جامعة المنصورة

كلية الآداب

التَّعالق النَّصي في رسائل النِّيْل في العصر المملوكي

إعداد

د. محمد هاشم عبد السلام محمد

أستاذ الأدب العربي المساعد

كلية دار العلوم- جامعة الفيوم

مجلة كلية الآداب – جامعة المنصورة

العدد الحادى والسبعون – أغسطس ٢٠٢٢

التَّعالق النَّصي في رسائل النِّيْل
في العصر المملوكي

د. محمد هاشم عبد السلام محمد
أستاذ الأدب العربي المساعد
كلية دار العلوم– جامعة الفيوم

ملخص البحث

ارتبطت حياة المصريين بالنِّيل، وتوطدت علاقتهم به، فلم يُبْلِ هذه الصلة الدهر، ولا أَخْنَت الأيام عليها منذ أقدم العصور وحتى يومنا هذا؛ فعلى ضفافه قامت حضارتهم، وبما فَهِق به من الماء والخيرات كُفوا المئونات والأرزاء؛ وهم لهذا قد عرفوا لهذا النهر فضله، وبالغوا في تقديسه، وعنوا بتفسير أحواله وظواهره، كما حدث في العصر المملوكي (٦٤٨هـ: ٩٢٣هـ) الذي حظي فيه النِّيل باهتمام العلماء والمؤرخين في كتاباتهم، كما عند النويري في نهاية الأرب، والقلقشندي في صبح الأعشى، والمقريزي في خططه، والسيوطي في كوكب الروضة، وابن إياس في بدائع الزهور.

هذا وقد كان الأدباء في عصر المماليك أصحاب سبق وعناية بوصف النِّيل، لا سيما الكُتَّاب الذين دبجوا فيه – من بين ما أبدعوا – رسائل ديوانية وأخرى شخصية، احتفظوا لها – برغم تقاطعها مع الواقع – بهويتها الأدبية وقيمتها الجمالية، ومن هنا جاءت فكرة هذا البحث الذي تغيا دراسة التَّعالق النَّصي في رسائل النِّيل المملوكية بوصفه من أهم التقنيات الفنية والركائز الأساسية المؤثلة لشعرية هذه الرسائل، ومن ثم وقف على أهم مصادر أو أشكال التَّعالق النَّصي فيها، وقد تمثلت في القرآن الكريم والشعر والأمثال النثرية، كما لم يغفل في أثناء تحليل الشواهد إبراز طرائق هؤلاء الكُتَّاب المختلفة في توظيف النصوص المتعالَق معها وكيفية التمكين لها وتضميخها في الرسائل المشار إليها.

الكلمات المفتاحية: *(النِّيل، الرسائل، الشِّعر، القرآن، الأمثال)*

Abstract:

The Egyptians have always been related to the Nile. So far, that relationship has been unaffected. Having established their civilization on its banks, the Egyptians had always sanctified it. They also studied its conditions and phenomena and this can be found in the Mamluk Era (647-923 h). In that era, scholars and historians cared about the Nile (e.g. Nehayat –ul- Erab, Al-Qalqashandi's Sobh-ul- A'sha, Al-Mqreezi's Sketches, Al-Syouti's Kawkab-ul- Rawdah and Ibn Iyas's Bade'ul- Zohour).

In the Mamluk Era, the poets were the best to describe the Nile, especially those who adorned their anthologies with both personal and official letters. Even though they were rather unrealistic, the writers could attain their literary identities and aesthetic values. Thus, this research aims at studying the textual correlation of Mamluk Nile letters as one of the most significant techniques and essential pillars of their poetics. Moreover, it offers the most important forms of textual correlation in these letters: the Holy Quraan, poetry, and prose aphorisms. It also sheds light on the poets' different approaches in employing the correlated texts and depicting their significance in the selected letters.

Keywords: " The Nile, letters, poetry, the Holy Quraan, aphorisms"

توطئة:

ارتبطت حياة المصريين بالنِّيْل، وتوطدت علاقتهم به، فلم يُبْلِ هذه الصلة الدهر، ولا أَخْنَت الأيام عليها منذ أقدم العصور وحتى يومنا هذا؛ فعلى ضفافه قامت حضارتهم، وبما فَهِق به من الماء والخيرات كُفوا المئونات والأرزاء؛ وهم لهذا قد عرفوا لهذا النهر فضله، وبالغوا في تقديسه، وعنوا بتفسير أحواله وظواهره، كما حدث في العصر المملوكي (٦٤٨هـ: ٩٢٣هـ) الذي مثَّل فيه النِّيْل "شريان

التجارة الداخلية الرئيسي في ذلك العصر، كما كان طريقًا للمواصلات تسير فيه المراكب بالمسافرين والبضائع عبر أنحاء البلاد، واستخدم أيضًا أثناء الحروب سواء الخارجية منها أو الداخلية كوسيلة رئيسية وطريق أساسي لنقل الجنود وأسلحتهم ومعداتهم"[١]؛ ولهذا كان هذا النهر محط عناية العلماء والمؤرخين في العصر المملوكي، كما استحوذ على اهتمام الأدباء، لا سيما الكُتَّاب الذين طفقوا يفيضون في وصف النِّيْل، ويفردون له رسائل خاصة؛ صدر بعضها عن ديوان الإنشاء وموضوعها البشارة بوفائه، وبما يحمله للناس من الخير والنعيم، وبعضها كان يأخذ طابع الرسائل الشخصية، وفي هذا الصنف قد يجد الكُتَّاب فسحة لتصوير أهوال النِّيْل وآثاره، إنْ هو غاض في سنة من السنين، أو زاد في بعضها زيادة مضرة.

لم يكن ثمة مفر من أن تتماس رسائل العصر المملوكي التي اتخذت النِّيْل موضوعًا لها مع الواقع، وأن تكون لها مرجعياتها التاريخية، لا سيما عند التطرق للحديث عن حوادثه وأيامه المختلفة، وهذه الرسائل – برغم هذا – قد حافظت على هويتها الأدبية؛ إذ لم ينزع كُتَّابها إلى المحاكاة المباشرة والاستنساخ الآلي لهذا الواقع، كما لم يبهظوها بحشد جميع الأخبار وذكر سائر التفاصيل المتعلقة بموضوعهم، وإنما عنوا – في المقابل – بإعادة صياغة الوقائع والتعبير عنها وفق ما انطبع في نفوسهم – وفي الوعي الجمعي أيضًا – من أحوال ومواجيد ومشاعر تجاه النِّيْل وسيرته فيهم، كما أَثَّلوا شعرية هذه الرسائل أيضًا بأن تمكنوا – وهذا هو بيت القصيد في هذا البحث – من تخطي سياج جنسها والامتياح من نصوص أجناس أخرى، انصهرت – خاصة مع إحكام سبكها وتضميخها – في بوتقتها، وساخت في معينها، حتى آضت بضعة منها وجزءًا من لحمتها وسداها.

إن مَنْ يمعن النظر في رسائل النِّيْل في العصر المملوكي – وغيرها من رسائل هذا العصر – يلفى أصحابها قد اتخذوها مضمارًا وميدانًا لإبراز ثقافتهم وسعة نفاذهم في كثير من المعارف والعلوم، ولعل ما خوَّل لهم هذا وسوغه لهم هو ما شهده عصر الدول والإمارات من نشاط علمي وثقافي وأحداث سياسية كبرى؛ ففي هذه الآونة تهيأت لهم أسباب الاطلاع والتعلم والدرس؛ ومن أهمها دور العلم والمدارس، التي ذكر القلقشندي أن أكابر الأمراء وغيرهم قد ابتنوا منها في العصر المملوكي ما ملأ الأخطاط

(١) قاسم عبده قاسم: النِّيْل والمجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٧٨م، ص٩٨.

وشحنها[٢]، كذلك كان للحروب الصليبية – وما شاكلها – دور في فيئة أدباء العصر المملوكي إلى التراث والنهل منه؛ إذ أحس الناس – وفي طليعتهم المبدعون – أن الأمم تريد أن تتخطفهم من حولهم، وأن من واجبهم أن يحافظوا أقوى المحافظة على أمتهم وكل ما يشخِّصها ويمثلها من شعر وغير شعر[٣]، ومما حض الأدباء في العصر المملوكي وأغراهم بالانفتاح في كتاباتهم على المعارف والنصوص المختلفة – لا سيما الأدبية منها – أن قضية السرقات في زمنهم قد خبت جذوتها، واعتبرتها كتب البلاغة المتأخرة جزءًا من علم البديع، وجعلت أنواعها أبوابًا فيه[٤]، ومن ثَمَّ لم يخشَ الشعراء – وقد عظم أمر البديع آنذاك عندهم واُسْتُحسن – من أن تصيبهم دائرة الاتهام بالسرقة والإغارة على أشعار غيرهم، هذا إلى جانب ما اضطلع به العلماء في هذا العهد من جمع بعض الدواوين القديمة، وتصنيف بعض الأشعار التراثية على أساس موضوعي أو مذهبي، وشرح بعض القصائد، إضافة إلى كتب التراجم الأدبية، وجمع بعض المختارات الشعرية إلى أختها من النثر[٥].

ولكون هذا التلاقح ظاهرة جلية في رسائل النِّيْل في العصر المملوكي ومن أهم خصائصها وتقنياتها الفنية، فقد تغيا هذا البحث مقاربتها والولوج إليها من منظور المنهج التفكيكي، الذي يتعامل مع النص على أنه نص مفتوح "تتوافد على منشئه كتابات سابقة – ومعاصرة – وتترافد عليه أنسقة وبنيات تتزاحم وتتحاشد من نصوص سالفة أو محايثة"[٦]، وهذه الروافد أو ما سمته جوليا كريستيفا بالملفوظات التي تتقاطع وتتنافى في فضاء نص معين[٧] لا تكون فاعلة أو مسهمة في إنتاجيته ما لم يُقَيَّض لها ناقد بصير أو متلقٍ نموذجي يستطيع – مهما أخفى الأديب دبيبه إليها، وأمعن في طمرها في طيات نصه – أن يهتدي إليها، ثم يقف بعد هذه الهداية على مستويات حضورها في النص وآليات استيعابه لها عن طريق الاجترار أو الامتصاص أو الحوار.

---

(٢) القلقشندي: صبح الأعشى، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٢م، ٣/ ٣٦٨.

(٣) شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ص١٨٠.

(٤) محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٨م، ص١١٨.

(٥) انظر: أحمد أحمد بدوي: الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٢، ص٣٨: ٤٥.

(٦) رجاء عيد: القول الشعري منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص٢٢٥.

(٧) جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٩٧م، ٢١.

إن مما تجدر الإشارة إليه هنا أن بعض نقادنا العرب القدامى قد سبقوا المحدثين إلى إثارة قضية العلاقات النصية، واستفرغوا جهدهم – مما يدل على سعة ثقافتهم – في الوقوف على كثير من أشكالها وشواهدها ومظانها، لكنهم برغم ذلك قد "كثرت اصطلاحاتهم في هذا المجال، وتفننوا في توليدها وتعدادها وتجزأت على ما بين بعضها من علاقات وطيدة أو فروقات دقيقة جدًّا أو بسيطة، لكن هذه الاستعمالات الكثيرة لم تُؤَطَّر ضمن إطار خاص يَنْظُمها ويمكن من ملامستها في كليتها، ويقدمها لنا في إطار كلي تجريدي"(٨).

وإلى جانب تشعب هذه المصطلحات لدى نقادنا العرب القدامى – منها مصطلح السرقة وما ينضوي تحته، والتضمين، والاقتباس، والإيداع، والإحالة، والتلميح، والعنوان، والتوليد، والاختراع، وحسن الاتباع – وغياب الإطار الكلي الذي يطوقها، فإن فريقًا منهم عند تحليله كثيرًا من شواهدها قد نظر للنص نظرة جزئية، وليست كلية "مما جعل الحكم على إنتاجية النص يأتي تعسفيًّا، فيرفعون نصًّا، ويتهمون آخر بالسرقة"(٩)، وقد أفضى التعصب – في إطار قضية السرقات – للنص السابق إلى حكم بعضهم بضيق المجال في الاختراع والابتداع على الأديب اللاحق، وأنه عند مجاراته أحد أسلافه في مضمار الإبداع، فإنه يقع دونه، ويكون كَلًّا عليه، أو في أحسن تقدير ينسج على منواله، ويصب على قوالبه، وعلى هذا النحو شعر بعض هؤلاء النقاد بضعف موقف المتأخِّر – شاعرًا كان أو كاتبًا – فراحوا يلتمسون له مخرجًا، ويبحثون له عن حيل فنية، ترفع عنه إصر الاتهام بالسرقة، فلا تكون لائطة به، بل ربما احتبى باتباعها المعنى، وكان أحق به من الأول(١٠).

عادت في العصر الحديث قضية الصلة بين النصوص إلى الواجهة، لكنَّ نقاد هذا العصر – نظرًا لتطور الأدوات والثقافات – لم

(٨) سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢م، ص١٨.

(٩) نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي: التناصية النظرية والمنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة، ٢٠١٠م، ص٢٤٣.

(١٠) ينظر في هذا على سبيل المثال: أبو هلال العسكرى: الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، ص٢٠٢. وعبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، بجدة، ص٣٤٠، ٣٤١. وعلي بن خلف: مواد البيان، تحقيق: حاتم صالح الضامن، دار البشائر، دمشق، ط١، ٢٠٠٣م، ص٢٧٦: ٢٨٦.

يولوا أهمية كبيرة لفكرة السبق والنص المركزي الذي تقبس من أنواره باقي النصوص، كما لم يكن من وكدهم أن يستثمروا هذه القضية – كما فعل بعض الأولين – في الطعن على بعض الأدباء، وإنما داركوا الخطو نحو دراسة التقاطعات النصية في ضوء فكرة الإنتاجية والأثر الفني أو القيمة الجمالية الحاصلة من هذه التقاطعات، ولأجل هذه الغاية طرحوا بعض المصطلحات، أشهرها مصطلح التناص(١١)، هذا المصطلح الذي تم العدول عنه هنا لصالح مصطلح التعالق النصي؛ لأن التناص قد اشتغل به كثيرون؛ فتعددت مفاهيمه، إلى حد – كما ذكر مارك أنجينو – أنه "يختلف من باحث إلى آخر – انتشارًا وفهمًا– بتلازم مع المفهوم الذي يمتلكه هذا الباحث عن النص نفسه"(١٢)؛ وبهذا آض التناص فضفاضًا، يستوعب أنواعًا غير نصية؛ مثل الدراما والتشكيل والموسيقى والسينما(١٣)، أما التعالق النصي، فهو مقيد بالمرجعيات النصية، أو بالعلاقة التي تنشأ بين نصين محددين على مستوى كلي أو جزئي(١٤)، وهو ما يتناسب وطبيعة هذا البحث الذي لم يرم دراسة النصوص التي اتخذها مادة له في بعدها الاجتماعي والثقافي العام، بل اقتصر على بحث ما تخللها من روافد نصية؛ بعضها أدبي؛ أهمها النصوص الشعرية والأمثال، وبعضها الآخر ديني؛ في مقدمتها القرآن الكريم.

أولًا: التَّعالق مع الشِّعر

إذا كان الأديب أو صاحب صناعة الكلام "يحتاج إلى معرفة ما تقوله النادبة بين النساء، والماشطة عند جَلْوة العروس، وإلى ما يقوله المنادي في السوق على السلعة"(١٥)، فلا مشاحة في أنه إلى ما فوق هذا من المعارف أحوج، لا سيما معرفته بالشعر، هذا الفن الذي لا

(١١) حول بدايات المصطلح يقول مارك أنجينو: "ونتفق على الاعتراف أن كلمة التناصية اخترعتها إن استطعنا القول جوليا كريستيفا في كثير من المحاولات المكتوبة بين عامي ١٩٦٦ – ١٩٧٦م ظهرت في مجلة Tel Quel ومجلة Grihque التي أُعيد نشرها في Semeiotike. وفي كتابها "نص الرواية" Le Texte du roman وفي التقديم لكتاب دوستوفسكي لباخيتن" التناصية بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره، ضمن كتاب: آفاق التناصية: المفهوم والمنظور، ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٦٥، ٦٦.

(١٢) السابق، ص٧٩.

(١٣) ينظر: حاتم الصكر: ترويض النص دراسة للتحليل النصى فى النقد المعاصر إجراءات .. ومنهجيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص١٨٥.

(١٤) سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، ص٢٨.

(١٥) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوى طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، ٦٢/١.

يستغي الكاتب – والأديب بصفة عامة – عن التعلق به والتضلع منه؛ لأنه "إذا أكثر من حفظ الشعر وفهم معانيه، غزرت لديه المواد، وترادفت عليه المعاني، وتواردت على فكره"(١٦).

ولعل كُتَّاب رسائل النِّيْل في العصر المملوكي كان واعين لهذه القيمة التي يحققها التعالق مع أشعار غيرهم؛ لذا عجّت رسائلهم هذه بكثير من النصوص الشعرية الوافدة إليها على اختلاف عصورها ودلالاتها وتباين مشارب أصحابها، هذا إلى جانب تنوع طرائق استرفادها ما بين التضمين الصريح لها، والتصرف والتغيير في بنيتها اللفظية، والإلماع أو الإحالة بأخصر التعالقات وأوجز الألفاظ إلى بعضها(١٧)، وبرغم تباين هذه الصور من التعالقات الشعرية، فمن الملاحظ أنها قد وظِّفت في هذه الرسائل لترسيخ نعوت أو أوصاف معينة، أضفاها الكُتَّاب على النِّيْل وأسبغوها عليه، وهي أوصاف وشيم متنوعة ومتباينة؛ نظرًا لتقلب النِّيْل بين أحوال وأطوار مختلفة، وتبعًا أيضًا لتمايز هؤلاء الكُتَّاب في درجة الإبداع، وفي الأحاسيس والحال الشعورية المركوزة أو المكنونة في كل منهم تجاهه، وبناء على هذا فقد شفَّت لنا التعالقات الشعرية في رسائل النِّيْل عن رؤيتين؛ إحداهما: إيجابية، يعنى فيها الكُتَّاب بتعداد مناقب النِّيْل؛ من وفاء وحنو وعطف وحب وإخلاص، والأخرى: سلبية، تنبئ عن امتعاضهم من النِّيْل؛ فينسبون إليه أفعالًا وصفات لا يحبذونها.

١- التعالقات الشعرية والرؤى الإيجابية:

عُنيت جلُّ رسائل النِّيْل في العصر المملوكي بتقديم رؤية إيجابية عنه، وإظهاره في صورة إنسان يتحلى بكثير من خلال الجلال ومقومات الكمال؛ لا سيما صفة الوفاء، التي ظهرت لدى كُتَّاب هذا العصر؛ ومنهم محيي الدين بن عبد الظاهر(١٨) في بشارة له عن النِّيْل

---

(١٦) القلقشندي: صبح الأعشى، ١/ ٢٨١، ٢٨٢.

(١٧) لم تعزب هذه الطرائق من التعالق النصي عن فكر بعض نقادنا العرب القدامى؛ فهذا حازم القرطاجني ينص عليها وعلى بعض مرجعيات التعالق ومصادره المتاحة حتى عصره قائلًا: "والطريق الثاني الذي اقتباس المعاني منه بسبب زائد على الخيال هو ما استند فيه بحث الفكر إلى كلام جرى في نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثَل؛ فيبحث الخاطر فيما يستند إليه من ذلك على الظفر بما يسوغ له معه إيراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف والتغيير أو التضمين فيحيل على ذلك أو يضمِّنه أو يدمج الإشارة إليه أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه، أو ليزيد فيه فائدة فيتممه أو يتمم به أو يحسِّن العبارة خاصة أو يصير المنثور منظومًا أو المنظوم منثورًا خاصة" منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م، ص٣٩.

(١٨) هو محيي الدين عبد الله بن رشيد الدين عبد الظاهر بن نشوان بن عبد الظاهر السعدي

جاء فيها: "**وتَوَافَى النَّاسُ إلى المِقْياسِ فسَألوا منـهُ عنْ يَقِينِ الوَفَا أَخْبرَ من جُهَيْنـه... ورَأوا مِنْ وَفَائِهِ صَادِقًا لا يَجُوْزُ عن عُهودِه ولا يَمِيْن، وبَطَلَتْ القاعدةُ من بَنانِه المُخَلّقِ حين وَفَا من أنَّه ليسَ لمَخْضُوبِ البَنانِ يَمِيْن**"(١٩).

ففي نهاية الفقرة السابقة تعالق الكاتب تعالقًا على جهة التخالف مع الشطر الثاني من بيت أحد الشعراء في ذم جنس النساء، وهو قوله:

وإنْ حَلَفَتْ لا يَنْقُضُ النَّأيُ عَهْدَها

فليسَ لمَخْضُوبِ البَنَانِ يَمِيْنُ(٢٠)

إن منظر الاحتفاء بالنِّيْل وطلاء مقياسه وتخضيبه بالطيب في يوم الوفاء – وهي عادة كانت جارية للمماليك وغيرهم – هو ما ألهم

المصري، ولد سنة ٦٢٠هـ، وبدأ بحفظ القرآن الكريم، ثم اختلف إلى حلقات الفقهاء والمحدثين وأصحاب التاريخ والسير، نظم الشعر، كما برع في فن الكتابة؛ حتى وصف بأنه شيخ أهل الترسل، وأنه من سادات الكتاب ورؤسائهم وفضلائهم، وقد حاز مكانة كبيرة في العصر المملوكي؛ إذ ترقى في المناصب إلى أن أصبح رئيسًا لديوان الإنشاء في عهد الظاهر بيبرس، وظل يشغل هذا المنصب في عهد السلطان قلاوون وابنه الأشرف خليل إلى أن لبَّى نداء ربه سنة ٦٩٢هـ، ودُفن بتربته التي أنشأها بالقرافة، كتب كثيرًا من الرسائل والعهود والتقاليد والتوقيعات، وإلى جانب هذا كله كان محيي الدين بن عبد الظاهر مؤرخًا، قد اهتم بكتابة السير، ومن أهمها: سيرة الملك الظاهر، وسيرة السلطان قلاوون تحت عنوان: "تشريف الأيام والعصور في سيرة الملك المنصور". ينظر في ترجمته: ابن شاكر الكتبي: فوات الوفيات والذيل عليها، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ٢/ ١٧٩، وابن تغري بردي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٢م، ٨/ ٣٢، وابن كثير: البداية والنهاية، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ١٧/٦٦٢، وشوقي ضيف: عصر الدول والإمارات (مصر)، دار المعارف، القاهرة، ط٢،١٩٩٠م، ص٤١٥: ٤٢٠.

(١٩) جلال الدين السيوطي: كوكب الروضة في تاريخ النِّيْل وجزيرة الروضة، تحقيق: محمد الششتاوي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م، ١٩٩٠م، ص٢٠٢.

(٢٠) ابن عبد ربه: العقد الفريد، تحقيق: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣م، ٧/١٣٧، ١٣٨. وهذا البيت ضمن مجموعة أبيات جاء فيها:

تَمَتّعْ بها ما سَاعَفَتْك ولا تكنْ

جَزُوعًا إذا بانتْ فسوف تَبِينُ

وصُنْها وإنْ كانت تَفِي لك إنَّها

على مَددِ الأَيَّامِ سوف تَخُونُ

وإنْ هي أَعْطَتْكَ اللِّيانَ فإنَّها

لآخرَ مِنْ طُلَّابِها سَتَلِينُ

وإنْ حَلَفَتْ لا يَنْقُضُ النَّأيُ عَهْدَها

فليس لمَخْضُوبِ البَنانِ يَمِينُ

وإنْ أَسْبَلتْ يومَ الفِراقِ دُمُوْعَها

فليس لعَمْرُ اللهِ ذاك يَقِينُ

محيي الدين فكرة أنسنة النِّيْل، ومن ثم ساغ له هذا التعالق مع نص تراثي، يحوي حُكْمًا عامًا وفكرة مغلوطة عن المرأة، لا للإقرار بهذا الحكم والتماهي مع هذه الفكرة، بل بغية محاورة هذا النص التراثي ومحاججة صاحبه؛ استنادًا إلى أن النِّيْل – برغم أنه مخضوب البنان – قد وفَّى وصدق وعده؛ فأبطل بذلك ما قيل من أن جميع النساء أو كل مخضوب البنان لا عهد له ولا أمان.

لا يخفى هنا كذلك استعمال محيي الدين الجناس التام بين الفعل المضارع (يمين) الذي جاء به من عنده، وهو مأخوذ من (المَيْن) بمعنى الكذب، وكلمة (يمين) الموجودة في عجز النص المتعالق معه، وهي اسم بمعنى القسم أو الحلف أو العهد، وفي هذا ما يؤكد دور المحسنات البديعية وأثرها في استدعاء هذا التعالق وشد وثاقه وجعله أكثر تماهيًا وصلة بالنص الأصلي.

صفة العطف أو الرأفة من الصفات التي اقترنت أيضًا بتعالقات الكُتَّاب في رسائلهم عن النِّيْل؛ من ذلك ما جاء في قول شهاب الدين الحلبي[٢١] عن النِّيْل: "**وهو بحَمْد اللهِ آخذٌ فى ازديادِه إلى حدِّه، جارٍ على اعْتِيادِه فى المَشْي على وَجْهِ الثَّرى وخدِّه؛ يَتتبَّعُ أَذْواءَ المَحْلِ تَتبُّعِ طبيبٍ خبير، ويَعْكسُ بيتَ أبى الطَّيِّبِ فتُمْسِي وبُسْطُها ترابٌ، ويصبِّحها وبُسْطُها حرير**"[٢٢].

وقع التعالق – على جهة التخالف أيضًا – في نهاية الفقرة السابقة مع مع بيت المتنبي،

(٢١) هو أبو الثناء شهاب الدين محمود بن سليمان بن فهد الحلبي الدمشقي الحنبلي، ولد –على الراجح– في مدينة حلب سنة أربع وأربعين وستمائة، وقد تتلمذ على يد عدد من أعلام عصره؛ حيث أخذ الأدب عن ابن الظهير الإربلي، وتلقى النحو عن جمال الدين بن مالك، كما اشتغل بالفقه على يد الشيخ شمس الدين بن أبي عمر، وسمع الحديث عن الرضي بن البرهان. نظم شهاب الدين الشعر، وكان السلطان الظاهر بيبرس أبرز من مدحهم في عصره، كما نبغ في كتابة الإنشاء، فعُين كاتبًا بديوانها في دمشق، ومكث به ثمانية عشر عامًا، ثم نُقل بعد ذلك إلى ديوان الإنشاء بمصر خلفًا للقاضي محيي الدين عبد الظاهر (ت٦٩٢هـ)، وظل في هذا العمل عشرين سنة، حتى إذا توفي شرف الدين بن فضل الله العمري سنة (٧١٧هـ) نراه يعود إلى دمشق مرة ثانية ليتولى مكانه منصب كاتب السر، وقد قضى الشهاب في هذا المنصب مدة ثماني سنوات إلى أن وافته منيته في شعبان سنة خمس وعشرين وسبعمائة، هذا وقد خلَّف لنا الشهاب عددًا من المؤلفات؛ أشهرها: حسن التوسل إلى صناعة الترسل، ومقامة العشاق، ومنازل الأحباب، وأهنى المنائح في أسنى المدائح. ينظر في ترجمته: ابن شاكر الكتبي: فوات الوفيات والذيل عليها، تحقيق: إحسان عباس، ٤/ ٨٢، وابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق: محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، ط١، ١٩٩٢م، ١٢٤/٨، ١٢٥، وابن تغري بردي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، ٩/ ١٩٠، ١٩١، وابن كثير: البداية والنهاية، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، ٢٥٩/١٨، ٢٦٠.

(٢٢) النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: يحيى الشامي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١/٥.

الذي يقول فيه عن فعل سيف الدولة بخصومه بني كلاب، لما ظفر بهم سنة ٣٤٣هـ:

فمَسَّاهمْ وبُسْطُهُمُ حَرِيْرٌ

وصَبَّحَهمْ وبُسْطُهُمُ تُرَابُ[٢٣]

تعمد الكاتب – وهو ما صرح به في نصه – عكس هذا البيت والتعالق معه بهذه الطريقة حتى يؤكد رأفة النِّيْل بالناس؛ فهو لا ينكل بهم، أو يسومهم سوء العذاب، وإنما يستعمل قوته وخبرته في رد غوائل الجدب عنهم وفي إبرائهم من أسقامه، وبهذه النصرة والمؤاساة لهم أبدلهم بعد العسر يسرًا، وأنعشهم – بخلاف خصوم سيف الدولة – بعد إقتار وعوز.

الصفدي[٢٤] هو الآخر من كُتَّاب العصر المملوكي الذين أكدوا من خلال تعالقاتهم قوة النِّيْل المسخرة لدحر الجدب والوقوف في وجهه نصرة للمصريين، وفي هذا يقول عن النِّيْل: "**واتَّصفَ بصفاتِ الأولياء، فبينا هو في أقصى الجنوبِ إذا هو في أقصى الشَّمال، والأرضُ للرَّجلِ الصَّالحِ خُطْوَه، وأصبحَ في طلبِ تَخْلِيقِهِ مُجِدّا، وأَعَدَّ للجَدْبِ مِنْ تَيَّارِهِ سَابِغَةً وعَدَّاءً عَلَنْدى**"[٢٥]

(٢٣) المتنبي: الديوان، بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٨٥/١.

(٢٤) هو صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، ولد بصفد في فلسطين سنة ٦٩٦هـ، تعانى صناعة الرسم فمهر فيها، ثم حبب إليه الأدب فولع به، ثم أكثر من النظم والترسل والتواقيع، أخذ عن الشهاب محمود وابن سيد الناس وابن نباتة وغيرهم، وكان أول ما ولي من الأعمال كتابة الدرج بموطنه صفد، ثم انتقل إلى القاهرة وشغل العمل نفسه بها، ثم رحل إلى دمشق وهناك عينه الشهاب محمود في كتابة الدست، وظل يعمل في دواوين الشام، وقد عين رئيسا لديوان الإنشاء بحلب وقتا، وبعد ذلك عاد إلى دمشق وإلى وظيفته بها في كتابة الدست، وأضيفت إليه في ذلك الوقت وكالة بيت المال، واستمر في الوظيفتين إلى أن توفي بدمشق سنة ٧٦٤هـ، ويعد الصفدي من أكبر المصنفين في التراجم والأدب والبديع والنقد، وعلى رأس هذه المصنفات كتاب الوافي بالوفيات، وكتابه أعوان النصر وأعوان العصر، وكتاب نكْت الهميان في نكت العميان، وكتاب تشنيف السمع في انسكاب الدمع،وكتاب جنان الجناس، ونصرة الثائر على المثل السائر، والغيث المسجم في شرح لامية العجم. ينظر في ترجمته: ابن حجر العسقلاني: الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٨٧/٢، ابن فضل الله العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، ومهدي النجم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١٠م، ٣٥٤/٢، شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات (الشام)، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٩٠م، ص ٣٠٣: ٣٠٦.

(٢٥) الصفدي: أعيان العصر وأعوان النصر، تحقيق: علي أبو زيد وآخرين، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ٤/ ٣٣٠.

تعالق الكاتب في ختام الفقرة السابقة مع بيت الشاعر الجاهلي عمرو بن مَعْدي كَرِب الزُّبيدي، الذي يفخر فيه بنفسه قائلًا:

أَعْدَدتُ للحَدَثانِ سَا

بِغَةً وعَدَّاءً عَلَنْدى(٢٦)

كان من طرائق الكُتَّاب في العصر المملوكي – وفي غيره – في تعالقاتهم أن يقوموا بحل المنظوم؛ بأن يتوخى أحدهم هدم البيت المنظوم، وحل فرائده من سلكه، ثم يرتب تلك الفرائد وما شابهها ترتيب متمكن لم يحصره الوزن ولا اضطرته القافية، ويبرزها في أحسن سلك وأجمل قالب وأصح سبك، ويكملها بما يناسبها من أنواع البديع إذا أمكن ذلك، من غير كلفة(٢٧)، وهذا ما صنعه الصفدي هنا؛ إذ قام بحل البيت السابق والتغيير في شيء من بنيته اللفظية، بما يسمح بتوجيه دلالته والإفادة من عناصر الصورة فيه؛ فالنِّيْل – بعد أن شخَّصه الكاتب – قد حل محل الفارس الجاهلي المتكلم والمتباهي بقوته في البيت المحلول، أما الجدب، فقد أصبح هو المعدي عليه المتوقع هزيمته وقهره، بعد أن كان الحدثان هما المنذورين لذلك من قِبَل الشاعر، أما الأدوات المستعملة في دحر العدو، فهي تيار النِّيْل وماؤه الدافق في مقابل الدرع والفرس، اللذين كان قد هيَّأهما عمرو بن مَعْدي كَرِب لدفع نوائب الدهر وفلِّ عزمها.

ومن صور رحمة النِّيْل بالناس ما حكاه الكاتب ابن حِجَّة الحموي(٢٨) في بالبشارة بوفائه

(٢٦) عمرو بن مَعْدي كَرِب الزُّبيدي: الديوان، تحقيق: مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط٢، ١٩٨٥م، ص٨٠.

(٢٧) شهاب الدين محمود الحلبي: حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، المكتبة الوطنية، بغداد، ١٩٧٦م، ص٣٢٥.

(٢٨) هو تقي الدين أبو بكر بن علي بن حجة الحموي، ولد بحماة سنة ٧٧٧هـ، وبها نشأ، وحفظ القرآن، وطلب العلم بها على يد علمائها وشيوخها، وعانى في أول أمره عمل الحرير يعقد الأزرار، وينظم الأزجال، ثم شغف بالأدب، فنثر ونظم، ثم سافر إلى دمشق ومدح أعيانها، واتصل بخدمة نائبها الأمير المؤيد شيخ المحمودي، ثم قدم صحبته إلى القاهرة، فلما تسلطن قربه وأدناه، وصار شاعره، وله فيه عدة مدائح، وبلغ حينئذ ذروة مجده الأدبي، وعظم أمره، فصارت له – كما قيل – ثروة وحشمة، ولما توفي الملك المؤيد تسلط عليه جماعة من شعراء عصره، حتى اضطروه للخروج من مصر، فعاد إلى موطنه حماة، وظل بها مكبًّا على التأليف والتصنيف إلى أن مات سنة ٨٣٧هـ، ومن الآثار التي خلفها قصيدته البديعة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وكتاب: "خزانة الأدب وغاية الأرب". ينظر في ترجمته: ابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط ومحمود الأرناؤوط، ٩/ ٣١٩، ٣٢٠، وابن تغري بردي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، ١٤/ ٣٤٩، وشوقي ضيف: عصر الدول والإمارات (الشام)، ص٣٠٧.

قائلًا عنه: "**وحَضَنَ مُشْتَهى الرَّوضةِ في صَدْرِه، وحَنَا عليها حُنُوَّ المُرْضِعاتِ على الفَطِيمِ:**

وأَرْشَفَنا على ظَمَأٍ زُلَالًا

أَلَذَّ من المُدَامَةِ للنَّدِيمِ"(٢٩)

فالبيت الأخير في هذه الفقرة والعبارة التي تسبقه مباشرة مضمَّنان تضمينًا حرفيًّا من وصف الشاعر المَنَازيّ(٣٠) أحدَ الوديان بقوله:

وَقَانا لَفْحَةَ الرَّمضاءِ وادٍ

غَذَاهُ مُضاعَفُ النَّبتِ العَمِيمِ

نَزَلْنا دَوْحَه فحَنَاعلينا

حُنُوَّ الوالداتِ على الفَطِيمِ

وأَرْشَفَنا على ظَمَأٍ زُلَالًا

أَلَذَّ من المُدَامَةِ للنَّدِيمِ"(٣١)

من خلال هذا التعالق نُقلت بعض صفات هذا الوادي والصورة المتخيلة له إلى النِّيْل، وفيها ما يفيد بشدة عطفه وحنانه، حتى شُبِّه بالأم الرؤوم، التي تضم رضيعها إلى صدرها، وبالصديق الحميم الذي يسقى خليله ماء عذبًا، ينقع غلته، ويُذهب عنه العطش.

لم تتمخض التعالقات الشعرية في رسائل النِّيْل المملوكية عن صفات الوفاء والعطف والحنان فقط، بل أبانت كذلك عن شيمة الكرم والجود لديه؛ من ذلك قول ابن نُباته(٣٢) في

(٢٩) جلال الدين السيوطي: حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط١، ١٩٦٨م، ٣٧١/٢.

(٣٠) المنازي هو أحمد بن يوسف السَّليكي، ونسبته إلى مَنازجِرْد، وزر لأبي نصر أحمد بن مروان الكردي، صاحب مَيّافارقين وديار بكر، زار معرة النعمان، واجتمع بها بأبي العلاء، وصِف بأنه كان فاضلًا وشاعرًا كافيًا، وقد توفي سنة ٤٣٧هـ. ينظر في ترجمته: ياقوت الحموي: معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ١٢١٢/٣، وابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٤٣/١: ١٤٥.

(٣١) ابن العديم: بغية الطلب في تاريخ حلب، تحقيق: سهيل ذكار، دار الفكر، بيروت، ٢٦٩/١، وهذه الأبيات قد ذكرها ياقوت الحموي – باختلاف يسير في رواية بعض كلماتها – مشيرًا إلى أن أهل المشرق أجمعوا على نسبتها للمنازي، بينما نسبها أدباء الأندلس ومؤرخوها إلى الشاعرة حميدة العوفية. معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس، ١٢١٢/٣، ١٢١٣.

(٣٢) هو جمال الدين أبو بكر محمد بن محمد بن محمد بن الحسن بن صالح بن علي بن يحيي بن طاهر، الجُذامي المصري، من سلالة عبد الرحيم ابن نباتة خطيب سيف الدولة، وإليه نسب، كان أبوه وجده من شيوخ الحديث، ولد على الأرجح سنة ٦٧٦هـ بزقاق القناديل بالقاهرة، برع في عدة علوم، وكان – كما وصِف – حامل لواء شعراء زمانه، كما كان له أيضًا النثر الفائق، وقد حذا حذو القاضي الفاضل الكاتب المشهور، مدح الملوك والأعيان، ورحل إلى البلاد، وانقطع إلى السلطان الملك المؤيد إسماعيل صاحب حماة، توفي بمصر سنة ٧٦٨هـ. ينظر في ترجمته: ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ٧٦/١١، وابن كثير: البداية والنهاية، ٧٢٢/١٨، وشوقي ضيف: عصر الدول والإمارات (مصر)، ص ٢١٠.

إحدى البشارات: "**وحَلَّقَ مَسيرُ تِراعِه على القُرَى، فباتَ على النَّدَى ضَيْفُ مُحَلِّقِه**"(٣٣).

تغيا الكاتب في الفقرة السابقة جَعْل صفة الجود لائطة بالنِّيْل؛ فدل على مظهر من مظاهرها – وهو إكرام الضيف – بأن أحال بأخصر الألفاظ إلى بعض أبيات من القصيدة المشهورة التي مدح بها الأعشى رجلًا يدعى المُحَلَّق؛ ومنها قوله:

لعَمْرِي لقد لاحتْ عُيُونٌ كثيرةٌ

إلى ضَوْءِ نارٍ في يَفَاعٍ تُحَرَّقُ

تُشَبُّ لمَقْرورَينِ يَصْطَلِيَانها

وباتَ على النَّارِ النَّدَى والمُحَلَّقُ(٣٤)

ولعل ما سوغ هذا التعالق وحمل ابن نباتة عليه أمران؛ الأول: الإفادة منه في استعمال التورية في كلمة (محلق)، ليكون المعنى الأول فيها مأخوذًا من تحليق النِّيْل الذي يخصه الكاتب بحديثه، والمعنى الثاني مقصود به (المحلق) هذا الرجل الذي أطراه الأعشى وبالغ في وصف كرمه وسخائه، الثاني: أن القصيدة التي ورد فيها البيتان السابقان لها قصة مشهورة في باب الكرم لا تقل أهمية عن القصيدة نفسها؛ ذلك أن المحلق الممدوح في هذه القصيدة كان رجلًا فقيرًا خامل الذكر ذا بنات، فلما علم أن هذا الشاعر قد قدم مكة، وتسامع الناس به، سبقهم إليه، وأكرم نزله؛ بأن نحر له لَقْحَة لم يكن لديه وأهله سواها، ثم إنه سقاه أطيب شراب، وبعد ذلك سأله الأعشى عن حاله وعياله؛ فعرف البؤس في كلامه، وذكر البنات، فقال الأعشى: كُفيتَ أمرهنَّ، وأصبح بعكاظ ينشد قصيدته:

أرقــتُ وما هذا السُّــهادُ المُؤَرِّقُ

وما بي من سُقمٍ وما بيَ مَعْشَقُ

فما أتم القصيدة إلا والناس ينسلون إلى المحلق يهنئونه، والأشراف من كل قبيلة يتسابقون إليه جريًا يخطبون بناته؛ لمكان شعر الأعشى، فلم تُمْسِ منهن واحدة إلا في عصمة رجل أفضل من أبيها ألف ضعف(٣٥).

إلى جانب المناقب والصفات الإنسانية السابقة التي أفادتها تعالقات كُتَّاب العصر المملوكي في رسائلهم، ألفيناهم كذلك يصورن النِّيْل فيها مُحِبًّا قد دلهه الغرام، واكتوى بناره، على نحو ما ورد في قول محيي الدين بن عبد الظاهر عن هذا النِّيْل: "**وحَضَرنا إلى الخَليجِ**

---

(٣٣) القلقشندي: صبح الأعشى، ٣٦٤/٨.

(٣٤) الأعشى الكبير: الديوان، شرح وتعليق: محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، القاهرة، ص ٢٢٣، ٢٢٥.

(٣٥) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، **عُلّقتُها عَرَضًا وعُلِّقتْ رَجُلًا**

غَيْرِي وعُلِّقَ أُخْرَى غَيْرَها الرَّجُلُ

تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م، ٤١/١، ٤٢.

وإذا به أممٌ قد تلقونا بالدُّعاءِ المُجاب، وقَرَّظونا فأمرنا ماءَه أنْ يَحْثُوَ من سَدِّه في وجوهِ المدَّاحينَ التُّراب، ومرَّ يُبدي المَسادَ ويُعيدُها، ويزورُ منازلَ القاهرةِ ويَعُودُها، وإذا سُئلَ عن أرضِ الطَّبالةِ قال: جُننا بليلى، وعن خُلجها، وهي جُنت بغيرنا، وعن بِرْكةِ الفِيلِ قال: وأُخرى بنا مجنونةٌ، ولا نُريدُها"(٣٦)

تعالق الكاتب في نهاية الفقرة السابقة مع قول الشاعر:

جُنِنا بلَيْلَى وهي جُنَّتْ بِغَيْرِنا

وأُخْرَى بنا مَجْنُونةٌ ما نُرِيْدُها(٣٧)

وبحل محيي الدين هذا البيت تمكن من تشخيص النِّيْل، وتصويره عاشقًا موزعًا شعوريًّا ونفسيًّا بين واحدة عُلِّقها – وهي أرض الطبالة – لكنها لا تبادله الشعور نفسه، وأخرى تحبه، ولكنه لا يهواها، وهي بركة الفيل، ولعل الموقع الجغرافي لهذين المكانين (أرض الطبالة وبركة الفيل) بالنسبة للنيل هو ما سوغ للكاتب التصريح بهذا الموقف المغاير منهما؛ إذ إن أرض الطبالة كانت من أحسن متنزهات القاهرة، لكن النِّيْل برغم ذلك لا يتصل بها ولكنه يقع غربيها(٣٨)، أما بركة الفيل فهي التي تنتظر وفاء النِّيْل، إذ ترتبط به، ويدخلها ماؤه عبر قنطرة تعرف بالمجنونة(٣٩)، وربما كانت المشابهة بين اسم هذه القنطرة (المجنونة) وكلمة (المجنونة) التي جاءت في البيت الشعري وصفًا للمرأة التي كانت تهوى الشاعر هو ما جعل هذا البيت يتداعى إلى ذهن الكاتب، ويحله بهذه الطريقة في سياق حديثه عن النِّيْل.

تضاف صفة المهابة إلى مجموع المناقب التي أثبتها الكُتَّاب للنيل في رسائلهم المملوكية؛ من ذلك قول فخر الدين ابن مُكَانِس(٤٠) عنه: **"ولقد صَعُب سُلوكُه وكيف لا؟**

(٣٦) جلال الدين السيوطي: كوكب الروضة في تاريخ النِّيْل وجزيرة الروضة، تحقيق: محمد الششتاوي، ص١٩٤.

(٣٧) ابن أبي حجلة: ديوان الصبابة، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٤م، ص٢٥٤، وهذا المعنى نفسه أتى به الأعشى في قوله:
الديوان، شرح وتعليق: محمد حسين، ص٥٧.

(٣٨) المقريزي: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، تحقيق: محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م، ٦٥٦/٢.

(٣٩) السابق، ٧٤٨/٢.

(٤٠) هو فخر الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن عبد الرزَّاق بن إبراهيم بن مكانس، ينحدر من سلالة أسرة قبطية، وكان أبوه مسلمًا كما يظهر من اسمه، ولد سنة ٧٤٥هـ في القاهرة، وكان أبوه من الكتاب، فنشأ في ذلك؛ صحب القيراطي وغيره، وصحب الشيخ بدر الدين البشتكي، إذ كان ذكيًّا شغوفًا بالأدب؛ فسال الشعر على لسانه، كما كان أيضًا مترسلًا ووشَّاحًا وراجزًا، رقي إلى منصب ناظر الدولة، وقد ولي وزارة دمشق في عهد السلطان برقوق، ثم استدعاه بعد مدة ليتولى الوزارة في القاهرة، ولكنه سُقي السم في أثناء الطريق فمات في بلبيس سنة ٧٩٤هـ. ينظر في ترجمته: ابن حجر

وهو البَحْرُ المديد، وأَصْبحَ كلُّ جَدْولٍ منهُ جَعْفرًا ويَزِيْد:

فلستُ أَرِى إلا إِفَاضةَ شَاخصٍ

إليهِ بعَينٍ أو مُشيرًا بإِصْبَعِ"(٤١)

يُنسب البيت السابق للبحتري، وهو من قصيدة له في مدح الفتح بن خاقان(٤٢)، وقد ضمَّنه الكاتب – على جهة التنصيص – في كلامه السابق عن النِّيْل؛ فأسبغ عليه بذلك صفة المهابة والوقار التي تحلى بها ممدوح البحتري، حتى إنه قد صار مثله في استحواذه على اهتمام الناس وإجلالهم له.

أفضى الخيال المجنح أيضًا بكُتَّاب العصر المملوكي إلى تصويرهم النِّيْل من خلال تعالقاتهم في رسائلهم شخصًا دمث الأخلاق، لا يعبس أو يقطب في وجوه الناس، وإنما يقابلهم بوجه طلق بشوش، وفي هذا يقول ابن نباتة عند وفاء النِّيْل: "**هذا وطالما قَابَلَنَا قَبْلَها بوجهٍ جميل، وسمعنا عنه كلَّ خبرِ خيرٍ ثابتٍ ويزيدُ، كما قال جميل**"(٤٣).

اكتفى الكاتب في نصه السابق بتضمين كلمتي: ثابت ويزيد فقط، ولعلمه بأنهما وحدهما لا يملكان قوة الإحالة إلى نص شعري بعينه، نراه ينسبهما إلى الشاعر جميل بثينة، ومن ثَمَّ ينصرف الذهن إلى موضع ورود هاتين الكلمتين في شعره، وقد وردتا لديه في حواره الذي حكاه عن محبوبته قائلًا:

إذا قُلْتُ ما بِي يا بُثَيْنةُ قَاتِلِي

مِن الحُبِّ قالتْ: ثابتٌ ويزيدُ(٤٤)

برغم أن الكلمتين اللتين أخذهما ابن نباتة من بيت جميل بثينة يدلان على وصفين محددين؛ هما: الثبات والزيادة، فقد اختلف موصوفهما في السياقين؛ فعند جميل نعتتا شيئًا ضارًا له، وهو الحب القاتل، أما لدى الكاتب، فكانت عودتهما على الخير الذي هو ماء النِّيْل الذي ثبت منسوبه وأخذ في الزيادة كذلك.

وفي مسعى من ابن نباتة للتمكين للنص المتعالق معه في كلامه وصهره في بوتقته، نراه – كما هو حال كثير من أدباء عصره – يستعين

العسقلاني: الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ٣٣٠/٢، وجلال الدين السيوطي: حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ٥٧٢/١، وشوقي ضيف: عصر الدول والإمارات (مصر)، ص٤٣٨، عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م، ٨٢٦/٣.

(٤١) القلقشندي: صبح الأعشى، ٢٦٨/١٤.

(٤٢) البحتري: الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٦٣م، ١٢٣٩/٢.

(٤٣) جلال الدين السيوطي: كوكب الروضة في تاريخ النِّيْل وجزيرة الروضة، تحقيق: محمد الششتاوي، ص ٢٠٢.

(٤٤) جميل بثينة: الديوان، دار صادر، بيروت، ص٣٨.

بمحسنات البديع لتحقيق هذه الغاية؛ إذ جانس في نصه السابق بين كلمة (جميل) التي جاءت وصفًا لوجه النِّيْل الحسن وكلمة (جميل) اسم الشاعر، ومما يتعلق بهذا الأمر أيضًا محافظة الكاتب على تضمين كلمتي (ثابت ويزيد) دون تغيير في بنيتهما؛ لأنهما على هذا النحو من الاشتقاق؛ اسم الفاعل (ثابت) والفعل المضارع (يزيد) يعطيانه فسحة التورية بهما؛ للدلالة في المعنى الآخر لهما على شخصين معروفين.

جدير بالذكر أيضًا أن بعض كُتَّاب الرسائل في العصر المملوكي قد يأتون بأكثر من تعالق في الموضع الواحد؛ فيترتب على ذلك تعدد صفات النِّيْل وتنوعها؛ وذلك على نحو ما فعل شهاب الدين الحلبي الذي أثبت للنيل صفتي الخيرية والمحبة في البشارة بوفاء النِّيْل قائلًا عنه: "**وعَمَّتْ بركاتُهُ على الأرضِ فتَركْنَ كُلَّ قَرَارةٍ كالدِّرْهَمِ من الخِصْبِ مَرْتَعًا، وأَرْبَى على ربِّه فيما سَلَفَ من السنين، فأَضْحَى كهَوَى ابن أبي ربيعةَ يَقِيْسُ ذِراعًا كلمَّا قِسْنَ إِصْبَعًا**"(٤٥).

عمد الكاتب في هذا الجزء اليسير من رسالته إلى تضمين شطرين، ليسا لشاعر واحد، وإنما لشاعرين متباينين، ليس – فقط – في الحقبة الزمنية التي عاشا فيها، وإنما كذلك في ظروفهما الاجتماعية، وفي الموضوعات التي أولياها عنايتهما في شعرهما؛ أما الأول، فهو الشاعر الجاهلي عنترة بن شداد، وقد تعالق معه شهاب الدين في قوله: "**فتَركْنَ كُلَّ قَرَارةٍ كالدِّرْهَمِ**" وهو شطر بيت يصف فيه هذا الشاعر روضة تشترك معها محبوبته في أوصافها بقوله:

جَادَتْ عليها كلُّ بِكْرٍ ثَرَّةٍ

فتَرَكْنَ كُلَّ قَرارةٍ كالدِّرْهَمِ(٤٦)

وأما الآخر، فهو الشاعر الأموي عمر بن أبي ربيعة، إذ ضمن الكاتب قوله: "**يَقِيْسُ ذِراعًا كلمَّا قِسْنَ إِصْبَعًا**" وهو قسيم البيت الذي أعلن فيه هذا الشاعر موقفه من محبوبه قائلًا:

وقَرَّبْنَ أَسْبَابَ الصِّبَا لمُتَيَّمٍ

يَقِيْسُ ذِراعًا كلَّما قِسْنَ إِصْبَعَا(٤٧)

وبيِّنٌ في هذا التعالق كيف استطاع شهاب الدين أن يجاور بين الشطرين المضمنين، وأن يضيف إليهما من عنده ما يُمَكِّن لهما في نصه، وما يجعلهما أكثر تماهيًا مع دلالاته الجديدة؛ فشطر بيت عنترة يذكر فيه هذه الروضة التي أمطرت عليها السحائب؛ فجعلت فيها حفرًا تُشْبه كلٌّ منها الدرهم في استدارتها وبياض مائها وصفائه، وعند تعالق شهاب الدين

(٤٥) النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، ١٤١/٥.

(٤٦) الزوزني: شرح المعلقات السبع، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٨٣م، ص١١٢.

(٤٧) عمر بن أبي ربيعة، الديوان: تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة دار السعادة بمصر، ط١، ١٩٥٢م، ص١٧١.

مع هذا الشطر نراه يجعل فعل (الترك) في قوله: (تركن) عائدًا على خيرات النِّيْل وبركاته بعد أن كان راجعًا إلى السحائب – حملًا على المعنى – في بيت عنترة، ولأن هذا الكاتب لا تحكمه في رسالته قواعد الوزن والقافية، فقد ألفيناه يؤاخي بين كلمات الشطر المضمن وقوله هو: (من الخصب مرتعا)، وبأثر من هذا الدمج تولَّد معنى جديد غير الذي يحمله النص المستدعَى؛ إذ لم يعد المراد التمتع بمنظر القَرار المستديرة التي يلمع فيها الماء؛ إذ كان هذا موائمًا لسياق الغزل ووصف المحبوبة عند عنترة، وإنما أصبح المقصود التمتع بمنظر هذه القَرار، وقد أنبتت الزرع وعلتها الخضرة، بعد أن تطامن الماء وانحسر عنها، ولا ريب أن هذا التحول بالصورة أليق بالبشارة بوفاء النِّيْل وفعله الحسن المنتظر منه بعد انقطاع[٤٨].

هذا عن التعالق مع شطر بيت عنترة، أما شطر بيت عمر بن أبي ربيعة، فقبل إيراده صرح الكاتب باسم صاحبه عمر، مشبهًا – على جهة التشخيص – النِّيْل به، بجامع الشغف لدى كليهما بالمحبوب والسعي الحثيث إليه، ثم يأتي بعد هذا التصريح الشطرُ المضمَّن ليكون بمثابة القرينة أو البرهان على صدق كل من الشاعر والنِّيْل في هذا الشغف والسعي؛ فكلاهما إن تقرب إليه المحبوب أصبعًا، دارك إليه هو الخطو، ودنا منه ذراعًا، وبحسب هذا التشبيه يبقى النِّيْل أكثر نُبْلًا وتضحية من الشاعر؛ إذ بغية الشاعر من وصل المحبوب هو الظفر به وتحقيق مأرب شخصي، يعضد هذا أن عمر بن أبي ربيعة عُرف بغزله الحسي ومغامراته النسائية[٤٩]، أما النِّيْل، فقد كان سعيه ليحبو

---

(٤٨) ربما كان من باب توارد الخواطر، أو وقوع الحافر على الحافر أن يضمن المقريزي هو الآخر شطر بيت عنترة الذي تعالق معه شهاب الدين الحلبي؛ وذلك في أثناء ذكره لما يحدث عند وفاء النِّيْل، وما يتبعه من حصول الخير لأرض مصر، وذلك في قوله: "**فإذا بلغ الماء خمسة عشر ذراعًا، وزاد من السادس عشر أصبعا واحدا، كسر الخليج، ولكسره يومه معدود، ومقام مشهود، ومجتمع خاص، يحضره العام والخاص، فإذا كسر فتحت الترع – وهي فوهات الخلجان – ففاض الماء وساح، وغمر القيعان والبطاح، وانضم الناس إلى أعالي مساكنهم من الضياع والمنازل، وهي على آكام وربى لا ينتهي الماء إليها، ولا يتسلط السيل عليها، فتعود أرض مصر بأسرها عند ذلك بحرًا غامرًا لما بين جبليها... ثم يأخذ عائدًا في صبه إلى مجرى النِّيْل ومسربه، فينضب أولًا عما كان من الأرض عاليا، ويصير فيما كان منها متطامنا، فيترك كل قرارة كالدرهم، ويغادر كل ملقة كالبرد المسهم**" المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، تحقيق: محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، ١/ ١٧٣.

(٤٩) يؤيد هذا أن عمر بن أبي ربيعة في ختام القصيدة التي ضمن منها شهاب الدين الشطر المذكور ذكر أنه ريثما خلا بالمحبوب؛ قضى منه مأربه من التمتع واللهو، وهو ما حكاه على لسان هذا المحبوب الذي خاطب عمرًا قائلًا:

الآخرين وينفعهم، فاحتراقه من أجلهم وليس لنفسه.

ومما يذكر هنا أن المحسنات البديعة – وقد كانت أبرز سمات الأدب في العصر المملوكي – كانت من أهم مرشحات اختيار شهاب الدين لهذا الشطر من شعر عمر بن أبي ربيعة دون غيره؛ لأن لفظتي (الذراع والأصبع) اللتين حواهما ناسبتا أن يوري بهما الكاتب، بما يخدم حديثه عن النِّيْل؛ إذ كان كل من الذراع والأصبع يُتخذ مقياسًا لهذا النِّيْل في عصر الكاتب[٥٠]، مع الأخذ في الاعتبار أن الذراع أكبر بكثير من الأصبع؛ فالذراع الواحد يتضمن أربعًا وعشرين أصبعًا[٥١]، وإمعانًا من الكاتب في صهر الشطرين المضمنين في بوتقة كلامه وجعلهما أكثر انسجامًا وارتباطًا به نراه يحافظ على الفاصلة الموحدة للجملة التي ورد فيها الشطر الأول والجملة التي جاء فيها الشطر الثاني منهما؛ حيث ختم الجملتين بكلمتي (مرتعا وإصبعا) ليؤكد الصلة الموسيقية والتركيبية بينهما.

٢– التعالقات الشعرية والرؤى السلبية:

برغم ما أسبغه كُتَّاب الرسائل على النِّيْل في العصر المملوكي من صفات حسنة وخلال طيبة، فإنهم في أحيان قليلة ورسائل معدودة كانوا يقفون منه موقفًا سلبيًّا، لا سيما إذا لم يَجْرِ في سنة معينة، أو زاد زيادة مفرطة عن الحد المعهود، وقد ذكر المقريزي أن: "أتم الزيادات كلها العامة النفع للبلد كله سبعة عشر ذراعًا، وفي ذلك كفايتها وري جميع أرضها، وإذا زاد على ذلك وبلغ ثمانية عشر ذراعًا وغلقها استبحر من أرض مصر الربع، وفي ذلك ضرر لبعض الضياع لما ذكرنا من الاستبحار، وإذا كانت الزيادة على ثمانية عشر ذراعًا كانت العاقبة في انصرافه حدوث وباء"[٥٢].

فما جِئْتَنا إلا على وَفْقِ موعدٍ

على مَلأٍ مِنَّا خَرَجْنا لهُ معا

رَأَيْنا خَلاءً مِنْ عُيُوْنٍ ومجلسًا

دَمِيْثَ الرُّبا سَهْلَ المَحَلَّةِ مُمْرِعَا

وقُلْنَ: كريمٌ نالَ وصلَ كرائمٍ

فحُقَّ لهُ في اليومِ أنْ يَتَمَتَّعَا

الديوان، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ص١٧١.

(٥٠) وصف المقريزي هيئة هذا المقياس قائلًا: "والمقياس عمود رخام أبيض مثمن، في موضع ينحصر فيه الماء عند انسيابه إليه، وهذا العمود مفصل على اثنين وعشرين ذراعا، كل ذراع مفصل على أربعة وعشرين قسما متساوية تعرف بالأصابع، ما عدا الاثني عشر ذراعا الأولى فإنها مفصلة على ثمان وعشرين أصبعا كل ذراع" المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، تحقيق: محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، ١/ ١٧٤.

(٥١) المقريزي: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، تحقيق: محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، ١/ ١٧٢.

(٥٢) السابق، ١/ ١٧٥.

وتكـاد تكـون رسـالة الكاتـب المملـوكي فخر الدين بن مكانس من الرسائل القليلة التي نعى فيها صاحبها على النِّيْل زيادته المفرطة سنة ٧٨٤هـ، وصوره في جلّها شخصًا قاهرًا، لا يُعجزه شيء، ولا يطيق أحد مصاولته، وكان دوره في هذا التصوير دور الراوي العليم الذي يرقب في رسالته هذه حال الكائنات، ويصف لنا مشاعرها وأفعالها، وقد مسَّها ضر الطوفان، وأنشب فيها الهلع منه أظفاره، ثم إن هذا الكاتب قد دأب في أثناء هذا التصوير والوصف على التعالق مع نصوص مختلفة، يحتج بها على صحة كلامه، ويتوسل بوساطتها تقريب ما تخيله إلى ذهن المتلقي؛ من ذلك وصفه حال الهرم قائلًا: "**فلَكَمْ قالَ الهَرَمُ للسَّارينَ يا سَارِيةُ الجَبَل، وأَنْشَدَ وقد شَمَّرَ سَاقَهُ للخَوْضِ: أنا الغَرِيْقُ فمَا خَوْفِي من البَلَل**"(٥٣).

تعددت في هذه الفقرة مواطن التعالق؛ أبرزها تضمين الكاتب في نهايتها الشطر الثاني من بيت المتنبي الذي تحدث فيه عن نفسه قائلًا:

والهَجْرُ أَقْتَلُ لي مِمَّا أُرَاقِبُهُ

أنا الغَرِيْقُ فما خَوْفِي مِن البَلَلِ(٥٤)

وحسب ما أفاده التعالق السابق فإن الهرم الأشم الراسي قد توقله الماء؛ فلانت عريكته أمام هذا الطوفان، وبدا شخصًا ضعيفًا، أيس من النجاة؛ فطفق يتمثل شطر بيت المتنبي الذي يستنكر فيه على نفسه – في مفارقة واضحة – تحاشي البلل، في الوقت الذي أدركه فيه الغرق، وكان الموت أقرب إليه من إبهام الحُبارى.

هذا وقد كان بمقدور الكاتب أن ينقل في نصه السابق بيت المتنبي كله، لكنه اجتبى منه الشطر الثاني الذي يذكر فيه الماء والغرق، وهو ما يتسق ووصفه النِّيْل وماءه الطامي، في حين صدف عن تضمين الشطر الأول من البيت المشار إليه؛ لأنه لا يتماس مع هذا الوصف، وإنما يحيل – أعني الشطر المسكوت عنه – إلى كلام سابق وموضع آخر، يتعلق بحديث المتنبي عن قوم محبوبته، وكيف كانوا يمنعونه زيارتها، آخذين حذرهم وأسلحتهم، ومتربصين به الدوائر إن أقدم على فعل ذلك، وذلك قوله:

مَتَى تَزُرْ قَوْمَ مَنْ تَهْوَى زِيَارَتَها

لا يُتْحِفُوْكَ بِغَيْرِ البِيْضِ والأَسَلِ(٥٥)

يسترعي الانتباه هنا أن الكاتب كما شخص الهرم، وأجرى على لسانه شطر بيت للمتنبي

(٥٣) القلقشندي: صبح الأعشى، ٢٦٨/١٤.

(٥٤) المتنبي: الديوان بشرح أبي البقاء العكبري، ٧٦/٣.

(٥٥) المتنبي: الديوان بشرح أبي البقاء العكبري، ٧٥/٣.

أجرى – في تعالق آخر – على لسانه القول المأثور: "يا ساريةُ الجبلَ" وهو منسوب لسيدنا عمر بن الخطاب، والمناسبة التي قيل فيها أن هذا الصحابي في مدة خلافته أرسل رجلًا يسمى سارية بن زُنَيْم على رأس جيش لفَتْح فسا ودارابجرد، وفي الوقت الذي كاد يُهزم فيه سارية وجيشه خرج عمر بن الخطاب إلى الصلاة، فصعد المنبر ثم صاح، يا ساريةُ بن زنيم الجبلَ، يا ساريةُ ظلم من استرعى الذئب الغنم، ثم خطب حتى فرغ، فجاء كتاب سارية إلى عمر: إن الله قد فتح علينا يوم الجمعة ساعة كذا وكذا – لتلك الساعة التي خرج فيها عمر فتكلم على المنبر – قال سارية: فسمعت صوتًا ينادي: يا سارية بن زنيم الجبل، ظلم من استرعى الذئب الغنم، فعلوت بأصحابي الجبل، ونحن قبل ذلك في بطن واد، ونحن محاصرو العدو، ففتح الله علينا، فقيل لعمر بن الخطاب: ما ذلك الكلام؟ فقال: والله ما ألقيت له بالا، شيء ألقي على لساني(٥٦).

وجدلية الثبات والتحول تبقى إشكالية واضحة في هذا التعالق؛ فمقولة عمر بن الخطاب التي ضمنها الكاتب رسالته، قد حوت عناصر أساسية هي؛ المرسِل والمستقبِل والرسالة ووسائط الإرسال، وبإحلال هذا الكاتب لها في سياقه الجديد طرأ على جلّها تغيير ملحوظ؛ فالهرم في رسالة الكاتب هو مَنْ أصبح يشغل وظيفة المرسِل للكلام وليس عمر بن الخطاب، أما الرسالة، فقد تطابق فحواها في الخطابين؛ وهو التحذير من الهلاك، وأما وسائط الإرسال، فمتغيرة تمامًا؛ إذ لم تجرِ في أيام عمر على العادة، وإنما كانت خارقة لها بفعل الكرامات الربانية، وهذا بخلاف الرسالة التي كان صوت الهرم فيها الواسطة التي أسمع السارين من خلالها تحذيره إياهم، أما المُسْتقبِل، فقد بقي كما هو، ولم يفلح الكاتب في استبداله بشخصية أخرى غير هذه الشخصية التراثية.

إن حضور شخصية (سارية) باسمها في نص رسالة ابن مكانس من غير أن يكون لها مقتضى واضح، ربما يُفسَر أو يُبرَر بأمرين؛ الأول: أن الكاتب تعامل مع شخصية (سارية) التراثية بوصفها شخصية رامزة ذات بعد تأويلي، حتى إذا وقعت موقع المنادَى وشُفعت بلفظ الجبل – كما هو حاصل المقولة التراثية – كان لهذه المقولة قدرة الإحالة إلى معنى بعينة وغاية محددة، استقرت في الوعي الجمعي منذ أطلقت هذه العبارة، الثاني: هو مراعاة الكاتب للجانب الموسيقي، الذي حققه وقوع الجناس اللفظي بين

(٥٦) أورد ابن كثير هذا الخبر من طرق كثيرة، وقال عن إسناد بعضها إنه جيد حسن، وأن هذه الطرق يشد بعضها بعضا، ينظر: البداية والنهاية، تحقيق: عبد الله عبد المحسن التركي، ١٠/ ١٧٣: ١٧٦.

اسم الشخصية التراثية (سارية) وكلمة (السارين) الواقعة قبله، وكذلك تحقق باتفاق الفاصلة في كلمتي (الجبل والبلل) برغم انتسابهما لقائِلَين مختلفين.

إذا كان الجبل لم ينجُ من طوفان النِّيْل الذي وصفه ابن مكانس على نحو ما سبق، فمن باب أولى أن ينشب أظفاره في بني البشر، وأن يمسهم من قِبَله الضر، وهذا ما أشار إليه في قوله: "**فلقدْ حَكَتْ أَمْواجُهُ ودوائرُهُ الأَعْكانَ والسُّرَر، وغَدَا كلُّ حيٍّ مَيّتًا من زِيَادَتِه، لا كَمَا قَالَ المَعَرّي: حَيًّا مِنْ بَنِي مَطَر**"(٥٧). وعبارة "حَيًّا مِنْ بَنِي مَطَرٍ" التي عزاها الكاتب لصاحبها أبي العلاء المعري في فقرته السابقة ما هي إلا جزء من بيت لهذا الشاعر يخاطب فيه البرق قائلًا:

وإنْ بَخِلْتَ عن الأَحْياءِ كُلِّهِمِ

فاسْقِ المَواطِرَ حَيًّا من بَنِي مَطَرِ(٥٨)

بالنظر إلى العبارة التي ضمنها الكاتب من البيت السابق نجدها غير دالة في حد ذاتها على معنى واضح، كما أنها تبدو غير متسقة تركيبيًّا مع السياق الواردة فيه؛ مما يؤكد لنا أن هناك نصًّا غائبًا أو مسكوتًا عنه أحالت إليه هذه العبارة، وعلى المتلقي استحضاره ومراعاة أثره لفهم مراد الكاتب ومغزاه من هذا التعالق، فإذا تحقق هذا، وتم الانفتاح على بيت المعري كله اتضح لنا أن الكاتب إنما تغيا بتعالقه معه إبراز المفارقة والبون الشاسع بين حال النِّيْل الذي يتحدث عنه وحال البرق الذي خاطبه الشاعر؛ فعلى حين زاد ماء النِّيْل وأربَّ على الأحياء حتى أماتها كلها، نرى سحاب أبي العلاء ضانًّا بمائه، أقصى ما يُرْجَى منه أن يسح على حي واحد فقط، هو حي محبوبته.

وفي تعالق جديد يكشف الكاتب مدى النفور والاستياء من زيادة النِّيْل غير الطبيعة، وذلك في خطابه شيخه بدر الدين البشتكي الذي أرسل إليه رسالته قائلًا: "**ما تَأْخِيْرُ مولانا بَحْرِ العِلْمِ وشَيْخِه عن رُؤْيَةِ هذا المَا؟، وما قُعَادُه عن زُرْقَةِ هذا النِّيْل الذي جُعِلَ النَّاسُ فيه بالتَّوبةِ كالمَلائِكة لمَّا غَدَا هو أيضًا كالسَّما؟، وكيف لم يَرَ هذا الطُّوفانَ الذي استحال للزِّيادةِ فما أَشْبَه زِيادَتَه بالظَّما؛ فهي كزِيَادةِ الأَصَابعِ الدَّالَّةِ في الكَفِّ على نَقْصِه، وأولى أَنْ نُنْشِدَ بيتَ المَثَلِ بنَصِّه:**

طَفَحَ السُّرورُ عليَّ حتَّى إنَّه

مِنْ عُظْمِ ما قد سَرَّنِي أَبْكَانِي"(٥٩)

(٥٧) القلقشندي: صبح الأعشى، ٢٦٨/١٤.

(٥٨) أبو العلاء المعري: سقط الزند، دار صادر، بيروت، ١٩٥٧م، ص٥٦.

(٥٩) صفي الدين الحِلّي: الديوان، تحقيق: محمد حور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ١٧٩/١، ورواية الديوان لهذا البيت "حتى إنني" وليس "حتى إنه".

وهذا البيت الذي تمثل به الكاتب هنا هو البيت الثالث عشر من قصيدة لصفي الدين الحلي، يمدح فيها السلطان الناصر محمد بن قلاوون بمصر، عند كسر الخليج، وقد استهلها هذا الشاعر بوصف الطبيعة والحديث عن جمال الربيع، ومن هذا قوله:

والأَرْضُ تَعْجَبُ كيف تَضْحَكُ والحَيَا

يَبْكِي بدَمْعٍ دائمِ الهَمَلانِ

حتَّى إذا افْتَرَّتْ مَبَاسِمُ زَهْرِها

وبَكَى السَّحابُ بمَدْمَعٍ هَتَّانِ

ظَلَّتْ حَدَائِقُهُ تُعَاتِبُ جَوْنَه

فأَجابَ مُعْتذرًا بغَيرِ لِسَانِ

طَفَحَ السُّرورُ عليَّ حتَّى أَنَّني

مِنْ عِظْمِ ما قد سَرَّنِي أَبْكَانِي(٦٠)

يفيد البيت المتعالَق معه هنا أن الشيء قد يكون في الأصل نافعًا مرغوبًا فيه، لكن الإكثار منه قد يحور به عن هذا الأصل، ويفضي إلى نتيجة عكسية؛ كما هو حال الإنسان إذا تمادى في الفرح، وبالغ في الضحك، بدت عليه مخايل الحزن وسمياء البكاء، ولعل هذه الحقيقة المقررة في بيت الحلي هي ما حملت ابن مكانس على استدعائه في نصه، والتمثل به للاستدلال بما هو مشاهَد مرأي على حال النِّيْل الذي تجاوز حد الوفاء إلى حد الفيضان، فخلَّف آثارًا سلبية، بخلاف المنتظر منه والمأمول، هذا وقد عضد الكاتب كلامه عن زيادة النِّيْل بشاهد آخر من عنده، هو حال أصابع اليد التي إن زادت عما خلقها الله عليه عُدَّ ذلك عيبًا ونقصًا في الإنسان، وليس منقبة له.

برغم أن الحديث عن الطبيعة وعناصرها يعد قاسما مشتركا بين قصيدة الحلي ورسالة ابن مكانس، فإن بيت الحلي – وإن كان قد ضُمن بتمامه– لما أُنتزع من سياقه الأصلي إلى سياق جديد، فَقَدَ شيئًا من خصوصيته؛ فبعدما كان المتحدث فيه – على سبيل التشخيص – هو نبات الجون، مبينًا حقيقة موقفه للحديقة التي عاتبته على ما ظاهره الحزن منه في وقت النشوة والحبور، نرى الكاتب في رسالته يعطل هذا التخييل، وينسب أفعال السرور والبكاء والإحساس الحقيقي لنفسه دون الجون.

يتجدد في موضع آخر من رسالة فخر الدين بكاء الإنسان وحزنه من فعل النِّيْل الذي دل عليه التعالق الإشاري من خلال شخصية عروة، تلك التي ذكرها الكاتب في قوله عن النِّيْل، متحدثًا أيضًا إلى شيخه بدر الدين: "**فلو رآه مولانا وقد هَجَمَ على مِصْرَ فجاسَ خِلالَ**

(٦٠) ديوان صفي الدين الحلي، تحقيق: محمد حور، ١/١٧٨، ١٧٩، ومطلع هذه القصيدة:

خلعَ الرَّبيعُ على غُصُونِ البانِ

حُلَلًا فواضِلُها على الكُثْبانِ

الدِّيار، ودَخَلَ إلى المَعْشُوق؛ فتَركهُ كالعاشقِ المَهْجور لم يرَ منهُ غَيْرَ الآثار، لبَكَى بعَيْنَي عُرْوَة"(٦١).

فلعل اسم بستان المعشوق الذي ذكر الكاتب في الفقرة السابقة أن ماء النِّيْل قد دخله هو ما جره للمجاورة في كلامه والإتيان بلفظ العاشق الذي جاء وصفه بالمهجور المتلمس آثار الديار والأطلال مسوغًا وموطنًا لذكر اسم أحد شعراء الإسلام العذريين، ويُلاحَظ أن الكاتب لم يذكر سوى الاسم الأول لهذا الشاعر، كما لم يقدم أية تفاصيل عن غرامه وقصته مع الحب؛ معوّلًا في هذا على ثقافة المتلقي ومعرفته بأن الشخص المقصود هو الشاعر عروة بن حزام، أحد المتيمين الذين قتلهم الهوى؛ إذ كان من خبره أنه أحب ابنة عمه عفراء بنت عِقال بن مُهاصِر، لكنه لمَّا لم يقدر على مهرها تزوجت بغيره، فلم يطق فراقها، وظل يشبب بها ويذكرها ويبكي من أجلها إلى أن مات، وكان مما قال فيها:

وعينانِ ما أوفيتُ نشْزًا فتنظُرا

مآقيهما إلا هما تَكِفانِ

سوى أنَّني قد قُلْتُ يومًا لصاحبي

ضُحىً وقَلُوصانا بنا تَخِدانِ

ألا حبَّذا من حُبِّ عَفْراءَ واديًا

نَعامٌ وبُزْلٌ حيثُ يَلْتقيانِ(٦٢)

لم تكن النباتات والزروع أحسن حالًا في هذا الطوفان من الجبال والإنسان؛ إذ كان من شأنها ما أخبر ابن مكانس عن فعل النِّيْل ببعضها قائلًا: **"أو رَنَا لرَوْضِ الجزيرةِ وقد خَلَعَ حِلاه، وتَخَلْخلتْ عرائسُ أشجاره على الحالينِ بالمياه، والنَّخيل وقد قُتلت مُلّاكها– حين فتك– بالأسف، وجفَّ أَحْمَرُ ثَمَرِها وأَصْفرُه فأرانا العُنَّابَ والحَشَف"**(٦٣).

فبمجرد أن ذكر الكاتب في ختام الفقرة السابقة لفظتي: العناب والحشف، تبادر إلى الذهن بيت امرئ القيس:

كأنَّ قُلُوبَ الطَّيرِ رَطْبًا ويابسًا

لدى وَكْرِها العُنَّابُ والحَشَفُ البالي(٦٤)

إن ذكر الكاتب للفظي القتل والفتك – من خلال صيغة الماضي – هيأ للتعالق مع هذا البيت الذي يتحدث فيه الشاعر عن فتك العقاب بالطير، واستخراج هذا الطائر الجارح لقلوبها وإحضار عدد كبير منها إلى وكره وأفراخه؛ فيظل بعضها رطبًا وبعضها كالحشف البالي، وهما النوعان اللذان وصف بهما الكاتب على

(٦١) القلقشندي: صبح الأعشى، ٢/١٤.

(٦٢) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وآخرين، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م، ٢٤/٨٠: ٨٦.

(٦٣) القلقشندي: صبح الأعشى، ١٤/٢٦٩.

(٦٤) امرؤ القيس: الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ص٣٨.

الحقيقة حال ثمر النخل حين أضر بأشجاره ماء النِّيْل.

وعن إضرار طوفان النِّيْل بعدد كبير من النباتات والورود يقول ابن مكانس: "**ونرجسُ البساتين وقد ابيضَّتْ عيناه من الحُزنِ فهو كظيم، وفارقَ أحبابَه من الرَّياحين، ولم يَبْقَ له غيرُ القَلانسِ صديقٌ وغيرُ الماءِ حميم، والوردُ وقد قيل له: مالك من آس، وغصنُ البانِ وقد قيل له: طُوْبى لمن عانقك ولا باس، والأسماكُ وقد أَلْجَمَهم العرق، والقُلقاسُ وقد شكا شكوى ابن قَلاقِسَ وابنه من الغَرَق**"(٦٥).

وقع التعالق في ختام النص السابق من خلال شخصية الشاعر ابن قلاقس(٦٦)؛ إذ شبه الكاتب نبات القلقاس به، بجامع الشكوى بينهما؛ ولعل ما حمله على هذا الصنيع أن ثمة تشابهًا – يحسب له ملاحظته والإفادة منه – بين هذا النبات واسم هذا الشاعر، كذلك كان من أهم أسباب اختيار الكاتب لهذا الشاعر أنه كان كثير الأسفار، كثير ركوب البحر في هذه الأسفار والشكوى منه في شعره، لا سيما عندما انكسر المركب به، وغرق جميع ما كان معه بجزيرة الناموس بالقرب من دهلك، وذلك سنة ثلاث وستين وخمسمائة(٦٧)

(٦٥) القلقشندي: صبح الأعشى، ٢٧٠/١٤.

(٦٦) هو أبو الفتوح ابن قَلاقِس الإسكندري نصير الدين عبد الله بن مخلوف بن علي بن عبد القوي اللخمي، يلقب بالقاضي الأعز، من شعراء الدولة الصلاحية، كان شاعرا مجيدا فاضلا، صحب السِّلفي المحدث المعروف ومدحه، كان ابن قلاقس كثير الحركات والأسفار، ولد بالإسكندرية في ربيع الآخر سنة اثنتين وثلاثين وخمسمائة (٥٣٢هـ)، ومات ثالث شوال سنة سبع وستمائة (٥٦٧هـ) في عَيْذاب عن خمس وثلاثين سنة. ينظر في ترجمته: ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، ٣٨٦/٥، ٣٨٧. والعماد الأصفهاني: الخريدة (قسم شعراء مصر): تحقيق: أحمد أمين وشوقي ضيف وإحسان عباس، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٠٥م، ١٤٥/١. وجلال الدين السيوطي: حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ٥٦٤/١.

(٦٧) ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، ٣٨٦/٥، ٣٨٧. من القصائد التي أجاد فيها ابن قلاقس في وصف البحر وأهوال ركوبه، لا سيما عند اضطرابه وعصف الريح الشديدة كأنها ريح عاد، وما يبعثه ذلك في نفوس ركابه من جزع وهلع، من ذلك قصيدته التي جاء فيها:

أَقْلعتُ والبحرُ قد لانَتْ شَكائِمُه

جِدًّا وأَقْلَعَ عن مَوْجٍ وإزْبادِ

فعَادَ لا عادَ ذا ريحٍ مُدمِّرةٍ

كأنَّها أختُ تلك الرِّيحِ في عادِ

وقد رأيتُ به الأَشْراطَ قائمةً

لأنَّ أَمْواجَه تَجْرِي كأطوادِ

تَعْلو فلولا كتابُ اللهِ صَحَّ لنا

أنَّ السَّمواتِ منهُ ذاتُ أَعْمادِ

ونحنُ في منزلٍ يَسْرِي بساكنه

هذا ولم يكن فخر الدين ابن مكانس الكاتب الوحيد الذي وصف لنا في بعض كتاباته الآثار التي خلفها فيضان النِّيْل في العصر المملوكي، فزين الدين عمر الصفدي يشترك معه أيضًا في هذا الأمر، وذلك في قوله عن النِّيْل في إحدى رسائله: "**وأما النِّيْل فقد أَخَذَ الدَّارَ والسُّكَّان، وقال ابن الخاملِ كما قال ابن النّبيه: الأَمَانَ الأَمَان**"(٦٨)، وكلمة (الأمان) وإن تكررت في الفقرة السابقة، فليس لها في حد ذاتها القدرة على الإحالة والتوجيه إلى نص معين يرغب الكاتب في الانفتاح عليه؛ لذا ذكر اسم الشاعر ابن النبيه لينصرف الذهن مباشرة إلى بيته الذي ردد فيه كلمة (الأمان) مرتين قائلًا:

مِنْ سِحْرِ عَيْنَيْكَ الأَمَانَ الأَمَانْ

قَتَلْتَ رَبَّ السَّيْفِ والطَّيْلَسَانْ(٦٩)

لم يأتِ هذا التعالق ضربة لازب، ولكنه أبان عن نوع من الوعي والمقصدية في عملية امتصاص النصوص؛ إذ اكتفى الكاتب بتضمين هذا القدر اليسير من البيت السابق الذي يصلح لموضوع كلامه، ولو نقل البيت كاملًا لفسد المعنى؛ إذ العلاقة منفكة بين الحديث عن المحبوب وطلب الأمان منه وبين الكلام عن طغيان ماء النِّيْل والتذلل له؛ بغية النجاة وفداء الأنفس منه.

ينضم ابن أبي حجلة(٧٠) إلى زمرة كُتَّاب العصر المملوكي الذين أنبأت تعالقاتهم في

فاسمعْ حديثَ مقيمٍ بيتُهُ غادي

أبيتُ إنْ بِتُّ منهُ في مُصَوَّرَةٍ

من ضيقِ لحدٍ ومن إظْلامِ أَلْحادِ

لا يستقرُّ لنا جنبٌ بمَضْجعِه

كأنَّ حالتنا حالاتُ عُبَّادِ

فكمْ يُصَعَّرُ خَدٌّ غيرُ مُنْعَفِرِ

وكمْ يَخِرُّ جبينٌ غيرُ سَجَّادِ

حتى كأنَّا وكَفُّ النَّوْءِ يُقْلِقُنا

دراهمُ قَلَّبَتْها كَفُّ نَقَّادِ

كأنَّما حَمَلتْ منَّا

وإنَّما نحنُ في أَحْشَاءِ جاريةٍ

بأَوْلادِ

ابن قلاقس: الديوان، تحقيق: سهام الفريح، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠١م، ص١٥٣، ١٥٤.

(٦٨) القلقشندي: صبح الأعشى، ٢٧٣/١٤.

(٦٩) ابن النبيه: الديوان، تحقيق: عمر محمد الأسعد، دار الفكر، القاهرة، ط١، ١٩٦٩م، ص١٥٩.

(٧٠) هو شهاب الدين أحمد بن يحيى بن أبي بكر بن عبد الواحد أبي حجلة التلمساني الأصل الحنفي المذهب، ولد بزاوية جده أبي حجلة بتلمسان سنة ٧٢٥هـ، ورحل في بواكير حياته إلى الحج، ودخل دمشق، لكنه استوطن مصر، وقد اشتغل بالأدب، وبرع فيه، كان إمامًا بارعًا فاضلًا ناظمًا ناثرًا، ولي مشيخة الصوفية بخانقاة منجك اليوسفي بظاهر القاهرة، وما زال يتولاه حتى توفي سنة ٧٧٦هـ، خلف لنا مجاميع حسنة، ومصنفات كثيرة، قيل إنها بلغت ستين مصنفًا؛ أهمها: ديوان الصبابة، ومنطق الطير، والسجع الجليل فيما جرى في النِّيْل،

بعض رسائلهم عن عدم رضاهم عن سيرة النِّيْل فيهم، عندما يزيد ويضطرب ولا ينتفعون به؛ من ذلك قوله في وصف النِّيْل: "**وأحاطَ بالمِقْياسِ إحاطةَ الدَّائرةِ بالنُّقْطة، ثم عَلَتْ أَمْواجُه، واشتدَّ اضطرابُه، وكاد يَمْتَزِجُ بنَهْرِ المَجرَّةِ الذي الغمامُ زَبَدُه والنُّجومُ حَبابُه:**

وشَرَّقَ حتَّى ليسَ للشَّرْقِ مَشْرِقُ

وغرَّبَ حتَّى ليس للغَرْبِ مَغْرِبُ"(٧١)

يُعزى البيت السابق للمتنبي(٧٢) من قصيدة له في مدح كافور الإخشيدي(٧٣)، ويتضمين الكاتب له هنا تغير المنعوت فيه والمقصود منه؛ إذ دَبَّج المتنبي هذا البيت مادحًا أشعاره ومزهوًّا بكلامه، الذي يصل أقصى مدى، ولا منتهى له، لكن عند ابن ابي حجلة استعمله في غرض مخالف، وهو ذم النِّيْل بعد أن اضطرب، وساح ماؤه في مساحات شاسعة، حتى لم يعد له حد يقف عنده، أو يعرف به.

يتبين بعد دراسة الشواهد السابقة من التعالقات الشعرية في رسائل النِّيْل في العصر المملوكي، يتبين أن جل هذه التعالقات – إن لم يكن جميعها – قد نزعت إلى تشخيص النِّيْل بما يسمح بتحميله كثيرًا من الفعال والصفات الإنسانية، ويتضح كذلك أن حرص كُتَّاب الرسائل في العصر المملوكي على استعمال المحسنات البديعية كان عاملًا مؤثرًا ودافعًا قويًّا للوقوع على نصوص شعرية بعينها واجتبائها دون غيرها، كما شفَّت هذه الشواهد عن تنوع طرائق التعالق مع النصوص الشعرية، وكذا تنوع أزمنتها؛ إذ لم تتوقف عند عصر بعينه، بل شملت شعراء موغلين في القدم وآخرين معاصرين لهؤلاء الكُتَّاب، وإلى جانب التنوع في طرائق التعالق الشعري وأزمنته، ثمة تنوع في مقاصده وأهدافه؛ إذ لم يكن استدعاؤه دائمًا للاستشهاد به وتأكيد المراد، بل ربما يكون بغرض نفيه ومخالفة مضمونه، أنبأت هذه التعالقات الشعرية أيضًا أن كُتَّاب العصر المملوكي كانوا في رسائلهم عن النِّيْل يقعون على الأبيات السائرة الذائعة؛ حتى يبقوا على مساحة من التواصل والإمتاع والقبول لدى

والسكردان. ينظر في ترجمته: ابن حجر العسقلاني: الدرر الكامنة، ١/ ٣٢٩، ٣٣٠، وابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ١١/ ١٠٦، وشوقي ضيف: عصر الدول والإمارات (مصر)، ص ٤٤٦، ٤٤٧.

(٧١) جلال الدين السيوطي: حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ٣٦٤/٢.

(٧٢) المتنبي الديوان بشرح أبي البقاء العكبري، ١٨٧/١.

(٧٣) تبدأ هذه القصيدة بقول المتنبي:

أُغالِبُ فيك الشَّوقَ والشَّوقُ أغلبُ

وأعجبُ من ذا الهَجْرِ والوَصْلُ أَعْجبُ

السابق، ١٧٦/١.

المتلقي، الذي ربما لا يستطيع الإمساك بتلابيب النص المتعالق معه إن هم تعمدوا الأخذ من المغموين من الشعراء، أو ضمنوا الأبيات غير المطروقة المتداولة، ويُضاف للنتائج والملاحظات السابقة أن أغلب التعالقات الشعرية في رسائل النِّيْل في العصر المملوكي تندرج تحت التعالق الواعي أو المقصود لذاته، بدليل تصريح الكُتَّاب بأسماء أصحابها من الشعراء أو التوطئة لها بما يهدي القارئ إليها ويدله على مظانها.

ثانيًا: التعالق مع المثل

لا يختص الشعراء وحدهم بالتعالق مع الأمثال وإرداف معاني كلامهم بها، مضمنين لها بالجملة أو مشيرين إليها على جهة استدلال أو تعليل أو نحو ذلك على ما ذكر حازم القرطاجني(٧٤)، بل إن الكُتَّاب كذلك ضربوا لأنفسهم بسهم في هذا التعالق، وإن كان بعض النقاد قد ضيق عليهم مسالكه، وأوجب عليهم عند استدعاء مَثَل من الأمثال أن يوردوه "بعبارته التي سبق المتمثل به إلى التعبير عنه بها"(٧٥).

لا يعزب على المدقق في طريقة تعالق كُتَّاب رسائل النِّيْل في العصر المملوكي مع الأمثال أن يلحظ أنهم لا يميلون إلى إبرازها في عبارات جديدة من عندهم، وإنما يحافظون على ألفاظها الأصلية، وإن كانوا قد سوغوا لأنفسهم أن يحلوا بعضها، ملحقين بها من الكلمات ما يُمَكِّن لها في مضربها الجديد، ويجعلها أكثر تماهيًا وتداخلًا مع موضوع كلامهم عن النِّيْل.

ومن هؤلاء الكُتَّاب شهاب الدين الحلبي الذي تعالق مع المثل المشهور: "**بَلَغَ السَّيلُ الزُّبَى**"(٧٦)، وذلك في قوله في البشارة بوفاء النِّيْل: "**صَدَرتْ هذه المكاتبةُ إليه – أعزَّه الله تعالى– ونِعَمُ اللهِ قد عَمَّت... والخِصْبُ قد أَقْبَلَ على الجَدْبِ فلم يكنْ لهُ بمُقاومَتِه قِبَل، وطُوْفانُ الرَّحمةِ قد طَبَّقَ الوِهَادَ، فلم يُغْنِ المَحْلَ أنْ قالَ: سَآوي منهُ إلى جَبَل. والسَّيلُ قد بَلَغَ فى تَتَبُّعِ بقايا القَحْطِ الزُّبَى، والنِّيْل قد عمَّ بنيله الأَرْضَ حتى كلَّلَ مَفارقَ الآكامِ وعَمَّمَ رءوسَ الرُّبَا**"(٧٧)

الكاتب في سبيل برهنته في الفقرة السابقة على ما تركه وفاء النِّيْل من أثر طيب وأيادٍ بيضاء على أرض مصر، نراه يتخيل فيها حربًا قد لقحت ومناجزة قد وقعت بين ماء النِّيْل من ناحية والجدب الذي قد ناء بكلكله على هذه الأرض من ناحية أخرى، ولجَعْل المتلقي أكثر

(٧٤) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ص٣٩، ٤

(٧٥) علي بن خلف: مواد البيان، ص١٨١.

(٧٦) الميداني: مجمع الأمثال، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م، ١/ ١٥٨.

(٧٧) النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، ٥/ ١٣٨.

قناعة وإيمانًا بهذا الصراع المتخيَّل يبعث الكاتب الحياة في مُمَثِّلَيه: الخصب والجدب؛ ويُنطِق الجدبَ ببعض آي القرآن(٧٨) التي تدل على هلاكه المحقق، وأنه لا قِبَل له بملاقاة الخصب، وحتى يستكمل وقائع هذا المشهد المليء بالجلبة والحركة، ويكتب له نهاية مناسبة، لجأ إلى تضمين المثل "**بَلَغَ السَّيلُ الزُّبَى**" محلولًا وليس مأخوذًا بنصه وترتيبه الأصلي، وبهذا الحل أو التصرف برز السيل في إهاب شخص مظفر، يهزم عدوَّه القحطَ، ولا يترك له أملًا في الهرب أو النجاة من قبضته.

يعود شهاب الدين الحلبي في رسالة أخرى فيتعالق مع مثل آخر في قوله عن النِّيْل: "**وأَقْبلَ بَعْدَ نَقْصِ عَامِهِ الماضى بوَجْهٍ عليهِ حُمْرةُ الخَجَل، وعَزْمٍ سَبَقَ سَيْفُهُ إلى المَحْلِ العَذَلَ، بل الأَجَل**"(٧٩)، وهو هنا يضمن – بتصرف – المثل العربي القائل "**سَبَقَ السَّيْفُ العَذَلَ**"(٨٠)، فيتحول الكلام فيه – بعد حله إياه– من الإطلاق إلى التخصيص، ومن الحقيقة إلى المجاز؛ ذلك أن القتل بالسيف الوارد في المثل صار منسوبًا في الرسالة، ليس لإنسان حقيقي، وإنما للنيل الذي شخصه الكاتب، وجعله ينهز – في مبادرة غير مسبوقة – إلى القضاء على المحل، معتذرًا بأن فعله كان سريع النفاذ، ولا مجال بعد وقوعه للوم أو عتب.

عند حديث الكُتَّاب عن النِّيْل نرى بعضهم يتخذ من حادث وفائه تكأة لمدح بعض الملوك، ورد الفضل وعموم الخير والبركة إلى حسن تدبيرهم وصلاح أحوالهم، ومن هؤلاء الكُتَّاب القلقشندي الذي جمع بين مخاطبة النِّيْل ومدح أحد ملوك زمانه قائلًا: "**فلو زدتَ في أيَّامِ غَيْرِه من المُلوكِ المُترفين، وفيمن يُؤْثِرُ ملاذَّ نفسِه على مصالحِ المسلمين، كنتَ أيُّها الملك بلغتَ قَصْدَك، وفعلتَ في أبناءِ مِصْرك جَهْدَك، وكنتَ من الملوكِ الّذين إذا دَخَلُوا قريةً انْتَعلُوا فيها الأهلّة، وأفسدوها وجعلوا أعزّةَ أهلها أذلّة؛ لكن هبّ قَبولُك إدبارا، ولاقتْ رِيْحُك إعصارا**"(٨١).

وهذا الفاصل المدحي في كلام القلقشندي قد حمل في طياته تعالقًا مع المثل العربي "**إنْ كنتَ ريحًا فقد لاقيتَ إعصارًا**"(٨٢) وإذا كان هذا المثل إنما يضرب "للمُدِلّ بنفسه إذا صُلِي بمَنْ هو أدهى منه وأشد"(٨٣)، فقد بان لنا أن هذا الكاتب إنما تغيا تضمينه لإثبات قوة

(٧٨) النص القرآني المقصود هنا هو قوله تعالى على لسان ابن نوح عليه السلام ﴿قَالَ سَـَٔاوِيٓ إِلَىٰ جَبَلٖ يَعۡصِمُنِي مِنَ ٱلۡمَآءِۚ﴾ سورة هود، آية ٤٣.

(٧٩) النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، ٥/ ١٤٠.

(٨٠) الميداني: مجمع الأمثال، ٢/٩٧.

(٨١) القلقشندي: صبح الأعشى، ١٤/٢٨١.

(٨٢) الميداني: مجمع الأمثال، ١/٤٩.

(٨٣) السابق، ١/٤٩.

ممدوحه وقدرته على كسر شوكة النِّيْل الذي لا طاقة لأحد على مجابهة عباب مائه.

جدير بالذكر في هذا الصدد أن ثمة أمثالًا بعينها قد تعاورها كُتَّاب الرسائل النِّيْلية في العصر المملوكي، وضمنها أكثر من واحد منهم؛ ربما لأن ألفاظ هذه الأمثال ودلالاتها مما له صلة وثيقة بموضوع النِّيْل، علاوة على أنها وردت في نصوص مقدسة؛ مثل الحديث الشريف؛ ومن ذلك المثل العربي: "**حدِّث عن البَحْرِ ولا حَرَج**" فهذا المثل أورده صاحب زهر الأكم، وقال عنه: "البحر معروف، والحَرَج – بفتحتين – الضِّيق والإثم. وهذا يروي في الحديث عن النبي صلى الله عليه وسلم، وأنه قال: حدثوا عن البحر ولا حرج! أي حيث لا حرج عليكم في التحديث عنه، فتكون الجملة حالية. وقد جعل هذا مثلًا في الشيء الكثير الذي لا ينحصر أو لا يكاد، بمعنى أن المحدِّث عنه لا يضيق عليه المجال، ولا يعوزه مقال"(٨٤).

وبهذا الفهم تم توظيف هذا المثل في رسائل النِّيْل في العصر المملوكي، وكان من أشد مسوغاته أن كلمة البحر المستعملة فيه سهل تخصيصها وإطلاقها في هذه الرسائل على نهر النِّيْل دون غيره من البحور؛ من ذلك قول ابن نباتة عن النِّيْل: "**وحلَّقَ مسيرُ تِراعِه على القُرى فبات على النّدا ضيفُ محلّقه، وحدِّثْ عن البحرِ ولا حَرَج، وانْعَرجَ على البِقَاعِ يَلْوِي مِعْصَمَه فللهِ أوقاتُ ذلك اللِّوى والمُنْعَرج**"(٨٥)، وقول فخر الدين ابن مُكَانِس عن هذا النهر: "**وأرانا من عجائبه ما حقّقَ أنَّه المعنيُّ بقولِ القائل: "حدِّث عن البَحْرِ ولا حَرَج**"(٨٦)، وقول تقي الدين أبي بكر بن حجة عنه أيضًا: "**قد آثرنا الجنابَ بهذه البُشْرى التي سَرَى فَضْلُها بَرًّا وبحرًا، وحدثنا عن البحر ولا حرج، وشرحنا له حالًا وصدرًا، ليَأْخذَ حَظَّه من هذه البشارةِ البحريةِ بالزيادةِ الوافرة**"(٨٧).

هذا ولم تكن جميع الأمثال التي تعالق معها كُتَّاب الرسائل النِّيْلية أمثالًا تراثية، بل تعالق بعضهم مع الأمثال المُحْدَثة؛ مثل الكاتب ابن أبي حجلة الذي تعالق مع المثل القائل: "**زَادَ الطِّيْنَ بِلَّة**"(٨٨)، وذلك في أثناء حديثه عن الأضرار التي ألحقها فيضان النِّيْل بدير الطين قائلًا: "**أمَّا دَيْرُ الطِّينِ فقد ليَّسَ سُقوفَ حيطانه،**

(٨٤) الحسن اليوسي: زهر الأكم في الأمثال والحكم، تحقيق: محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨١م، ١٠٣/٢.

(٨٥) القلقشندي: صبح الأعشى، ٣٦٤/٨.

(٨٦) السابق، ٣٦٧/١٤.

(٨٧) جلال الدين السيوطي: كوكب الروضة في تاريخ النِّيْل وجزيرة الروضة، تحقيق: محمد الششتاوي، ص٢٠٥.

(٨٨) كمال خلايلي: معجم كنوز الأمثال والحكم العربية (النثرية والشعرية)، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ص٣٣٦.

واقتلعَ أشجارَ غيطانه، وأَتَى على ما فيه من حاصلٍ وغَلَّة، وتركه مَلَقةً فكان كما قيل: زادَ الطِّينَ بِلَّة"(٨٩).

إن مِثْل هذا التعالق يؤكد قدرة الكاتب على استعمال المحسنات البديعية دون تكلف أو مغالاة في توصيل المعنى وأداء الدلالة؛ ذلك أن الأضرار المتلاحقة التي سببها فيضان النِّيْل جعلت استدعاءه للمثل المذكور استدعاء طبيعيًّا، لا يسبب نتوءًا في جسد النص أو لفظًا ورفضًا سياقيًّا له، ومن ناحية أخرى راعى الكاتب الجانب الشكلي المتمثل في توريته بلفظ (الطين) الذي احتمل معنين؛ الأول معنى الطين الحقيقي المكون من التراب والماء، والثاني: اسم المكان المذكور في الرسالة، وهو دير الطين الذي أزرى به ماء النِّيْل وتركه بلقعًا.

ثالثًا: التعالق مع النص القرآني

يشكل القرآن الكريم مادة أساسية من مواد الكتابة، ورافدًا من أهم روافدها؛ لذا كان أول ما يَبْدأ به مَنْ أراد أن يأتي هذه الصناعة من أبوابها هو "حفظ كتاب الله تعالى، وإدامة قراءته، وملازمة درسه، وتدبر معانيه، حتى لا يزال مصورًا في فكره، دائرًا على لسانه، ممثلًا في قلبه، ذاكرًا له في كل ما يرد عليه من الوقائع التي يحتاج إلى الاستشهاد به فيها، ويفتقر إلى قيام الأدلة القاطعة عليها"(٩٠).

ومن المؤكد أن كُتَّاب العصر المملوكي قد عملوا بمقتضى هذه الشروط والنصائح في تعاملهم مع القرآن الكريم؛ فانعكس ذلك على رسائلهم، ومن بينها رسائل النِّيْل، التي تعالقوا فيها مع كثير من آي هذا الكتاب الكريم، منوعين – كما فعلوا في تعالقاتهم الشعرية – في طرائق الاقتباس منه؛ فقد يحافظون على بنية الآية عند إيداعها رسائلهم، وقد يتصرفون فيها طلبًا لمعنى جديد أو صورة مبتكرة، وقد يشيرون بألفاظ قليلية إلى قصة قرآنية بعينها.

فمن الصورة الأولى ما جاء في قول ابن نباتة عن النِّيْل: "**فأعادهُ اللهُ إلى ذلك النَّفعِ المعهود، وأرانا منه الأمانَ من الطُّوفانِ إلى أن نَرِدَ الحوضَ المورود، وكفى أهلَ مصرَ هذه المُصيبةَ التي إذا أصابتهم قالوا: إنَّا للهِ وإنَّا إليه راجعون، ولا ابتلاهم بمثلِ ما ابْتَلى به قومًا جَعَلُوا أصابَعَهم في آذانهم واسْتَغْشَوا ثيابَهم، فإنّما يَسْتغشِي ثيابَه منهم الفقراءُ في المَطَر، ويجعلُ أصابعَه في آذانه منهم المؤذِّنون؛ اللهمَّ**

(٨٩) جلال الدين السيوطي: حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ٣٦٤/٢.

(٩٠) شهاب الدين الحلبي: حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، ص٧٢.

إنَّك ولِيُّ النِّعمة، وأولى برحمةِ خَلْقك من فَيْضِ هذه الرَّحمة"(٩١).

إذا كان المولى – عز وجل – قد حكى من حال الصابرين أنهم إذا حل بهم البلاء ونزلت المصيبة بساحتهم ﴿ قَالُوٓاْ إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّآ إِلَيْهِ رَٰجِعُونَ ﴿١٥٦﴾ ﴾(٩٢) فإن ابن نباتة في نصه السابق قد اقتبس هذا القول القرآني؛ ليخص به المصريين، ويدخلهم في زمرة هؤلاء المخبتين الراضين بقضاء الله وقدره عند فيضان النِّيْل، وعقب هذا التعالق القرآني يدعو الكاتب للمصريين، مقتبسًا قوله تعالى:﴿ جَعَلُوٓاْ أَصَٰبِعَهُمْ فِيٓ ءَاذَانِهِمْ وَٱسْتَغْشَوْاْ ثِيَابَهُمْ ﴿٧﴾ ﴾(٩٣) نافيًا عنهم أن يكونوا مثل هؤلاء القوم الذين كذبوا نبيهم نوحًا، ونكلوا عن طريق الهداية؛ فيغرقهم طوفان النِّيْل كما غرق هؤلاء القوم، ولم يجدوا لهم عاصمًا من الماء.

وإمعانًا من الكاتب في بيان البون الشاسع بين حال المصريين الطائعين وحال قوم نوح العاصين، يسترسل في كلامه ذاكرًا أن من المصريين مَنْ يفعل فعل قوم نوح، ولكن لغرض نافع، ولمحض المصلحة، وليس إعراضًا عن الحق؛ فإن مَنْ يغطي رأسه منهم ويستغشي ثيابه؛ فلكي يقي نفسه المطر ويدرأ عنه أذاه، وإن مَنْ يضع أصابعه في أذنه منهم؛ فلرفع صوت الحق والجهر بالأذان.

كان شهاب الدين الحلبي هو الآخر من مترسلي العصر المملوكي الذين اقتبسوا بعض آي القرآن، فمما جاء في رسالة له، مبشرًا بوفاء النِّيْل: "**وهو بحمد الله آخذٌ في ازدياده إلى حده، جارٍ على اعتياده في المشي على وجه الثرى وخده... وقد وثقتِ الأنفسُ بفضل الله العميم، وأصبح النَّاسُ بعد قُطوبِ اليأسِ تعرفُ فى وجوهِهم نَضْرةَ النَّعيم؛ تيمُّنًا ببَركةِ أيَّامِنا التى أعادتْ إليهم الهُجوع، وأعاذتهم مما ابْتُلِى به غيرُهم من الخوف والجوع**"(٩٤).

اقتبس الكاتب هنا قوله تعالى ﴿ تَعْرِفُ فِي وُجُوهِهِمْ نَضْرَةَ ٱلنَّعِيمِ ﴿٢٤﴾ ﴾(٩٥)، لكنَّ ما اشتملت عليه من وصف الأبرار آض بفعل هذا التعالق في حق أناس، ساءت أحوالهم بانقطاع ماء النِّيْل عنهم، ثم تحول بؤسهم هذا بعد أن فاض النِّيْل، وفاء عليهم بلهاه إلى نعيم كنعيم أهل الجنة، بدت أماراته عليهم في هيئة الوجوه النضرة، أو صلاح البال، أو الترافة والدعة، أو هناءة العيش.

(٩١) القلقشندي: صبح الأعشى، ٢٧٦/١٤.
(٩٢) سورة البقرة، آية ١٥٦.
(٩٣) سورة نوح، آية ٧.
(٩٤) النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، ١٤١/٥.
(٩٥) سورة المطففين، آية ٢٤.

في إطار التعالق القرآني أيضًا ألفينا بعض الكُتَّاب يقتبسون جزءًا من آية، لكنهم يغيرون تغييرًا يسيرًا في بعض كلماتها حتى يستقيم لهم الكلام، ويتم المعنى المراد؛ فمن ذلك قول ابن مكانس في حق النِّيْل لما زاد زيادة مفرطة: "**فلو رآه مولانا وقد هجم على مصر فجاسَ خلالَ الدِّيار، ودخلَ إلى المعشوقِ فتركه كالعاشقِ المهجورِ لم يرَ منهُ غيرَ الآثار، لبَكَى بعَيْنَي عُرْوة، وأَوَى مِن الرَّصَد، وقد تفجَّرتْ من صَلْدِه عيونُ النَّزِّ إلى رَبْوه**"(٩٦).

الكاتب في فقرته السابقة ينقل كلمات قليلة من قوله تعالى مخاطبًا بني إسرائيل: ﴿ فَإِذَا جَآءَ وَعْدُ أُولَىٰهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَادًا لَّنَآ أُوْلِى بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُوا۟ خِلَٰلَ ٱلدِّيَارِ ۚ وَكَانَ وَعْدًا مَّفْعُولًا ﴾(٩٧)، لكنه ينقل الفعل (جاس) من الصيغة الدالة على الجمع في الآية إلى صيغة الإفراد لديه؛ ومن ثم صار (الجوس خلال الديار) منسوبًا للنيل، وليس لذوي البطش الشديد الذين وعد المولى عز وجل بني إسرائيل أنه سيسلطهم عليهم مرتين، وبهذا التغيير الإسنادي يصبح للنيل في رسالة ابن مكانس ما لهؤلاء الأشداء من القدرة على البطش بالناس وقتلهم ذهابًا وجيئة، والطواف بالليل، وتخلل الديار، وطلب ما فيها(٩٨)، ومع هذا التشابه في القوة لا نغفل الاختلاف في أن الجوس في الآية أُخبر بوقوعه حقًّا، لكن لم تحدد له ساعة معلومة، وإنما جاء في الخطاب القرآني أنه سيُعرف مستقبلًا بقرينة الجوس خلال الديار، وهذا بخلاف جوس النِّيْل الذي أخبر الكاتب أنه وقع في زمنه، وعاين الناس آثاره ومآلاته.

خلافًا للشواهد السابقة وجدنا بعض الكُتَّاب في رسائلهم عن النِّيْل يوالون في تعالقاتهم بين آي القرآن، ويعمدون إلى حشد عدد كبير منها في الموضع الواحد، مبرزين بذلك ثقافتهم الدينية، ومظهرين – وهذا هو الأهم – قدرتهم على دمج هذه الآيات – برغم كثرتها وتباين مواضعها – في سياق كلامهم من غير نشاز في التركيب ولا إخلال بالمعنى المقصود، من ذلك قول ابن أبي حجلة في رصد الأثر السيء الذي تركه النِّيْل على الجيزة وقت فيضانه: "**قلتُ: فالجيزةُ؟ قال: طَغَى الماءُ على قناطرها وتجسَّر، ووقعَ بها القَصَبُ من قامته حين علا عليه الماءُ وتكسَّر، فأصبحَ بعد اخضرارِ بزَّته شاحبَ الإهاب، ناصلَ الخِضَاب،**

(٩٦) القلقشندي: صبح الأعشى، ٢٦٩/١٤.

(٩٧) سورة الإسراء، آية ٥.

(٩٨) القرطبي: الجامع لأحكام القرآن والمبيِّن لما تضمَّنه من السنة وآي القرآن، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م، ٢٢/١٣.

غارقًا في قَعْرِ بَحْرٍ لُجيٍّ يغشاهُ موجٌ من فوقه موجٌ من فوقه سحاب، وقَطَعَ طريقَ زاويتها على من بها من المنقطعين والفقراء، وترك الطَّالحَ كالصَّالحِ يمشي على الماء، فتنادوا مصبحين، ألّا يَدْخُلنَّها اليوم عليكم مسكين، وأَدْرَكهم الغرقُ فأيسوا من الخلاص، وغشيهم من اليمِّ ما غشيهم فنادوا ولات حين مناص، وخرَّ عليهم السَّقفُ من فوقهم فهدَّت قواهم، واستغاثوا من كثرةِ الماءِ بالذين آمنوا وعملوا الصّالحاتِ وقليلٌ ما هم"(٩٩).

تشهد الفقرة السابقة زخمًا وحضورًا مكثفًا للنص القرآني، حتى إن بعض العبارات القرآنية فيها يأخذ بعضها – برغم تفرقها على مواضع مختلفة من الذكر الحكيم – برقاب بعض، ولا يكاد يفصل بينها فاصل من كلام الكاتب؛ ففي بدايتها توقف الكاتب في مشهد مأساوي عند نبات القصب، واصفًا كيف اكتوى بنيران الفيضان؛ فتحطم بعد قوة، وذبل بعد غضارة، وغرق في لجج ماء يشبه ماء البحر الذي جاء وصفه في قوله تعالى: ﴿أَوْ كَظُلُمَٰتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ يَغْشَىٰهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِۦ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِۦ سَحَابٌ ۚ﴾(١٠٠) وبتضمين الكاتب هذا الوصف القرآني تتجسد حجم المأساة التي عايشها الناس وقت الفيضان؛ إذ لم يكن البحر الذي غمر قصب الجيزة مجرد بحر تلاطمت أمواجه، بل بدا هذا الموج "كأن بعضه فوق بعض، وهو أخوف ما يكون إذا توالى موجه وتقارب، ومن فوق هذا الموج سحاب، وهو أعظم للخوف من وجهين: أحدهما: أنه قد غطَّى النجوم التي يُهتدى بها. الثاني: الريح التي تنشأ مع السحاب، والمطر الذي ينزل منه"(١٠١).

وكما لم يسلم النبات من أذى الطوفان، فقد أطبق كذلك على أهل الجيزة، وأنشب فيهم أظفاره، وعند وصف ابن أبي حجلة ما تعرضوا له زاد من تعالقاته القرآنية؛ فجمع بين آيتين غير متواليتين من سورة القلم وهما؛ قوله تعالى: ﴿فَنَادَوْا مُصْبِحِينَ﴾(١٠٢) وقوله تعالى: ﴿أَن لَّا يَدْخُلَنَّهَا الْيَوْمَ عَلَيْكُم مِّسْكِينٌ﴾(١٠٣) وقد أجرى القول فيها على لسان صالحي الجيزة وطالحيها، ليس بدافع الشح والبخل كما في السياق القرآني،

(٩٩) جلال الدين السيوطي: كوكب الروضة في تاريخ النِّيل وجزيرة الروضة، تحقيق: محمد الششتاوي، ص٢٣٦، وحسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ٣٦٤/٢.

(١٠٠) سورة النور، آية ٤٠.

(١٠١) القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: عبد الله عبد المحسن التركي، ١٣/ ٣٠١، ٣٠٢.

(١٠٢) سورة القلم، آية ٢١.

(١٠٣) سورة القلم، آية ٢٤.

وإنما بدافع الخوف على المساكين الذين إنْ دخلوا الجيزة تجرعوا مما تجرع منه مَنْ بداخلها.

ومع الاستطراد في الوصف يتعالق الكاتب بشكل لافت للنظر مع قوله تعالى: ﴿فَغَشِيَهُم مِّنَ ٱلْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ ﴿٧٨﴾﴾[١٠٤] وقوله تعالى: ﴿فَنَادَواْ وَّلَاتَ حِينَ مَنَاصٍ ﴿٣﴾﴾[١٠٥] وقوله تعالى: ﴿فَخَرَّ عَلَيْهِمُ ٱلسَّقْفُ مِن فَوْقِهِمْ ﴿٢٦﴾﴾[١٠٦] وغير هذه الآيات التي صرفها جميعًا لبيان هلع قاطني الجيزة وعدم قدرتهم على النجاة من فيضان النِّيْل، ومما ساعده على هذا التوجيه اقتصاره على أجزاء بعينها من هذه الآيات، إذ لو توسع في تضمينها لاستدعى ذلك سياقاتها الخاصة والمناسبات التي صاحبت نزولها؛ ومن ثم لم يعد لحضورها في رسالته مقتضى ظاهر أو وجه مقبول.

دأب شهاب الدين الحلبي هو الآخر على الامتياح من غِدِّ القرآن، حتى إن بعض رسائله تتغلغل فيها التراكيب والألفاظ القرآنية، ويكثر ظهورها إلى حد يغلب معه على الرسالة الطابع الخطابي الوعظي؛ من ذلك رسالته التي خاطب فيها السلطان المُبَشَّرَ بوفاء النِّيْل قائلًا: "**صدرت هذه المكاتبة تقصُّ عليه من نِعَمِ اللهِ أحسنَ القصص، وتُهدي إليه من موادِّ فضله ما يخصُّ الشأم وأهله منه بأوفى الأقسامِ وأوفرِ الحصص، وتحثُّه على شكر الله تعالى الذى به ينتهزُ من مزيدِ بِرِّهِ أعظم الحظوظ وأفضل الفرص، وتعلم أنَّ اللهَ نصرَ جيشَ الرَّخاءِ بمَددِ لُطْفه على اليأسِ الذى تولَّى الشيطانُ أمره فلمَّا تراءتِ الفئتانِ نَكَص، وأنعمَ على خلقه بما أَرْخَصَتْهُ عزائمُ كرمه بهم، فوجبَ أنْ تُقابَلَ نعمُه بعزائمِ الشُّكرِ دون الرُّخص؛ وذلك أنَّ الله تعالى أجابَ دعوةَ المضطر، وأفاضَ بِرَّه العميمَ على الغنىَّ والفقيرِ والقَانعِ والمُعْتَر؛ وأحيا الأرضَ بعد موتها، وتدارَكَ برحمته دنيا الدَّهماءِ بعد أنْ أشرفتْ على فَوْتِها**"[١٠٧]

لجأ الكاتب في تعالقاته الدينية في النص السابق إلى حل بعض آي القرآن؛ فساغ له التصرف في بنيتها اللفظية – حذفًا وإضافة – بما يخدم سياق كلامه؛ إذ نراه في البداية يتعالق مع قوله تعالى: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ ﴿٣﴾﴾[١٠٨] لكنه يستخدم الفعل (تقص) بدلًا من (نقص) فيكون الكلام عائدًا على المكاتبة، وليس على الذات العلية كما في الآية، ثم إنه يضيف من عنده عبارة (من نعم الله)؛

(١٠٤) سورة طه، آية ٧٨.
(١٠٥) سورة ص، آية ٣.
(١٠٦) سورة النحل، آية ٢٦.
(١٠٧) النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، ١٤٠/٥.
(١٠٨) سورة يوسف، آية ٣.

ليبين أن المقصود بـ(أحسن القصص) هو خيرات النِّيْل، وليس كتاب الله المشار إليه بعد ذلك مباشرة بقوله تعالى: ﴿ بِمَآ أَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡكَ هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ ﴾.

والكاتب لا يكاد يسترسل في كلامه حتى يتعالق مرة أخرى مع النص القرآني، مقتبسًا من قوله تعالى عن فعل الشيطان: ﴿ فَلَمَّا تَرَآءَتِ ٱلۡفِئَتَانِ نَكَصَ عَلَىٰ عَقِبَيۡهِ ﴿٤٨﴾ ﴾[١٠٩] فهذه العبارة القرآنية مرتبطة بما حدث يوم بدر، يوم أن زَيَّن الشيطان للمشركين أعمالهم، وألقى في قلوبهم أنهم سينتصرون على المسلمين، فلما رأى ما رأى من تأييد الله للنبي – صلى الله عليه – وأصحابه ولى مدبرًا، وعند استدعاء الكاتب هذا التركيب القرآني نراه يؤاخي بينه وبين تعبيراته الخاصة؛ فيخرج لنا صورة مجازية بعيدة عن معنى القتال الحقيقي، هي صورة الرخاء الذي ناجز اليأس فهزمه؛ لأن الأول كان مؤيدًا من الله وبأمره، بينما اتخذ الثاني الشيطان وليًّا، وحسب أنه جار له.

لم يتوقف الكاتب في تلقيح كلامه بالعبارات والألفاظ القرآنية عند هذا الحد؛ وإنما اقتبس مرة ثالثة من قوله تعالى: ﴿ أَمَّن يُجِيبُ ٱلۡمُضۡطَرَّ إِذَا دَعَاهُ ﴿٦٢﴾ ﴾[١١٠]، ومرة رابعة من قوله تعالى عن البدن: ﴿ فَإِذَا وَجَبَتۡ جُنُوبُهَا فَكُلُواْ مِنۡهَا وَأَطۡعِمُواْ ٱلۡقَانِعَ وَٱلۡمُعۡتَرَّۚ ﴿٣٦﴾ ﴾[١١١]، وخامسة من قوله تعالى: ﴿ فَأَحۡيَا بِهِ ٱلۡأَرۡضَ بَعۡدَ مَوۡتِهَا ﴿١٦٤﴾ ﴾[١١٢] وفي الآية الأولى من هذه الآي الثلاث لم يُجْرِ على النص المقتبس تغييرًا يُذكر، وإنما نسب إجابة دعوة المضطر لله – عز وجل – كما هو الحال في الخطاب القرآني، وفي الثانية منها نسب لله أيضًا فعل الإنعام على كل من المستغني ببلغته والسائل، ولا يعد هذا تغييرًا جوهريًّا؛ لأنه سبحانه في الآية الكريمة هو الذي أمر المسلمين بإطعام هذين الصنفين من الناس، وفي الآية الثالثة من هذه الثلاث رد فعل إحياء الأرض بالخيرات بعد موتها إلى البارئ المصور، كما أخبر المولى – عز وجل – عن نفسه.

يتغلغل النص القرآني في نسيج رسالة شهاب الدين الحلبي؛ فيتعاطاه – بشكل مكثف أيضًا – في موضع آخر منها، عند تطرقه للحديث عن الأثر الطيب الذي خلفه وفاء النِّيْل

(١٠٩) سورة الأنفال، آية ٤٨.

(١١٠) سورة النمل، آية ٦٢.

(١١١) سورة الحج، آية ٣٦.

(١١٢) سورة البقرة: آية ١٦٤، والنحل: آية ٦٥، والعنكبوت: آية ٦٣، وفاطر: آية ٩، والجاثية: آية ٥.

بقوله: "**وكأنَّ ما بَقِي من المَحْلِ قد جعلَ بينه وبينه سدّا، وتَسَتَّرَ منهُ ورآه وهو يُمْلِي ويَعِدُّ له عدّا؛ فصدمه بقلبه وجعله دكّا إذ جاءَ أمرُ ربّه وأدركه وملكه**"(١١٣)

حلَّ الكاتب في هذه الفقرة القصيرة من رسالته العديد من التراكيب القرآنية وتصرف فيها؛ طلبًا لمعان وصور جديدة تناسب سياق كلامه؛ ومن أجل هذا اقتبس من قوله تعالى على لسان أمة صالحة خاطبت ذا القرنين: ﴿ قَالُوا۟ يَٰذَا ٱلْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِى ٱلْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَىٰٓ أَن تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا ﴿٩٤﴾ ﴾(١١٤)، ويتضح بهذا أنْ ليس ثمة تقارب في المعنى مع النص المتعالق معه؛ إذ السور الذي عناه شهاب الدين إنما بناه المحل – على سبيل المجاز – خوفًا من بطش النِّيْل به، وهو بهذا لا علاقة له بسور ذي القرنين الذي بناه على الحقيقة؛ حماية للناس من خطر يأجوج ومأجوج.

وامتدادًا لحال الهلع التي انتابت المحل نرى الكاتب يصوره وقد توارى من النِّيْل لما رأه قد نهد إليه، معبرًا عن ذلك بقوله: "**ورآه وهو يملي ويعدّ له عدّا**" وفي هذا اقتباس من قوله تعالى: ﴿ فَلَا تَعْجَلْ عَلَيْهِمْ ۖ إِنَّمَا نَعُدُّ لَهُمْ عَدًّا ﴿٨٤﴾ ﴾(١١٥)، ولكن مع مراعاة اختلاف جنس المُتَوَعِّد والمُتَوَعَّد في الخطابين القرآني والترسلي، وعطفًا على هذا التعالق يأتي الكاتب بجملة (جعله دكًّا) واصفًا بها فعل النِّيْل في الجدب وسحقه إياه، ولا ريب في أن الكاتب قد اقتبس جملته هذه من القرآن الكريم، وقد اقتطعها من سياقها القرآني من غير أن يكون للقصة نفسها التي وردت فيها ظلال أو حضور في رسالته؛ لأن الدَّك المذكور في العبارة القرآنية: ﴿ جَعَلَهُۥ دَكَّآءَ ﴾(١١٦)إنما كان في حق الجبل الذي تجلى له ربنا، وأمر نبيه موسى بالنظر إليه، لما طلب منه – عليه السلام – النظر إليه.

أفاد فخر الدين بن مكانس من قوله تعالى في حق آكلي الربا:

﴿ ٱلَّذِينَ يَأْكُلُونَ ٱلرِّبَوٰا۟ لَا يَقُومُونَ إِلَّا كَمَا يَقُومُ ٱلَّذِى يَتَخَبَّطُهُ ٱلشَّيْطَٰنُ مِنَ ٱلْمَسِّ ۚ ﴿٢٧٥﴾ ﴾(١١٧)

وذلك في وصفه النِّيْل بقوله: "**وحَكَى ماؤهُ حُكَاكةَ الصَّنْدَل لمَّا مَسَّهُ شيطانُ الرِّيحِ فتخبَّط**"(١١٨)، ووجه الإفادة هنا أن هذا الكاتب ابتعد عن أصل

(١١٣) النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، ١٤١/٥.

(١١٤) سورة الكهف، آية ٩٤.

(١١٥) سورة مريم، آية ٨٤.

(١١٦) ينظر: سورة الأعراف، آية ١٤٣.

(١١٧) سورة البقرة، آية ٢٧٥.

(١١٨) القلقشندي: صبح الأعشى، ١٤/ ٢٦٨.

الصورة التي تشكلت في هذه الآية، واكتفى بأخذ بعض ألفاظها ليُركَّب منها صورة أخرى، عقد فيها مشابهة بين ماء النِّيْل والأجزاء المتساقطة من خشب الصندل، وذلك من جهة اللون والهيئة؛ فماء النِّيْل عند هيجانه تتلاطم أمواجه ويصير إلى اللون الأحمر، مما استدعى مماثلته الصندل ذا اللون الأحمر حال تقطيعه وحَكِّه ببعضه.

ومن هذا التعالق الذي يقتبس فيه الكُتَّاب من القرآن اقتباسًا على جهة التصرف قول زين الدين عمر الصفدي عن النِّيْل: "**وأَحاط بالقُرى كالمُحاصرِ فضَرب بينها وبين السَّماءِ بسور**"(١١٩)، إذ تعالق هنا مع الجملة القرآنية ﴿**فَضُرِبَ بَيْنَهُم بِسُورٍ**﴾(١٢٠)، ولكن مع ملاحظة تباين الغاية التي من أجلها ضُرب السور في النصين؛ فالسور المذكور بالآية جاء عقابًا للمنافقين؛ إذ حال بينهم وبين المؤمنين، أما السور الذي عناه الكاتب؛ فقد جعل مادته ولبناته من ماء النِّيْل، وتصوره وقد طوَّق من شدة ارتفاعه القرى، وحجب عن أهلها رؤية السماء، وكأنه بهذا قد أظلهم، وأوشك أن يبتلعهم في معينه.

وبعد دراسة هذا البحث ظاهرة التعالق النصي في رسائل النِّيْل في العصر المملوكي، يمكن إجمال أهم النتائج التي توصل إليها على النحو الآتي:

١- تَعَالقَ كُتَّاب رسائل النِّيْل في العصر المملوكي مع نصوص، تنتمي إلى أجناس ومصادر مختلفة، أهمها؛ القرآن الكريم، والشعر العربي، والأمثال العربية.

٢- جُلُّ التعالقات الشعرية – إن لم يكن جميعها – نزعت إلى تشخيص النِّيْل وإضافة كثير من الفعال والصفات الإنسانية إليه، مع الأخذ في الاعتبار تباين هذه الفعال والصفات بحسب أحوال النِّيْل وطبيعة جريانه في كل عام.

٣- حِرْصُ كُتَّاب الرسائل في العصر المملوكي على استعمال المحسنات البديعية كان عاملًا مؤثرًا ودافعًا قويًّا للتعالق مع نصوص شعرية بعينها واجتبائها دون غيرها.

٤- تنوعت طرائق تعالق كُتَّاب الرسائل في العصر المملوكي مع النصوص الشعرية؛ فبعضها قد ضمَّنوه على جهة التنصيص سالمًا من التغيير، وبعضها قد سوغوا لأنفسهم حلَّه والتعديل في بنيته اللفظية، وبعضها قد ألمحوا إليه إلماحًا.

٥- تباينت أزمنة النصوص التي تعالق معها كُتَّاب الرسائل في العصر المملوكي، فلم تتوقف عند عصر بعينه؛ مما يدل على سعة اطلاعهم ونفاذ بصيرتهم.

٦- لم تكن الغاية من التعالق الشعري في رسائل النِّيْل في العصر المملوكي هي الاستشهاد فقط، بل ربما يكون الغرض منه هو النفي

(١١٩) القلقشندي: صبح الأعشى، ٢٧٣/١٤.
(١٢٠) سورة الحديد، آية ١٣.

ومخالفة المضمون الأصلي.

٧- أغلب التعالقات الشعرية في رسائل النِّيْل في العصر المملوكي تندرج تحت التعالق الواعي أو المقصود لذاته، بدليل تصريح الكُتَّاب بأسماء أصحابها من الشعراء أو التوطئة لها بما يهدي القارئ إليها ويدله على مظانها.

٨- كان كُتَّاب رسائل النِّيْل في العصر المملوكي في تعالقهم مع الأمثال، لا يميلون إلى إبرازها في عبارات جديدة من عندهم، بل جنحوا إلى المحافظة على ألفاظها الأصلية، وإن كانوا قد سوغوا لأنفسهم أن يحلوا بعضها، ملحقين بها من الكلمات ما يُمَكِّن لها في مضربها الجديد، ويجعلها أكثر تماهيًا وتداخلًا مع موضوع كلامهم عن النِّيْل.

٩- دلت تعالقات كُتَّاب رسائل النِّيْل في العصر المملوكي مع النص القرآني على مدى تقديسهم هذا النص، وقدرتهم على الإفادة منه في صياغة معانٍ مختلفة وتشكيل كثير من الصور الأدبية.

١٠- نوَّع كُتَّاب رسائل النِّيْل في العصر المملوكي في طرائق اقتباسهم من القرآن الكريم؛ فقد يحافظون على بنية الآية عند إيداعها رسائلهم، وقد يتصرفون فيها طلبًا لمعنى جديد أو صورة مبتكرة، وقد يلمعون أو يشيرون بألفاظ قليلية إلى قصة قرآنية بعينها.

١١- نجح كُتَّاب رسائل النِّيْل في العصر المملوكي في المؤاخاة والجمع في الموضع الواحد بين أكثر من آية قرآنية موزعة على مواضع وسور مختلفة من القرآن.

المصادر والمراجع

١. **ابن الأثير:** المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوى طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة.

٢. **أحمد أحمد بدوي:** الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٢.

٣. **الأعشى الكبير (ميمون بن قيس):** الديوان: شرح وتعليق: محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، القاهرة.

٤. **البحتري:** الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٦٣م.

٥. **ابن تغري بردي:** النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.

٦. **جلال الدين السيوطي:** حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط١، ١٩٦٨م.

٧. **جلال الدين السيوطي:** كوكب الروضة في تاريخ النِّيْل وجزيرة الروضة، تحقيق: محمد الششتاوي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.

٨. **جميل بثينة:** الديوان، دار صادر، بيروت.

٩. **جوليا كريستيفا:** علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٩٧م.
١٠. **حـاتم الصـكر:** تـرويض الـنص دراسـة للتحليـل النصـى فـى النقـد المعاصـر إجـراءات .. ومنهجيـات، الهيئـة المصـرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
١١. **حـازم القرطـاجني:** منهـاج البلغـاء وسراج الأدبـاء، تحقيـق: محمد الحبيب بـن الخوجـة، دار الغـرب الإسـلامي، بيـروت، طـ٣، ١٩٨٦م.
١٢. **ابن حجر العسقلاني:** الدرر الكامنة في أعيـان المائـة الثامنـة، دار إحيـاء التـراث العربي، بيروت.
١٣. **ابـن أبـي حجلـة:** ديـوان الصـبابة، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٤م.
١٤. **الحسن اليوسـي:** زهر الأكم فـي الأمثال والحكم، تحقيق: محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، طـ١، ١٩٨١م.
١٥. **ابن خلكـان:** وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمـان، تحقيـق: إحسـان عبـاس، دار صادر، بيروت.
١٦. **رجـاء عيـد:** القـول الشـعري منظـورات معاصرة، منشأة المعارف، الإسكندرية.
١٧. **ابـن رشـيق:** العمـدة فـي محاسـن الشـعر وآدابـه ونقـده، ت: محمد محيـي الـدين عبـد الحميـد، دار الطلائـع للنشـر والتوزيـع، القاهرة، طـ١، ٢٠٠٦م.
١٨. **الزوزنـي:** شـرح المعلقـات السـبع، مكتبـة المعارف، بيروت، ١٩٨٣م.
١٩. **سـعيد يقطـين:** الروايـة والتـراث السـردي (مـن أجـل وعـي جديـد بـالتراث)، المركـز الثقافي العربي، بيروت، طـ١، ١٩٩٢م.
٢٠. **ابـن شـاكر الكتبـي:** فوات الوفيات والذيل عليها، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت.
٢١. **شـهاب الـدين الحلبـي:** حسن التوسل إلـى صـناعة الترسـل، تحقيـق: أكـرم عثمـان يوسف، المكتبة الوطنية، بغداد، ١٩٧٦م.
٢٢. **شـوقي ضـيف:** عصـر الـدول والإمـارات (مصـر)، دار المعـارف، القـاهرة، طـ٢، ١٩٩٠م.
٢٣. **شـوقي ضـيف:** عصـر الـدول والإمـارات (الشـام)، دار المعـارف، القـاهرة، طـ٢، ١٩٩٠م.
٢٤. **شـوقي ضـيف:** فصـول فـي الشـعر ونقده، دار المعارف، القاهرة، طـ٣.
٢٥. **الصـفدي:** أعيـان العصـر وأعـوان النصـر، تحقيـق: علـي أبـو زيـد وآخـرين، دار الفكـر المعاصر، بيروت، طـ١، ١٩٩٨م.
٢٦. **صـفي الـدين الحلـي:** الديوان، تحقيـق: محمد حـور، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشـر، بيروت، طـ١، ٢٠٠٠م.
٢٧. **ابـن عبـد ربـه:** العقد الفريـد، تحقيـق: عبـد المجيـد الترحينـي، دار الكتـب العلميـة، بيروت، طـ١، ١٩٨٣م.
٢٨. **عبـد القـاهر الجرجـاني:** أسـرار البلاغـة،

تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، بجدة.

٢٩. **ابن العديم:** بغية الطلب في تاريخ حلب، تحقيق: سهيل ذكار، دار الفكر، بيروت.

٣٠. **أبو العلاء المعري:** سقط الزند، دار صادر، بيروت، ١٩٥٧م.

٣١. **علي بن خلف:** مواد البيان، تحقيق: حاتم صالح الضامن، دار البشائر، دمشق، ط١، ٢٠٠٣م.

٣٢. **العماد الأصفهاني:** الخريدة (قسم شعراء مصر): تحقيق: أحمد أمين وشوقي ضيف وإحسان عباس، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٠٥م.

٣٣. **ابن العماد الحنبلي:** شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق: محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، ط١، ١٩٩٢م.

٣٤. **عمر بن أبي ربيعة:** الديوان، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة دار السعادة بمصر، ط١، ١٩٥٢م.

٣٥. **عمر فروخ:** تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.

٣٦. **عمرو بن مَعْدي كَرِب الزُّبيدي:** الديوان، تحقيق: مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، ط٢، ١٩٨٥م.

٣٧. **أبو الفرج الأصفهاني:** الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وآخرين، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.

٣٨. **ابن فضل الله العمري:** مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، ومهدي النجم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.

٣٩. **قاسم عبده قاسم:** النِّيْل والمجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٧٨م.

٤٠. **القرطبي:** الجامع لأحكام القرآن والمبيِّن لما تضمَّنه من السنة وآي القرآن، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.

٤١. **ابن قلاقس:** الديوان، تحقيق: سهام الفريح، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠١م.

٤٢. **القلقشندي:** صبح الأعشى، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٢م.

٤٣. **امرؤ القيس:** الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٥.

٤٤. **ابن كثير:** البداية والنهاية، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.

٤٥. **كمال خلايلي:** معجم كنوز الأمثال والحكم العربية (النثرية والشعرية)، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.

٤٦. **مارك أنجينو:** التناصية بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره، ضمن كتاب: آفاق التناصية: المفهوم والمنظور، ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة

للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.

٤٧. **المتنبـــي**: الـديوان، بشـرح أبـي البقـاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، تحقيـق: مصـطفى السقا وإبـراهيم الإبيـاري وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

٤٨. **محمد مصطفى هدارة**: مشكلة السرقات في النقد العربـي دراسـة تحليليـة مقارنـة، مكتبـة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٨م.

٤٩. **المقريـــزي**: المـواعظ والاعتبـار بـذكر الخطط والآثار، تحقيق: محمد زينهم ومديحة الشـرقاوي، مكتبـة مـدبولي، القـاهرة، طـ١، ١٩٩٧م.

٥٠. **الميداني**: مجمع الأمثال، تحقيق: محمد أبو الفضـل إبـراهيم، دار الجيـل، بيـروت، طـ٢، ١٩٨٧م.

٥١. **ابـن النبيـه**: الـديوان، تحقيـق: عمـر محمد الأســعد، دار الفكــر، القــاهرة، طــ١، ١٩٦٩م.

٥٢. **نهلـة فيصـل الأحمـد**: التفاعـل النصـي: التناصـية النظريـة والمـنهج، الهيئـة العامـة لقصـور الثقافـة، سلسـلة كتابـات نقديـة، القاهرة، ٢٠١٠م.

٥٣. **النـويري**: نهايـة الأرب فـي فنـون الأدب، تحقيق: يحيى الشامي، دار الكتب العلمية، بيروت.

٥٤. **أبـو هـلال العسـكرى**: الصـناعتين الكتابـة والشـعر، تحقيـق: علـي محمد البجـاوى ومحمد أبـو الفضـل إبـراهيم، دار الفكـر العربـي، القاهرة، طـ٢.

٥٥. **يـاقوت الحمـوي**: معجم الأدباء، تحقيـق: إحسـان عبـاس، دار الغـرب الإسـلامي، بيروت، طـ١، ١٩٩٣م.