أدب الرحلات في الأدب العربي في مصر في العصر العثماني

رحلة الشهاب الخفاجي إلى الحرمين الشريفين (نموذجا)

د ٠ أحمد حامد محمد حجازي (*)

المقدمة :

الحَمْدُ للهِ الذِي خلق الإنسان محبا للحركة والتنقل، وأمره بأن يسيح في الأرض، وأن يمشي في مناكبها، والصلاة والسلام على نبيه المصطفى ﷺ الذى رحل في شبابه إلى بلاد الشام تاجرا، ومضى بعد البعثة المباركة إلى يثرب مهاجرا، وعلمنا أن من مضى ساعيا في طلب العلم والرزق كان مثابا ومُؤجَرا.

لقد صار من المعلوم أن أدب الرحلة يعدُّ من معالم الإبداع الأدبي، وعلى الرغم من جلال هذا الموضوع، فإنه لم يوف حقه من الدراسة والتحليل– مع أن تراثنا زاخر برحلات الأدباء والشعراء والعلماء– ويمثل تأخر دراسة أدب الرحلات أهم الدوافع المحفزة لإعداد هذا البحث؛ إذ إن أدب الرحلة في تراثنا ظل خارج دائرة البحث والدرس، **وتحليل الخصائص المائزة لأدبية الخطاب الرحلي والسردي** "فلا شك أن السفر جامعة تحفل بالدرس والعبر، وتحشد بالعلم والمعرفة، وتشحذ العقل والوجدان، وتزيد في الفهم والإدراك، وتصقل الشخصية بفضل قساوة التجربة وحرارة الموقف، ورهبة المغامرة، وطلعة الجديد في كل شأن، ومواجهة المفاجآت، وتحمل مشاق الغربة والسفر، والاطلاع على الطبائع المختلفة والاعتياد على

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

الغريب، والتمرس بمعاملته" [1] وثمة تنويهات ينبغي الإشارة إليها في هذه المقدمة، منها:

أولا: مشكلة البحث وتساؤلاته ومنهجه:

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

وما دوافع كتابة أدب الرحلات في هذا العصر؟ وما النتائج؟ وما السمات الفنية لأدب الرحلات؟ وهل تجلت واضحة في رحلة شهاب الدين الخفاجي إلى الحرمين الشريفين؟ وما المنهج المناسب لدراسة أدب هذه الرحلة وأمثالها؟

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 دراسة جانب من أدب العصر العثماني في مصر(من المنحى التاريخي الأدبي) وبيان ماله وما عليه، وذلك بالاحتكام إلى النص وتحليله (من منظور فني) بحيادية تامة، مع رصد الدافعية المحفزة لكتابة أدب الرحلة (من زاوية نفسية) ودواع شجعت على صياغة الرحلة أدبيا – مثلت عوامل اجتماعية– ومن ثم كان المنهج التكاملي بلبناته التاريخية والنفسية والاجتماعية والفنية أنسب لدراسة جانب من أدب هذا العصر، على أن **يتناول التحليلُ النصَّ الرحلي الذي كتبه الرحالة (الشهاب)** وما أبدعه أو استشهد به، وهو تحليل لغوي بلاغي يبرز أدبية الرحلة، ويدحض ما درج عليه كثير من الباحثين من وصم الأدب العربى في العصر العثماني بالانحطاط والتكلف، فقد

(١) أدب الرحلة في التراث العربي، الدار العربية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٢ فؤاد قنديل ص ٢٢.

زعموا أنه لم ينجب من الشعراء من يستحق اسم شاعر، وهم فى ذلك يتابعون ادعاء جورجي زيدان(١).

وقد نبه أ.محمد سيد كيلانى إلى هذا الادعاء، فانبرى – بعد قراءة كثير من المخطوطات– إلى إصدار كتابه "الأدب المصري 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(٢) .

كما شاع بين الدارسين إطلاق اسم عصر الانحطاط على الفترة التالية لسقوط بغداد سنة ٦٥٦هـ، ونحن – الباحثين الموضوعيين– لا نستطيع أن نضرب عنه صفحا أو نهمله، فربما خلف هذا العصر فى حياتنا المعاصرة ما لم تخلفه العصور السابقة، وعلى هذا ينبغى لنا أن نعيها وعيا صحيحا"(٣).

ويرى د. فؤاد قنديل: " أن أدب الرحلات توالى حقبة بعد حقبة، وتنامى وتطور حتى بلغ أوجه لدى المتأخرين من رجالاته في عقد تتألق حباته منذ القرن الثالث حتى الثامن، وهذه هي المرحلة الأولى والأعظم في مسار ذلك الجنس الأدبي، وتوقفت الرحلة أو انحسرت لتبدأ بقوة من جديد مع نهاية القرن الثامن عشر الميلادي"(٤)، وهو بذلك قد استبعد العصر العثماني من أدب الرحلات على

---

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

(٢) مطالعات فى الشعر المملوكى والعثمانى صـ٥ ط. دار الشروق، ١٩٧٢، ص٥.

(٣) الأدب فى العصر المملوكى د. زغلول سلام ط . دار المعارف، ١٩٩٠، ص٦.

(٤) أدب الرحلة في التراث العربي (مرجع سابق) ص ١٣.

كثرتها! ثم يقول:" لقد تقلصت خلال القرنين التاسع والعاشر للهجرة، وتوقفت تقريبا خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر الهجريين"[١] وقصد بذلك العصرين المملوكي (الثاني) والعثماني!! متجاهلا رحلات مرتضى الزبيدي، ومحمد البكري، و**الشهاب الخفاجي** – موضوع هذا البحث– على كثرتها وأهميتها، ورحلة النابلسي "الحقيقة والمجاز في الرحلة مصر والحجاز"، وقد هممت أن أتناولها موضوعا لهذا البحث لولا أني وجدت رسالة دكتوراه عنها في جامعة عين شمس أوفتها حقها من التحليل والنقد، وحققها ودرسها أيضا رياض عبد الحميد مراد[٢] .

ثانيا: الدراسات السابقة:

١ـ **النثر الفني في العصر العثماني في مصر والشام** د. محمد الأعصر[٣].

وهي دراسة جادة لكنها لم توف أدب الرحلات في مصر في هذا العصر حقه نظرا لاتساع موضوعها وبيئتها وشمولها فنون الأدب النثري بصفة عامة.

٢– **شهاب الدين الخفاجي حياته وأدبه** للباحث عبد الله الزهراني[٤].

وهي دراسة مبكرة ومبتكرة لدراسة أدب الشهاب، لكنها جاءت أيضا شاملة لفنون أدبه شعرا ونثرا، وشمل النثر مقاماته ورحلاته ورسائله وغيرها، مما جعلها غير كافية لدراسة أدب الرحلة لدى الشهاب، وغير وافية لتحليل ظواهرها الفنية.

٣– **رحلة عبد الغني النابلسي** "الحقيقة والمجاز في الرحلة إلى بلاد الشام ومصر والحجاز، د. رياض عبد الحميد مراد "[٥].

---

(١) السابق: ص ١٤.

(٢) "الحقيقة والمجاز" ، النابلسي، ت. رياض مراد، دار المعرفة، دمشق، ١٤١٠هـ ١٩٨٩م

(٣) رسالة دكتوراه ، ك. دار العلوم ج . القاهرة ٢٠١٣ م.

(٤) رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، ١٩٨٦م.

(٥) دار المعرفة، دمشق، ١٩٨٩م، وثمة رسالة دكتوراه عن هذه الرحلة بجامعة عين شمس.

وهي دراسة عن رحلة عالم أديب من أعلام العصر العثماني، ودرست أدب الرحلات في هذا العصر، واتخذت من رحلات النابلسي نموذجا، لكنها لم تدرس أدب الرحلة عند غيره من أدباء هذا العصر لاسيما الشهاب الخفاجي.

ثالثا: خطة البحث:

جاءت خطة هذ البحث –على إيجازه– فيما يلي:

مقدمة تتناول مشكلة البحث وتساؤلاته ومنهجه، وخطته.

وتمهيد تناول التعريف بأدب الرحلات مصطلحا ونشأة.

و**المبحث الأول:** تناول دواعي كتابة أدب الرحلات، والتعريف بالرحّالة الأديب شهاب الدين الخفاجي، سيرته ومؤلفاته ومنهجه في كتابه "ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا" – مصدر الرحلة– وعرض أيضا نص رحلته إلى الحرمين الشريفين.

المبحث الثاني: تناول الدراسة الفنية وشملت: الرحلة من حيث البنية والمضمون، وسماتها اللغوية من معجم لغوي وتناص وتوظيف للفعل، وسماتها التصويرية البيانية، والإيقاعية البديعية.

ثم **خاتمة** أبرزت أهم نتائج هذا البحث وتوصياته.

وكذلك المصادر والمراجع

تمهيد

أولا: أدب الرحلة المصطلح والنشأة:

أدب الرحلات في اصطلاح الأدباء: بحثٌ يعرضُ فيه الكاتب تجربة رحلته "مع القدرة الدقيقة على الالتقاط والتسجيل والرؤية الانطباعية التي تعرف كيف تلتقط المرئيات، وتتعامل معها بأقصى درجات الحساسية والصفاء ... فأدب الرحلات ليس بحثا في التاريخ، ولا وصفا في الجغرافيا، كما أنه ليس قصة قصيرة أو رواية، أو قصيدة شعر، وإنما هو هذا وذاك، ومن ثم يكتسب طعمه العذب، وقدرته في الوقت نفسه على تلبية مطالب المؤرخين والجغرافيين والأدباء الذين يطمحون إلى معاينة الوقائع، وسبر غورها العميق، ويحيل التجربة إلى لون من الإبداع الأدبي الذي تتوق إليه الجماهير، ربما أكثر مما تتوق إلى الألوان الأخرى من الآداب والفنون" (١).

"إن بعض كتب الرحلات استوعبت طاقة القص عند الكتاب العرب في تلك الآونة، وكشفت عن مواهبهم التي لم تعد بحاجة إلى دليل يؤكدها، لقد كانت هذه الكتب التي استوعبت شهوة القص عند العرب، ومثلت مجالا للحكي والرواية في مجالس السمر شأنها في ذلك شأن السير الشعبية، وقد تفوقها سحرا وجاذبية؛ لأنها في الأغلب تنطوي على وقائع حقيقية، ولأن راويها هو صاحبها ومجربها، والعارف بأحداثها، المحيط بتفصيلاتها، وقد عاشها بجماع فكره وأحاسيسه" (٢) .

إن الأدب العربي غني بتراثه في فن أدب الرحلات، " ولا نبالغ إذا قلنا إن الرحلات من أهم فنون الأدب العربي، وخير رد على التهمة التي طالما اتهم بها هذا الأدب، وهي قصوره عن فن القصة دونما قراءة لما تقدمه كتب الرحلات من

(١) أدب الرحلات د. عماد الدين خليل، دار ابن كثير، دمشق، ٢٠٠٥م، ص ٦.

(٢) أدب الرحلة في التراث العربي (مرجع سابق) ص ١٥.

قصص عن الزنوج، وعرائس البحر، وحجاج الهند، وأكلة لحوم البشر، وصناع الصين، وسكان نهر الفالوجا، وعبدة النار، والإنسان البدائي والراقي، مما يصور الحقيقة حينا ويرتفع بنا إلى عالم خيالي حينا آخر" (١).

فلقد اعتنى المؤرخون والأدباء في تراثنا العربي بفن الرحلة، وهي كثيرة كثرة مفرطة ... يكتبها الرحالة بمخيلة القصاص الذي يسند الواقع بالخيال، والحقيقة بالأسطورة، مثل رحلة ابن جبير في العالم الإسلامي، فقد عرضها عرضا قصصيا شائقا" (٢)، حيث بدأت العناية بأدب الرحلات " بتصوير أحوال الناس والعمران بالعين الباصرة اللاقطة، وهناك رحلات بحرية رويت عن التجار والملاحين، وهواة البحار، وتبدأ عند العرب بمغامرات تاجر يسمى سليمان ... أما الرحلات عن طريق البر، فقد بلغت من الكثرة مبلغا كبيرا (٣) .

وقد ذكر د. شوقي ضيف كثيرا من كتب الرحلات في تراثنا الأدبي منها:

كتاب "أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم" للمقدسي الذي عاش في القرن الرابع الهجري، وكانت مخيلة المقدسي لاقطة كل ما تشاهده مع التحقيق والتدقيق لكل ما يسمع من أحوال الناس والعمران، وكتاب "نزهة المشتاق في اختراق الآفاق" للإدريسي، وهو يعد أكبر جغرافي في المغرب والأندلس، وعاش في القرن الخامس، وكتاب "آثار البلاد وأخبار العباد"، وكتاب "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" للقزويني ت ٦٨٢هـ /١٢٨٣م، وكذلك كتاب "معجم البلدان" لياقوت الحموي، و"البلدان" لليعقوبي، و"تقويم البلدان" لأبي الفداء، و"خريدة العجائب" لابن الوردي، و"نخبة الدهر في عجائب البر والبحر" للدمشقي، و"مختصر العجائب"

(١) الرحلات، د. شوقي ضيف، دار المعارف ١٩٥٦ ، ص ٦.

(٢) الرحلات، د. شوقي ضيف، ص ٦.

(٣) السابق، ص ٧.

لابن وصيف، و "مروج الذهب" للمسعودي، و"المعرب في عجائب المغرب" لأبي حامد الأندلسي، وما كتبه الشاعر الأديب أسامة بن منقذ أحد أبطال الحروب الصليبية في العصر الفاطمي، وكان ذا موهبة قصصية، دقيق الملاحظة، سجل الحوادث التي عاشها في مسقط رأسه وفي مصر، وقص كثيرا عن الصليبيين، واتخذ منهم غير صديق[1] .

وقد كثرت رحلات الأدباء في العصر العثماني منها **رحلات الشهاب الخفاجي** بين مصر والشام والآستانة، فالتقى الكثير من الأدباء والفضلاء، وصادق بعضهم، وترجم لهم وفاءً وعرفانا، و كذلك **رحلات العيدروس والنابلسي والطرابلسي والعياشي ومرتضى الزبيدي** وغيرهم.

**

(١) الرحلات: ص ٥٥.

المبحث الأول

أدب الرحلات في مصر في هذا العصر

أولا: دواعي كتابة الرحلات في مصر في العصر العثماني:

١ـ دواعٍ سياسية واجتماعية:

تمثلت في اتساع رقعة الدولة العثمانية، وامتدادها إلى ثلاث قارات، وحاجتها إلى إرسال الوفود، والسفارات التي بعث بها الملوك والحكام إلى ملوك وحكام الدول الأخرى؛ لتوثيق العلاقات، وعقد معاهدات السلم والتجارة، ومعرفة طرق السفر والترحال ومواقع البلدان وسمات الشعوب ونحوها.

"لقد جاب الرحالة كل الأرض المعمورة في أزمانهم، ودونوا ملامحها الإنسانية والاقتصادية والمعمارية والثقافية، وقدموا خدمة جليلة، وحفزوا الخيال، وأعانوا الحكام، وفتحوا أمام طلاب العلوم والمعرفة آفاقا رحبة، ونوافذ عديدة"(١).

"وتتمثلت الحاجة إلى معرفة الطرق الكبرى التي تصل إلى أقاليمها من الهند شرقا إلى المغرب غربا، إلى تسجيل الرحلات، ومنها ما سجله كتاب "المسالك والممالك" لابن حوقل فهو ليس مجرد سرد جغرافي، وإنما هو رحلة كبيرة في العالم الإسلامي في القرن الرابع الهجري"(٢) .

٢– دواعٍ دينية:

تمثلت الدواعي الدينية في زيارة المقدسات ورحلة الحج، فعندما ظهر الإسلام نزل القرآن حاثا على السفر والترحال، وأشار إلى ما امتن به الله على العرب من قبل في قوله تعالى: "لِإِيلَافِ قُرَيْشٍ . إِيلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ والصَّيْفِ..."(٣) ثم دعا

---

(١) أدب الرحلة في التراث العربي ، ص ٦.

(٢) الرحلات: ص ١١.

(٣) سورة قريش، آية ١ ، ٢ .

إلى السفر والترحُّل للاعتبار، والضرب في الأرض، كقوله تعالى:"قُلْ سِيرُوا فِي الأَرْضِ ثُمَّ انظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ المُكَذِّبِين" (١).

وقوله تعالى:"هُوَ الذِي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ ذَلُولًا فامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ..."(٢) .

إن فريضة الحج إلى مكة على كل مسلم قادر جعلت المسلمين يتجشمون كل المشقة راضين في سبيل أداء الفريضة، كما قال تعالى: "وأَذِّنْ فِي النَّاسِ بالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيق"(٣) .

ودفعت الرغبةُ في زيارة المسجد النبوي الشريف الرحالةَ إلى شد الرحال إليه مارِّين بالحبوس، والربط التي أقامتها الدولة، وأهل الخير للحجاج.

وقد ورد في الحديث الشريف قول النبي–صلى الله عليه وسلم : "لا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد : المسجد الحرام، ومسجدي هذا، والمسجد الأقصى" (٤).

٣- **دواع أخرى:** تمثلت في الدواعي السياحية والاقتصادية والصحية، وأحيانا للسخط على الأحوال، أو الهرب من خطر أو عقوبة.

٤- اهتمام السلاطين والأمراء بدور العلم وتشجيع العلماء و الأدباء:

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(٥) .

---

(١) سورة الأنعام، آية ١٥.
(٢) سورة الملك، آية ١٥.
(٣) سورة الحج، آية ٢٧.
(٤) رواه الطبراني عن عبد الله بن عمر، المعجم الأوسط (٩٤١٩).
(٥) الكواكب السائرة، الغزي، ت. خليل المنصور، دارالكتب العلمية،١٩٩٧ دمشق، ص٣|١٣٩.

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، فقد أثنى عليه الجبرتى كثيرا(١)، وقد جمع الإدكاوى مدائح الشعراء فيه، ورسائل الكُتَّاب التي دبجت له مدحا وجمعها فى كتاب "الفوائح الجنانية فى المدائح الرضوانية"(٢) ، وذكر ممن أكثروا مدحه مصطفى اللقيمى، و قاسم بن عطاء الله (٣) ومن أمراء المماليك الذين ظفروا بحظ وافر من مدائح الشعراء ورسائل الأدباء "عبد الرحمن كتخذا" ت ١١٩٠هـ مدحه الإدكاوى(٤)، وممن شجعوا على الأدب الأمير جاويش الخربوطلى الذي مدحه الإدكاوي 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"(٥)، وقد ذكر الجبرتي:"أن الأمراء الكبار مثل مصطفى بك وأيوب بك الدفتردار وعبد الرازق أفندي سعوا إلى منزل الزبيدي، وواصلوه بالهدايا " (٦).

إن الحركة 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

---

(١) تاريخ الجبرتى جـ١ ص٢٥١.

(٢) مخطوط بدار الكتب المصرية رقم١٤٨٧ أدب.

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

(٤) الأدب المصرى فى ظل الحكم العثماني، ص١٨٩.

(٥) السابق: ص ١٩٠.

(٦) تاريخ الجبرتي١٠٨|١.

الرسالة التي بعث به السلطان سليمان إلى فرنسيس الأول عام٩٣٢هـ[١] ، 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 "[٢].

٥- الرحلة في طلب العلم والتلقي عن العلماء ولقاء الأدباء، حيث المطارحات الأدبية، فأبدعوا المقامات والرسائل، والرحلات التي ازدانت بالجيد المسجوع من النثر، والطريف من الشعر[٣] .

٦- المكانة المرموقة التي احتلها الكتاب فقد رُزق كل جيل من الكتاب من يأخذ على عاتقه تدوين الرحلات التي قام بها رحالة من العلماء والأدباء.

ثانيا: الشهاب الخفاجى (الرحالة) ومنهجه في تدوين رحلته :

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

(١) 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 "محباً للعلماء وآل البيت متمسكاً بالسُّنَّة 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.

(٢) دور الأزهر فى الحفاظ على الطابع العربى لمصر إبان الحكم العثمانى،١٤: ٤٤ .

(٣) 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] شعر يغلب عليه الفكر، وجفاف المنطق[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، ط. عيسى البابي الحلبي ١٩٨٥م ٣٢٧ : ٣٤٠|٢.

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

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

(٤) مقدمه المحقق للريحانة جـ١ صـ ٣١ (ريحانة الألبا).

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

ارتحلت إلى القسطنطينية، فشرفت 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، و**رحل 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 نبرةُ الحزن؛ لذلك نراه دائم الشكوى والتذمر من رؤساء عصره ، فأظهرها دونما خوف، بل كان محركا أساسيا في كتاباته الإنشائية.

و**أشهر 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**)، و(حواشى الرضا والجامى)، و(حديقة

(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.

السحر)، و(ريحانة النار)، وله عدة مقامات على منوال مقامات الحريرى، وقد أخذ عنه البغدادى، وأحمد الحوفى وغيرهما ت ١٠٦٩هـ" (١).

وقال عنه المحبى:" 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).

ب– منهج الشهاب في كتابه ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا"**(مصدر الرحلة):**

علّل الشهاب تسميته الكتاب بهذا الاسم قائلا: "لأني ذكرت فيه الأحباب ممن هو موجود، فكأني، استنشق 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... وإنما خصصتها بالريحانة 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، والثاني

(١) الأدب العربى، (العصر العثمانى)، ص ٥٣.
(٢) خلاصة الأثر جـ١، ص ٣٣٢.
(٣) الحياة الأدبية فى مصر فى العصر المملوكى والعثمانى، ص١٤٨.
(٤) مسند الإمام أحمد ٢|٨٥ ط. دار الفكر ١٣٩٣هـ، مقدمة ريحانة الألبا ١|١١.

فيمن لقيه بالشام في **رحلته** إلى مصر راجعا من الروم، والثالث فيمن لقيه في أثناء **رحلته إلى حلب** في طريقه إلى مصر، 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 وما والاها، ثم ذكر بعده **مكة ومن بحماها** وكان الأجدر به أن يخصها بجزء مستقل، ثم ذكر بعض فضلاء اليمن.

القسم الثالث: في مصر وأحوالها وسبب العودة لرسومها وأطلالها، وهو من أكبر الأقسام.

القسم الرابع: في ذكر **رحلته إلى الروم** وما اتفق له فيها، وذكر من لقيه من رؤسائها وعلمائها وبقية دهمائها، ثم عقد بابا في آخر الكتاب عن أحوال الروم، وانقراض علمائها، ونشر الظلم والعدوان بين أمرائها، 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 أولئك القضاة الجهلة"[1].

ملاحظات على الكتاب:

كان الشهاب متبعا- للثعالبي وابن بسام والعماد الأصفهاني- **لا مبتدعا**، 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 في تصوير الحياة الأدبية في القرون التي تناولوها، والتي لولاها لضاعت واندثرت.

(١) شهاب الدين الخفاجي حياته وأدبه،إبراهيم الزهراني، ماجستير،ج.أم القرى،١٩٨٦، ص ١٥٤.

ثم إنه **نهج في كتابه منهجا فنيا خالصا، فنسج ورصع، وطابق وقابل** إلى غير ذلك من الألوان البديعية التي أغرم بها، وذكر أخبار الشعراء ونقدهم... مما 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، و**رحلاته** وشيوخه.

وهؤلاء الأدباء يتنقلون في رياض الأدب والشعر، ويعرضونها في معرض المقابلة، أو من باب الشيء بالشيء يذكر، **ويأتي الشهاب – مثلهم– بالشعر المختلف لشعراء مختلفين في موضوع متشابه أو 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).

من **نص الرحلة:**

عَنْونَ الشهابُ رحلته إلى مكة المكرمة بقوله:

(ذِكْرُ مكةَ المشرفة ومن بحماها، صانها الله وحماها، وزادها تشريفا وتكريما وتعظيما)

وابتدأ قائلا:

" لمَّا امْتَطَيْتُ مَطايَا الهِمَم، و وجّهْتُ وجْهَ عَزْمِي إلَى قِبْلَةِ الأُمَم.

ورَعَيْتُ بالأَحْداقِ حَدائقَ تلكِ المَسارِح، وقَدْ سَالَتْ بأعْنَاقِ المَطِيِّ الأبَاطِح. فِي وَفْدٍ رَكِبَ عَزْمُهم غَارِبَ المَسرَّةِ وامْتَطَى، وهَدَتْهُم النُّجُبُ إلَى أوْدِيَةٍ يَضِلُّ فيَها القَطَا.

---

(١) السابق، ص ١٥٦.

فَقطَعُوا مَهَامِهَ وأطْلال[1] يَخَافُ أنْ يَسْرِي بِها طَيْفُ الخَيَال.

فَكَمْ لَاحَتْ جَداولُ مَواردٍ النُّوقُ جُسورُها، وسَارتْ بهم سَفائنُ بَرٍّ والسرابُ بحورُها.

فكَأنهَا أشْجار، يُحرِّكُها صَبا الأسْحَار.

تَسْقِيهَا مِن السَّرَى غَمَائِمُه، وتزهُو على نُورِ الخُدودِ كَمائِمُه.

بِلِيلٍ يُعاطَى فيه الرَّكْبُ مِن خمرِ النُّعَاس، راحًا لم تَذُقْ نشأتَها مَراشِفُ كَاس والشَّمَالُ تَحدُوهم بِمِسْكِيِّ الأنْفَاس، والسَّماءُ حَديقَةُ نرجِس بينَ رَيحانٍ وآس.

حتى الْتَقطَ كَفُّ الصَّباحِ زُهورَ زُهْرِه، وقَطعَتْ بَنَفْسِجَ الظَّلْماءِ راحةُ فَجرِه، ووَرَدَ سِرْحانُهُ غديرَ الصَّباحِ، ونَادَى القُمْرِيُّ عَلَى مَنارِ الدَّوْح [2]: حَيِّ علَى الفَلاح.

ولمْ أزَل أدْأبُ في التَّسْيار، إلَى أنْ نَفضْتُ عن مَنكِب المشقَّة غُبارَ الأسْفار، فنزلتُ بِجوارِ بيْتِ اللهِ الحَرام، وتَطَيَّبْتُ بِمسْك تُرابِ الحَطِيم والمقَام.

وقلتُ:

بمكَّةَ لي غَناءٌ ليس يَفْنَى جِوارُ اللهِ والبيتِ المُعظَّمْ

ففيها كِيمِياءُ سعادةٍ قد ظفِرْتُ بها الحَجرَ المُكرَّم.

فلمَّا أَفَضْتُ مِن تلكَ المَناسِكِ بتلكَ البِقاع، طُفْتُ بِها بلْ بالمَسرَّةِ طَوافَ الوَدَاع.

وخرجتُ من أحبِّ البلاد، واللهُ لا يَدعو إلى دَارِهِ إلا مَن اسْتخْلصَه من العِباد.

وما دَرَى البَيْت أني بعد فُرْقتِه ما سرْتُ مِن حرَمٍ إلا إلى حَرَمِ

---

(١) تغاضى الكاتب عن تنوين النصب (أطلالا) مراعاةً للسجع، ومنعها من الصرف كأن السجع ضرورة نثرية.

(٢) ذكر محقق الريحانة د. عبد الفتاح الحلو في نسخة أخرى من مخطوطة الكتاب "ونادى القمر على منابر الدجى".

قاصِدًا طَيْبةَ الطَّيِّبَةَ المُطَيَّبَة، واردًا مَوارِدَ آمالي المُسْتعْذَبة.

وقد قِيلَ في زُرْقِ العيونِ شَآمةٌ وعنْدِيَ أنَّ اليُمْنَ في عيْنِها الزَّرْقا

فكُلَّما سرَى في الصَّبا نَسْرُ بِطاحِها، ودِدْتُ لو أعَارتْنِي العُقابُ خِفافَ جناحِها، إلى أنْ لَمعَتْ أنوارُ الهُدَى، منْ سمَاءِ العُلا وقِبابِ الحمَى.

لِمهْبِطِ الوحْيِ حقًّا ترحَلُ النُّجُبُ وعندَ هذا المُرجَّى يَنتهِي الطَّلَبُ

فنزلْتُ أعْتَنِقُ الأراكَ مُسلِّما، وكِدْتُ ألْثمُ أخْفافَ الرَّواحِل، إذْ أوْصَلَتْنِي إلى أعذبِ المَنَاهِل، ولَمْ أقُلْ على قَلَقِ الوَضِين[١] اشْرَقِي بَدَمِ الوَتِين [٢] .

فَإذَا المَطِيُّ بِنَا بَلَغْنَ مُحَمَّـــدًا فظَهُورُهُنَّ على الرِّجالِ حرَامُ

قَرَّبْنَنَا مِن خَيْرِ مَنْ وَطِئَ الثَّرَى فلَها عَليْنَا حُرْمَـــةٌ وَذِمَامُ [٣]

فحلَلْتُ فِي أرْفَعِ مَقَام، تُفاخِرُ فيه الرُّؤوسَ الأقْدَام.

ويشهدَ نشرُ المِسْكِ بفضلِ غُبارِه، وتُقِرُّ الجَواهِرُ بأنَّها دُونَ حصَاه فضْلًا عن أحْجَارِه.

وفَاخَرَتِ الشُّهْبَ الحَصَى والجنادِلُ

فلِذا صَحَّ رَمْيُ الجِمَار، بِحصْبَائِهَا الصِّغَار.

ولَم يصِحَّ بالجَواهِرِ والدُّرَر، ومَا ذَاكَ إلَّا لِشرفٍ خَصَّهُ بها خالِقُ القُوَى والقُدَر.

---

(١) الوضين: بطان عريض منسوج من سيور أو شعر، أو لا يكون إلا من جلد. القاموس (و ض ن).

(٢) الوتين: عرق في القلب إذا انقطع مات صاحبه . القاموس (و ت ن) والشهاب يشير إلى قول الشماخ:

(إذا بُلِّغْتِني وحملتِ رحلي عرَابَةَ فاشرقي بدم الوتينِ) في قصيدة يمدح بها عرابة بن أوس . ديوانه ص ٩٢ .

(٣) البيتان لأبي نواس في ديوانه، ص ٦٤، وله رواية في الصناعتين (من وطئ الحصى).

فنزَّهْتُ عيونَ أملِي فِي رَوْضَةٍ ذاتِ أنْوَار، وعلِمْتُ وهي مِن رِياضِ الجَنَّةِ أنِّي لَا أَدْخُلُ بعدَها النَّار.

وأنا الآنَ مُنْتَظِرٌ لأَلْطافِ ربِّي، وهو فِي كُلِّ الأمورِ حَسْبِي.

أنْ يُعِيدَنِي لِجوارِه، واجْتلاءِ نُورِ حَبيبِهِ ومُخْتارِه.

بِهِ إليْهِ مُتوسِّلا، وفي نَيْلِ رَجائِي مُتَوَكِّلا، لا مُتَأكِّلا.

وقد تأمَّلتُ دَعوةَ أَبِي الأنْبِياءِ إبْرَاهِيم، وقولَه: "فاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ" إذ لم يَقلْ : اجْعل الناسَ تَهْوِي إليْهِم؛ لأنَّ المُرادَ أنَّ الشوْقَ يَجذِبُهم إليه، ويُعلِّقُ مِشكاةَ قُلوبِهم بسلاسلِ أنْوارِه؛ حتى يَراهُم بِغيرِ اختيارٍ لهم مُتوجِّهين، وهم على تحمُّلِ المَشاقِّ بِوعْثَاءِ السَّفرِ غيرُ مُتضجِّرِين.

كأنَّما هو مِغْناطِيسُ أنفسِنا فحيثُما كان دَارتْ نحوَهُ الصُّورُ

ولِذا جعلَ الطائِفُ البيتَ على يَسَارِه، لأنَّ القَلْبَ فِي جِهَةِ اليَسار، وقد كان قَبلَ الوصولِ مَائِلًا إليه، فلمَّا وصلَ دامَ على ما كان عليه.

كما قلتُ:

قُلْ لِمنْ لامَ على سَعْيِ له قَصِّر اللّوْم وإنْ شِئتَ لُمِ

مَنْ أتَى قَلْبي إليهِ سَاعِيًا كيف لا يَسْعَى إليهِ قَدَمِي (١)

**

(١) ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا، الشهاب الخفاجي، ت. د.عبد الفتاح الحلو، الحلبي ١٩٨٥م ٣٢٧ : ٣٧٩|١ -٣٨١.

المبحث الثاني

الدراسة الفنية

أولا: المضمون وبناء الرحلة:

أ ـ **(المكان والزمان)** حيث رحل في شبابه في صحبة والده إلى بلاد الحرمين الشريفين– كما سبق الذكر في ترجمته– وقد مهد الشهاب لرحلته بذكر المكان، واتخذ منه محورا لرحلته، وأبرز عنصر المكان من خلال العنوان الذي صاغه بقوله: **(ذكر مكة المشرفة ومن بحماها، صانها الله وحماها، وزادها تشريفا وتكريما وتعظيما)**

وتمثل الزمان في أشهر الحج –على الراجح من السياق– وذلك وهو في ريعان الشباب مع والده الذي كان من العلماء المشايخ، وكان مقدرا مشقة طلب العلم، والرحلة في طلبه في بلاد الحرمين وغيرها، وكذلك مدركا فضل الحج وزيارة الحرمين الشريفين فضلا عن طلب العلم، "فشد الشهاب الرحال من مصر إلى بلاد الحرمين علّه يجد فقيها يأخذ عنه، أو محدثا يتلقى منه حديثه، أو أديبا ينثر اللؤلؤ فيلتقط عنه حباته، فاجتاز الفيافي والقفار من مصر إلى الحرمين واخترق ظلمة الليالي مستضيئا بنور العلم بصحبة والده"[(١)]، لكن الشهاب لم يذكر الأماكن التي مر بها في طريقه من مصر إلى بلاد الحرمين الشرفين تفصيلا، وإنما أوجزها بقوله:" فَقطَعُوا مَهَامِهَ وأطْلال، يَخَافُ أنْ يَسْرِي بِها طَيْفُ الخَيَال"، وصب تركيزه على أم القرى والحرمين، وذكر باختصار "طَيْبَة" (المدينة المنورة) ونعتها بالطيِّبة المطيَّبَة.

(١) شهاب الدين الخفاجي حياته وأدبه (مرجع سابق) ، ص٣٧.

ثانيا: أدبية السرد الرحلي:

إن أدب الرحلة يعدُّ نصّاً يتخذ سمتاً واضحاً؛ ليضطلع بمهمة سردية خاصة، وهذا الفن يرتدي من حلل الأدب ـ نصّاً وإبداعاً ـ ما يجعله يرتقي إلى مصاف الإرث التاريخي دون أن يتخلى عن خصوصيته الأدبية؛ فكاتب الرحلة ليس مؤرخاً يضطلع بمهمة الرصد والتدوين لأحداث ومواقف متفرقة عاشها أشخاص ما، ولكنه فنان كالشاعر والقصاص في طريقة التناول؛ لأنَّ كاتبها شخصية حقيقية، 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 عامّاً لمجرد الإخبار، بل يحول الخبر إلى قصة قصيرة ذات رؤية[1]، والتناول البلاغي للرحلة يؤكد انتماءها للأدب، وإن اتسمت بطابع تأريخي جغرافي مع الطابع الأدبي لصياغة الرحلة كما هو معهود لدي **الشهاب** الخفاجي.

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

---

(١) (أدبية السرد الترجمي في قلائد العقيان) شيماء قادري، ماجستير،ك.الآداب ج. تعز٢٠١٣، ص ٢٠ (بتصرف) ركزت الباحثة على أدب التراجم وهو ما يكاد ينطبق على أدب الرحلات.

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

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 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 طاقتها الصوتية والدلالية والتركيبية للتعبير عن اللغة الأدبية[١] .

إن كتابة الرحلة تعتمد على براعة الأديب، وثقافته وتمكنه من أدوات الكتابة التي من أهمها : الوقوف على أسرار اللغة، وطرق استخدامها، وتوظيفها لخدمة مهمته، فهو يكتب بترو 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] .

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

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

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

لقد جاءت **لغة الرحلة** في مجملها خالية من التعقيد والغموض، وبرئت من استكراه الألفاظ مراعاةً للسجع والجناس أو غيرهما من المحسنات، بل تتابعت في سلاسة ويسر، وانسجام المعنى مع جمال التوقيع والتنغيم الذي اتسمت به صياغة الشهاب، يتضح ذلك عبر **المعجم** الذي استرفد منه اللغة الأدبية للرحلة:

١ ـ معجم الطبيعة:

استرفد الكاتب من معجم الطبيعة في البيئة الساحرة ماأثرى بها لغته، متأثرا ببيئته (مصر) التي نشأ بها، وأسقي من جمالها ما زان به نصه حسنا وجمالا، ورقة وجلالا، كما يتضح من توظيفه مفردات وتراكيب، فمن معجم الطبيعة الحية يورد ما يتناسب و مفردات السفر والترحال مثل:

"**أَخْفافَ الرَّواحِل، مَطايَا، المَطِيِّ، النُّجُب، النُّوق، القَطَا، القُمْرِيّ، نَسْر، العُقاب، جناح، أَحْداق)**، فقد وظّف الكاتب مفردات السفر والانتقال والترحال في عصره وبيئته، حيث النوق النجب تُمتطَى في رحلة الحج، وتقطع الصحارى، كما رصد الكاتب مشاهداته من الطير كالنسر والعقاب، والقطا حقيقة ومجازا، حيث وظفها الكاتب – أحيانا– في رسم الصورة الفنية المستلهمة من البيئة.

ومن معجم الطبيعة الصامتة المبهجة (أرضية وعلوية) ترد مفردات مثل: "**حَدائق، رَوْضَة، أنْوَار، نرجِس، زُهور، رَيحان وآس، بَنَفْسج، حَديقَة ،أوْدِيَة، جَداول، بحور، غدير، كَمائِم، غَمَائِم، السَّماء، الأبَاطِح، مَهَامِه، أشْجار، أسْحَار، الدَّوْح ، صَبا، الصَّباح، الظَّلْماء ،ليل، فَجر، غُبار، طَيْف، حصَا أحْجَار، غُبار الأسْفار، أعذب المَنَاهِل**".

فالكاتب عبّر عن سعادته بالرحلة المباركة إلى الحرمين الشريفين، واستدعى ألفاظ الجمال والحسن في الطبيعة، مستعيرا ما يتناغم مع مشاعره البهيجة، فغدا الكون من حوله (حدائقَ ذات بهجة، وبدا رياضا، ونرجسا وزهورا وآسا وريحانا)

تتدفق مشاعر سعادته من أعذب المناهل (جداولا وغدرانا بل بحورا وأنهارا) وتتبدل الظلماء فجرا، والليل صباحا، فيتبدل غبار الأسفار عبر المهامه والأباطح صَبا أسحار.

لقد جاءت المفردات واضحة معبرة عن رحلته المقدسة، ومشاعره أثناء الترحال، وبلوغ المنى بزيارة بيت الله الحرام، حيث السعى والطواف والروضة المباركة، وتتوجت بزيارة "طَيْبةَ الطَّيِّبَةَ المُطَيَّبَة" حيث نور الحبيب المختار – صلى الله عليه وسلم– وكانت تلك المفردات المعبقة بالطهر والروحانية عونا للكاتب على دقة الوصف، ونبعا ثرا لتصوير الأماكن المقداسة، وإبراز ملامحها، والتعبير عن نفس تواقة، وتصوير خلجاتها، كما مثلت تلك المفردات رافدا من أهم روافد الصورة الفنية.

٢ ـ معجم صفات الإنسان والحضارة:

استقى الكاتب من حقل السمات الإنسانية ما صور من خلاله الجوانب النفسية للكاتب، فأورد مفردات مجسِّدة لحالة البهجة، مثل:"**سعادة، مَسرَّة، طَّيِّبَة مُطَيَّبَة، آمالي مُسْتعْذَبة، تَطَيَّبْت، أَحْداق، زُرْق العيون، كَفّ، راحة، النُّعَاس، مَراشِف، الأنْفَاس، الرُّؤوس، الأَقْدَام**".

والبيئة الحضارية، مثل:(**سَفائن، أطْلال، مَنار، مسْك، الجَواهِر، الدُّر، كَاس، خمر النُّعَاس ،جُسور، كِيمِياء السعادة**).

فالكاتب يتخير من مفردات بيئته الحضارية ما يجسد معاني الترحال وتحمل المشاق في صبر وابتهاج واحتمال من مثل: (مسك وجواهر ودرّ) ويتخذ منها مجازا ورمزا في(كاس وخمر) ما يصنع كيمياء السعادة التي تتفاعل معها النفس، وينبهج بها القلب.

٣- المعجم الديني:

جسد الكاتبُ الروحانيةَ والطهر والقداسة عبر مفردات وتراكيب، مثل: "**رِياضِ الجَنَّةِ، حَيِّ علَى الفَلاح، بيْتِ اللهِ الحَرام، حَرَم، جِوار اللهِ، البيت المُعظَّمْ، قِبْلَة، المَقَام، مكَّة، مهْبِط الوحْي، الحَجر المُكرَّم، المَناسِك، البِقاع، طُفْتُ طَوافَ الوَدَاع، رَمْيُ الجِمَار، خالِقُ القُوَى والقُدَر، طَيْبةَ الطَّيِّبَةَ المُطَيَّبَة، أنوار الهُدَى، ألْطاف ربِّي، هو حَسْبِي، نُور حَبيبِهِ ومُخْتارِه، أَبي الأنْبِياءِ إبْرَاهِيم**".

لقد برع الكاتب في توظيف معجم الطهر والقداسة، وعبر عما يتناغم وشعوره الدافق بالسعادة والراحة والروحانية، حيث تهوي إلى بيت الله الحرام الأفئدة، وتتوق النفوس، وتطمئن القلوب.

لقد تتابعت المفردات في عفوية دالة على تمكن الشهاب لغة وبلاغة، وثقافة تراثية إسلامية مستمدة من القرآن الكريم.

رابعا: المعجم القرآني والتناص:

حدد القزويني الاقتباس "بأن يضمن الكلام شيئا من القرآن أوالحديث"[١]، فقد وجدت بذور لفكرة التناص في النقد العربي القديم، وبرزت من خلال التقاطع بين الاقتباس، والتناص المباشر، أو مفهوم التلميح بالإشارة إلى قصة، يؤيد هذا ما ذكره عبد القاهر الجرجاني في فلسفة السرقات، وهو ما 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

(١) الإيضاح ، القزويني، ط. دار إحياء العلوم، بيروت، ١٩٩٨، ص ٣٨١.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ط. البابي الحلبي، ١٩٦٦، ص ١٨٣.

من آثار من سبقه، وتقديمها في شكل جديد "[١]، و"تراثنا حافل بنظريات يقعدنا التخاذل والعقوق عن الكشف عما يسكنها من أصول لنظريات نقدية غربية، تبدو الآن في ثوب مبهرج بالعصرانية"[٢] .

ويُعرَّف التناص بأنه "تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحى الحدود بينها، وتعاد صياغتها جيدا بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها"[٣] .

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 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 بلبه، واستأثر بخياله"[٤] .

ومن ذلك قول الشهاب اقتباسا مباشرا: يقول الشهاب: "وقد تأمَّلتُ دَعوةَ أَبِي الأنْبِياءِ إبْرَاهِيم، وقولَه: "**فاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ**"[٥] .

---

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

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

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

(٤) الإتقان في علوم القرآن، السيوطي، محمدأبو الفضل،الهيئة الكتاب١٩٧٤، ١/١٦.

(٥) سورة إبراهيم، من آية ٣٧.

فالشاعر يستدعي سياق الآية موظفا الاقتباس المباشر– وهو أقل صور الاقتباس مهارة – مستطردا في تفسير الآية الكريمة مؤكدا على معنى تعلق الأفئدة، وشوقها إلى البيت الحرام، وتلهف الوجدان، لا مجرد الأبدان.

وفي قول الشهاب: "**وجّهْتُ وجْهَ عَزْمِي إلَى قِبْلَةِ الأُمَم**" فقد استدعى الكاتب قوله تعالى:

" **قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّماءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا فَوَلِ وَجْهَكَ شَطْرَ المَسْجِدِ الحَرامِ و حَيْثُمَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكَمْ شَطْرَه...**" (١) .

ليمنح فكرته المصداقية والقبول، موظفا ما للقرآن الكريم من رصيد زاخر من التصديق لدى المتلقي، والتأثير الكبير في النفوس.

وفي قول الشهاب: "**واللهُ لا يَدعو إلى دَارِهِ إلا مَن اسْتخْلصَه من العِباد**" تأثر واضح واقتباس غير مباشر– تخلله شيء من التحوير– من قوله سبحانه: "**واللهُ يَدْعُو إلَى دَارِ السَّلامِ ويَهْدِي مَنْ يَشَاءُ إلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيم**" (٢).

فالكاتب يصوغ عبارته في أسلوب قصر عبر نفي الفعل – المثبت في الآية– والاستثناء، مؤكدا استشعاره فضل الله عليه، باستخلاصه له من بين عباده لزيارة بيته المشرف، وإن كانت كلمة دار في الآية الكريمة تعني الجنة.

وفي قول الشهاب: "**أَفَضْتُ مِن تلكَ المَناسِكِ بتلكَ البِقاع، طُفْتُ بِها بلْ بالمَسرَّةِ طَوافَ الوَدَاع**" فقد استدعى الكاتب قوله تعالى:

" **ثُمَّ أَفِيضُوا مِنْ حَيْثُ أَفَاضَ النَّاسُ واسْتَغْفِرُوا اللهَ إنَّ اللهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ**" (٣)،

وقوله سبحانه: "**ثُمَّ لِيَقْضُوا تَفَثَهُمْ ولْيُوفُوا نُذُورَهُمْ ولْيَطَّوَّفُوا بِالبَيْتِ العَتِيقِ**"(٤).

---

(١) سورة البقرة ، من آية ١٤٤.
(٢) سورة يونس، آية ٢٥.
(٣) سورة البقرة، آية ١٩٩.
(٤) سورة الحج، ٢٩.

فالكاتب في مقام الحديث عن البيت الحرام يستدعي محفوظه من القرآن الكريم، ويستثمر ما للقرآن من مصداقية، وقوة تأثير، مما يؤكد معنى قداسة البيت والطواف، وفيض العطاء الرباني عندما يفيض الناس للحج والعمرة، وآداء المناسك في تلك البقاع المباركة، حيث الألطاف الإلهية كما عبر قائلا:

"**وأنا الآنَ مُنْتَظِرٌ لأَلْطافِ ربِّي، وهو فِي كُلِّ الأمورِ حَسْبِي**"

مستحضرا قول الحق سبحانه: "... **وقَالُوا حَسْبُنَا اللهُ وَنِعْمَ الوَكِيلُ**" (١).

فالكاتب يعبر عن توكله على ربه اللطيف الوكيل، فهو سبحانه حسبه ووكيله؛ كي يعيده إلى البيت الحرام، ويرده إلى قبر نبيه المصطفى – صلى الله عليه وسلم– مرارا وتكرارا، يتجلى ذلك في قول الكاتب : "**أنْ يُعِيدَنِي لِجوارِه، واجْتلاءِ نُورِ حَبيبِهِ ومُخْتارِه**" مستلهما وصف الله تعالى لنبيه الكريم في قوله سبحانه:

" ... **قَدْ جَاءَكُمْ مِنَ اللهِ نُورٌ وكِتَابٌ مُبِينٌ**" (٢)

ولم يقتصر التناص الديني على القرآن الكريم بل اقتبس الكاتب من الحديث النبوي الشريف لفظا ومعنى كما في قوله:

"**فِي رَوْضَةٍ ذاتِ أنْوَار... وهي مِن رِياضِ الجَنَّةِ**"

مستلهما قول النبي – صلى الله عليه وسلم –:

"**ما بيْنَ بيْتِي ومِنْبرِي روضةٌ من رياضِ الجنَّة**" (٣)

حيث وظف الكاتب ثقافته الإسلامية توظيفا ناجحا في تأكيد معانيه، مع الإقناع والإمتاع، والتأثير وحسن التعبير.

ولم يكتف الكاتب بالتراث الديني، بل امتد إلى التراث الأدبي عموما، فاستدعى التراث الشعري في قوله:

---

(١) سورة آل عمران، من آية ١٧٣.

(٢) سورة المائدة، من آية ١٥.

(٣) رواه البخاري – عن أبي هريرة – في صحيحه (٦١/٢) رقم (١١٩٦).

"ورَعَيْتُ بالأَحْداقِ حَدائقَ تلكِ المَسارِح، وقَدْ سَالَتْ بأعْنَاقِ المَطِيِّ الأبَاطِح"

مستدعيا الأبيات الشهيرة في كتب البلاغة التي منها [1]:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسّح بالأركان من هــو ماسح

...

أخذنا بأطراف الحديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

بل يقتبس اقتباسا مباشرا بيتي أبي نواس الذي يقول فيهما:

فَإذَا المَطِيُّ بِنَا بَلَغْنَ مُحَمَّـــدًا فظَهُورُهُنَّ على الرِّجالِ حرَامُ

قَرَّبْنَنَا مِن خَيْرِ مَنْ وَطِئَ الثَّرَى فلَها عَلَيْنَا حُرْمَةٌ وَذِمَامُ [2]

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.

خامسا: دور الفعل في بنية الرحلة:

يتميز الفعل بدلالته على الحدث والزمن، بخلاف الاسم الذى يخلو من عنصر الزمن، فالتعبير بالماضى يدل على وقوع الفعل فى زمن مضى، ولا مانع من استمراره حتى الزمن الحاضر، والمضارع عند التعبير به ينبعث فى الذهن، ويتم تصوره أمام العين يحدث شيئاً فشيئاً، أى التجدد والتوالى، أما الأمر فيتعلق بالمستقبل– وهو أدل على طلب القيام بالحدث – وقد ذكر عبد القاهر الجرجانى

(١) المثل السائر ابن الأثير ٣٤٠/١ ، والبيت ينسب إلى كثير عزة.

(٢) البيتان لأبي نواس في ديوانه، ص ٦٤، وله رواية في الصناعتين (من وطئ الحصى).

أن الفعل يقتضى تجدد المعنى المثبت به شيئاً بعد الشيء، وأنه يقع جزء فجزءا، أما الاسم فيعطى معنى جامدا ثابتا لا يتجدد [١].

ويرى أرسطو "أن الفعل يمثل الإرادة البشرية، والمسرحية تمثل الإنسان وهو يفعل، ولا قيمة للإنسان بدون إرادة، والفعل يمثل الإرداة الإنسانية"[٢]، ويرى (بوزيمان) أن زيادة استخدام الفعل إلى الصفة لها ارتباط باتصاف الشخصية بخصائص معينة، مثل العاطفية والحركية وانخفاض درجة الموضوعية والعقلانية، وطبقا لمعادلة بوزيمان يمكن قياس درجة الاستقرار العاطفى[٣] .

وثمة شواهد تبين قيمة استخدام الفعل فى إثراء المعنى والتجربة الرحلية تتمثل في قول الشهاب: " **امْتَطَيْتُ، وجّهْتُ. ورَعَيْتُ سَالَتْ، رَكِبَ وامْتَطَى، وهَدَتْهُم، يَضِلُّ فَقطَعُوا، يَخَافُ، يَسْرِي، لَاحَتْ ، وسَارتْ ، يُحرِّكُها. تَسْقِيهَا ، تزهُو، يُعاطَى تَذُقْ، تَحدُوهم، الْتَقطَ، قَطعَتْ، وَرَدَ ، نَادَى، أزَل، نَفضْتُ، نزلتُ، تَطَيَّبْتُ، قلتُ، ظفِرْتُ ، أَفَضْتُ ، طُفْتُ ، خرجتُ ، يَدعو، دَرَى ، سرْتُ، قِيلَ، سرَى، لَمعَتْ، ودَدْتُ، أعَارتْنِي، ترحَلُ ، يَنتهِي ، نزلْتُ ، أعْتَنِقُ ، كِدْتُ، أَلْتُمُ، أوْصَلَتْنِي، أقُلْ، بَلَغْنَ، قَرَّبْنَنَا، وَطِئَ، حلَلْتُ، تُفاخِر،يشهدَ ، تُقِرُّ، فاخَرَتِ ، صَحَّ خَصَّهُ ، نزَّهْتُ، أدْخُلُ ، يُعِيدَنِي، تَهْوِي ، يَجذِبُ ، تأمَّلتُ ، يَراهُم ، دَارتْ، أتَى، شِئتَ، يَسْعَى)**.

فقد وردت الجمل الفعلية بكثرة لافتة، وبلغت الأفعال اثنين وستين فعلا، ناسبت الحركة والانتقال والسعي والترحال منها ستة وثلاثون فعلا ماضيا، والفعل الماضي

---

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجانى، تحقيق محمود شاكر ، ط. دار إحياء التراث ٢٠٠٥م، ص ١٧٤، وانظر دراسة الأسلوب د.أحمد درويش، ص ١٤٨، وفن الشعر لأرسطو، ص٥٦ ترجمة وتحقيق شكرى عياد.

(٢) فن الشعر لأرسطو، ص١٨ ترجمة وتحقيق شكرى عياد .

(٣) مجلة فصول، مجلد ٧ العدد الأول، أكتوبر ١٩٨٦، مقال د/ محمد العبد.

دلّ على تأكيد الأحداث ووقوعها وتحققها دون شك أو ارتياب، وجاءت الأفعال المضارعة ستة وعشرين فعلا، إن أضفنا إليها أسماء الفاعلين مثل:**(قاصِدًا، واردًا، خالِق، مُنْتَظِر، مُتوسِّلا، مُتَوَكِّلا، مُتَأَكِّلا، مُتوجِّهين، مُتضجِّرِين، مَائِلًا ، سَاعِيًا)** وهي أقرب في المعنى إلى المضارعة، فتكون نسبة المضارعية مساوية تقريبا للماضوية، والمضارع يفيد التجدد والحدوث والتتابع والاستمرار، واستحضار الصور والمشاهد، وتصور وقوع الأحداث شيئا فشيئا مما يضفي على النص الرحلي حيوية وتفاعلا وديناميةوتجددا، أما أفعال الأمر فجاءت قليلة لم تتجاوز خمسة أفعال وهي أدخل في الأساليب الإنشائية.

أما توظيف الاسم فقد دل على الثبوت والاستقرار مما يناسب الوصف والتقرير وإثبات الحقائق، ووصف الأماكن والمشاهد.

سادسا : 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: "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"[1]، 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:

(١) أسرار البلاغة، ص٤١.

"فالشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها... ولكن التشبيه أن تطبع فى وجدان سامعك و فكره صورة واضحة مما انطبع فى نفسك(١)" 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 صورة كائنات حية تحس وتتحرك وتنص بالحياة"(٢)، بحيث تضحى شخوصاً عاقلة تتفاعل وتتجاوب، وتستشعر وجود الإنسان، وتسمع نبض عواطفه، ويخلع عليها من ذاته، فتمتزج الذات بالموضوع فى رحاب الفن(٣).

إن المطالع لرحلة الشهاب يلحظ من الوهلة الأولى تزاحم الصور البيانية وتدفقها، ولعل ذلك نابع من شعور دافق بالرغبة الصادقة في زيارة الحرمين الشريفين، والسعادة برؤيتهما رأي العين، بعزم صادق، ومن ذلك قول الشهاب:

"**رَكِبَ عَزْمُهم غَارِبَ المَسرَّةِ وامْتَطَى**"

---

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

(٢) التصوير الفنى فى شعر محمود حسن إسماعيل، ص٨٧، وعن بناء القصيدة د.على العشرى ص ٨٥ .

(٣) دراسات فى النقد الحديث، د/ عبد الفتاح عثمان، ص ١٣.

فقد شخّص العزم حيث ركب غارب المسرة، وامتطى ظهرها، فهانت المشقة وتلاشت المتاعب، وزالت المصاعب، كما في قوله:

"**نَفضْتُ عن منكِب المشقَّة غُبارَ الأسْفار**"

فالمشقة بدت ذات منكب يُنفض عنها غبار السفر، بعد بلوغ المستقر، كما تبدت النوق النجب شخصا هاديا، وريح الشمال حاديا ، كقوله:

"**هَدَتْهُم النُّجُبُ إلَى أوْدِيَةٍ... يَضِلُّ فيَها القَطَا ... والشَّمَالُ تَحدُوهم**"

ولا زال الكاتب يمتاح من حقل الطبيعة مصدرا لصوره التشخيصية المتتابعة كقوله: "**الْتَقطَ كَفُّ الصَّباحِ زُهور، تزهُو على نُورِ الخُدودِ كَمائِمُه**"

فقد شخص الصباح، فمضى يلتقط بكفه الزهور التي تزهو كمائمها على نور الخدود، وتكتمل الصورة – بعد إبراز ألوانها وحركتها– بالصوت في قوله:

"**نَادَى القُمْرِيُّ عَلَى مَنارِ الدَّوْح حَيِّ علَى الفَلاح**"

ويضم إلى عناصر الصورة أيضا حاسة الشم كما في قوله:

"**ويشهدَ نشرُ المِسْكِ بفضلِ غُبارِه**"

فقد شخص رائحة المسك فبدت شاهدة على سعادته، وبدت الصورة نزهة للعيون؛ عيون الأمل، في قوله:

"**فنزَّهْتُ عيونَ أملِي...الشوْقَ يَجذِبُهم إليه، وفَاخَرَتِ الشُّهْبَ الحَصَى والجنادِلُ**"

فالأمل تبدّت له عيون، والشوق غدا جاذبا، والحصى مفاخرا الشهب، بل تفاخرت الأرجل التى وصلت إلى مبتغاها، ووجهة العزم التي بلغت منتهاها، حيث الكعبة المشرفة (قبلة الأمم) كما في قوله:

"**تُفاخِرُ فيه الرُّءوسَ الأَقْدَامُ، وجّهْتُ وجْهَ عَزْمِي إلَى قِبْلَةِ الأُمَم**"

وهكذا برع الشهاب في التعبير بصور عفوية تنم عن طبع ينبذ التكلف، ويمقت التصنع، وينم عن شعور صادق، وعاطفة جياشة، وصدق فني مطبوع.

٢- 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 تسمع أو تذاق أو تشم ، فهى تخضع لمعطيات الحواس التى تشكلها التشكيل المناسب(١) .

ولقد وظف الشهاب الصور التجسيدية بشكل أقل من غيرها، ومن ذلك قوله:

"**واردًا مَوارِدَ آمالي المُسْتعْذَبة**"

حيث صوّر الآمال مياها مستعذبة، يَرِدُها متلهفا، تغمره المسرة، كما في قوله:

"**طُفْتُ بِها بلْ بالمَسرَّةِ طَوافَ الوَدَاع**"

فالكاتب يطوف بالمسرة، ويجسدها محسوسة ملموسة لها غارب يُمتطَى، كقوله:

"**غَارِبَ المَسرَّةِ**" "**دَارتْ نحوَهُ الصُّورُ**"

ولا شك أن هذي الصورة التجسيدية على قلتها عبرت عن سرور ومسرة، ودارت تلك الصور في فلك الشعور الصادق، والعاطفة القوية.

٣- 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

---

(١) دراسات فى النقد الحديث، د/ عبد الفتاح عثمان، ص١٩.

طرفي التشبيه [1]، طرفان 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 في صورة الإضافة (بجعل الشبه به مضافا والمشبه به مضافا إليه) مثل قوله:

"**مِشكاةَ قُلوبِهم ، سلاسلِ أنْوارِه ، مِسْكِيِّ الأنْفَاس، خمرِ النُّعَاس، مسْك تُرابِ، بَنَفْسِجَ الظَّلْماءِ، غديرَ الصَّباحِ**"

(فالقلوب مشكاة، والأنوار سلاسل، والأنفاس مِسكيَّة، والنعاس خمر، والتراب مسك، والظلماء بنفسج، والصباح غدير)، وهكذا توالت الصور الجزئية مصورة مشاعر الكاتب، واصفة البقاع الطاهرة، في تتابع وتدفق، بلا تزييف أو تكلف.

كما أورد الكاتب من أنماط التشبيه صورة المبتدأ والخبر، كقوله:

النُّوقُ جُسورُها ، "سَفائنُ بَر" **السرابُ بحورُها.**

"النوق" **كَأنهَا أشْجار**، "الشوق" **كأنَّما هو مِغْناطِيسُ أنفسِنا .**

والسَّماءُ حَديقَةُ نرجِس بينَ رَيحانٍ وآس.

فقد أسهم التشبيه في تجسيد المعاني، وتدفقت عبره المشاعر عند ممارسة الشعائر، فبدت النوق جسورا إلى البيت الحرام، وسفنا في البر، تسبح في بحور سراب الفيافي، فتاقت النفوس، وانجذب مغنطيسها للبيت العتيق، وبدت السماء صافية باسمة كأنها حديقة نرجس وريحان وآس.

ولم تقتصر الصور الجزئية على التشبيه بل شملت **الكناية** أيضا، وهي كما عرّفها القدماء 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

(١) بلاغة الصورة القرآنية، د. طارق شلبي، ط. طيبة للطبع والنشر،بدون تاريخ، ص ١٧ .

الأساسي المسوقة له"[١]، فالكناية تقوم بإثبات الصفة وذلك بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد على وجودها، وذلك آكد في الدعوة من أن تجيء إليها فتثبتها ساذجا غفلا" [٢]، يتضح ذلك في **قول الشهاب:**

" **كدت ألْثَمُ أخْفافَ الرَّواحِل**"

حيث عبر عن سعادته البالغة ببلوغ رواحله الحرم، فَقد قطَعت مَهَامِهَ وأطْلال، يَخَافُ طَيْفُ الخَيَال أنْ يَسْرِي بِها، حتى كاد الكاتب الرحّال أن يقبّل أخفَّها، وهكذا وظف الكناية في تجسيد المعنى مصحوبا بالدليل، في إيجاز وتجسيم.

ومن المعهود أن الكناية تنبثق من بيئتها، وترتبط بها، يتضح ذلك من قول الشهاب:

وقد قِيلَ في زُرْقِ العيونِ شَآمةٌ وعنْدِيَ أنَّ اليُمْنَ في عيْنِها الزَّرْقا

فيبدو في هذا العصر أن العيون الزرقاء تبعث على التشاؤم، وربما الحسد كالعين الصفراء، لكنها عند الكاتب رمز لليمن والتفاؤل.

ويوظف الكاتب الكناية للتعبير عن الرضا، واستحالة المشقات مسرات، كقوله:

"**يَراهُم بِغيرِ اختيارٍ لهم مُتوجِّهين، وهم على تحمُّلِ المَشاقِّ بِوِعْثَاءِ السَّفرِ غيرُ مُتضجِّرِين**" ، حيث عبرت الكناية بوضوح عن مشاعر الرضا، والارتياح بعد مشقة الانتقال، وعناء الارتحال.

وبذلك وظف الكاتب التصوير الفني، وبرع في توظيف **الإيقاع** والتنغيم في التعبير عن معانيه، والتأثير في متلقيه.

سادسا: السمات الإيقاعية وبنية البديع:

النثر الفني كالشعر له إيقاعه الخاص به، وقد اهتم الكتاب بمكونات إيقاع الرحلة الأدبية عبر البنى البديعية، حيث ارتبط البديع في الذاكرة النقدية والبلاغية

(١) بلاغة الصورة القرآنية، ص ٨٦.
(٢) دلائل الإعجاز ، ص ١١٥.

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 الخاص الذي تم إنتاج النص من أجله، أو 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، و"اعلم أن فواصل الأسجاع موضوعة على أن تكون ساكنة الأعجاز موقوفا عليها... لم يكن بد من إجراء كل من الفاصلتين على ما حكم الإعراب، فيفوت الغرض من السجع"[٤].

- 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[٥]، وقال عبد القاهر: لا يَحْسُن هذا النوع إلاَّ إذا كانت الألفاظ تابعةً للمعاني، فإنَّ المعاني إذا أُرْسِلَتْ عَلى سجيّتِها، وتُرِكَتْ

(١) الإيضاح، القزويني، ت.إبراهيم شمس، دارالكتب العلمية، ٢٠٠٣م، ص ٢٥٥.
(٢) إستراتيجيات الخطاب، عبد الهادي الشهري، ص ١٨٠.
(٣) مفتاح العلوم، السكاكي ت.أكرم عثمان، دار الرسالة ، ١٩٨٢م، ص ٦٧٢ .
(٤) صبح الأعشى ، ٢٠٢/٢.
(٥) البيان والتبيين، الجاحظ، ت. فوزي عطوي، دار صعب، ١٩٦٨، ص ٥٧٢.

ومَا تُرِيدُ طَلَبَتْ لأنْفُسِها الألفاظ، ولم تكْتَسِ إلاَّ مَا يَلِيقُ بها، فإن كان خلاف ذلك كان كما قال أبُو الطيّب:

إِذَا لَمْ تُشَاهِدْ غَيْرَ حُسْنِ شِيَاتِهَا وَأَعْضَائِهَا فَالْحُسْنُ عَنْكَ مُغَيَّبُ

ومثال ذلك قول الله عزَّ وجلَّ:

(فَإِذَا هُم مُّبْصِرُونَ. وَإِخْوَانُهُمْ يَمُدُّونَهُمْ فِي الْغَيِّ ثُمَّ لاَ يُقْصِرُونَ)(١).

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"(٢) فأنت لا تجد في جميع ما ذكرتُ لفظًا اجتُلِب من أجل السجع، وتُرك له ما هو أحقُّ بالمعنى منه وأبرُّ به، وأهدَى إلى مَذْهبه، ...إنَّ المتكلم لم يَقُد المعنى نحوَ التجنيس 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 تَسْجَع بلفظين مخصوصين، فهو الذي أنْتَ منه بِعَرَض الاستكراه، وعلى خَطَرٍ من الخطأ والوقوع في الذَّمّ" (٣).

---

(١) سورة الأعراف ، آية ٢٠٢.

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

(٣) أسرار البلاغة، ص ١٠.

"لقد جنى هذا التكلف اللفظي كثيرا؛ إذ إنه ضيق كما فعل التزام القافية بالقصيدة العربية، وقد وجدنا من تخلى عن هذا التكلف... فاستطاع أن ينطلق إلى رحاب أوسع كالمولحي، وتخلى بالنسبة لغيره، فتمكن من عرض آرائه بحرية ووضوح لم يتمكن منها من سبقه من الذين كبلوا أنفسهم بقيود السجع والبديع[1]، فأي أنماط السجع أقرب للطبع وصادر عن عفوية؟ وأيها جمع بين تناسق المعنى وتناغم الموسيقى؟ يتضح ذلك فيما يلي:

أ ـ السجع المتساوي الفقرات:

قيل أحسن السجع ما تساوت قرائنه كقوله تعالى: "فِي سِدْرٍ مَخْضُودٍ. وَطَلْحٍ مَنْضُودٍ. وَظِلٍّ مَمْدُودٍ" [2] وقول الشهاب:

"**ورَعَيْتُ بالأَحْداقِ حَدائقَ تلكِ المَسارِح، وقَدْ سَالَتْ بأعْنَاقِ المَطِيِّ الأبَاطِح**" "**فِي وَفْدٍ رَكِبَ عَزْمُهم غَارِبَ المَسرَّةِ وامْتَطَى، وهَدَتْهُم النُّجُبُ إلَى أوْدِيَةٍ يَضِلُّ فيَها القَطَا**".

فقد تماثلت الفقرات في توازن وازدواج زاد من الإيقاع، وضاعف التنغيم، ومن ذلك قوله:"**وقد كان قَبلَ الوصولِ مَائِلًا إليه، فلمَّا وصلَ دامَ على ما كان عليه**".

فتساوي الجملتين مع ما يشبه رد العجز (وصل) على الصدر(الوصول) أحدث تأثيرا رائعا، وأثرا موسيقيا ماتعا، ومن ذلك قوله:

فَكَمْ لَاحَتْ جَداولُ مَوارِدِ النُّوقُ جُسورُها، وسَارتْ بهم سَفائنُ بَرٍ والسرابُ بحورُها"، ففضلا عن تماثل الفواصل (جسورها و بحورها) أورد الكاتب في حشو الفقرتين تماثلا في الوزن بين (جداول و سفائن، لاحت و سارت) مما يمثل هندسة في المبنى أثرت في التعبير وجسدت المعنى، ومن ذلك أيضا قوله:

---

(١) أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة ، د. محمد رشدي حسن ، ص ٢٠.

(٢) سورة الواقعة، آية ٢٨ – ٣٠.

"**بِليلٍ يُعاطَى فيه الرَّكْبُ مِن خمرِ النُّعَاس، راحًا لم تَذُقْ نشأتَها مَراشِفُ كَاس**".

وقوله:"**حتى الْتَقطَ كَفُّ الصَّباحِ زُهورِ زُهْرِه، وقَطعَتْ بَنَفْسِجَ الظَّلْماءِ راحةُ فَجْرِه**".

وقوله: "**فنزلتُ بِجوارِ بيْتِ اللهِ الحَرام، وتَطَيَّبْتُ بِمسْكِ تُرابِ الحَطِيم والمقَام**".

فوقوع الفواصل في صورة الإضافة **(خمرِ النُّعَاس، مَراشِفُ كَاس)** وتجانس **(الْتَقطَ ، قَطعَتْ)** واتفاق وزن **(صباحِ ، تُراب)** ضاعف التنغيم والتأثير في عفوية وتلقائية بعيدة عن الغموض والتعقيد، ومثل ذلك يمكن أن يقال في قوله:

"**فلمَّا أَفَضْتُ مِن تلكَ** المَناسِكِ **بتلكَ البِقاع، طُفْتُ بِها بلْ** بالمَسرَّةِ **طَوافَ الوَدَاع... قاصِدًا طَيْبةَ الطَّيِّبَةَ المُطَيَّبَة، واردًا مَوارِدَ آمالي** المُسْتعْذَبة".

فقد زاد هنا تكرار أصوات كالطاء والضاد على قوتها وشدتها، والسين والميم على همسها ورقتها زاد من التوقيع وموسقة التعبير، حيث تماثل بناء تلك الجمل طولا وإيقاعا مثَّل ظاهرة فنية أبدع فيها الشهاب وأجاد، ومثلت معظم سجعاته وتوقيعاته وموسيقاه.

ب ـ السجع المختلف الفقرات:

هو ما طالت قرينته الثانية كقوله تعالى: (والنَّجْمِ إذَا هَوَى. مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ ومَا غَوَى) [١] ، 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

(١) سورة النجم ، آية١، ٢.

الفقرات) في الْحُسْن، وطولُ السجعة الثانية أو الثالثة قد يزيد السَّجْعَ 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:

" **فكَأنـهَا أشْجار، يُحرِّكُها صَبا الأسْحَار**".

" **تَسْقِيهَا مِن السَّرَى غَمَائِمُه، وتزهُو على نُورِ الخُدودِ كَمائِمُه**".

"**الشَّمَالُ تَحدُوهم بِمِسْكِيِّ الأنْفَاس، والسَّماءُ حَديقَةُ نرجِس بينَ رَيحانٍ وآس**".

فقد يطيل الكاتب الفقرة الثانية لتفصيل الوصف واستيفاء المعنى مضحيا بشيء من موسيقى السجع وفاءً للمعنى، ففي الشاهد الأول أضاف الصبا للأسحار لبيان رقتها، وكذلك إضافة الطيف للخيال مما تسبب في الإطالة في الفقرة الثانية، وكذلك إضافة النور للخدود، هذه التراكيب الإضافية هي ما أطال الفقرة التالية في كل مثال، ومثل ذلك يقال في عطف الآس على ريحان، وهذا مما يخدم المعنى، ويفي به وإن أبطأ في الإيقاع والتنغيم.

ومن هذا القبيل قوله:

ولَم يصِحَّ بالجَواهِرِ والدُّرَر، ومَا ذَاكَ إلَّا لِشرفٍ خَصَّهُ بها خالِقُ القُوَى والقُدَر.

وهذه الأمثلة واضحة الدلالة على أن الكاتب يؤثر المعاني على التحسين اللفظي المعقد، وينبذ التكلف، وينأى عن التصنع والتعسف.

---

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

ج ـ **السجع المطرف:**

هو ما اختلفت فيه الفاصلتان في الوزن واتفقتا في القافية كقوله تعالى:

(ما لَكُمْ لا تَرْجُونَ للهِ وَقَارا وقدْ خلَقَكُمْ أطْوَارا)(١)

وقول الشهاب: " **فَقطَعُوا مَهَامِهَ وأطْلال، يَخَافُ أنْ يَسْرِي بِها طَيْفُ الخَيَال**"

فكلمتا (أطلال، الخيال) اختلفتا وزنا واتفقتا قافية، وهذا اللون له موسيقاه وطالما جاء في سياقه في عفوية فلا يعيب السجع أو يقلل من فنيته.

ومنه قول الشهاب: "**أنْ يُعِيدَنِي لِجوارِه، واجْتلاءِ نُورِ حَبيبِهِ ومُخْتارِه**".

فاختلفت كلمتا (جواره، مختاره) وزنا واتفقت قافية وجاءت معبرة منغمة في موقعها، ومنه قوله أيضا:

"**ولمْ أزَل أدْأبُ في التَّسْيار، إلَى أنْ نَفضْتُ عن منكِب المشقَّة غُبارَ الأسْفار**"

د ـ **السَّجْع المتوازي:**

هو السَّجْع الذي تكون فيه آخر كلمة في الفقرتين مُتوافقتين في الوزن والقافية، كقوله تعالى: (فِيها سُرُرٌ مَرفُوعَةٌ وأكْوابٌ مَوضُوعَةٌ) (٢) .

وكقول الشهاب:

بمكَّةَ لي غَناءٌ ليس يَفْنَى جِوارُ اللهِ والبيتِ المُعظَّمْ

ففيها كِيمِياءُ سعادةٍ قد ظفِرْتُ بها الحَجرَ المُكرَّم.

فمن الطريف وغير المألوف أن يُسْجِع الكاتب مع قافية بيت الشعر جملةً نثرية كما في القافية (المعظم) وفاصلة السجعة (المكرم) وهما اتفقتا وزنا وقافية، فصارت من السجع المتوازي.

ومن هذا السجع قول الشهاب:"**فلِذا صَحَّ رَمْيُ الجِمَار، بِحصْبَائِهَا الصِّغَار**"

---

(١) سورة نوح، آية ١٣، ١٤.

(٢) سورة الغاشية، آية ١١–١٢.

فاتفاق (الجمار، الصغار) وزنا وقافية جعل التنغيم والتطريب في أعلى درجاته وتأثيره وإطرابه، حيث وردت الكلمات متوافقة وزنا وتقفية في تلقائة غير مستكرهة، مع انسجامها في مواقعها، وجمعها بين جلال المعنى وجمال المبنى. أما السجع المرصع وهو 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...ولم يورد الشهاب له أمثلة في هذه الرحلة، وعموما لم يقصر الكاتب موسقة التعبير على السجع بل أضاف إليه الجناس كذلك.

٢ ـ 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

(١) سر الفصاحة لابن سنان، ص ١٢١، تحقيق د. عبد الرازق أبو زيد، ط ١٩٧٦، ونقد الشعر لقدامه بن جعفر، تحقيق عبد المنعم خفاجى ،١٦٢.

(٢) السابق، ص ١١٧ .

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" [١]، 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 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[٢] ، 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[٣] وإدراك التمايز بين الجناس المطبوع والمصنوع مرجعه إلى الذوق المصقول بالثقافة والخبرة والدربة والمكابدة فى قراءة الأساليب الأدبية الرفيعة، فتجسد المعانى الذهنية فى أشكال لغوية لها طابعها الصوتى الخاص، وهو وحده الذى يستطيع أن يكشف ما نزل بصاحبه من طول المكابدة، ورشح الجبين، والتكلف فى تعبيرات متجانسة، ولكنها تثقل كاهل التعبير؛ لأنها صدرت من غير طبع وعلى سبيل المهارة الحرفية فى صناعة أشكال لفظية تخلو من

(١) أسرار البلاغة، ص ١٤ ، ١٦ ، ط المكتبة التوفيقية، ١٩٩٠م.

(٢) خصائص الأسلوب فى الشوقيات، محمد الطرابلسى، مجلس الثقافة، ١٩٩٨، ص٧٤.

(٣) البديع المصطلح والقيمة د.عبد الواحد علام، ط. مكتبة الشباب، ١٩٩٠ ، ص١٢٣.

الروح الفنية، والعاطفة الإنسانية، وعلى كل حال فإن الجناس المطبوع يتجاوز الوظيفة التحسينية الإضافية إلى الوظيفة التعبيرية الفنية" (١).

وما ورد من جناس لدى الشهاب الخفاجي على قلته تنوع بين الجناس الاشتقاقي والجناس التام والناقص، وجاء الجناس قليلا في هذه الرحلة معوضا قلته بكثرة السجع وتدفقه وتتابعه – كما سلف الذكر – ومن ذلك قوله:

ورَعَيْتُ بالأَحْداقِ حَدائقَ تلكِ المَسارِح

فكلمة **(أحداق)** وهي أداة الرصد والتصوير لوقائع الرحلة وسرديتها تجانست مع **(حدائق)** تجانسا ناقصا عفويا، وإن أثقله تكرار القاف بقوتها وعمق مخرجها.

ومن الجناس الاشتقاقي قوله: "**قاصِدًا طَيْبةَ الطَّيِّبَةَ المُطَيَّبَة**".

متخيرا كلمة **(طَيْبَة)** ناعتا إياها **بالطيبة** و**التطيب** مؤكدا طيب ثراها حيث طاب بالهجرة النبوية إليها، واحتوائها القبر النبوي الشريف .

ومن ذلك أيضا قوله:

"**طُفْتُ بِها بلْ بالمَسرَّةِ طَوافَ الوَدَاع**"

حيث أضاف إلى توكيد معنى الطواف بالمفعول المطلق (طواف) إضافة إلى جمال الموسيقى التي أحدثها الجناس، ومنه أيضا قول الكاتب:

" **لمَّا امْتَطَيْتُ مَطايَا الهِمَم، و وجّهْتُ وجْهَ عَزْمِي إلَى قِبْلَةِ الأُمَم**"

فتكرار **(امْتَطَيْتُ مَطايَا)** وكذلك **(وجّهْتُ وجْهَ)** أحدث تأثيرا وتنغيما وتطريبا.

وله وقع لطيف في نفس المتلقي بما يحيل النص الرحلي إلى بنية لغوية منمقة، وقطعة فنية مموسقة.

وقد ورد الجناس في عمومه – كما هو الحال في السجع– عفويا؛ فكان **جمال المبنى متسقا مع دقة المعنى**، وهكذا تآزر البناء الفني للرحلة مع ما

(١) فى المعانى والبديع د.عبد الفتاح عثمان، ط. مكتبة الشباب، ١٩٨٨م، ص١٩٠ .

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 المباني لإثراء المعاني بلا عنت أو تكلف.

**

الخاتمة

يتضح من دراسة فن الرحلات في مصر في العصر العثماني، والتحليل الفني لرحلة الشهاب الخفاجي لبلاد الحجاز (الحرمين) النتائج الآتية:

أولا: استطاع الشهاب أن يمضي قدما بفن الرحلات، وقطع شوطا دالا على أن هذا الفن ما زال يمتاز بقدر وافر من الحيوية والحياة في العصر العثماني، فقد مضت رحلته امتدادا لأدب الرحلات في عصورها السالفة.

ثانيا: مثلت رحلة الشهاب لبلاد الحجاز نموذجا جيدا لأدب الرحلات في هذا العصر.

ثالثا: جاءت رحلة الشهاب على قدر وافر من البلاغة، والبراعة اللغوية الفائقة،وتآزرت الصورة مع الجناس والسجع في تصوير رحلته المتميزة .

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 الرحلات، ونال قدرا من الإبداع.

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

سادسا: اهتم الشهاب بفن الرحلة اهتماما كبيرا، كما اعتنى بالنثر والشعر، فدون المأثور، وعنى بروايته، واختياره.

سابعا: هذا البحث عزّز ما قاله د.عمر باشا: "إن دراسة أعلام الفكر فى العصر العثمانى تبين غزارة التصنيف، وكثرة التأليف؛ لأن هذا العصر استمرار

طبيعى لعصر الموسوعات المملوكي، فالعثمانيون لا يختلفون في تاريخنا عن العناصر الحاكمة السابقة من البويهيين والسلاجقة والأكراد الشراكسة وغيرهم، شهدت البلاد في عهودهم تطوراً في الفكر العربي والحضارة الإسلامية [١].

**

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

المصادر والمراجع

المصادر:

١- ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا، الشهاب الخفاجي، ت.عبد الفتاح الحلو، ط. الحلبي١٩٨٥.

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

المراجع:

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

٤- الأدب في العصر المملوكي، د.زغلول سلام، ط. دار المعارف، ١٩٧١م.

٥- الأدب المصري في العصر العثماني، محمد كيلاني، مكتبة الفرجاني، ١٩٦٩م.

٦- أدب الرحلة في التراث العربي، فؤاد قنديل، الدار العربية للكتاب ٢٠٠٢.

٧- أدب الرحلات د. عماد الدين خليل، دار ابن كثير ٢٠٠٥م.

٨- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ط. دار إحياء التراث ٢٠٠٥م.

٩- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار إحياء العلوم ١٩٩٨م.

١٠- البديع المصطلح والقيمة، د. عبد الواحد علام، ط. مكتبة الشباب ١٩٩٠.

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

١٢. البلاغة العربية أسسها وعلومها ، عبد الرحمن حبنّكة، دار القلم١٤١٤هـ.

١٣. البيان والتبيين، الجاحظ، ت. فوزي عطوي، دار صعب، ١٩٦٨.

١٤. تاريخ الأدب الأندلسي، إحسان عباس، ط. دار الثقافة بيروت ١٩٩٨م.

١٥. تاريخ الأدب العربى (العصر العثمانى) د.عمر موسى باشا، دار الفكر بدمشق ١٩٨٥م.

١٦. جواهر الأدب ، أحمد الهاشمي، المكتبة التجارية، ٢٠٠٢م.

١٧– الحقيقة والمجاز" النابلسي، ت. رياض مراد، دار المعرفة، دمشق ١٩٨٩م.

١٨– الحياة الأدبية فى مصر فى العصر المملوكى والعثمانى، د. محمد عبد المنعم خفاجي، ط. مكتبة الكليات الأزهرية،١٩٨٤م.

١٩– خصائص الأسلوب فى الشوقيات، محمد الطرابلسى، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٨م.

٢٠. خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، المحبي، ط. دار صادر ١٩٩٠.

٢١ ـ دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ت . محمود شاكر، دار إحياء التراث، ١٩٩٠.

٢٢. دور الأزهر في الحفاظ على الطابع العربي لمصر إبان الحكم العثماني، د. عبد العزيز الشناوي، ط. الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٥م.

٢٣. الديوان فى الأدب والنقد، العقاد، المازني، ط. نهضة مصر ١٩٩٥م .

٢٤. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام، ت د.إحسان عباس ط. ١٩٨١.

٢٥. الرحلات، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ١٩٥٦.

٢٦. سر الفصاحة لابن سنان، تحقيق د. عبد الرازق أبو زيد ط. دار الثقافة ١٩٧٦.

٢٧. سلافة العصر، ابن معصوم، المكتبة المرتضوية، إيران، ١٩٩٠م ص ٤٢٠.

٢٨. سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر،المرادي، ط، دار البشائر، ١٩٨٨.

٢٩. عجائب الآثار في التراجم والأخبار،الجبرتي،الهيئة المصرية للكتاب،٢٠١٠.

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

٣١. الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة، الغزي، دار الكتب العلمية، ١٩٩٧.

٣٢ـ المؤرخون والعلماء في القرن الثامن عشر، د. عبد الله العزباوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧م .
٣٣ـ مسند الإمام أحمد، ط. دار الفكر، ١٣٩٣هـ.
٣٤ـ المعانى والبديع د.عبدالفتاح عثمان، ط. مكتبة الشباب، ١٩٨٨م.
٣٥ـ النثر الفني في القرن الرابع الهجري، د. زكي مبارك ، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠.
٣٦. نقد الشعر، قدامة بن جعفر،ت.عبد المنعم خفاجي، دارالكتب العلمية، ١٩٩٠.
٣٧ـ نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى العصر العباسي ، د نبيل خالد أبو علي، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٣ م.
٣٨ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه، ط. عيسى البابي الحلبي، ١٩٦٦.
٣٩ـ يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،الثعالبي، ت مفيد قميحة، دار الكتب العلمية ١٩٨٣.

الرسائل الجامعية:

٤٠ـ (أدبية السرد الترجمي في قلائد العقيان) شيماء قادري، ماجستير، كلية الآداب، جامعة تعز، ٢٠١٣.
٤١ـ التناص في شعر ابن سناء الملك، زياد أسعد بني شمسه، دكتوراه، ك آداب القاهرة،٢٠١٢م .
٤٢ـ شعر الطبيعة في مصر في العصر العثماني، د.أحمد حامد حجازي، دكتوراه بدار العلوم، ج القاهرة، ٢٠٠٦.
٤٣ـ شهاب الدين الخفاجي حياته وأدبه، عبد الله الزهراني، ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، ١٩٨٦.

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

الدوريات ومواقع شبكة المعلومات:

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

٤٦- موقع الدرر السنية (الموسوعة الحديثية).

٤٧- مجلة فصول، مجلد ٧، العدد الأول، أكتوبر ١٩٨٦، مقال د/ محمد العبد.

* * *