خطــبة الكتاب في الأدب العـــــربي في مصـــــر في العصـــــر العثماني

خطبة كتاب "حاشية على شرح بانت سعاد" للبغدادي وعتبات النص نموذجا

د/ أحمد حامد محمد حجازى

أستاذ مساعد بالمعهد العالي الدولي للغات والترجمة الفورية

تقـــديم

الحمد لله الذي خلق الإنسان وعلمه البيان، فكانت اللغة ترجمان العقل ومرآة الوجدان، والصلاة والسلام على **رسوله** خير من دلّ بيانه أبلغ دلالة وأفصح بيان

تهدف دراسة خطبة/مقدمة الكتاب في هذا البحث العودة إلى تراثنا الأدبي، برؤية معاصرة تأخذ بعين الاعتبار العلاقة التي تصل النص بعتباته، وذلك لما للمقدمة من أهمية قصوى ضمن خطاب العتبات، فهي إحدى العلامات الأولى التي تستقبل متلقيها، فتستأثر بالبوح لقارئها عما سيعتمده المؤلف في متن كتابه.

إن دراسة فنون النثر الفني في مصر في العصر العثماني وتحديد سماته – ومنها **خطبة الكتاب** أومقدمته تظهر لنا بوضوح خطأ ما شاع من أن الفترة التالية لسقوط بغداد سنة ٦٥٦هـ بعد نكبة التتار تعد عصر انحطاط في الأدب واللغة والثقافة "[١] حيث وسم د. شوقى ضيف أدب العصر العثمانى بالانحطاط – متابعا جورج زيدان– ثم أقر بوجود نهضة علمية وأدبية، وعدد من الشعراء المطبوعين... وصياغة جيدة تدل على أن في الشعر فى أيام العثمانين حيوية وحياة، ولم تتحول المحسنات إلى صور من التكلف البغيض[٢]

وذكر د. عوض الغباري أن " المنظور الموسوعى لأدب الرحلة تصوِّر انعكاسا لموسوعية نتاج علماء الأزهر، وكبار الأدباء والشعراء الذين حاورهم الرحالة فى مجالس أدبية حافلة بالحركة والحيوية والحياة "[٣]

---

[١] سلام، د. محمد زغلول، الأدب فى العصر المملوكى، القاهرة، دار المعارف ١٩٨٩ص ٥، ٦

[٢] ضيف، د. شوقي، عصر الدول والإمارات (مصر) دار المعارف١٩٩٠، ص ٢٩٧، ١٨٥

[٣] الغباري، د. عوض، مصر في أدب الرحلة في العصر العثماني
https://sadazakera.wordpress.com/2022/03/23

كما ذكر د. عمر موسى باشا أن "دراسة أعلام الفكر فى العصر العثمانى تبين 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"[٤] وقد كان السلطان الأعظم أحمد بن مراد محباً للعلماء وآل البيت متمسكاً بالسنة النبوية...وكان مائلاً إلى الأدب، وله شعر بالعربية، كما أن السلطان عبد الحميد نظم قصيدة – باللغة العربية – نقشت على الحجرة النبوية ١١٩١هـ"[٥]

كما ذكر د.عبد العزيز الشناوى عدة عوامل حفظت للغة العربية قوتها منها: مكانة هذه اللغة الدينية وقدسيتها... ولم تفرض اللغة التركية إلا فى دواوين الحكومة – وهذا ما تؤاخذ الدولة العثمانية عليه ـــــ ولم يحاول المصريون تعلم اللغة التركية، وقد لاحظ نابليون عدم معرفة المصريين بالتركية والفرنسية[٦]

وتثبت كتب الأدب عموما ومخطوطات دواوين الشعر خصوصا صدور هـــــذا الشعر عن طبع وتلقائية وارتجال، وأن القليل منه اتسم بالتكلف، والجرى وراء محسنات باردة تلقفها المتحاملون من مؤرخى الأدب مثل جورج زيدان[٧] ومن تابعه[٨] لوسم أدب هذا العصر بالتكلف والضعف، وقد تصدى الدكتور محمود الطناحي لدحض هذه الفرية في رسالة موجزة قيمة أسماها: "الموجز في مراجع التراجم والبلدان والمصنفات وتعريفات العلوم" كما نبه أ.محمد سيد كيلانى إلى ذلك في كتابه "الأدب المصرى فى ظل الحكم العثمانى" سنة ١٩٦٥م

---

[٤] موسى، د.عمر، تاريخ الأدب العربى(العصر العثمانى) دمشق، دار الفكر، ١٩٨٩ ص ٤٩

[٥] المحبي، محمد أمين، خلاصة الأثر، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة ١٩٨٨، ١/٢٨٤

[٦] الشناوي، د. عبد العزيز، دور الأزهر فى الحفاظ على الطابع العربى لمصر إبان الحكم العثمانى، ط.الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص١٤: ٤٤ وتاريخ الجبرتى١/١٤٨، ١٨٧،١٨٨

٧ يقول جورجي زيدان: "فسدت ملكة اللسان، وجمدت القرائح، وأصاب الشعر ما أصاب سائر الآداب العربية فى هذا العصر من الضعف والانحطاط ..." تاريخ آداب اللغة العربية٤/٢٧٥

٨ زيدان، جورجى، تاريخ آداب اللغة العربية ٣/ ٢٩٣ ،أحمد الإسكندرى وآخرون: المفصل فى تاريخ الأدب العربى ٢٧٩/٢، د.شوقى ضيف: الفن ومذاهبه ص٥٠٣

تمهيد

أ- **الكاتب "عبد القادر البغدادي"** (1030 -1093 هـ = ١٦٢٠- ١٦٨٢م)

هو "عبد الْقَادِر بن عمر الْبَغْدَادِيّ، ثم المصري أديب، لغوي، عارف بالآداب التركية والفارسية، ولد ببغداد، ودخل دمشق وأدرنة، نزيل الْقَاهِرَة"[٩] "كَانَ فَاضلا بارعاً مطلعاً على أَقسَام كَلَام الْعَرَب النّظم والنثر رَاوِيا لوقائعها وحروبها وأيامها، وَكَانَ يحفظ مقامات الحريري، وَكَثِيرًا من دواوين الْعَرَب على اخْتِلَاف طبقاتهم، وَهُوَ أحسن الْمُتَأَخِّرين معرفَة باللغة والأشعار والحكايات البديعة مَعَ التثبت فِي النَّقْل، وَزِيَادَة الْفضل، والانتقاد الْحسن، ومناسبة إِيرَاد كل شَيْء مِنْهَا فِي مَوْضِعه مَعَ اللطافة، وقُوَّة المذاكرة وَحسن المنادمة، وَحفظ اللُّغَة الفارسية والتركية، وإتقانهما كل الإتقان، وَمَعْرِفَة الْأَشْعَار الْحَسَنَة مِنْهُمَا، وأخبار الْفرس، ولَما ورد دمشق قَرَأَ بهَا على الْعَلامَة السَّيِّد مُحَمَّد بن كَمَال الدّين نقيب الشَّام، وعَلَى شَيخنَا النَّجْم مُحَمَّد بن يحيى الفرضي فِي الْعَرَبيَّة، وَأَقَام بِها سنة، ثمَّ رَحل إِلَى مصر، فَدَخلَهَا فِي سنة خمسين وَألف، وَأخذ الْعُلُوم الشَّرْعِيَّة وآلاتها النقلية والعقلية عَن جمع من مَشَايِخ الْأَزْهَر، أَجلهم الشهَاب الخفاجي(ت١٠٦٩هـ) صاحب كتابي «ريحانة الألبّاء» والنور الشبراملسي، وَالشَّيْخ يس الْحِمصِي، وَغَيرهم، وَأكْثر لُزُومه كَانَ للخفاجي قَرَأَ عَلَيْهِ كثيرا من التَّفْسِير، والْحَدِيث، والآداب، وَأَجَازَهُ بذلك وبمؤلفاته، وَكَانَ الخفاجي مَعَ جلالته يُرَاجِعهُ فِي الْمسَائِل الغريبة لمعرفته مظانها، وسعة اطِّلَاعه، وَطول بَاعه، وقد قال البغدادي: إن جَمِيع مَا حفظتُه قَطْرَة من غَدِير الشهَاب، وَمَا استفدت هَذِه الْعُلُوم الأدبية إِلَّا مِنْهُ ... ولَما مَاتَ الشهَاب تَمَلَّكَ أَكْثَرَ كُتُبه"[١٠] كما تَرَكَ لَهُ مَكْتَبَتَهُ بَعْدَ وفَاتِهِ، وكانَ فِيهَا كَثِيرٌ من كُتُب اللغَةِ والأَدَبِ ودوَاوِينِ الشِّعْر، مما كان له تأثير عظيم في ثقافته ومؤلفاته، وَجمع كتبا كَثِيرَة غَيرهَا، وقال عنه المحبي: "أَخْبرنِي عَنهُ بعض من لَقيته أَنه كَانَ عِنْده ألف ديوَان من دواوين الْعَرَب العاربة، وَألف المؤلفات الفائقة مِنْهَا شرح شَوَاهِد شرح الكافية للرضي الاسترابادي فِي ثَمَانية مجلدات جمع فِيهِ عُلُوم الْأَدَب واللغة، ومتعلقاتها بأسرها إِلَّا الْقَلِيل، وملكته بالروم، وانتفعت بِهِ، ونقلت مِنْهُ

[٩] معجم المؤلفين، عمر كحالة، ٢٩٥/٥

[١٠] خلاصة الأثر، ٢/ ٤٥١

فِي مجاميع لي نفائس أبحاث يعز وجودهَا فِي غَيره"[١١] وَله أَيْضا شرح شَوَاهِد شرح الشافية للرضي، قال الدكتور الطناحي: "نفذ البغدادي رحمه الله من خلال هذا الشرح إلى تراجم الشعراء والأدباء والعلماء، وأتى بكل غريبة وعجيبة من علوم العربية وفنونها"[١٢] والحاشية على شرح بَانَتْ سعاد لِابْنِ هِشَام، وَقد رَأَيْتهَا، وانتقيت مِنْهَا مبَاحث ونوادر كَثِيرَة ... وَدخل دمشق فِي سنة خمس وَثَمَانِينَ وَألف وكَانَ فِي صُحْبَة الْوَزير إِبْرَاهِيم باشا الْمَعْرُوف بكتخذا الْوَزير منصرفا من حُكُومَة مصر، وسافر مَعَه إِلَى أردنة راجيا أَن يحل من الزَّمَان مَحل الفريدة من العقد، فَدخل إِلَى مجْلِس الْوَزير الْأَعْظَم أَحْمد باشا الكبورلي الْفَاضِل، واستمكن مِنْهُ، واختص بِهِ، وَلما حللت أدرنة فِي ذَلِك الْعَهْد زرته مرّة فِي معهده، وَكَانَ بَينه وَبَين وَالِدي حُقُوق ومودة قديمَة، فَرَحَّبَ بِي... ثم ابْتُلى برمد فِي عَيْنَيْهِ حَتَّى قَارب أَن يكف، فسافر إِلَى مصر، إِلى أَن توفّي فِي سنة ثَلَاث وَتِسْعين وَألف رَحمَه الله تَعَالَى"[١٣]

ب- جهوده العلمية ومؤلفاته:

١- خزانة الأدب ولب لباب الأدب، وقد حققه، أ.عبد السلام محمد هارون، وهو شرح لشواهد الكافية في النحو لابن الحاجب المتوفي سنة ٦٤٦هـ، وقد أهدى البغدادي هذا الكتاب الى السلطان محمد بن السلطان ابراهيم العثماني، ويعد موسوعة في علوم العربية وآدابها، شحنه بالنصوص النادرة، وحفظ لنا به بقايا من كتب قد فقدت، مع عناية حازمة بالنقد والتحقيق لكل ما يورده من ذلك.

٢- شرح شواهد شرح الشافية للرضي الاستراباذي (مطبوع)

٣- شرح أبيات مغني اللبيب (مطبوع) ٤- شرح مقصورة ابن دريد.

٥-حاشية على شرح بانت سعاد لابن هشام(مطبوع) جعلها برسم الصدر الأعظم

٦- شرح التحفة الشاهدية باللغة العربية، وهو منظومة باللغة التركية لابراهيم دده

---

[١١] السابق ٤٥٢/٢

[١٢] الطناحي، د. محمود محمد، الموجز في مراجع التراجم والبلدان والمصنفات وتعريفات العلوم، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٥ م، ٦٤/١

١٣ خلاصة الأثر، ٢/ ٤٥١، هدية العارفين ١: ٦٠٢، حاجي خليفة :كشف الظنون 1330، إيضاح المكنون ٦: ٤٢٩، ٢: ٥٤٦ - ٢١٧Encyclopedie de lislam: Brocklman

٧- رسالة في معنى التلميذ، نشرها عبد السلام هارون في المقتطف،١٩٤٥

٨- رسالة في توجيه قراءة ابن محيصن في الاستبرق وتحقيق كونها معربة.

٩- مختصر تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون لخليل بن أبيك الصفدي.

١٠- لغة شاهنامة، شرح فيه باللغة التركية غريب الألفاظ الفارسية (مطبوع)

١١- تراجم العلماء، منه نسخة في مكتبة عاشر أفندي.

ج - <u>فن خطبة الكتاب بين التراث و درس عتبات النص</u>:

إن من الملاحظ "عند القدماء أن المقدمة في أغلب تسمياتهم يطلق عليها (الخطبة) وهذا من بقايا العقل الشفاهي العربي قبل التدوين، وظهور العقل الكتابي العربي كما هو ظاهر فيما أشار إليه التهناوي وغيره، لتصبح المقدمة عندهم فضاء للخطط الكتابية، وأفقا لانتظارات القارئ"[١٤]

إن الكُتّاب العرب المعاصرين والنقاد ينطلقون مباشرة من صناعة الكتاب وتطوير <u>درس العتبات</u> في الغرب، ولا يلتفتون إلى الميراث الفني في أصل الكتابة التي اجتهد العلمـــــاء القدامى في ترســـــيخها تنظيرا وتطبيقا في فنون الكتابة في عصر لم يعرف الطباعة ولا الكتاب الرقمي، وهذه مسألة تحتاج إلى بحث"[١٥]

"فتراثنا حافل بنظريات يقعدنا التخاذل والعقوق عن الكشف عما يسكنها من أصول لنظريات نقدية غربية تبدو الآن في ثوب مبهرج بالعصرانية"١٦

لقد "ظلت جهود تناول كتب التراث الأدبي والنقدي على أهميتها في منأى عن دراسة المقدمات، واكتفت بمتون الكتب النقدية، وتجاوزت مقدماتها أو جعلتها تنصهر في دراسة المتن برمته، فأغفلت بذلك خطابا متميزا في تشكيله ووظائفه"[١٧]

---

[١٤] الخطاب المقدماتي في النقد الأدبي، عبد الحق عمور بلعابد، مجلة ك. الدراسات العربية والإسلامية للبنات، الإسكندرية، مجلد ٣، عدد ٢٧

[١٥] السابق ص ٣١٧

١٦ مرتاض، عبد الملك، السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات فيالنقد، عدد ١٢ مايو ١٩٩١

[١٧] بلال، عبد الرازق، مدخل إلى عتبات النص "دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفرقيا الشرق، الجزائر، ٢٠٠٠ ، ص ١٦

إن المتتبِّع للمعنى المقصود بخطبة الكتاب، سيجد عددًا من المصطلحات القريبة من مفهوم هذه الخطبة منها: المقدِّمة، وهي عند **جيرار جينيت** "كل أنواع النصوص الممهِّدة لنصٍّ ما، أو الملحقة به، التي هي بمثابة **خطاب** حول هذا النصِّ، ويعرفها جاك دريدا بأنها: "إرادة قول، و**خطاب** للمساعدة، وتعليم إعدادي للكتاب المثاليِّ، وتنسيق خطابيٍّ"[١٨] ومنها كذلك: التمهيد والتهيئة، والتوطئة وهي تسهيل للولوج لعالم الكتاب، والتصدير وهو مقدمة كل شيء وصدره، والفاتحة وهي إرشاد وهداية للقارئ، وتكاد تختص بالدراسات القرآنية من فواتح السور، وأم الكتاب الفاتحة، والاستهلال: تقديم الكاتب لمصنفه أو الشاعر لقصيدته، كاستهلال الشهر ورؤية هلاله، وديباجة الكتاب هي فاتحته وأوله، ومدخل الكتاب مقدمته التي تُدخِل القارئ إلى وسط بنائه حيث حاجته ومراده.

و**الخطبة**: وهي من الخطاب كما قال الفيومي: "خَاطَبَهُ مُخَاطَبَةً وَخِطَابًا وَهُوَ الْكَلَامُ بَيْنَ مُتَكَلِّمٍ وَسَامِعٍ وَمِنْهُ اشْتِقَاقُ الْخُطْبَةِ"[١٩]

فخطبة الكتاب خطاب من الكاتب إلى القارئ وهي أول عملية اتصال بينهما بعد العنوان، وهي رسالة يريد المصنف أن يوصلها للقارئ، وينبغي "أن تؤدِّي هذه المصطلحات وظيفتها المرتبطة بدلالتها اللغويَّة والاصطلاحيَّة، فلا يكفي أن تكون الفاتحة في أول الكتاب، بل لابد أن تُعِينَ القارئَ، وتهيِّئ له الطريق للمتن، والديباجة لابد أن تكون حسنةً مزيَّنةً تحمل على متابعة قراءة الكتاب، والتوطئة والتمهيد لابد أن يُذلِّلا الطريق للقارئ ويسهِّلاه"[٢٠]

وتسمية "المقدمة بالخطبة مرة وبالتمهيد مرة، وتارة بالاستهلال بقيت جارية في كتابات المصنفين"[٢١]

وقد تكون الخطبة/مقدمة تأليف قصيرةً في معظم الكتب، أو مقدمة علم، قد تكون طويلةً جدًّا، حتى إنها تصلح أن تكون كتابًا مستقلًّا مثل: مقدمة ابن خلدون، و"هدي الساري مقدمة فتح الباري" لابن حجر العسقلاني (ت٨٥٢هـ) وإذا كنا نقر للدرس

[١٨] بلعابد، عبدالحق، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٨ م، ص ١٢٠

[١٩] المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية، بيروت، ٢٠٠١ مادة(خ ط ب)

[٢٠] السابق ص ٢٢

[٢١] بلال، عبد الرازق، عتبات النص ، ص ٣٥

الغربي بالتنظير لعتبات النص وتطبيقاته، فهذا لا يمنع من وجود إلتفاتات عربية دقيقة يعوزها التأطير النظري العام والتطبيق، من هذه الالتفاتات ما ذكره الجاحظ في كتابه الحيوان، والمقريزي في كتابه المواعظ، وما أورده التهانوي(ت ١١٥٨هـ) من أن "الواجب على من شرع في شـــــــــرح كتاب ما أن يتعرّض في صدره لأشياء قبل الشروع فيه، يسمّيها الحكماء الرءوس الثمانية:

أحدها: الغرض من تدوين العلم أو تحصيله.

و**ثانيها:** المنفعة وهي الفائدة المعتدّ بها؛ ليتحمل المشقّة في تحصيله، ولا يعرض له فتور... والغرض الباعث(على التأليف)

و**ثالثها:** السّمة (أي التسمية) وهي عنوان الكتاب.

و**رابعها:** المؤلّف وهو مصنّف الكتاب ليركن قلب المتعلّم إليه في قبول كلامه، والاعتماد عليه لاختلاف ذلك باختلاف المصنّفين.

و**خامسها:** أنه من أيّ علم هو... ليطلب المتعلّم ما تليق به المسائل المطلوبة، و**سادسها:** في أيّة مرتبة هو، أي بيان مرتبته فيما بين العلوم، إمّا باعتبار عموم موضوعه أو خصوصه، أو باعتبار توقّفه على علم آخر، أو عدم توقّفه عليه، باعتبار الأهمية والشرف، لتقدّم تحصيله على ما يجب، أو يستحسن تقديمه عليه، ويؤخّر تحصيله عما يجب أو يستحسن تأخيره عنه.

و**سابعها:** القسمة، وهي بيان أجزاء العلوم وأبوابها...

و**ثامنها:** الأنحاء التعليمية، وهي أنحاء مستحسنة في طرق التعليم "[٢٢] كالتقسيم والتحليل والتحديد والبرهان.

ج – تساؤلات البحث:

إن الباحث المتأمل في الأدب في العصر العثماني يدور في خلده تساؤلات منها:

هل المقدمة تعد مجرد بداية وتمهيد للنص؟ أم هي تنظيم لما سيورد في متنه؟ وبماذا يشي هذا الصنف من النصوص المصاحبة؟ وما هي السمات الفنية التي اتسمت بها؟ وإلى أي

[٢٢] التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق. د.علي دحروج، ترجمه من الفارسية د. عبد الله الخالدي، مكتبة ناشرون – بيروت، ١٩٩٦م، ١/١٥

مدى يحق لنا اعتبار المقدمة تمثل مشروعا تنظيريا ووعدا بالإنجاز؟ وكيف مثّل حافزا لمطالعة خطة المؤلف ومنهجه والتطلع لنتائج كتابه؟

ويتمثل هدف هذا البحث في إبراز البنى الجمالية التي قدمتها الخطبة التقديمية للكتاب، وسماتها الفنية، ومدى مراعاة الذائقة العربية، وذلك لتحقيق أفق نقدي أصيل في دراسة الأدب الوسيط عبر التوظيف الفني البلاغي في خطبة الكتاب.

د- خطة البحث ومنهجه:

تمثلت خطة البحث فيما يلي:

مقدمة تضمنت تنويها موجزا لظروف البيئة المكانية والزمانية للخطبة.

و**تمهيد** تناول ترجمة للكاتب/المصنِّف، وتوطئة لفن خطبة الكتاب وعتبات النص، ومبحثين هما:

المبحث الأول: خطبة الكتاب النص والمضمون.

المبحث الثاني : السمات الفنية: اللغة والأسلوب، والصورة والإيقاع.

والخاتمة: وتضمنت أهم النتائج والتوصيات.

وقد انتهج هذا البحث **المنهج التكاملي**، وجدير بالذكر أن ينوه البحثُ إلى أن الشاعر يعد مصريا بحكم المولد أو الإقامة أو الوفاة، كما ينوه إلى أنه نظرا لأن أشكال عتبات النص كثيرة منها: دراسة العنوان، واسم المؤلف، والإهداء، وصورة الغلاف، والمقدمة أو خطبة الكتاب، وغير ذلك، فإن هذا البحث الموجز لن يتناول إلا شكلا واحدا من العتبات هو المقدمة أو خطبة الكتاب.

ه- الدراسات السابقة:

١ـــــــ مدخل إلى عتبات النص "دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، عبد الرازق بلال، ط. إفرقيا الشرق، الجزائر، ٢٠٠٠ .

٢ـــــــ عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، عبدالحق بلعابد، ط. الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٨ م.

٣- الخطاب المقدماتي في النقد الأدبي، عبد الحق عمور، مجلة ك. الدراسات العربية والإسلامية للبنات بالإسكندرية، جامعة الأزهر.

المبحث الأول:

خطبة الكتاب (البواعث والخصائص والمضمون)

أ- نص خطبة كتاب حاشية على شرح بانت سعاد:

حَمْدًا لِمَن كَسَا خَواصَ عِبادِهِ بُرْدَةَ المَدائِحِ والمَحامِد، ونَشَرَ حُلَلَ الثَّنَاءِ علَى عَواطِفِ الأكَارِمِ الأَماجِد، وخَصَّ مَن اصطَفَاهُ بتَهذِيبِ فِطرَتِهِ العِلمِيَّة، وتَصفِيَةِ جِبِلَّتِهِ مِن الكَدُورَاتِ البَشَرِيَّة، لاسِيّمَا أَشْرَفُ رُسُلِهِ وأَنْبِيَائِه، مُحمَّدٌ المَحْمُودُ بِأعْظَمِ الفَضَائِلِ والفَوَاضِلِ فِي أَرضِهِ وسَمَائِه، المَمْدُوحُ بِأَلْسِنَةِ الشُّعراءِ والبُلَغاءِ علَى مَمَرِّ الأَيَّام، المَخْصُوصُ بجَوامِعِ الكَلِمِ التِي لَمْ تَزَلْ تَسْجُدُ لَها فِي مَحارِيبِ الطُّرُوسِ[٢٣] رُؤُوسُ الأَقْلام، صلَّى اللهُ وسَلَّمَ علَيهِ وعلَى آلِهِ وصَحْبِهِ المُشْرِقَةِ قُلُوبُهُمُ بأَنْوارِه، المَاحِينَ ظُلُمَاتِ الكُفْرِ بعْدَمَا عَمَّتْ سَائِرَ أَقْطَارِه، صَلاةً وسَلامًا مُطْنِبينِ بالدَّوامِ مُخَيِّمِينِ علَى مَضَاجِعِهِمْ مَا بَكَتْ عُيُونُ الغَمَام. **أما بعد:**

فيقُولُ الفَقِيرُ إِلَى رَحْمَةِ رَبِّهِ الهَادِي، عَبْدُ القَادِرِ بنُ عُمَرَ البَغْدادِي، لَطَفَ اللهُ بِهِ وبأَسْلافِهِ وبالمُسْلِمِينَ: إِنَّ الشِّعْرَ دِيوانُ العَرَب، وميزانُ الأَدَب، وثَمَرَةُ العُقُول والأَلْبَاب، وفِيهِ الحِكْمَةُ وفَصْلُ الخِطَاب، يَنْقِلُ مَكَارِمَ الأَخْلَاقِ إِلَى الوَلَدِ عَن الوَالِد، ويُؤَدِّي وَدَائِعَ الشَّرَفِ عَن الغَائِبِ إِلَى الشّاهِد، وتَرَى فِيهِ لِكُلِّ مَن رَامَ الأَدَب، وابْتَغَى الشَّرَفَ وطَلَب، مَحَاسِنَ القَولِ والفِعْلِ مَنَارًا مَرْفُوعًا، وعَلَمًا مَنْصُوبًا، وهَادِيًا مُرْشِدًا، ومُعَلِّمًا مُسَدِّدًا، وتَجِدُ فِيهِ للنَّائِي عَن الطَّلَبِ المَآثِرِ والزَّاهِدِ فِي اكْتِسَابِ المَحَامِدِ دَاعِيًا ومُحَرِّضًا، وهَوَ السَّبِيلُ إِلَى المَكَارِمِ مَسْلُوك، ولَهُ مَوْقِعٌ عِنْدَ الخلَفَاءِ والمُلُوك، وإِنَّ الشُّعَرَاءَ سَابِلَةٌ تَحْمِلُ الذِّكْرَ الجَمِيل، وتَبْعَثُ علَى اقْتِناءِ المَنَاقِبِ والفخْرِ الجَلِيل، وإِنَّ بِضَاعَتَهُمْ نَافِقَةٌ عِنْدَ الكِرَام، كَاسِدَةٌ عِنْدَ اللِّئَام، والسُّلْطَانُ سُوقٌ يَجْلِبُ إِلَيْهَا الرَّغَائِب، ويَجْبِي إِلَيْهَا مَحَامِدَ تَمْتَلِئُ بِهَا الحَقَائِب، ولله دَرُّ أَبِي تَمَّامٍ حَيْثُ يَقُولُ: ولَوْلَا خِلَالٌ سَنَّهَا الشِّعْرُ مَا دَرَى بُغَاةُ العُلَا مِنْ أَيْنَ تُؤْتَى المَكَارِمُ

ولَقَدْ أَجَادَ أَبُو إِسْحَاقِ الغَزِّيِّ فِي قَولِهِ مِن قَصِيدَة:

---

[٢٣] الطِّرس: الكتاب، وَالجمع طُروس (جمهرة اللغة، ابن دريد، دار العلم، ١٩٨٧ مادة ط ر س)

جُحُودُ فَضِيلةِ الشُّـــعَراءِ غيٌّ وتَفْخِيمُ المَدِيحِ مِنَ الرَّشَـــادِ
مَحَتْ "بَانَتْ سُعُادُ" ذُنُوبَ كَعْبٍ وأَعْلَـــتْ كَعْبَهُ فِي كُـلِّ نَادِي
ومَا افْتَقَرَ النَّبِيُّ إِلَى قَصِـــيدٍ مُشَـــبَّبَةٍ بِبَيْنٍ مِنْ سُـــعَادِ
ولَكِنْ سَنَّ إِسْـــداءَ الأيَادِي وكَانَ إِلَى المَكَارِمِ خَـــيْرُ هَادِي

ولله دَرُّ عَبْدِ المَلِكِ بنِ مَروانَ فِي تَقْرِيعِهِ الحَجَّاجَ لَمّا بَلَغَهُ أَنَّهُ لا يُراعِي الشُّعرَاء، فَنَقَمَ ذَلِكَ عَلَيْه، وكَتَبَ إِلَيْه: "بِسْمِ اللهِ الرَّحمَنِ الرَّحِيمِ مِنْ عَبدِ المَلِكِ إِلَى الحَجَّاجِ بنِ يُوسِفَ، أَمّا بَعْدُ، فقدْ بَلَغَنِي عَنْكَ أَمْرٌ كَذَّبَ فِرَاسَتِي فِيك، وأَخْلَفَ ظَنِّي بِك، مِنْ إِعْراضَكَ عَنْ الشِّعْرِ والشُّعَراء، فَكأَنَّكَ لا تَعْرِفُ فَضِيلةَ الشِّعْرِ والشُّعراء، ومَواقِعَ سِهامِهِم، أَوَمَا عَلِمْتَ يَاأَخَا ثَقِيفٍ أَنَّ بالشِّعرِ بَقَاءَ الذِّكْر، ونَمَاءَ الفَخْر، وأَنَّ الشِّعْرَ طِرازُ المُلْكِ وحَلْيُ الدَّوْلَة، وعُنْوانُ النَّعَم، وتَمَامُ المَجْدِ ودَلائِلِ الكَرَم، وأَنَّهُمْ يَحُضُّونَ علَى الأَفْعَالِ الجَمِيلة، ويَنْهَوْنَ عنْ الأَخْلاقِ الذَّمِيمَة، وأَنَّهُمْ سَنُّوا سَبِيْلَ المَكَارِمِ لِطُلّابِهَا، ودَلُّوا بُغَاةَ المَحَامِدِ علَى أَبْوابِهَا، وأَنَّ الإِحْسانَ إِليهِم كَرَم، والإِعْراضَ عنْهُم لُؤْمٌ ونَدَم، فاسْتَدْرِكْ فَرْطَ تَفْرِيطَك، وامْحُ بِصَوابِكَ وَحْيَ أَغَالِيطَكَ والسَّلام"

ولَقَدْ أَصَابَ المَحزَّ وطَبَّقَ المُفْصِل، فَإِنَّ كَعبَ بنَ زُهَيْرٍ_ رَضَيَ اللهُ عنْهُ_ بَعدَ أَنْ قَرَّعَ أَخَاهُ[٢٤] بِإِسْلامِه، وقَالَ مَا أَوْجَبَ هَدْرَ دَمِه وخَفْرَ ذِمَامِه، عَفَا عَنْهُ صَلَّى اللهُ علَيْهِ وسَلَّمَ لإِصْلاحِ عَقِيدَتِه، وكَسَاهُ بُرْدَتَهُ الشَّرِيفَةَ صِلَةً لِقَصِيدَتِه، وفِيهَا لَهُ عِظَمُ الفَخْر، وشَرَفُ الدَّهْر، ومِن هُنَا عُلِمَ أَنَّ جَائِزَةَ الشِّعْرِ سُنَّةٌ مَشْرُوعَة، ومَكْرُمَةٌ مَطْبُوعَة، وأَنَّ مُعْطِيهَا إِذَا نَوَى بِهَا الاتِّبَاعَ كَانَ للعَمَلِ بالسُّنَّةِ مِن نَفْسِهِ أَكْرَمُ دَاعٍ بِهَا يَكُونُ مُتَّبِعًا مَشْكُورا، ومُثَابًا مَأْجُورا.

ورَوَى صَاحِبُ "قَواعِدِ البَلاغَة" أَنَّ رَسُولَ اللهِ صَلَّى اللهُ علَيْهِ وسَلَّمَ وَهَبَ كَعْبًا بُرْدَتَهُ الشَّرِيفَةَ معَ هُنَيْدَةٍ وهِيَ مِائَةٌ مِنَ الإِبِل، وكانَ عُمَرَبنَ عبدَ العزيزِ مُتوقِّفًا في إِعْطَاءِ الشُّعراءِ إِلى أَنْ قالَ الأَحْوصُ يَذْكِّرُهُ عَطِيَّةَ رسولِ اللهِ صلَى اللهُ عليهِ وسلمَ كَعْبًا:

[٢٤] هو بُجَيْر بن زهير بن أبي سلمى

وقَبْلَكَ مَا أَعْطَى هُنَيْدَةَ جُلَّةً علَى الشِّعرِ كَعْبًا مِن سَدِيسٍ وبَازِلِ

رَسولُ الإِلَهِ المُستضاءُ بنورِهِ عليهِ السلامُ بالضُّحَى والأَصـــائِلِ

وقَصيدةُ كعبٍ يُقالُ لها "بانتْ سُعاد" لأَنَّهُ أولُها، واسمُها في الحقيقةِ "قصيدةُ البردَة" وقدْ شرحَها من المُتقدمينَ مَشيخَةٌ من العُلماء، ومِن المُتأخرينَ جُلةٌ من الأمَاثِلِ الفُضلاء، ومِن أذكاهُم فهمًا وأوفاهُم علمًا وأصفاهُم قريحةً سَمْحَة، وأشدِّهِم فِطْنِةً تُدرِكُ اللُّمْحَة، جمالُ الدينِ أبو محمدٍ عَبدُ اللهِ بنُ يُوسُفَ بنُ هِشَامٍ الأنصارِيّ، فإنَّهُ رَحِمَهُ اللهُ شرحَ هذه القصيدةَ شرحًا يَجلُّ عن الوصْف، ويَكِلُّ الذِهْنُ عن إدراكِ مزاياهُ وإنْ كانَ حديدَ الطَرْف، وهو معَ صِغَرِ حَجْمِهِ وقِلَّةِ جُرْمِهِ قد اشتملَ علَى مباحثَ شريفَة، ونِكاتٍ لطيفَه، وتحقيقاتٍ غريبَة، وتدقيقاتٍ عجيبَة، ودلائلَ أنيقَة، ومسائلَ دقيقَة، خلا عن أكثرِها جميعُ مصنفاتِهِ بل تُوجدُ في كتبِ النَّحو، وما أَشكّ أَنَّهُ أدركَهُ في هذا الشرحِ معَ النورِ النَّبويِّ لمْعَه، وأوْقَدَ في ضميرِهِ من سُبُحاتِ القُدْسِ شَمْعَه، حتى نسجَ شرحَه بهذا المِنوالِ، البَعيدِ المَنالِ، ووُفِقَ لتحبيرِهِ بهذا الطراز، وفيهِ مِسْحَةٌ من الإعْجاز، وقد غاصَ عن معانِي الأبْيَات، وفَحَصَ عن عُويْصاتِها الأبيَّات، وحلَّ تراكِيبَهَا المُشْكِلَة، وفَتحَ مَبانيهَا المُقْفَلَة، ودرّبَ الطالبَ الماجِد، على تَخْريجِ طُرق الأعاريبِ في التركيبِ الواحِدِ، وأوردَ الشواهدَ الشوارِد، المُبْهَمَةَ معانيهَا وتراكِيبِهَا على الأفاضِلِ واحدًا بعدَ واحِد.

ولقدْ حكَى لِي أحدُ مشائِخَنَا أنَّ بعضَ موالِي الرومِ الأذكيَاء، قَرَأَ هذا الشرحَ حينَ كانَ قاضِيًا بمصرَ مع فِرْقَةٍ من الفُضَلاءِ النُبَلاء، ولمَّا كادَ يَصِلُ إليْهَا، لا يَظفَرُ بمَنْ شرحَ طرفَيْهَا، أو تكلَّمَ عليْهَا، وهو لا يَهتَدِي إلى فَهْمِهَا سَبِيلا، ولا يَجِدُ على حلِّهَا دَليلا، مع أَنَّهُ كان فريدًا في الذَّكاء العَد، والتَنْقِيرِ والجِد، والتَّحصِيلِ والكَد، والكُتُبِ التي لم يَحْوِهَا العَد، فلَّما أعْيَتْهُ معَانِيهَا تَرَكَ القراءةَ مُعانِيهَا، وهذا الشَّرحُ مع كَوْنِهِ بهذه المناقِبِ الحَمِيدَة، والصِّفَاتِ العدِيدَة وقَعَ فيه هَنَّات، وبعضُ فَلَتَات، وهِيَ لازِمَةٌ لِنوْعِ الإنسانِ إلا مَنْ صَانَهُ اللهُ من النُّقْصان، كما وقَعَ لهُ في تَقْطيعِ أوَّلَ بيْتٍ مرَّتيْن، وتَلْفِيقِ بيْتٍ مِن مِصْراعيْنِ أجْنبِيَّيْن، وتَغْيير بعضِ النُقولِ عن مُقْتضَى مَوادِّهِ الأُصُول، ولمَّا قرأْتُهُ بمَنْزِلِي فِي مِصْرَ مع جمَاعَةٍ في سَنةِ إحدَى وثمانينَ وأَلْفٍ **كَتبْتُ علَيهِ حَاشِيَةً** سَلَكْتُ فِيهَا أحْسَنَ المَسَالِكْ، ونَبَّهْتُ علَى جَمِيعِ ذلِكْ، فَصَحَّحْتُ جَميعِ مَا نَقَلَه، بِمُراجَعةِ مَا أَصَّلَه، وشَرَحْتُ مُسْتَغلَقَه،

وأَوْضَحْتُ مُجْمَلَه، ومَا فَعَلْتُ ذلكَ إلا إظهارًا للصَّواب، وابْتِغاءً للثَّواب، فإنَّ الإنْسَانَ مُثَابٌ بنِيَّتِه، ومُجازَى بمُضْمَرِ طَوِيَّتِه، ولمْ أقْصِدْ بذلكَ تَنْدِيدًا به، وغَضًّا منه، وإزراءً عليْه، وجَرَّ نَقِيصَةٍ إليْه، أو هَضْمَ حقِّه، وغَمْطَ جُلِّهِ ودِقِّه، كيْفَ ورَأْسُ مَالِي مِن بضاعَتِه، وشَغُوفِي مِن نَصَاعتِه، ومِن تَصانيفِهِ زَبَرْتُ[٢٥]ما زَبَرْت، ومِن فَوائدِه حَبَّرْتُ ما حَبَّرْت:

كالبَحْرِ يُمْطُرُهُ السحَابُ وما لَهُ مَنٌّ علَيْهِ فإنَّهُ مِنْ مَائِهِ

وشَرَحْتُ شواهِدَهُ وهِيَ زُهَاءُ أرْبَعْمَائةِ بَيْتٍ شَرْحًا شَافِيًا، ووضَّحْتُهَا تَوْضِيحًا كَافِيًا، بمُراجعةِ شُروحِ أبياتِ الكتَاب، وهِيَ المُعْتمِدَةُ فِي هذا البَاب، وزِدْتُهَا فَوائدَ مِن كُتُبِ الأَدَب، وشَرْحَ دَواوينِ العَرَب، وضَمَمْتُ إليْهَا تَتِمَّتَهَا بمَا يَلِيهَا، وتَرْجَمْتُ بعدَ ذَلكَ قائليهَا، كمَا تَرْجمْتُ كُلَّ عالمٍ ذُكِر فِيه، وكُلَّ فاضِلٍ نَبيه، وعَزَوْتُ كُلَّ أَثَرٍ وحَدِيثٍ إلَى مُخرِّجِهِ في القَديمِ والحَديث، وزَاحَمْتُهُ فِي أَكْثرِ المَباحِثِ بمَا هُو أَلَذُّ مِن نَغمَاتِ المَثَانِي والمَثَالث، وأَضَفْتُ إليْها ما مَنَّ اللهُ بِهِ عليّ، وسَاقَهُ فيْضًا إليّ، ورَجَوْتُ بذلكَ المُشاركةَ مع خِدمةِ هذه القصيدَة في السعادَةِ المديدَة، والفَضِيلَةِ الحَمِيدَة، والمَناقِبِ العديدَة، كما قالَ مُحْيُ الدينِ بنُ عبدِ الظاهِر:

لقَدْ قالَ كَعْبٌ في النَّبِيِّ قَصيدَةً وقُلْنَا عَسَى في فَضْلِهِ نَتَشَارَكُ

فإنْ شَمَلَتْنَا فِي الجَوائزِ رَحْمَةً كرَحْمَةِ كَعْبٍ فَهْوَ كَعْبٌ مُبارَكُ

ومَنَّ اللهُ الظفرَ بكلِّ مَأْمُول، والنُجْحَ بِكُلِّ سُول، إنَّهُ علَى ذَلكَ قَدِير، وبالإجَابَةِ جَدِير، ولمَّا تَمَّتْ هذه الحاشِيَةُ قَصَدْتُ بِهَا الوِفادَةِ إلَى سِدَّةِ مَنْ نَضَّرَ رِيَاضَ السُّنَّة، وسَيَّجَهَا بأَطْرافِ الأَسِنَّة وأعلَى منَارَ الشَّرْع، وحَمَاهُ مِن تَبَدِّلِ الأَصْلِ والفَرْع، ووطَّدَ قواعدَه، وقيَّدَ أوابدَه، وساوَى فِي حِدُودِهِ رُسُومَه، وبيَّنَ أوْلياءَهُ وخُصُومَه، وعدَّلَ فَي الأيَامِنِ والأشَائم، ولَمْ تَأخذْهُ في إجْراءِ حُدودِ اللهِ لَوْمَةُ لَائم، عَمَّرَتْ عزمَاتُهُ بلادَ الأبْرار، ودَمَّرتْ غَزَوَاتُهُ فِرَقَ الكُفَّار، أنْزَلَهُمْ مِنْ صيَاصِيهِم، وتَمَكَّنَ مِن نَواصِيهِم، غَزّاها بَيْنَ أَلْوِيَةٍ وبُنُود، وتَجَشَّمَ المَسِيرَ إليْها بَيْنَ أتْهِمَةٍ ونُجُود، حتَّى أخذَها قَصْرًا مِنْ أُولئكَ اللِّئام، وأوْطَنَها أهْلُ الإسْلام، وأعْلَنَ فيها كلمةَ الإيمَان، وصيَّرَها دارَ أمنٍ وأمَان، وبَدَّلَ ما فِيهَا مِنْ كنائسَ وصَوامع

[٢٥] "زَبَرْتُ الْكِتَابَ زَبْرًا **كَتَبْتُهُ** فَهُوَ زَبُورٌ" المصباح المنير، الفيومي، المكتبة العلمية، بيروت٢٠٠١

بمسَاجِدَ وجوامِع، وفي جَميعِ غزَواتِهِ كانَ مُؤَيَّدًا، وبِعَوْنِ اللهِ كانَ مُسدَّدا، ولمْ يُخْفِقْ فِي غَزْوَةٍ مِسْعَاه، إذْ كانَ عَمَلُهُ خالصًا لله، فجَزاهُ اللهُ عنْ دِينِهِ أحْسَنَ ما يُجَازَى بِهِ المُجاهِدُون، وأثَابَه عنْ نَبيِّهِ أفْضَلَ ما يُجازَى بِهِ العامِلُون، وكيْفَ لا يَكُونُ كذلكَ وهوَ مُذْ مِيطَتْ عنْهُ تَمائمُه، ونِيطَتْ بِهِ عمائمُه، نَشَأَ بَيْنَ دِراسةِ عُلُوم، ما بَيْنَ مَنْطُوقٍ ومَفْهُوم، وكَلَفَ بِهَا حَتَّى صَارَتْ لَهْجَةَ لِسَانِه، ورَوْضَةَ أجْفَانِه، إلى أنْ ضَمَّ إلَى شُغْلِ الدراسَةِ تَدْبيرَ السِّياسَة، وشاركَ العلماءَ في الرُتْبَةِ العُلْيَا، وانفردَ بِصدَارةِ الوزارَةِ العُظْمَى، وبالجُمْلةِ فإنَّ اللهَ قدْ أفْرغَهُ في قَالَبِ الكَمَال، وأَلْبسَهُ حُلَّتَي الجَلالِ والجَمَال، فإنَّهُ للنَّدَى غَيْث، وفِي العِدَى لَيْث، وفي المَحْفَلِ بَدْر، وفي الجَحْفَلِ صَدْر، وخَطُّهُ رَوْضُ الفَرادِيس، وريشُ الطَوَاوِيس، وإذَا تَكَلَّمَ فابْنُ القَرِيَّةِ[٢٦] عِندهُ أبْكَم، وإذَا عَبَّر حَبَّر، وإذَا رَقَّشَ أدْهَش، وإذا كَتَبَ لَبَّتْهُ المَعَانِي عنْ كَثَب، وإذا تَرَسَّلَ فألْفاظُهُ تَتَسَلْسَل، وإذا أنْشَأَ وَشَى، وإذا نَظَمَ فَمِن جَرِيرٍ والأَعْشَى، وإذا أوْجَزَ أَعْجَز، وإذا أطْنَبَ أطْرَب، وإذا نَقَدَ الشِّعْرَ وأقَامَه فَمِن ابنِ رَشِيقٍ وابنِ قُدَامَة، وهو في إخْلاصِ العملِ لله العابدُ جُرَيْج[٢٧]، وفي إلزامِ الخَصْمِ بالحُجَّةِ الفَقِيهُ ابنُ سُرَيْج[٢٨]، مع عفَافِ كَفٍّ حتَّى عنْ اللُّطْف، وحكَى المَحْرَمَيْنِ في مَسْجِدِ الخَيْف، وحَيَاءٍ أشدَّ من العَذْراء، فإنَّهُ لا يَكَادُ يَنْطِقُ بِكَلِمَةٍ عَوْرَاء، وهَيْبَةٍ لا يُمكِنُ أنْ يَهْجِسُ في خاطره هَاجِس، فضْلا أنْ يَنْبِسَ في حَضْرَتِهِ نَابِس، وشِيَمٍ كنَسِيمِ الأسْحار،هَبَّ علَى الرَّوْضِ المِعْطارِ غَبُّ القِطَار، وزيرُ الخِلافةِ العثمانِيّة، ومُعتمدُ الدولةِ الخاقانيّة الوزيرُ الأعظَم، والدستورُ الأفخَم، ابنُ الوزيرِ الأعظَم، والدستورِ الأكرَم، مولَايَ أحمدَ بنَ مولايَ محمّد، حفَّهُ اللهُ باللطفِ السَّرْمَد، وأيَّدهُ بالنصرِ المُؤيَّد، في عُمْرٍ طَوِيل، وعَمَلٍ جَلِيل، وأجْزلِ جَزِيل، ويَرْحمُ اللهُ عَبْدًا قالَ آمِينا:

[٢٦] هو سليمان أيوب بن القرِّيَّة من فصحاء العرب وخطبائهم، قُتِل بأمر الحجاج سنة ٨٤هـ (جمهرة خطب العرب ٣٦٢/٢، وفيات الأعيان ١٠٢/١)

[٢٧] الفقيه عبد الملك بن جريج، ت ١٥٠هـ (الأعلام، الزركلي، دارالعلم للملايين،٢٠٠٢، ١٦٠/٤)

[٢٨] هو أبو العباس أحمد بن عمر بن سريج، الفقيه الشافعي؛ ولي القضاء بشيراز، ت ٣٠٦هـ (وفيات الأعيان، ابن خلكان، ت. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٩٤، ٦٦/١)

وزِيرُ أحـــاديثِ العُلَى عنْهُ أُسْـــــنِدَتْ ... فَبَادَرْ لَكَي تَرْوِي لِأحْمَدَ مُسْـــــنَدا
حَـــــيَاةٌ لمظلُـــومٍ هَـــلاكٌ لظالـــمٍ ... فبالبَأْسِ والإحْسَانِ أشْقَى وأَسْـعَدا
لقدْ وزنَ الأفعـــــالَ بالعدلِ دائمًـــــا ... وعَرَّفَ أسْـــــبابًا تُنَجِّي مِنَ الرّدَى
فلمْ يَنصرِفْ عن رُتْبـــــةِ الفَضْلِ إذْ أتَى ... بِوزْنٍ وتعْرِيفٍ أبَانَا عن الهُـــدَى
وتلْكَ رأيْناهَـــــا لأحمـــدَ سُـــنَّةً ... فَعُدْ لِحمَـــــاهُ تَرَى العَوْدَ أحمَدا

وهوَ وزِيرُ السلطانِ ابنِ السلطانِ خليفةِ اللهِ من آلِ عثمَان، علَى أهْلِ الإيمَان، السلطانُ الأعظَمُ مَلْجَأُ مُلوكِ العالَمِ حامِي بَيْضَةَ الإسْلام، بالسَّيْفِ الصمْصَام، والمَاحِي ظُلَمَ الظُّلْمِ بنُورِ العَدْلِ في الأحْكَام، صَاحِبُ الغَزَواتِ والفُتُوحَات، المُؤَيَّدُ بجُنْدٍ من أدْعِيَةِ أهْلِ الأرض والسمَاوَات، خَادِمُ الحرمَيْنِ الشَّرِيفَيْن، وسَادِنُ القَبِيلَتَيْن، أبُو النَّصرِ الغَازِي مُحمَّدُ خَان، ابنُ السلْطانِ إبراهيمُ خَان، أيَّدَ اللهُ خِلافَتَه، وضَاعَفَ علَيْهِ رَأْفَتَه، وأيَّدَهُ بالنَّصرِ المَكِين، والفَتْحِ المُبِين، وجَعَلَ لَهُ وَجْهَ البَسِيطَةِ دَارًا، ومُدَدَ الدَّهْرِ أعْمَارا، والفُلْكَ الدوّارَ غُلاما، وعَيْشَهُ أحْلاما، والدنْيا تَحِيَّةً وسَلاما، تَقَبَّلَ اللهُ دُعَائِي، وحَقَّقَ فيهِ رجائِي، فأهْدَيْتُ إلى جَنابِهِ الرفِيع، هذا التأليفَ البَدِيع، فإنْ حَلَى منْهُ بالقَبُول، فهُو المُنَى والسُّول:

ومَنْ عزّ مِنْ دُونِ الأنَامِ مَقَامُه ... فأحْسَنُ ما يُهْدَى إلَيْهِ كِتَابُ

ولمَّا قَدِمْتُ فِي هذهِ الوِفَادَةِ إلى دمشْقِ الشَّام، وفي سابعِ ذي القِعْدَةِ من سَنَةِ أرْبَعٍ وثمانينَ وألْف، سَمَعَ بِهذِهِ الحَاشِيَةِ السيِّدُ الشَّهْم، والنَّبِيلِ الفَخْم، مَن طَابَ أصْلُهُ وزَكَا مِيلادُه، وأقَرَّ بِفَضْلِهِ في جَمِيعِ العلُومِ حُسَّادُه، السيِّدُ محمّدُ كمَالُ الدين بنُ حمْزةَ الحُسَيْنَيِّ الكَاظِمِيّ، نَقِيبُ السادَةِ الطالبِيَّة، بدمَشْقَ المَحْمِيّة، استعَارَها منِّي، فبَعْدَ تَأَمُّلِهَا دَقَّقَ النظَرَ فِيهَا، **قَرَّظَهَا** بهذهِ القَصِيدَة، والقَافِيَةِ البدِيعَةِ الفَرِيدَة، تَدْخُلُ الأُذُنَ بلا إذْن، وتَسْتَقِرُ في مَجَامِعِ القُلُوب، لا فِي الدفَاتِرِ والجُيُوب، وكتَبَها علَى ظهْرِ الأَصْلِ بِخَطِّهِ الشَّرِيف، مُنَوِهًا بِذِكْرِ هذا العِبْدِ الضّعِيف، وهي:

هَذِي فَرائدُ كالـخَرَائِدْزَادَتْ بَهًى بحُـلَى الفَـرَائِدْ
طالَعْتُهَا فَظَفِرْتُ بالْـفَضْلِ المُـؤَيّدِ بالشَّـوَاهِـدْ
مِنْ كُلِّ تَحْـرِيرٍ لِبَحْـثٍ فِيهِ أفْـحَمَ كُلّ جَاحِـدْ
ومَتِين تقْـرِيرٍ لِمَـا بَهَرَ العُقُـولَ مِـن الفَوائِدْ
وبَدِيع تَمْـهِيدٍ و تَسْـدِيدٍ بَتَقْـيِيدِ الشَّـوَاهِـدْ
وجَـمِيل تَدْلِـيلٍ وتَدْ ييلٍ كَتَسْهِـيلِ المَقَـاصِـدْ
وأزاهِرٍ نُسِـقَتْ وقَدْ بَسَـقَتْ علَى عِقْدِ الفَرائِدْ
فَهْيَ المُشِيـدَةُ باليَدِ الـعُلْيَا علَى أقْـوَى القَـوَاعِدْ
والمُسْـتَفِيدَةُ بالمَـيدِ لَهَـا وَفِيـاتِ العَـوايِـدْ
لا غَـرْوَ إنْ تَاهَـتْ بِهِ شَـرَفًا وجَـرَّتْ رُدْنَ مَائِدْ
فهُو الـفَرِيدُ الـفَضْـل تِرْ بَ المُكْرَمَاتِ أبُـو المَـحامِدْ
مُبْدِي السَّـوانِح مِن قَرَا ئِحِـهِ جَـلِّيَاتُ المَشَـاهِدْ
ومُعِـيدِ آثَـارِ الأوَا ئِلِ مِـن أمَـالِيـهِ القَـلائِدْ
هُو ذَاكَ عبْدُ القَـادِرِ الرَّاقِي إلَى أعْـلَـى المَصَـاعِـدْ
صَدْرُ الأفَـاضِـلِ مُنْتَهَى شَـرَفِ المَحَافِلِ والمَحَامِـدْ
وَهَّاجُ قَـدْحِ الـزِّنْدِ عِنْـدَ النَّـقْدِ وَضَّـاحُ الفَراقِـدْ
لا زالَ مَحْـمُـودُ الـمَآ ثِرِ آمِنًـا مِـنْ كُلِّ حَاسِـدْ

ومِن هُنا أشْرعُ في القَوْل، وللهِ أضْرعُ فِي إفاضَةِ التوْفِيقِ والطَّوْل، وأرْجُو مِنهُ أنْ يَعْصِمَنِي مِن الزَّيْغِ والخَطَل، ويُسَدِّدُنِي لِصَوابِ القَوْلِ والعَمَل" [٢٩]

ب- **عتبات التص : البواعث والخصائص والمضمون:**

لقد اتبع المصنفون قواعد في خطبة الكتاب تعد من **المصاحبات النصية**، وذلك بأن "يشتمل الكتاب في مقدمته على أربعة أمور واجبة وهي: البسملة، والحمدلة، والصلاة والسلام على النبي صلى الله عليه وسلم، و التشهد، وأربعة مستحبة وهي: تسمية نفسه، وتسمية كتابه، وبراعة الاستهلال، وقول... أما بعد"[٣٠]

وقد التزم البغدادي أكثر هذه التقاليد، فاستهل خطبة كتابه **بالحمدلة** بقوله:" حَمْدًا لِمَن كَسَا خَواصَ عِبادِهِ بُرْدَةَ المَدائِحِ والمَحامِدِ" مُلمِّحا بموضوع الكتاب "قصيدة البردة" وشرحها، وموضوعها المديح النبوي، ثم ثنّى بالثناء على **النبي** والصلاة والسلام عليه،

[٢٩] البغدادي،عبد القادر"حاشية على شرح بانت لابن هشام"ت. نظيف محرم خواجة، دار صادر، بيروت، ١٩٩٠م، ص ١/ ١٧: ٢٥
[٣٠]أرشيف ملتقى أهل الحديث، ديسمبر ٢٠١٠ https://ketabonline.com

وقد استفاض في امتداح محامده بقوله: "وخَصَّ مَن اصطَفَاهُ بتَهذِيبِ فِطرَتِهِ العِلمِيَّة، وتَصفِيَةِ جِبِلَّتِهِ مِن الكَدُورَاتِ البَشَرِيَّة، لاسِيّمَا أَشْرَفُ رُسُلِهِ وأَنْبِيَائِه، مُحمَّدٌ المَحْمُودُ بِأعْظَمِ الفَضَائِلِ والفَوَاضِلِ فِي أَرضِهِ وسَمَائِه، المَمْدُوحُ بِألْسِنَةِ الشُّعراءِ والبُلَغاءِ علَى مَمَرِّ الأَيَّام، المَخْصُوصُ بجَوامِعِ الكَلِمِ...صلَّى اللهُ وسلَّمَ علَيهِ وعلَى آلِهِ وصَحْبِهِ" وهذه **براعة استهلال** توحي للقارئ/المتلقي بمحتوى الكتاب وجوهره، ثم فصل الخطاب "**أما بعد**" ويمكننا أن نعد ما سبق الحمدلة وغيرها مقدمة "ثابتة" لخطبة/مقدمة الكتاب التي ينبغي أن تتحقق خلالها الوظيفة التأصيلية المركزية بالإجابة على "لماذا؟" والوظيفة التفصيلية بالرد على سؤال مناصي"كيف؟" والإجابة عبر منهج التأليف ومقاصده.

وقد **سمى المُصنِّفُ نفسَه** فقال:"يَقولُ الفَقِيرُ إلَى رَحْمَةِ رَبِّهِ الهَادِي، عَبْدُ القَادِرِ بنُ عُمَرَ البَغْدادِي" ثم انتقل إلى **السّمة أو تسمية عنوان الكتاب والغرض من تدوينه** وتحصيله أي **المنفعة**، كما نص قوله:"**شرَحَ** ابنُ هِشَامٍ الأنصارِيّ رَحِمَهُ اللهُ... قَصيدةَ كعب "**بانتْ سُعاد**" وسميت بذلك لأنَّهُ أولُها، واسمُها في الحقيقةِ "قصيدةُ البردَة ... وهذا الشَّرحُ مع كَوْنِهِ بهذه المناقِبِ الحَمِيدَة، وقَعَ فيه هَنَّات، وبعضُ فَلَتَات... **فكَتبْتُ علَيهِ حَاشِيَةً** سَلَكْتُ فِيهَا أَحْسَنَ المَسَالِكْ، ونَبَّهْتُ علَى جَمِيعِ ذلِكْ" كذلك حدد **مكان** تدوين الكتاب و**زمانه** بقوله:"بمَنْزِلِي فِي **مِصْرَ** مع جمَاعَةٍ في سَنَةِ ١٠٨١ه كَتبْتُ علَيهِ حَاشِيَةً" كما أبان عن **الوظيفة التواصلية** ليجيب عن سؤالَي "لمن؟" وما الذي يشوق القارئ؟ وميثاق القراءة الذي سيهديه لفهم الكتاب، وحدد وظائف المقدمة، وهيأ **عتبات النص**، ومهّد ووطّد، وذلك عبر المصاحبات النصية، والقدرة الإقناعية للكتاب ليحرك المتلقي قرائيا، فجاءت خطبة الكتاب بمثابة مفتاح إجرائي توجيهي؛ لفهم النص، وتنظيم قراءته.

وتضمن نص الخطبة: مقدمة خطبة الكتاب؛ أي مقدمة المقدمة، وموضوعها:

١- **منزلة الشعر والشعراء** كما قال: "إنَّ الشِّعْرَ ديوانُ العَرَب، وميزانُ الأَدَب... وأنَّ الشُّعَراءَ سَابِلَةٌ تَحْمِلُ الذِّكْرَ الجَمِيل" ثم ذكر الشاعر الأبرز في مصنفه قائلا: "كَعبَ بنَ زُهَيْرٍ رَضيَ اللهُ عنْهُ بَعدَ أنْ قَرَّعَ أخَاهُ بإسْلامِه، وقَالَ مَا أَوْجَبَ هَدْرَ دَمِه وخَفْرَ ذِمَامِه، عَفَا عَنْهُ صلَّى اللهُ علَيْهِ وسلَّمَ لإصْلاحِ عَقِيدَتِه، وكَسَاهُ بُرْدَتَهُ"

٢- التصريح بمقاصد تأليف الكتاب:

قال حاجي خليفة في مقدمة كتابه "كشف الظنون" مقاصد التأليف سبعة: إما شيء لم يسبق إليه فيخترعه، أو شيء ناقص يتممه، أو **شيء مغلق يشرحه**، أو شيء طويل يختصره دون أن يُخِلَّ بشيء من معانيه، أو شيء متفرق يجمعه، أو شيء مختلط يرتبه، أو **شيء أخطأ فيه مصنِّفُه فيُصلِحَه**"[٣١]

وقد سبق البغدادي حاجي خليفة فنًّا وزمنًا، وتجسدت معظم هذه المقاصد لدى البغدادي حيث نص عليها في متن خطبة كتابه بعد أن أسهب في امتداح شرح ابن هشام، وجعل ذلك سببا لتأليف حاشيته قائلا: "وهذا الشَّرحُ مع كَوْنِهِ بهذه المناقِبِ الحَمِيدَة، والصَّفاتِ العدِيدَة وقَعَ فيه هَنَّات، وبعضُ فَلَتَات... وتَغْيِيرِ بعضِ النُقولِ عن مُقْتضَى مَوادِّهِ الأُصُول... **كَتبْتُ علَيهِ حَاشِيَةً** سَلَكْتُ فِيهَا أَحْسَنَ المَسَالِكْ... **فَصَحَّحْتُ جَمِيعِ مَا نَقَلَهُ،** بِمُراجَعةِ مَا أَصّلَهُ، **وشَرَحْتُ مُسْتَغلَقَه وأَوْضَحْتُ مُجْمَلَه،** ومَا فَعَلْتُ ذلكَ إلا إظهارًا للصَّوابِ، وابْتِغاءً للثَّواب..."

ثم ذكر المصنف باعثا على إهداء الكتاب، فذكر أنه عندما سافر البغدادي إلى "إدرنة" واشترك في "القتال مع قوات السلطان في غزو نصارى "لهستان" أي "بولينيا" تقرب للوزير أحمد باشا الكوبريلي أحد كبار أهل العلم، ونال منه الرضا، وشغل لديه مناصب رفيعه، عندئذٍ قدم له "حاشيته على شرح بانت سعاد لابن هشام" هدية، فلما وصل خبر تأليف الحاشية السلطان محمد الرابع ابن السلطان إبراهيم عدل البغدادي عن عزمه بتقديمها للوزير واتحف بها السلطان" [٣٢]

٣- استرتيجية مقدمة/خطبة الكتاب وعتبات النص:

ومن مزايا البحث في المقدمات أنه يلفت النظر إلى ما تتضمنه من مشاريع نظرية "فالمقدمة تمثل غالبا الصورة المثالية التي يتطلع الكاتب إلى إنجازها، فيما يمثل الكتاب

[٣١] خليفة، حاجي، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، دار الكتب العلمية،١٩٤١م، ٢٨/١

[٣٢] حاشية على شرح بانت سعاد لليغدادي، (مقدمة المحقق ص ١٠)

الجانب المنجز، والكتاب لا يمكن أن يقدم عاريا من هذه النصوص التي تسيّجه؛ لأن قيمته لا تتحدد بمتنه وداخله بل أيضا بسياجاته وخارجه" [٣٣]

لقد كان المصنفون العرب – ومنهم البغدادي– شديدي الوعي بأهمية المقدمة ووظيفتها وسلطتها الخطابية الإقناعية، مع التزام قواعد أساسية في معمارية المقدمة، ومنها الحرص على الصياغة والديباجة باعتماد الأسلوب اللطيف الأخاذ، سيرا على نسق الرسالة الفنية حيث سيادة أسلوب السجع...لاستدراج المتلقي لكسب موافقته للتصديق بالحكم لتنتهي بمحاولة إخضاعه وإذعانه ثم انقياده...عبر تنبيهه وتوجيهه، وإخباره بأصل الكتاب وظروفه، ومراحل تأليفه، ومقصدها، وهذا ما نطلق عليه اســـتراتيجية البوح والاعتراف بوصفهـــا الوظيفة المركزية للمقدمة"[٣٤]

فقد أوضح البغدادي دوافع تأليف كتابه، ثم انتقل إلى خطته الاستراتيجية، ومنهجه في التأليف، وحرص على إبراز سمات خطبة كتابه لما تحمله من سلطة خطابية لإقناع القارئ بقراءة مصنفه، قائلا: "وشَرَحْتُ شواهِدَهُ وهِيَ زُهَاءُ أرْبَعْمَائةِ بَيْتٍ شَرْحًا شَافِيًا، ووضَّحْتُهَا تَوْضِيحًا كَافِيًا، بِمُراجعةِ شُروحِ أبياتِ الكتَاب، وهِيَ المُعْتَمَدَةُ فِي هذا البَاب، وزِدْتُهَا فَوائِدَ مِن كُتُبِ الأَدَب، وشَرْحَ دَواوينِ العَرَب، وضَمَمْتُ إلَيْهَا تَتِمَّتَهَا بِمَا يَلِيهَا، وتَرْجَمْتُ بعدَ ذَلِكَ قائِليهَا، كمَا تَرْجمْتُ كُلَّ عالِمٍ ذُكِر فِيه، وكُلَّ فاضِلٍ نَبِيه، وعَزَوْتُ كُلَّ أَثَرٍ وحَدِيثٍ إِلَى مُخرِّجِهِ...وزَاحَمْتُهُ فِي أَكْثَرِ المَباحِثِ... وأَضَفْتُ إلَيْها ما مَنَّ اللهُ بِهِ عليّ، وسَاقَهُ فيْضًا إليّ، ورَجَوْتُ بذلكَ المُشاركةَ مع خِدمةِ هذه القصيدَة في السعادَةِ المديدَة، والفَضِيلَةِ الحَمِيدَة، والمَناقِبِ العديدَة"[٣٥]وتحديد هدف المقدمة يعد "منطقة استراتيجية يتم خلالها اكتشاف حسن العمل من جهة، ومن جهة أخرى يتم الإعداد إلى ميثاق القراءة الذي سيهدي القارئ في فهمه للكتاب/النص"[٣٦] وفي ذلك اتساق مع الغرض المقصود.

[٣٣] مدخل إلى عتبات النص "دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ص ١٠ ، ٢٢
[٣٤] عتبات النص ص ٤٧، ٥١
[٣٥] السابق ص ١١
[٣٦] الخطاب المقدماتي في النقد الأدبي، ص ٣٠٥

٤- مدح الوزير الأعظم والخليفة العثماني:

مدح البغدادي صدر الدولة الوزير العالم الأديب **أحمد باشا الكبورلي**[٣٧] قائلا:"لمَّا تَمَّتْ الحاشِيَةُ قَصَدْتُ بِهَا الوِفادَةَ إلَى سِدَّةِ مَنْ نَضَّرَ رِيَاضَ السُّنَّة، وأعلَى منَارَ الشَّرْع...ودَمَّرتْ غَزَوَاتُهُ فِرَقَ الكُفَّار... وأعْلَنَ فيها كلمةَ الإيمَان... نَشَأَ بَيْنَ دِراسةِ عُلُوم...ضَمَّ إلَى شُغْلِ الدراسَةِ تَدْبيرَ السِّياسَة، وشاركَ العلماءَ في الرُتْبَةِ العُلْيَا، وانفردَ بِصدَارةِ الوزارَةِ العُظْمَى...إنَّهُ للنَّدَى غَيْث، وفِي العِدَى لَيْث...وإذا كَتَبَ لَبَّتْهُ المَعَانِي عنْ كَثَب، وإذا تَرَسَّلَ فألْفاظُهُ تَتَسَلْسَل، وإذا أنْشَأَ وَشَى، وإذا نَظَمَ فَمِن جَرِيرٍ والأَعْشَى...وإذا نَقَدَ الشِّعْرَ وأقَامَه فَمِن ابنِ رَشِيقٍ وابنِ قُدَامَة ...الوزيرُ الأعظَم، والدستورُ الأفخَم، ابنُ الوزيرِ الأعظَم، والدستورِ الأكرَم، مولَايَ أحمدَ.

ويبدو "أن أوصافه التي ذكرها البغدادي لم تكن مبالغاً فيها، فقد ذكر هنا وفي إهداء كتابه "خزانة الأدب" أن هذا الوزير كان يقود الحرب، وهو من أسرة عريقة في الوزارة"[٣٨]

وكذلك امتدح السلطان **العثماني محمد خان**[٣٩]، وأفرط أيضا في الثناء عليه، بمحامد فعاله، ومكارم خصاله، عندما عدل عن عزمه تقديم حاشيته للوزير واتحف بها السلطان استرسل في امتداحه قائلا: "السلطان ابنُ السلطانِ خليفة اللهِ من آلِ عثمَان، السلطانُ الأعظَمُ مَلْجَأُ مُلوكِ العالَمِ حامِي بَيْضَةَ الإسْلام، بالسَّيْفِ الصمْصَام، والمَاحِي ظُلَمَ الظُّلْمِ بِنُورِ العَدْلِ في الأحْكَام، صَاحِبُ الغَزَواتِ والفُتُوحَات...خَادِمُ الحرمَيْنِ الشَّرِيفَيْن، وسَادِنُ

---

[٣٧] كان والده في صغره قد درَّسه علوم اللغة العربية والشريعة والأدب الفارسي، واتجه ليجعله من العلماء، ثم عدل عن طريق والده إلي السياسة، وصار واليَ دمشق سنة ١٠٧١ه، فتميزبجمعه بين السياسة والقيادة والعلم(البغدادي،عبد القادر"خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب")١/٢٤

[٣٨] البغدادي،عبد القادر"خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب" ت. عبد السلام هارون، م. الخانجي، القاهرة، ١٩٩٧، ص١/٢٥

[٣٩] السُّلطان مُحَمَّد خَان ابْن السُّلطان إبْرَاهِيم خَان... تولى الخلافة سنة ١٠٥٨ فتح الفتوحات الَّتِي لَا تحصى والمغازي الَّتِي لَا تستقصى... استْتمرّ إلَى أن ثار عَلَيْهِ الْجند ... عام ١٠٩٩ه، ص ١٣٢/٤ (سمط النجوم العوالي في أنباء الأوائل والتوالي، العصامي المكي، علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، ١٩٩٨ م)

القَبِيلَتَيْن،... فأهْدَيْتُ إلى جَنابِهِ الرفِيع، هذا التأليفَ البَدِيع، فإنْ حَلي منْهُ بالقَبُول، فهُو المُنَى والسُّول"

٥- الإشادة بنقيب السادة الطالبية وبتقريظه حاشية البغدادي:

ولمَّا قَدِمْتُ فِي هذهِ الوِفَادَةِ إلى دمشْق الشَّام... سَمَعَ بِهذِهِ الحَاشِيَةِ السيِّد الشَّهْم، والنَّبِيلِ الفَخْم، مَن طَابَ أصْلُهُ وزَكَا مِيلادُه، وأقَرَّ بِفَضْلِهِ في جَمِيعِ العلُومِ حُسَّادُه، السيِّدُ محمّدُ كمَالُ الدينِ بنُ حمْزةَ الحُسَيْنَيِّ الكَاظِمِيّ، نَقِيبُ السادَةِ الطالبِيَّة، بدمَشْقَ المَحْمِيّة، استعَارَها مِنِّي، فبَعْدَ تَأَمُّلِهَا دَقَّقَ النظَرَ فِيهَا، **قَرَّظَهَا** بِهذِهِ القَصِيدَة وكتَبَها علَى ظهْرِ الأَصْلِ بِخَطِّهِ الشَّرِيف، مُنَوِهًا بِذِكْرِ هذا العبْدِ الضّعِيف.

وهكذا أنهي خطبة كتابه بإفتتان "حمزة الكاظمي" بهذه الحاشية،لإعجابه بها، ولرضا البغدادي عن حاشيته، وما بذله فيها من جهد كبير- حيث يقول الكاظمي:

هَذِي فَرائدُ كالخَرَائِدْ زَادَتْ بَهًى بِحُلَى الفَـــرَائِدْ

ثم اختتمها **بخاتمة دعائية** قائلا:" ولله أضْرعُ فِي إفاضَةِ التوْفِيق والطَّوْل، وأرْجُو مِنهُ أنْ يَعْصِمَنِي مِن الزَّيْغِ والخَطَل، ويُسَدِّدُنِي لِصَوابِ القَوْلِ والعَمَل"

المبحث الثاني: الدراسة الفنية

١- اللغة الفنية والتصوير:

إن اللغة في الأعمال الأدبية "تتميز بكونها بعيدة عن النمطية المثالية المعيارية، ومتوسلة في الآن عينه بصدع كل ما هو ثابت أو مثالي، والانحراف عنه؛ بغية إنتاج الجمالية المقصودة، فإننا يمكن أن نلمح في نص الخطبة مجموعة من البنى الفنية التي تشكل هذه اللغة الفنية التي لا تغض الطرف عن الأطراف المشاركة في إنتاج النص الأدبي، وهذه الأطراف هي: المصنِّف/المُرْسِل، والقارئ/المرسَل إليه، خطبة الكتاب/النص المرسَل، والمُصنِّف يقوم هو الآخر برعاية الطرفين الآخرين" ٤٠

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 لغوياً ودلالياً فى ظل مراحل النهضة، وهذا يقتضى نظرة أسلوبية حديثة للغة، فاللغة الفنية أرهف الأدوات الرامزة طموحا إلى إدراك واقع التعبير عن حقائقه، وذلك أن اللغة فى الأدب تعد أدق نسق للوعى فى تجسيد خبرة مرحلة اجتماعية ... واللغة فى الأدب تستخدم كافة طاقتها الصوتية والدلالية والتركيبية للتعبير عن اللغة الأدبية"٤١ في الرسائل والخطب وغيرهما.

وتعتمد كتابة الخطبة التقديمية للكتاب على "براعة الأديب، وثقافته وتمكنه من أدوات الكتابة التي من أهمها : الوقوف على أسرار اللغة، وطرق استخدامها، وتوظيفها لخدمة مهمته، فهو يكتب بترو وإعادة نظر، ومتابعة الأفكار، فقد رأى ابن قتيبة أنه يجب على

٤٠فن الرسالة دراسة أسلوبية حِجاجيّة، ص ١١٤
٤١ وادى، د. طه، شعر ناجى الموقف والأداة ، ص ٦٩

الكاتب أن يتجنب الألفاظ التي سماها "الوحشي الغريب"[٤٢] ونبه ابن الأثير على"الألفاظ الجزلة المتينة مع عذوبة ولذاذة في السمع"[٤٣]

فلغة الخطبة الافتتاحية للكتاب – لدى البغدادي– اتفقت مع شروط البلاغة، والميل للوضوح والبساطة مع الابتعاد عن الغرابة والتعقيد والوحشي من الكلام. يقول ابن رشيق: "اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته"[٤٤] كما ذكر ابن الأثر:أن "الرقيق منها يستعمل في استجلاب المودات وملاينات الاستعطاف وأشابه ذلك، ولست أعني بالجزل من الألفاظ أن يكون وحشيا وعرا عليه عنجهية البداوة، بل أعني بالجزل أن يكون متينا على عذوبته في الفم، ولذاذته في السمع، وكذلك لست أعني بالرقيق أن يكون ركيكا سفسفا، وإنما هو اللطيف الرقيق الحاشية الناعم الملمس"[٤٥]

وتتميز لغة الخطبة الاستهلالية للكتاب بسهولة الألفاظ ووضوحها، والرقة والجمال مع جزالة تخدم موضوعها، ومن ذلك المدح – الذي تضمنته في إهدائها – حيث تدبَّج بألفاظ رقيقة عذبة ناعمة تناسب **المديح**"[٤٦] ويتضح ذلك فيما يلي:

أ ـــــــــ معجم **صفات الممدوحَيْن:** السلطان والوزير، وجاءت لغتها نابعة من حقول دلالية متنوعة، منها حقل الطبيعة مثل:(نَضَّرَ، رِيَاضَ، النَّدَى، غَيْث، لَيْث، منَار) ومن حقل الجهاد والبطولة الحربية (غَزَوَاتُهُ، المَاحِي، دَمَّر، الغَزَواتِ، الفُتُوحَات) وناسب ذلك أفعل التفضيل : (الأعظَم، الأفخَم، الأكرَم) وفي تفضيل ما بلغه من الرُتْبَةِ والوزارَةِ أيضا صيغة تفضيل مؤنثة : (العُلْيَا، العُظْمَى)

ومن معجم العلوم والآداب : (دِراسة، علُوم، العلماءَ، كَتَبَ، المَعَانِي، تَرَسَّلَ، أنْشَأَ، نَقَدَ، الشِّعْرَ، جَرِيرٍ، الأَعْشَى، ابنِ رَشِيقٍ، ابنٍ قُدَامَة، التأليفَ البَدِيع)

---

[٤٢] ابن قتيبة، أدب الكاتب، ، ت.علي فاعور، دار الكتب العلمية ، بيروت، ١٩٨٨ص١٤٢

[٤٣] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير ١|١١٠

[٤٤] العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص ٢٨

[٤٥] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ١|١٧٢

[٤٦] صبح الأعشى ٢٨٦/٦

ومن المعجم الديني:(الإِسْلام، الإيمَان، الكُفَّار، الحرمَيْنِ الشَّرِيفَيْن، القَبِيلَتَيْن، السُّنَّة، الشَّرْع، خليفة اللهِ) ومن معجم الحكم والسياسة: (السِّياسَة، والدستورُ، الوزيرِ، الوزارَةِ، السلطان، مُلوكِ، خليفةِ، العَدْلِ، الأحْكَام)

ويتجاوز مفهوم لغة النص البنية السطحية من مفردات وتراكيب، فثمة دلالات وايحاءات تستبطن عبر القراءة الواعية الناقدة و"تعد رؤية المتلقي للنص وتحليل الناقد له عملية إبداعية موازية ... حيث تتجلى مقدرة الناقد في تنسيق العلاقات وترتيبها بين كل من المعاني والإحاسيس والدلالة، وهي التي تعينه في رحلة الوصول لتلك البؤرة التي تتفرع منها الدلالة عبر مستوى النص... وتعد بؤرة الدلالة البذرة التي تنبت منها شجيراتها ضاربة بجذورها في أعماق التربة النفسية"[٤٧]

وقد شبه د. إبراهيم أنيس الدلالة بتلك الدوائر التي تحدث عقب إلقاء حجر في الماء، فما تكوّن منها أولا بمثابة الدلالة المركزية للألفاظ، ثم تتسع الدلالة لتتضمن ظلالا من المعاني تختلف أو تقترب من المركز، والسامع وحده من يحاول إعطاءها دلالة ذهنية تتناسب والمواقف التي تقال فيها"[٤٨]

ومن هذه البنى اللغوية ذات الدلالات الموحية في مقدمة خطبة الكتاب بِنْيَة الجمع – معظمها جموع تكسير– ازدانت بألف المد (عشرين مرة) مثل: (خَواصَ، عِبادِهِ، المَدائِحِ، المَحامِد، حُلَلَ، عَواطِفِ، الأكَارِمِ، الأَماجِد، رُسُلِهِ، أَنْبِيَائِه، الفَضَائِل، الفَوَاضِلِ، أَلْسِنَة، الشُّعراء، البُلَغاء، الأَيَّام، جَوامِع، الكَلِم، مَحارِيب، الطُّرُوس، رُؤُوس، الأَقْلام، آلِه، صَحْبِه، قُلُوبُهُم، أَنْوارِه، المَاحِين، ظُلُمَات، سَائِر، أَقْطَار، مَضَاجِع، عُيُون، الغَمَام) جاءت معظم المفردات جموعا معرّفة؛ للدلالة على تفرد النبي – صلى الله عليه وسلم– بين جموع الخلق، فهو أخص خواص العباد، المقصود بالمحامد، المتعدد الفضائل، والمدائح،... وهكذا، وكذلك واو المد أحيانا مثل: (طروس، رؤوس، قلوب، عيون) والألف والياء معا (محاريب، ماحين) بما لأحرف المد من توقيعية معبرة، وتنغيمية مؤثرة، بخلاف الجمع بلا مدود مثل:(رُسُلِه، أَلْسِنَةِ، صَحْبِهِ، حُلَلَ) ونسبتها محدودة قياسا بالجموع الممدودة.

---

٤٧ محمد، د. شيماء إسماعيل، مجلة ك.دار العلوم، العدد ١٤٣، يناير٢٠٢٣، ص ٢٦٤

[٤٨] أنيس ، د.إبراهيم ، دلالة الألفاظ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو ١٩٨٤م، ص ١٠٦

لقد تنوعت الحقول الدلالية لتمنح النص ثراءً وتأثيرا، واستمالةً للقارئ، فمن حقل الإشادة بالشعر ومكانته توالت مفردات مثل:(الشِّعْر، دِيوانُ، مِيزانُ، الأَدَب، العُقُول، الأَلْبَاب، الحِكْمَة، الخِطَاب، مَكَارِمَ، وَدَائِعَ، الشَّرَف، مَحَاسِن، القَول، مَنَار، مَرْفُوع، هَادِي، مُرْشِد، مُعَلِّم، مُسَدِّد، المَآثِر، اكْتِسَاب، المَحَامِد، الذِّكْر، الجَمِيل، تَبْعَثُ، المَنَاقِب، الفخْر، الجَلِيل، مَوْقِع، الرَّغَائِب، محامد) فالملاحظ أن الكاتب تخير مفرداته بعناية، تلك البنى التي تعلى من قيمة الشعر، وتؤكد شرف منزلته وعلو فنه، كما تتجلى أحرف المد وصيغ الجمع بما توحيه من تنوع المزايا، وكثرة المناقب، وتعدد المتلقين من(خلَفَاء، مُلُوك، شُعَراء، كِرَام، عقول، ألباب)

ومن حقل العفو والشفاعة "لدى كعب" تتابعت بنى لغوية مثل:(عَفَا عَنْهُ، إِصْلاح، كَسَاهُ، بُرْدَتَهُ، الشَّرِيفَةَ، صِلَةً، قَصِيدتِه، عِظَم، الفَخْر، وشَرَفُ، جَائِزَةَ، الشِّعْر، سُنَّةُ، مَشْرُوعَة، مَكْرُمَةٌ، مَطْبُوعَة، أَكْرَمُ، دَاعٍ، مُتَّبِعًا، مَشْكُورا، ومُثَابًا مَأْجُورا، وَهَبَ كَعْبًا، بُرْدَتَهُ الشَّرِيفَةَ، هُنَيْدَةٍ، مِائَةٌ، إِبِل، إِعْطَاء، الشُّعراءِ، إلى أنْ عَطِيَّةَ، رسولِ اللهِ، كَعْبًا) فالمفردات ذات دلالة على العفو والصفح والحفاوة بشرف

الجائزة النبوية "البردة الشريفة" التي حلت بردا وسلاما على الشاعر"كعب بن مالك" وجاءت معظمها بصيغة المفرد؛ لتفرد " كعب" بشرف نيل البردة النبوية الشريفة.

ب ـــــــ في الإشادة بقصيدة البردة وامتداح ابن هشام وشرحه لها، حيث استقى البغدادي بناه اللغوية من حقل الحفاوة والثناءِ مثل: (قصيدةُ، البردَة، شرحَها، مَشيخَةٌ، العُلماء، المُتقدمينَ، المُتأخرينَ، الأَمَاثِلِ، الفُضلاء، المناقِب، الحَمِيدَة)

ومن حقل الإشادة ومديح شارح البردة – بعد أن نوه البغدادي إلى هذه القصيدة وشروحها السابقة واللاحقة– يؤكد تفوق شرح ابن هشام الأنصارِيّ عبر أفعل التفضيل: (أذكاهُم، أوفاهُم، أصفاهُم، أشدِّهِم) كما وظف التمييز الملحوظ (فهمًا، علمًا، قريحةً، سَمْحَة، فِطْنِةً) ليثبت تميزه، ثم أبرز جهوده رَحِمَهُ اللهُ (شرحَ، القصيدةَ، شرحًا، يَجلُّ، إدراكِ، مزاياهُ، حديدَ الطَرْف) وعبر صيغ **الجمع** مثل: (مباحثَ، نِكاتٍ، تحقيقاتٍ، تدقيقاتٍ، مسائلَ، دلائلَ) و**نعوتها**–على الترتيب–وهي:(شريفَة، لطيفَه، غريبَة، عجيبَة، أنيقَة، دقيقَة) عبر ذلك أكّد جهوده وثمارها، ومن خلال إيراد **الأفعال** التي مثلت ثلث

مفردات – المديح – تقريبا، وهي:(أدركَهُ، النورِ، النَّبويِّ، لُمْعَه، وأوْقَدَ، سُبُحاتِ، القُدْسِ، شَمْعَه، المِنوالِ، البَعيدِ، المَنالِ، وُفِقَ، تحبيرِهِ، الإعْجاز، غاصَ، معانِي، الأبْيَات، فَحَصَ، حَلَّ، فَتَحَ، درّبَ، أوردَ، تَخْريجِ، عُويْصاتِها، تراكِيبِهَا، مَبانيهَا، معانيهَا، الطالبَ، الماجِد، الشواهدَ، الشوارِد) واقتضت أمانته العلمية أن يستقي من حقل المآخذ والنقد؛ لإبراز دوره في حاشيته على شرح ابن هشام: (هَنَّات، فَلَتَات، لازِمَةٌ، النُّقْصان، وقَعَ، تَلْفِيق، تَغْيير) ثم أبان عن مقصده العلمي المنهجي: (لمْ أقْصِدْ تَنْدِيدًا، غَضًّا، إزراءً، حَبَّر، نَقِيصَة، هَضَمَ، غَمْطَ) مقرا له بحقه عبر بنىً مثل:(بضاعَتِه، نَصَاعتِه، تَصانيفِهِ، شواهِدَهُ)

جـــــ ـــــــــ توظف **معجم الإشادة** وتمجيد الحاشية: (كَتبْتُ، حَاشِيَةً، سَلَكْتُ، أحْسَنَ، المَسَالِكْ، نَبَّهْتُ، صَحَّحْتُ، مُراجَعةِ، شَرَحْتُ، مُسْتَغلِقِهِ، أَوْضَحْتُ، مُجْمَلِهِ، فَعَلْتُ، إظهارًا، ابْتِغاءً، للصَّواب، للثَّواب، مُجازَى، مُثَابٌ، نِيَّتِه، طَوِيَّتِه، زَبَرْتُ، حَبَّرْتُ، شَرَحْتُ شواهِدَهُ، أرْبَعْمَائةِ بَيْتٍ، شَرْحًا، وضَّحْتُهَا، تَوْضِيحًا، كَافِيًا، شَافِيًا، فَوائدَ، مَباحِثِ، أَكْثِر، أَلَذُّ، مُراجعةِ ، زِدْتُهَا، تَرْجَمْتُ، عَزَوْتُ، كُلَّ عالِمٍ، كُلَّ فاضِلٍ، كُلَّ أَثَرٍ، حَدِيثٍ، أَضَفْتُ، رَجَوْتُ، زَاحَمْتُهُ) وذلك للدلالة ما بذله من جهد علمي، من تحقيق وتوثيق، للترغيب في قراءتها، والإغراء بمطالعتها، وبيان سمو نيته وسلامة طويته (ابْتِغاءً، الصَّواب، الثَّواب) وتحديد غايته، وأمانته العلمية في عدم النيل من ابن هشام، وإنما استدرك عليه بما أضاف من توضيح وتصحيح، وشروح وتراجم.

وقد أبرز ابتهاجه بما بذله من جهد عبر توظيف مفردات مثل: (القصيدَة، السعادَةِ، الفَضِيلَةِ، المَناقِب، المديدَة، الحَمِيدَة، و العديدَة)

وفي الخاتمة الدعائية استرفد من معجم الدعاء والرجاء بنىً مثل: (مَنَّ، اللهُ، قَدِير، جَدِير، الظفرَ، النُصْحَ، مَأْمُول، سُول، الإجَابَةِ، أَشْرعُ، أضْرعُ، إفاضَةِ، التوْفِيق، الطَّوْل، أرْجُو، يَعْصِمَنِي، يُسَدِّدُنِي، صَواب، القَوْل، العَمَل)

فاللغة الفنية في النص نهضت بدورين، أحدهما تجلى في تكوين الدلالة، والآخر تمثل في التأثير الجمالي على المتلقي، وهما دوران لا ينفصلان في نشاط لغة النص، و"تجلى في تعالقات وحداته اللفظية، وفي إشعاعات الطاقة النصية التي تنبثق من صوره وتراكيبه، فتنشر عبق المعنى والدلالة... وصولاً إلى خفايا النص وأسراره، التي يبرزها المخبوء،

وتشي بها الثقافة، ويكشفها المجاز، ويغنيها الإيقاع ... من هذا المنطلق تتضح سيرورة إنتاج الدلالة"٤٩

"ولايمكن حصر رؤى (الأدباء) وأبعاد صورهم في تعبيرات سطحية أو معان ظاهرة، إنما في عمق ماتضمره هذه البنى، وماتباطنه مختلف الصور والأساليب من معان ودلالات، فالغوص في مضمر البني اللغوية مرهون بالصياغة اللغوية"٥٠ ومن لبنات هذه الصياغة اللغوية التي استلهمها الكاتب من معجم الحقل الديني "مفرداتٍ وتراكيبَ" عبر الاقتباس والتناص .

٢- التناص:

يُعرَّف التناص بأنه "تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة بحيث يغدوالنص المتناص خلاصة لعـــدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وتعاد صياغتها جيدا بحيث لـــم يبـــق مـــن النصوص السابقة سوى مادتها"٥١

والتناص إعلاءٌ مِن شأن البيان، ودَربٌ من دروب البلاغة، تُزيَّن به النصوص... ويُظهر العمقَ الثقافيَّ والمسكوت عنه مِن ثقافة المبدِع، ويتحقَّق منه القارئ، وفيه إظهارٌ لمفاتن السَّرْد ومباهِج الحكمة، وتحوُّلٌ مِن المباشَرَة إلى الالتفات وإظهارِ هُويَّة الذات، وفيه ربط بين مشتقَّات الإبداع، فلا يوجد نصٌّ وليد الساعة، فهو موروثٌ رغم أنف كاتبه، وإن أبدَع فيه وزَخْرَفَه"٥٢

فإذا تناول الشاعر "المعانيَ التي قد سُبقَ إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجَبَ له فضل لطفه وإحسانه فيه..."٥٣ والاقتباس مما يدخل في باب التناص، وقد عرَّفه القزويني "بتضمين الكلام شيئا من القرآن أوالحديث"٥٤ لقد وُجِدَتْ

٤٩ قدرة ، د.غيثاء، صحيفة الوحدة (سوريا)alwehda.gov. ٢٠/ ٧/ ٢٠٢٢، قدرة ، د.غيثاء ، بؤرة التأويل بين النسق والدلالة في الشعر الجاهلي، دمشق. اتحاد الكتاب، ٢٠٢٢

٥٠ السرقات الأدبية ونظرية التناص ص ٢٠

٥١ عزام، د. محمد، النص الغائب، اتحاد الكتاب ، دمشق، ٢٠٠١م، ص٢٧

٥٢التناص من دواعي البيان، محمد صادق ، موقع الألوكة، ٢٠١٨/١/٢٤

٥٣ ابن طباطبا، عيار الشعر، ، ت. عبد العزيز المانع، دارالعلوم، الرياض، ١٩٨٥ ص١/٢٣

٥٤ القزويني، الإيضاح ، ط. دار إحياء العلوم، بيروت، ١٩٩٨، ص ٣٨١

بذور فكرة التناص في النقد العربي القديم من خلال التقاطع بين الاقتباس والتناص المباشر، أو مفهوم التلميح الذي يكون بالإشارة إلى قصة، ويؤكد عبد القاهر الجرجاني – في فلسفة السرقات– "أن المعاني المشتركة لا تعد سرقة"[٥٥] وإنما تتبادل صفة العمومية والخصوصية التي تدخل في باب الأخذ، وهو يقترب من مفهوم التناص، فالنقاد يشيرون إلى" استخدام المبدع آليه معينة في الأخذ بتعميمه، أو تخصيصه أو قلبه، وهو ما يقابل الامتصاص والتحويل في التناصية، ومن هذه مصطلحات الاستشهاد والتضمين والتلميح والاقتباس"[٥٦] 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 ...ولأهمية الموروث نجد المبدع مدعو إلى الحفظ والإكثار منه، والفهم لتهذيب الطبع، وتدريب اللسان"[٥٧]

ومن ذلك قول البغدادي اقتباسا: في سياق الصلاة على النبي – صلى الله عليه وسلم– يقول البغدادي: "المُشْرِقَةِ قُلُوبُهُمُ بأنْوارِه" مستدعيا قوله تعالى: "... قَدْ جَاءَكُمْ مِنَ اللَّهِ نُورٌ وَكِتَابٌ مُبِينٌ"[٥٨] فالنص استلهم معنى هذه الآية حيث صورت النبي الكريم نورا، كما لا يخفى استمداد الكاتب إشراق النور من قوله تعالى:"وَأَشْرَقَتِ الْأَرْضُ بِنُورِ رَبِّهَا..."[٥٩]

وفي إطار حديثه عن نفسه وإظهار افتقاره إلى ربه يقول: "الفَقِيرُ إلَى رَحْمَةِ رَبِّهِ الهَادِي" مسترشدا بقوله تعالى: "يَاأَيُّهَا النَّاسُ أَنْتُمُ الْفُقَرَاءُ إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ هُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ"[٦٠] وقوله سبحانه: "... يَحْذَرُ الْآخِرَةَ وَيَرْجُو رَحْمَةَ رَبِّهِ..."[٦١] متخيِّرا من أسماء الله الحسنى اسم "الهادي" لمناسبة سياق الاستفتاح من طلب الهداية للصواب في إنشاء حاشيته، مستمدا العون واللطف من الله، قائلا: "لَطَفَ اللهُ بِهِ مُتَّبِعًا مَشْكُورا" متأثرا بقوله تعالى:"اللَّهُ لَطِيفٌ

٥٥ الجرجاني، عبد الغزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، البابي الحلبي، ١٩٦٦، ص ١٨٣
٥٦ نظرية التناص في النقد العربي القديم ص٣٨
٥٧التناص في شعر ابن سناء الملك، زياد شمسه، دكتوراة، آداب، القاهرة، ص٤٠
[٥٨] سورة المائدة، من آية ١٥
[٥٩] سورة الزمر، من آية ٦٩
[٦٠] سورة فاطر، آية ١٥
[٦١] سورة الزمر، من آية ٩

بِعِبَادِهِ..."[٦٢] وقوله:"..وَكَانَ سَعْيُكُمْ مَشْكُورًا"[٦٣] وفي قول الكاتب: "حديدَ الطَرْف" استحضار لقوله سبحانه:"...فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ"[٦٤] تعبيرا عن حدة الإبصار مستبدلا "بصر بـــ "الطرف" مع صيغة الإضافة، وقد صور حادَّ الإبصار عاجزا عن الاهتداء للمعنى: "لا يهتدي إلى فهمها سبيلا" مسترفدا النص القرآني: "لَا يَسْتَطِيعُونَ حِيلَةً وَلَا يَهْتَدُونَ سَبِيلًا"[٦٥] إلا أن يَمُنَّ اللهُ عليه بالفهم، كما قال الكاتب: "مَنَّ اللهُ الظفرَ بكلِّ مَأْمُول" مسترفدا الفضل والمنّ من قوله تعالى:"لَوْلَا أَنْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا..."[٦٦] فهو وحده القادر، كما جاء قول الكاتب: "إنه على ذلك قدير" مقتبسا من قوله تعالى: "إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ"[٦٧]

وفي سياق امتداح الوزير القائد مجاهد الكافرين، قاهر الأعداء المتربصين قائلا: "أنزلهم من صياصيهم" مقتبسا النص القرآني لفظا ومعنىً مانحا نصَّه المدحيَّ فخامة، وقوة إقناع وتأثير، مستثمرا ما للنص القرآني من قداسة لدى الممدوح والمتلقين، فاستدعى قوله تعالى: "وَأَنْزَلَ الَّذِينَ ظَاهَرُوهُمْ مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ مِنْ صَيَاصِيهِمْ..."[٦٨] وبذلك تبدت قوة الممدوح، فبدا من جند الله القاهرين، بطلا مقيما حدودَ الله، كما قال عنه الكاتب: "لَمْ تَأْخذْهُ في إجْراءِ حُدودِ الله لَوْمَةُ لَائم" مستدعيا لذهن الممدوح/المخاطب قوله سبحانه: "... يُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوْمَةَ لَائِمٍ ..."[٦٩] من المؤيدين بالنَّصْرِ المَكِين، كما في قوله تعالى: "فَآوَاكُمْ

وَأَيَّدَكُمْ بِنَصْرِهِ ..."[٧٠] وآزره بـــ "الفتح المبين" كما قال تعالى: "إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا" [٧١] وقد آثر الكاتب التعبير عن غزو الممدوح بالفتح المبين مستلهما بداية سورة الفتح ليوحي

[٦٢] سورة الشورى، آية ١٩
[٦٣] سورة الإنسان، من آية ٢٢
[٦٤] سورة ق، من آية ٢٢
[٦٥] سورة النساء، من آية ٩٨
[٦٦] سورة القصص، من آية ٨٢
[٦٧] سورة البقرة، من آية ٢٠
[٦٨] سورة الأحزاب، من آية ٢٦
[٦٩] سورة المائدة، من آية ٥٤
[٧٠] سورة الأنفال، من آية ٢٦
[٧١] سورة الفتح، آية ١

بقداسة حربه وشرف جهاده، كما قرن مدحه للخليفة بالدعاء له بخيري الدنيا والآخرة، كما قال الكاتب: "الدنْيا تَحيَّةً وسَلاما" مقتبسا من قوله تعالى: "... وَيُلَقَّوْنَ فِيهَا تَحِيَّةً وَسَلَامًا"[٧٢]

وفي الخاتمة الدعائية لخطبة الكتاب يقول الكاتب: "ويَعْصِمَنِي مِن الزَّيْغِ" مستحضرا قوله تعالى: "قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ..."[٧٣]

وفي الإشادة بالشعر يقول: "وتَرَى فِيهِ ... مَحَاسِنَ القَولِ والفِعْلِ مَنَارًا مَرْفُوعًا، وعَلَمًا مَنْصُوبًا"مستلهما قوله تعالى: "وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ. وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ"[٧٤] حيث أحال الشعرُ القولَ منارا مرفوعا إلى عنان السماء، وجعل الفعلَ الحميد عَلَما/جبلا منصوبا شامخا مشهورا، وهذا يتناسب ووصفه الشعر بأنّ "فِيهِ الحِكْمَةُ وفَصْلُ الخِطَاب" مقتبسا قوله سبحانه: "وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ"[٧٥] ولم يقتصر الكاتب في إثراء لغته الفنية على المعجم القرآني، وإنما أضاف إليها روافد عديدة منها رافد التصوير للتعبير عن أفكاره ومعانيه.

٣ ـــــــ التصوير والدلالة:

يعد المجاز من أكثر وسائل التطور الدلالي حيث يعمل على نقل اللفظ من معنى حقيقي إلى معنى مجازي، فالمجاز خروج عن الاستعمال اللغوي الأصلي، وانتقال دلالة الكلمة إلى دلالة أخرى لعلاقة بينهما كالمشابهة في الاستعارة، أو علاقة غير المشابهة في المجاز المرسل، أو علاقة اللزوم في الكناية، هذه التعالقات بين الدلالات المعجمية الأصلية والدلالات المجازية لمعان جديدة كالاتساع والتشبيه والتوكيد، والتعميم والتخصيص؛ لذا تعد الصورة الشعرية أبرز الأدوات الفنية للتعبير، كما نبه عبد القاهر الجرجانى قائلا: "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

---

[٧٢] سورة الفرقان، من آية ٧٥
[٧٣] سورة هود، من آية ٤٣
[٧٤] سورة الغاشية، من آية ١٨، ١٩
[٧٥] سورة ص ، آية ٢٠

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"٧٦ ويستحسن النقاد ألا تضطرب الصورة الشعرية بأن تتنافر أجزاؤها فى داخلها أو تتنافى مع الشعور السائد، كما تعد الصور التعبيرية الإيحائية أقوى فنيا من الوصفية المباشرة، كما قال العقاد: "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"٧٧ 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، فالصورة تخلق نوعا من الإثارة لدى المتلقي، وتخاطب مخيلته خطابا حافزا يثمر تمثل أبعاد الصورة بغية الاستمالة، وتقديم المعنى بشكل حسي٧٨ من خلال البعد الحركي القابل للتمثل والنظر إلى ما وراء التشبيه من خلال إدارة العلاقة بين أطرافه، والنظر إلى ما وراءه من إيحاءات، وإدراك دوره الدلالي، وتعالقاته مع أدوات النص، في إطار تفاعل الصور الجزئية وتعالقها لتُكوِّنَ صورةً كلية مركبة"٧٩

أ- الصورة التشبيهية:

للتشبيه أثر في إثراء الدلالة، وإكساب السياق الوارد فيه قدرا من الحيوية مبعثها طبيعة العلاقة الجدلية بين طرفيه، حيث يوجد بينهما توافق وإيجاب يتمثل في وجه الشبه أو الصفة الجامعة، كما يوجد بينهما كذلك تخالف أو سلب وافتراق في صفات أخرى.ومن

٧٦أسرار البلاغة، ص٤١

٧٧ العقاد،عباس محمود، الديوان فى الأدب والنقد، المازنى، ط. نهضة مصر، ص ٤٥

٧٨ عبد الرحمن ، د.إبراهيم مجلة دار العلوم عدد١٤٣ لسنة ٢٠٢٣ ص ٨٢

٧٩ نهر ، د. هادي ، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، الأردن ، دار الأمل، ٢٠٠٧، ص ٢٢٤ (بتصرف) تم الاسترجاع من الرابط lisanarabs.blogspot.com

ذلك قول البغدادي: "الشِّعْر دِيوانُ العَرَب، ومِيزانُ الأَدَب، وثَمَرَةُ العُقُولِ" فالتشبيه البليغ بطرفيه: المشبه "الشعر" والمشبه به (ديوان، ميزان، ثمرة) متنوع ذو دلالة على تعدد مزايا الشعر، فضلا عن امتدادها لتشكل صورا مركبة، فبدا للأدب ميزانا، وللعقول ثمارا، مما يبرز فكرة "منزلة الشعر" المجردة لتتبدى في صورة محسوسة، واضحة ملموسة، ويمكننا تلمّس طرفي العلاقة (المبتدأ والخبر) في قوله: "مَحَاسِنَ القَولِ والفِعْلِ مَنَارًا مَرْفُوعًا، وعَلَمًا مَنْصُوبًا/ وخَطُّهُ رَوْضُ الفَرادِيس، وريشُ الطَوَاوِيس/ السلطانُ الأعظَمُ مَلْجَأُ مُلوكِ العالَمِ)

وأحيانا يوظف الكاتب الترشيح بتفصيل الطرف الآخر(المشبه به) لتمديد الصورة وتكثيف دلالتها مثل (الشُّعَراءَ سَابِلَةٌ تَحْمِلُ الذِّكْرَ الجَمِيل، والسُّلْطَانُ سُوقٌ يَجْلِبُ إِلَيْهَا الرَّغَائِب) فعبر ذكر تفاصيل المشبه به بنعته بالجملة الفعلية المضارعية (تَحْمِلُ الذِّكْرَ، يَجْلِبُ الرَّغَائِب) بما للمضارع من قدرة استحضار الدلالة في هيئة تصويرية تجسّد (الذِّكْرَ الجَمِيل، الرَّغَائِب) وتبرزها في صورة مركبة ذات دلالة محسوسة "وهذه الدلالة ليست بسيطة، إذ لا يكون طرفا التشبيه – في وعي المتلقي– على الحال نفسه قبل دخولهما إطار التشبيه، إذ يقع بينهما قدر من التفاعل الدلالي، شرع كل طرف منهما يهب الآخر قدرا من أبعاد الدلالة ٨٠

وقد أورد الكاتب للتشبيه البليغ تراكيبَ متنوعة منها صورة الإضافة مثل "بُرْدَةَ المَدائِحِ، حُلَلَ الثَّنَاءِ، حُلَّتَيْ الجَلالِ والجَمَال، ظُلُمَاتِ الكُفْرِ، ظُلَمَ الظُّلْمِ، بِنُورِ العَدْلِ، وَدَائِعَ الشَّرَفِ، مَنَارَ الشَّرْع، قَالَبِ الكَمَال، بَيْضَةَ الإِسْلام) وذلك بأن يقدم الطرف الثاني "المشبه به" المحسوس:(بُرْدَةَ، حُلَلَ، حُلَّتَيْ، ظُلُمَاتِ، ظُلَمَ ، بِنُور، وَدَائِعَ، مَنَارَ، قَالَب، بَيْضَةَ) ويؤخر الطرف الأول "المشبه" المعنوي: (المَدائِحِ، الثَّنَاءِ، الجَلالِ والجَمَال، الكُفْرِ، الظُّلْمِ، العَدْلِ، الشَّرَفِ، الشَّرْع، الكَمَال، الإِسْلام) فضلا عن التوازن والإزدواج بما له من إيقاع مطرب مؤثر في النفس، في صورة الإضافة السابقة، وفي الجمل الاسمية مثل: (إنَّه للنَّدَى غَيْث، فِي العِدَى لَيْث، في المَحْفَلِ بَدْر، في الجِحْفَلِ صَدْر) فالمشبه "الضمير" العائد على

[80] شلبي، د. طارق، الوحدة في شعر بن قيس الرقيات (مرجع سابق) ص ١٤٩

الممدوح، والمشبه به "جملة اسمية" في صورة خبر مقدم ومبتدأ مؤخر، بدلالتها على ثبوت الصفة واستقرارها في المشبه/الممدوح، فضلا عن تماثل بناء التراكيب، وما أحدثه من تطريب ينضاف إلى التنغيم السجعي المضاعف في أواخر الجمل وفي حشوها.

لقد خلقت **الصورة** نوعا من الإثارة لدى المتلقي، فهي تخاطب مخيلته خطابا حافزا يثمر تمثل أبعاد الصورة بغية الاستمالة، وتقديم المعنى بشكل حسي، من خلال البعد الحركي القابل للتمثل والنظر إلى "ما وراء التشبيه من خلال إدارة العلاقة بين أطرافه، والنظر إلى ما وراءه من إيحاءات، وإدراك دوره البنائي والدلالي، وتعالقاته مع بقية أدوات تشكيل النص، في إطار تفاعل الصور الجزئية وتعالقها لتُكوِّنَ صورةً كلية مركبة"[٨١]

الصور الاستعارية والتجسيدية :

ينبغي أن نتوقف في درس الاستعارة عند "الأطر الدلالية التي تقع الاستعارة فيها، وكذا الدوال الداخلة في بنائها...والشواغل التي أرقت الشاعر، فآثر الاستعارة بما لها من خصوصية في التعبير عنها... ورصد هذا الجانب يكشف لنا عن طبيعة التفاعل الدلالي الذي تشرع الاستعارة في تحقيقه عبر الجمع بين العناصر ذات المجالات الدلالية المتباينة... مما يحقق قدرا من الكثافة التصويرية، ويتضاعف فيه مدى التفاعل بين الدوال، فلا ينحصر في الدالين الداخلين في بناء الاستعارة بل يشمل بعضا أو كلا مما انبنت منه استعارة أخرى، يوظفهما الشاعر في التعبير عن دلالة ذات جوانب متعددة"[٨٢] و"تتكامل الصور وتتلاحم وتتفاعل لينمو من تكاملها وتفاعلها نسيج –النص – ويكتمل...وهي وليدة خيال خلاق مبدع قادر على التشكيل"٨٣ ومن تلك الصور الاستعارية قول البغدادي في ممدوحه: "أصفاهُم قريحةً" و"تَصْفَيَةِ جِبِلَّتِهِ مِن الكَدُورَاتِ البَشَرِيَّة" فاستعار سمة الصفاء ومنحها القريحة والجبلة، فوهبها قدرا من دلالة النقاء من كل قدر وقذر.

---

[٨١] عبد الرحمن ، د.إبراهيم مجلة دار العلوم عدد١٤٣ لسنة ٢٠٢٣ ص ٨٢

[٨٢] شلبي، د. طارق ، الوحدة في شعر ابن قيس الرقيات (مرجع سابق) ص ١٨١، ١٨٩

[٨٣] العشري ، د.علي ، قراءات في الشعر العربي المعاصر (مرجع سابق) ص ٢١٢

وفي إطار المديح النبوي يقول: " المخصوص بجَوامِعِ الكَلِمِ... تَسْجُدُ لَها فِي مَحارِيبِ الطُّرُوسِ رُؤُوسُ الأقلام" فاستعارة دال (تَسْجُدُ) استدعى دوال مثل:(مَحارِيب، رُؤُوسُ) مما يوحي بدلالات الخضوع والاستسلام والخشوع، فالبيان النبوي مبهر، حيث فاض نور النبوة على الآل والصحب كما صوره الكاتب قائلا: "المُشْرِقَةِ قُلُوبُهُمُ بأنْوارِه" مما كثف الحضور الاستعاري المركب، فالقلوب بدت مشرقة، كما تبدى الإشراق بنوره، واستعارة الدال المشتق "مشرقة" استدعى "نوره" مما يضاعف الإيحاء بقوة أثر بلاغة النبي (جَوامِعِ الكَلِمِ) في قلوب آله وأصحابه.

ومن استعاراته البديعة قوله: "حتى نسجَ شرحَه بهذا المِنوالِ" حيث صور الشرح نسيجا منسجما بديعا، مما استدعى– أداته– المنوال فبدا متسقا متفردا بعيد المنال.

ثم يمضى الكاتب وقد تدفقت صوره الاستعارية قائلا: "وقد غاصَ عن معانِي الأبْيَات" فالدال "غاصَ" بدلالته على عمق المعنى وغزارته، وبراعة شارح الأبيات ومهارته، فمنح الطرف الآخر دلالات فريدة وايحاءات عديدة، وتداعت لديه دوال شرح الأبيات، وإيضاح معانيها، وتولّدت منها استعارة مثل "فَتحَ مَبانيهَا المُقْفَلَة"

وتداعت المتضادات (فتح، المقفلة) فأقام استعارته على بنى ذات دلالات متقابلة.

وفي تصوير الممدوح يقول: "مَنْ نَضَّرَ رِيَاضَ السُّنَّة، وسَيَّجَهَا بأطْرافِ الأَسِنَّة" فاستعارة الفعل "نَضَّر" استدعى نظيره "رِيَاضَ" والمستعار له "السُّنَّة" وفي الصورة التالية: استعار الفعل "سَيَّجَهَا" للمستعار له "أطْرافِ الأَسِنَّة" فبدت السُّنّةُ رياضا ناضرةً نديّة، وغدت لها الأسنة سياجا حاميةً قوية، ولايخفى الانسجام الدلالي بين "نَضَّرَ، رِيَاضَ" والوئام بين "سَيَّجَهَا، والأَسِنَّة" ودلالتهما على التحصين والحماية، مما يعد مراعاةً للنظير، وتداعيا دلاليا، مما يسهم في التماسك النصي[٨٤].ومن الصور التجسيدية والتشخيصية قول الكاتب:

---

[٨٤] **التماسك النصي** من القضايا المهمة التي شغلت علم اللغة النصي أو لسانيات النص الذي يهتم بآليات التماسك والترابط في النصوص، لاسيما النص الأدبي، وما يتعلق بالجانب النحوي باعتبار النص بنية متماسكة تتكون من علاقات داخلية وخارجية، ومن حيث كونه وحدة لغوية نوعية ... وارتباط كل مقطع فيها بالآخر وصولا إلى نص كلي متماسك (انظر الاستعارة والتماسك النصي دراسة في قصيدة المتنبي ضيق ألم برأسي غير منسجم إلهام عبد العزيز رضوان بدر، مجلة كلية دار العلوم – جامعة الفيوم م ٦٥، ع ١ ، يناير ٢٠٢٤ ص٥)

"وجَرِّ نَقِيصَة إليْه، أو هَضَمَ حَقَّه" فقد جسد الكاتب النقيصة والحق في صور مادية، كما يتضح التشخيص في قوله: "يَكَادُ يَنْطِقُ بِكَلِمَةٍ عَوْرَاء" حيث شخّص الكلمة القبيحة فبدت عوراء شوهاء.

١- الصورة الكنائية:

ترتبط دلالة الكناية أساسا بدلالة الإثبات و"للإثباتِ بها مزيةٌ، لا تكونُ للتصريح، إنَّ كلَّ عاقلٍ يَعْلَمُ – إذا رجعَ إلى نفسه – أَنَّ إثباتَ الصفةِ بإثباتِ دَليلِها، وإيجابها بما هُو شاهِدٌ في وجودها، آكَد وأَبْلَغُ في الدعوة من أن تَجيءَ إليها فَتُثْبتهَا هكذا ساذَجاً غُفْلاً ... وذلك أَنَّكَ لا تدَّعي شاهدَ الصفةِ ودليلهَا، إلاَّ والأَمرُ ظاهرٌ معروفٌ، بحيث لا يُشَكُّ فيه، ولاَ يُظَنُّ بالمُخْبِرِ التجوُّزُ والغَلَطُ"[٨٥]

وللكنايات أثر كبير في إضفاء العنصر الجمالي من ناحية اللفظ من جهة ومن ناحية المعنى من جهة أخرى، كما أنها توضح الفكرة والمعنى للمتلقي من خلال تلك الألفاظ القريبة الموحية بالمعنى البعيد المقصود.

ومن ذلك التصوير الكنائي قول البغدادي عن نفسه: "وزَاحَمْتُهُ فِي أَكْثرِ المَباحِثِ بمَا هُو أَلَذُّ مِن نَغمَاتِ المَثانِي" كناية عن جهده في مزاحمة العلماء وعلى رأسهم "ابن هشام" ثم يتبع ذلك بكناية أخرى في قوله: "ووطَّدَ قواعدَه، وقيَّدَ أوابدَه" فمن خلال ذكر الدليل "التوطيد والتقعيد" كنّى عن صفة "تمكّن" ابن هشام علميا.

كما كنّى عن شجاعة الممدوح بالتلميح بقهر العدو عبر الدليل المادي "أَنْزَلَهُمْ مِنْ صَيَاصِيهِم، وتَمَكَّنَ مِن نَواصِيهِم" فأوجب له صفة الشجاعة والتمكن من نواصي الأعداء، حيث شبَّ على الشجاعة كما في قول البغدادي: "مُنْذُ مِيطَتْ عنْهُ تَمائِمُه، ونِيطَتْ بهِ عمائِمُه" مذ شب عن الطوق واشتد ساعده جامعا بين ساحات السيف والقلم والمحراب، كما في قول الكاتب: "وإذا كَتَبَ لَبَّتْهُ المَعَانِي عنْ كَثَب، وإذا تَرَسَّلَ فألْفاظُهُ تَتَسَلْسَل" وتفوقه شعريا ونقديا، كما ذكر المصنف: "وإذا نَظَمَ فَمِن جَرِيرٍ والأَعْشَى، وإذا نَقَدَ الشِّعْرَ وأَقَامَه فَمِن ابنِ رَشِيقٍ وابنِ قُدَامَة" وتأنقه بلاغيا لأنه "إذا أَوْجَزَ أَعْجَز، وإذا أَطْنَبَ أَطْرَب" كما

---

[85] الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ت. ياسين الأيوبي، م العصرية، ٢٠٠١، ص١١٢

زان أدبَه وبلاغتَه وعلمَه وفقهُه وزهدُه وعفّتُه وحياؤه، يشهد بذلك اصطحاب الكاتب دليل هذه الصفات التي كنّى عنها في قوله: "وهو في إخْلاصِ العملِ للهِ العابدُ جُرَيْج ... وفي الفَقِيهُ ابنُ سُرَيْج، مع عفَافِ كَفٍّ، وحَيَاءٍ أشدَّ من العَذْراء" فضلا عن هيبته وإجلاله "وهَيْبَةٍ لا يُمكِنُ أنْ يَهْجِسُ في خاطر هاجِس فضْلا أنْ يَنْبِسَ في حَضْرَتِهِ نَابِس" وهذه شيم الكرام "شِيَمٍ كنَسِيمِ الأسْحار، هَبَّ علَى الرَّوْضِ المِعْطارِ" ثم ينتقل الكاتب معليا منزلة ممدوحه"الخليفة العثماني" ويسمو بمكانته ومهابته عبر التكنية عنه بقوله: "خَادِمُ الحرمَيْنِ الشَّرِيفَيْن، وسَادِنُ القَبِيلَتَيْن" كناية عن صفة رعاية المقدسات، وكان أول من أطلق " خَادِمُ الحرمَيْنِ" على نفسه خلفاء بني عثمان ومنهم الخليفة الممدوح، ثم يمضي الكاتب فيكني في دعائه لذلك الممدوح قائلا: "وجَعَلَ لَهُ وَجْهَ البَسِيطَةِ دَارًا، ومُدَدَ الدَّهْرِ أَعْمَارا، والفُلْكَ الدوّارَ غُلاما، وعَيْشَهُ أحْلاما، والدنْيا تَحِيَّةً وسَلاما " كناية عن اتساع ملكه وطول عمره، وتحقيق أحلامه وسعادته، وبذلك ضمنت الكناية للمتلقي التواصل الحميم مع النص عبر تأمله الظاهر الجلي الذي يُوصِلُه إلى الباطن الخفي المراد.

المبحث الثالث: بنية البديع والسمات الإيقاعية

النثر الأدبي كالشعر له إيقاعه الخاص به، وقد اهتم الكتاب بمكونات إيقاع الرسائل والخطب والمقامات 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"٨٦ التي ترتبط بالحالة النفسية والشعورية للباثِّ، وكذلك حالة المتلقي الخاص الذي تم إنتاج النص من أجله، أو المتلقي العام الذي يتلقى النص...إذ يستلزم فيه مراعاة كيفية التعبير عن قصده، وانتخاب الاستراتيجية التي تتكفل بنقله مع رعاية العناصر السياقية الأخرى٨٧ كالسجع والجناس ونحوهما.

أولا: السجع:

السجع هو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد، كما قال السكاكي:"الأسجاع من النثر كالقوافي في الشعر"٨٨ فإن اختلفتا في الوزن فهو السجع المطرف كقول الحريري: فهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه... وإلا فهو السجع المتوازي كقوله تعالى: (فيها سرر مرفوعة وأكواب موضوعة)٨٩ ومعلوم أن فواصل الأسجاع موضوعة على أن تكون ساكنة الأعجاز موقوفا عليها؛ لأن الغرض أن يزاوج بينها، ولا يتم ذلك إلا بالوقف... ولم يكن بد من إجراء كل من الفاصلتين على ما حكم الإعراب فيفوت الغرض من السجع"٩٠ وقد يلجأ البليغ إلى بعض تَصَرُّفٍ في الكلمة على خلاف قاعدتها في اللّسان مراعاةً للسَّجْع المتناظر.

ب- **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

٨٦ الإيضاح، القزويني، ت.إبراهيم شمس، دارالكتب العلمية، ٢٠٠٣م، ص ٢٥٥.
٨٧ استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي الشهري، ص ١٨٠.
٨٨ مفتاح العلوم، السكاكي ت.أكرم عثمان،١٩٨٢م، دار الرسالة ص ٦٧٢
٨٩ سورة الغاشية آية ١١-١٢
٩٠ صبح الأعشى ٢|٢٠٢

تتجاوز الآذان٩١ 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 كقول أبُو الطيّب:(إِذَا لَمْ تُشَاهِدْ غَيْرَ حُسْنِ شِيَاتِهَا وَأَعْضَائِهَا فَالْحُسْنُ عَنْكَ مُغَيَّبُ)

"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 تَسْجَعْ بلفظين مخصوصين، فهو الذي أنْتَ منه بِعَرَض الاستكراه، وعلى خَطَرٍ من الخطأ والوقوع في الذَّمّ"٩٢ فقد جنى هذا التكلف اللفظي كثيرا إذ أنه 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 ممن كبلوا أنفسهم بقيود السجع والبديع٩٣ فأي أنماط السجع أقرب للطبع وصادر عن عفوية؟ وأيها جمع بين تناسق المعنى وتناغم الموسيقى؟ يتضح ذلك فيما يلي:

١ ـــ السجع المتساوي الفقرات:

قيل أحسن السجع ما تساوت قرائنه، ومن ذلك قول البغدادي:

(يقُولُ الفَقِيرُ إِلَى رَحْمَةِ رَبِّهِ الهَادِي، عَبْدُ القَادِرِ بنُ عُمَرَ البَغْدادِي)

(السَّبِيلُ إِلَى المَكَارِمِ مَسْلُوك، ولَهُ مَوْقِعٌ عِنْدَ الخلَفَاءِ والمُلُوك)

---

٩١ الجاحظ، البيان والتبيين، ت. فوزي عطوي، دار صعب، ١٩٦٨، ص ٥٧٢ "

٩٢ أسرار البلاغة، ص ١٠

٩٣ حسن د. محمد رشدي، أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة ، ص ٢٠

(لا يَهتَدِي إلى فَهْمِهَا سَبِيلا، ولا يَجِدُ على حلِّهَا دَليلا)
(غاصَ عن معانِي الأبْيَات، وفَحَصَ عن عُويْصاتِها الأبيَّات)
(عَمِّرَتْ عزَماتُهُ بلادَ الأبْرار، ودَمَّرتْ غَزَوَاتُهُ فِرَقَ الكُفَّار)
(أنْزَلَهُمْ مِنْ صَيَاصِيهِم، وتَمَكَّنَ مِن نَواصِيهِم/ أذكاهُم فهمًا وأوفاهُم علمًا)
(وأعْلَنَ فيها كلمةَ الإيمَان، وصَيَّرَها دارَ أمنٍ وأمَان)

فإذا كانت السجعات في النثر بمثابة القوافي في الشعر، لاسيما الزجل الذي تتفق فيه تقفية شطري كل بيت، ويستقل كل بيت بقافية، فإن تساوي الفقرتين في النثر يعد بمثابة مساواة الأشطر في الشعر، مما يزيد من التنغيم، ويثري الإيقاع والتأثير، وينظم القراءة والنَّفَس، مع وقعه على الأذن والنَّفْس، وبخاصة في مقام **الدعاء والإهداء** مثل:(في عُمْرٍ طَوِيل، وعَمَلٍ جَلِيل، وأجْزِلْ جَزِيل/ أيَّدَ اللهُ خِلافَتَه، وضَاعَفَ علَيْهِ رَأْفَتَه/ وجَعَلَ لَهُ وَجْهَ البَسِيطَةِ دَارًا، ومُدَدَ الدَّهْرِ أَعْمَارا/ والفُلْكَ الدوّارَ غُلاما، وعَيْشَهُ أحْلاما، والدنْيا تَحِيَّةً وسَلاما/ تَقَبَّلَ اللهُ دُعَائِي، وحَقَّقَ فيهِ رجائِي/ أهْدَيْتُ إلى جَنابِهِ الرفِيع، هذا التأليفَ البَدِيع/ فإنْ حَلَي منْهُ بالقَبُول، فهُو المُنَى والسُّول) فالملاحظ أثر مساواة الفقرات وقصرها في التنغيم والتوقيع، ووقعه ونفاذ أثره في النفوس، وما زال هذا متبعا في الدعاء حتى عصرنا الحاضر

٢ ـــــ السجع المختلف الفقرات:

هو ما طالت قرينته الثانية، فلا 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،

ومن ذلك قوله: (كمَا تَرْجمْتُ كُلَّ عالِمٍ ذِكِر فِيه، وكُلَّ فاضِلٍ نَبيه/ وأضَفْتُ إليْها ما مَنَّ اللهُ بِهِ عليّ، وسَاقَهُ فيْضًا إليّ/ ومَنَّ اللهُ الظفرَ بكلِّ مَأْمُول، والنُصْحَ بِكُلِّ سُول/ قَصَدْتُ بِهَا الوِفادَةِ إلَى سِدَّةِ مَنْ نَضَّرَ رِيَاضَ السُّنَّة، وسَيَّجَهَا بَأطْرافِ الأَسِنَّة/ وكَلَّفَ بِهَا حَتَّى صَارَتْ لَهْجَةَ لِسَانِه، ورَوْضَةَ أجْفَانِه/ إلى أنْ ضَمَّ إلَى شُغْلِ الدراسَةِ تَدْبيرَ السِّياسَة/ وخَطُّهُ رَوْضُ الفَرادِيس، وريشُ الطَوَاوِيس)

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 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"[٩٤] ويرجح هذا البحث ذلك الرأي، ودليل ذلك قوله: (لاسِيّمَا أَشْرَفُ رُسُلِهِ وأَنْبِيَائِه، مُحمَّدٌ المَحْمُودُ بِأعْظَمِ الفَضَائِلِ والفَوَاضِلِ فِي أَرضِهِ وسَمَائِه/ المَمْدُوحُ بأَلْسِنَةِ الشُّعراءِ والبُلَغاءِ علَى مَمَرِّ الأَيَّام،المَخْصُوصُ بجَوامِعِ الكَلِمِ التِي لَمْ تَزَلْ تَسْجُدُ فِي مَحارِيبِ الطُّرُوسِ رُؤُوسِ الأَقْلام/ صَلاةً وسَلامًا مُطْنِبينَ بالدَّوامِ، مُخَيِّمِينَ علَى مَضَاجِعِهِمْ مَا بَكَتْ عُيُونُ الغَمَام) فقد أطال الفقرة الثانية ليفصّل في المديح النبوي وهو أمر متوقع لدى المتلقي ومحبب للنفس، ومن ذلك أيضا في مقام الإشادة والحاجة لتفاصيل عرض المزايا قوله: (شرحَ هذه القصيدةَ شرحًا يَجلُّ عن الوصْف، ويَكِلُّ الذِهْنُ عن إدراكِ مزاياهُ وإنْ كانَ حديدَ الطَرْف/ وهو معَ صِغَرِ حَجْمِهِ وقِلَّةِ جُرْمِهِ، قد اشتملَ علَى مباحثَ شريفَة، ونِكاتٍ لطيفَه)

٣- السجع المطرف:

هو ما اختلفت فيه الفاصلتان في الوزن واتفقتا في القافية، ومن ذلك قول الكاتب:

"ثَمَرَةُ العُقُولِ والأَلْبَاب، وفِيهِ الحِكْمَةُ وفَصْلُ الخِطَاب" فالأولى على وزن "الأفعال" والأخرى وزنها "الفعال" ومثلها "وأَنَّ مُعْطِيهَا إِذَا نَوَى بِهَا الاتِّبَاعَ ... أَكْرَمُ دَاعٍ" وقوله: " بهذا المِنوالِ البَعيدِ المَنالِ" ووزنهما " المفعال" ومعتل العين "المفعل"

ومثله "بهذا الطراز، من الإعْجاز" "الفعال، الإفعال" ومثل ذلك كثير (النُقول، الأُصُول/ المَسَالِكْ، ذلِكْ/ الكتَاب، البَاب) والواقع أن ذلك السجع له غالبا الإيقاع نفسه، ولعل اختلاف الوزن أتاح للكاتب سعة الاختيار والتعبير والتدوين والتحرير.

[٩٤] حبنكة، عبد الرحمن البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم ١٤١٤هـ،٨٤١/١

٤ـــــ **السجع المرصع :**

وهو تماثل إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر مع ما يقابلها من الأخرى في الوزن والتقفية، وذلك مثل قوله: (للنَّدَى غَيْث، وفِي العِدَى لَيْث/ في المَحْفَلِ بَدْر، وفي الجِحْفَلِ صَدْر/ ووطَّدَ قواعدَه، وقيَّدَ أوابدَه/ مِيطَتْ عنْهُ تَمائمُه، ونِيطَتْ بهِ عمائمُه/ يَهْجِسُ...هُاجِس، يَنْبِسَ... نَابِس) ولا شك أن ذلك يزيد من التطريب ويثري الإيقاع لاسيما أنه جاء عفويا بلا تكلف، منسجما في المعنى، وهو يشبه لزوم ما لا يلزم في القافية، وقد ورد قليلا، وجاء عفو الخاطر جادت به طبيعة الكاتب سهلا رهوا دالا على موهبة فطرية أصيلة.

٥ـــــ **السَّجْع المتوازي:** هو السَّجْع الذي تكون فيه آخر كلمة في الفقرتين مُتوافقتين في الوزن العَروضيّ والقافية مثل قول الكاتب: " مَشْكُورا، مَأْجُورا/ الفَخْر، الدَّهْر/ رُسُومَه، خُصُومَه/ أَدَب، طَلَب/ الرَّغَائِب، الحَقَائِب/عَقِيدَتِه، قَصِيدتِه/ مَشْرُوعَة، مَطْبُوعَة/ بضاعَتِه، نَصَاعتِه/ شَافِيًا، كَافِيًا/ الماجِد، الواحِد/ الحَد، الجَد، الكَد، العَد/ الحَمِيدَة، العدِيدَة/ الإنسانِ، النُّقْصان/ للصَّواب، للثَّواب/ نِيَّتِه، طَوِيَّتِه/ المديدَة، الحَمِيدَة، العديدَة/ قَدِير، جَدِير/ الشَّرْع، الفَرْع/ أَلْوِيَةٍ وبُنُود، أَتْهِمَةٍ ونُجُود/ الكَمَال، الجَلال، الجَمَال/الأفخَم، الأعظَم، الأكرَم/ المَكِين، المُبِين/ القَصِيدَة، الفَرِيدَة/ القُلُوب، الجُيُوب/ الشَّرِيف، الضّعِيف/ إذَا عَبّر حبَّر/ وإذا أَوْجَزَ أَعْجَز/ وإذا أَطْنَبَ أَطْرَب) وقد ارتكز الكاتب في معظم فواصله السجعية على الألفاظ المشتقة، من أسماء فاعلين أو مفعولين أو صيغ مبالغة، وأوزان مصادر قياسية، وجموع تكسير، مما مكَّنهُ من إثراء الدلالة والإيقاع

ثانيا: التكرار الصوتي :

يعد التكرار الصوتي من أهم الأدوات التي يوظفها الأدباء لتعزيز المعاني والإيحاءات في نصوصهم الفنية، وتتضمن هذه التكرارات الصوتية الأصوات المتشابهة والمتكررة، وقد كانت **نسبة إيراد أحرف "الروي"** للسجعات في خطبة الكتاب خلال مائة وست وسبعين فاصلة كالتالي: (**ميم** ٣ــ١٩% ٣٤ مرة، **دال** ١٧ % ٣٠ مرة، **نون** ١١.٣% ٢٠ مرة، **لام** ١١.٣% ٢٠ مرة، **راء** ٩% ١٦ مرة، **تاء** ٦.٨ % ١٢مرة، **همزة** ٥.٦% ١٠ مرات، **عين** ٥.٦% ١٠ مرات، **فاء** ٤.٥ % ٨ مرات، **قاف** ٣.٤% ٦ مرات، **سين**

٣.٤% ٦ مرات، **شين** ٢.٢% ٤ مرات، **زاي** ٢.٢% ٤ مرات، **تاء** ٢.٢% ٤ مرات، **حاء** ١.١% مرتين) وهي على الترتيب (م، د، ن، ل، ر،ء، ع، ف، ق، س، ش، ز، ت) فقد **سيطرت أصوات أحرف روى السجع على إيقاع الخطبة** (الراء، اللام، الميم، النون، الباء، الدال، السين، العين) كما هي في الشعر العربي أكثر الأصوات استخداما ... وقد أرجع كثير من الباحثين كثرة شيوع الحروف أو قلتها إلى نسبة ورودها فى أواخر الكلمات، وهذه حقيقة يسهل الإقتناع بها بمجرد النظر السريع فى مختلف أبواب لسان العرب، والحظ الذى ناله منه كل حرف من هذه الحروف بالنسبة إلى بقية حروف المعجم، كما أن هذه الحروف أكثر الأصوات الساكنة وضوحاً وأقربها إلى طبيعة الحركات ... ومن الممكن أن تعد حلقة وسطى بين الأصوات الساكنة وأصوات اللين، ففيها من صفات الأولى أن مجرى النفس معها تعترضه بعض الحوائل، وفيها أيضاً من صفات أصوات اللين أنها لا يكاد يسمع لها أى نوع من الحفيف، وأنها أكثر وضوحاً في السمع[٩٥] وبذلك يساير السجع في النثر في العصر العثمانى ما سبقه من الشعر العربى "فالروى فى الشعر العربى عامة يتميز بثلاث نزعات هى خروجه من أدنى الجهاز الصوتى، وتخيره من الحروف الشائعة فى أواخر الكلمات، واتصافه بالوضوح السمعى[٩٦] وتدفقت هذه الفواصل واضحة تلقائية منسجمة مع سياقها، بعيدة عن التكلف، عفوية بلا تعسف، بمهارة متوقعة، منغمة موقعة، ولم تقتصر التلقائية على السجع بل شملت الجناس وغيره.

ثالثا: الإيقاع التركيبي:

هو تكرارٌ لنظمِ الجُملِ وتركيبها النحوي والصرفي على كيفيّةٍ واحدةٍ، بشكل متوازٍ، كالازدواج والتوازن والتوازي، و**أسلوب الشرط**، ومن تلك التراكيب الإيقاعية قول الكاتب: (تحقيقات غريبَة، وتدقيقات عجيبَة/ دلائلَ أنيقَة، ومسائلَ دقيقَة) فثمة توازٍ بين منعوتين "جمعي مؤنث سالم" ونعتين مسجوعين، وازدواج بين منعوتين "جمعي تكسير"

[٩٥] الطرابلسي، محمدالهادي، خصائص الأسلوب فى الشوقيات،القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة ص٤٦، أنيس، د.إبراهيم ، الأصوات اللغوية، القاهرة، الأنجلو المصرية،١٩٩٥ ص٦٣،٢٧، ١٥٥

٩٦ أنيس، د.إبراهيم ، الأصوات اللغوية (مرجع سابق) ص ٤٦

متوازنين مسجوعين ونعتين متوازيين كذلك، ومثل ذلك التوازي بين كل زوجين من الجمل في قوله: (وطَّدَ قواعدَه، وقيَّدَ أوابدَه) و(هَادِيًا مُرْشِدًا، ومُعَلِّمًا مُسَدِّدًا) (نَافِقَةٌ عِنْدَ الكِرَام، كَاسِدَةٌ عِنْدَ اللِّئَام) والشِّعْرَ (دِيوانُ العَرَب، ومِيزانُ الأَدَب) مما ضاعف من التنغيم ومن ثمَّ التأثير في الممدوح.

ومن إيقاع التراكيب والأساليب_ يعرض البحث لإيجازه_**أسلوب الشرط** فحسب كما وظفه الكاتب في امتداحه الوزير قائلا: "إذَا عَبَّر حَبَّر، وإذَا رَقَّشَ أدْهَش، وإذا كَتَبَ لَبَّتْهُ المَعَانِي عنْ كَثَب، وإذا تَرَسَّلَ فألْفاظُهُ تَتَسَلْسَل، وإذا أنْشَأَ وَشَى، وإذا نَظَمَ فَمِن جَرِيرٍ والأَعْشَى، وإذا أوْجَزَ أَعْجَز، وإذا أطْنَبَ أطْرَب، وإذا نَقَدَ الشِّعْرَ وأقَامَه فَمِن ابنِ رَشِيقٍ وابنِ قُدَامَة"

فقد مثل تماثل البناء الشرطي الارتباط بين فعلي الشرط والجواب، وحقق ترابطا دلاليا على مستوى الجملة، وتماسكا على مستوى النص، وإيقاعا تناغميا بين الجمل المتماثلة مما كثف التنغيم والتأثير في نفس المتلقي، وإقناعة بتأكيد التلازم بين أفعال الشرط التي جسدت صفات الممدوح وجواب ذلك الشرط، وكأنها مسلمات لا تقبل الشك، وعبر تكرار الأداة "إذا" ذات الدلالة على التحقيق والتأكيد، فجمع بين التأثير الإيقاعي والتوكيد الإقناعي.

رابعا: 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 صيغتاً لفظين مع اختلاف المعنى، أو يكون بعض الألفاظ مشتقاً من بعض إن كان معناهما واحدا"٩٧ وظيفة الجناس التعبيرية أثراء 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 أخرى٩٨ كما يقول عبد القاهر الجرجانى (إنك لا تستحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعاً

٩٧سرالفصاحة لابن سنان تحقيق د. عبد الرازق أبو زيد، م.الشباب ١٩٧٦ص ١٢١
٩٨ السابق صـ ١١٧

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"٩٩ 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، 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 الموسيقى بالدرجة الأولى١٠٠

لقد جاء الجناس التام نادرا مثل: (عَزَوْتُ كُلَّ أَثَرٍ وحَدِيثٍ إِلَى مُخرِّجِهِ في القَدِيمِ والحَدِيث) قاصدا **الحَدِيث** "النبوي" وتخريجه في العصرين: القديم و**الحَديث**، وقد أورده منسجا مع المعنى، ثم ورد الجناس ناقصا في جمل متماثلة البناء مألوفة معهودة فيها تقليد واتباع مثل:(إِذَا عَبَّر حبَّر/ وإذا أَوْجَزَ أَعْجَز/ وإذا أَطْنَبَ أَطْرَب/ وإذا رَقَّشَ أَدْهَش/ الجَلالِ والجَمَال) فالجناس في أغلب الأحرف بين كل كلمتين متشابهتين تتآزر مع السجع، وتماثل بناء الجمل أضفى جمالا وتوقيعا، وإطرابا وتنغيما، وتأثيرا في المتلقي ممدوحا مقصودا بالإنشاء، أو قارئا مطالعا للكتاب.

وأحيانا ذات خصوصية، فيها ابتكار وابتداع مثل: (وإذا تَرَسَّلَ فألْفاظُهُ تَتَسَلْسَل/ بِأعْظَمِ الفَضَائِلِ والفَوَاضِلِ، الطُّرُوسِ رُؤُوسِ الأَقْلام) فثمة مناسبة دلالية بين الترسل والتسلسل، وبين الفواضل من البشر ولزوم تحليهم بالفضائل.

---

٩٩ أسرار البلاغة صـ ١٤ ، ١٦ ط المكتبة التوفيقية، ١٩٩٠م

١٠٠خصائص الأسلوب فى الشوقيات، محمدالطرابلسى، مجلس الثقافة ١٩٩٨ص٧٤

وجاء الجناس الاشتقاقي[١٠١] قليلا مثل " مُحمَّدٌ المَحْمُودُ" بين العلم والنعت المشتق من البنية اللغوبة ذاتها، وأحيانا يعمد الكاتب إلى التعبير بلفظ مهجور مثل "الطُّرُوسِ" بدلا من "الكتب" لتتناغم مع كلمة " رُؤُوسِ" وهذا أمر نادر في هذا النص، وعلى النقيض فقد يميل إلى السهل البسيط مثل " تَدْخُلُ الأُذُنَ بِلا إِذْن" كما في اللغة الدارجة، لكن جاء الجناس في مجمله عفويا بنبذ التكلف، مراعيا جمال المبنى متناسقا مع دقة المعنى.

فللجناس قيمة تعبيرية تتخطى حاجزاً التحسين اللفظى – الذى لا ننكر أن الجناس يحققه، وإنما ننكر ألا نتجاوزه – ولا يتحقق ذلك إلا فى النصوص الرفيعة بالطبع١٠٢ 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 الروح الفنية والعاطفة الإنسانية، وعلى كل حال فإن الجناس المطبوع يتجاوز الوظيفة التحسينية الإضافية إلى الوظيفة التعبيرية الفنية"١٠٣

إن الأدوات الفنية من لغة وأسلوب، وتصوير وإيقاع، وتنغيم، قد أسهمت في تحقيق القدرة الإقناعية والمهارة الإمتاعية للكتاب ليحرك المتلقي قرائيا، مما حقق وظائف المقدمة، وهيأ عتبات النص، ومهّد ووطّد عبر المصاحبات النصية، فجاءت خطبة الكتاب بمثابة مفتاح إجرائي توجيهي؛ لبيان كيفية فهم النص، وتنظيم قراءة المصنَّف.

١٠١ **الجناس الاشتقاقي**: "يتحقق بأن يكون بعض الألفاظ مشتقاً من بعض إن كان معناهما واحدا" (انظر سر الفصاحة لابن سنان، ص ١٢١ - مرجع سابق)

١٠٢البديع المصطلح والقيمة د.عبدالواحدعلام، ط. م. الشباب١٩٩٠ص١٢٣

١٠٣ المعانى والبديع د.عبد الفتاح عثمان ط.م. الشباب ١٩٨٨، ص١٩٠

الخاتمة (نتائج البحث وتوصياته)

١ـــــــــ حضور مفهوم المقدمة وعتبات النص في كتاب "حاشية على شرح قصيدة بانت سعاد" حيث أفصحت عن خطة المؤلف ومنهجه، ودافعية تأليف الكتاب.

٢-حققت خطبة الكتاب هدفها متمثلا في إبراز البنى الجمالية التي قدمتها الخطبة التقديمية للكتاب، ورسم استراتيجية القراءة، بغية أن تُعِينَ القارئَ، وتهيِّئ له الطريق للمتن، وجاءت الديباجة حسنةً مزيَّنةً تحمل على متابعة قراءة الكتاب.

٣-مثلت خطبة الكتاب أحد الفنون النثرية في العصر العثماني، وأضفت حيوية وتشويقا ودافعية لقراءة المصنَّف، وقد اتسمت خطبة الكتاب بسمات فنية منها: دقة اللغة واسترفادها معجم السهولة واليسر، واستلهامها آيات قرآنية، مع الابتعاد عن الغرابة والتعقيد، وقد كانت لغة النص مراعيةً الذائقة العربية.

٤- ورد السجع تلقائيا متسقا مع السياق، منسجما مع المعنى، وجاء الجناس متفقا مع الطبع بعيدا عن التكلف، نائيا عن التعسف، وتآزر البناء الفني مع ما اتسم به من دقة لغوية موسومة بسلاسة التوظيف الموسيقي من سجع وتجنيس، وكان للصورة الفنية أثر كبير في إثراء الدلالة، وإكساب السياق قدرا من الحيوية.

٥ ـــــــــ **سعى هذا البحث إلى تحقيق أفق نقدي أصيل في دراسة الأدب الوسيط عبر التوظيف البلاغي لخطبة الكتاب، مما يعد دراسة فنية لأهم عتبات النص.**

٦ـــــــ أسهمت دراسة خطبة الكتاب – مع غيرها من فنون النثر والشعر- في الحفاظ على حيوية اللغة الفصحي حية نقية، مما يؤكد أن الأدب في العصر العثماني اتسم بالحيوية والحياة، ونأى عن التكلف والجمود، وهذه الدراسة تؤكد ما ذهب إليه د. عوض الغباري من "أنّ البحث فى العصر العثمانى جدير بالاهتمام فى الدوائر العلمية المختلفة التى تهدف إلى إقرار الحقائق الموضوعية دون تزييف أو ادعاء؛ لكى نضع هذا العصر الذى سيطر على حياتنا ثلاثة قرون فى موضعه الصحيح بنقد موضوعى يحتفل بالإيجابيات احتفاله بالسلبيات... وقد بدأت مصر فيه رحلة النهضة فى العصر الحديث، كما سلف الذكر في مقدمة هذا البحث.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

١ـــــ البغدادي،عبد القادر "حاشية على شرح بانت لابن هشام"ت. نظيف محرم خواجة، دار صادر، بيروت، ١٩٩٠م

٢ـــــ البغدادي،عبد القادر"خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب" ت. عبد السلام هارون، م. الخانجي، القاهرة، ١٩٩٧

ثانيا: المراجع:

٣ـــــ أنيس ، د.إبراهيم ، دلالة الألفاظ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو ١٩٨٤

٤ـــــ أنيس، د.إبراهيم ، الأصوات اللغوية، القاهرة، الأنجلو المصرية،١٩٩٥

٥ـــــ باشا، د.عمر موسى، تاريخ الأدب العربى(العثمانى) دمشق، دار الفكر،١٩٨٩

٦ـــــ التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق. د.علي دحروج، ترجمه من الفارسية د. عبد الله الخالدي، مكتبة ناشرون – بيروت، ١٩٩٦م

٧ـــــ الجرجانى، عبد القاهر، دلائل الإعجاز،ت.محمود شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٠

٦ـــــ الجرجاني،عبد القاهر،أسرار البلاغة، ت.رشيد رضا،القاهرة، م التوفيقية،٢٠٠١

٧ـــــ حبنكة، عبد الرحمن، البلاغة العربية ، القاهرة ، دار القلم ١٤١٤هـ

٨ـــــ حجازي، د.أحمد حامد، ازدهار الشعر العربي في مصر في العصرالعثماني، القاهرة، الدار المصرية للعلوم، ٢٠١٢

٩ـــــ حسن، د. محمد رشدي، أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٦

١٠ـــــ الجاحظ، البيان والتبيين، ت.فوزي عطوي، دار صعب، ١٩٦٨

١١ـــــ الجبرتي، عبد الرحمن، تاريخ الجبرتى،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣

١٢ـــــالخفاجي، ابن سنان، سرالفصاحة ت.عبد الرازق أبو زيد ط م.الشباب ١٩٧٦

١٣ـــــخفاجي، د.محمد عبدالمنعم،الأدب العربي الحديث ومدارسه،م الأزهر، ١٩٧٤

١٤درويش د.أحمد، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث،القاهرة،م الزهراء١٩٩٠

١٥- زيدان، جورجى، تاريخ آداب اللغة العربية، القاهرة، دار الهلال، ١٩٨٠
١٦ـــــ السكاكي، مفتاح العلوم، ت.أكرم عثمان، دار الرسالة ،١٩٨٢م
١٧ـــــ شلبي، د.طارق، الوحدة في شعر بن قيس الرقيات،القاهرة، دارالبراق، ٢٠٠٤
١٨ـــــ الشناوي، د.عبد العزيز، دور الأزهر فى الحفاظ على الطابع العربى لمصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠١٢
١٩ـــــ سلام، د.زغلول، الأدب فى العصر المملوكى، القاهرة، دار المعارف ١٩٨٩
٢٠ـــــ ضيف، د.شوقي،عصر الدول والإمارات مصر،القاهرة، دار المعارف ١٩٩٠
٢١ـــــ ضيف، د.شوقي، الفن ومذاهبه، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٩
٢٢ـــــ الطرابلسي، محمد الهادي، خصائص الأسلوب فى الشوقيات، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨م
٢٣ـــــ ابن طباطبا، عيار الشعر، ت.عبد العزي المانع، دارالعلوم، الرياض، ١٩٨٥
٢٤ـــــ عثمان د.عبد الفتاح، دراسات فى المعانى،القاهرة، مكتبة الشباب، ١٩٨٣
٢٦ـــــ عزام، د. محمد، النص الغائب، اتحاد الكتاب ، دمشق، ٢٠٠١م
٢٧ـــــ علام، د.عبدالواحد، البديع المصطلح والقيمة، ط.مكتبةالشباب١٩٩٠
٢٨ العقاد،عباس، الديوان فى الأدب والنقد، المازنى، الهيئة العامة للكتاب،٢٠٠٠
٢٩ـــــ ابن قتيبة، أدب الكاتب، ت.علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨
٣٠ـــــ القزويني، الإيضاح ، ط. دار إحياء العلوم، بيروت، ١٩٩٨
٣٢ـــــ كيلاني،محمد، الأدب المصرى في ظل الحكم العثماني، دار الثقافة ١٩٦٥م
٣٣ـــــ المتنبي، الوساطة بين وخصومه، ط. البابي الحلبي، ١٩٦٦
٣٤ـــــ المحبي، خلاصة الأثر، القاهرة، دار الكتاب الإسلامي، ١٩٨٨
٣٥ـــــ ماثيسن، ت.س.إليوت، ت إحسان عباس، بيروت، المكتبة المصرية،١٩٦٥
٣٦ـــــ نهر،د.هادي،علم الدلالة التطبيقي في التراث، الأردن، دارالأمل، ٢٠٠٧
٣٧- وادى، د. طه، شعر ناجى الموقف والأداة، ط. دار المعارف١٩٩٠

الأطروحات والمعاجم والدوريات ومواقع شبكة المعلومات:

٣٨ـــــــ الغباري، د. عوض، مصر في أدب الرحلة في العصر العثماني https://sadazakera.wordpress.com/2022/03/23

٣٩ـــــــ بلال، عبد الرازق، عتبات النص، إفرقيا الشرق، ٢٠٠٠

٣٩ـــــــ خليفة، حاجي، كشف الظنون 1330، Brockelmann, 46: g: II, : Encyclopedie de lislam: Brocklman

٤٠ـــــــ بلعابد، عبدالحق، الخطاب المقدماتي في النقد الأدبي،م.ك. الدراسات العربية والإسلامية للبنات، الإسكندرية١٨/١/٢٠١٨ www.alukah.net/culture

٤١ـــــــ بلعابد، عبدالحق، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٨ م

٤٢ـــــــ أرشيف ملتقى أهل الحديث ديسمبر ٢٠١٠ https://ketabonline.com

٤٣ـــــــ رضوان، د.ياسر، فن الرسائل دراسة حجاجية، موقع الألوكة ٢٢|٥| ٢٠٢٠

٤٤ـــــــ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، نهضة مصر، ١٩٩١

٤٥ـــــــ القلقشندي، صبح الأعشى ، ت. يوسف علي، دارالفكر، دمشق،١٩٨٧

٤٦ـــــــ إسماعيل د. شيماء محمد، ، مجلة ك.دار العلوم، العدد ١٤٣، يناير٢٠٢٣

٤٧ـــــــ التناص من دواعي البيان، محمد صادق ، موقع الألوكة، ٢٤/١/٢٠١٨

٤٨ـــــــ مرتاض، د. عبد الملك، السرقات الأدبية ونظرية التناص، مج.علامات فـــي النقد، عدد ١٢ مايو ١٩٩١

٤٩ـــــــ عبد الرحمن ، د.إبراهيم، مجلة دار العلوم عدد١٤٣ لسنة ٢٠٢٣ تم الاسترجاع من الرابط lisanarabs.blogspot.com

٥٠ـــــــ عبد الرحمن ، د.إبراهيم، مجلة دار العلوم عدد١٤٣ لسنة ٢٠٢٣

٥١ـــــــ البغدادي، عبد القادر، وجهوده النحوية واللغوية في خزانة الأدب، حسن سليمان، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، كلية الآداب ١٩٨٥

٥٢- بدر، إلهام عبد العزيز رضوان، الاستعارة والتماسك النصي دراسة في قصيدة المتنبي ضيق ألم برأسي غير منسجم ، مجلة كلية دار العلوم – جامعة الفيوم م ٦٥، ع ١ ، يناير ٢٠٢٤