبحث الثاني

الدراسة الفنية

أولا: المضمون وبناء الترجمة:

أ– الشخصية: صاغ الشهاب ترجمة نور الدين للعسيلي ترجمة أدبية مسجوعة – كما هو أسلوبه في الريحانة– فوظف اسمه (نور) فبدا نَوْرَ (زَهْرَ) حديقة الحسن والإحسان، وعدّه من الفضلاء، مع ما يمتاز به من ظرف، وما يزدان به من اللطف، مع حسن الحديث، وبراعة في الأدب، تتوجه إليه وفود الأدباء حتى غدا حديث الندماء والفضلاء، معللا بالنشأة من حيث:

ب– (المكان والزمان) حيث أمضى شبابه بالجامع الأزهر، متلقيا فيه العلم، فتفتحت في حديقته أزهار مواهبه، وارتقى إلى ربوته، وجرت خلاله أنهار شهرته، وعبّق مجده نسيم الآفاق، وقضى عمره النفيس منشغلا فقط بالتأليف والتدريس، فعانى الحاجة والفقر مع تقدم السن والهرم، فنحل جسمه، وعبس الزمان في وجهه، فألجأه العوز إلى الأستاذ البكري كعبة الجود، فنزل منه(نور الدين العسيلي) منزلة نور العين، فأكرمه ونعّمه، وأحسن وفادته، فتبسّم له الدهر بعد المعاناة والقهر، وعاش في رغد من العيش، وتجدد لديه الأمل إلى أن وافاه الأجل، مطفئا أنواره ، مخلدا آثاره، من الشعر الرائق، والنثر الفائق.

ثانيا: أدبية السرد الترجمي والتاريخ:

إن الترجمة أو السيرة "تعدُّ نصًّا يتخذ سمتاً واضحاً ليضطلع بمهمة سردية خاصة، وهذا الفن يرتدي من حلل الأدب ـ نصًّا وإبداعاً ـ ما يجعله يرتقي إلى مصاف الإرث التاريخي دون أن يتخلى عن خصوصيته الأدبية؛ فكاتب السيرة الأدبية ليس مؤرخاً يضطلع بمهمة الرصد والتدوين لأحداث ومواقف متفرقة عاشها أشخاص ما، ولكنه فنان كالشاعر والقصاص في طريقة التناول، إلاَّ أنه لا يخلق

شخصيات سيرته من خياله؛ لأنَّ شخصياته حقيقية تخلَّقت في زمان ومكان محددين، وهو يقوم بدور الموثق والكاشف لأطياف من السلوكيات -أنماط فكر وأساليب عيش-... يهديه في انتقائه وترتيبه ذوق سليم، ومعرفة بأساليب الحكي، لا يقتصر على عرض الحادثة عرضاً عاماً لمجرد الإخبار، بل يحول الخبر إلى قصة قصيرة ذات رؤية... فالترجمة تخضع لأحد أنظمة القص"[1] والتناول البلاغي للترجمة الأدبية يؤكد انتمائها للأدب، وإن اتسمت بطابع تأريخي لحياة شخص ما لاسيما الشعراء، واستدعاء مقاطع شعرية لهم، مع الطابع الأدبي لصياغة الترجمة كما هو معهود لدي الخفاجي متبعا في ذلك مذهب الثعالبي وابن بسام والعماد الأصفهاني.

ثالثا: السمات اللغوية:

اللغة في الأعمال الأدبية "تتميز بكونها بعيدة من النمطية المثالية المعيارية، ومتوسلة في الآن عينه بصدع كل ما هو ثابت أو مثالي، والانحراف عنه بغية إنتاج الجمالية المقصودة[2].

واللغة رغم استمرارها لفترات طويلة – كاللغة العربية على وجه الخصوص- لا يجوز اعتبارها كما لو كانت أزلية قديمة يجب أن تستمر على طبيعة واحدة، إنما من الضرورة بمكان الوعى التاريخى للغة، أى ربط اللغة المستخدمة فى الأدب بنسق عصرها الحضارى، فاللغة من أهم أدوات الحضارة التى تخضع لمسيرتها تقدماً وانتكاسا، من هنا تزدهر اللغة وتتطور، وتضيف الجديد إلى معجمها لغويًّا ودلاليًّا فى ظل مراحل النهضة، فإن تطور لغة كل مرحلة حضارية تعكس علاقة

---

(١) (أدبية السرد الترجمي في قلائد العقيان) شيماء قادري، ماجستير، كلية الآداب جامعة تعز، ٢٠١٣م.

(٢) فن الرسالة دراسة أسلوبية حِجاجيّة، ص ١١٤.

البشر فيها بعالمهم الطبيعى والاجتماعى بما تتضمنه تلك العلاقة من عمل اجتماعى، وتطور فكرى وتجربة روحية، ومثل أخلاقية وجمالية، وهذا يقتضى نظرة أسلوبية حديثة للغة، واللغة الشعرية –حيث تتضمن الترجمة الأدبية شعرا – أرهف الأدوات الرامزة طموحا إلى إدراك الواقع التعبيرى عن حقائقه، وذلك أن اللغة فى الأدب تعد أدق نسق للوعى فى تجسيد خبرة مرحلة اجتماعية بعالمها... واللغة فى الشعر (والأدب عموما) تستخدم كافة طاقاتها الصوتية والدلالية والتركيبية للتعبير عن اللغة الأدبية[١].

إن كتابة الترجمة الأدبية تعتمد على براعة الأديب، وثقافته وتمكنه من أدوات الكتابة التي من أهمها : الوقوف على أسرار اللغة، وطرق استخدامها، وتوظيفها لخدمة مهمته، فهو يكتب بتروٍّ وإعادة النظر، ومتابعة الأفكار، وقد نبه ابن الأثير على الألفاظ المستحسنة الاستخدام– وهي الألفاظ الجزلة المتينة– قائلا: "ولست أعني بالجزل من الألفاظ أن يكون وحشيا متوعرا عليه عنجهية البداوة، بل أعني بالجزل أن يكون متينا على عذوبته في الفم، ولذاذته في السمع"[٢] ويقول ابن رشيق: "اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته"[٣] فقد جاءت لغة الترجمة في مجملها خالية من التعقيد والغموض، و برئَتْ من استكراه الألفاظ مراعاةً للسجع والجناس ، بل تتابعت في سلاسة ويسر، وانسجام المعنى مع جمال التوقيع والتنغيم الذي اتسمت به تراجم الشهاب، ويتضح ذلك عبر المعجم الذي استرفد منه لغة ترجمته الأدبية.

---

(١) شعر ناجى الموقف والأداة د. طه وادى صـ ٦٩.

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ١|١١٠.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص ٢٨.

١- معجم الطبيعة:

استرفد الكاتب من معجم الطبيعة في البيئة المصرية ذات الطبيعة الساحرة ماأثرى بها لغته، متأثرا ببيئته التي نشأ بها، واستقي من جمالها ما زان به نصه حسنا وجمالا، ورقة وجلالا، كما يتضح من توظيفه مفردات وتراكيب مثل:

(نُورُ، نَوْرُ، حَدِيقَةِ الحُسْنِ، فَاكِهَةُ، رَيْحَانَةِ، يَقْطِفُ، غَضّ زَهْرِه، عَبِقَتْ رِياضِ، رَبْوَةٍ ذَاتِ قَرار، وجَنَّةٍ تَحتِها الأَنْهَار، سَلسَبيلِ، نَسمَاتُ النَّد، صَيْفَ الطَّيْف، أَنوارَه، عِطْر، رَوْضِ كَرَمِهِ، غُصْنِهِ الوَرِيق، النسيم، الليَالِي، قَطّرَتْ مِياهُ، ...).

فجاءت المفردات واضحة معبرة عن معاني الإشادة بالمترجم له، وكانت عونا للكاتب على دقة الوصف، ونبعا ثرا لتصوير الشخصية، وإبراز ملامحها، وتصوير خلجاتها، وكانت تعبيرا مجازيا، ورافدا من أهم روافد الصورة الخيالية.

٢- معجم صفات الإنسان والحضارة:

استقى الكاتب من حقل السمات الإنسانية ما صور من خلاله الجوانب النفسية للشخصية من: نشأة وشباب، وافتقار وغنى، وعسر ويسر، ويأس وأمل، فأورد مفردات مجسدة للحالة النفسية، والبيئة الحضارية، مثل:(كُحْلُ عيُونِ، الفُضلاءِ والأَعْيان، إنْسَانُ عَيْنِ، وَجَناتِ اللطْف، قِبْلَةُ، عُنْفُوانِ عُمْرِهِ، الجَامِعِ الأَزْهَر، جَوْهَرِ الأَمصَار، النِّحولِ، الفَقْر، الهَرَم، يَئِسَ، أَمَلِهِ، النَّدَم، الكَرَمِ، هَادِي، حادِي، النَّوْمِ، الأَحْداقِ، المُدامِ، الأَقْدَاح، كَعْبَةِ المَجْدِ، المُحِبِّ، الحَبيب، المَريضِ، الطبيب، وجْهٍ طَلِيق، حُلَلِهِ) فقد تتابعت المفردات في عفوية دالة على تمكن الشهاب لغة وبلاغة، وثقافة تراثية إسلامية مستمدة من القران الكريم.

رابعا: المعجم القرآني والتناص:

حدد القزويني الاقتباس "بأن يضمن الكلام شيئا من القرآن أوالحديث"[١] فوجود بذور لفكرة التناص في النقد العربي القديم من خلال التقاطع بين الاقتباس والتناص المباشر، أو مفهوم التلميح بالإشارة إلى قصة، ورأي عبد القاهر الجرجاني في فلسفة السرقات يؤكد أن المعاني المشتركة لا تعد سرقة[٢] فمن حق المبدع "توظيف النصوص السابقة بالشكل الذي يؤدي إلى تجويد نصه، ورفع قيمته الفنية أي بالشكل الذي يخدم نصه فنيا، هذا ما أقره بعض النقاد العرب القدامى مثل ابن طباطبا الذي تحدث عن إمكانية إفادة المبدع من آثار من سبقه وتقديمها في شكل جديد "[٣] و"تراثنا حافل بنظريات يقعدنا التخاذل والعقوق عن الكشف عما يسكنها من أصول لنظريات نقدية غربية تبدو الآن في ثوب مبهرج بالعصرانية"[٤] ويُعرَّف التناص بأنه "تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد منها فتمحي الحدود بينها، وتعاد صياغتها بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها"[٥] .

وقد جاء التناص القرآني غالبا على الأدب نظرا لطبيعة التعليم الديني والثقافة السائدة، فلا شك أن ثمة تواصلا قويا لشعراء هذا العصر مع القرآن الكريم، وإحالة المتلقين إلى محفوظهم منه، كما قال السيوطي: "إن كتابنا القرآن لهو مفجر العلوم

---

(١) الإيضاح، القزويني، ط. دار إحياء العلوم، بيروت، ١٩٩٨، ص٣٨١.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ط. البابي الحلبي، ١٩٦٦، ص١٨٣.

(٣) التناص في شعر ابن سناء الملك، زياد بني شمسه، دكتوراة، آداب، القاهرة، ص٤٠.

(٤) السرقات الأدبية ونظرية التناص، عبد الملك مرتاض، مج.علامات في النقد، عدد ١٢ مايو ١٩٩١.

(٥) النص الغائب د. محمد عزام،اتحاد الكتاب ، دمشق، ٢٠٠١م، ص٢٧ .

ومنبعها، ودائرة شمسها ومطلعها... فترى كل ذي فن منه يستمد، وعليه يعتمد... هذا مع فصاحة لفظ وبلاغة أسلوب تبهر العقول، وتسلب القلوب... وكان الشاعر يضع القرآن بين عينيه يستمد منه متى شاء... فكأنما أخذ القرآن بلبِّه، واستأثر بخياله"[١] .

ومن ذلك قول الشهاب اقتباسا:

"في رَبْوَةٍ ذَاتِ قَرار، وجَنَّةٍ تَجْري مِن تَحتِها الأَنْهَار"

فقد عبر الكاتب عن مدى استقرار المترجم له (العسيلي) بعد عناء وحرمان وشقاء في واحة الأستاذ البكري، وجنة عطاياه مستلهما استقرار السيدة مريم وابنها السيد المسيح عليهما السلام بعد عنت ومشقة، متناصا مع قوله تعالى:

"وَجَعَلْنَا ابْنَ مَرْيَمَ وَأُمَّهُ آيَةً وَآوَيْنَاهُمَا إِلَى رَبْوَةٍ ذَاتِ قَرَارٍ وَمَعِينٍ"[٢] وقوله تعالى: "وَبَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ..."[٣] مما أضفى على تعبيره مصداقية مصدرها ما للقرآن الكريم من رصيد قداسي.

ومن ذلك قول الشهاب أيضا في وصف كتاب مغني اللبيب للعسيلي: "وأوْدَعَ فيه حُورا عِينًا في جنةٍ أبوابُها ثمانية" مقتبسا اقتباسا مباشرا من قوله تعالى (في وصف الجنة):"وَحُورٌ عِينٌ"[٤].

ومن الاقتباس المباشر كذلك قول الشهاب في "المُغْنِي" أيضا:

مُغْنِي اللبيبِ جَنَّةٌ أبوابُها ثمـانيةْ
أمَا تَرَاهَا وهْيَ لَا تَسْمَعُ فيهَا لاغِيَةْ

(١) الإتقان في علوم القرآن، السيوطي، محمدأبو الفضل،الهيئة الكتاب ١٩٧٤، ١٦/١.
(٢) سورة المؤمنون، آية ٥٠.
(٣) سورة البقرة، آية ٢٥.
(٤) سورة الواقعة، آية ٢٢.

مسترفدا من قوله تعالى: "فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ.لَا تَسْمَعُ فِيهَا لَاغِيَةً"(١) ما يؤكد وصفه للكِتاب بالجنة، مشيدا بما حواه من معلومات رائعة، وقيمة موزعة على أبوابه الثمانية، يُدعَى لدخولها من أي أبوابها الثمانية شاء، وأقوال مؤلفة نافعة ماتعة بالنعيم، لا لغو فيها ولا تأثيم، فـ "لا تسمع فيها لاغية" مكتسبا مصداقية لفكرته، ومن التناص غير المباشر قول العسيلي:

ولَا غَرْوَ أنْ أرْسَتْ بِنا سُفُنِ الرجَا ببابِكَ يا مَولَى النَّوالِ على الجُودِي

قد استلهم الكاتب معنى إرسال سفينة نوح عليه السلام بعد الطوفان على جبل الجودي في التعبير عن سفن الرجاء (المجازية) بباب مولى الكرم والجود، فكان السخاء والأمان بعد طوفان التشتت والحرمان، متأثرا بقوله تعالى: "وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ ..."(٢) مع شيء من التحوير والتحويل مراعاة لسياق معنى المديح، ووصف الممدوح بالسخاء، حيث غدا واحة للرجاء والعطاء، فهذا التقاطع بين الاقتباس والتناص المباشر، أو بين التلميح والتصريح يمنح النص حيوية، وتفاعلية مع النصوص ذات المصداقية العالية، فيزيده وضوحا وتوكيدا للفكرة، وإقناعا بها، فمن حق المبدع توظيف النصوص السابقة بالشكل الذي يؤدي إلى تجويد نصه –كما أوضح ابن طباطبا– فالمبدع مدعو إلى الحفظ، والإكثار منه مع الفهم لتهذيب الطبع، وتدريب اللسان، وهذا من شأنه أن يغذي القريحة، وينمي التعبير.

خامسًا : السمات التصويرية:

تعد الصورة البيانية أبرز الأدوات الفنية فى التعبير، وأبلغها تأثيراً فى النفس، وتحريكا وإمتاعا للوجدان، وقد نبه عبد القاهر الجرجانى على دور الصورة فقال:

(١) سورة الغاشية، آية ١٠، ١١.
(٢) سورة هود آية ٤٤.

"فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعانى الخفية بادية جلية، وإذا نظرت فى أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعزّ منها، ولا رونق لها ما لم تزنها، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة مالم تكنها، وإن شئت أرتك المعانى اللطيفة التى هى من خبايا العقل، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون"(١) ويستحسن النقاد ألا تضطرب الصورة الشعرية بأن تتنافر أجزاؤها فى داخلها، أو تتنافى مع الشعور السائد فى التجربة، كما تعد الصور التعبيرية الإيحائية أقوى فنيا من الوصفية المباشرة، كما يقول العقاد: "فالشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها... ولكن التشبيه أن تطبع فى وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع فى نفسك(٢) فكلما كانت الصورة أكثر ارتباطاً بالشعور كانت أقوى صدقا وأعلى فنا، ولذا كان مما يطغى على الأصالة الاقتصار على الصور التى تقف عليها الحواس، كما يعد التصوير الفني من أهم خصائص الأدب، وهو شاهد على قوة الإبداع لدى الكاتب؛ لأنه العنصر الذي يتيح للأديب أن يؤلف الصور الجديدة المبتكرة، بل يساعد على تحقيق علامة من علامات تميز النص لتحسينه وتزيينه، وللصورة أنماط منها:

١- الصورة التشخيصية:

التشخيص وسيلة فنية قديمة عرفها شعرنا العربى منذ أقدم عصوره، وهذه الوسيلة "تقوم على أساس تشخيص المعانى المجردة ومظاهر الطبيعة الجامدة فى

(١) أسرار البلاغة، ص٤١.

(٢) الديوان فى الأدب والنقد، العقاد، المازنى، ط. نهضة مصر، ص ٤٥ .

صورة كائنات حية تحس وتتحرك وتنبض بالحياة"[١] بحيث تضحى شخوصاً عاقلة تتفاعل وتتجاوب، وتستشعر وجود الإنسان، وتسمع نبض عواطفه، ويخلع عليها من ذاته، فتمتزج الذات بالموضوع فى رحاب الفن [٢].

ومن ذلك قول الشهاب:

نُورُ حَدَقَةِ الزمَانِ والأَعْيان... وإنْسَانُ عَيْنِ الظُرف، وعارِضُ وَجَناتِ اللطْف. فبدا كل من الزمان والظرف واللطف إنسانا له عينان ووجنات، فغدت شخوصا ذات ثغور، وللنسيم لسان، كما في قوله: "وصِيتُهُ لِرِكَابِ أَمَلِهِ حادِي" "حتَى تَمَّ عليه الكمَالُ تميمَ ثغرِ النَّوْرِ بلسانِ النسيم، ونَثَرَ كَفُّ الدهْرِ حَسَدًا عِقْدَ ذَلِكَ الاجتماعِ النظِيم" و " قابَلَهُ الدهْرُ بِوجْهٍ طَلِيق" فقد بدا الصيت حادي والأمل ركبا مسافرا، كما غدا للدهر كف نديّ ينثر العقود، وله وجه طليق، فصار هذا الدهر عبر آلية التشخيص نابضا بالحياة مسعدا للأحياء، كما شخّص الفقر إنسانا قاسيا، وبدا الموت شخصا أشد قسوة كما في قوله:"حَتَّى جَذبَهُ سَاعِدُ الافتقار، إلَى مُخالَطَةِ دَهْمَاءِ الأَمصَار" "فَأَطْفَأَ صِرْصِرُ الموتِ أَنوارَه" وهكذا صور الكاتب المعانى المجردة والجامدة فى صورة أشخاص حية، تحس وتتحرك وتنبض بالحياة، بحيث تضحى شخوصاً تتفاعل وتتجاوب، وتستشعر وجود الإنسان، وتسمع نبض عواطفه وخلع عليها من ذاته ما منح الصورة حيوية وحياة.

٢ـ الصورة التجسيدية:

هى الصورة التى يتمكن الشاعر بواسطتها من التعبير عن المعنويات فى قالب محسوس، بحيث تكون قريبة الفهم للقارئ، فالشىء المحسوس بطبعه أقرب إلى الفهم من المعقول، والفكرة المجردة تتجسد فى هيئة مادية محسوسة تبصر أو

---

(١) التصوير الفنى فى شعر محمود حسن إسماعيل ص٨٧.

(٢) دراسات فى النقد الحديث د/ عبد الفتاح عثمان صـ ١٣.

تسمع أو تذاق أو تشم ، فهى تخضع لمعطيات الحواس التى تشكلها التشكيل المناسب[١] ومن هذه الصور لدى الشهاب قوله:ونَوْرُ حَدِيقَةِ الحُسْنِ والإِحْسَان، يَقْطِفُ بالجَامِعِ الأَزْهَرِ مِن رِياضِ العِلْمِ غَضَّ زَهْرِه. في رَبْوَةٍ ذَاتِ قَرار، وجَنَّةٍ تَجْري مِن تَحتِها الأَنْهَار، فقد جسد الحسن، فبدا حديقة ذات نوّار وأزهار، والعلم رياضا يُقطف زهره الغض، ويعبق النسيم شذاه كما في قوله:

حَتى عَبِقَتْ مِن شَمائِلِهِ نَسمَاتُ النَّد، وقَطّرَتْ مِن سَلسَبيلِ أَوصَافِهِ مِياهُ المَجْد... وما زَالَ يَشْتَرِي مَتاعَ الحَياةِ بِجَوْهَرِ عُمرِه النفِيس، فقد غدت شمائل الممدوح عطرا عبق نسمات الند، وبدت أوصافه سلسبيلا، وتجسدت أمجاده مياها تقطر عذوبة وصفاءً، وذكره مندلا، ونعمه عطرا، ومجده وسماحته كعبة، ورجاؤه حرما، كما في قوله: فَفَتَحَ عَادِيَّ الكنُوز بِرِقَّةِ أسمَائِه، ومَنْدَلِ ذِكْرِهِ وعِطْرِ آلَائِه... وتَوَجَّهَ وجْهُ أَملِهِ بعدَ ما أَحْرَمَ مِن الرجَاءِ إِلَى كَعْبَةِ المَجْدِ والسمَاح" فقد جسد أسماءه وصفاته مفاتيح لكنوزٍ ككنوز عاد، كما جسد (أمله، الرجاء، المجد، السماح) فبدا المعنوي المجرد ظاهرا محسوسا وبارزا ملموسا، تخضع لمعطيات الحواس، أقرب إلى الفهم في تشكيل فني تصويري مناسب.

٣ ـ الصورة الجزئية التشبيهية:

يعد التشبيه مشاركة أمر لأمر في معنى، وهو ما ينعكس أثره في إثراء الدلالة، وإكساب السياق الوارد فيه قدرا من الحيوية مبعثها طبيعة العلاقة بين طرفي التشبيه [٢] طرفين بينهما صفة جامعة أي وجه شبه، ومزية التشبيه تتجلى في الإيضاح مع الإيجاز والاختصار، وقد ارتكز الشهاب على التشبيه في كثير من صوره، وورد لديه في العديد منها إضمار المشبه (المترجم له) وتصدير الجملة

(١) دراسات فى النقد الحديث د/ عبد الفتاح عثمان صـ١٩.

(٢) بلاغة الصورة القرآنية، د. طارق شلبي، ط. طيبة، بلا تاريخ، ص ١٧.

بالمشبه به، لإظهار سمات الموصوف، وجاءت في صورة جمل اسمية محذوفة المبتدأ كما في قوله:

"نُورُ حَدَقَةِ...ونَوْرُ حَدِيقَةِ...وكُحْلُ عيُونِ""قِبْلةُ وفودِ... وفَاكِهَةُ ... النُدَماء" فقد شبه (العسيلي) بالنُور، والنَّور وكحل العيون، وقبلة الوفود، وفاكهة الندماء، وهي صور تشبيهية عبرت عن مكانة الموصوف في النفس ومنزلته بين أقرانه ومعاصريه، وثمة تشبيهات ورد فيها طرفي التشبيه كما في قوله:

"حَاكَتْ ذَاتُه بالنِّحولِ صَيْفَ الطَّيْف" "أَلفاظُهُ رَيْحَانَةِ الأدَب".

"فَحَلَّ مِنهُ مَحَلَّ النَّوْمِ بيْنَ الأَحْداقِ والمُدامِ مِن الأقْدَاح".

فذات الموصوف النحيلة حاكت صيف الطيف، وألفاظه ريحانة، بل صار شخصه بين الأحداق كما النوم والمُدام في الأقداح.

ولم تقتصر الصور الجزئية على التشبيه بل شملت الكناية أيضا، وهي كما عرّفها القدماء[١] كل لفظ دل على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بينهما " فجوهر الكناية قائم على انتقال المتلقي من المعنى السطحي الظاهر غير المقصود إلى المعنى المقصود، ذلك نفاذا إلى الغرض الأساسي المسوقة له[٢] فالكناية تقوم بإثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد على وجودها، وذلك آكد في الدعوة من أن تجيء إليها فتثبتها ساذجا غفلا" [٣] العبارة كما في قوله:

"فلَمَّا يَئِسَ مِن الدهْرِ والكَرَمِ، وحَطَّ رَحْلَ أَمَلِهِ عنْدَ الأُسْتاذِ البَكْرِي فِي أَجَلِّ حَرَم... حطَّ رحله" كناية عن صفة الاستقرار.

---

(١) راجع في تعريف الكناية أسرار البلاغة ص ١٣٦.

(٢) بلاغة الصورة القرآنية، ص ٨٦.

(٣) دلائل الإعجاز ، ص ١١٥.

ومنها قوله: "فَأَطْفَأَ صِرْصِرُ الموتِ أَنوارَه ومَحَى عَيْنَه وما قَدَرَ أنْ يَمحُو آثارَه" كناية عن انقضاء الحياة وانطفاء جذوتها، وانمحاء مادتها فقد استحالت أثرا بعد عين، وهكذا عبرت الصورة عن شعور دافق رقراق ينساب عبر تأثير التعبير بالصورة عن شخصية المترجم له (العسيلي) ومنزلته ومكانته.

سادسا: السمات الإيقاعية وبنية البديع:

النثر الفني كالشعر له إيقاعه الخاص به، وقد اهتم الكتاب بمكونات إيقاع الرسائل عبر البنى البديعية، حيث ارتبط البديع في الذاكرة النقدية والبلاغية في تراثنا العربي باعتباره علمًا "يُعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة"(١) التي ترتبط بالحالة النفسية والشعورية للباثِّ، وكذلك حالة المتلقي العام...إذ يستلزم فيه مراعاة كيفية التعبير عن قصده، وانتخاب الإستراتيجية التي تتكفل بنقله مع رعاية العناصر السياقية الأخرى(٢) كالسجع والجناس.

١ - السجع:

السجع هو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد، كما قال السكاكي:"الأسجاع من النثر كالقوافي في الشعر"(٣) وقد يلجأ البليغ إلى بعض تَصَرُّفٍ في الكلمة على خلاف قاعدتها في اللّسان مراعاةً للسَّجْع المتناظر، واعلم أن فواصل الأسجاع موضوعة على أن تكون ساكنة الأعجاز موقوفا عليها... لم

(١) الإيضاح، القزويني، ت.إبراهيم شمس،الكتب العلمية، ص٢٥٥.

(٢) استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي الشهري، ص ١٨٠.

(٣) مفتاح العلوم، السكاكي ت.أكرم عثمان،١٩٨٢م، دار الرسالة ص٦٧٢.

يكن بد من إجراء كل من الفاصلتين على ما حكم الإعراب فيفوت الغرض من السجع"[١].

– السجع بين الطبع والتكلف:

ثمة من يتكلف الأسجاع، ويؤلف المزدوج، ويتقدم في تحبير المنثور، وقد تعمق في المعاني، وتكلف إقامة الوزن، ومن تجود به الطبيعة، وتعطيه النفس سهوا رهوا مع قلة لفظه ...كما قيل: الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تتجاوز الآذان[٢] وقال عبد القاهر: لا يَحْسُن هذا النوع إلاَّ إذا كانت الألفاظ تابعةً للمعاني، فإنَّ المعاني إذا أُرْسِلَتْ عَلى سجيّتِها، وتُرِكَتْ ومَا تُرِيدُ طَلَبَتْ لأنْفُسِها الألفاظ، ولم تكْتَسِ إلاَّ مَا يَلِيقُ بها، فإن كان خلاف ذلك كان كما قال أبُو الطيّب:

إذَا لَمْ تُشَاهِدْ غَيْرَ حُسْنِ شِيَاتِهَا وَأَعْضَائِهَا فَالْحُسْنُ عَنْكَ مُغَيَّبُ

كقول الله عزَّ وجلَّ: (فَإِذَا هُم مُّبْصِرُونَ. وَإِخْوَانُهُمْ يَمُدُّونَهُمْ فِي الْغَيِّ ثُمَّ لاَ يُقْصِرُونَ) [٣].

إنّ المماثلة بين"مُبْصِرُون" و "يُقْصِرُون" في الوزن وحرفي الصّاد والراء مع الواو والنون من لزوم ما لا يلزم، فجاء حسناً بديعاً، لأنه جاء سلسًا بلا تكلّف، ولا مجلوب اجتلابًا، وجاء كُلٌّ من اللّفظين ملائمًا للمعنى المراد منه"[٤] فأنت لا تجد في جميع ما ذكرتُ لفظًا اجتُلِب من أجل السجع، وتُرك له ما هو أحقٌّ بالمعنى منه وأبرُّ به، وأهدَى إلى مَذْهبه، ...إنَّ المتكلم لم يَقُد المعنى نحوَ التجنيس

(١) صبح الأعشى ٢|٢٠٢.

(٢) البيان والتبيين، الجاحظ، ت. فوزي عطوي، دار صعب، ١٩٦٨، ص ٥٧٢.

(٣) سورة الأعراف ، آية ٢٠٢.

(٤) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، إحياء التراث ٢٠٠٥م، ص٨٧١.

والسَّجع، بل قادَه المعنى إليهما، وعَبر به الفرق عليهما، حتى إنه لو رَامَ تَركَهُما إلى خلافهما مما لا تجنيسَ فيه ولا سجعَ، لدخَل من عُقُوق المعنى وإدخال الوَحْشَة عليه، في شبيهٍ بما يُنسَب إليه المتكلف للتَّجنيس المستكْرَهِ، والسجع النَّافر، ولن تجد أيمنَ طائراً، وأحسنَ أوّلاً وآخراً، وأهدى إلى الإحسان، وأجلبَ للاستحسان، من أن تُرسل المعاني على سجيّتها، وتَدَعها تطلب لأنفسها الألفاظَ، فإنها إذا تُركت وما تريد لم تكتسِ إلا ما يليق بها، ولم تَلْبَسْ من المعارض إلا ما يَزِينها، فأمّا أن تَضَع في نفسك أنه لا بُدَّ من أن تجنس أو تَسْجَعْ بلفظين مخصوصين، فهو الذي أنْتَ منه بِعَرَض الاستكراه، وعلى خَطَرٍ من الخطأ والوقوع في الذَّمّ"[1]"لقد جنى هذا التكلف اللفظي كثيرا إذ إنَّه ضيق كما فعل التزام القافية بالقصيدة العربية، وقد وجدنا من تخلى عن هذا التكلف... فاستطاع أن ينطلق إلى رحاب أوسع كالمويلحي، وتخلى بالنسبة لغيره فتمكن من عرض آرائه بحرية ووضوح لم يتمكن منها من سبقه من الذين كبلوا أنفسهم بقيود السجع والبديع(٢) فأي أنماط السجع أقرب للطبع وصادر عن عفوية؟ وأيها جمع بين تناسق المعنى وتناغم الموسيقى؟ يتضح ذلك فيما يأتي:

أ ـ السجع المتساوي الفقرات:

قيل أحسن السجع ما تساوت قرائنه كقوله تعالى: "فِي سِدْرٍ مَخْضُودٍ. وَطَلْحٍ مَنْضُودٍ. وَظِلٍّ مَمْدُودٍ"[3].

وقول الشهاب: وإنْسَانُ عَيْنِ الظُرف، وعارِضُ وَجَناتِ اللطْف نَوْرُ حَدِيقَةِ الحُسْنِ والإحْسَان، وكُحْلُ عيُونِ الفُضلاءِ والأَعْيان.

---

(١) أسرار البلاغة، ص ١٠.

(٢) أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة ، محمد رشدي، ص ٢٠.

(٣) سورة الواقعة آية، ٢٨ – ٣٠.

فتساوي الفقرتين وتماثل بنائهما (خبر + مضاف إليه+ مضاف إليه+معطوف) زاد من التوقيع والتنغيم، وفي انتظام الوقفات كشطري بيت التصريع في الشعر، وفي قوله:

"حَتى عَبِقَتْ مِن شَمائِلِهِ نَسمَاتُ النَّد، وقَطّرَتْ مِن سَلسَبيلِ أَوصَافِهِ مِياهُ المَجْد" توازن بين الفقرتين وازدواجهما (فعل وجار ومجرورمقدم وفاعل مؤخرومضاف إليه).

مما زاد من الإيقاع والتأثير وجاء في عفويه وتلقائية بلا غموض أو تكلف، ومثل ذلك قوله: حَتَّى جَذبَهُ سَاعِدُ الإِفْتِقَار، إِلَى مُخالَطَةِ دَهْمَاءِ الأَمصَار.

وقوله: فَحَلَّ مِنهُ مَحَلَّ النَّوْمِ بيْنَ الأَحْداقِ والمُدامِ مِن الأَقْدَاح، وتَوَجَّهَ وجْهُ أَمِلِهِ بعدَ ما أَحْرَمَ مِن الرجَاءِ إِلَى كَعْبَةِ المَجْدِ والسمَاح" فقد زاد من التنغيم والتوقيع الموسيقي بأن أورد سجعا داخل الفقرتين مع حسن التقسيم مثل قوله: (حَتَى قَاسَى الأَمَرَّيْنِ: الفَقْرِ والهَرَم، وهُما أَسْوأُ الفَضِيحَتَيْنِ: المَعصِيةِ والنَّدَم) مع ختام الفقرتين بالسجع المعتاد فتضاعف الإيقاع والتأثير.

ب ـ السجع المختلف الفقرات:

هو ما طالت قرينته الثانية كقوله تعالى: (والنَّجْمِ إِذَا هَوَى. مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ ومَا غَوَى)[1] ولا يحسن أن تولي قرينةً قرينةٌ أقصر منها كثيرا؛ لأن السجع إذا استوفى أمده من الأولى لطولها ثم جاءت الثانية أقصر منها كثيرا يكون كالشيء المبتور، ويبقى السامع كمن يريد الانتهاء إلى غاية فيعثر دونها، والذوق يشهد بذلك ويقضي بصحته،وهو يلي السجع المتساوي الفقرات في الحسن، لكن ثمة من يرى أن السجع المختلف الفقرات "قد يكون في موقعه الملائم مثل (المتساوي الفقرات) في الْحُسْن، وطولُ السجعة الثانية أو الثالثة قد يزيد السَّجْعَ

(١) سورة النجم ، آية١، ٢.

حُسْناً؛ لأنَّه يُخْرجه عن النّمطيَّة المتناظرة، فيكونُ أكثر تنبيهاً وإثارةً للنفس، وكتابُ الله مُتَشابه في الْحُسْن، على أنّ المعاني ينبغي أن تكون صاحبة الحظّ الأوفر من الاعتبار، وما تستدعيه المعاني من تساوٍ في الفقرات أو تفاضل فهو الذي يَحْسُن أن يُصَار إليه دوماً والقيود من وراء ذلك شكليّة"[1] ومثال ذلك قول الكاتب:

"وكَانَ فِي عُنْفُوانِ عُمْرِهِ، يَقْطِفُ بالجَامِعِ الأَزْهَرِ مِن رِياضِ العِلْمِ غَضَّ زَهْرِه" فقد قصّر الفقرة الأولى، وأطال كثيرا الفقرة الأخرى، وطال انتظار المتلقى وتوقعه لسجعتها، فأبطأ الإيقاع مراعاة لتفاصيل طلب العلم، وامتداح المترجم له به، فآثر إثراء المعنى على زيادة التنغيم، ومثل ذلك قوله:"فلَمَّا يَئِسَ مِن الدهْرِ والكَرَمِ، وحَطَّ رَحْلَ أَمَلِهِ عنْدَ الأُسْتاذِ البَكْرِي فِي أَجَلِّ حَرَم" لقد اقتضى مقام الإشادة بالأستاذ البكري، يؤيد هذا قوله: "وَلَهَ بِه وَلَهَ المُحِبِّ بالحَبيب، ونَظَرتْ إليهِ عيونُ أمَانيهِ نَظَرَ المَريضِ للطبيب" فنظرا لدور البكري الفاعل في حياة شخصية المترجم له، المتعلقة آماله به ما استدعى إطالة الفقرة الثانية، وثمرة هذا الدور تمثلت في قوله:"فَقابَلَهُ الدهْرُ بِوجْهٍ طَلِيق، واهتزَّ فِي رَوْضِ كَرَمِهِ غُصْنِهِ الوَرِيق" فقد أطال الفقرة الثانية ليفصّل آثار كرم البكري في حياة العسيلي، كما في الفِقَر الثواني ما يخدم المعنى، منسجمة مع ما يقتضيه السياق والمقام، هذا الانسجام أخرج السجع عن النمطية والرتابة، وزاد من تفاصيل الصورة، ودقة التعبير عن الأحداث المحورية ذات الأثر النفسي للشخصية المترجم لها.

ج ـ السجع المطرف:

هو ما اختلفت فيه الفاصلتان في الوزن واتفقتا في القافية كقوله تعالى: (ما لكم لا ترجون لله وقارا وقد خلقكم أطوارا)[2] .

---

(١) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حبنكة، دار القلم، ١٤١٤هـ،١/٨٤١.

(٢) سورة نوح، آية ١٣، ١٤.

وقول الشهاب: "في رَبْوَةٍ ذَاتِ قَرار، وجَنَّةٍ تَجْري مِن تَحتِها الأَنْهَار"فقد اختلفت كلمتا السجع (قرار، الأنهار) وزنا واتفقتا قافية .

د ـ السجع المرصع :

هو تماثل إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر مع ما يقابلها من الأخرى في الوزن والتقفية، كقول الحريري: فهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه...

وقول الشهاب: "رَيْحَانَة الأدَب، وَشَمَّامَة الطرَب" فالكلمتان

الأوليان (رَيْحَانَة، شَمَّامَةُ) متتماثلتان قافيةً، وكذلك الأخريان (،الأدَب، الطرَب) ومثل ذلك قوله: "ولَهُ شِعْرٌ رائِق، ونَثْرٌ فائِق".

فكلمتا (شِعْرٌ، نَثْرٌ) و(رائِق، فائِق)

"حَتَى قَاسَى الأَمَرَّيْنِ : الفَقْر والهَرَم، وهُما أَسْوأُ الفَضِيحَتَيْنِ المَعصِيةِ والنَّدَم" فقد جاء التماثل السجعي كالحلي والجواهر المرصعة ما كثف الإيقاع وضاعف التنغيم مع هندسة بناء الجمل، وتماثلها، ومثل هذا جاء في عفوية بلا عنت أو تكلف، فاستحالت اللغة موسيقى، وغدت مطربة للآذان مبهجة للوجدان.

هـ ـ السَّجْع المتوازي:

وهو الذي تكون فيه آخر كلمة في الفقرتين مُتوافقتين في الوزن والقافية، كقوله تعالى: (فيها سرر مرفوعة وأكواب موضوعة)[١] .

وكقول الشهاب: ولَهُ شِعْرٌ رائِق، ونَثْرٌ فائِق.

وقوله: "قِبْلَةُ وفودِ الفُضِلاء، وفَاكِهَةُ تَتَنَقَّلُ بِحِديثِهِ النُدَماء" فثمة توافق بين(رائق، فائق) وبين(الفضلاء، الندماء) حيث وردت الكلمات متوافقة وزنا وتقفية

(١) سورة الغاشية آية ١١–١٢.

في تلقائية غير مستكرهة، وجمعت جلال المعنى وجمال المبنى، ولم يُقصِر الكاتب موسقة التعبير على السجع بل الجناس كذلك.

٢ – الجناس:

يعد الجناس استصحابا للدال دون المدلول أى تكرار للفظ دون المعنى – فى الجناس التام – والجناس من الفنون البديعية التى اهتم بها البلاغيون، وهو كما يعرفه ابن سنان: "توافق صيغتا لفظين مع اختلاف المعنى، أو يكون بعض الألفاظ مشتقًّا من بعض إن كان معناهما واحدا"(١) .

ووظيفة الجناس التعبيرية إثراء المعنى عندما يكون الجناس مقبولاً غير متكلف، وليس من حقنا أن نرمى الجناس فى كل نص بالتكلف، فثمة كثير من نماذج الأدب العربى الرفيع جاء فيها الجناس مرتبطاً ارتباطاً عضويا بالنص بحيث يغدو من المتعذر التعبير عما يرمى إليه النص الأدبى بعبارة أخرى(٢) كما يقول عبد القاهر الجرجانى (إنك لا تستحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً... وعلى الجملة فإنك لا تجد الجناس مقبولا ولا سجعا حسنا حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه، وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغى به بدلا، ولا تجد عنه حولا، ومن ههنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه وأحقه بالحسن أولاه، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه، وتأهب لطلبه"(٣) ولا يقتصر دور الجناس على الوظيفة الموسيقية "فاستصحاب الدال دون المدلول لا يعدو أن يكون ترجيعا صوتيا، وترديدا للألفاظ وتجانسا هو من لبنات الموسيقى الأساسية، والترجيع

(١) سر الفصاحة لابن سنان صـ ١٢١ت. د.عبد الرازق أبو زيد ط ١٩٧٦م.

(٢) السابق صـ ١١٧ .

(٣) اسرار البلاغة صـ ١٤ ، ١٦ ط المكتبة التوفيقية، ١٩٩٠م.

الصوتى هو مميز الشعر الأكبر– كما يرى جان كوهين– لأن الكلام فى الحقيقة يكتسب طاقات دلالية خلاقة فى نطاق نظام الأدوات المكتسبة معاني جديدة طارئة بمقتضى تفاعلها لا مجرد معانى الكلام فى مستواها الإخباري، وأنماط معانى اللغة الجديدة التى زرعت فى لغة الكلام بمفعول تلك الموسيقى بالدرجة الأولى[١] فللجناس قيمة تعبيرية تتخطى حاجز التحسين اللفظى – الذى لا ننكر أن الجناس يحققه، وإنما ننكر ألا نتجاوزه – ولا يتحقق ذلك إلا فى النصوص الرفيعة بالطبع[٢] وإدراك التمايز بين الجناس المطبوع والمصنوع مرجعه إلى الذوق المصقول بالثقافة والخبرة والدربة والمكابدة فى قراءة الأساليب الأدبية الرفيعة، فتجسد المعانى فى أشكال لغوية لها طابعها الصوتى الخاص، وهو وحده الذى يستطيع أن يكشف ما نزل بصاحبه من طول المكابدة ورشح الجبين والتكلف، ولكنها تثقل كاهل التعبير؛ لأنها صدرت من غير طبع وعلى سبيل المهارة الحرفية فى صناعة أشكال لفظية تخلو من الروح الفنية، والعاطفة الإنسانية، وعلى كل حال فإن الجناس المطبوع يتجاوز الوظيفة التحسينية الإضافية إلى الوظيفة التعبيرية الفنية"[٣].

ومن خلال ترجمة العسيلي يتضح أن الشهاب لم يكثر من الجناس وإن التزم بالسجع، ونوع فيه على نحو ماسلف، وما ورد من جناس على قلته تنوع بين الجناس الاشتقاقي والجناس التام والناقص، ومن ذلك قوله: "وَلَهَ بِه وَلَهَ المُحِبِّ بالحَبيب".

"فَحَلَّ مِنهُ مَحَلَّ النوم بيْنَ الأَحْداقِ والمُدامِ مِن الأَقْدَاح"

---

(١) خصائص الأسلوب فى الشوقيات، محمدالطرابلسى، مجلس الثقافة ١٩٩٨م، ص٧٤.

(٢) البديع د. عبدالواحد علام ط. مكتبة الشباب ١٩٩٠م، ص١٢٣.

(٣) فى المعانى والبديع د.عبد الفتاح عثمان ط.م الشباب١٩٨٨م ص١٩٠.

فالجناس الاشتقاقي بين الفعل(وَلَهَ) والمصدر (وَلَه) وبين اسم الفاعل (المحب) وصيغة المبالغة (الحبيب) وبين الفعل (حلّ) واسم المكان(محل) وكذلك الجناس الناقص بين(الأحداق والأقداح) أحدث إيقاعا موسيقيا منسجما مع تسلل النوم بين الأحداق، متسقا مع انسياب المدام من الأقداح، في سلاسة وعفوية لها وقعها على الآذان والوجدان في آن واحد، ومثل ذلك قوله: "نُورُ حَدَقَةِ الزمَانِ ونَوْرُ حَدِيقَةِ الحُسْنِ والإِحْسَان" حيث تكاد كل كلمتين متماثلتين في كلتا الجملتين بينهما تجانس فبين (نُورُ نَوْرُ) وبين (حَدَقَةِ وحَدِيقَةِ) وبين (الحُسْنِ والإِحْسَان) فهذه الدفقة التجانسية المتتابعة كثفت من التنغيم والإيقاع ودلت على مهارة لغوية ورصيد زاخر، مع تمكن من ناصيتي اللغة والبلاغة، وانسجام مع تصوير الشخصية المترجم لها، وفي قوله: "يَقْطِفُ بالجَامِعِ الأَزْهَرِ مِن رِياضِ العِلْمِ غَضَّ زَهْرِه...حَاكَتْ ذَاتُه بالنِّحولِ صَيْفَ الطَّيْف" و "أَمَلِهِ حادِي...لَهُ هَادِي" فبين (الأزهر وزهره) و (صيف وطيف) (أمله حادي و له هادي) وقع لطيف في نفس المتلقي بما يحيل النص الترجمي إلى بنية لغوية منمقة، وقطعة فنية مموسقة.

ولم يرد الجناس التام إلا نادرا كقوله: "شَرْحُ المُغْنِي عما سِواه مُغنِي" ولعله أقل تأثيرا من سابقيه من ألوان الجناس؛ لتوقعه من المتلقي، ولألفته وتقليديته ربما أفقدته شيئا من الجدة والابتكار.

وقد ورد الجناس في عمومه – كما هو الحال في السجع– عفويا؛ فكان جمال المبنى متسقا مع دقة المعنى، وهكذا تآزر البناء الفني للترجمة مع ما اتسمت به من دقة لغوية موسومة بالسلاسة والوضوح، والعفوية في التوظيف الموسيقي من سجع وتجنيس، وناسب التصوير دقة التعبير عن المضمون وتحقيق الهدف، فكان حسن المبانى لإثراء المعانى بلا عنت أوتكلف.

الخاتمة

يتضح من دراسة فن التراجم في مصر في العصر العثماني، والتحليل الفني لترجمة الشهاب الخفاجي للشاعر "العسيلي" (المترجَم له) النتائج الآتية:

أولا: استطاع الشهاب أن يمضي قدما بفن التراجم، ويقطع شوطا دالا على أن هذا الفن ما زال يمتاز بقدر وافر من الحيوية والحياة في العصر العثماني.

فقد مضت تراجمه امتدادا للتراجم الأدبية في عصورها السالفة لاسيما لدى الثعالبي والعماد الأصفهاني وابن بسام .

ثانيا: مثلت ترجمة الشاعر العسيلي نموذجا للترجمة الأدبية، لاسيما أنه شاعر يعد رائد مدرسة في الغزل، فشعره في الغزل – كما أورد في هذه الترجمة– يسيل عذوبة ورقة ـ على حد وصف د. شوقي ضيف– كما سلف الذكر.

ثالثا: جاءت تراجم الشهاب على قدر وافر من البلاغة والبراعة اللغوية الفائقة، وتآزرت الصورة مع الجناس والسجع في تصوير شخصية العسيلي وفنه .

رابعا: جاء السجع والجناس والازدواج والتوازن في مجمله مطبوعا بعيدا عن التكلف، موظفا إياها مع التناص القرآني، والتقابل والتصوير في التعبير الفني للتأثير في المتلقي، فارتقى بفن التراجم، ونال قدرا من الإبداع.

خامسا: يوصي هذا البحث بضرورة الاهتمام بدراسة أدب العصر العثماني ومافيه من كنوز أدبية وبلاغية، وفنون شعرية ونثرية، كالمقامة والرسالة والتراجم والخطابة وأدب الرحلات.

سادسا: اهتم الشهاب بفن الترجمة الأدبية اهتماما كبيرا، وقام بحق أدباء عصره في حفظ تاريخهم بالترجمة لهم؛ إحياءً لذكراهم، وتخليدا لمآثرهم، واعترافا بما قدموه خدمة لتراث هذه الأمة، كما اعتنى بالشعر والنثر، فدون المأثور وعنى بروايته، واختياره ونقده، وصنف في بلاغته، ورجاله من قدماء ومحدثين.

سابعا: هذا البحث عزز ما قاله د.عمر باشا: "إن دراسة أعلام الفكر فى العصر العثمانى يبين غزارة التصنيف، وكثرة التأليف؛ لأن هذا العصر استمرار طبيعى لعصر الموسوعات المملوكى، فالعثمانيون لا يختلفون فى تاريخنا عن العناصر الحاكمة السابقة من البويهيين والسلاجقة والأكراد الشراكسة وغيرهم، شهدت البلاد فى عهودهم تطوراً فى الفكر العربى والحضارة الإسلامية[1].

**

(١) (تاريخ الأدب العربى – العصر العثمانى (ص ٢١، ٤٩، ٣١٠)

المصادر والمراجع

المصادر:

١– ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا،الشهاب الخفاجي،ت.عبد الفتاح الحلو، ط. الحلبي١٩٨٥م.

٢– الفوائح الجنانية فى المدائح الرضوانية مخطوط بدار الكتب المصرية ١٤٨٧ أدب.

المراجع:

٣– الإتقان ، السيوطي، ت. محمد أبو الفضل، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٧٤م.

٤– أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة ، د. محمد رشدي حسن ، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤م.

٥– الأدب في العصر المملوكي، د. زغلول سلام، ط. دار المعارف، ١٩٧١م.

٦– الأدب المصري في العصرالعثماني، محمد كيلاني، مكتبة الفرجاني، ١٩٦٩م.

٨– (أدبية السرد الترجمي في قلائد العقيان) شيماء قادري، ماجستير، كلية الآداب جامعة تعز ٢٠١٣.

٧– أسرار البلاغة، عبد القاهرالجرجاني،دار إحياء التراث ٢٠٠٥م.

٨– الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار إحياء العلوم ١٩٩٨م.

٩– البديع المصطلح والقيمة، د. عبد الواحد علام، ط. مكتبة الشباب ١٩٩٠م.

١٠– بلاغة الصورة القرآنية، د.طارق شلبي، ط. مؤسسة طيبة ، بلا تاريخ.

١١– البلاغة العربية أسسها وعلومها ، عبد الرحمن حبنّكة، دار القلم١٤١٤هـ.

١٢– البيان والتبيين، الجاحظ، ت. فوزي عطوي، دار صعب، ١٩٦٨م.

١٣- تاريخ الأدب الأندلسي، إحسان عباس، ط. دار الثقافة بيروت ١٩٩٨م.
١٤- تاريخ الأدب العربى (العصر العثمانى) د.عمر موسى باشا، دار الفكر بدمشق ١٩٨٥م.
١٥- التراجم والسير، محمد عبدالغني حسن، دارالمعارف، ١٩٨٠م.
١٦- جواهر الأدب ، أحمد الهاشمي، المكتبة التجارية، ٢٠٠٢م.
١٧- الحياة الأدبية فى مصر فى العصر المملوكى والعثمانى، د. محمد عبد المنعم خفاجي، ط. مكتبة الكليات الأزهرية، ١٩٨٤م.
١٨- خصائص الأسلوب فى الشوقيات، محمد الطرابلسى، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٨م .
١٩- خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، المحبي، ط. دار صادر ١٩٩٠م.
٢٠- دور الأزهر فى الحفاظ على الطابع العربى لمصر إبان الحكم العثمانى، د. عبد العزيز الشناوي، ط. الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٥م.
٢١- الديوان فى الأدب والنقد، العقاد، المازنى، ط. نهضة مصر ١٩٩٥م.
٢٢- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام، ت د. إحسان عباس ط. ١٩٨١م.
٢٣- سر الفصاحة لابن سنان ، تحقيق د. عبد الرازق أبو زيد ط ١٩٧٦م.
٢٤. سلافة العصر، ابن معصوم، المكتبة المرتضوية، ١٩٩٠م .
٢٥- سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، المرادي، ط، دار البشائر، ١٩٨٨م.
٢٦- عجائب الآثار في التراجم والأخبار،الجبرتي ط.الهيئة المصرية للكتاب،٢٠١٠م.

٢٧– عصر الدول والإمارات – مصر، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ١٩٩٩م.

٢٨– فدوى طوقان: نقد الذات وقراءة السيرة، ريم العيساوي أندية الفتيات بالشارقة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٩م.

٢٩– فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الأدبي، عبد اللطيف الحديدي، دار السعادة للطباعة – مصر، ١٩٩٦م.

٣٠– الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة، الغزي، دار الكتب العلمية، ١٩٩٧م.

٣١– المؤرخون والعلماء في القرن الثامن عشر، د. عبد الله العزباوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧م.

٣٢– مسند الإمام أحمد ط. دار الفكر ١٣٩٣هـ.

٣٣– المعانى والبديع د.عبدالفتاح عثمان، ط. مكتبةالشباب ١٩٨٨م.

٣٤– النثر الفني في القرن الرابع الهجري، د. زكي مبارك ، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٠م.

٣٥– نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ت.عبد المنعم خفاجى، دارالكتب العلمية ١٩٩٠م.

٣٦– نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى العصر العباسي ، د نبيل خالد أبو علي، الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٣م.

٣٧– الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، ط. البابي الحلبي، ١٩٦٦م.

٣٨– يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،الثعالبي، ت مفيد قميحة، دار الكتب العلمية ١٩٨٣م.

الرسائل الجامعية:

٣٩- التناص في شعر ابن سناء الملك، زياد أسعد بني شمسه، دكتوراه، ك آداب القاهرة،٢٠١٢م .

٤٠- شعر الطبيعة في مصر في العصر العثماني، د.أحمد حامد حجازي، دكتوراة بدار العلوم ج القاهرة ٢٠٠٦م.

٤١- شهاب الدين الخفاجي حياته وأدبه، ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، ١٩٨٦م.

٤٢- النثر في العصر العثماني في مصر والشام، د.محمد الأعصر، دكتوراة بدار العلوم ج . القاهرة ٢٠١٣م.

الدوريات ومواقع شبكة المعلومات:

٤٣- التناص من دواعي البيان، محمد صادق عبدالعال، مقال ، موقع الألوكة على شبكة المعلومات،٢٠١٨/١/٢٤م.

٤٤- موقع الدرر السنية (الموسوعة الحديثية).

٤٥- السِّيَرُ والتراجِمُ عِندَ ابنِ خلدون د. طلال أحمد مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية.

* * *