جـــامعة بـجاية
كلـية الآداب و اللــغات
قسـم اللغة و الأدب الـعربي

العنوان:

خصائص النثر الفني في كتاب "تفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب " لأحمد المقري

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص:أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:

دحماني أمال

بعزيز طاوس

إشراف الدكتورة:

إدريس سامية

السنة الجامعية : 2018 / 2019م.

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿يَرْفَعُ اللَّهُ الذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ﴾

المجادلة الآية 11.

صدق الله العظيم

مقـــــــــــــدمة

خاتمـــــــــــــة

قائمـــــــة المصادر والمراجع

فهـــــــــرس المحتويات

الفصل الأول:

I- المبحث الأول: من هو أحمد المقري.

II- المبحث الثاني: التعريف بكتاب "نفح الطيب".

III- المبحث الثالث: السياق التاريخي بين الكاتب والكتاب.

الفصل الثاني:

I- المبحث الأول: حول مفهوم النثر والنثر الفني.

II- المبحث الثاني: دراسة النثر الفني بين البلاغة والأسلوبية "المفاهيم والإجراءات".

III- المبحث الثالث: فنيات النثر عند المقري "نماذج تطبيقية".

كلمة شكر وعرفان

في بادئ الأمر نحمد ربي حمد الحامدين على نعمته وفضله في توفيقه على إتمام هذا العمل المتواضع، يقول الله عز وجل: ﴿وعلمك ما لم تكن تعلم وكان فضل الله عليك عظيمًا﴾ سورة النساء، الآية 113.

نخص عبارات التقدير والشكر للأستاذة إدريس سامية لما قدمته لنا من علم ونصح معرفة طيلة إنجاز هذا البحث إلى غاية إكتماله فجزاها الله كل خير فعسى أن يكون ما قامت به في موازين حسناتها.

كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى جميع أساتذة كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية آدابها لما يبذلونه في سبيل العلم والمعرفة، وتقديم يد العون للطلبة فلهم منّا كلّ التقدير والإمتنان في مشاركتهم في هذا العمل، وكانوا عونا لنا وأضاءوا طريقنا.

إلى من زرعوا التفاؤل في دربنا وقدموا لنا التسهيلات والمعلومات والمساعدات والتوجيهات، لهم منّا كل الشكر فلولا وجودهم لما أحسنا بمتعة العمل وحلاوة البحث من أجل بلوغ النجاح، وإلى كل من قدّم لنا العون من قريب أو بعيد.

إلى كل هؤلاء تحية شكر وعرفان

الإهداء

الحمد لله والصلاة على النبي المصطفى أما بعد:

أهدي هذا العمل البسيط إلى أعز وأجمل أب في الدنيا رحمه الله وإلى أخي الذي قطفته الموت في أعز شبابه رحمة الله عليهما وفسيح الجنان إنشاء الله.

والى أمي المثال النادر للمرأة، التي ضحت بكل شيء في سبيل أبنائها.

وإلى أعز أصدقائي إلى الأستاذة المحترمة إدريس سامية، وإلى أسرتي الصغيرة وإلى زوجي الغالي عامر وعائلته.

شكرا

طاوس بعزيز

إهداء

إلى من أحمل أسمه بكل إفتخار، إلى من لم أصبر على فراقه لحظة في حياتي، روح أبي الزكية الطاهرة.

إلى من سهرت وضحت براحتها من أجلي وعلمتني الأخلاق والسعادة أمي الغالية.

إلى أغلى وأروع شخص عرفته في حياتي، إلى من رافقني طوال مساري الدّراسي وساعدني على تجاوز مصاعب الحياة صديقي نسيم.

إلى من سرت معهن الدرب خطوة خطوة أخواتي العزايزات: سعاد، وهيبة، ليلى ، جميدة، أنيسة.

إلى من أرى التفاؤل بعينيهما والسعادة في ضحكتهما، وساعداني ماديا ومعنويا أثناء إنجاز هذا البحث أخوي الأعزاء: وهيب، كمال.

إلى أبناء إخواتي: شيماء، عبد الرحمان، كوثر، ريدان، أكسال، فريل، باديس.

إلى أبناء إخواتي: إبراهيم، وكريم، مصطفى

إلى صدقاتي اللواتي ولدتهم لي الدنيا: ديهية، وداد، وهيبة، دينا، صونيا، ربيحة.

أمال دحماني

يعد "أحمد المقري" من أبرز أعلام الأدب في العصر العثماني، والذي وفق في صناعة الشعر والنثر، كما أن له تأثيرًا عظيما في الكتابة والأسلوب الذي قدم لأدبه قيمة كبيرة، كما انتشر في المشرق والمغرب.

لكن من الملاحظ أن أدب المقري لم يحظى بالعناية الكافية من طرف الدارسين والباحثين والمحققين، وخصوصًا ما يتعلق بجانب النثر الفني، فإننا لم نجد فيما قرأناه دراسات كرست من أجل دراسة أسلوب المقري في أدبه، أو نادرًا ما نجد أحكام وعبارات عن صيغته ولكن عامة ما نجدها غامضة دون وضوح.

.

يتمحور بحثنا هذا على خصائص النثر الفني في مؤلفه "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب" وهذا الكتاب موسوعي يأخذ من كل فن بطرف ولما أدركنا أن هذا الكتاب لم يحظ بدراسة فنية نثرية، فقد حاولت تناول هذا الجانب من خلال دراسته، وقد اعتمدنا في دراستنا على عناصر تخص النثر الفني والتي تتمثل في:

العدول والتكرار النمطي والسياق، ودراسة تنصبّ أساسا على الطريقة التي وظفها المقري بها هذه الأساليب من أجل إيصال المعنى إلى المتلقي مضيفا جمالاً فنيا على النثر والشعر الموجود في كتابه، بحيث استخدم أسلوبا راقيا متميزًا، بالبراعة اللغوية والبلاغيّة التي اشتهر بها المقري.

فقد استعننا ببعض الدراسات الحديثة والقديمة عن حياة المقري ومؤلفاته ومن بين هذه الدراسات:

1 – المقري صاحب نفح الطيب لمحمد عبد الغني حسن وهذه دراسته في سيرة المقري –حياته– مؤلفاته.

2 – المقري وكتابه نفح الطيب لمحمد بن عبد الكريم. يتناول أيضا ما يتعلق بحياة المقري ومؤلفاته.

3 – "كتاب نفح الطيب" تحقيق إحسان عباس.

فقد قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين رئيسيين فالفصل الأول الذي خصصناه في التعريف بأحمد المقري التلمساني، أصله ومولده ورحلاته، وانتهينا بالحديث عن وفاته، وما خلفه من آثار عظيمة في بعض المجالات الأدبية وغيرها.

التعريف بكتاب نفح الطيب وذلك من خلال: تحقيقه وطبعاته المختلفة والطبعة المعتمدة في البحث، تصنيف الكتاب ضمن أدب السير والتراجم، محتوى الكتاب، منهج الكتاب وخطته، أهمية الكتاب حسب الدارسين.

تحدثنا عن المرحلة التاريخية التي ألف فيها الكتاب وكذلك المرحلة التاريخية التي ألف عنها أحمد المقري الكتاب "نفح الطيب" والظروف التي كانت فيها من عزو إسباني وشيوع الحضارة العباسية... إلخ.

أما الفصل الثاني يحمل عنوان خصائص النثر الفني تحدثنا فيه عن مفاهيم الفني والفرق بين فنون النثر والنثر الفني كما تحدثنا عن العلاقة بين البلاغة والأسلوبية وكرسنا دراستنا على ثلاثة محاور متمثلة في العدول التكرار النمطي –السياق– كما كانت لنا بعض المواقف في جمع كل من الشعر والنثر في كتاب المقري واستخدامها في أمثلة.

لا يخلو بحثنا هذا من الصعوبات التي جاءت بمثابة حافز توغلنا به أعماق بحثنا، وقد نذكر منها:

1 – ندرة المصادر والمراجع، التي تساعد بحثنا في المعلومات وهذا نظرًا لعدم التطرق إلى هذه الدراسة الفنية.

وفي الأخير أتقدم بالشكر إلى أستاذتنا الفاضلة: دكتورة إدريس سامية التي كان لها الفضل العظيم في الإشراف على هذه المذكرة، منذ بدايتها إلى غاية استكمالها، ولها كامل عبارات التقدير والامتنان.

كما نتقدم بالشكر إلى لجنة الموقرة، التي أشرفت على مناقشة مذكرتي، وتصحيح ما بدى منا من خطأ واعوجاج.

تمهيد:

نتحدث في هذا الفصل النظري عن "كتاب نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب" للكاتب أحمد المقري الذي تحدث فيه عن الأندلس وتاريخها وأدبها، بحيث قام بوصف جزيرة الأندلس، ووصف قرطبة وما فيها من جوامع وقصور وكذلك عرف ببعض رحلاته من الأندلسيين إلى المشرق، وتحدث أيضا عن الغزو الأوروبي على المسلمين وفي الأخير تطرقنا إلى التحدث عن لسان الدين بن الخطيب وما يتعلق بأخباره.

لقد كتب المقري كتابه هذا في عصر عمت فيه الفوضى وطنه الذي أدى إلى انهيار الخلافة الأموية والدخول في عصر ملوك الطوائف. ومع الرغم من انحطاط المستوى السياسي في هذه الفترة، فاستطاع المقري ان يبين أن الحياة العلمية ببقية قوية ومزدهرة وذلك من خلال كتابته لنفح الطيب.

I- المبحث الأول: من هو أحمد المقري:

1 - اسمه:

«هو شهاب الدين أحمد بن محمد بن أحمد بن يحي ابن عبد الرحمان بن أبي العيش بن محمد المقري. ويكنى أبا العباس، ويلقب بشهاب الدين»[1]. ولد سنة 986هـ بمدينة تلمسان ويرجع أصل أسرته إلى قرية مقرة – بفتح الميم وتشديد القاف المفتوحة، الواقعة غرب مسيلة، وقد أكد صلته وأسرته بتلمسان قائلا **«وبها ولدت أنا وأبي وجدي، قرأت بها ونشأت إلى أن ارتحلت عنها...في زمن الشبيه إلى مدينة فاس سنة 1009 ثم رجعت إليها آخر عام 1010 ثم عاودت الرجوع إلى فاس سنة 1013 إلى أن ارتحلت عنها للمشرق أواخر رمضان سنة1027»**[2].

كان المقري طالبا للعلم، حرص على حفظ القرآن الكريم، فقد أخذ عن عمه "سعيد المقري" العلم والمعرفة، فهذا الأخير كان من أهم الشيوخ التلمسانيين، ثم رحل إلى فاس رفقة عمه، وكان عمره يناهز الرابعة والعشرين عاما **«وارتحلت منها إلى فاس حيث ملك الأشراف ممتد الرواق فشغلت بأمور الإمامة والفتوى والخطابة وغيرها»**[3].

---

[1]- محمد عبد الغني حسن، المقري صاحب نفح الطيب، ص12.

[2]- أحمد المقري، نفح الطيب من غضن الأندلس الرطيب، ج1، تح احسان عباس، دار صادر، بيروت، 1911، ص 5.

[3]- المرجع نفسه، ص 6.

2 – نسبه:

هو من أصل عربي، ينسب إلى قبيلة قريش العربية التي ذكرها الله تعالى في القرآن الكريم، فهم «**ليسوا من أهل المغرب العربي وأصحابه الأولين، بل هم وافدون عليه من الجزيرة العربية في من وفد إلى المغرب والأندلس**»[1]، فقد شكك في نسبه وقد وصله ذلك من خلال مؤلف أحد المغاربة الذي كتب على هامش كتاب "الإطاحة" عبارة مفادها أن نسبه "القريشي وهم" وهذا ما دفع بالمقري إلى اثبات نسبه في كتاب نفع الطيب «**بل صحيح نطقت به الألسن والمكاتبات والإجازات، وأعربت عنه الخلال الكريمة، إلا أن البلدية يا أبا عبد الله والمنافسة تجعل القريشية في إمام المغرب أبي عبد الله المقري وهما، والحمد لله**»[2] ومما لا شك فيه أن الأسرة المقرية تعتز بنسبها القريشي، فهذا فخر لها أن تنتسب إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، لكن كيفية نزوح الأسرة المقرية من الجزيرة العربية إلى بلاد المغرب العربي ظلت غامضة ومجهولة.

3- أسرته:

«**تنتمي أسرته إلى قرية مقرة في مدينة مسيلة، لكن سرعان ما رحلوا إلى تلمسان فأول من هاجر إليها هو عبد الرحمان ابن أبي بكر بن علمي المقري**»[3]. كانت أسرته

---

[1]– أحمد المقري، نفح الطيب، ج1، ص 12.

[2]–أحمد المقري، نفح الطيب، ج 5، ص 204 – 110.

[3]– يحي بعزيزة، أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة، ج 2، دار البصائر، الجزائر، الطبقة الخاصة 2009، ص 158.

تفتخر بنسبها القرشي وقد كان لها دور كبير في المجتمع، وقد اشتغل أفرادها في التجارة والعلم والتعليم، «**فقد عرفوا بكثر الولد، وارتفاع الأحوال، وسعة الأموال**»[1]، وقد كانت التجارة مزدهرة في الصحراء، وعلى هذا الأساس قاموا بحفر الآبار من أجل توفير المياه ومن أجل تأمين تجارتهم، كذلك اتخذوا الدور، وبنوا مصانع، فقد وصفوا إشهارهم بالتجارة «**فمهدوا طريق الصحراء في المغرب بحفر الآبار، وتأمين التجارة كان لهم طبلا عن المسير، ورواية تقدم على رواحيلهم اشارة إليهم وتخصيصا بهم، اتخذوا بأقطار المغرب الحوائط الواسعة المملوءة بأشجار الفاكهة واتخذوا الدور والمصانع، وتزوجوا النساء، واستولدوا الإماء**»[2].

سرعان ما فقدت هذه الأسرة الكريمة ثرواتها، لكن السيادة والشهرة لم يضيعا، وجد المقري مكتبات كثيرة وكتب قيمة تؤدي به إلى طلب العلم أكثر فأكثر، كان جده عالما لعبا دورا في تاريخ الحركة العلمية، وترك خزائن كثيرة من الكتب حيث قال جده أبو عبد الله المقري في هذا الصدد «**فهذا أنا لم أدرك من ذلك إلا أثر نعمة، اتخذنا فضوله عيشا، وأصوله حرمة ومن جملة ذلك خزائن كبيرة من الكتب وأسباب كثيرة تعين على الطلب**»[3]، فقد كان جد المقري يمتلك الحكمة والصواب الرأي والاعتزاز بالنفس و هذا ما ورثه المقري من جده "أبى عبد الله المقري" فمن خلال هذا يمكننا أن نستنتج أن أسرة "المقري" كانوا أهل

---

[1]– محمد عبد العني حسن، المقري صاحب نفح الطيب، ص 14.

[2]– المرجع نفسه، ص 14.

[3]– ابن الخطيب، الإطاحة، ج 2، ص 194، أحمد المقري، نفح الطيب، ج 5، ص 206.

مال وثروة وتجارة وعلماء وفقهاء وغيرهم فكانوا أشهر الأسر ثقافة بالمشرق والمغرب الإسلامي ومن أشهر أعلام هذه الأسرة "أبو عثمان سعيد المقري" فهو عم المقري الذي ساعد هذا الأخير على اقتداء العلم والمعرفة.

4 – أهم رحلاته العلمية:

رحل المقري إلى فاس في عمر الرابعة والعشرين طالبا للعلم على يد شيوخها، إلى أن أصبح فقيها، ثم انتقل إلى مراكش حيث التقى بعلمائها أمثال ابن القاضي وأحمد بابا التمبكتي وكانت هذه الرحلة مادة كتابة "روضة الأس" حيث جرت بينه وبين هذه الطبقة من العلماء نقاشات وجالسات ومطارحات، إلى أن رجع إلى فاس ثم غادرها إلى بلده الأم تلمسان، وفي أوائل سنة1013، عاد للمرة الثانية إلى فاس وأقام فيها حوالي خمسة عشر عاما وقد أصبح في هذه الفترة من العلماء الأوائل المرموقين، إلى أن تعرضت مدينة فاس إلى هجومات من طرف الاسبان والبرتغال الذين كانوا يقيمون بالإغارة عليها كل حين «**وكان خروج المقري من فاس بسبب اهتمامه بالميل إلى قبيلة شراقة في فسادها وبغيها أيام السلطان محمد الشيخ السعدي فارتحل إلى الشرق**»[1].

خرج المقري للحج فدخل القاهرة 1028 ومنها دخل إلى الديار المقدسة، فقام بالحج وعاد إلى القاهرة فمكث بها مدة من الزمن، ثم دخل القدس الشريف، وكما نذكر أيضا أن زياراته تكررت إلى الحجاز، وكان للمقري مكانة عند أمير غزة.

[1]– أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج 1، تج إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1911، ص 7.

كانت رحلات المقري بمثابة خطوة هامة في حياته وخاصة على مؤلفاته، بحيث أنه التقى بالعديد من العلماء والفقهاء الذي استفاد من تجربتهم العلمية، وكذلك قام بدراسة عدة كتب ومخطوطات ساعدته على تأليف عدة كتبه من بينها "روضة الأس" العاطرة الأنفاس في ذكر من لقيتهم من أعلام الحاضرتين بمراكش وفاس.

5 – زواجه:

تزوج المقري بعد عودته من الحج، فكانت زوجته من السادة الوفائية «**وفي القاهرة تزوج المقري من عائلة تتمتع بحظوة من اتصلت أسبابه بها. فقد نال شرفا عظيما في نظر الناس إذ ذاك**»[1]. لكن لم يحالف الحظ المقري، بحيث طلق الزوجة الوفائية، ومما لا شك منه أن خبر تطليق عالم من علماء المغرب لسيدة ذو مكانة اجتماعية، يهز المجتمع المصري، وما يجعل الكثير من الناس يتداولون هذا الخبر من القيل والقال، وهذا ما جعل الكثير ينظر إلى عالمنا نظرة سخط وحقد وكره، فحاولوا أن ينالوا من سمعته ومكانته العلمية «**واهتزت القاهرة في يوم من الأيام لخبر تطليق الشيخ المغربي للوفائية. ونظر لأبي العباس نظرة احتقار. وبلغ الأمر لدرجة أنه لم يبق في القاهرة من يسلم عليه إلا رجل حداد، كما أخبر طلبته بالقرويين...**»[2]فخلال المرحلة الزوجية بين المقري والوفائية قد أنجبت له بنتا وكان من الممكن أن يكون مولدها سبب رجوع المقري إلى زوجته، سبب صلح

[1]– محمد عبد الغني حسن، المقري صاحب نفح الطيب، ص 35.

[2]– المرجع نفسه، ص 36.

ووئام بين الأب والأم، لكن لم يحالفهما الحظ فقد توفيت الفتاة، وشاءت الأقدار أن يتفارقا. تلقى المقري العزاء من طرف أصحابه الشيوخ والعلماء أمثال المولى أحمد شاهين وشيخ الإسلام المفتي العمادي والأديب يحي المحسني، وغيره من العلماء الذين تأثروا بوفاة ابنته، **«وأما المخدرة الصغيرة، فالمصيبة بها كبيرة، إذ العموم مقرية، والخؤولة وفائية، فهي ذانجارين، وحائزة الفخارين، كأن سيدي -أعز الله تعالى- لم يرض لها كفؤا ومهرا، فاختار القبر أن يكون لها مهرا...»**[1].

إن طول مدة الزواج لا يعني التوفيق والسعادة بين الزوجين، إنما كلا الزوجين يتحملان مصاعب الحياة ويصبران على المعاناة فشاءت الأقدار أن يخترق حق زوجته الوفائية.

6 - وفاته:

لقد عاش المقري حوالي خمسون عاما ولقد زار من الأرض شرقها وغربها وأقام في القاهرة ما يقارب أربعة عشر عاما، وقد أراد العودة إلى المغرب والإقامة فيها، لكن اهتم بمشاكله مع زوجته وحزن على فقدان ابنته مما أدى به إلى البقاء في دمشق وكتابة نفح الطيب إلى أخر صفحة، إلا أن وافته المنية سنة 1041 قد ذكر لنا **صاحب** "**خلاصة الأثر**"

[1]- محمد عبد الغني حسن، المقري صاحب نفح الطيب، ص 38.

نبأ وفاته في القاهرة في جماده الأخرة سنة احدى وأربعين وألف حيث دفن بمقبرة المجاورين»[1].

وقد ذكر لنا أن المقري مات مسموما، فدفن المقري بالمقبرة المجاورين بالقاهرة وهي «**احدى المقابر الواقعة شرق القاهرة، وقد اندثرت**»[2]أنهزت وفاة المقري المشرق والمغرب لأنه كان عالما معروفا ومحبوبا لدى جميع الناس، فقد تأثر أصحابه لوفاته مما دفعهم إلى البحث عن السبب الحقيقي لهذه الوفاة.

وقد ذكر صاحب خلاصة الأثر أن وفاة المقري كانت (في جمادى الأخرة سنة احدى وأربعين وألف) وقد كتبها بالحروف وليس بالأعداد.

7- أهم مؤلفات المقري:

لقد ترك المقري عدة مؤلفات ويمكن ذكر بعض الأسماء منها:

1 - روضة الأس العاطرة في الأنفاس في ذكر ما لقته من أعلام الحضرتين مراكش وفاس، ألفه حوالي1011- 1012 ليقدمه إلى منصور أحمد الذهبي (طبع بالمطبعة الملكية بالرباط عام 19 بتحقيق الأستاذ عبد الوهاب بن منصور).

2 - شرح مقدمة ابن خلدون (ذكر حاجي خليفة).

3 - البلدة والنشأة (ذكره المحبين واليواقيت).

---

[1]- محمد عبد الغني حسن ، المقري صاحب نفح الطيب ،ص 19 -38.

[2]- المرجع نفسه، ص 186.

4 – العث والسمين والرث والثمين (ذكره في اليواقيت).

5 – الأرجوزة في الإمامة.

6 – نظم في علم الجدول (ذكره في اليواقيت).

7 – القواعد السرية في حل مشكلات الشجرة النعمانية.

8 – النمط الأكمل في ذكر المستقبل.

9 – قطف المهتصر في شرح المختصر، شرح على حاشية مختصر خليل (ذكره المحبين).

10 – كتاب نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب.

II- المبحث الثاني: التعريف بكتاب "نفح الطيب":

لقد كان كتاب المقري المشهور (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب) ثمرة للزيارة التي قام بها إلى دمشق، حيث كان يتذاكر مع أدباءها وأعلامها أخبارا عن الأندلس والأدب والتاريخ. وقد وضع له عنوان "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب" وهذا هو العنوان الذي عدله المقري بعدما كان "عرف الطيب في تعريف بالوزير ابن الخطيب"، مما يشهد على مدى تأثره بلسان الدين بن الخطيب وكانت مكانته السياسية والأدبية مرموقة ما أدى به إلى الحديث لتلاميذه عن لسان الدين مما زرع في نفوسهم الرغبة في معرفة لسان الدين بن الخطيب، فقد زعم المقري في بداية الأمر إلى كتابة عنوان كتابه "عرف الطيب في التعريف بالوزير بن الخطيب" لكن سرعان ما لاحظ أن المادة التي جمع عليها كتابه شملت تاريخ الأندلس وأدبها مما اضطر إلى تغيير اسم الكتاب "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب" ووزيرها لسان الدين بن الخطيب «**سميت عرف الطيب في التعريف بالوزير بن الخطيب، ثم وسمته حين ألحقت أخبار الأندلس به، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب**»[1].

ومن أهم الأسباب التي دفعت المقري إلى تأليف كتاب نفح الطيب هو اعجاب المقري بلسان الدين بن الخطيب، فقد جعله مثالا يقتدي به في طريقة انشائه، نتيجة حفظه لكثير من

[1]- أحمد المقري، نفح الطيب، ج 1، ص 120.

رسائله وشعره، فحين لجوئه إلى المغرب أحس بالغربة والوحشة وهذا ما أدى به إلى التأليف عنه.

وكذلك ما أثاره مضيفة شاعر الشام، وأديب "المدرسة الجقمقية"*المولى أحمد شاهيني وكذلك حين حديثه عن الأندلس ولسان الدين بن الخطيب مما أدى إلى التشوق إلى معرفة أخبار الأندلس في جميع النواحي التي جال فيها لسان الدين، فقد اعتذر في بداية الأمر عن تأليف الكتاب، وهذا راجع إلى صعوبة الأمر فألح عليه الشاهين فوعده بتأليف الكتاب حين وصوله إلى القاهرة «**فطلب من المولى أحمد الشاهين إذ ذاك هو الماجد المذكور، ذو السعي المشكور، أن أتصدى للتعريف بلسان الدين في مصنف يعرب عن بعض أحواله وأنبائه... فأجبته...بل ان هذا الفرض غير سهل... من جهات عديدة أولها قصوري عن تحمل تلك الأعباء الشديدة... وثانيها عدم تيسر الكتب المستعان بها على هذا المرام، لأنني خلفتها بالمغرب... وثالثها شغل الخاطر بأشجان الغربة...ثم أنني لما تكرر علي في هذا الغرض الإلحاح... غرمت على الإجابة لها للمذكور على من الحقوق... فوعدته بالشروع في القلب عند الوصول إلى القاهرة المعزية، وأزعمت السير عن دمشق...**»[1]لقد كان كتاب نفح الطيب وسيلة يعود بها المقري من خلال أشعار الحنين إلى الوطن وتاريخه الماضي والقريب كفيلة لعودته النفسية والروحية.

* المدرسة الجمققية: هي إحدى مدارس دمشق القديمة تقع مواجهة للمدخل الشمالي للجامع الأموي، بناها حاكم دمشق سني الدين جقمق الأرعذشاوي.

[1]– أحمد المقري، نفح الطيب،ج1 ص 76 -80 -85.

لم يختلف المقري صاحب "نفح الطيب" عن غيره من العلماء المغاربة في الإحساس بإهمال المشارقة للتراث الأندلسي والمغاربي وتهميشه، وهذا راجع إلى ضعف الصلات الثقافية، وإلى نوع من المركزية الشرقية، فلهذا كتب هذا الكتاب كمؤلف جامع وشامل يحقق هدف توصيل أخبار المغرب والأندلس.

كان في نفح الطيب معلومات كثيرة عن تاريخ الأدب والأشعر والأسمار فهو وثيقة مضيئة في تاريخ الأندلس، وقد كتب على تاريخ الاسبان و علاقته بالأندلس من الفتح حتى سقوط آخر قلعة اسلامية على يد الاسبان، فالغرض من تأليف نفح الطيب هو التعريف بابن الخطيب أولا والأندلس وأخبارها ورجالها ثانيا.

ومن دواعي تأليف نفح الطيب تشجيع أهل الشام المقري على التأليف «**أولها: أن الداعي لتأليفه أهل الشام- أبقى الله مأثرهم وجعلها على مر الزمان مديدة.**

ثانيها: أن الفاتحين للأندلس هم أهل الشام ذو الشوكة الجديدة.

ثالثها: أن أغلب أهل الأهل الأندلس هم عرب الشام الذين اتخذوا الأندلس وطنا مستأنفا وحضرة جديدة.

ورابعها: أن غرناطة نزل بها أهل دمشق، وسموها باسمها لشبهها بها في القصر والنهر، والدوح والزهر، والغوطة الفيحاء، وهذه مناسبة قوية العرى شديد»[1].

[1]– أحمد المقري، نفح الطيب، ج 1، ص 117.

«ولقد قسم المقري كتابه هذا إلى قسمين كبيرين: فالقسم الأول خصه في الحديث عن الأندلس وتاريخها وأدبها وفيها ثمانية أبواب، في وصف الجزيرة الأندلسية، وفتح العرب، لها وعز الإسلام بها ووصف قرطبة، وجامعها وقصورها، والتعريف ببعض من رحل إلى المشرق من الأندلسيين، وذكر بعض الوافدين على الأندلس من أهل المشرق، وذكر طائفة من حكايات أهل الأندلس ونوادرهم الدالة على توقد أذهانهم والأخير منها في الحديث عن تألب العدو على المسلمين والأندلس، حتى استولى عليها، ومحى كلمة الاسلام منها...»[1].

أما القسم الثاني من نفح الطيب فقد خصه بالتعريف بابن الخطيب ويتفرع إلى ثمانية أبواب تتمثل في ذكر لسان الدين بن الخطيب وأسلافه الذين ورث عنهم صفات متمثلة في المجد، والثاني في الحديث عن نشأته وكيفية ترقيته وزارته وسعادته وذكر قصوره وأمواله وذكر الحاسدين له، والثالث خصه في ذكر المشايخ وما يتعلق من أخبار شافية للعله والرابع في مخاطبة الملوك وكبار الأئمة من أهل عصر والخامس ايراد جملة من نثره ذكر نشره ونظمه وطريقته في التأليف ومناسبات في فنون الأدب ومصطلحاته والسادس في مصنفاته ومؤلفاته المحققة والسابع في ذكر بعض تلاميذه اللذين أخذوا عنه العلم والمعرفة واقتدوا به، والثامن وهو الباب الأخير خصه في ذكر أولاده اللذين أخذوا عنه العلم والمعرفة والحلم

[1] – محمد عبد الغني حسن، المقري صاحب نفح الطيب، ص 173.

والفضيلة والمجد وقد قدم مجموعة من الوصايا لهم في آداب الدين والدنيا، والنصائح المشتملة والحكم.

(1)

الأبـــــــــــواب	المضمـــــــــــون
الباب الأول	– وصف الجزيرة الأندلسية.
الباب الثاني	– فتح العرب لها.
الباب الثالث	– عز الإسلام بها.
الباب الرابع	– وصف قرطبة وجامعها وقصورها.
الباب الخامس	– التعريف ببعض من رحل إلى المشرق من الأندلسيين.
الباب السادس	– ذكر بعض الوافدين على الأندلس من أهل المشرق.
الباب السابع	– ذكر طائفة من حكايات أهل الأندلس ونوادرهم الدالة على توقد أذهانهم.
الباب الثامن	– الحديث عن تألب العدو على المسلمين والأندلس.

جدول توضيحي يتمثل لنا الجزء الأول من كتاب "نفح الطيب"

(2)

الأبـــــــــــواب	المضمـــــــــون
الباب الأول	– ذكر لسان الدين بن الخطيب وأسلافه الذين ورثوا عنهم صفات متمثلة في المجد.
الباب الثاني	– الحديث عن نشأته وكيفية ترقيته وزارته وسعادته وذكر قصوره وأمواله وذكر الحاسدين له.
الباب الثالث	– خصه في ذكر المشايخ وما يتعلق من أخبار شافية للعله
الباب الرابع	– مخاطبة الملوك وكبار الأئمة من أهل عصر.
الباب الخامس	– إيراد حملة من نثره ذكر نشره وطريقته في التأليف ومناسبات في فنون الأدب ومصطلحاته.
الباب السادس	– مضفاته ومؤلفاته المحققة.
الباب السابع	– ذكر بعض تلاميذه اللذين أخذوا عنه العلم والمعرفة واقتدوا به.
الباب الثامن	– وهو الباب الأخير خصه في ذكر أولاده اللذين أخذوا عنه العلم والمعرفة والحلم والمجد وقد قدم مجموعة من الوصايا لهم في آداب الدين والدنيا والنصائح المشتملة والحكم.

جدول توضيحي يمثل لنا الجزء الثاني من كتاب "نفح الطيب"

أ- تحقيقه:

يعتبر كتاب نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب أقدم كتاب عرفته المطبعة العربية يتناول أخبار الأندلس فقد كان مصدرا يستقي منه.

المستشرقون من أجل معرفة أخبار الأندلس وأهلها، ورغم كل هذا إلا أنه لم ينل عناية كبيرة من طرف المحققين، «**وخير طبقة ظهرت منه هي التي تولاها بالعناية كل من دوزي ودوجا وكريلوأيت (لدن1855). لقد اعتمد هؤلاء المستشرقون على النسخ الخطية التي توفرت لهم في باريس ولندن واكسفورد وغوطة وبرلين وكوبنهاجن وبطرسبرج ونشروا الكتاب في قسمين يحتوي كل قسم على جزئين وألحقوا بذلك جزءا صغيرا يضم الفهارس والتصويبات، ومع أن هذه الطبعة لم تشمل الا القسم الأول من النفح**»[1].

توخى المحققون الدقة في المقارنة بين المخطوطات، واجتهدوا في دراستهم لنصوص من كتاب نفح الطيب، واعتمدوا على المصادر المتوفرة حينئذ، وقد استخدموا نفح الطيب كمصدر معتمد وجاء الكتاب ذا طابع علمي موثق.

تحقيقه وطبعاته المختلفة وطبعته المعتمدة في البحث:

- **طبعات الكتاب:** لقد طبع "نفح الطيب" عدة مرات في مختلف بلدان العالم، يمكن لنا ذكرها كالتالي:

[1]- أحمد المقرّي، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج 1، (تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1911)، ص 19.

أ- طبعة ليدن: تتميز هذه الطبعة بالدقة والأمانة العلمية وهي أول طبعة لكتاب نفح الطيب بهولندا عام 1855م، وتعد من تحقيق: دوزيودوجاكريلورايت (Dozi, kreiel, w.right)اللذين اعتمدوا على النسخ الخطية التي توفرت لهم في باريس ولندن...إلخ قسم هؤلاء المحقيقين الكتاب إلى جزأين يتضمنان القسم الأول من النفح ونأكد كلامنا هذا في قول **«ونشرو الكتاب في قسمين يحتوي كل قسم على جزءين وألحقوا بذلك جزءا صغيرا يضم الفهارس والتصويبات، مع أن هذه الطبقة لم تشمل إلا القسم الأول من النفح»**[1].

ب – طبعة بولاق: وهي أول طبعة في المشرق العربي التي طبعت سنة (1279هـ) بمصر، من عيوب هذه الطبعة أنها غير محققة وبدون هوامش فهي مليئة بالأخطاء ولا تتميز بالدقة العلمية.

تقع في أربعة أجزاء قام بتصحيحها الشيخ محمد بن عبد الرحمان المعروف ب"قطة العدوي".

ج – طبعة المكتبة التجارية: طبعت بالقاهرة عام 1302هـ/1949م باشراف الشيخ محمد محي الدين بن عبد الحميد، والتي كانت مقبولة نوعا ما، التي جاءت في عشر أجزاء تفتقد إلى الالتزام بالمنهج العلمي، ويغلب عليها الطابع التجاري، ويؤكد قولنا هذا **«فجاءت في صورة مقبولة نوعا ما، ولذلك أبحث لنفسي أن أشير إليها باسم "تجارية" اشارات قليلة، وإن كنت لا أعدها أصلا لأنها لم تعتمد على نسخ خطية»**[2].

---

[1]– أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج1، (تح احسان عباس، دار صادر، بيروت، 1911)، ص19.

[2]– المرجع نفسه، ص ن.

د- طبعة دار المأمون: طبعت بمصر عام (1355هـ/1936م) من تحقيق فريد رفاعي تحديدا بالقاهرة في مطبعة عيسى البلبي الحلبي، تقع في تسعة أجزاء صغيرة.

هـ- طبعة دار الكتاب العلمية: طبعت في لبنان تحديدا في بيروت، وتقع في عشرة أجزاء، والتي أعادت طباعة كتاب نفح الطيب عام 1988 من اعداد ابراهيم شمس الدين، كذلك دار الفكر التي طبعت الكتاب في عشرات أجزاءه من تحقيق يوسف الشيخ محمد البقاعى التي كانت عدد صفحاتها (3964ص).

الطبعة المعتمدة في البحث:

و – طبعة دار صادر: في بيروت لبنان عام (1388هـ-1968م) من تحقيق احسان عباس وهي تتمثل في ثمانية أجزاء، وهي الطبعة التي اعتمدنا عليها في هذا البحث وقد رجع فيها إحسان عباس إلى العديد من مخطوطات النفح من أجل التحري والتدقيق والأمانة العلمية.

ذكر احسان عباس النسخ التي اعتمد عليها فالبعض منها مطبوعة والبعض حظي، فقد أشار إلى تلك النسخ برموز وذكر رقمها وعدد صفحاتها ومكان وجودها، فهي ثمانية نسخ نذكرها على التالي:

أ – **النسخة "ك"**: وهي من المكتبة الكتانية التي ضمت إلى الخزانة العامة بالرباط (ورقمها: 2394ك)، وتقع في (286) ورقة...إلخ.

ب –النسخة"ج": وهي رقم 768ج بالخزانة العامة بالرباط وتقع في 205 ورقات...إلخ.

ج – **النسخة** "**ط**": رقم 268 ك بالخزانة العامة بالرباط وهي في 278 ورقة وفي كل صفحة 25 سطرا، قد كتبت بخط مغربي واضح خال من المد والتعريج...إلخ.

د – **النسخة** "**م**": هي رقمها 430 ك، بالخزانة العامة بالرباط تضم 286 ورقة، في كل صفحة منها 24 سطرا، وخطها أيضا مغربي واضح.

هـ – **النسخة** "**ب**": وهي نسخة خاصة كانت في ملك العلامة المحقق الصديق ابراهيم الكتاني، فلما علم –حفظه الله– بأنني أنوي تحقيق النفح قدمها إلى، مشكور الفضل مذكورا بالخير.

و – **النسخة** "**ص**": وهي رقم 216 ق بالخزانة العامة بالرباط وأصلها من مكتبة الزاوية الناصرية وتقع في 290 ورقة وفي كل صفحة من صفحاتها 31 سطرا وخطها مشرقي نسخي.

ي – **النسخة** "**ق**": وهي نسخة خاصة يملكها الصديق الكريم والكتبي المفضل الأستاذ قاسم جبر صاحب مكتبة المثنى ببغداد، وقد تفضل مبادرا فأعريناها حين أعلمته أني أقوم بتحقيق الكتاب، وتقع هذه النسخة في 511 ورقة،...إلخ.

خ – "**المقتطفات**": وهي أوراق كتب عليها «**قطع من تاريخ الأندلس وتحمل رقم 421، سكو**ريال، **وأكثر مادة فيها مأخوذة من نفح الطيب...إلخ و يجدر بنا من خلال هذا أن نقول أن احسان عباس يبدأ تحقيقه لنصح الطيب في اعداد مقدمته العلمية التي استهلها**

في التعريف بالمؤلف وذكر مؤلفاته ودوافع التأليف ووفاته وتحدث أيضا عن أهمية كتاب نفح الطيب من عضن الأندلس الرطيب وربطه بثقافة المؤلف أحمد المقري»[1].

قدم احسان عباس نقدا للمقري لأنه اعتمد على عدة مصادر دون الرجوع إلى أمهات الكتب التي تتحدث عن الأدب والتاريخ والأندلس بحيث أنه قال في هذا الصدد «**إن كتاب النفح قد اتخذ الطابع "الموسوعي" الذي يجعله مضاعف عشرات الكتب لصعوبة الرجوع إلى تلك الكتب مجتمعة في نطاق وكذلك قام بنقد أسلوبه وطريقة استخدامه للغة واعتمد أيضا على نسخ منها خطيته ومنها مطبعية»**[2].

قام المحقق احسان عباس باتباع خطوات دقيقة في تحقيق هذه الموسوعة التراثية ومن بين هذه الخطوات أنه ربط أجزاء النصوص ببعضها بعدما كانت متفرقة بين أبواب وفصول وأضاف تعليقات وشروحات وقدم ترجمات قصيرة مع الإشارة إلى مصادر تراجمهم، وقد شرح ما يجب شرحه من مفردات غريبة. قام بترجمة بعض فقرات من الكتاب، ووضع عناوين لأجزائه لكي يسهل على القارئ استعماله ومراجعته. فهذا الكتاب مقدمة إلى الطبقة العالمة والمثقفة من الناس التي تميل إلى التراث.

وفي الأخير خصص المجلد الثامن والأخير للفهارس الشاملة، فهرسة الأعلام الأماكن...إلخ. وذلك من أجل فصلها عن النص.

---

[1]– أحمد المقري، نفح الطيب، ج 1، ص 20–23.

[2]– المصدر نفسه، ص18.

وفق احسان عباس في تحقيقه لكتاب "نفح الطيب" حيث قام باستعمال ثمان نسخ بعضها مطبوعة والبعض الآخر مخطوطة، بحيث أنه استخدم أيضا مخطوطات جديدة تعتمد على الدقة العلمية والوضوح.

- تصنيف الكتاب بين أدب السير والتراجم:

من المعقول أن لكل مؤلف طريقة خاصة به في التأليف، وكذا منهج يتبعه في التصنيف، فهذا يعتبر جزء لا يتجزأ من شخصيته. فنموذجنا هنا هو كتاب "النفح الطيب" فهو واسع الأطراف، يميل فيه أحمد المقري إلى التدوين والنقل أكثر مما يميل إلى البحث والتحقيق، فاستعننا بهذا الكتاب من أجل جمع كل الطرائق التي سلكها "أحمد المقري" من أجل التصنيف ومذهبه في التأليف.

أولا: ما يلفت انتباهنا في طريقة المقري هو النقل الهائل للكثير من الكتب التي اطلع عليها سواء، كتب قديمة أو معاصرة أو الكتب القريبة إلى عصره والتي اطلع عليها في بيته أو المكتبة الخاصة به وكذلك نقل العديد من النصوص الشعرية مهما طالت أو قصرت، فلم يكتفي بهذا فحسب بل اهتم أيضا بنقل الأخبار الطويلة ونقل نصوص كاملة من كتب اطلع عليها وذلك من أجل جعل "نفح الطيب" مكتبة شاملة تحتوي على عدة كتب من تأليف غيره ويظهر لنا هذا في قول: «**وقد كان المقري يملك من كتاب جده هذا نسختين بالمغرب فلما بدأ بتصنيف "نفح الطيب" أخذ ينقل من فوائده كثيرا حتى بلغ مجموع ما دونه منه في**

النفح إحدى عشر صفحة»[1]، لم يكتفي المقري بالنقل من كتاب "المحاضرات" لجده أبي عبد الله محمد فحسب بل نقل أيضا شطرا كبيرا من كتاب "الحقائق والرقائق"الذي يتحدث في مجمله عن التصوف فصرح بذلك قائلا: «**هذا الكتاب شفعت فيه الحقائق بالرقائق، ومزجت المعنى الفائق باللفظ الرائق، فهو ربدة التذكير، وخلاصة المعرفة، وصفوة العلم، ونقاوة العمل**»[2].

نقل أيضا عن كتاب "الانشادات والإفادات" فنقل إفادة جده واشادته التي بلغت عدة صفحات من النفح.

قام المقري بترجمة "لأبي عثمان بن ليون التجريبي" في كتابه "نصائح الأحباب وصحائح الأدب" فنقل عنه بضعا وثلاثين صفحة وهو يحتوي على مكانة كبيرة في النفح، وختم المقري ما نقل من كتاب النصائح قائلا: «**انتهى ما لخصت واخترت من الكتاب المذكور**»[3].

لم يكتفي المقري بهذا القدر من النقل، فقام أيضا بنقل كتاب "الأبيات المهذبة في المعاني المثقوبة" فبلغ عدة الصفحات 15 عشر صفحة منقولة كاملة، كذلك نقل عن كتاب آخر والذي عنوانه "انداء الديم، في المواعظ والوصايا والحكم" وهي عبارة عن أبيات شعرية

---

[1]– محمد الغني حسن: المقري صاحب نفح الطيب، ص88.

[2]– أحمد المقري، نفح الطيب،ج1، ص89.

[3]– المرجع نفسه، ص ن.

لإبن ليون، فلحسن الحظ أن المقري نقل هذه الأبيات وإلا لضاعت على الاطلاق، ومن بعض أشعار هذا الكتاب نذكر: وما أصدقه وهو يقول:

كل ما قد فات لا رد لـــــــه فلتكن عن ذاك مصروف الطمع

أيعود الحسن من بعد الصبا؟ قلما أدبر شيء فرجـــــــــع[1].

لقد بلغ نقل المقري لكتاب "أنداء الديم" ثلاثا وعشرين صفحة من "النفح" بما أن المقري ينقل عن غيره إلا أنه كان ينقل أيضا عن نفسه ويشير بذلك إلى إشارات حتى لا يفيق القارئ أنه نقل عنه نفسه. فما يدفعنا بالقول أن المقري تجاوز حدا أبعدا من النقل حيث نقل أيضا فصلا كاملا من كتاب "الدخيرة" لإبن بسام فهذا الكتاب يتحدث عن الهجاء. استخدم المقري في نقله هذا عبارات دالة عن النقل مثل «**قال فلان، أو قال فلان ما صورته، أو يقول: ونص محل الحاجة من الشاهد**»[2]، لم يعتمد المقري على النقل فحسب بل عند انتهائه من نقل ما يريد نقله، يقوم بابداء رأيه فيه ويحكم عليه، فهذا تعتبر خاصية جيدة في النقل لدى أحمد المقري.

من الملاحظ في طريقة المقري في التأليف والتصنيف هو التكرار الذي قد نصادفه كثيرا في كتاب "نفح الطيب"، فقد يصادف القارئ كتابة في غير محلها، فكان يدون كتابه هذا في غير منهج في التأليف، بحيث يذكر لنا الأخبار والأحداث والأفكار ويطول في كلامه وينتقل إلى موضوع آخر فينسى الموضوع الذي قبله فيشرع بكتابة صفحات قليلة

---

[1]–محمد عبد الغني، المقري صاحب نفح الطيب ، ص90.

[2]– المرجع نفسه، ص92.

فيعود إلى الموضوع الأول ويذكر عن ذلك الشيء فمن هنا يمكن القول أن المقري قد تعمد ذلك.

ويتبن لنا التكرار في كثرة الروايات التي عرضها فيقع المقري في تكرار دون قصد. ومن الغريب أيضا أنه قد يترجم لشخص في موضع كتابه ترجمة يأخذها من كتاب أو كتب عديدة، ويذهب كذلك لترجمة شخص آخر يتفق اسمه مع اسم الشخص الأول فتختلف الترجمة الأولى عن ثانية، فلا تتفق الترجمتان لأنه يتحدث عن شخصين مختلفتين.

ما يلفت الانتباه في كتاب "نفح الطيب" على الخصوص طريقة الاستطراد للمقري في التأليف فيتبن ذلك في أنه يتحدث عن موضوع معين فيتركه فيدخل إلى موضوع آخر في غرض آخر فعند انتهائه يعود إلى الموضوع الأول أو من المحتمل ألا يعود إليه اطلاقا فيشتت أفكار القارئ بهذه المسائل المشعبة.

أما بالنسبة للقارئ الذي يقرأ من أجل الترفيه فقد يجد المتعة في التنقل والتحول من موضوع إلى آخر. وقد أكد المقري هذا بقوله: «**وقد خرجنا بالاستطراد إلى الطول، وذلك منا استرسال مع جاذب الأدب فل نمسك العنان**»[1].

يشمل كتاب "نفح الطيب" الشعر والنثر، بحيث قام المقري بالنقل من الكتب الأخرى دون أن يذكر المصدر الذي نقل منه، وقال شوقي ضيف في هذا الصدد: «**لم يرغب المقري أن تنسب هذه الصفة له، فأراد إبعادها عنه بدليل أنه صادق، يستخدم الأمانة العلمية في**

[1]– أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص565.

رجوعه إلى الكتب فقد قال في هذا الصدد «ولم أقف على كل هذا الكتاب المذكور بل على بعضه»[1].بدليل أنه وقف في ترجمته لابن حيان الغرناطي أنه ذكر في كتاب "أعيان العصر وأعوان النصر" «**فوجدت فيه ترجمات أبي حيان واسعة، فرأيت أن أذكرها بطولها لما فيها من فوائد**»[2].

فمن خلال هذا يمكن لنا تصنيف كتاب نفح الطيب أنها موسوعة تاريخية شاملة لجميع الكتب القديمة والمعاصرة والقريبة إلى عصره، فاستخدم مذهب الاطلاع على الكتب، والصدق في بيان ذلك، راغبا أن يوضح ما هو غامض للقراء.

«وأخذ المقري هذه النقول دون أن يعين مصدرها من "المغرب" في الكثير الأعم منها، حقا إنه سمي على بن سعيد عشرات المرات، ولكن حاول في أغلب الأحوال أن يضئل القارئ، فنقل عنه دون أن يسميه مرارا وتكرارا. وأحيانا كان ينقل عنه ويزعم أنه ينقل عن الحجارى في "المسهب"»[3].

- محتوى الكتاب (نبذة عن أهم ما ورد فيها):

كتاب "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب" أقدم كتاب أندلسي ظهورا للنور، الذي عرضته المطبعة العربية بمختلف أجزائه، والذي طبع عدة مرات وأحسن طباعته هي طبعة احسان عباس الدار الصادرة من تأليف أحمد المقري الذي هو من أصل تلمساني. فيعد هذا

---

[1]- أحمد المقري: نفح الطيب، ج1، ص512.

[2]- المصدر نفسه، ص102.

[3]- د. شوقي ضيف: المغرب في حلى المغرب- طبعة دار المعارف، ص19.

الكتاب ثمرة زيارته لدمشق، فذكر أحمد المقري في مقدمته أنه كتب هذه الموسوعة تلبية لم طلب المولى أحمد شاهين، أحد أساتذة المدرسة الجقمقية الذي كان أشد إلحاحا إلى ذلك، فقال في هذا الصدد «**فطلب مني المولى أحمد شاهين، إذ ذاك، وهو الماجد المذكور، ذو السعي المشكور، أن أتصدى للتعريف بلسان الدين في مصنف يعرب عن بعض أحواله وأبنائه**»[1]، ففي بداية الأمر تردد المقري عن تأليف هذا الكتاب لصعوبته وباعتبار أن تلبية هذا الغرض ليس سهلا. لكن ومع اصرار المولى شاهين قبل المقري تلبية هذا الطلب وشرع في تأليف هذا الكتاب وقال في هذا الصدد «**ثم إنني لما تكرر لما تكرر علي في هذا الغرض الإلحاح، ولم تقبل أعذاري، التي زندها شحاح عزمت على الإجابة لما للمذكور... فوعدته بالشروع عند الوصول إلى القاهرة**»[2].

في بداية الأمر كان عنوان الكتاب "عرف الطيب في التعريف بالوزير ابن الخطيب" فعند انتهائه من جمع المادة لاحظ أن معظمها تدور حول الأندلس وأخبارها فقرر حين إذن تسميته «**نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ووصف وزيرها لسان الدين بن الخطيب**»[3].

جعل المقري كتابه في قسمين كبيرين، فالقسم الأول يشمل رحلته ووصف جزيرة الأندلس، وما تحتويه من محاسن، وتحدث أيضا عن فتح المسلمين للأندلس وما تعاقب

---

[1]– د. شوقي ضيف، المغرب في حلى المغرب،ص19.

[2]– أحمد المقري، نفخ الطيب، ج 1، ص 70.

[3]– المرجع نفسه، ص ن.

عليها من خلفاء وامراء إلى غاية عصر ملوك الطوائف، وأيضا وصف قرطبة ومحاسنها وقام بتعريف الرحل من الأندلس إلى بلاد المشرق وذكر بعض الوافدين على الأندلس من أهل المشرق، وفي نهاية القسم الأول قام بذكر مذاهب الأندلسين وسائر أحوالهم.

أما القسم الثاني فيشمل التعريف بلسان الدين بن الخطيب ونشأته وترقيته ووزارته وذكر مشايخه الجلة وأولاده وغير ذلك.

يعدّ كتاب "نفح الطيب" من غصن الأندلس الرطيب مرجعا مهما في تاريخ الأندلس ذو قيمة لا تقدر، باعتبار يتميز بخصائص كثيرة باعتباره مصدرا لأدب السير الذاتية وفيه ثروة غزيرة في الشعر والنثر عن أهل الأندلس، بمحاولة اعطاء الأندلس نظرة جديدة في العالم من الناحية الأدبية، من هنا يمكننا تصنيف "نفح الطيب" ضمن أهم الكتب في تاريخ الأندلس.

- منهج الكتاب وخطته:

لكل مؤلف منهج خاص به يتبعه في كتابة كتابه وخطة معتمدة عليها. سلك كتاب "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب" طريقة في التأليف بحيث جعل المقري كتابه في قسمين رئيسين، وجعل لكل قسم ثمانية أبواب، يتعلق القسم الأول بالأندلس ووصف أراضيها ومحاسنها وطبيعتها وقصورها وتحدث أيضا عن فتحها وقوة الديانة الاسلامية فيها وتحدث عن الخلافة الأموية أيضا بساتينها ومصانعها. أما القسم الثاني فقد خصه بالتعريف بلسان

الدين بن الخطيب وأخباره، أصله، منشأه وثقافته ووزارته وتلاميذه والندماء والأصدقاء والمصنفات والمؤلفات.

ثانيا: حدد المقري سبب التأليف لكتاب "نفح الطيب" الذي أل به إلى تصنيفه، فكان محبا للسان الدين بن الخطيب بأشعاره ومغرما بعلمه وأفكاره، الذي كان كثير الذكر للأندلس ومجالها الطبيعي، فطلب منه المولى شاهين بتأليف "النفح" كتاب يتحدث عن لسان الدين بن الخطيب وأحواله وأخباره، فاعتذر له المقري لعدم استطاعته الإيفاء بالوعد، فلما ألح عليه الشاهين قبل بتأليف هذا الكتاب بعد عودته إلى مصر. وما إن بدأ "أحمد المقري" كتابه حول شخصية أندلسية واحدة إلا أن وجد نفسه قد جمع كتابه حول الأندلس كلها.

ثالثا: استخدم "أحمد المقري" في مقدمة كتابه أسلوبا أدبيا رائعا، مليئا بالشجع المطرز الذي يتضمن العديد من الموضوعات والمواقف، وكذلك فيها ما يسمى بأدب الرحلة والدليل على ذلك قول مثل رحلته في البئر والبحر من المغرب إلى مصر، ووصف المراكب وسيرها على صفحة الماء، وتأرجحها على هامة الأمواج، وتمزقها من عانية الرياح، وراكب البحر وما يسيطر عليه من خوف ويتمثل بالبيت الشعري اللطيف:

ثلاثة ليس لها أمـــــان البحر والسلطان والزمان[1].

ويبدع ابداعا رائعا حين وصفه هو يقترب البيت العتيق ويطوف حوله، وكذلك حين وصوله إلى مصر يصف لنا روضتها ونيلها وردد في هذا الصدد شعرا كثيرا، ومن

[1]– مصطفى الشكعة، مناهيج التأليف عند العلماء العرب (سم الأدب)، دار العلم للملايين، ص 723.

الخصائص التي تجعل مقدمة الكتاب فريدة من نوعها وصف المقري لبلاد الأندلس وارتحاله عنها وطريقة الحزينة التي ودع فيها أهله وأحبابه وخلانه ووصف ملامح الأسى والحزن البادية على وجهه، زيادة على هذا فإن مقدمة الكتاب طويلة جدا لإحتوائها على فنون أدب الرحلة والديار ومسارح الشعراء...إلخ.

رابعا: استخدم في مجمل الكتاب أسلوب مشوق وجذاب، أنه يضم العديد من الصفة والأسجاع ولعل هذا ما يجعل القارئ يقارب أسلوبه بأسلوب لسان الدين بن الخطيب.

وكذلك وجود استطرادات طويلة تجعل القارئ في تساؤلات كثيرة في متاهة، بحيث لا يستطيع التفريق بين المواضيع المذكورة في الكتاب.

خامسا: استخدم المؤلف التكرار في العديد من المواضيع فمثلا يذكر خبر طويل لكن يذكره عدة مرات وهذا ما جعله من عيوب الكتاب ولو تخلص الكتاب من هذا التكرار لزادت قيمته ومكانته التاريخية.

سادسا: ومن محاسن الكتاب أن المقري اعتمد على مصادر لرواة، فيرد كل خبر إلى أصله وكل شعر إلى مصدره الأصلي، وهذا ما أهله إلى جمع عدد كبير من مصادر الأندلس التاريخية والأدبية.

«وكتاب "نفح الطيب" يعتبر خاتمة الموسوعات الكبرى المتخصصة في عرض التراث الاسلامي الأندلسي من تاريخ وبلدان وأداب وترجمات وسياسة ووزارة وفتوح

وحروب ودس وهزائم وصفحات ناصعة وأخر مخزية، وهو في جملته بالنسبة للأدب الأندلسي كتاب الكتب وسفر الأسفار»[1].

- أهمية الكتاب حسب الدارسين:

يعد "نفح الطيب" من أهم المصادرالعربية، الذي اعتمد عليه المتخصصون والدارسون في تاريخ الأندلس، فقد جمع المقري في (نفحه) أخبار الأندلس السياسية والثقافية والعمرانية وكذلك الإقتصادية، وضمنه تراجم كثيرة لرجال الأندلس من فتحها إلى سقوطها، شاهدا على ذلك بمقطوعات طويلة من نثرهم وشعرهم وموشحاتهم وأزجالهم ورسائلهم وخطبهم ونوادرهم. فهو موسوعة عربية شاملة للأندلس، فقد وصفه شكيب أرسلان بأنه «**حقيبة أنباء، وقمطر حوادث، وخزانة أدب، وكشكول لطائف، وديوان أشعار، ومن لم يقرأه فليس بأديب**»[2].

اعتمدت كل الدراسات المتعلقة "بنفح الطيب" كمصدر أساسي، ولا يمكن الاستغناء عنه في البحث عن أي موضوع من الموضوعات التي تتناول الأندلس بالدرس والتحقيق.

فالكاتب الذي يكتب عن تاريخ الأندلس والوضع السياسي من الفتح حتى السقوط، لا بد له أن يعود إلى "نفح الطيب" وذكر أيضا أخبار العهد الأخير عن العرب اللذين بقوا في الأندلس بعد سقوطها، فمن هنا يصبح النفح عمدة المصادر وأهمها في ذكر هذه الفترة

---

[1]– مصطفى الشكعة، مناهج التأليف عند العلماء العرب (قسم الأدب)، ص 725.

[2]–المرجع نفسه، ص ن.

المضطربة من تاريخ الإسلام في الأندلس، بل تناول تاريخهم بعد السقوط وطرد الأندلسيين إلى شمال إفريقيا.

فيما يخص التاريخ الثقافي للأندلس فخص المقري الكثير من صفحات لذكر هذا، بحيث تتعذر الكتابة عن الفقه والحديث والتفسير والتاريخ والأدب والعادات والتقاليد دون الرجوع إلى "النفح"، ذكر في "نفح الطيب" العلماء هاجروا إلى المشرق من أجل الاستفادة من علومه والاستمداد بمعارفه، فهذا الكتاب موسوعة في تاريخ العلاقات ما بين الشرق والغرب.

يستمد "النفح" قيمة كبرى لاحتوائه على معلومات هائلة التي قدمها، والتي لازالت مغلقة عند الباحثين المشارقة والمغاربة على حد سواء، وهي تلك الاشارات التي نثرها المقري في كتابه عن صورة القرن العاشر والحادي عشر الهجريين، وأحوال العالم الاسلامي في تلك الفترة من الزمن، وألح كثيرا في حديثه عن فاس والجزائر ومراكش والقاهرة والحجاز والشام ودمشق.

ذكر "المقري" عدد كبيرا من المصادر في كتابه النفح، وخاصة الأندلسية منها، فلنفح أهمية كبيرة فهو يمثل فهرسة للمصنفات الأندلسية المختلفة في شتى المجالات، بحيث نقل لنا منها نصوصا طويلة لم يتسنى لغيره الاطلاع عليه، وما ظهر من مصادر حول الأندلس إلى يومنا هذا، فلا نعرف عن الكثير من المصادر التي تعرضت للتلف والضياع إلا تلك النصوص التي ذكرها لنا المقري في نفحه، فلولا عنايته بها لفقدنا كنزا ثمينا عن الأندلس. للمقري ميزة لاطلاعه على نسخ أوسع من تلك حققت وظهرت ونذكر في سبيل هذا نصوص

كتاب المغرب في حلا المغرب لإبن سعيد، كتاب الذخيرة لابن بسام، وكتاب المقتبس لابن حيان.

ومن هنا عمد الأربيون على تحقيقه وترجمته وهذا نظرا لأهميته العظيمة التي يحملها هذا الكتاب، فقد حقق أكثر من مرة.

،

III- المبحث الثالث:السياق التاريخي بين الكتاب والكاتب.

1- المرحلة التاريخية التي ألف فيها الكتاب "نفح الطيب":

شهد القرن الحادي عشر ميلادي اضطرابات، التي تتمثل في فوضى في جميع جوانب الحياة، وعدم الاستقرار في قرطبة، فلم يتحمل المجتمع هذه الضغوطات مما أدى إلى انهيار حكم الخلافة الأموية في قرطبة وقد أعلن "الوزير أبو الحزم محمد بن جهور" وهذا لعدم وجود من يترأسها أو من يصلح لذلك.

ظهر أنداك تفتت الأندلسيون وتفكيكهم بين عائلات عسكرية، فاستقر كل أمير بنا حيته العسكرية مع عائلته، وهذا التحول أدى إلى دخول الأندلس في عصر جديد معروف بعصر "الملوك والطوائف" إذ انقسمت إلى أكثر من عشرين أسرة حاكمة تحت ثلاث سلطات كبيرة يطمح كل منها إلى سيطرة وبسط نفوذها على الأندلس.

لم تكن هذه القوى متعاونة فيما بينها، وليس هدفها السعي من أجل تحقيق مطالب المسلمين، لكن الخاصية المشتركة بينهم هي المنافسة لتوسيع نفوذها وأراضيها على حساب بعضهم البعض فكانوا يستخدمون أية وسيلة من الوسائل من أجل تحقيق رغباتهم ومطالبهم. وتحدث لسان الدين بن الخطيب في هذا الشأن قائلا: «**وجعل الله بين أولائك الأمراء ملوك الطوائف من التحاسد والتنافس والغيرة ولم يجعله بين الضرائر المترفات، والعشائر المتغيرات، فلم تتصل لهم في الله يد، ولا نشأ على التعاقد عزم، ولا توجه**

الإستكثارقصد»[1]. وفي هذه المرحلة التاريخية ألف كتاب "نفح الطيب" للمقري الذي كان بعيدا عن وطنه وعن أحبابه وخلانه فكتب هذا الكتاب كموسوعة مليئة عن أخبار الأندلس وأحوالها وظروفها.

هكذا كانت العلاقة بين هذه القوى علاقة عدائية قائمة على الحذر من العدو، بحيث قام كل ملك بالمسارعة في بناء الحصون، وطلبوا المساعدة من المماليك النصارى وذلك بتقديمهم يد العون سواءا بالسلاح أو بالرجال وغير ذلك من أجل الحفاظ على ملكهم ومكانتهم السياسية وذلك مقابل دفع جزية وما يعرف بالغرامة المالية من أجل ذلك.

استغل ملوك النصارى هذا الوضع الذي يسود ملوك الطوائف من تفرقة وتشتت وغرور، فقاموا بفرض عليهم شروط والتي تتمثل في مساومة أراضيهم، وكذلك يتسابقون بالفوز بالحصن من خلال تهديدهم بمحالفة العدو إن يقوموا بالتنازل على مجموعة من حصونهم، وهذا ما أدى إلى اضعاف هذه الإمارات، بمجرد خسارتها أملاكها وأموالها وثرواتها، سقطت "طليطلة" على يد ملك قشتالة «**قال ابن خاكان: إن طليطلة أخذت يوم الثلاثاء مستهل صفرسنة 478هـ بعد حصار شديد، انتهى**»[2].

[1]– أعمال الأعلام، الوزير ابي عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد الغرناطي الأندلسي الشهير بلسان الدين بن الخطيب: تر: كشرودي حسان: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 221.

[2]– أحمد المقري، نفح الطيب، ج 4، ص 354.

«وقال ابن علقمة طليطلة أخذت يوم الأربعاء لعشر خلون من محرم سنة478، فكانت وفقه الزلاقة في سنة بعدها، انتهى»[1].

أثرت حادثته سقوط طليطلة على نفوس ملوك الطوائف والذي استغله المرابطون في مواجهة العدر المسيحي، فنجحوا في اعادة الأندلس، بحث قاموا بإنقاذها من السقوط الحقيقي، وأصبحت الأندلس مدينة عربية إسلامية.

مع الرغم من الانحطاط السياسي والعسكري الذي مرت به الأندلس في هذه الفترة، إلا أن الحياة العلمية بقيت قوية ومزدهرة ويظهر ذلك من خلال انتشار العلوم والمعارف في جميع أنحاء الأندلس.

2- المرحلة التاريخية التي ألف عنها الكتاب:

يجدر بنا أن نتحدث عن المرحلة التي ألف فيها المقري كتابه "نفح الطيب" والعصر الذي قام بالكتابة عنه.

هذا العصر هو عصر الأندلس الذي شهد منه العقد الثالث من القرن العاشر هجري استيلاء السلطان سليم العثماني على مصر والشام وضمها ولايتين عثمانيتين، وكان سبب ذلك الاحتلال التركي الذي شهده الشرق العربي، ويتبين ذلك من خلال مقولة محمد عبد العتي حسن «**وقد اتسعت حملات العثمانيين في أخريات عهد سليم، وعهد ابنه سليمان**

[1]- أحمد المقري، نفح الطيب، ج 4، ص 355.

القانوني، فامتدت إلى شمال افريقيا، بفضل قرصنة أسرة بربروس ورئيسها خير الدين الذي كان أكبر قائد بحري في وقته»[1].

ومع تواصل مطامع الأتراك في إفريقيا والمغرب حتى قام حسن بن خير الدين التركي باستيلاء على تلمسان التي تقع في الجزائر وكان ذلك عام 952هـ.

وبعد أن استولى الأتراك على تلمسان، تعرضت دولة بني زيان إلى الانقراض، فقد غلب الأمر على السلطان "أبو عبد الله الشيخ" سلطان الدولة السعدية في المغرب الأوسط، فلم يرد دخول الأجانب إلى البلد الاسلامي فبعث جيشه إلى تلمسان من أجل استرجاعها واستيرادها.

ومع شديد العزم والإصدار نجح هذا السلطان في استرجاع تلمسان والتي دخلها سنة 957. وقام بطرد جميع الأتراك منها، لكنهم لم يستسلموا لرغبة السلطان "أبو عبد الله" وعادوا إلى تلمسان وأصبحت ملكهم.

لعل حادثة استيلاء الأتراك على تلمسان كانت سبب توتر العلاقات بين السلطان العثماني وسلطان المغرب، والذي أدى إلى دخول العديد من الوسطاء من أجل التواصل بينهما والرغبة في حدوث صلح بينهما إلا أن مطامع الأتراك تزداد بامتدادها إلى فاس واستحواذها عليها فقاموا بطرد "أبو عبد الله الشيخ"، ولكن مع رغم الإصدار استطاع العودة اليها سنة 961هـ. ولا يد أن نفتخر بسلطان المغرب وحبه لوطنه وانتمائه وافتخاره بالقومية

[1]– محمد عبد الغني حسن: المقري صاحب نفح الطيب، ص7.

العربية، فكان من الأوائل اللذين رفضوا الحكم العثماني على مصر وتدخل العثماني شمال إفريقيا، وكان حاقدا على السلطان سليمان القانوني بحيث أنه قال في هذا الشأن: «**لا بد أن أغزو مصر، وأخرج الترك من أحجارها...!**»[1].

فكانت نتيجة موقف سلطان المغرب أن دبرت له مكيدة من الأتراك فقاموا بقتله في وطنه وبعثوا برأسه إلى الأستانة، فأمر له أن يعلق على باب القلعة.

مع هذه الظروف الصعبة التي يمر بها أسرة الشيخ المقتول، وتأثرها بمقتل أبيهم المعلق رأسه على الكعبة، استغل السلطان العثماني هذه الفرصة واغتنم هذه الفرصة ليحرض أحد من أسرة الشيخ الذي قيل إنه ابن أخ لهما ليتنافسا على الملك.

استطاع الأتراك العودة إلى فاس للاستيلاء على ثرواتها وخيراتها بقيادة حسن خير الدين بربروس، لكن الهزيمة كتبت عليهم، وكان أبناء أسرة "الشيخ" يلجؤون إلى الأتراك من أجل الاستعانة بهم، كما يلجؤون أيضا إلى أعدائهم الغير مسلمون للاستفادة بهم على بعضهم البعض، وغلبت الأطماع على هذه الأسرة فقسموا ملك أوطانهم وحتى دينهم مما جر عليهم من مصائب وبلاء.

فانتهز العدو العثماني والعدو المسيحي هذه الفرصة في استغلال ثرواتها واحتلال البلاد.

---

[1]–محمد عبد الغني حسن: المقري صاحب نفح الطيب، ص8.

وفي عهد السلطان أبي العباس الملقب بالمنصور استطاع هذا الصراع القائم بين أبناء الأسرة الواحدة أن يهدأ وقيل أنه بورك على هذا السلطان الملقب بالذهبي والدليل على ذلك **«كان للمنصور لا يعطي في الرواتب إلى النضار الصافي، والدينار الوافي. وكان ببابه كل يوم أربعة عشر مئة مطرقة لضرب الدينار الوافي، دون ما هو معد لغير ذلك من الصوغ والأقراط والحلي...»**[1].

استطعنا من خلال الفصل الأول أن نعرف بالكاتب أحمد المقري ونحدد محتواه،وما يتضمنه من تاريخ الأندلس والحديث عن لسان الدين بن الخطيب كذلك حددنا المرحلة التاريخية التي كتب فيها المقري كتابه وهو غائبا عن وطنه وأحبته وخلاله كذلك العصر الذي كتب عنه كتابه هذا.

[1]– محمد عبد الغني حسن: المقري صاحب نفح الطيب، ص10.

تمهيد:

يتحدث هذا الفصل التطبيقي خصائص النثر الفني من مفهوم النثر ومفهوم النثر الفني كما تطرقنا إلى التعريف بين النثر الفني وفنون النثر باعتبارها فرع من فروع النثر الفني، كما تطرقنا أيضا إلى تحديد العلاقة بين البلاغة والأسلوبية وذلك من خلال كتاب البلاغة والأسلوبية لدكتور محمد عبد المطلب.

وقدمنا كذلك تعاريف لغوية واصطلاحية لكل من العدول والتكرار النمطي والسياق وذلك من خلال موسوعة لسان العربي لابن منظور كذلك اعتمدنا على تعاريف بعض البلاغين منهم السكاكي، الجرجاني، إبن الأثير.

I- المبحث الأول: حول مفهوم النثر والنثر الفني:

1 – حول مفهوم النثر:

النثر جنس أدبي وشكل من أشكال الأدب العربي والذي يعتبر نوع من أنواع الأدب الإنشائي، ففي مفهومه العام كلام لم ينظم في أوزان وخواف، يدخل ضمن الكلام العادي الذي يستخدم في الحياة اليومية، لم ينظم على أساس الوزن والقافية، فهو كلام مطلق دون قيود عكس الشعر المقيد بالوزن والقافية بحيث قال ابن وهب في هذا الصدد: «**الشعر محصور بالقافية، فالكلام يضيق على صاحبه والنثر مطلق غير محصور، فهو يتسع لقائله**»[1]، وبهذا نقول أن النثر كلام مسجوع غير خاضع لقيود يلتزم بها وينقسم النثر إلى ضربين هما النثر العادي والنثر الفنّي.

فالنثر العادي يعتبر لغة التخاطب اليومية الذي يتكلم بها القدامى، كذلك يستعمل في الأحاديث الذي يتخاطب بها الناس، فهذا الضرب من النثر مجرّد من المحسنات اللّغوية عكس النثر الفني الذي يرتقي إلى مستوى الفن والمهارة والبلاغة «**ونعني بالنثر الفني ذلك النثر الذي يوليه صاحبه عناية خاصة من حيث الصياغة والأداء الجميل فيكون له بذلك أثر في نفوس المتلقين والسامعين**»[2]، الذي يعتمد على انتقاء الألفاظ وحسن الصياغة، وخصوبة الخيال ممّا يجعل له تأثير في نفوس المتلقين وتحريك مشاعرهم وأحاسيسهم، فهذا

---

[1]– ابن وهب الكاتب، البرهان في وجود البيان، تح: أحمد مطلوب وخديجة حديثي، مطبعة العاني، ط 1، بغداد، 1967، ص 161.

[2]– مجموعة مؤلفين، فنون النثر العربي القديم، منشورات جامعة القدس المفتوحة، الرقم المقرر 5240، الطبعة 2007، ص 17.

الضرب من النثر قدم له النقاد اهتماما كبيرًا من خلال البحث فيه ودراسته وكذلك ما يميزه من صفات وخصائص «**وهو يتفرع إلى جدولين كبيرين، هما الخطابة والكتابة الفنية –ويسميها بعض الباحثين باسم النثر الفني– وهي تشمل القصص المكتوبة كما تشمل الرّسائل الأدبية المحبّرة، وقد تتسع فتشمل الكتابة التاريخية المنمّقة**».[1]

ومن أشهر كتّاب العصر القديم اللّذين تفوقوا في النثر الفني، الذي جعل مكانتهم أعلى وأرفع نذكر: لسان الدين بن الخطيب– الجاحظ– عبد الحميد الكاتب... الخ.

فمن خلال هذا نقول أن النثر الفني لون من التعبير الأدبي المنثور، حافل بأنواع المحسنات البديعية، التي ترفع من قيمة أصحاب هذا الضرب من النثر (النثر الفني).

يشمل النثر الفني مجموعة من الفنون التي شاعت في العصر القديم كالخطابة والأمثال والحكم، المقامة، الوصايا، القصص، سجع الكهان، أدب الرحلة، الرسالة... الخ.

2– فنون النثر العربي في العصر القديم:

تعددت ألوان وفنون النثر في العصر القديم، والتي جاء بها الأدباء آنذاك، والتي تكشف لنا اهتمام الأدباء بالأدب، ومن أبرز أنواع النثر الفني في العصر القديم نذكر:

أ – الخطابة:

من أكثر أنواع النثر قديمًا تستند إلى مشافهة الجماهير، والتي تسعى إلى مخاطبتهم وإقناعهم، وشاعت في العصر القديم لأغراض عديدة، والتي أساسها النصح والإرشاد، أيضًا

[1]– شوقي ضيف، فن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط 10، 1119، ص 15.

التفاخر، الدعوة إلى حالة سلم أو حرب، كذلك يستخدم في الحالة الاجتماعية كالزواج والمصاهرة.

لعبت الخطابة دورًا هاما في الحياة العربية القديمة، وذلك في مساعدتها في الظروف الاجتماعية والسياسية وكذلك الظروف الفكرية.

ب – الأمثال:

اشتهرت الأمثال عند العرب في العصر القديم، فالأمثال عبارات تضرب في حوادث شبيهة للحوادث الأصلية التي جاءت فيها، فهي عبارة عن جمل قصيرة بليغة، أكثر العرب من صنفها وضربها في جميع أحداثهم وشؤون حياتهم، ومن أهم الصفات التي تتميز بها الأمثال أنها موجزة، محكمة تعتمد على التنغيم الاتي من الشجع وعادة تجسد معنى معين.

وقد عرف أبو هلال العسكري الأمثال على أنه «**هو الكلام الذي قد عرف معناه سماعًا من غيره أن يدل عليه لفظه**».[1]

ومن أشهر الحكماء التي تنزلق ألسنتهم على الأمثال نذكر: لقمان عاد، أكثم بن عامر وهرم بن قرطبة ولبيده بن ربيعة.

ج – الوصايا:

تتميز الوصايا في العصر القديم بالجمال، فهي في مجملها تصور نظامًا اجتماعيا يعيشه العرب في العصر القديم، فهي أقوال مليئة بالحكمة التي تقوم على أساس الخبرة والتجربة المسبقة وهي غالبًا ما تستعمل في التوجيه والنصح والإرشاد وإيراد الخير.

[1]– شوقي ضيف، فن ومذاهبه في النثر العربي، ص 21.

بحيث تسعى إلى تطور القيم والأفكار الاجتماعية ومن أشهر الوصايا وصية الإخوة الأودي قوله «**كونوا من الفتن على حذر، ولا تأمنوا على أحسابكم من الشفهاء، ولا تشركوهم في سرهم...**»[1].

د – النثر المسجوع: (سجع الكهان)

كان عند العرب في العصر القديم طائفة تدعى أنهم تبئ بالمستقبل وتعرف الغيب، وأنها تكشف الأشياء الغيبة وهذه الطائفة تسمى الكهان، فكان العرب القدامى يستشيرهم في جميع أمورهم كإعلان الحرب، وكذلك اللجوء إليهم من أجل الحكم بينهم، وكذلك يقومون بتفسير الأحلام، وينبهون قومهم بحدوث غزو أو حرب، فهم يتمتعون بنفوذ واسعة وسط قبيلتهم، وقد ورد في كتب الأدب والتاريخ أن أقوال الكهان كلها تلتزم بالشجع استخدم الكهان في العصر القديم أساليب التوكيد في نقل الأخبار وتقليب المعنى على غير وجهه وقصر الجمل من اجل الإثارة في النفوس.

هـ – فن المقامات:

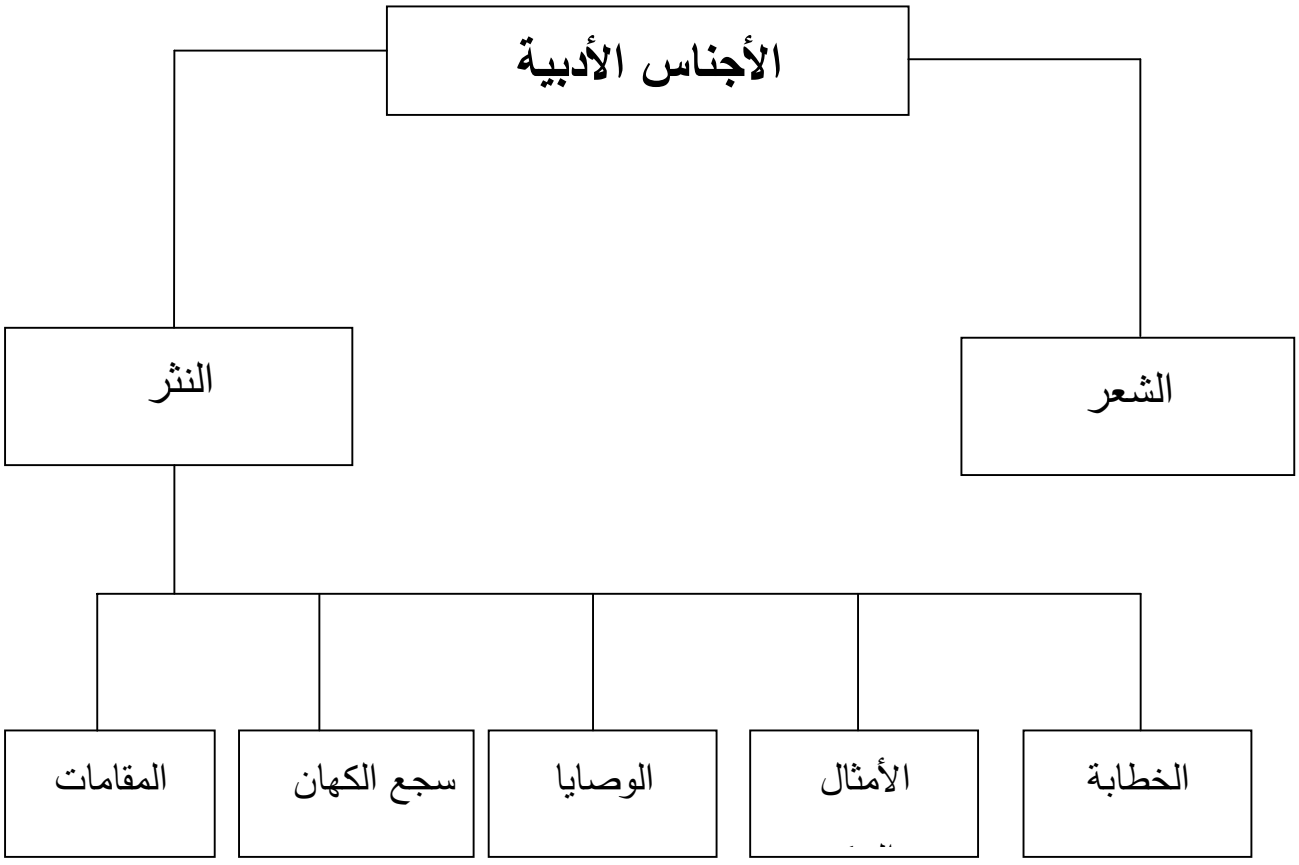
تطور فن المقامات واتخذ شكله النهائي في الق الرابع هجري، وقد أصبح من أشهر أنواع الأقاصيص في هذا القرن «**وهي القصص القصيرة التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية أو فلسفية أو خاطرة وجدانية، أو لمحة من لمحات الدعاية والمجون**»[2] باعتبارها قطعة أدبية تتضمن حادثة يرويها راوي بأسلوب أدبي، يعتمد على ألفاظ غريبة،

[1]– مجموعة مؤلفين، فنون النثر العربي القديم، ص 17

[2]– زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ص 200.

فيها جمل مسجوعه وخيال واسع «**وكان المعروف أن بديع الزمان الهمداني هو أوّل من أنشأ فن المقامات، فلم أجل فيمن عرف من رجال النقد من ارتاب في سبق بديع الزمان إلى هذا الفن**»[1].

ومن الواضح أن بديع الزمان حين أنشأ المقامات كان يتمثل مقامات هؤلاء السائلين في المساجد والأسواق، كذلك يعد "الحريري" من أشهر منظمي المقامات وإليه يرجع الفضل في شيوع هذا الفن الجميل.



نشير في نهاية هذا المبحث إلى أن النثر الفني هو كل نثر أدبي كان أم غير أدبي، يتوسل أساليب جمالية لتوصل المعنى، حيث لا ينحصر النثر الفني في فنون النثر المعروفة

[1]– زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ص 200.

بل قد يرد عفوا في أساليب الكتاب حين يستخدم هؤلاء فنيات الكتابة التي تعتمد على البراعة اللغوية واللّطافة المعنوية والسخية الحسيّة والعاطفية والحلّة المجازية الخالية التي تشدّ وجدات القارئ وتمتّعه.

II- المبحث الثاني: دراسة النثر الفني بين البلاغة والأسلوبية:

1 – العلاقة بين البلاغة والأسلوبية حسب دراسة عبد المطلب أنموذجًا:

اهتم النقاد والبلاغيون العرب بعلاقة البلاغة العربية بالأسلوبية، خاصة عند محمد عبد المطلب الذي أثارت اهتمامه هذه العلاقة مما دفع به إلى الكتابة عنه في كتابه "البلاغة والأسلوبية".

مفهوم الأسلوبية في التراث النقدي العربي عند عبد المطلب:

ترتبط الأسلوبية في التراث العربي القديم بعدة مسارات دالة على المعنى وكذلك يرتبط بالنوع الأدبي وطرق أدائها، وقد يؤدي مفهوم الأسلوبية الفرض الذي يتضمنه النص الأدبي، فيقول عبد المطلب «**ويبدوا مفهوم الأسلوب في تراثنا القديم وقد ارتبط بعدة مسارات، فهو يدل على طرق العرب في أداء المعنى، كما يرتبط بالنوع الأديب وطرق صياغته ويتصل – كذلك– بشخصية المبدع ومقدرته الفنية. وقد يتصل مفهوم الأسلوب بالفرض الذي يتضمنه النص الأدبي، وقد يتساوى، مفهوم الكلمة الأسلوب مع مفهوم النظم الذي يتمثل الخواص التعبيرية في الكلام**»[1].

من خلال رأي محمد عبد المطلب نستخلص تفرعات الأسلوب وتوجيهاته.

[1]– محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد والتراكيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية –لوجمان– القاهرة، ط 1، 1995، ص 13.

2 – علاقة الأسلوبية بالنحوية الجمالية:

يرى محمد عبد المطلب أن الأسلوب له علاقة بالدراسة النحوية الجمالية والدراسة البلاغية، لهذا قدم مفهومًا للأسلوب مركزًا على بعدين رئيسين هما البعد النحوي الجمالي والبعد البلاغي.

لقد لعب النحو دورًا كبير في توسيع الأفاق النقدية مثل الحديث عن الأدوات والحروف والمعاني، قدم النحو «**النقد بقيمة موضوعية كثيرة ساعدت على تخطي ذاتيته في محاولة بناء النظرية اللغوية في فهم النص، بحيث تبدأ من الصياغة وتنتهي بها، وترصد الخواص الجمالية التي تتصل بالتعبير والكشف عنها في التراكيب اللغوية**»[1] يربط "محمد عبد المطلب" العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبية فهما يشركان في موضوعتها واستنادهما على النحو الجمالي.

وضح لنا محمد عبد المطلب أن الأسلوبية وريثة البلاغة، وأقر ذلك في عنصرين أساسين هما:

– **العنصر الأوّل:** إن البلاغة العربية تعاني من عدة إشكاليات صعوبات تجعلها لا تستطيع مواكبة النص الحديث ولا نعني من خلال أن هذه الإشكاليات غير صالحة أو يمكن الاستغناء عنها، لكن يؤكد لنا وجوب التجديد والحاجة إليه لمواكبة النص الحديث.

– **العنصر الثاني:** يرى محمد عبد المطلب أن الأسلوبية ليست منفصلة عن البلاغة العربية، بحيث أن الأسلوبية تتشارك مع البلاغة في أسس جوهرية، بحيث أن البلاغة العربية تمنح

[1]– محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، ص 13.

الأسلوبية الأصالة العربية اللازمة لتناول النص العربي، كذلك تكتسب البلاغة العربية من الأسلوبية المنهج العلمي الوصفي.

يمكن لنا تلخيص علاقة البلاغة بالأسلوبية على النحو الاتي:

– تعتبر الأسلوبية كبديل يتخطى مزالق البلاغة العربية وقد أقر محمد عبد المطلب هذا في أن «**الأسلوبية كعلم جديد نسبيا حاولت تجنب المزالق التي وقعت فيها البلاغة القديمة من حيث إغراقها في الشكلية ومن حيث اقتصارها على الدراسة الجزئية بتناول اللفظة المفردة، ثم الصعود إلى الجملة الواحدة، أو ما هو في حكم الجملة الواحدة**»[1] تحدث محمد عبد المطلب عن الإشكالية التي تقف عندها البلاغة العربية بكونها تقف عند حدود الجملة ولا تتخطى إلى النص وهذا عكس الأسلوبية التي تجاوزت هذه الإشكالية فيقول في هذا الصدد: «**فالنظرة البلاغية القديمة جعلت من الجمل كلا متكاملاً قائما بدايته، في حين أن الذي ندعو إليه هو محاولة تخطي هذه النظرة الضيقة، باعتبار الجملة جزءًا من الكل تتصل به اتصالا عضويًا، وتتفاعل معه في عمليات مقصورة**»[2].

– كذلك أن البلاغة الموروثة أنتجت أشكالا تعبيرية والتي أصبحت إحدى مجالات لدراسة الأسلوبية.

[1]– عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوبية، ص 352.

[2]– المرجع نفسه، ص 349.

بحيث قال «**أن هذه الرسالة التعبيرية الموروثة أصبحت –بشكل أو بآخر– إحدى مجالات دراسة الأسلوبية الحديثة**».[1]

بين لنا محمد عبد المطلب الفرق بين استخدام البلاغة والأسلوبية في العصر القديم والحديث، لذا فقد تطورت الإمكانيات التعبيرية من خلال دراسة النص وتحليله، وكان دورها بمثابة أشكال معيارية تحمل شروط جمالية مسبقة لعملية إنتاج النص.

– إن الأسلوبية ترتبط بالبلاغة العربية القديمة فقال إنه «**من الضروري أن نؤكد على أن الدراسة الأسلوبية لا تكفي برصد هذه الأشكال التعبيرية فحسب إنها تتجاوز ذلك إلى عملية الكشف عن أفكار النص الأدبي وجماليته**»[2].

لخص عبد المطلب في دراسته ثلاثة محاور أساسية تتقاطع فيها كل من البلاغة العربية والأسلوبية الحديثة، وهي التي سنعتمدها لمقارنة النثر الفني عند المقري في كتابه "نفح الطيب"، وتتمثل هذه المحاور في كل من: العدول، التكرار والسياق.

---

[1]– عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوبية، ص 352.

[2]– المرجع نفسه، ص ن.

III- المبحث الثالث: فنيات النثر عند المقرّي نماذج تطبيقية:

1 – مفهوم العدول:

أ – لغة: لقد عرّف ابن منظور العدول على أنه «**العدل: ما قام في النفوس أنه مستقيم، وهو ضد الجور، وفي أسماء الله الحسنى العدل هو الذي لا يميل به الهوى فيجوز في الحكم.**

كتب عبد الملك إلى سعيد ابن جبير يسأله عن العدول فأجابه: إن العدل على أربعة أنحاء العدل في الحكم قال تعالى: ﴿وإن حكمت فاحكم بينهم بالقسط﴾ [المادة 42] و(القسط هو العدل) العدل في قول تعالى: ﴿وإذا قلتم فاعدلوا﴾ [الأنعام 152] العدل في الفدية قال تعالى: ﴿ولا يقبل منها عدل﴾ [البقرة 123] وأخيرًا العدل في الاشتراك قال تعالى: ﴿ثم اللّذين كفروا بربهم يعدلون﴾ [الأنعام 1] أي يشركون.

ولهذا المصطلح معنى أخر وهو: عدل عن شيء يعدل عدلاً، وعدولاً، حاد وعن طريق جار».[1]

ب – اصطلاحا:

هو انحراف الكلام عن نسقه المثالي المألوف، أي الخروج عن المعنى الحقيقي إلى المعنى آخر، فقد حاول بعض البلاغيون والنحويون تقديم تعريف لهذا المصطلح والذّي ورد في كتاب "دلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني عند دراسته لتعادل الحروف، والمقصود بها

[1]– ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب إعداد وتنسيق: يوسف الخياط، دار العرب، بيروت، د.ت، ص 706.

التلاؤم لتفادي الثقل «**وزاد في إحسانه عند لفظ سليم مما يكاد اللسان وليس في حروفه استكراه**»[1]. تحدث عبد القاهر الجرجاني أيضًا عن الكلام الذي لم يستقم، ولم يكن واضحًا في مفهومه العام، وبين من خلال هذا أن التعريف والتنكير، التقديم والتأخير، وما هو إلا سوء التأليف وفساد في مستوى النظم، كما عرف أبو هلال العسكري لفظة عدول عند شرحها بين لفظتين "الرحمان" و"الرحيم" فقال: «**أن الرحيم مبالغة لعدولة، وأن الرحمان أشد مبالغة لأنه أشد عدولا، إذا كان العدول على المبالغة كلما كان أشد عدولاً كان أشد مبالغة**»[2].

أشار الدكتور محمد عبد المطلب إلى لفظة عدول في كتابه "البلاغة والأسلوبية" إلى أنها عبارة عن «**انحراف الكلام عن نسقه المثالي المألوف أو كما يقول ج: كوهين (الانتهاك) الذي يحدث في الصياغة والذي يمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب**»[3].

أشار عبد المطلب إلى خاصية الأسلوب الذي يخرج في الكلام عن نسقه الأصلي والمألوف، وللحديث عن هذه الظاهرة يجدر بنا الإشارة إلى مستويين مهمين، هما مستويات اللغة، حتى نستطيع تحديد هذا المفهوم على أكمل وجه، فقال: «**الأسلوبيين نظروا إلى اللغة في مستوين: الأول المستوى المثالي في الأداء العادي، والثاني مستواها الإبداعي الذي يعتمد على اختراق المثالية وانتهاكها**»[4] كما تحدث أيضا عن التقديم والتأخير، الذي اعتبره

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 61.

[2]– العسكري، أبو هلال، الفرق اللغوية، تح: محمد براهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، د ط، د ت، ص 195.

[3]–عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوبية، ص 268.

[4]– المرجع نفسه، ص ن.

إبداعًا قائلا: «**أما مباحث التقديم والتأخير فتمثل –في علم المعاني– أهمية خاصة من خلال التراكيب الذي يخضع بالضرورة لطابع اللغة ونظمها المألوف في تراكيب أجزاء الجملة، من حيث كن العدول عن هذا النمط بمثابة منبهات فنية يعمد إليها المبدع ليخلق صورة فنية متميزة**»[1].

نستنتج أن لفظة "العدول" من المعاني التي أثارت نقاشًا حادًا عن النمط المألوف بين أصحاب اللغة والنحوين في صناعة الكلام والبلاغين في معظم المفاهيم لكسب صبغة جمالية تتصل بالمعنى.

1) التشبيه:

التشبيه أحد ألوان البيان في البلاغة العربية، وهو فن جميل من فنون القول، الذي يدل على دقة الملاحظة للأشياء سوآءا كانت مادية أو معنوية تدرك بالحواس، لذلك تناولوه علماء البلاغة وقدموا له تعريفات كثيرة لا تخرج عن مفهومها أو مضمونها وجوهرها.

فقد عرفه عبد القاهر الجرجاني قائلاً: «**التشبيه أن تثبت لهذا معنى من معاني ذاك أو حكما من أحكامه كإثباتك للرجل شجاعة الأسد وللحجة حكم النور، وأنك تفصل بها بين الحق والباطل، كما يفصل بالنور بين الأشياء**»[2].

وعرفه أبو هلال العسكري بقوله «**التشبيه هو الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة تشبيه، ناب منابه أو لم ينب وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة**

[1]– عبد المطلب محمد، البلاغة والاسلوبية، ص 271 – 272.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 68.

تشبيه وذلك قولك: "زيد شديد كالأسد" وهذا القول هو الصواب في العرف وداخل في محمود المبالغة، وان لم يكن زيدُ في شدته كالأسد على حقيقته».[1]

ويذهب السّكاكي إلى أنه «**وصف المشبه بمشاركته المشبه به في أمر**»[2].

وكذلك يعرفه ابن رشيق القيرواني بقوله: «**التشبيه صفة الشيء بما قاربه أو شاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة، لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه كلية لا كان إياه، فقولهم خذ كالورد أرادوا حمرة الورد وطراوتها، لا سفرة وسطه وحضرة كمائمه**»[3].

وانطلاقا من هذه التعريفات الاصطلاحية للتشبيه نلاحظ أنها مختلفة في الألفاظ لكنها تقصد وتتفق في معنى واحد والذي هو المقارنة بين شيئين لهما نفس الصفة المشتركة.

بعد أن عرف أهل البلاغة هذا الفن من النثر الجميل، وقد كان هذا النوع من التشبيه حضور قوي في كتاب "نفح الطيب" استخدمه المقري من أجل أن يتمكن من نقل الحالة الشعورية التي امتلكت ذاته، والتي ورد فيها طرفا التشبيه ومن أمثلته قوله:

والعمر مثل الضيف أو كالطيف ليس له إقامة[4]

---

[1]– أبو هلال العسكري، الصناعتين في الكتابة والشعر، تح: على محمد يحاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1981، ص 239.

[2]– يوسف السكاكي، مفتاح العلوم، تح: اكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، بغداد، ط 1، 1982، ص 558.

[3]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن صناعة الشعر ونقده، ج 1، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد مطبعة الحجاز، القاهرة، مصر، ط 1، 1935، ص 256.

[4]– أحمد المقري، نفح الطيب، ج 1، ص 12.

فهو تشبيه مرسل، ذكر المشبه (العمر)، والمشبه به الأول (الضيف) والمشبه به الثاني (الطيف)، بأداتين مختلفين هما (مثل) و(الكاف) وذكر وجه الشبه (الإقامة)، ويسمى هذا تشبيه مرسل.

قطر كأن نسيمه نفحات كافور مسك[1]

فهو تشبيه تام ذكر فيه "المقري" (قطر) والمشبه به (الكافور والمسك) وأداة الشبه (كأن) ووجه الشبه (نسيمه) ويسمى هذا تشبيه تام.

بحيث الصبا والترب والماء والهوى عبير وكافور وراح وعاطـــــــر

وما جنته الدنيا سوى ما وصفتــه وما ضم منه الحسن نجد وحاجز.[2]

وهو تشبيه بليغ، بحيث أنه قام بتشبيه أربعة أشياء متتالية بما يقابلها، فشبه الصبا بالعبير، والتراب بالكافور، والماء بالراح والهوى بالعاطر، وهذا تشبيه بليغ دال على قمة الذوق البلاغي عند أحمد المقري.

في ليال كأنهن أمان في زمان كأنه أحلام[3]

وهو تشبيه بليغ ذكر المشبه به (أحلام) وأداة التشبيه (كأنّه) والمشبه (زمان) وحذف وجه الشبه وهذا تشبيه بليغ.

وكأن الأطيار فيها قيـــــان تتغنى في كل عود بعــود

---

[1]– أحمد المقري، نفح الطيب، ج 1، ص 14.

[2]– المصدر نفسه، ص 17.

[3]– المصدر نفسه، ص 18.

وكأن الأزهار في حومة الرو ض سيوف تسل تحت بنود[1]

وهو تشبيه تام ذكر فيه المشبه (الأطيار) والمشبه به (قيان) وأداة الشبه (كأنّ) ووجه الشبه (عود) وهذا تشبيه تام وكذلك في الشطر البيت الثاني ذكر المشبه (الأزهار) المشبه به (سيوف) والأداة (كأن) ووجه الشبه (بنود) فهو مشبه تام.

فلا تطف نار الشوق بالشوق طالبًا سلوًا، فإن الجمر يسعر بالجمر[2]

فهو تشبه ضمني استخدم فيها ألفاظ مبثوثة (الشوق بالشوق) وهذا من أجل تجسيد المعنى.

أنظر إلى النيل الذي ظهرت به آيات ربـــي

فكأنّه في فيضـــــه دمعي وفي الخفقان قلبي[3]

تشبيه بليغ ذكر المشبه به (دمعي) وأداة التشبيه (كأنّه) المشبه (النيل) وحذف وجه الشبه وهذا تشبيه بليغ.

والنيل بين الجانبين كأنّما صدئت بصفحته صفيحة صيقل[4]

وهو تشبيه تام ذكر المشبه (النيل) وأداة تشبيه (كأنما) والمشبه به (صفيحة) ووجه الشبه (صقيل) وهو تشبيه تام.

---

[1]– أحمد المقري، نفح الطيب، ص 19.

[2]– المصدر نفسه، ص 30.

[3]– المصدر نفسه، ص 36.

[4]– المصدر نفسه، ص 39.

كذا الجبال انبثقت كعهن سريعة المر كالغمام[1]

وهو تشبيه تام بحيث ذكر المشبه (الجبال) والمشبه به (عهن) أداة التشبيه (الكاف) ووجه الشبه (سريعة المر) وهو تشبيه تام.

فأنت الملاذ المعتصم وأنت العماد المتكل[2]

تشبيه مؤكد حيث ذكر المشبه "أنت" وحذفت أداة التشبيه وذكر المشبه به (الملاذ- العماد) وذكر الوجه الجامع المعتصم المتكل وهو تشبيه مؤكد.

محاسن الشام أجلى من أن تسام بعد

لولا حمى الشرع قلنا ولم نقق عند حدّ

كأنّها معجـــــــزات مقرونه بالتحـدّي[3]

تشبيه تام ذكر المشبه (الشام) والمشبه به (معجزات) أداة التشبيه (كأنها) ووجه التشبه (التحدي) فهو تشبيه تام.

استطاع المقري أن يوضح الأفكار وأخرج المتلقي من دائرة الغموض وهذا من خلال استخدامه للتشبيه، فقد استطاع أن يؤثر على المتلقي، عن طريق تعبير عن ذاته الشاعرة وكذا العالم الذي يعيش فيه في التشبيه الذي ذكره في شعره وأثره في تجسيد المعنى.

---

[1]- أحمد المقري، نفح الطيب، ص 43.

[2]- المصدر نفسه، ص 48.

[3]- المصدر نفسه، ص 59.

2) المجاز:

اهتم البلاغيون بمصطلح المجاز فاجتهدوا على تقديم تعريف لهذا المصطلح بحيث عرفه عبد القاهر الجرجاني على انه «**كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول، أو كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضح له، من غير أن تستأنف فيه وضعًا لملاحظة من ما تجور بها إليه وبين أصلها الذي وضفت له في وضع واضعها فهي مجاز**»[1]. كذلك تحدث السكاكي في هذا الخصوص حيث قال: «**المجاز هو الكلمة المستعملة في غيرها هي موضوعة له بالتحقيق استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة عن إرادة معناه في ذلك النوع**»[2].

ومن خلال هذا نستخلص أن المجاز بمفهومه العام هو عدم إيراد المعنى الأصلي للكلمة وينقسم المجاز إلى قسمين متمثلين في المجاز العقلي والمجاز المرسل، وقال عبد القاهر الجرجاني في هذا الصدد «**واعلم أن المجاز على ضربين: مجاز من طريق اللغة، ومجاز من طريق المعنى والمعقول، فإذا وصفنا بالمجاز الكلمة المفردة كقولنا: اليد مجاز في النعمة والأسد مجاز في الإنسان... كان حكمًا أجريناه على ما جرى من طريق اللغة لأن أردنا أن المتكلم قد جاز باللفظة أصلها الذي وقعت له... ومتى وضعت بالمجاز**

[1]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 350.

[2]– السكاكي، مفتاح العلوم، ص 170.

الجملة من الكلام كان مجازًا من طريق المعقول دون لغة»[1] لجأ المقري إلى توظيف المجازي كتابه "نفح الطيب" الذي هو كنز من كنوز البلاغة استطاع من خلاله الإبداع والإحسان والاتساع في خياله وأفكاره من خلاله تعبيره ونذكر هذا في قوله:

«إلى أن ركبنا البحر، وحللنا منه بين السحر والنّحو، وشاهدنا من أهواله، وتنافي أحواله، ما لا يعبر عنه ولا يبلغ له كنه»[2] فهو مجاز مرسل، أما البحر في هذا البيت فالمقصود منه هو السفينة التي تمشي في البحر وبتفكير بسيط جدًا نجد أن الشاعر أطلق المحل وأراد الحال فيه وهذا المجاز له علاقة محلية.

حيث عود الشباب غض نفير ويد المكرمات بالجود تندى[3]

مجاز مرسل ففي هذا المقام لا يقصد (يد المكرمات) باليد الحقيقة بل يريد بها النعم، واليد هي التي تصنع النعم فهي سبب فيها فالعلاقة هنا سببية.

«غير أن الرحيل عن الربع المستحيل، فصل به بين الشائق والمشرق والحيل»[4]

هو مجاز عقلي إذ أسند الفعل (الرحيل) إلى (الربع) فهو مجاز عقلي بعلاقة مكانية.

والعيش عض والحواسد نوم عنّا وعين البين قد كحلت عمى[5]

هو مجاز مرسل بحيث أنه ذكر (الحواشد نوم) على أنه كل ويقصد به الجزء وهو (العينان اللتان تنامان) بعلاقة كلية.

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 353.

[2]– أحمد المقري، نفح الطيب، ص 33.

[3]– المصدر نفسه، ص 23.

[4]– المصدر نفسه، ص 16.

[5]– المصدر نفسه، ص 17

لك الله من صب أصر به النوى وليس له غير اللقاء طبيـــب

وإن صباحًا نلتقي بمساءه صباح إلى قلب المشوق حبيب[1]

فهو مجاز مرسل بحيث أن بعد المقري عن وطنه يعله يتخيل لقاء (طيب) يداوي جروح المقترين، ومن جهة أخرى صور تأثير المقري وشعوره بالوحدة كونه أضحى مسافرًا من بلد لآخر تاركا أهله وخلافه، فهو يتمنى لقاء الطبيب الذي يداوي جراحه فهنا مجاز مرسل بعلاقة سببية.

«والشمس تستهدي الشروق جبينه والله فضله وأظهر دينه ووفى لنا فيه بصدق الموعد».[2]

مجاز مرسل بحث أنه إن وجدت الشمس وجد الضوء أو (الشروق) وذكرت القرينة تستدعي وعلاقة لزومية.

3) الاستعارة:

تطرق البلاغيون إلى تعريف الاستعارة، فقد اتفقوا على أنها مجاز لغوي، وأصلها تشبيه حذف أحد طرفيه، وذكرت أداته ووجه الشبه بحيث أنها أقوى ما في لغة الشعر لاعتبارها هبة لا يمكن تعلمها أو نقلها من إنسان لآخر، وبتعبير آخر هي «**لغة الشعر لأنها الوسيلة التي يستطيع الشاعر أن يعتبر بها بدقة ووضوح أكثر مما يمكن أن يلجأ**

[1]– أحمد المقري، نفح الطيب، ص 36.

[2]– المصدر نفسه، ص 51.

إلى التنسيق المنطقي الذي يعتمد على أسلوب فني»[1] وقد عرف الجرجاني الاستعارة بقوله: **«واعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا، تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمل الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك العارية»**[2] وقد لون المقري كتابه "نفح الطيب" وزينه بلمسة خيبة متمثلة في الاستعارة، ونسوق بعض منها، التي جعلن أسلوبه أرقى بحيث ساهم المقري في توضيح المعنى وإجلاء الأفكار وذلك في قوله:

أرى أثارهم فأذوب شوقًا وأسكب من تذكرهم دموعي[3]

نلمس استعارة مكنية في قوله "فأذوب شوقا" أين شبه نفسه بشيء يذوب فذكر المشبه وهو الضمير (أنا) وحذف المشبه به (الشيء الذائب) وترك قرينة تدل عليه وهو الفعل (أذوب) على سبيل استعارة مكنية.

وقفنا بربع الحب والحب راحل نحاول رجعاه لنا ويحاول[4]

نلمس استعارة مكنية في قوله (والحب راحل) حيث شبه (الحب) بالإنسان وترك قرينة تدل عليه وهو الفعل (راحل) على سبيل استعارة مكنية.

فسقى رضيع النبت من ذاك الحمى بحياة تدور الربى كاساته[5]

---

[1]– حسن عباس صبحي، الصورة في الشعر السوداني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982، ص 55.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص 30.

[3]– أحمد المقري، نفح الطيب، ص 15.

[4]– المصدر نفسه، ص 16.

[5]– المصدر نفسه، ص 17.

نلمس استعارة تصريحية بحيث صرح المشبه به (رضيع) وحذف المشبه الماء وترك أحد لوازمه الفعل سقى على سبيل استعارة تصريحية.

إذ العيش صاف والزمان مساعد فلا العيش مملول ولا الدهر جائر[1]

نلمس استعارة مكنية في قوله و(الدهر جائر) حيث ذكر المشبه (الدهر) وحذف المشبه به (الهم والغم) وأبتى أحل لوازمه (جائر) على سبيل استعارة مكنية.

لم تسر فيه نجومه لكنّها وقفت لتسمع ما أحدث عنهم[2]

نلمس استعارة مكنية (لم تسر فيه النجوم) حيث شبه (النجوم) بالإنسان الذي يسير ويسمع وحذف المشبه به وهو (الإنسان) وأبقى أحد لوازمه وهو (السير والسمع) على سبيل الاستعارة المكنية.

«وعفر للدّهر ذنبه إن عاد»[3]

نلمس استعارة مكنية في قوله (عفر للدهر) حيث ذكر المشبه (الدهر) وحذف المشبه به الإنسان وأبقى الفعل (عفر) على سبيل الاستعارة مكنية.

«إلى أن ركبنا البحر، وحللنا منه بين السّحر والنحر».[4]

نلمس استعارة مكنية في قوله (ركبنا البحر) حيث ذكر المشبه (البحر) وحذف المشبه به (السفينة) وأبقى الفعل (ركبنا) على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1]– أحمد المقري، نفح الطيب ، ص 18.

[2]– المصدر نفسه، ص 29.

[3]– المصدر نفسه ، ص 31.

[4]– المصدر نفسه، ص 33.

وكفكف دموعًا طالما قد سفحتها وبرد جوى نيرانه تتلهب[1]

نلمس استعارة مكنية في قوله (كفكف دموعًا) حيث ذكر المشبه (دموعًا) وحذف المشبه به (الماء) وأبقى أحد لوازمه الفعل (كفكف) على سبيل استعارة مكنية.

لا تلمني على انسكاب دموعي إنما صنتها لهذا الصعيد[2]

نلمس استعارة تصريحية في قوله (لا تلمني على انسكاب دموعي) حيث صرح بالمشبه به هو الدموع وحذف المشبه به (الماء) وأبقى أحد لوازمه الفعل انسكاب على سبيل استعارة تصريحية.

حاز الشفوف فكل خلق دونه فالغيث يسأل إذ يسيل يمينه[3]

نلمس استعارة مكنية في قوله (فالغيث يسأل) فذكر المشبه (الغيث) وحذف المشبه به (الإنسان) الذي يسأل وأبقى أحد لوازمه الفعل يسأل على سبيل استعارة مكنية.

4) الكناية:

لقد عرف البلاغيون الكناية صورة من صور البيان ووسيلة قوية من وسائل التأثير والإقناع ويعرفها القزويني على أنها «**لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ كقول فلان طويل النجاد أي طويل القامة وفلانة نؤوم الضحى أي مرفهة مخدومة**»[4].

---

[1]– أحمد المقري، نفح الطيب، ص 47.

[2]– المصدر نفسه، ص ن.

[3]– المصدر نفسه، ص 51.

[4]– الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 241.

وكما عرفها الأزهر الزناد قائلا: «**هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تالية، وردفه في الوجود فيومي إليه ويجعله دليلا عليه**».[1]

من خلال التعاريف الاصطلاحية التي قدمها البلاغيون للكناية يتضح لنا أنها من أهم الصور البلاغية التي تستطيع أن تسموا المعنى، المراد بلاغه بالإيحاء، فالكناية تنشط العقل لكونها عبارة عن الغار مركبة تخرج عن المألوف.

وللكناية قيمة فنية كبيرة، لها تأثر على المتلقي، والتي تدل على المهارة والتمكن اللغوي، فقد استخدم المقري الكناية في كتابة "نفح الطيب" وهذا دليل على إتقانه في استعمالها من حيث الفصاحة والفطانة ونذكر أمثلة قائلا:

بانوا لعيني أقمارًا تقلهم لدن الغصون فلما أنسوا بانوا[2]

كناية عن الجمال.

يا صاحبي نحواي والليل قد أرخى جلابيب الدجى واختبا[3]

كناية عن الحزن.

لا تعجب من ناظر ساهر بات يراعي أنجمًا غيبا[4]

كناية عن السهر وعدم النوم.

---

[1]– الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، ص 84.

[2]– أحمد المقري، نفح الطيب، ص 16.

[3]– المصدر نفسه، ص 20.

[4]– المصدر نفسه، ص ن.

شربت حميّا البين صرفًا وطالما جلوت محيّا الوصل وهو وسيم

فميعاد دمعي أن تنوح حمامـة وميقات شوقي أن يهب نسيم[1]

أيها السائق المجدّ ترفـــــــق بالمطايا فقد سئمن الرحالـــه[2]

كناية عن شيء يرقب ويتمهل.

وإرث للنازج الذي إن رأى رب عًا ثوى فيه نادبًا أطلاله[3]

كناية عن الحنين إلى الوطن.

لأصبح البحر من أنفاسكم يبسًا والبر من أدمعي ينشق بالسفف[4]

كناية عن كثيرة البكاء.

ساروا وأكبادنا جرحى وأعيننا قرحى وأنفسنا سكرى من القلق[5]

كناية عن شدة الحرقة والشرق.

ولو أن البحار حبر وما في الأ رض من كل ناتب أقلام[6]

كناية عن أوصافه المتعددة التي لا يمكن أن نعدها.

فهي التي ضحك البهار صباحها وبكت عشيتها عيون النرجس

---

[1]– أحمد المقري، نفح الطيب ، ص 27.

[2]– المصدر نفسه، ص 21.

[3]– المصدر نفسه، ص ن.

[4]– المصدر نفسه، ص ن.

[5]– المصدر نفسه، ص 47.

[6]– المصدر نفسه، ص 56.

واخضرّ جانب نهرها فكأنـــــــه سيف يسل وعمده من سدس[1]

كناية عن جمال المكان.

غمرتني المكارم الغرّ منهم وتوالى علني منها فنون[2]

كناية عن تعدد مكارم أهل دمشق وكثرة العطاء.

أني ترى الشمس خفاش بلا خطها والشمس تبهر أبصار الخفافيش[3]

كناية عن اللذين لا يعرفون جمال محاسن الشام، إذ شبههم بالخفافيش التي لا تستطيع رؤية النور.

فهذه بعض الكنايات في كتاب المقري، إذ وظفها من اجل تجسيد المعنى وتقرينه للمتلقي بطريقة أبلغ إقناعًا وأعظم تأثيرًا، حتى يستوعب ويعي الصورة كاملة.

ومن خلال هذا نقول أن المقري وظف الصورة الفنية أحسن توظيف، وذلك من خلال إبراز المعنى الذي يريد إيصاله، وذلك من خلال تصويره وملاحظته لبيئه.

فقد اهتم بالتشبيه بمختلف أنواعه، الذي كان الغرض منه التأثير على المخاطب من خلال إخراج المعاني المجردة إلى أشياء معنوية وملموسة وكذلك استعانة بالمجاز والاستعارة من أجل تحقيق الإيجاز وإضافة القيمة الجمالية إلى كتابه.

---

[1]– أحمد المقري، نفح الطيب، ص 66.

[2]– المصدر نفسه، ص 63.

[3]– المصدر نفسه، ص 68.

سعى المقري إلى جعل القارئ يكشف سر حلاوة الكناية وسحرها، من خلال الانصراف عن التعبير بالأصل إلى ما هو أقرب إلى القلوب وأعذب إلى النفوس لأن حسنها يأتي عن طريق المبالغة في الوصف.

2 – التكرار النمطي:

1) تعريف التكرار:

أ – **لغة:** جاء لفظة تكرار في لسان العرب، مادة (كرّر):

«كرّر ومصدره: كرّ عليه يكركرا وكرورًا والتكرار، والكرّ: وهو الرجوع، يقال: كره وكرّ بنفسه يتعدى ولا يتعدى وكرّ عنه ورجع وكرّ على العدو يكر، ورجل كرار ويكر وكذلك الفرس وكرّر الشيء وكركره أعاده مرة أخرى.

والكرة: المرة والجمع كرات ويقال: كررت عليه الحديث وكركرته إذا رددته عليه.

والكرّ: الرجوع عن الشيء ومنه التكرار.

والتكرة بمعنى تكرار، وكررت الشيء تكريرًا وتكرارًا وتكركر الرجل في أمره أي: تردد، والمكرر من الحروف (الراء)، وذلك لأنك إذا وقفت عليه رأيت طرف اللسان، يتغير بما فيه من التكرير، لذلك باحتساب في الإمالة في حرفين»[1].

فالمقصود من هذا التعريف أن التكرار هو الإعادة والرجوع إلى ما سبق ذكره في النص السابق.

---

[1]– إبن منظور، لسان العرب، مادة (كرر) –دار صادر– بيروت– ط 3، ج 5، ص 1994، ص 135 – 136.

ب – اصطلاحا:

تعد ظاهرة التكرار من بين الظواهر الأسلوبية والبلاغية التي استخدمها العرب قديما وحديثا في مؤلفاتهم، بحيث أنه خاصيته من خصائص اللغة، يستخدم من أجل التوضيح والتأكيد كونه من العناصر المهمة الذي يقوم عليها النص الأدبي، بحيث تطرق البلاغيون كذلك النحويون إلى وضع تعريف للتكرار، حيث عرضه ابن الأثير، فيقول: «**أما التكرار فإنه دلالة على المعنى مرددًا، كقوله: أسرع أسرع فإن المعنى مردد واللفظ واحد**»[1]، كما عرف الجاحظ مصطلح التكرار باعتباره من الأوائل اللذين تكملوا ونجد ثواعنه قائلا: «**ليس التكرار عيبًا ما دامت الحكمة منه تقرير المعنى أو خطاب الغبي أو السامي، كما أن تردد الألفاظ ليس بعيب ما لم يتجاوز مقدار الحاجة وخرج من العبث**»[2] والتكرار لا يخرج عن حدود إعادة اللفظ والمعنى، فهو إعادة من أجل التأكيد على اللفظ المكرر.

نستنتج أن التكرار جاء مفهوم الإعادة من أجل توضيح الكلام، وتأكيده لدى المتلقي، وكذلك من أجل الوصول إلى فائدة جديدة، وما نلاحظه أن له علاقة كبيرة بعلم النحو، لاعتباره من أهم صور التوكيد في اللغة العربية وكذلك له أغراض عديدة مثل التعظيم أو الوعيد –الغزل والتشويق– التذكر والحنين –المدح... إلخ وينقسم التكرار إلى قسمين هما: تكرار اللفظ وتكرار المعنى.

---

[1]– إبن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهر، ط 2، ج 2، ص 345.

[2]– الجاحظ، البين والتبين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1998، ص 79.

1) تكرار اللفظ:

يتمثل تكرار اللفظ في تكرار الكلمة كما هي دون تغير فهو ما تكرر فيه اللفظ دون اختلاف في عدة مواضيع، خصوصًا في القرآن الكريم، بمعنى أن تأتي الكلمة أو العبارة أو الآية بنفس الصيغة والمفردات والمثال على ذلك حين مناداتك لشخص: (أسرع أسرع)، وقد عرف ابن قتيبة التكرار اللفظي قوله: «**وإما تكرار الكلام من جنس واحد وبعضه يجزي على بعض**»[1].

والمراد هنا أن الكلمة تتكرر في اللفظ والمعنى واحد، وينقسم تكرار اللفظ إلى قسمين هما: تكرار المتصل والتكرار المنفصل فالتكرار المتصل هو الذي لا يقع فيه الفصل بين الكلمات المكررة وقد ذكر المقري التكرار المتصل اللفظي في العديد من المواضيع في كتابه نفح الطيب من أجل تأكيد المعنى وهذا في قوله:

كم بها من لبانة لي وأوطا ر تقضت وجازت الحدّ جدًا[2]

تكرار في "كلمة الحدّ حدًا" فتكرر اللفظ هنا من أجل التوكيد.

فلا تطف نار الشوق بالشوق طابا سلوا، فإن الحبر يسعو بالجمر[3]

استخدم المقري تكرار اللفظ في كلمة "الشوق بالشوق" من أجل توكيد المعنى وذلك من خلال إعادة اللفظ.

---

[1]– ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص 235.

[2]– أحمد المقري، نفج الطيب، ص 23.

[3]– المصدر نفسه، ص 30.

«وقول بعض من ندم على البعد عن المعاهد، أمل العود –والعود أحمد– إلى المشاهد، وغفر للدهر ذنبه إن عاد».[1]

استخدم المقري التكرار في قوله "أمل العود – والعود" فتكررت الكلمة العود في هذه الجملة من أجل تأكيد المعنى وتقويته.

«التي أمدت منها الأفواج بالأفواج، ونحن عقود، كدود على عود»[2] استخدم المقري التكرار هناني قوله الأفواج بالأفواج من أجل تقوية المعنى وتأكيده.

وكأن نور الشرج من جناباته زهر الكواكب تحت ليل الليل[3]

تكررت لفظة ليل في قول المقري وذلك من أجل توكيد قوله وإيضاح المعنى.

أيا ساكني أكناف طيبة كلكم إلى القلب من أجل الحبيب حبيب[4]

تكررت لفظة الحبيب حبيب في البيت الشعري من أجل التوكيد وإيضاح المعنى.

سقيًا لتلك معاهدًا شاهدتها وشاهدتها بالخطو واللحظات[5]

تكررت لفظة (شاهدتها وشاهدتها) في البين الشعري من أجل التأثير في نفسية المتلقي وكذلك من أجل تحقيق الاتساق والانسجام في هذا البيت الشعري.

«فالجامع الجامع للبدائع يبهر الفكر، والغوطة المنوطة بالحسن تسحر الألباب لا

---

[1]– أحمد المقري، نفح الطيب ، ص 31.

[2]– المصدر نفسه، ص 34.

[3]– المصدر نفسه، ص 39.

[4]– المصدر نفسه، ص 45.

[5]– المصدر نفسه، ص 46.

سيما إذا حيّاها النسيم وابتكر»[1].

تكررت لفظة (الجامع الجامع) في هذه الجملة من أجل تأكيد المعنى وإيضاحه وكذلك التأثير في نفسية المتلقي.

أحب الحمى من أجل من سكن الحمى حديث في الهوى وقديم[2]

تكرر لفظة (حديث حديث) في عجز هذا البيت الشعري من أجل توضح المعنى وتوكيده.

كالزهور زهرًا وعنها عرف العبير عبارة[3]

تكررت لفظة (الزهر زهرًا) في صدر هذا البيت الشعري من أجل إيضاح المعنى.

وذكر المقري أيضا التكرار اللفظي المنفصل في كتابه "نفح الطيب" قائلا:

حيّ نجدًا عنّي ومن حل نجدًا أربعًا هجن لي غرامًا ووجدًا[4]

تكررت لفظة نجدًا في البيت الشعري من أجل تأكيد المعنى وتحقيق الاتساق والانسجام.

أحباب تنفسنا كم ذا النوى وكم ويا معاهد نجوا نابذي سلم[5]

تكررت لفظة "كم" في البيت الشعري من أجل التأثير على السامع.

---

[1]– أحمد المقري، نفح الطيب، ص 59.

[2]– المصدر نفسه، ص ن.

[3]– المصدر نفسه، ص 60.

[4]– المصدر نفسه، ص 22.

[5]– المصدر نفسه، ص 25.

وتخبطت أيدي الرّفا ق مهامه اليد لرفاق[1]

تكررت لفظة الرفاق في البيت الشعري وذلك من أجل توكيد المعنى وإيضاحه.

أما من البعد ومن لم يدره لم يشجه تأوهي للبعد[2]

تكررت لفظة (البعد) في هذا البيت الشعري وذلك من أجل تقوية المعنى وتوكيده.

وإني لأدري أنّفي الصبر راحة ولكن إنفاقي على الصبر من عمري[3]

تكررت لفظة (الصبر) في هذا البيت الشعري من أجل تقوية المعنى وتوكيده وكذلك التأثير ولفت انتباه نفسية المتلقي.

سهرنا بنعمان، ونمتم ببلابل فيا لعيون ما وفق لعيون[4]

تكررت لفظة (لعيون) في هذا البيت الشعري وذلك من أجل تأكيد المعنى وتوضيحه.

«إذا لم تطب في طبية عند طيب بية طبية طابت فأين تطيب»[5].

تكررت لفظة طبية في هذا البيت الشعري وذلك من أجل تقوية المعنى وتوضيحه وذلك تأكيده.

قد تكررت الألفاظ في "نفح الطيب" وذلك من أجل تأكيد المعنى وتوضيحه وكذلك من أجل لفت انتباه القارئ والإثارة فيه، كذلك أضاف جمالاً فنيًا رائعا إلى هذا الكتاب.

---

[1]– أحمد المقري، نفح الطيب، ص 26.

[2]– المصدر نفسه، ص 29.

[3]– المصدر نفسه، ص 30.

[4]– المصدر نفسه، ص 31.

[5]– المصدر نفسه، ص 45.

2 – تكرار المعنى:

ونقصد به تكرار الكلمات بالمعنى، بحيث يكون المضمون المقصود إيراده واحد، لكن تختلف الكلمات بمعنى لا تتطابق الألفاظ والكلمات لكن المعنى المقصود واحد، أي أن المكرر هو المعنى نفسه لكن يراد بألفاظ مختلفة، والغرض من تكرار المعنى لتفادي شعور القارئ بالملل ولفت الانتباه، ويحدث إثارة في نفسية القارئ.

وتكرار المعنى «**عبارة عن تكرار كلمة ما بكلمة أخرى لها نفس الدلالة في سياق معين، وغالبا ما يستعمل هذا الأسلوب لتفادي الملل الذي قد يشعر به المتلقي، بل إنه يجعل المتلقي يقبل تكرار المفنى هذا بقلب منشرح لأنه يقيه عن الجهد الذي يتطلب الانتباه المستمر**»[1].

تحدث ابن الأثير عن التكرار المعنوي في كناية كتابه المثل السائر حيث صرح بقوله: «**واعلم أن هذا النوع قسما يكون فيه المعنى مضافًا إلى نفسه مع اختلاف اللفظ، وذلك يأتي في الألفاظ المترادفة، وقد ورد في القرآن الكريم، واستعمل في فصيح الكلام، فمنه قوله تعالى: ﴿واللذين سقوا في آياتنا معا جزين أولئك لهم عذاب من رجز أليم﴾**»[2]، والرجز هو العذاب أي عذاب مضاعف من عذاب.

استخدم المقري في كتابه "نفح الطيب" التكرار المعنوي في عدة مواضيع فنذكر قائلا:

---

[1]– خرفي خيرة، حجاجية التكرار في إلياذة الجزائر لمفردي زكريا، رسالة ماجيستر (2014– 2015م)، ص 67.

[2]– ابن الأثير، المثل السائر في لأدب الكاتب والشاعر، دار النهضة، للطباعة والنشر، القاهرة، ط 2، ج 2، ص 165 – 166.

بلادي التي أهلي بها وأحبتي وقلبي وروحي والمنى والخواطر[1]

تكرار المعنى هنا في قلبي روحي والمعنى والخواطر بحيث أن هذه المصطلحات ولها معنى واحد تعبير عن الجانب النفسي للإنسان وتكرار المعنى هنا لأجل عدم تطور القارئ بالملل والتنوع في الكتابة لجمال فني.

سلام على تلك العهود فإنها مورد أفراح تلتها مصادر[2]

تكرار المعنى هنا في (مورد ومصادر) بحيث أنها تحمل معنى واحد وهو المصدر وهذا من أجل الإتيان في مصطلحات مختلفة في اللفظ ومتفقة في المعنى من أجل رصد جمال فني لهذا البيت الشعري.

فالشوق من نيريه عندهم يودع دينار ردرهمهم[3]

تكرار المعني هنا في مصطلح (دينار) و (درهمهم) فالمقصود هنا المال ولكن اختلف اللفظ لغرض عدم إشعار القارئ بالملل.

أين عيش مضى لنا فيك؟ ما أسـ ـــرع عناذها به وزداله[4]

تكرار المعنى هنا في ذهابه وزواله فالمعنى هنا واحد وهو الرحيل لكن استخدم لفظتين مختلفتين تدلان على معنى واحد من أجل (رصد) زيادة الجمال الفني (هذا الشعري).

---

[1]– أحمد المقري، نفح الطيب، ص 17.

[2]– المصدر نفسه، ص 18.

[3]– المصدر نفسه، ص 20.

[4]– المصدر نفسه، ص 21.

فلكم وقفة أطلب على الضا ل بدمع أذاع سّري وأبدى[1]

تكرار المعنى هنا في لفظة (أذاع وأبدى) فالمعنى هنا واحد وهو إفشاء السر لكن استخدم لفطتين مختلفين دالتان على معنى واحد من أجل عدم شعور القارئ بالملل وجمال البيت الشعري.

3- السياق:

برز السياق اللغوي عند القدامى منهم البلاغيون، الذين استخدموا كلمة السياق بمدلولها اللغوي العام، وكذلك مفهومها الاصطلاحي الذي أصبح شائعًا في الآونة الآخرة، ارتبط السياق اللغوي بالمستوى التركيبي والنحوي باعتباره شبكة من العلاقات التي تقوم بين الجمل وبنائها بتقديم أو تأخير أو حذف أو زيادة، وتأثر التركيب تأثرًا عميقًا بالسيّاق اللغوي، ويتضح ذلك في التقديم والتأخير والحذف وكلما اجتمعت كله مع أخواتها في التركيب صار لها شأن لم يكن من قبل، لكن شرط أن يكون هذا ضمن ما يسمح به النحويون وما يعرف بالنحو العربي.

من أجل هذا نقول إن الأصوات وجدت لصياغ منها مفردات، والمفردات وجدت لتألف فيها بينها تراكيب كثيرة ذات دلالات تصلح للتعبير عن أفكار ومشاعر ومواقف كثيرة، وتحدث عبد القاهر الجرجاني في هذا الصدد «**وبعد أن كنا لا نشك في أن لا حال اللفظة مع صاحتيها نعتبر إذا أنت عزلت دلالتهما جانبًا، وأي مساع للشك في أن الألفاظ لا يستحق من حيث هي ألفاظ أن تنظيم على وجه دون وجه، ولو فرضت من أن تتخلع من**

[1]- أحمد المقري، نفح الطيب، ص 22.

هذه الألفاظ التي هي لغات دلالتها كما كان شيء منها أحق بالتقديم من شيء ولا يتصور أن يحب ترتيب ونظم»[1].

فعلاقة فكرة المقام في البلاغة العربية القديمة، بفكرة السياق اللغوي هي علاقة ترابطية ومتكاملة فيما بينها.

1) التقديم والتأخير:

لقد عرف النحاة والبلاغيون التقديم والتأخير، إنزياحًا عن الخط العادي أو ما يعرف بالتركب الأصلي للجملة، وتحدث عبد القاهر الجرجاني في هذا الصدد قائلا: «**هو باب كثير الفوائد به المحاسن، واسع التصرف يعيد الغية لا يزال يفترك عن بديعه ويقتضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرًا يرونك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن رافقك ولطف عنك أن تقدّم فيه شيء وحول اللفظ إلى مكان أخر»[2].**

والجملة في اللغة العربية لا يخرج عن هذا المنهج الذي يتكون من (فعل وفاعل ومفعول به) وإما (مبتدأ أو خبر) وإما (صفة وموصوف) وإن خرج عن هذا السياق فلا شك منه أنها تحتاج إلى التأويل.

إن أسلوب التقديم والتأخير يعد من أبرز الظواهر البلاغية، التي اهتم بها علماء البلاغة متى أتيح المجال والنظر في أسلوب التقديم والتأخير فنستنتج أن أسلوب التقديم

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 41.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 149.

والتأخير يعد من أبرز الظواهر البلاغية حاضرة في الذوق الأدبي الذي يضفي جمالاً فنيًا وتقوى الحكم وترفعه استعل المقري كتابه "نفح الطيب" بأسلوب التقديم والتأخير قائلا:

أ – التخصيص:

وما تغيرت عن ذلك الوداد ولا حالت بي الحال في عهدي وميثاقي[1]

المسند غليه تقديم ومسبوق بأداة النفي والمسند في هذه الحالة هو عبارة عن الفعل المتمثل في (تغيرات) حيث ينفي التغير عن المتكلم وبالتالي نجد أن المسند إليه متقدم بفرض التخصيص وقصره على المسند (الفعل) لأنه مسبوق بنفي حيث نفى التغير عنه.

لا تلمني على البكاء عليها من بكى شجوة ليس يلام[2]

المسند غليه تقدم ومسبوق بأداة النفي والمسند في هذه الحال هو عبارة عن الفعل المتمثل في تلمني حتى نفى اللوم على المتكلم وبالتالي أن المسند إليه متقدم بغرض تخصيص وقصره على المسند (الفعل) لأن مسبوق بنفى، حيث نفى اللوم عنه.

ما فارقت إلفًا كما فارقته كلا ولا أجرت سواكب أدمعي[3]

المسند إليه تقدم ومسبوق بأداة النفي والمسند في هذه الحالة هي عبارة عن الفعل المتكلم وبالتالي نجد أن المسند إليه تقدم لفرض التخصيص وقصره على المسند (الفعل) لأنه مسبوة بنفي حيث نفى الفراق عنه.

---

[1]– أحمد المقري، نفح الطيب، ص 12.

[2]– المصدر نفسه، ص ن.

[3]– المصدر نفسه، ص 22.

ب – التشويق إلى المتأخر إذا كان المتقدم مشعرًا بغرابة:

ثلاثة ليس لها أمان البحر والسلطان والزمان[1]

فهنا (المسند إليه) وهو ثلاثة واتصف بصفة غريبة تشويق النفس ليس لها أمان أم مشوق النفس غلى أن تعرف هذه الأشياء الثلاثة البحر والسلطان والزمان فإذا عرفت النفس ذلك تمكن الحبر المتأخر فيها واستقر.

نطقي يغادي ذكرو يراوح وبه ينافج مسكه وينافح[2]

بحيث قدم كلمة (نطقي) وهي مفعول (يغادي) ذلك أنه قصد من الذكر، النطق به فلهذا قدمه تمهيدًا لما يلي هذا الذكر من نفحات المسك التي يشمها المقري، والأصل في ذلك (يغادي نطفي...) كما أن في الشطر الثاني تقديمًا للجار والمجرور (به) والاصل (ينافح به...) والجار والمجرور متعلقان (نذكره) فكما كان مقصده في الشطر الأول من البيت منطق اسم الرسول (ص) فذلك قدم الجار والمجرور في الشطر الثاني.

كل الحسان لحسنها قداد هشًا ما مثلها في تربها شاد نشا[3]

فالعقل (أدهش) في صدر البيت مؤخر عن الجملة (كل الحسان لحسنها) وهي في الأصل قد (أدهش كل الحسان لحسنها) يعقد مكة المكرمة، وقدم (كل الحسان) لأن الحسن

---

[1]– أحمد المقري، نفح الطيب، ص 28.

[2]– المصدر نفسه، ص 57.

[3]– المصدر نفسه، ص 58.

مقصده والاندهاش معبره والانفراد في الحسن هدفه، ثم يربط بين الاندهاش والحسن بالهاء في (حسنها)، ذلك أن المنطق واحد.

2 – الحذف:

لقد تناول الكثير من النحويون ظاهرة "الحذف" باعتبارها ظاهرة لغوية، وعملوا على تبيان صورها، سواءً كانت نحوية أو بلاغية أو صوتية أو صرفية... إلخ.

كذلك تطرق البلاغيون إلى ظاهرة الحذف، وقد اعتبارها عبد القاهر الجرجاني على أنه: «**هو باب دقيق لمسلك لطيف المأخذ عجيب الآمر شبيه بالسحر، فأتك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد وتجدك انطق ما تكون إذ لم تنطق، وأتم ما تكون إذا لم تبن**»[1]، وقال أيضا في هذا الصدد: «**فما من اسم أو فعل نجده قد حذف، ثم أصيب به موضعه، وحذف في الحال ينبغي أن يحذف فيه، إلا وأنت تجد حذفه هناك، أحسن من ذكرة وترى إضماره في النفس أولى وأنسب إلى النطق**»[2]. والمقصود هنا من كلام الجرجاني أنه أسس منهجًا محكمًا للحذف، على صعيد الجمال والبلاغة والبيان، وكذلك حديثا الجرجاني على أسس أخرى للحذف والتي تتمثل في حذف الاسم والفصل. وكذلك الحذف النحوي الذي يقع في (الجملة والكلمة والخوف والحركة) من أجل التحقيق، ويقول أحمد عفيفي في هذا الصدد «**لا شك أن الحذف في اللغة سواءً أكان قياسيًا أو سماعيًا هو نوع من التخفيف من بعض عناصر الجملة في كمال طولها سواء الحذف كان حرفًا أو**

[1]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 146.

[2]– المرجع نفسه، ص 153.

كلمة أو جملة»[1] وهذا الحذف يعطي للجملة جمالا وبلاغةً استخدم المقري هذا الأسلوب الراقي والرفيع يتمثل في الحذف ونذكر بعض لأمثلة عن هذا وذلك في قوله:

1 – إظهار تعظيم المسند إليه بذكر اسمه:

حتى أتينا القبر قبر محمد خص الإله محمدًا بصلاة[2]

بحيث ذكر اسم الرسول (ص) من أجل التعظيم من شأنه.

2 – البرك والتبن باسمه:

«وكما سلمت على سيد الأنام عليه من أفضل الصلاة وأزكى السلام، ذبت حياء وخجلا، لما أنا عليه من ارتكاب ما يقتضي وجلاً، غير أنى توسلت بجاهه صلى الله عليه وسلم في أن أكون ممن وضح له وجه الصفح وجلاً»[3].

حذف اسم الرسول (ص) ووصف بصفات نسمة دالة على اسمه مثل (أفضل الصلاة وأزكى السلام) فهذه كلمات دالة على شخصية الرسول (ص) الحسنة دون ذكر اسمه.

وإنك سافع بـــرّ وموئلنا من الوهل

وإنك خير مبتعث وإنك خاتم الرسل[4]

حذف اسم الرسول (ص) في هذا البيت الشعري من أجل التقرير والإيضاح وأشار إليه ب (إنك) وقصد من خلال هذا الرسول (ص) وأشار إلى صفاته الحميدة.

---

[1]– أحمد عفيفي، ظاهرة التخفيف في النحو العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، 1996، ص 217.

[2]– المصدر نفسه، ص 46.

[3]– أحمد المقري، نفح الطيب، ص 48.

[4]– المصدر نفسه، ص 48.

غمرتني المكارم الغرّ منهم وتوالت على منها فنون[1]

قدمت أو صاف كثيرة في هذا البيت لدمشق لكن لم يذكر اسم البلد دمشق وذكرت "المكارم" والمعروف ذكرها في اختصار .

3- التعريف والتنكير:

أ- من حيث التعريف:

التعريف يقوم بتحديد الأشياء وتخصيصها حتى تصبح معروفة بين الكاتب والمتلقي، والتعريف هو الوقوع العرفان.

وقد عرفها الكثير من النحاة على أنها «**ما دل على شيء بعينه، والاسم الذي يقتضي بوضعه الخصوص**»[2] وقد ذكر التعريف في كتاب المقري "نفح الطيب" وذلك قوله:

أزجاء صادق حبه المتمكن وحداه سائق عزمه المتعين[3]

وكذلك قوله متسولا لرسول (ص):

يا أرحم الرحماء أنت الموئل يا خاتم الإرسال أنت الأول[4]

والاسمان (المتمكن) و(المتقين) معرفان بالألف واللام وهما في مجل مضاف إليه لكل من (حبه) و (عرضه) الألف واللام إذ دخل على نكرة جعلها تدل على شيء معين ومحدد.

---

[1]- أحمد المقري، نفح الطيب، ص 64.

[2]- إبن منظور، لسان العرب، ص 236.

[3]- أحمد المقري، نفح الطيب، ص 55.

[4]- المصدر نفسه، ص 56.

أما في الشطر الثاني فقد عرفت بالألف واللم الكلمتين (الموئل) و (الأول) جعلها معرفة (بالألف ولأم) وذلك من أجل عرض التعريف.

ب – من حيث التنكير:

التنكير هو إنكار شيء، وهو عكس التعريف، فهو يستعمل لمقاصد بلاغية تستقي من السياق وطبيعة الحال والمقام والنكرة هي «**عبارة عما شاع في جنس موجود أو مقدر، فالأول كرجل فإن موضوع لما كان حيوانًا ذكرًا، فكلما وجد من هذا الجنس واحد، فهذا الاسم صادق عليه والثاني كشمس فإنها موضوعة لما كان كوكبًا نهاريًا ينسج ظهوره وجود الليل، فحقها أن تصدق على متعدد كما أن رجلاً كذلك**»[1]، فقد شاع التنكير عند المقري في كتابه نفح الطيب ونذكر في قوله:

هذا الذي إصطفت النبوة خيمنه هذا الذي إعتام الهدى تقديمه

هذا الذي نسقى غدًا تسنيمـــه هذا الذي كان جبريل خديمـــه[2]

نلاحظ النكرة هنا في الكلمتين (تسنيمه) و(خديمه) فلم يقم المقري بتعريفهما لذا يعتبران نكرة.

قال لي ما تقول في الشام جبر كلما لاح بارق الحسن ثامه

قلت ماذا أقول في وصف قطر هو في وجنه المحاسن شامه[3]

---

[1]– بن هشام الأنصاري، قطر الندى وبل الصدى، ص 34.

[2]– أحمد المقري، نفخ الطيب، ص 56.

[3]– أحمد المقري، نفح الطيب، ص 60.

نلاحظ نكرة هنا في هذا البيت الشعري في (جبر وشامة) وكذلك (قطر) وهذه نكرة استخدمها المقري من أجل إيثار الغموض في نفسية القارئ وعدم معرفته لشيء الذي يريد المقري تجديده.

استطعنا من خلال الفضل الثاني أن نفرق بين النثر الفني وفنون النثر وكذلك تعرفنا على بعض المصطلحات التي كانت غامضة وغير معروفة في أذهاننا وذلك من خلال التطرق إلى التعاريف اللغوية والنحوية والتميز بين هذه المصطلحات وفي الأخير استخدمنا كتاب نفخ الطيب من خلال استخراج أمثلة تطبيقية من أجل توضح هذه المصطلحات وإفهامها للقارئ.

وحوصلة القول من هذا البحث الذي تحدثنا فيه عن خصائص النثر الفني في كتاب نفح الطيب من غضن الأندلس الرطيب، الذي كان الهدف منه استخراج النثر الفني الجمالي الذي لم يتطرق إليه الباحثون، حيث استخدم أحمد المقري أسلوبا راقيا، لفت انتباهنا مما أدى بنا إلى دراسة هذه الخصائص، ويمكن تلخيص أهم ما توصلنا إليه فيما يلي:

1 – كثرة المؤلفات العلمية لأحمد المقري، والتي لا يزال الكثير منها محفوظًا أو ضاع مع مرور الوقت.

2 – تنوع القيمة الأدبية والتاريخية والدينية والسياسية لنفح الطيب.

3 – الإهمال الشديد لكتاب نفح الطيب من خلال دراسة جانب النثر الفني وذلك راجع إلى عدم الاهتمام بهذا الجانب باعتبار موسوعيّا.

4 – قدرة المقري العالية في استخدام أساليب النثر الفني في شعره ونثره جعله ذو أسلوب راقي وجميل.

5 – التركيز على استخدام العدول هذا من أجل إمتاع القارئ وإدخاله في متاهة من الخيال والتصور وبعدها يرجعه إلى المعنى المراد منه.

6 – استخدم المقري التكرار في بحثه هذا من أجل التأكيد وتقوية المعنى وجعل القارئ يتأكد من صحة قوله.

7 – تميز أسلوب المقري بالسياق اللغوي في رصف الألفاظ وبسط المعاني كما يميل إلى التقديم والتأخير والحدق والتعريف والتنكير.

وفي الأخير رحم الله تعالى أديبًا وعالمًا من أحمد المقري، الذي كان أديبًا ولغويًا وفقيهًا في عصره، والذي أظهر موهبته في كتابه "نفح الطيب" وهذا أمثال عن مواهبه الكثيرة التي لا تعد ولا تحصى، ومن أجل هذا ندعو الطلب إلى الاهتمام بأدباء الجزائر قديما وحديثا.

فهرس المحتـــــــــــــويات	الصفحة
بسملة	
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة.....	أ – ت
صفحة الفصل الأول: المقري وكتابه "نفح الطيب	
تمهيد الفصل الأول	5
I– المبحث الأول: من هو أحمد المقري.....	13 – 6
II– المبحث ثاني:التعريف بكتاب: "نفح الطيب".....	35 – 14
III– المبحث الثالث: السياق التاريخي بين الكاتب والكتاب.....	41 – 36
صفحة الفصـــل الثانـــي: خصائص النثر الفني في كتاب "نفح الطيب"	
تمهيد الفصل الثاني.....	43
I– المبحث الأول: حول مفهوم النثر والنثر الفني	49 – 44
II– المبحث الثاني: دراسة النثر الفني بين البلاغة والأسلوبية، "المفاهيم والإجراءات.....	53 – 50
III– المبحث الثالث: فنيات النثر عند المقري، نماذج تطبيقية.....	86 – 54
خاتمة.....	89 – 88
قائمة المصادر والمراجع.....	93 – 91
فهرس المحتويات.....	100

قائمة المصادر والمراجع:

القرأن الكريم.

المصادر:

1-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، إعداد وتنسيق: يوسف الخياط، دار العرب، بيروت، دت.

2-المقري أحمد، نفح الطيب، ج 1.

المراجع:

1-إبن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهر، ط 2، ج 2.

2-ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن صناعة الشعر ونقده، ج 1، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد مطبعة الحجاز، القاهرة، مصر، ط 1، 1935.

3-أعمال الأعلام، الوزير ابي عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد الغرناطي الأندلسي الشهير بلسان الدين بن الخطيب: تر: كشرودي حسان: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

4-الجاحظ، البين والتبين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1998.

5-السكاكي يوسف ، مفتاح العلوم، تح: اكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، بغداد، ط 1، 1982.

6- الشكعة مصطفى ، مناهيج التأليف عند العلماء العرب (سم الأدب)، دار العلم للملايين.

7- العسكري أبو هلال ، الصناعتين في الكتابة والشعر، تح: على محمد يحاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1981.

8- العسكري أبو هلال، الفرق اللغوية، تح: محمد براهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، د ط، د ت.

9- الكاتب ابن وهب، البرهان في وجود البيان، تح: أحمد مطلوب وخديجة حديثي، مطبعة العاني، ط 1، بغداد، 1967.

10- المقري أحمد، نفح الطيب من غضن الأندلس الرطيب، ج1، تح احسان عباس، دار صادر، بيروت، 1911.

11- بوعزيزة يحي، أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة، ج 2، دار البصائر، الجزائر، الطبقة الخاصة 2009.

12- خرفي خيرة، حجاجية التكرار في إلياذة الجزائر لمفردي زكريا، رسالة ماجيستر (2014- 2015م).

13- ضيف شوقي ، فن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط 10، 1119.

14- عباس صبحي حسن، الصورة في الشعر السوداني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982.

15- عبد المطلب محمد ، جدلية الإفراد والتراكيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية –لوجمان- القاهرة، ط 1، 1995.

16- عفيفي أحمد ، ظاهرة التخفيف في النحو العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، 1996.

17- مجموعة مؤلفين، فنون النثر العربي القديم، منشورات جامعة القدس المفتوحة، الرقم المقرر 5240، الطبعة 2007.

الملخص:

يتضمن بحثنا هذا لمحة عن حياة الكاتب أحمد المقري كما ذكرنا أهم رحلاته العلمية التي قام بها، وصنفنا كتاب نفح الطيب ضمن أدب السير والتراجيم وترقنا إلى ذكر أهمية اكتاب حسب الدرسين، كما تحدثنا عن السياق التاريخي الذي ألف فيه الكتاب فاتساع أن يبن أن الحياة العلمية متطورة ومزدهرة رغم ما يمرّ به مصره من حروب وغزوات.

كما تحدثنا في الفصل الثاني عن مفهوم النثر والنثر الفني وقمنا بدراسة النثر الفني بين البلاغة والأسلوبية بين المفاهيم والإجراءات.

وفي الأخير استخرجنا فنيات النثر عند العرب المقري عن ريق نماذج تطبيقية.

الكلمات المفتاحية:

موسوعة تاريخية، المدرسة الجقمقية، تاريخ الأندلس، أدب السير والتراجم، التأليف والتصنيف، النثر الفني، البلاغة والأسلوبية، التكرار، السياق، العدول.