الرسالة البحرية لابن حجة الحموي "دراسة موضوعية وفنية"

سلامة هليل الغريب *

ملخص

يهدف البحث إلى دراسة الرسالة البحرية لابن حجة الحموي موضوعياً وفنياً، كون هذه الرسالة تعد وثيقة تاريخية إلى جانب كونها وثيقة أدبية، فهي تؤرخ لفتنة حدثت بين أمراء المماليك، إضافة إلى تصويرها الرحلة البحرية، وأجواء البحر وأهواله، كما توضح أسلوب ابن حجة الحموي القائم على اتباع الأسلوب الفاضلي في تلك الفترة، وتؤكد الرسالة اهتمام كاتبها بالتورية وولوعه بها.

تقديم

تكشف الرسالة البحريّة لابن حِجَّة الحمويّ عن ثقافة متنوعة في علم الترسُّل، وقد سطَّرها ابن حجّة وقصد من كتابتها توجيهها إلى أحد أعلام عصره وشيوخه بدرالدِّين الدماميني[(1)]، وكأنه يكشف له عن قريحة وقَّادة وثقافة واسعة في علم الرسائل والأدب عامة، وحشد فيها من المعارف والمعلومات الشيء الكثير، فبدأ الرسالة بتقريظ الشيخ قائلاً: "يقبّل الأرض التي سُقي دوحُها بنزول الغيث فأثمر الفواكه البدرية، وطلع بدرُ كمالها من المغرب فسلَّمنا لمعجزاتها المحمديّة، وجرى لسان البلاغة في ثغرها فسما على العقد بنظمه المستجاد، وأنشد وقد اتَّسم عن محاسنه التي " لم يُخلق مثلها في البلاد"[(2)]. فالمتأمِّل في مقدمة الرسالة يجد إطراء الممدوح في كل جملة، وأكثر من مدحه في علم البلاغة والبيان، ثمَّ ثنَّى بقوله "فأكرم به مورد فضل ما برح منهله العذب كثير الزحام، ومدينة علم تشرَّفت بالجناب المحمَّدي، فعلى ساكنها السلام، ومجلس حكم ما ثبت لداعٍ للباطل بهِ حُجَّة، وعرفات أدب إن وقفْتَ بها وِقْفة كنت على الحقيقة ابن حِجّة، أفق معالٍ بالغ في سمو بدره فلم يقنع بما دون النجوم"[(3)].

ومن خلال تقريظ ذلك الشيخ، نجد ابن حجّة يعرض ما لديه من ثقافة ومعارف، مظهراً إعجابه بالممدوح و إعجابه بنفسه، فقد عُرف عن ابن حجّة زهوه بنفسه[(4)]، كما في قوله السابق،

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2014.

* قسم اللغة العربية، جامعة الطفيلة التقنية، الطفيلة، الأردن.

فأظهر ابن حجّة ألواناً من عبارات المدح والثناء، مستخدماً ما لديه من ثقافة موسوعية في تقريظ ذلك الشيخ.

أ- الدراسة الموضوعية

1- الفتنة والحرب:

تشير رسالة ابن حجّة الحمويّ التي سطَّرها في تقريظ بدر الدين الدماميني إلى فتنة عظيمة وقعت بين الأمراء المماليك سنة 802هـ، إذْ تنازع هؤلاء الأمراء على بعض الممالك وخرجوا على بعضهم واقتتلوا، فذكر مؤرِّخو العصر هذه الحوادث بأدقّ تفاصيلها، فذكر ابن تغرّي بردي في النجوم الزاهرة أنّ نائب الشام قصد حلب وحماة، وقاتل نائبُ حماة نائب الشام قتالاً شديداً، وقتل من أصحاب نائب الشام نحو أربع أنفس ولم يقدر عليه، وامتدَّت هذه الفتنة إلى طرابلس: فنُهِبت أموال الناس كافة بطرابلس وفعل بأهلها ما لا تفعله الكفرة، وقُتل نحو عشرين رجلاً من أعيان طرابلس وأهلها، وقتل من عامة طرابلس ما يقارب الألف، وصودرت من الناس مصادرات كثيرة، وأُخذت أموالهم، وسُبيت حريمهم، فكانت هذه الكائنة من أقبح الحوادث[5].

وجاءت هذه الحادثة بتفاصيلها عينها في السلوك للمقريزي[6]؛ لذا استغرق وصف الحرب في الرسالة البحرية جزءاً مهماً وكبيراً، فالرسالة تجمع بين التقريظ ووصف الحرب ودمارها ووصف البحر وأهواله، وفي خضمّ هذه الأحوال، نجد ابن حجّة يتأنّق في وصف هذه الأحداث معتمداً على مخزونٍ من الثقافة المتنوعة في مختلف العلوم والفنون، مظهراً براعةً كبيرةً في تدبيج هذه الرسالة، وسمَّاها بالرسالة البحرية مطلقاً الجزء على الكلِّ.

2- وصف الحرب في الرسالة البحرية:

بدأ الحموي رسالته بتصوير الأهوال التي ألمَّت به في مدينة طرابلس التي دخلها مكرهاً كما يقول "وتالله لم يدخلها المملوك في هذه الواقعة إلاَّ مكرهاً لا بطلاً، وكم قلت لسارية العزم لما كشف لي عن ضيقٍ: سلها يا سارية الجبل، ولم يطلّق المملوك عروس حماته إلاَّ جبراً أظهروا به كسراً والعلوم الكريمة محيطة كيف يكون طلاق المكره يا مولانا"[7].

يشعر القارئ لهذه الفقرة بما ينتاب الكاتب من ألم وحزن، إذْ دخل طرابلس بعد أن عضته الحرب بأنيابها، وأوهت عزائمه، فترك مسقط رأسه وهو مكره لا يحبُّ فراقه؛ فرسم صورة هذه الحالة بمن يكره على طلاق زوجته وهو لها وامق، فلا شكَّ أنَّ هذه الأحوال جدّ محزنة، وفي ثناياها من الاستعطاف والشوق جمّ غفير، فنفسه مكسورة وعينه باكية.

ورسم صورة للحرب التي عاينها في مدينة طرابلس التي دخلها طلباً للأمن الذي فقده في مدينته حماة، فوجد في طرابلس أشدّ مما وجده في حماة، فأدقّ في وصف تلك الكارثة قائلاً: "يا مولانا، لقد قُرعت سنّ هذا الثغر بأصابع السهام، وقُلع منه ضرس الأمن ولم يبقَ له بعد ما شعر به البين نظام، وكشّرت الحرب في ثناياه عن أنياب، واقتلعتنا منه مع أنهم لم يتركوا لنا فيه ثنية ولا ناباً..." [8].

تلك صورة مؤلمة لوصف تلك الحادثة، فاختار لها الكاتب صورة خلع الأسنان والأضراس لما في ذلك من ألم شديد، وتأنّق في اختيار مفرداته الدالة على قسوة الحرب، "ومما يجب اعتماده حيث يقع وصف الحرب أن تفخّم العبارات وتهوّل الأوصاف" [9]، فالأمن مفقود، وكل شيء أصبح نهباً لا يجمعه نظام، والأموال قد نهبت وكنّى عنها بقوله: "لم يتركوا لنا فيه ثنيّة ولا ناباً" [10]؛ أي أُخذت ممتلكات الناس وأتلفت، وهذا يؤيِّده قول المقريزي "وصودرت من الناس مصادرات كثيرة وأُخذت أموالهم" [11].

ثمّ صوّر الكاتب جفلة الناس وانهزامهم عن ذلك الثغر، وطلبهم للنّجاة والأمور مستعرة، والحرب دائرة، فقال: "وأمست شهب الرماح قافية على آثارنا، والسابق السابق منا الجواد [12]، ولزمتِ الرّويّ من دمائنا لئلا يظهر لقافيتها عند نظم الحرب سناد" [13]، فالناس منهزمون، والحرب تطاردهم، والآجال تُحتطب، والسعيد من فرّ ونجا بنفسه". ثمّ قادته هذه الصورة إلى اقتحام علم العروض والقافية، فتلاعب ببعض مفاهيم القافية لإظهار براعته في استيعاب هذا العلم، ولم يكتفِ بوصف الدماء التي سفكت، والنفوس التي فنيت، بل عاج على وصف المنازل والبيوت التي هدمتها الحرب وأفسدتها، وقد كانت منسجمةً على ساحل البحر، فبُدِّل ذلك الانسجام بالهدم والفوضى، وعُوِّضتِ النارُ عن الجنان، فقال: "وفسد انسجام تلك الأبيات المنظومة على ذلك البحر المديد، وبدِّلتْ جنّتها بنار الحرب التي كم نقول لها: ﴿هَلِ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ﴾ [14] " [15].

ففي خضمّ هذه الأهوال التي يصفها من عاينها تجده يميل نحو التعبير الأدبي، ويفرط أحياناً في انحرافه، ويستغرق كثيراً في توريَاته، فهذه المنازل التي بُنيت على ساحل البحر انحرف بمدلولها نحو البحر العروضي، وجعلها أبيات شِعْرٍ، فاستمطرت هذه الصورة خياله فجرّها نحو التعبير القرآني الذي أضفى عليها طابع القداسة إضافةً إلى تقريبها من خيال المتلقّي.

وظلّت صورة طرابلس المنكوبة حبيسة فكره وخياله، فرسم لها صورة كئيبة بعد الحرب، مظهراً فيها عناصر الوحشة وتبدّل الحال، قائلاً: "ووقع غالبُنا في القبض من عَرُوض حربهم الطويل، وتبدّلت محاسن طرابلس الشام بالوحشة فلم يفارقها على وجهٍ جميل" [16].

إنَّ الصورة الموحشة المؤلمة التي رسمها لهذه المدينة لم تفارق خياله حتى بعد مفارقتها، فالحرب متلفة مدمِّرة، أتلفت العمران وأفنت النفوس ونهبت الأموال، فغالب أهلها وقعوا في الأسر وطالتهم يد الغدر، فرحل عنها منهزماً مكسور القلب، وقد صرَّح بأنه لم يدخلها آنفاً إلا مكرهاً بعد أن فقد أمنه في مدينته حماة التي ذكر أنه طلّقها طلاق المكره، قائلاً: "ولم يطلّق المملوك عروس حماته إلاَّ جبراً"[17]، فبعد هذه الفاجعة الفادحة، تذكَّر مشتاقاً حنينه إلى مسقط رأسه حماة؛ فنظم أبياتاً شعرية تفيض بالشوق والحنين إلى تلك المدينة قائلاً[18]:

بوادي حماةِ الشأم من أيمن الشطِّ ... وحقِّك تطوي شقّة الهمِّ بالبسطِ
بلادٌ إذا ما ذُقتُ كوثـــر مائهـــا ... أهيمُ كأنِّي قد ثملتُ بإسفنطِ[19]
ومن يجتهد في أنَّ بالأرض بقعـةً ... تشاكلها قل أنت مجتهد مخطي

إنَّ هذه الأبيات تصوِّر مدى حنينه وشوقه الدائم إلى مسقط رأسه؛ فهي حماة الشام التي عاش آمناً في كنفاتها ردحاً من الزمن، وهي التي ذاق طعم السعادة في ساحاتها، فماؤها كوثر زلال يسكر من يشربه لطيبه، فيحكم بأنها أجمل بقعة على وجه البسيطة، وهو يصور مدى حزنه العميق على فراقها، فالحنين إلى الوطن فطرة في النفس البشرية لا يفارقها، وأخذ الكاتب الشاعر يسرد وصفاً لمدينته تؤطره الكلمات وتحييه عاطفته وشعوره تجاهها، فالمتلقِّي يلحظ صورة طرابلس وقد ظهرت مدمَّرة في الرسالة، بينما حماة ترفل في أجمل صورة مع أنها جرى لها ما جرى لطرابلس من الحرب، فلا شكَّ أنَّ صورة حماة التي رسمها صورة مستوحاة من حبِّه وحنينه لها فهي[20]:

تنظّم بالشطِّين دُرَّ ثمارهـــــا ... عقوداً لها العاصي رأيناه كالسِّمطِ
وترخي علينا للغصونِ ذوائبـــاً ... يسرّحها كف النَّسيمِ بلا مُشـــطِ
لوينا خلاخيل النواعير فالتـــوت ... وأبدت لنا دوراً على ساقه السَّبطِ

فللمتلقِّي أن يتأمَّل هذه الأبيات التي دبّجها الشاعر، فهي تصوِّر لنا أجمل ما كانت عليه حماة، فهذا العاصي يزيِّن جيدها بعقودها، والنَّسيم يسرِّح غصون أشجارها الوارفة على ضفاف العاصي، وهذه النواعير دائبة الحركة على عاصيها. فقد أنعم الشاعر النظر في وصف هذه المدينة وتجميل صورتها، لا شكَّ أنَّ هذه الصورة مستوحاة من ماضيه فيها، وليست من حاضرها الذي أجبره على تركها وطلاقها ونفسه تتوق إليها، فهذه المدينة[21]:

منازل أحبابي ومنبت شُعبتـــي ... وأوطان أوطاري بها ورضا سخطي
نعمت بها دهراً ولكن سُلبتـــه ... برغمي وهذا الدَّهر يسلُبُ ما يعطي

نعم، ففي هذين البيتين تكمن قصّته مع هذه المدينة التي تمثّل له الوطن والأهل والأحبّة والحياة كلّها، إلاّ أنّ الدهر سلبه هذه النّعمة فأخذ يتحسّر ويتألّم ويشكو الفراق والبين في شعر يكاد يفصح عن مخزون كبير من الهمّ واللّوعة والألم، فأصبحت صورتها في ذهنه وخياله جاهزة حاضرة لا تفارقه قائلاً[22]:

أمثّل شوقاً شكلها في ضمائري فتتبع عيني ذلك الشكل بالنَّقْطِ

ومضى الشاعر في وصف عروس حماته- كما سمّاها- باذلاً كلّ طاقةٍ في تجميل صورتها والاحتفاظ بها في غربته مؤنسة له.

3- صورة البحر:

استقلّ الكاتب البحر مركباً طالباً النّجاة فاستقبلته أمواجه العاتية وأرهبته أهواله الطامّة، فكان البحر مرعباً ونفسه من أثر الحرب مروّعة، فانعكس البعد النفسي على الواقع الذي لاقاه في ذلك البحر، فقال: "يا مولانا؟ وأبثّك ما لقيته من أهوال هذا البحر، وحدّث عنه ولا حرج، فكم وقع المملوك من أعاريضه في زحاف تقطّع القلب لمّا دخل إلى دوائر اللجج"[23].

لقد عبر الكاتب عن وصف معاناته من خلال استخدامه للفعل (أبثّك)، فالبثُّ له خاصيّة فريدة في نقل المشاعر الحزينة والمكبوتة، ففي هذا الفعل تكمن طاقة كبيرة من الهمّ والوجد والحزن لا متنفّس لها إلاّ عبر طاقة هذا الفعل، فالبحر واجههُ بهذا الوجه المشين، وهو يطلب حضناً دافئاً نتيجة فقده الأمان في مسقط رأسه ومكان هجرته، فزادت أهوال البحر خوفه ولوعته، ومع هذه الأحوال المخيفة إلاّ أنّ الكاتب انحرف نحو التعبير الأدبي فتلاعب ببعض المفردات من علم العروض ليزيد رسالته أدبية، وأخذ الكاتب يرسم صوراً معبِّرة عن حال هذا البحر قائلاً: "وشاهدت منه سلطاناً جائراً يأخذ كل سفينة غصباً، ونظرت إلى الجواري الحسان وقد رَمَتْ أُزُرَ قلوعها وهي بين يديه لقلة رجالها تُسبى"[24].

فالمتأمّل لهذه الفقرة يستحضر قصة موسى عليه السلام مع الخضر في أمر السفينة، ثمّ تتداعى إلى ذهنه صورة السفن الكبيرة التي يحملها هذا البحر، فالتعبير قد قِيد نحو البلاغة القرآنيّة، إلاّ أنّه ظلّ مسيطراً عليه موقف الحرب وأهوالها، فالغصب قد تحوّل من البرِّ الذي تركه إلى البحر الذي ركبه، والجواري الرواكد على سطحه أصبحت تُسبى وقد جرّدت من قلوعها؛ فالأمور متحوّلة كتحوّل أمنه خوفاً، وتبدّل أنسهِ وحشةً، فهو يقول: "بحر تلاطمت علينا أمواجه حين مُتنا من الخوف وحملنا على نعش الغراب، وقامت واوات دوائره مقاطع فنصبتنا للغرق لما استوت المياه والأخشاب"[25]. إنّه البحر، طلبه للنّجاة فزادت مخاوفه، ركبه مطيّةً فتحوّل نقمةً، وبقي الشؤم

سيّد الموقف، فالمفردات والعبارات كلها تصبُّ في هذا المعنى، فهناك الموت، والخوف، ونعش الغراب، والغرق...، ورغم هذا الموقف المفزع بقي الكاتب أسير الصنعة الكلاميّة، ففي هذه الفقرة تراءت له مصطلحات نحويّة وأمثلة للنحويين، إلا أنه وظّفها لخدمة إيضاح فكرته وَرَسْمِها رسماً أدبياً.

4- صورة السفينة:

ولم يقف الكاتب عند وصف البحر وأهواله وما لقيه منه، بل زاد في مأساوية الصورة، وشرع يصف السفينة التي أقلّته، واختار لها أبشع الصور، ورسم لها أقبح المشاهد؛ فهي "سوداء استرقّت موالينا وهي جارية، وغشيهم منها ما غشيهم فهل أتاك حديث الغاشية، واقعها البحر فحملت بنا ودخلها الماء فجاءها المخاض..." [26].

ظلّت السوداوية مسيطرة على فكر الكاتب، فانعكست على كل الأشياء التي حوله، فهذه السفينة سوداء، وللمتلقّي أن يتأمّل ما لهذه المفردة من إيحاء نفسي، كما أنها مع سوادها استطاعت أن تجلب أفئدة الأحرار إليها وهي جارية، وفي هذا التعبير ما فيه من بديع، فالتناقض والتضاد واضحان، ولعلّ ذلك عائد إلى نفس الكاتب المضطربة القلقة، فصبغ الوجود بصبغة الشُؤم التي يعيشها، وهذه الحالة النفسية أدخلته في أهوال يوم القيامة كما وصفها، ثمّ نمت إلى فكرة صورة الحياة والنّماء، فهذا البحر قد واقع السفينة، فجاء وقت المخاض، وللمتلقّي أن يتأمّل ما في مفردة المخاض من ألمٍ وشوقٍ وخوفٍ ورجاء، وضعف وقوة، وفناء ووجود؛ فالمخاض يمنح الوجود حياة جديدة، ومع هذا الأمل المدرج تحت اليأس ظلّت الصورة المرعبة مسيطرة على الكاتب، فتأطّرت صفحاتها بالسّواد قائلاً: "وتوشّحت بالسّواد في هذا الماء ثم سارت على البحر وهي مَثَل" [27]. الواقع الذي يعيشه الكاتب بقي ملازماً أشياءه، فالسّواد منتشرٌ في كل ناحية، والشُؤم عنوان الحكاية، ورغم هذه الحالة النفسيّة، إلاّ أنّ الكاتب ظلّ أسيراً لصنعته البديعية وتصنّعه في توظيف مصطلحات علوم النّحو(الإعراب والصرف) في الإفصاح عن مقصده وهدفه قائلاً: "برجُ مائي ولكن تعرب في رفعها وخفضها عن النسر والحوت وتتشامخ كالجبال وهي خُشُبٌ مسنّدة..." [28]، يلحظ الناظر في هذا الاقتباس كمّاً هائلاً من الإشارات إلى نصوص غائبة، فهناك إشارات إلى علاقات نحويّة، إضافة إلى أبراج وكواكب وأنواء، إضافة إلى حضور النص القرآني، كل هذا أتى به لبيان ما يرمي إليه من إظهار براعة وامتحان قريحة، وهو لم يقف عند ذلك في وصف هذه السفينة، فهي "تمشي على الماء وتطير مع الهواء وصلاحها عين الفساد، إنْ نقر الموجُ على دفوفها لعبت أنامل قلوعها بالعُود، وترقصنا على آلتها الحدباء فتقوم قيامتنا من هذا الرقص الخارج ونحن قعود" [29].

ولأنَّ هذه الرسالة موجَّهة إلى بدر الدِّين الدماميني، فقد جنح كاتبها نحو التلغيز، فهذه السفينة تمشي على الماء ولكنها في الوقت نفسه تطير في الهواء في إشارة إلى شراعها الذي يسيِّره الهواء، ثمَّ يمضي في وصف فعل أمواج الماء بأخشابها، كما يصف فعل تيارات الهواء بشراعها وقلوعها، فالصورة مكتملة الحواس، والنظر حاضر والسمع ماثل، وبرودة الماء محسوسة، والشمّ واضح في قوله "نتشامم وهي كما قيل: أنفٌ في السماء واست في الماء"[30]، وتذوّقُ طعم الموت واضحٌ في عبارة "فتقوم قيامتنا"[31]، فقد أشغل جميع حواسه في هذه الصورة المضحكة المبكية، وهناك إشارات تراثية كثيرة منها ما يُرشد إلى الشِّعر، ومنها ما يعود إلى الأمثال، وسيشار إليها في موضعها من الدراسة.

وقد ألحَّ الكاتب على الأسلوب الملغَّز الذي يروق للدماميني قائلاً: "وتتصابى إذا هبَّت الصَّبا وهي بنت أربعمائة وثمانين[32]"[33]، في إشارة إلى طول عمر هذه السفينة وقدم صناعتها، ولعلّه يشير إلى تاريخ صنعها، وفي جميع الأحوال هو يرمي إلى المبالغة في قدم هذه السفينة، واستمرَّ الكاتب وهو مستغرق في نعت هذه السفينة بتقديم الصور المتنوعة، فهي امرأة "كم ضعف نحيل خصرها عن تثاقل أرداف الأمواج، وكم وجلت للقلوب لمَّا صار لأهداب مجاديفها في مُقلة البحر اختلاج"[34].

وعلى الرغم من أنها امرأة، إلاَّ أنه رسم لها صورة لا توحي بجمالها، ولم يغفل الكاتب عن وصف أدق التفاصيل في هذه السفينة فوصفها من الخارج كما وصفها من الداخل، بل وصف مشاعرها حين شخَّصها من خلال عبارة (وَجِلَتْ للقلوب)، فهي تحسُّ وتشعر وتتألَّم، واللاحظ لوصفها يجد فيها تناقضاً كبيراً بين حالي الفرح والحزن، وهذه حالة الكاتب نفسه المتنازع بين وطنه وهجرته. وظلَّ الكاتب مواصلاً وصفها، ولكن بما يشجي ويحزن من أوصاف، فهي "خاوية على عروشها، تتعاظم فتهزل إلى أن ترى ضلوعها من السّقم تُعدُّ، ولقد رأيناها بعد ذلك قد تَبَتْ وهي حمالة الحطب في جيدها حبل من مسد"[35].فالكاتب مرّة يتعاطف معها فهي سقيمة ضعيفة تظهر أضلاعها من السقم والضعف، وتارة أخرى ينقم عليها فيصفها بأنَّها حمَّالة الحطب، تلك الصورة الموحشة التي رسمها القرآن العظيم لتلك المرأة.

وبالجملة، فإنَّ هذه السفينة ما هي إلا نفس الكاتب قد تجاذبتها الهموم والأشواق، ولعبت بها حالات الخوف والرجاء، وتلوَّنت بالسواد والشؤم، ولا بريق للأمل إلا في صعودها وسط هذه الأهوال.

5- صورة مصر:

وبعد هذا العناء والجهد، والمخاطرة وفقدان الأمل، وصل الكاتب إلى دار الأمن الذي ينشده، فتلقته ببرد وسلام كما يقول: "وخلص المملوك من كَدَر المالح إلى النيل المبارك فوجده من أهل الصفا، وإخوان الوفا، وتنصّل من العدو الأزرق ذي الباطن الكدر، وجمع من عذوبة النيل ونضارة شطوطه بين عين الحياة والخضر، وتلا لبيان الحال على المملوك وأصحابه، ﴿وَقَالَ ادْخُلُواْ مِصْرَ إِن شَاء اللّهُ آمِنِينَ﴾[36]، و ﴿وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْداً لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾[37]"[38].

يلحظ القارئ أنّ الكاتب تنفّس الصُعداء عند ترجُله من هذه السفينة بعد أن رست، فأخذ يقارن ما مضى بما هو فيه، فقد تخلّص من أكدار هذا البحر ورحلته وركوبه، واحتضنه النيل بصدرٍ حنون، فلمس منه الصفاء والوفاء، بعد أن أصابته غوائل البحر ذي اللون الأزرق بعيد القعر والقاع، إنها لحظات مباركة كما يصفها الكاتب، فقد نال حظاً من عذوبة ماء النيل ونضارة شطوطه الخضراء؛ فماؤه حياة وخضرته سعادة، وفي هذه اللحظات التي يعيشها بروحه وجسده تذكّر قصّة يوسف عليه السلام وإخوته ودخولهم مصر آمنين، فهذه هبة النيل حضن دافئ لكل مَنْ عضّه الدهر، وكنانة لكلّ مظلوم، فماؤها حياة وأرضها جمال وسرور وبهجة، وكل من قصدها أصبح آمناً بعد خوفه، هكذا رسم لنا الكاتب صورتها مستحضراً ذلك من البيان القرآني والأثر النبوي الشريف، حيث النيل مبارك ومصر دار أمان.

6- خاتمة الرسالة:

وبعد أن عرض هذه الرسالة وأطال فيها طلب الإقالة من عثراتها لأنّها صدرت عنه ونفسه قلقة مُسْتَفَزّة وأحواله لم تكن كالعادة، "فإنّ المملوك يسأل الإقالة من عثرات هذه الرسالة، فقد علم الله أنّها صدرت من فكرٍ تركه البين مشتّتاً، والأعضاء مع كثرة بردها قد خرجت من البحر عارية في فصل الشتاء، وليستر عوراتها بستائر الحلم والنظر إليها من الرحمة بعين، وليكن ضربُها بسيف النقد صفحاً، فقد كفى ما جُرحت بسيوف البين"[39].

فالكاتب يعتذر عن تقصيره في الإجادة، على الرغم من كونه شاعراً مترسّلاً، وناقداً من نقّاد عصره، كما يعرف مَنْ يخاطب، فالدماميني من كبار شيوخ العصر، فهو يقدّم له هذه الرسالة ويعتذر من تشتت الفكر وصعوبة الأحوال التي نزلت به وألمت، ولذا فهو يسأله إقالة هذه العثرات بسترها عليه، والنظر في الرسالة بعين الرحمة والشفقة على ما أصابه من نوائب الدهر، فهو قد ذاق مرارة الفراق وترك الأهل والأوطان، فالمتلقّي يلحظ كثيراً إلحاحه على فكرة البين والفراق والتشريد.

ويأمل الكاتب من مضيفه أن ينال عنده ما تقرّ به عينه من عمل يواسيه ويؤنس وحشته في غربته، فهو يرغب في العمل في ديوان الإنشاء، وأن يجد له مكانة تصون علمه وأدبه في دار هجرته، ولا يشكّ أحدٌ في أنّ هذه الرسالة قد ضُمِّن ختامُها هدفها الأساس "وتالله لم يسلك المملوك هذه الجادَّة إلاَّ ليجد سبيلاً إلى نهلة من عذب تلك الموارد، ويعود العبد الضعيف الذي قطعت صلاته من صفاء هذا المشرب عائد، ويصير العبد مسعوداً إذا عُدَّ للأبواب العالية من جملة الخدَّام، ويحصل لكبده الحرّى من ذلك النسيم الغربي بردٌ وسلام، والله تعالى يمن بقرب المثول بين يديه ليحصل للمملوك بعد التخلُّص من البين حسن الختام"[40].

فالقصد واضحٌ في تلك السطور، فهو يرغب في الحصول على عمل في ديوان الإنشاء، وهذا ظاهرٌ من قوله "إذا عُدَّ للأبواب العالية من جُملة الخدَّام"[41]، وكما بدأ هذه الرسالة بالمدح والثناء ختمها بالغرض نفسه مازجاً ذلك بالشكوى من وحشة البُعد والفراق.

ب- الدراسة الفنيّة:

1- الخيال الأدبي:

يظهر الخيال الأدبي جليّاً في الرسالة البحرية، ويدركه المتلقّي أنّى تصفَّحها، فالكاتب مأخوذ بهذه الوسيلة، فأنت تراه يضفي الحياة والحركة على الموجودات ويلبسها ثوب الإنسانية، فيجد المتلقّي الصور الحسيّة مبثوثة في أرجاء الرسالة كلِّها، فقد أنسن الكاتب الأشياء بخياله، و"الخيال إحدى القوى الذهنية التي عملها الانتفاع بالحقائق والمعلومات المختزنة في خزانة الذهن لتوليد الجديد من الصور، وتكوين المبتكر من الأشكال، التي تصب في التصورات التي يسرح إليها الخيال"[42]؛ فالخيال قوّة مبتكرةٌ تمكِّن الأديب من رسم صورٍ قد لا يظفرُ بها الواقع، وأكثر ما يوجد هذا الأمر في الشِّعر، إلاَّ أنّ كتّاب العصر المملوكي أكثروا من إدخال سمات الشعر على النثر مما جعل بعض نقادهم يتبرّم من هذا الأسلوب قائلاً: "وهذا الفنُّ المنثور المقفّى أدخل المتأخرون فيه أساليب الشعر، فوجب أن تُنزّه المخاطبات السلطانية عنه، إذ أساليب الشعر تناسبها اللوذعية، وخلط الجد بالهزل، والإطناب في الأوصاف، وضرب الأمثال، وكثرة التشبيهات والاستعارات..." [43].

والناظر في الرسالة البحرية يجدها تعوم في بحرٍ من الصور الأدبية التي بناها خياله الشعري، فمن هذه الصور "لقد قرعت سنّ هذا الثغر بأصابع السهام، وقلع منه ضرس الأمن..."[44]، فجعل من الثغر إنساناً قد قُرعت سنّه وقلعت ضرسه، وللمتلقّي أن يدرك هذه

الصورة التي تمتزج فيها الصورة الحسيّة بالحركية، إضافة إلى اللونية أو البصرية، فهو يسرح بالمتلقي وينقله من أهوال طرابلس إلى آلام من قُلِعتْ ضرسه.

والمتأمل قوله "وأمست شُهُب الرماح قافية على آثارنا والسابق السابق منا الجواد"[45]، فشبَّه الرِّماح التي تصوّب نحوهم بالخيول السريعة التي تطارد في ميدان المعركة، فمزج بين الصورة الحركيّة واللَّونيّة.

ومن الصور التي أغرب فيها "ولم يطلّق المملوك عروس حماته إلاَّ جبراً أظهروا به كسره"[46]، فعبَّر عن تركه حماة مسقط رأسه بسبب الفتنة والحرب بطلاق المكره، وفي هذه الصورة ما يوحي بالألم والحزن العميق، إضافة إلى ما في مفردة يطلّق من ألم الفراق وتشتّت شمل الأهل والأحباب، ومن صور خياله الأدبي قوله في وصف السفينة "وتتصابى إذا هبَّت الصَّبا وهي بنت أربعمائة وثمانين...، وكم ضعف نحيل خصرها عن تثاقل أرداف الأمواج"[47].

فالمتأمِّل لهذه الصور يجدها تفيض بالحركة والحياة، فهي تتصابى وهذا فعل مَنْ دبَّ النشاط والنشوة في نفسه، ولكن إذا ما عُرف أنها من بنات الدهور تيقن أنها حركة ولا نشوة، فالصورة معتمدة اعتماداً كبيراً على الصورة الحركيّة والسمعيّة لما في التصابي من صوت وتناغم، إضافة إلى الحركة والنشاط، كما شخّص السفينة وألبسها رداء المرأة التي ظهرت نحيفة الخصر لا تقوى على حمل أرداف الأمواج، فالناظر يجد في كثيرٍ من ألفاظ الرسالة وانحرافها عن المدلول اللُّغوي ما يؤكّد قصده إلى رسم صور تفارق الواقع وتعانق عالم الخيال الذي يسمو إليه، فهذه المفردات والعبارات تُظهر معاني جديدة، وهذا يذكّر بقول الحريري "يا رواة القريض، وأُساة القول المريض، إنَّ خلاصة الجوهر تظهر بالسّبك ويد الحقِّ تصدّع رداء الشك"[48]، فسبكه لمفرداته أثرت صوره الخيالية، ومكّن المتلقِّي من مشاهدتها عياناً، والمتلمّس لهذا الخيال الشعري يجده في ثنايا الرسالة مبثوثاً، والذي مكّن الكاتب من ذلك قدرته الشعرية؛ فهو شاعر، إضافة إلى كونه ناقداً، وقد أفاد من هاتين الميزتين، فجاءت رسالته ممزوجة بالأساليب الشعرية، وظهر فيها خياله الشعري المتكئ على موروث كبير من الصور الشعرية.

2- أثر القرآن الكريم والحديث الشريف:

جاءت الصور الدينيّة محكمة البناء، فالكاتب يدرك ما للقرآن الكريم من القداسة في النُّفوس، إضافة إلى علوِّ شأنه في بلاغته وبيانه، فهو يعي ما للقرآن من مكانةٍ في ثنايا كتابه، فهو حريص "أن لا يخلو الكتاب من معنى من معاني القرآن الكريم والأخبار النبويّة: فإنها معدن الفصاحة والبلاغة"[49]، فابن حجّة كاتبٌ ومنظِّرٌ للكتابة، والأمثلة كثيرة على الصور التي شكّلت مادتها

البلاغة القرآنيّة في الرسالة البحرية، فمنها قوله: "وقد ابتسم عن محاسنه التي لم يخلق مثلها في البلاد"[50]، الناظر في هذه الصورة يرى فيها قوله تعالى: ﴿ إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ ۞ الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ﴾[51]، إلاّ أنّ الكاتب نقل الآية من جوّها القرآني الموحي بالتهديد إلى جوّ المديح والتقريظ، وفي موضعٍ آخر من الرسالة: "وبدّلت جنّتها بنار الحرب التي كم نقول لها: هل امتلأت وتقول هل من مزيد"، فالكاتب يتحدّث عن صورة الحرب التي أحالت الرّخاء والأمن إلى الشدّة والفزع؛ فاستدعت هذه الصورة حال من قُدِّر عليه العذاب والثبور، فخطر له قوله تعالى: ﴿وَبَدَّلْنَاهُم بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَوَاتَى أُكُلٍ خَمْطٍ وَأَثْلٍ وَشَيْءٍ مِّن سِدْرٍ قَلِيلٍ﴾[52]، وقوله تعالى: ﴿يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِن مَّزِيدٍ﴾[53]، وهاتان الآيتان جاءتا في موطن العذاب والهلاك، فأبقى الكاتب على جوّيهما الملتهبين في تصويره لمشهد الحرب التي انتزعته من بلده، وقد سلك الكاتب مادة هاتين الآيتين في حديثه وواءم في السياق بما يشي بهذا الجوّ والمشهد، ومن الصور كذلك "وشاهدت منه سلطاناً أخذ كلّ سفينة غصباً"، هنا يتحدث الكاتب عن البحر وسلطانه وجبروته وقسوته، ولمّا كان الحديث عن البحر وأهواله تبادر إلى ذهنه قوله تعالى: ﴿وَكَانَ وَرَاءهُم مَّلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا﴾[54]، فالسياق سياق بحر وقسوة، فالبحر هائج، والملك جبار، فرأى الكاتب في مادة هذه الآية ما يشحن الجو البحري الذي رسمه لعتوِّ أمواجهِ وأهواله.

وجاء قوله كذلك "وتُوقف أحوال القوم وهي تجري بهم في موجٍ كالجبال"[55]، مدار الحديث هنا عن السفينة التي أقلّته إلى مصر، ولمّا كانت الأحوال صعبة والأهوال عظيمة، وأمواج البحر تتلاطم حول السفينة استدعت هذه الصورة صورة سفينة نوح عليه السلام في الطوفان العظيم، فجسّد هذه الصورة من خلال قوله تعالى: ﴿وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ﴾[56]، والكاتب هنا اقتبس الآية بلفظها وضمّنها عبارته لما في نظم القرآن من بلاغة معبِّرة عن الحال؛ فالسياق واحد والأداة واحدة والظروف التي رسمها الكاتب لرحلته تكاد تكون متطابقة، وفي ذلك تهويل لهذا المشهد.

والناظر في هذه الاقتباسات يلحظ أنّ الكاتب يستدعي النص القرآني فيلحمه في نصّه الحدث ويوائم في تنسيقه، ويعمد إلى إدخاله في كلامه مع حرصه على ضمان بقاء بريق النص الأول واضحاً لما له من قداسة عند المتلقّي، علاوة على ما فيه من فصاحة وبلاغة، وقوّة بيان، فالكاتب عندما يعمد إلى اقتباس شيء من القرآن الكريم يحرص كل الحرص أن لا يخفيه في ثنايا كلامه تماماً، وإنما يسديه في ثناياه مع لزوم بقائه مشعّاً في مادة الصورة، وهذا ما جعل الكاتب يحافظ كثيراً على بنية النص الأصلي وعدم هدم نظامه كليًّا.

ولم تخلُ الرسالة البحرية من البلاغة النبويّة، فمن ذلك قوله: "ووصول المملوك إلى مصر محتمياً بكنانتها وهو بسهام البين مصاب"[57]، ففي هذا النص إشارة إلى الحديث الشريف: (مصر كنانة الله في أرضه، ما طلبها [وفي لفظ ما ظلمها] عدوّ إلاّ أهلكه الله)[58]، ففي لفظة الكنانة ما يرشد إلى الحديث والبلاغة النبوية، فمادة الصورة مستوحاة من الحديث الشريف، فضلاً عمّا في لفظة الكنانة من تكثيف لمحاسن مصر وأهلها خاصةً والكاتب يَنْشُد الأمن في ربوعها، وفي عبارة "وابثّك ما لقيت من أهوال هذا البحر وأحدث عنه ولا حرج"[59]، ما يشير إلى الحديث الشريف: (بلّغوا عنّي ولو آية، وحدّثوا عن بني إسرائيل ولا حرج، ومن كذب عليَّ متعمداً فليتبوأ مقعده من النار)[60]، فالسياق العام رفع الحرج عن ذكر أهوال البحر ومخاطره، كما هو الحال في الحديث عن الإسرائيليات.

واللافت للنظر أنَّه في تضمينه للأحاديث النبوية يكتفي بتضمين مفردة أو عبارة توحي بالحديث الشريف ولم يضمّن نصَّ حديثٍ كاملٍ في هذه الرسالة، وهو يدلُّ على تمكُّن الكاتب من آلية حلّ الحديث وأخذ المفردة التي تكثّف المعنى وتشحن السياق الجديد ببلاغة الحديث الشريف، ومن هذا القبيل، قوله في تقريظ الدماميني في الرسالة: "ومدينة علم تشرّفت بالجناب المحمدي فعلى ساكنها السلام"[61]، ففي عبارة مدينة علم ما يذكّر بالحديث الشريف "أنا مدينة العلم وعلي بابها"[62]، فالكاتب يكثّف معانيه في هذه العبارة، إضافة إلى ما فيها من قداسة الحدث وإطراءٍ للممدوح، فالمتلقي يلحظ هذه العبارة بعينه وفكره، وحينئذٍ تشعُّ بلاغة الحدث في كلام الكاتب، وتشيع فيه جوّاً من الهالة النبوية.

ففي بلاغة القرآن الكريم وبيانه وفصاحة الحديث النبوي وقوّة بيانه ما يجعل الكاتب يتكئ عليهما كثيراً في رسالته، فالكاتب الذي يسمو إلى هذه الدرجة، ويستطعم طعم هذا الكلام المشار إليه، يدرك أنه كالروح الساكنة في بدنه[63]، وعليه فالكاتب يثمّن قيمة ما يأخذ من الكتاب والسنّة، ويعرف مدى إضافتها النوعيّة إلى نصّه لفظاً ومضموناً.

3- الأثر الشعري والتراثي:

وكما عُني الكاتب بالثقافة الدينيّة وإبرازها في رسالته البحرية، اهتمَّ كذلك بإبراز ثقافته الشعرية لإيمانه بأنَّ الشّعر يكثّف المعاني والصور؛ فالمعاني فيه أغزر، فالعرب أودعوا أشعارهم كل المعاني؛ ولهذا صارت المعاني كلها مودعة في الأشعار، ومن هنا تكمن الأهمية في استعمال معانيها في الخطب والمكاتبات[64]، واشتملت الرسالة البحرية على ضربين من المثل الشعري،

فالضرب الأول ما يُعنى به حل المنظوم من أجل تكوين الصور في ثنايا الرسالة مستمدة من مادة الشعر المحلول، ومن أمثلتها قوله في تقريظ الممدوح، "وأُفْقُ معالٍ بالغ في سموّ بدره فلم يقنع بما دون النجوم"[65]، وهنا إشارة واضحة وإحالة ظاهرة إلى بيت المتنبي[66]:

إذا غامرتَ في شَرَفٍ مَـرُوم فلا تَقْنَعْ بما دون النُّجُومِ

فالبيت في شطره الأول يحمل معنى الشرف، والمغامرة في تحقيقه، وعدم النكوص والتخاذل؛ فأعطى الشاعر نتيجة لهذا بأن لا يقنع طالبه في تحقيقه دون مرتبة النجوم في العلوّ، فالكاتب ضمّن نصّه الشطرة الثانية وهي النتيجة التي ترشد إلى ما ينشده طالب الشرف، فالمتلقّي عندما يطالع الرسالة يستمطر فكرة هذا الجزء من البيت، ويحلّق خياله في سماء عليائه، فكأنّ الكاتب كثّف هذه الصورة وما يتبعها من تحليقات للخيال بهذه الشطرة، والخيال أحياناً يخترق جدار العقل الواعي، وينفذ إلى مساحات واسعة، ويسمو في فضاءات رحبة؛ لذا، قال عنه القرطاجني: "هو الكلام الذي تذعن له النفس، فتنبسط لأمور أو تنقبض عن أمور من غير رويّةٍ وفكرٍ واختيارٍ، وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسانياً غير فكري"[67]، فالمتلقّي يسرح خياله مع ما تشبّث به من صورٍ من أثر ذلك البيت المحلول، فما يتبقى من هذا البيت ينقل المتلقّي إلى جوّ البيت كاملاً إن لم يسبح بفكره إلى تمرّد المتنبي وعنفوانه.

ومن الأمثلة كذلك، قوله في وصف حركة السفينة "وترقصنا على آلتها الحدباء، فتقوم قيامتُنا من هذا الرقص الخارج ونحن قعود"[68]، إنّ هذه الصورة تعمّق مدى المفارقة الساخرة التي تستحوذ على نفسية الكاتب، فالأمور مختلطة فمركب النجاة أصبح حمالة أموات، ولهذا اختار صورة الرقص التي هي مدعاة السرور، ولكن تكمن المفارقة في أنّ هذا الرقص يفضي إلى الموت والأحزان، وقد مكّنه بيت كعب بن زهير من إيصال الصورة إلى المتلقي، فالبيت قيل في موقف العزاء والتعزية، وهو[69]:

كلّ ابن أنثى وإن طالت سلامته يوماً على آلةٍ حدباءَ محمولُ

فالكاتب اكتفى بما يرشد إلى مضمون البيت من خلال عبارة (آلتها الحدباء)، وهي نعش الأموات، لكنه بنى هذه الصورة على المتناقضات نتيجة اضطراب نفسيته من خوفه من الحرب والبحر، ونتيجة لذلك امتزج الرقص بالموت والأفراح بالأحزان.

ولم يقف الكاتب عند حلّ الشعر بل تعدّاه إلى حلّ الأمثال؛ ليكسب نصّه عراقة التجربة الإنسانية، وأصالة الفكرة الاجتماعية، فمن ذلك قوله: "وتالله لم يدخلها المملوك في هذه الواقعة إلاّ مكرهاً لا بطلاً[70]"[71]، ولا يخفى على المتلقّي ما في ذلك من مثل يكثّف معنىً كبيراً في ألفاظٍ

قليلةٍ شحن بها الكاتب نصّه، ومن ذلك قوله: "نتشامم وهي كما قيل: أنفُ في السماء واستُ في الماء[72]"[73]، وهنا إشارة إلى مثل كامل ضمّنه الكاتب نصّه وأودعه رسالته ليصوِّر إحساسه تجاه هذه السفينة التي بدّلت أمنه خوفاً، فالمثل يضرب في أمرٍ سلبي ولا يخفى معناه على القارئ.

وكما اعتمد على الأمثال في مادة صورته في هذه الرسالة أكثر من حشد علوم اللُّغة والعَرُوض في تشكيل بناء تلك الصور، وقد وجد في تسميات العروض ما يوافق هواه في وصف البحر، وقد أكثر من ذلك من أجل إشباع رغبته في إبهام توريات التي سنتحدَّث عنها في هذا البحث، ومن الأمثلة عليها قوله: "وقع المملوك من أعاريضه في زحافٍ تقطّع القلبُ لمّا دخل إلى دوائر اللجج"[74]، فرسم صورة للبحر من خلال مسمَّيات علم العروض، فالمتلقِّي يجد أعاريضه وزحافه وتقطيعه ودوائره، وهذه كلها مصطلحات عروضيّة، ووصفه للبحر بها تدليلٌ على سعة معرفته وتمكُّنه من صناعة الكتابة وفنونها.

وفي الغرض نفسه، يقول: "ووقع غالبنا في القبض من عروض حربهم الطويل"[75]، ولا يخفى ما في ذلك من مصطلحات عروضيَّة كالقبض والطويل والعروض، وكلها وظَّفها الكاتب لتخدم غرضاً أدبياً وبلاغياً، ولأجل أن ينتقل المتلقي من عالم البحر الحقيقي إلى عالم الفضاء الشعري الفسيح.

ومن صوره الخيالية الشعرية، ما هو مستمدّ من أمثلة النحويين كقوله: "وقامت واوات دوائره مقاطع فنصبتنا للغرق لمّا استوت المياه والأخشاب[76]"[77]، وفي ذلك التفات إلى قضية نحوية، ومثال من أمثلة علماء النحو، وهو اختلافهم في حركة الاسم بعد واو المعيّة.

ومن ذلك قوله: "برجٌ مائي ولكن تعرب في رفعها وخفضها عن النسر[78] والحوت[79]"[80]، وفي هذا الاقتباس إشارات إلى عالم النَّحو وحالات الأسماء في الإعراب، إضافة إلى ربطها بالثقافات الفلكية، إذْ يشير إلى النسر والحوت، وهما فلكان في السماء.

وفي الأحوال جميعها يظهر أنَّ الكاتب يجيد صنعة الأصباغ والتنميق، فهو يفصِّل من كل المواد حليته، فجاءت صوره متنوعة في أغراضها ومضامينها، إضافة إلى تنوّع مادتها وطبيعتها.

أمَّا الضرب الثاني في موضوع تضمين الشعر، فهو أن يورد الكاتب نظماً ولا يتصرَّف فيه، ومثاله مقطوعة شعرية من نظمه ضمّنها رسالته، واللافت للنظر أنه أودعها أجمل الصور لمدينة حماة مسقط رأسه، ولم يشركها غيرها، وهذا قد يعود إلى ملمح نفسي أملته عليه نفسه المكلومة من فراقها.

4- الحُلى البديعيّة:

ولع الكتّاب في العصر المملوكي بالحُلى البديعية وتنافسوا في تزيين كلامهم، كما تأثّروا بأسلوب القاضي الفاضل الذي أكثر من استخدام المحسّنات البديعية، فتبعه الكتّاب وساروا بها حتى حدّ التقديس[81]، وانقسم الأدباء قسمين واضحين في ذلك العصر، قسم أولى التورية عناية كبيرة، وقسم آخر أولى التجنيس عناية فائقة، "فيذكر علماء البلاغة المتأخرون غرام المصريين بالتورية، دون الجناس، بينما اختار أهل الشام الجناس"[82]، وقد لا يُتّفق مع هذه القسمة إلى درجة كبيرة لما لذلك العصر من تداخلات في حياة الكتّاب، فهم يتنقّلُون بين مصر والشام، كما عرف من أُعجب بالتورية دون الجناس من أهل الشام كابن حجّة الحمويّ صاحب هذه الرسالة، فهو يقول: "أمّا الجناس فإنه غير مذهبي"[83]، ومهما يكن فإنّ ابن حجّة الحمويّ اهتمّ كثيراً بالتورية، وطغت عنده على كل فنون البديع، وقد ظهرت جليّة في رسالته البحرية، وإذا ما عرفنا أنّ هذه الرسالة قد كُتبت في مصر ووجّهت إلى أحد أفاضلها، فإنّ المتلقّي قد يعزي شيوع التورية فيها إلى حبّ أهل مصر لها.

وابن حجّة أولى التّنظير للتورية عناية كبرى في كتابه خزانة الأدب، وتغنّى بأمجاد القاضي الفاضل الذي عدّه صاحب هذه الفضيلة قائلاً: "ولمّا انتهت الغاية إلى الفاضل أتى بهذه الفضيلة، وأظهر منها الزيادة المستفادة، واعتاده بلغاء المتأخرين بها بعد ما شهدوا بسبقه، فأكرم بها عادة وشهادة"[84].

كما أثنى على خليفة الفاضل ابن نباتة المصريّ[85] قائلاً في حقّه "وهو الذي مشتْ ملوك الأدب قاطبة- بعد الفاضل- تحت أعلامه"[86]، ونصّ ابن حجّة صراحةً على أنّ "التورية من أغلى فنون الأدب وأعلاها رتبة وسحرها ينفث في القلوب، ويفتح بها أبواب عطف ومحبة"[87].

كما مدح ابن حجّة المتأخّرين عامة الذين ورثوا الفاضل في هذا الفن قائلاً: "وقد عُلم أنّ المتأخرين من الفاضل إلى من فضل بعدهم نور مشكاتها، أو المتفكهين في أدواح الأدب بثمراتها، فإذا جُليتْ عرائس أفكارهم على اختلاف أنواع التورية لا يملّ المتأمّل، اللهمّ إلاّ أن يكون سيف ذهنه كليلاً"[88].

ونظراً لما للتورية من أهميّة، فقد "دعاها البلاغيون بأسماء شتّى: منها الإيهام والتوجيه والتخيير والمغالطة والإشارة"[89].

وقبل الخوض في الرسالة ينبغي إيراد حدّها كما وصفه صاحب الرسالة "أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان حقيقيان أو حقيقةً ومجازاً، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفيّة، فيريد المتكلم المعنى البعيد ويورّي عنه بالمعنى القريب، فيتوهم السامع أول وهلة أنه يريد القريب، وليس كذلك ولأجل هذا سمّي هذا النوع إيهاماً"[90]، وذكر في كتابه خزانة الأدب مقاطع من هذه الرسالة وأشاد ببعض التوريات فيها ونصّ عليها بوضوح فقال: "ورّيت في براعتها بمصنفين له: أحدهما الفواكه البدرية الذي جمعه من ثمار أدبه، والثاني نزول الغيث الذي نكت فيه على الغيث الذي انسجم في شرح لامية العجم للشيخ صلاح الدين الصفدي"[91]، وهو يشير إلى قوله في الرسالة "يقبّل الأرض التي سُقي دوحها بنزول الغيث فأثمر الفواكه البدرية"[92]، فالمعنى القريب الظاهر هو نزول الغيث وهطوله وإثماره للفواكه والنباتات، إلاّ أنّ الكاتب أراد المعنى البعيد والمقصود به بعض مؤلفات الممدوح.

كما نصّ كذلك في خزانته قائلاً: "ومنها أورّي بدخوله إلى دمشق ومطارحته للجماعة، وتالله ما لفرس الشُقْرِ أو البُلْق في هذا الميدان مجال"[93]، وهو يشير إلى قوله في الرسالة "وتالله ما لفرسان الشقراء والأبلق في هذا الميدان مجال"[94]، فالكاتب أتى بألفاظ ظاهرها يحمل ميدان سباق الخيل وشياتها، إلاّ أنّ المعنى الخفي الذي يرمي إليه مدينة دمشق فهي الشقراء.

وقد ورّى بلفظ المخزومي في قوله: "وإذا اعترفوا بما حصل للفارس المخزومي عندهم من الفتح كفى الله المؤمنين القتال"[95]، فالمعنى القريب في المخزومي الصحابي الجليل خالد بن الوليد ﷺ، إلاّ أنّ المعنى البعيد هو الممدوح، حيث يعود نسبه إلى بني مخزوم. كما ورّى بلفظ النباتية في عبارته: "وتغريد ثلاثية ما لسجع المطوّق في الأوراق النباتية حلاوة سجعها"[96]، فالمعنى القريب أوراق النبات والمعنى البعيد الخفيّ الكاتب الأديب ابن نباتة المصري، وقد أكثر من التورية في مصطلحات العَروض والقافية، "ووقع غالبنا في القبض من عروض حربهم الطويل"[97]، فألفاظ القبض والعروض والطويل تحمل معنى قريباً ومعنى بعيداً يريده الكاتب؛ فالمعاني الظاهرة لا يريدها ويرمي إلى المعاني البعيدة، وهي مصطلحات عروضية، كما جاءت توريته بمدينة حماة قائلاً: "ولم يطلّق المملوك عروس حماته إلاّ جبراً أظهروا به كسره"[98]، فعروس حماته معناها القريب الزوجة والحماة، والمعنى البعيد الخفيّ مسقط رأسه مدينة حماة.

والمتتبِّع لفقرات هذه الرسالة يجدها تعُجُّ بالتوريات التي زادتها إيهاماً وإبهاماً، ولا يدرك معانيها الخفيّة إلا من تأدّب بفنون الأدب، وتشعَّب في فنونه، وابن حجّة يدرك هذه المزية، فهو

أديب وينطبق عليه قول ابن قتيبة "إذا أردت أن تكون عالماً فاقصدْ لفنٍّ من العلم، وإذا أردت أن تكون أديباً فخذ من كل شيء أحسنه"[99].

والمنعم نظره في الرسالة البحرية يجدها مسجوعة من أوّلها إلى آخرها كما هو الحال في رسائل ذلك العصر، كما تظهر فيها محسِّنات بديعية معنويّة أخرى غير التورية كالطباق والمقابلة، ومنها "... إلاَّ جبراً أظهروا به كسره"[100]؛ فالجبر والكسر متضادان كما في قوله "تعرب في رفعها وخفضها"[101]؛ فالطباق بين رفعها وخفضها ومنها "فتقوم قيامتنا من هذا الرقص الخارج ونحن قعود"[102]، تقوم وقعود والمقابلة واضحة في المثل "أنف في السماء وأست في الماء"[103]، وبين "وتوقف أحوال القوم وهي تجري بهم في موج كالجبال"[104]، وكذلك المقابلة في "وتدّعي براءة الذمة وكم استغرقت لهم من أموال"[105]، وكل هذه الطباقات والمقابلات جاءت لتزيد الرسالة إبهاماً في المعاني؛ لأنَّ الكاتب ضمّن هذه الطباقات والمقابلات طاقات من الإيحاءات الخفيّة ولم يرمِ إلى ظاهر الطباق والمقابلة.

أمّا حلية الجناس فتكاد تكون عزيزة نادرة؛ لأنَّه كما صرَّح بأنه ليس مذهبه إلاَّ أنَّ في الرسالة ما يشير إلى ذكره مثل "لم يسلك المملوك هذه الجادة إلا ليجد له سبيلاً إلى نهلة من عذب تلك الموارد، ويعود العبد..." [106]، ففي (الجادة ويجد) جناس ناقص كما في (يعود والعبد) كذلك جناس ناقص، وكذلك "فتحققت أن رأي من جاء يسعى في الفلك جالساً غير صائب، واستصوبت هنا رأي من جاء يمشي وهو راكب" [106]، بين صائب وراكب، ومهما يكن فإنَّ الجناس عنده في هذه الرسالة عزيز نادر، وتخلو الرسالة من الجناس التام، وهذا يفسّر تمسّكه بالتورية ونفي الجناس عن مذهبه في الكتابة

الخاتمة:

تمثّل الرسالة البحرية لابن حجّة الحمويّ نصًّا أدبياً يصوِّر الحرب وتبعاتها، ورحلة البحر وأهوالها، فهي تحمل في طيّاتها معاناة كاتبها من آثار الحرب وأخطار البحر، فجاءت الرسالة تصف لنا ما حلَّ بالكاتب من معاناة نتيجة حرب أجلته عن مسقط رأسه حماة إلى طرابلس التي اشتعلت فيها نار الفتنة ولحقه لظى الحرب فيها، فصوّر في هذه الرسالة ما حلَّ بهذه المدينة من دمار وتخويف وترويع للناس، ثمَّ أتبع ذلك بوصف رحلته البحرية هارباً نحو الإسكندرية، تلك الرحلة التي لا تقلُّ خطراً عن الحرب، فرسم صورة للبحر وأهواله وأخطاره، كما وصف السفينة التي

حملته، وأضفى عليها كثيراً من الصور التي تبغّضها للنفس، ثم ختم الرسالة بالحديث عن مصر ونيلها التي احتضنته بدفئها وحنانها وصفاء قلوب أهلها، ونقاء مائها وعذوبته.

وعلى الجانب الفني اتّبع الكاتب الأسلوب الفني الرائج في زمنه، وهو الأسلوب القائم على التخييل والخيال الشعري والفنون البديعية، والاتّكاء على القرآن الكريم والحديث الشريف والأمثال والشعر والموروث الثقافي والفكري.

وأكّدت الرسالة عناية ابن حجّة بالتورية وولوعه بها، وطغيانها على ما سواها من فنون البديع، فأظهرت الرسالة مزيد اهتمامه بهذا الاتجاه، فقد حشد فيها كمّاً كبيراً من التوريات مستعيناً على ذلك بثقافة واسعة في مختلف العلوم، فما تكاد تخلو جملة من الرسالة من تورية، وهو مع ذلك لم يهمل بعض جوانب البديع الأخرى، فقد التزم بالسجع، كما وُجِد فيها الطباق والمقابلة إضافة إلى الجناس.

The Sea Letter by Ibn Hijja Al Hamawi (A Substantive and Artistic Study)

Salamh Alghareeb, *Department of Arabic Language, Tafila University, Tafila, Jordan*

Abstract

This research paper substantively and artistically studies the Sea Letter by Ibn Hijja Al Hamawi. This letter is considered an valuable historical and literary document chronicling the strife that occurred among the princes of the Mamluks, portraying the sea voyage and reflecting on the atmosphere and horrors of the sea. It also embodies Al Hamawi's style that is based on Al Fadhli's . The letter finally reveals Al Hamawi's excessive interest in altawria (Periphrasis).

قدم البحث للنشر في 2014/3/4 وقبل في 2014/8/27

الهوامش

(1) محمّد بن أبي بكر بن عمر المخزومي، ويُعرف بابن الدماميني، ولد سنة 763هـ بالإسكندرية وسمع بها وبالقاهرة، مهر في العربية والأدب، وشارك في الفقه، وتنقّل بين مصر ودمشق

واليمن والهند، ومات في الهند سنة 827هـ، وكان أحد الكملة في فنون الأدب، وأقرَّ له الأدباء بالتقدّم فيه، وإجادة النظم والنثر. انظر: المصدر نفسه، 2/63-64.

(2) ابن حجّة، تقي الدين أبو بكر الحموي (837هـ/1433م): ثمرات الأوراق، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1426هـ/2005م، ص231.

(3) المصدر نفسه، ص231-232.

(4) "وله يدٌ طولى في النظم والنثر مع زهو وإعجاب...، وبسبب عُجْبِهِ وتيهه هجاه كثير من معاصريه". الشوكاني، البدر الطالع، 112/1.

(5) انظر: ابن تغري بردي، جمال الدين يوسف، (874هـ/1469م): النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 190/12.

(6) انظر: المقريزي، أحمد بن علي، (845هـ/1441م): السلوك لمعرفة دول الملوك، حققه سعيد عبدالفتاح عاشور، مطبعة دار الكتب، القاهرة، 1971م، ج3، ق3، ص990-991.

(7) ابن حجّة: ثمرات الأوراق، ص232.

(8) ابن حجة: ثمرات الأوراق، ص232.

(9) القرطاجني، أبو الحسن حازم، (684هـ/(185م): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمَّد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط4، 2007م، ص306.

(10)ابن حجّة: ثمرات الأوراق، ص232.

(11)المقريزي: السلوك لمعرفة دول الملوك، ج3، ط3، ص991.

(12)في إشارة للبيت الشعري النَّاسُ للموت كخيل الطِّرادْ فالسَّابق السَّابق منها الجوادْ، ابن النبيه، كمال الدين أبي الحسن علي بن محمد (619هـ/1222مـ):ديوان ابن النبيه المصري، تحقيق عمر محمد الأسعد، دار الفكر، بيروت، ط1388،1هـ/1969مـ، ص104.

(13) ابن حجّة: ثمرات الأوراق، ص232.

(14) سورة ق، آية (30).

(15)ابن حجّة: ثمرات الأوراق، ص232

(16)المصدر نفسه، ص232.

(17) ابن حجّة: ثمرات الأوراق، ص232.

(18) المصدر السابق، ص232.

(19) "الإسفنط ضربٌ من الأشربة، فارسي معرّب" ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم(711هـ/1311م): لسان العرب، دار صادر، بيروت،(د.ت)، مادة سفط.

(20) المصدر نفسه، ص233.

(21) ابن حجّة: ثمرات الأوراق، ص233.

(22) المصدر السابق، ص233.

(23) ابن حجّة: ثمرات الأوراق، ص233.

(24) المصدر السابق، ص233.

(25) المصدر نفسه، ص233-234.

(26) المصدر نفسه: ثمرات الأوراق، ص234.

(27) المصدر نفسه، ص234.

(28) ابن حجّة: ثمرات الأوراق، ص234.

(29) المصدر نفسه، ص234.

(30) المصدر نفسه، ص234.

(31) المصدر نفسه، ص234.

(32) لعلّه يشير إلى عُمر نوح عليه السلام عندما بُعث إلى قومه كما روي عن عبدالله بن عباس رضي الله عنهما "بعث الله نوحاً إليهم وهو ابن أربعمائة وثمانين سنة". الصحاري، أبو المنذر سلمة بن مسلم (عاش بين القرنين 5-6هـ): الأنساب، تحقيق: د. محمد إحسان النّص، وزارة التراث، سلطنة عُمان، ط4، 1427هـ/2006م، 49/1؛ وانظر: ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل (774هـ/1372م): البداية والنهاية، أشرف على تحقيقه: مصطفى بن العدوي، دار ابن رجب، المنصورة، ط1، 1425هـ/2005م، 148/1.

(33) ابن حجّة: ثمرات الأوراق، ص234.

(34) المصدر نفسه، ص234.

(35) ابن حجّة: ثمرات الأوراق، ص234.

(36) سورة يوسف، آية (99).

(37) سورة هود، آية (44).

(38) ابن حجّة: ثمرات الأوراق، ص234.

(39) ابن حجة: ثمرات الأوراق، ص234.

(40) ابن حجّة: ثمرات الأوراق، ص234-235.

(41) المصدر نفسه، ص235.

(42) سليم، محمود رزق: عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مكتبة الآداب، القاهرة، المجلد السادس، ط2، ط3، ص324.

(43) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، (808هـ/1305م): مقدمة ابن خلدون، ضبط وتحقيق: علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر، ط2، 2006، ج3، ص1155.

(44) ابن حجّة: ثمرات الأوراق، ص232.

(45) المصدر نفسه، ص232.

(46) المصدر نفسه، ص232.

(47) المصدر نفسه، ص234.

(48) الشريشي، أحمد بن عبد المؤمن (619هـ/1222م): شرح مقامات الحريري، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م، ج1، ص74.

(49) ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد، (637هـ/1239م): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1431هـ/2010م، ج1، ص89.

(50) ابن حجة: ثمرات الأوراق، ص231.

(51) سورة الفجر، آية (7-8).

(52) سورة سبأ، آية (16).

(53) سورة ق، آية (30).

(54) سورة الكهف، آية (79).

(55) ابن حجّة: ثمرات الأوراق، ص234.

(56) سورة هود، الآية (42).

(57) ابن حجّة: ثمرات الأوراق، ص232.

(58) العجلوني، إسماعيل بن محمّد، (1162هـ/1749م): كشف الخفاء ومزيل الإلباس عمّا اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس، تصحيح وتعليق: أحمد الصّلاش، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1403هـ/1983م، 276/2.

(59) ابن حجة: ثمرات الأوراق، ص233.

(60) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، (911هـ/1505م): الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، 2010م، 190/1.

(61) ابن حجة: ثمرات الأوراق، ص231.

(62) السخاوي، محمّد بن عبد الرحمن، (902هـ/1497م)، المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المشتهرة على الألسنة، صحّحه وعلّق على أحاديثه: عبدالله محمّد الصديق، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1399هـ/1979م، ص97.

(63) انظر: ابن الأثير: المثل السائر، 88/1.

(64) انظر: ابن الأثير: المثل السائر، 99/1.

(65) ابن حجّة: ثمرات الأوراق، ص231-232.

(66) المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، (354هـ/965م): ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، ضبطه وصحّحه ووضع فهارسه: مصطفى السقا وآخرون، الطبعة الأخيرة 1391هـ/1971م، شركة مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ج4، ص119.

(67) القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص85.

(68) ابن حجّة: ثمرات الأوراق، ص234.

(69) ابن زهير، كعب، (24هـ/662م): شرح ديوان كعب بن زهير، صنعة الإمام أبي سعيد السُكّري، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط3، 1423هـ/2002م، ص19

(70) إشارة إلى المثل "مكره أخوك لا بطل". العسكري، أبو هلال الحسن (395هـ/1005م): جمهرة الأمثال، ضبطه وكتب هوامشه، د. أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1408هـ/1988م، ج2، ص198؛ وانظر: الميداني، أحمد بن محمّد، (518هـ/1124م): مجمع الأمثال، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1430هـ/2009م، ج2، ص287.

(71) ابن حجّة: ثمرات الأوراق، ص232

(72) إشارة إلى المثل "أنفُ في السماء واستُ في الماء". العسكري: جمهرة الأمثال، ج1، ص135؛ وانظر: الميداني: مجمع الأمثال، ج1، ص31.

(73) ابن حجّة: ثمرات الأوراق، ص234.

(74) المصدر نفسه، ص233

(75) المصدر نفسه، ص232.

(76) "ذهب الجمهور إلى أنّ كل اسم بعد واو المعيّة وسبقته جملة ذات فعل أو شبهه، ولم يصح عطفه على ما قبله، فإنه يكون مفعولاً معه...؛ لأنّه قد ورد عنهم ما لا يحصى من الشواهد نثراً ونظماً، وقولهم سرت والطريق، واستوى الماء والخشبة...". ابن عقيل، بهاء الدين عبدالله، (769هـ/1367م): شرح ابن عقيل ومعه كتاب منحة الجليل، محمّد محيي الدين عبد الحميد، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط2، (د.ت)، ج1، ص591.

(77) ابن حجّة: ثمرات الأوراق، ص234.

(78) النسر: كوكب نيّر شبهته العرب بنسر قد ضمّ جناحيه إلى نفسه كأنه واقع على شيء. انظر: القزويني، زكريا بن محمّد، (682هـ/1283م): عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، شركة ومكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط5، 1401هـ/1980م، ص25.

(79) الحوت: وهي كوكبة الحوت أو السمكة، وهي البرج الثاني عشر من البروج وكواكبها أربعة وثلاثون.... انظر: القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص29.

(80) ابن حجّة: ثمرات الأوراق، ص234.

(81) انظر: سليم: عصر سلاطين المماليك، 357/6.

(82) الهيب، أحمد فوزي: الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1416هـ/1986م، ص440؛ أنظر باشا، عمر موسى: الأدب في بلاد الشام في عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك، دار الفكر، بيروت، ط1، 1409هـ/1989م، ص461

(83) ابن حجّة: خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: محمد ناجي بن عمر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2008م، ج1، ص44.

(84) المصدر نفسه، ج2، ص581.

(85) محمّد بن محمّد بن محمّد بن الحسن بن نباتة، ولد في القاهرة بزقاق القناديل في سنة 676هـ، نشأ بمصر وتعلم الأدب فمهر في النظم والنثر والكتابة حتى فاق أقرانه، ثم رحل إلى الشام سنة 716هـ، وأقام بدمشق مدّة تقارب الخمسين سنة، وقيل إنه كان حامل لواء الشعر في زمانه. وله تصانيف، توفي في القاهرة سنة 768هـ. انظر: ابن حجر، أحمد بن علي العسقلاني، (852هـ/1448م)، الدُرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، دار الجيل، بيروت، 1414هـ/1993م، ج4، ص116-123.

(86)ابن حجّة: خزانة الأدب وغاية الأرب، ج2، ص556.

(87) المصدرالسابق، ج2، ص493.

(88) المصدر نفسه، ج2، ص496.

(89) باشا: الأدب في بلاد الشام، ص675-676.

(90) ابن حجّة: خزانة الأدب، ج2، ص492.

(91) المصدر نفسه، ج1، ص39.

(92) المصدر نفسه، ج1، ص39.

(93) المصدر نفسه، ج1، ص40.

(94) ابن حجة: ثمرات الأوراق، ص232.

(95) ابن حجّة: ثمرات الأوراق، ص232.

(96) المصدر نفسه، ص232.

(97) ابن حجّة: ثمرات الأوراق، ص232.

(98) المصدر نفسه، ص232.

(99) ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم الدينوري، (276هـ/889م): عيون الأخبار، دار الفكر، بيروت، 1425هـ/2005م، ص317.

(100) ابن حجّة: ثمرات الأوراق، ص232

(101) المصدر نفسه، ص234

(102) المصدر نفسه، ص234

(103) المصدر نفسه، ص234

(104) المصدر نفسه، ص234

(105) المصدر نفسه، ص234

(106) المصدر نفسه، ص234

(106) المصدر نفسه، ص233

قائمة المصادر والمراجع:

ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد، (637هـ/1239م): **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1431هـ/2010م، ج1.

باشا، عمر موسى: **الأدب في بلاد الشام في عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك**، دار الفكر، بيروت، ط1، 1409هـ/1989م.

ابن تغري بردي، جمال الدين يوسف، (874هـ/1469م): **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.

ابن حجّة، تقي الدين أبو بكر الحموي (837هـ/1433م): **ثمرات الأوراق**، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1426هـ/2005م.

ابن حجّة، تقي الدين أبو بكر الحموي (837هـ/1433م): **خزانة الأدب وغاية الأرب**، تحقيق: محمد ناجي بن عمر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2008م.

ابن حجر، أحمد بن علي العسقلاني، (852هـ/1448م)، **الدُرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة**، دار الجيل، بيروت، 1414هـ/1993م.

الشريشي، أحمد بن عبد المؤمن (619هـ/1222م): شرح مقامات الحريري، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م.

ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، (808هـ/1305م): مقدمة ابن خلدون، ضبط وتحقيق: علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر، ط2، 2006.

ابن زهير، كعب، (24هـ/662م): **شرح ديوان كعب بن زهير، صنعة الإمام أبي سعيد السُكَّري**، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط3، 1423هـ/ 2002م.

السخاوي، محمَّد بن عبد الرحمن، (902هـ/1497م): **المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المشتهرة على الألسنة**، صحَّحه وعلَّق على أحاديثه: عبدالله محمَّد الصديق، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1399هـ/1979م.

سليم، محمود رزق: **عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي**، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مكتبة الآداب، القاهرة، المجلد السادس، ط2، ج3، ص324.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، (911هـ/1505م): **الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، 2010م.

الشوكاني، محمَّد بن علي، (1250هـ/1834م): **البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع**، وضع حواشيه محمَّد أحمد عبد العزيز سالم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1428هـ/2007م.

الصحاري، أبو المنذر سلمة بن مسلم (عاش بين القرنين 5-6هـ): **الأنساب**، تحقيق: د. محمد إحسان النّصَ، وزارة التراث، سلطنة عُمان، ط4، 1427هـ/ 2006م.

العجلوني، إسماعيل بن محمَّد، (1162هـ/1749م): **كشف الخفاء ومزيل الإلباس عمَّا اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس**، تصحيح وتعليق: أحمد الصَّلاش، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1403هـ/1983م.

العسكري، أبو هلال الحسن (395هـ/1005م): **جمهرة الأمثال**، ضبطه وكتب هوامشه، د. أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1408هـ/1988م.

ابن عقيل، بهاء الدين عبدالله، (769هـ/1367م): **شرح ابن عقيل ومعه كتاب منحة الجليل**، محمّد محيي الدين عبد الحميد، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط2، (د.ت).

ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم الدينوري، (276هـ/889م): **عيون الأخبار**، دار الفكر، بيروت، 1425هـ/2005.

القرطاجني، أبو الحسن حازم، (684هـ/(185م): **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تقديم وتحقيق: محمّد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط4، 2007م.

القزويني، زكريا بن محمّد، (682هـ/1283م): **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**، شركة ومكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط5، 1401هـ/ 1980م.

ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل (774هـ/1372م): **البداية والنهاية**، أشرف على تحقيقه: مصطفى ابن العدوي، دار ابن رجب، المنصورة، ط1، 1425هـ/ 2005م.

المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، (354هـ/965م): **ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري**، ضبطه وصحّحه ووضع فهارسه: مصطفى السقا وآخرون، الطبعة الأخيرة 1391هـ/1971م، شركة مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ج4.

المقريزي، أحمد بن علي، (845هـ/1441م): **السلوك لمعرفة دول الملوك**، حققه سعيد عبدالفتاح عاشور، مطبعة دار الكتب، القاهرة، 1971م.

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم(711هـ/1311مـ): لسان العرب، دار صادر، بيروت،(د.ت).

الميداني، أحمد بن محمّد، (518هـ/1124م): **مجمع الأمثال**، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1430هـ/2009م.

ابن النبيه،كمال الدين أبي الحسن علي بن محمد(619هـ/1222مـ):ديوان ابن النبيه المصري،تحقيق عمر محمد الأسعد، دار الفكر، بيروت، ط 1، هـ1388/1969مـ .

الهيب، أحمد فوزي: الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1416هـ/1986م.