

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الحاج لخضر-باتنة-

البيعات مضمونها ونظامها البلاغي بديعية ابن الخُوف نموذجاً

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغربي القديم

إشراف الدكتور:
العربي دحو

إعداد الطالبة:
نورة بن سعد الله

لجنة المناقشة

| | | | |
|----------------|-------------|-------------|-------------------|
| رئيساً | جامعة باتنة | أستاذ محاضر | د.السعيد لراوي |
| مشرفاً ومقرراً | جامعة باتنة | أستاذ محاضر | د.العربي دحو |
| عضواً مناقشاً | جامعة باتنة | أستاذ محاضر | د.السعيد جاب الله |
| عضواً مناقشاً | جامعة باتنة | أستاذ محاضر | د.أحمد جاب الله |
| عضواً مناقشاً | جامعة بسكرة | أستاذ محاضر | د.بشير تاوريريت |

السنة الجامعية: 1426-1427هـ / 2007/2008 م

إن الشعر و الأدب بصفة عامة مثله مثل بقية الظواهر المرتبطة بالاجتماع الإنساني لا يعرف الثبات على حال قارة لا يعرفها التغيير و التبديل، كما لا يعرف الاستمرار على منوال واحد على اختلاف الأطوار التي تمر بها الأمة، فصورته معجما و موضوعا و مضمونا و أسلوبا تتلون بتلون حياة الأمة في مسار نموها و تطورها، و بانتقالها من حال إلى حال و من طور إلى طور، بصرف النظر عن سطحية أو عمق هذا التغيير الذي نجد تفسيره في مدى تفاعل الإنسان - منتج الأدب - مع حركية الحياة و تبدلاتها.

إذا كان الأمر كذلك فإن ما شهدته الديار المغربية من أحداث و تطورات و تغيرات كفيل أن يترك بصماته في الشعر العربي في هذه البيئة، و هذا أدمى بالاهتمام لما نلمسه من عزوف عن دراسة الأدب المغربي و تتبع تطوراته و تغيراته خاصة إذا ما تعلق الأمر بالمستجد، أو ما فيه خروج عن المؤلف في الشعر المغربي القديم الذي يحتاج إلى مزيد من العناية و الاهتمام فهو تراثنا و امتدادنا منذ القديم، فلا يمكن التنصل منه و أهامه بالقصور الذي يجعلنا متقاعسين عن سير أغواره، خاصة إذا ما تحدثنا عن الشعر المغربي ذي الوهج البراق و عن إحدى الحلقات التي كادت أن تكون مفقودة ، تضاف إلى رصيد المغرب الشعري، و لما كان التطور من سنن الحياة و مواكبة ركب هذا التطور في غير انفصال عن الموروث القديم، تعد من الواجبات المنوطة بالباحثين لكشف النقاب عن الإسهامات القديمة و مدى أهميتها و عمق تأثيرها فيما تلاه من أعمال، فلقد حرصنا على أن نختار البديعيات باعتبارها تميزا و تفردا في ميدان الشعر، إذ تعد تجديدا و خروجا عن القصيدة لكن في بنية مضامينها و نظامها البلاغي فقط وليس في نظامها الإيقاعي الموسيقي، وعلى هذا الأساس فهي تقف مقابلا للموشحات التي كانت خروجا في الشكل، إنها تضفي إشراقا و روعة على الشعر المغربي فقد تراءى للكثيرين أنه ظل ولمدة طويلة جدا نسخة مكررة للشعر العربي في المشرق لا يكاد ينفعل بما حوله من حياة.

فكانت بديعية "ابن الخلوف"، " مواهب البديع في علم البديع "، نموذجاً يجسد ذلك التميز والتفرد فقد كان موسوعي الثقافة، إسلامي المعرفة، ذا باع طويل في النحو والنثر معا، والأهم من كل ذلك فهو قسنطيني المولد فاسي الأصل، تونسي الدار، من ثمّ فهو يصحح النظرة الخاطئة و المتعلقة بقصور الأدب المغربي و اعتباره صورة مكررة لنظيره المشرقي، فهو بذلك يجسد خصائص الشعر العربي، و المغربي بالذات و بالتالي صدارته.

و هناك سبب جوهري هام و هو عزوف الباحثين عن دراسة هذا الموضوع، على امتداد واتساع رقعة المغرب العربي فلم يتناول هذا الموضوع إلا قلة قليلة في شكل إشارات، رغم أهميته واعتباره جزءا لا يتجزأ من التراث.

و ما حفزني أكثر على خوض غمار البحث هو جدته، حيث إن إخراج مثل هذه البديعية إلى النور و دراستها و كذا الإشارة إلى بعض البديعيات، يعد مساهمة في التعريف بموروث عربي عريق يتسم بالموسوعية من خلال المضمون و النظام البلاغي لبديعية تعتبر واسطة عقد بينها - بديعية ابن الخلوف - كما لا يجب أن نغفل السياق الزمني الذي ظهرت فيه ، فهي ترجمة لحقبة زمنية هامة اختلف النقاد في شأنها، إنما العصر المملوكي بأحداثه و تداعياته ، فعسى أن أنال فضل تأصيله من خلال تناول هذا الموضوع أو إثارته على الأقل ، و لعل ذلك يفتح المجال لدراسته و استكناه الدرر منه، فالبديعيات تعد موروثا ضخما يضاف إلى الأدب العربي و ذلك لأثرها العميق فيه.

و صدقا مني كي لا أغلط الآخرين فإنه من الواجب التذكير بالجهد الذي قام به "علي أبو زيد" في التعريف بهذا الموضوع، و كذا تحقيق " حورية رواق " للبديعية ، ما مكّني من دراستها و إضافة لبنة أخرى بإضفاء إشراق عليها من خلال إيجاد خصوصية هاته البديعية ، و لطبيعة الموضوع و تشابكه و اعتباره تراثيا، ارتأيت أن أعتمد في دراستي المنهج التاريخي و الفني ، و لصلته بالبلاغة كان هناك مزج من

خلال الدراسة الفنية الحديثة بتتبع بعض مواطن و مستويات الأسلوب، فكانت دراسة تاريخية موضوعاتية فنية جمالية.

و في دراستي لهذا الموضوع اعتمدت على خطة اشتملت على مدخل و ثلاثة فصول.

ففي المدخل حاولت أن أحدد تعريفا لهذا الفن الشائق من خلال بعض التعريفات في المعاجم اللغوية وكذا التعريفات الاصطلاحية للقدامى و المحدثين محاولة بذلك الوصول إلى تعريف محدد لعله يجذب الباحثين لدراسة الموضوع.

أما في الفصل الأول فقد حاولت جاهدة إيجاد الجذور الأولى لنشأة هذا الفن و العوامل التي ساهمت في إرساء دعائمه وتطوره، موضحة تلك العلاقة الوطيدة بين البديعيات و فنون معينة كالتصوف و البردة و المولديات و المدائح، مدلة على مضمونها ذي الشجون، و زمن ظهورها معرجة على ذلك الاختلاف الذي حصل بشأن الرائد في هذا الفن، ذاكرة أهم أعلام البديعيات.

أما في الفصل الثاني فقد اختصت الدراسة بمضمون البديعيات، التي أشرت إليها من خلال النسب فيها، وكذا المضامين التي وردت في بديعية ابن الخلوف تبعا للموضوعات الثلاث لها.

أما في الفصل الثالث فقد درست النظام البلاغي للبديعية من خلال تتبع الأشكال البلاغية الواردة فيها، وكيفية توظيف الشاعر لها و أي الأشكال استوعبت هذه الرؤية الفنية الفريدة، كما تطرقت إلى الجانب الفني و الجمالي فيها بشكل مقتضب .

و أنهيت دراستي بخاتمة، حوصلت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

و في الأخير أؤكد أن هذا العمل الأدبي محاولة لفهم التراث و لدراسة موضوع شائك وصعب يحتاج إلى الكثير من البحث لتمييزه، وهذا أمر منطقي لطبيعة الموضوع في حد ذاته ولتشعبه ومع ذلك تم

العمل بعون الله أولاً، ثم بفضل توجيهات الأستاذ المشرف الدكتور " العربي دحو " الذي ذلل لي الكثير من الصعوبات التي واجهتها في البحث، فله جزيل الشكر وعظيم الامتنان فأسأل الله القبول لمثل هذا العمل الذي ينفذ الغبار المتراكم على تراثنا العريق.

والحمد لله رب العالمين

المدخل

البديعيات لغويا و اصطلاحيا

1- المفهوم اللغوي

للبيديعيات

2- المفهوم الاصطلاحي

للبيديعيات

إن كيان كل أمة و قلبها النابض يتجسد بحق في تعبيراتها، و إرهاصات أبنائها، في بوحهم اللاشعوري بما يعتمل في ذاكرتهم، و الذي يعد أصدق تعبير عن بيتهم فيغدو ذلك الكلام المرسل على سجية الإنسان العربي ترجمة لاتساع الآفاق لديهم و تعدد الرؤى ، فلا غرو في أن هذا التميز و التفرد في طريقة التعبير يؤول إلى مرجعيات و عوامل متنوعة " فقد نجمت في شبه الجزيرة أحداث عظام موزعة بين السياسة و الاجتماع أخصبت الأخيلة عند العرب، و غدت المشاعر و نمت العقول، و صقلت الأفكار"¹ .

هناك بين تلك الفيافي و الوديان التي تغزو الأعماق، فتهيج روح المغامرة في ظل المجهول، تضطرم المساحات و تتوالى الأحداث، و تتوارد المنابع الصافية، فتبدو الأرض بانسائها و كأنها تضحك بين أثافيها دونما امتعاض، و تمدك من سحرها الأخاذ فترتوي نفسك بأصدق المشاعر و تبوح بكل مكونات ذاتك و تنصهر في بوتقة حيث يغدو الأنا هو الآخر ، و يسير هذا التوحد إلى أن يصل إلى الذروة حيث يتدفق شلالا من الكلمات ينم كل حرف منها عن دفقة شعورية تحمل موروثا جماعيا ملتحما، لهذا تغدو اللغة الوسيلة الأنجع في تحطيم كل التصورات إذ يقول إزاءها "فريدريك نيتشه" : " الآن فقط أي بعد فوات الأوان بدأ الناس يدركون الخطأ الفادح الذي ارتكبهوا بإيمانهم باللغة"² .

إنها اللغة التي أدركها الإنسان في العصر الجاهلي باتساع دلالاتها ، فكانت ديوان شعر و ميثاق أمة بأسرها ، من ثم أمكنه تصوير حياته في شتى الصور التي نقف أمامها مشدوهين لما تتميز به من حسن و حس فني، يوشحه صدق زمردني ، إنه سحر الكلمة الذي ينبعث كأشعة الشمس فيسلب الأبصار و يخلب العقول كما يقول "ستيفان مالارمي" : ".... و من بعض الألفاظ يعيد صنع كلمة

¹ - د. أحمد إبراهيم موسى، الصيغ البديعي في اللغة العربية، دار الكاتب العربي، القاهرة (مصر)، (د ، ط)، 1969، ص 17.
² - جوليا كريستيفيا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، بيروت (لبنان)، (د ، ط)، (ب ، ت) ، ص 7.

شاملة تكون جديدة و غريبة على اللسان"¹ .

فلا حدود للكلمة إنها تتجاوز كل إطار من شأنه أن يحدد دلالتها، إنها تستلهم من أعماقها، فنشأ الأدب في بيئة عربية محضة، بعناصرها الشاملة و المجسدة للروح العربية "تحت اسم السحر و الشعر، و أخيرا الأدب و جدت هذه الممارسة داخل الدال نفسها طوال التاريخ محاطة بهالة عجيبة، تتمثل إما في تسمينها أو منحها في أحسن الأحوال، مكانة الزينة"².

جمال فياض للكلمة مرتبط بجمال رباني أحاذ، سليقة عربية و فصاحة تعبر بحق عن لغتنا التي "تتميز بالجمال و روعة الأداء و تمثل قمة الإبداع اللغوي لما تحويه من فصاحة و بلاغة تتمثل في مفرداتها و إتقان تراكيبها و زخرف أشكالها و جمال موسيقي في جرسها"³.

إنها البيئة العربية باتساع آفاقها و جوها المنعش، الذي تهب نسماته على النفس فتطبعها بطابع الصفاء و النقاء مستمدة قوتها من " تلك السماء الصاحية الصافية التي سطعت كواكبها و وضحت شمسها و سفر بدرها طبعت العرب على صفاء النفس و دقة الحس و رقة الشعور"⁴.

ارتقاء حسي تخالطه مشاعر البدوي و فطرته السليمة التي كانت بمثابة الدافع الأول للتعبير فنطقت ألسنتهم و كان الشعر الترجمان عما يخلج في صدورهم، فهو أدب عربي النشأة طبيعي المولد و "الدارس لهذا الأدب شعره و نثره يتولاه العجب حقا من تملك عرب الجاهلية لناصية القول ، أو من تفننهم في طرق التعبير عن أفكارهم و خواطرهم إلى درجة تشهد لهم بعلو المكانة في عالم الفصاحة و البلاغة"⁵ ، فكأن الإنسان الجاهلي نشأ بالفطرة ، فأنشده شعرا بالسليقة، ثم أدرك بها ما فيه من خطأ أو

¹- المرجع السابق نفسه ، ص7.

²- المرجع السابق ، ص7.

³- د. عائشة حسين فريد ، وشي الربيع بألوان البديع (في ضوء الأساليب العربية)، دار قباء، القاهرة (مصر)، ط1، 1977، ص9.

⁴- د. أحمد إبراهيم موسى، الصبغ البديعي في اللغة العربية، ص17

⁵- د. عبد العزيز عتيق، في تاريخ البلاغة العربية، دار النهضة، بيروت (لبنان) ، (د ، ط) ، (ب ، ت) ، ص7 .

شطط، فحاول مواعته و الطبيعة الخلابة المؤثرة ، مما أكسبه حسا شعريا يعبر فيه عن أفكاره و مشاعره بصور جميلة منمقة، إذ " من المعروف أن شعراء العرب و خطباءهم منذ العصر الجاهلي كانوا يغذون أساليبهم التعبيرية بالبلاغة، و أن ما جاء في شعر الشعراء العباسيين و من بعدهم لم يكن من وصفهم و تأليفهم، إنما سبقوا إليه و عرف قبلهم، و هذا ما دفع ابن المعتز إلى تأليف كتابه البديع"¹ ، حيث يعد نقطة تحول في تاريخ البلاغة العربية بأقسامها الثلاثة خاصة علم البديع إذ إن جمع و تصنيف ألوانه كان ذا أهمية كبيرة في الأدب العربي، من خلال استقلال علم من علوم البلاغة، و بروزه في نمط جديد، و اعتبار ذلك نصرا لكل من ولع بهذا الفن، لأنه غدا مطية لأشكال أخرى، و حافظا كبيرا للأدباء و البلغاء للنظم.

و لا أدل على ذلك مما أثير حول فن جديد نشأ بين غريزة حب الجمال و التتميق، الذي كان منذ القدم ، فالنص الذي يعد مركز الاهتمام و الاحتواء لكل الأيديولوجيات و المحفوف بظلامية هلامية منحها مكانتها، إنه فن البديعيات، فيا ترى من أي السهول تفجر هذا النبع ؟ أم أنه من قمة من القمم؟ فجعل تحديد ماهيته أمرا شائقا، يعتريه الجدل و الاختلاف .

و للإجابة عن ذلك ارتأينا في البداية و قبل الخوض في غمار البحث و الإبحار في أعماقه محاولة تحديد مفهوم لهذا المصطلح "البديعيات" ، الذي لم يحدد له تعريف دقيق ، رغم دوامه فترة طويلة.

¹ - د. علي أبو زيد، البديعيات في الأدب العربي (نشأتها ، تطورها ، أثرها) ، عالم الكتب، دمشق(سوريا)، ط1، 1983، ص15.

1- المفهوم اللغوي للبديعيات

إن اللغة العربية بحر لا ينضب، منبع صاف لكل من أراد أن يغرف منه و يروي عطشه، على أن الارتواء لن يكون كلياً خاصة إذا ما تعلق الأمر بشيء شائق، و فن جديد لم يكن معروفاً، ثم لم يفصل فيه، و نظراً لجدته التبس معناه و شابه الغموض.

فلمعرفة دلالات كلمة "بديعية" و أصولها حاولنا البحث عن اشتقاقاتها، بالعودة إلى مادة "بدع" في المعاجم، فقد جاء في "المعجم الوسيط" :

" بدعُهُ - بَدَعًا: أنشأه على غير مثال سابق، فهو بديع. / بَدُعَ - بَدَاعَةً: و بُدُوْعًا: صار غاية في صفته خيراً كان أو شراً، فهو بديع. / و أَبَدَعَ: أتى بالبديع، و أتى بالبِدْعَةِ. / و بَدَعُهُ: استخرجه و أحدثه." ¹

أما في "معجم مقاييس اللغة" نجد:

" بَدَعَ: الباء و الدال و العين أصلان: أحدهما ابتداء الشيء و صنعه لا عن مثال، و الآخر الانقطاع و الكلل.

فالأول قولهم: أَبَدَعْتُ الشيء قولاً أو فعلاً، إذا ابتدأته لا عن سابق مثال، و الله بديع السماوات و الأرض، و العرب تقول: ابتدع فلان الركي إذا استنبطته.

و فلان بَدِعٌ في هذا الأمر، قال الله تعالى: " مَا كُنْتُ بَدَعًا مِّنَ الرُّسُلِ". أي ما كنت أول. ²

و هكذا نجد تعريفات مشابهة للتعريفين السابقين سواء في "لسان العرب" "لابن منظور" أو

¹ - إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج 1، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، 1989، ص43.

² - أبو الحسين احمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق و ضبط عبد السلام محمد هارون، م1، دار الجيل، بيروت(لبنان)، ط1، 1991، ص209.

"بجمل اللغة" لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا اللغوي* ، و في "دائرة معارف القرن العشرين" "محمد فريد وجدي".

و للعلاقة الوطيدة بين البديعيات و البديع ثم البلاغة نتوسم بعض التوضيح من خلال "معجم المصطلحات البلاغية" لأحمد مطلوب" و كلمة "الإبداع: من أبداع و هو أن يأتي الشاعر بالبديع، و البديع الشيء الذي يكون أولا.

و الإبداع سمة الشاعر المبتكر و الكاتب المقتدر، و قد وضعه البلاغيون و النقاد في قمة الإنتاج و إن كان قليلا إذا قيس بغيره.

قال ابن رشيق: "الإبداع: هو إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف الذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع و إن كثر و تكرر فصار الاختراع للمعنى و الإبداع للفظ، فإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد استولى على الأمد و حاز قصب السبق".

و ذكر السيوطي أن الطيبي سمي هذا الفن إبداعا، و سماه أهل البديعيات "سلامة الاختراع"¹. هذا ما كان من شكل و نمط البديعيات، فلم تجر العادة على مثل هذا النظم، الموشح بضرب من البديع. لذلك آثرنا الإشارة إلى بعض الكلمات المشتقة من كلمة "بداع" لالتباس الأمر و تعقده، و لتوضيح الفرق بين هذه المصطلحات، فكلمة "بديعية" لم ترد بهذه الصورة، و لم يشر إليها في المعاجم على اعتبار أنها مصطلح علمي فني لم يظهر إلا في القرن الثامن، فتكون حركة التأليف سابقة له، ثم إنه لم يحظ بدراسات معمقة من قبل النقاد و الباحثين ، اللهم تلك الإشارات التي نجدها هنا و هناك، على اختلاف في التحديد و التوجه، لكننا مع ذلك لا نغفل دراسة "علي أبو زيد" التي أثار بها الكثير من

*- ت 395 هـ.
1- د. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، بيروت (لبنان) ، طبع 2000، ص23، 24.

الجوانب لهذا الموضوع الشائق و بعض الباحثين.

و يبقى التشابك و التعقيد سمة مغرية تدفعنا دوما للبحث، لاكتشاف الدرر، و استلهام الحقائق، و سنعرض لمجموعة من المعاني لبيان الاختلاف و التشابه و كذا التواشج بصورة أو بأخرى في الآتي :

"أُبَدِعْتُ حِجَّتَهُ: أَبْطَلْتُ، - و بفلان: عطبت راحلته و كلت، و بقي منقطعا عن الرفقاء.

بَدَعَهُ: نسبه إلى البَدْعَةِ.

ابْتَدَعَ: أتى ببَدْعَةٍ، و - الشيء: بَدَعُهُ.

تَبَدَّعَ: أتى ببَدْعَةٍ، و - صار مُبْتَدِعًا.

استبدعه: عدّه بديعا.¹

من ذلك نجد أن البديعيات لم يحدد لها تعريف لغوي ، إذ إنها تبقى محل بحث ، فهي لم تتناول من قبل اللغويين ، و لم تلق حظها في المعاجم، و في المقابل نجد تباينا و اختلافا من الناحية الاصطلاحية حيث عرف المصطلح تعريفات عدة كما يتضح في التعريف الاصطلاحى .

¹ - المعجم الوسيط، ص43.

2- المفهوم الاصطلاحي للبديعيات

إن لغتنا تختلف عن باقي اللغات باتساع دلالاتها، و عمق معانيها و جمال أساليبها، إنها درة الدرر، و مكنن الجواهر، فلا ريب أن نكتشف فيها الجديد العجيب، و يبرز فن من الفنون يجسد نوعا من أنواع السحر و الفتنة فيها، و يغدو محط أنظار الكثير، و يثير شجنا و جدلا كبيرا، فالبديعيات من ضمن المصطلحات التي تضاربت الآراء و المفاهيم بشأنها، إذ تباينت بحسب الثقافة و الرؤى ، من ثم سنحاول التطرق إلى حيثيات هذا المصطلح من خلال إلقاء الضوء على بعض آراء النقاد و مواقفهم من هذا الفن، للوصول إلى تعريف قد يحقق الدقة.

و قد ارتأينا أن تكون البداية مع " محمود رزق سليم "، الذي حاول إعطاء صورة شاملة عن عصور الانحطاط (المملوكي، الأيوبي، العثماني..). في شتى الجوانب، كما أشار إلى هذا الفن بشكل معمق إذ يرى أن " فن البديعيات صناعة فكرية أكثر منها صناعة أدبية، و هي ضرب من ضروب "شعر حقائق العلوم و الفنون"، ذلك لأنه في جملة ما نظم فيه من القصائد يدور حول ذكر لوتين من الحقائق، حقائق الأصباغ البديعية، و حقائق السيرة النبوية، و لا ننكر أن التزعة الدينية لها صلة بوجود هذا الفن"¹.

فمن خلال هذا التعريف تتجلى لنا بعض المحاور العامة و المضامين التي تدور حولها هذه القصائد البديعية، إذ جمعت بين ألوان بديعية و مضمون ديني عميق و هو مدح الرسول - صلى الله عليه و سلم- من خلال استذكار سيرته ، و في هذا الصدد يقول " محمد زغلول سلام ": " و سار كثير من شعراء العصر على أثر البردة، فاحتذاها و عارضها جماعة من الشعراء، و تناول معانيها و أسلوبها جملة ممن اهتموا بالمديح من بعده، كالخيمي و صفي الدين الحلبي و ابن جابر الأندلسي الضرير،

¹- د. محمود رزق سليم، عصر سلاطين المماليك و نتاجه الأدبي و العلمي، 8م، مكتبة الآداب، القاهرة (مصر)، ط1، 1965، ص177.

و ابن حجة الحموي، و لكن صفى الدين الحلي و من تبعه انتهجوا نهجا جديدا في مدائحهم إذ طرزوها بالبديع و أسموها البديعيات ضمنوا كل بيت فيها نوعا من البديع، فجعلوها مديحا و متنا في علم البديع معا¹.

فمن خلال هذين التعريفين نلاحظ تشابها و اتفاقا حول شيئين مهمين: المديح النبوي و ألوان البديع المختلفة، و نظرا للتغيرات التي حدثت في كيان الأمة الإسلامية، و ما شابها من تراجع في الجانب العقيدى و ميل قوي تجاه الرفاهية و الزخرفة، "مني الشعر العربي منذ المائة السابعة إلى العصر الحديث بفتة كل عتادها ألوان من البديع"².

فالعلاقة وطيدة بين البديعيات و هاته الزخرفة التي صبغ بها الشعر، و وله بها الشعراء، و إن كانت لهم مبرراتهم في ذلك، فيجب الاعتراف أن الكلمة جذابة، و تثير شاعرية أي كان و بالتالي حاولوا السير على السبل التي توصلهم إلى أحضانها، و هذا يتجلى في قول العالم الأديب الشيخ " تقي الدين أبي بكر " المعروف ب" ابن حجة الحموي "، إذ ربط مصطلح البديعية بالبديع في قوله: "إذا ما انتقلنا إلى القرنين الثامن و التاسع الهجريين، نجد أنهما قد امتازا بإيلاء العلماء و الأدباء و الشعراء علم البديع عناية ما بعدها عناية إن لم نقل أنهم تفرغوا له، و جفت قرائنهم إلا منه، و تميز بعض الشعراء و الأدباء في هذين القرنين، بنظم البديعيات التي تعتبر بحق دراسات في هذا المجال لا تكاد تعدوه"³.

و على اعتبار أن البديعيات دراسات في علم البديع، فهي تعطي صورة واضحة، عن هذا الفن الذي أخرج الشعراء في حلة شعرية جميلة، فبهذا انتقلوا به نقلة نوعية.

إنها تعاريف تشير بصورة عامة إلى ارتباط بين كل ما هو زخرف و هاته القصائد، و في نفس

¹- د. محمد زغلول سلام، الأدب في العصر المملوكي، ج1، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د، ط) ، (ب،ت) ، ص328.

²- د. أحمد إبراهيم موسى ، الصبغ البديعي في اللغة العربية ، ص 371.

³- تقي الدين أبي بكر (ابن حجة الحموي) ، خزنة الأدب و غاية الأرب ، ج1، دار مكتبة الهلال ، بيروت (لبنان) ، ط1 ، 1987 ، ص08.

المضمون نلتقي "بجودت الركابي" الذي يعرفها و يحددها بدقة أكثر في قوله: "و قد ظهرت في هذه العصور قصائد من البحر البسيط في مدح الرسول صلى الله عليه و سلم تحوي كل فنون البديع عرفت بالبديعيات"¹.

أما "منير سلطان" في كتابه "البديع تأصيل و تجديد" فيعتبرها نوعا من الإمام بعلم هام ألا و هو البديع في قوله: " البديعية قصيد تحتوي على كل الفنون التي أدرجت تحت علم البديع و هي في الوقت ذاته في المديح، و بخاصة مدح الرسول صلى الله عليه و سلم"².

فالأمر لا يتعدى المدح و البديع، و تبقى هذه التعريفات عامة و دون جراءة، و أما " أحمد إبراهيم موسى" في كتابه " الصبغ البديعي" فقد طمس كل جمال و كل ما يمكن أن يلف هذا الفن من جدة و جاذبية و رونق و معنى، بل خالف كل من سبق في تعريفاتهم و يبدو ذلك في قوله: " جاؤوا بشيء لا أحد له شبيها إلا تلك الموازين و التفاعيل التي وضعها الخليل ميزانا للشعر لا يروق لفظها و لا يفهم معناها، تلك هي القصائد التي اشتمل كل بيت منها على لون أو أكثر من ألوان البديع تمثيلا فقط أو مضموما إليه التزام التورية باسمه، و هذه هي التي وقع عليها اسم البديعيات"³.

فجمال هذا الفن و فنتته لم تكن لتغري " أحمد إبراهيم موسى" إذ اعتبرها: " رسوما بالية و صورا خاوية لا حياة بها و لا روح فيها فلم يكن فيه من معنى الشعر إلا القافية و الوزن"⁴.

فكأنه يود إلغاء كل التصورات أو التفرد أو التميز بهذا الطرح على أننا سنشير إلى هذه الرؤية في موضعها. و في المقابل نجد "زكي مبارك" عند حديثه عن المدائح النبوية - عامة- و ما أثارته قصيدة البردة للبوصري -خاصة- إذ كانت حافزا لكتابة قصائد على منوالها يقول عنها: " و قد افتتن ابن جابر

¹- د. جودت الركابي، الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار، دار الفكر، دمشق(سوريا)، ط2، 1982، ص 132.

²- د. منير سلطان، البديع تأصيل و تجديد، منشأة المعارف، الإسكندرية(مصر)، (د، ط)، 1986، ص 22.

³- د. أحمد إبراهيم موسى، الصبغ البديعي في اللغة العربية، ص 372.

⁴- المرجع نفسه، ص 374.

بقصيدة البردة و ظهر أثرها في شعره، فقد شغل نفسه بمعارضة البردة، و لكن أي معارضة؟ لقد ابتكر فنا جديدا هو "البديعيات" و ذلك أن تكون القصيدة في مدح الرسول و لكن كل بيت من أبياتها يشير إلى فن من فنون البديع"¹.

لقد ابتكر ابن جابر فنا جديدا في نظر " زكي مبارك " أثرى المكتبة العربية، في وقت ساد فيه الجمود و الإحباط من الأوضاع السائدة، إذ يناقض " أحمد إبراهيم موسى" الذي اعتبرها تكلفا و انحدارا في الأدب العربي خاصة في جانب الشعر.

و بالرغم من أن البديعيات لم يكن لها الحظ الوافر في ميدان الدراسة إلا أننا نجد بعض الإشارات هنا و هناك، و لا نعدم بعض الدراسات الحديثة الواردة في كتاب " البديع في علم البديع" ليحيى بن معطي " لمصطفى الصاوي الجويني " إذ تطرق إلى هذا المصطلح في قوله: "البديعية قصيدة مديح غالبا ما تكون في مدح النبي صلى الله عليه و سلم و غالبا ما تكون على البحر البسيط، و من قافية المتراكب و روي الميم المكسورة، و يقوم كل بيت منها شاهدا على الفن البديعي في لفظ البيت الذي يتضمن معناه"²، إنه تعريف دقيق بين فيه شروط البديعية، لكن يبقى ما هو متعلق بالمديح، فيبدو أنه يدخل قصائد قد تكون في غير مدح النبي صلى الله عليه و سلم ، إذ البديعية عنده تعني المدحة النبوية و غيرها، كما أنها قد تنظم على غير البحر البسيط، كمديح عيسى مثلا.

¹- د. زكي مبارك ، المدائح النبوية في الأدب العربي ، صيدا ، بيروت ، (د ، ط) ، 1935 ، ص 205.
²- د. مصطفى الصاوي الجويني، البديع في علم البديع ليحيى بن معطي، تحقيق و دراسة د. محمد مصطفى أبو شوارب، دار الوفاء، القاهرة (مصر)، (د، ط) ، (ب، ت) ص40.

على أن "سعد سليمان حمودة" يجمع بين المدح و التوشية البديعية، في قوله: " البديعيات نمط من قصائد المدح و خاصة مديح الرسول صلى الله عليه و سلم ضمن ناظموها كل بيت منها لونا أو محسنا من محسنات البديع"¹.

في ظل هذه التعاريف، نلاحظ ترجيح كفة التحسين و التنميق، و لهذا دلالتة، إذ يجسد جليا الانتقال من النسق المعرفي إلى النسق الشعري في إطار التأليف البلاغي، و باعتبار البديعيات منظومات في البديع فإنها تتفرد و تتميز بأنساقها المعرفية المصبوغة بألوان بديعية.

غير أننا نجد "عبد الواحد حسن الشيخ" يشير لها و بدقة في قوله: " قصائد من البحر البسيط ميمية القافية غالبا تعارض أصلا بردة البوصيري التي أنشأها في مدح الرسول صلى الله عليه و سلم"².

فمعارضة البردة فتحت بابا لا يغلق للشعراء و الأدباء، إذ إن عمق التجربة، و لد صوراً جميلة تستثير المشاعر و الوجدان، و تطرب الآذان، فتتهفو إليها النفوس و تميل إليها العقول.

و ما نلاحظه هو هذا التباين في تحديد هذا المصطلح الرئبقي، الذي أثار شجون الكثير من الباحثين و الأدباء و الشعراء فرغم أنه دام قرونا إلا أننا نبقى مشدوهين أمام هذا التضارب – و إن كان الاختلاف محمودا- لكن إن دل على شيء، فهو أهمية هذا الفن و تأثيره اللامحدود، و كذا مدى تقصيرنا في دراسته، و دلالاته العميقة عمق الدين و سموه و رقيه.

و في ظل الاختلاف نبحت عن فيء فلا نجد إلا "علي أبو زيد"، في دراسة حول البديعيات، و التي كانت منطلقا و مرتكزا في بعض جوانب الموضوع، فتحديده لمفهوم "البديعيات" كان من

¹ - د. سعد سليمان حمودة، البلاغة العربية، دار المعارف، مصر، (د، ط)، (ب، ت)، ص 329 .
² - د. عبد الواحد حسن الشيخ، دراسات في علم البديع، (د، ط)، 1990-2000، ص 10.

منطلقين "تعريف عام و خاص"، محاولا بذلك موازنة كل القصائد التي كتبت في هذا الميدان و جعلها في دائرته، و رسم خطوطا عريضة تحدد أطره ، لذا كان لزاما أن ندرجها في ثنايا البحث.

فالتعريف العام: " الذي شمل جميع البديعيات على شئ من التعميم الذي يخرجها عن دقة التحديد تعتبر فيه البديعية قصيدة طويلة في مدح النبي صلى الله عليه و سلم- و نادرا غيره - يتضمن كل بيت من أبياتها نوعا من أنواع البديع يكون هذا البيت شاهدا عليه، و ربما وري باسم النوع البديعي في البيت نفسه في بعض القصائد"¹ ، إذن هي قصيدة مديح تتضمن لونا من ألوان البديع.

أما التعريف الخاص: " فهي قصيدة طويلة، في مدح النبي صلى الله عليه و سلم، على البحر البسيط و روي الميم المكسورة شاهدا عليه، و ربما وري باسم النوع البديعي في البيت نفسه في بعض القصائد"².

و من خلال ما سبق يتضح أن مصطلح بديعية لم يحدد له تعريف رغم أنه ظهر و دام لفترة طويلة، و تألق نجمه، فهو فن جديد يعبر عن ذلك الانفجار الحاصل في المجتمع الإسلامي ، حتى إن الشعر كان أكثر جدة، إذ يفتح الباب على مصراعيه لآفاق جديدة، و اللغة الشعرية التي اتسمت بما هاته القصائد متفردة ، تعبر عن تأزم روحي في سياق حضاري حافل بالتناقضات الهائلة ، فالحديث لا ينتهي بشأن هذا الفن المستحدث و يبقى مجالاً مفتوحاً لدراسات أخرى.

و إن اعتبرنا أن البديعية نظم شعري غرضه المدح من بحر معين و روي معين ، تحمل بين ثناياها ألوانا بديعية دونما تحديد فأين الزئبقية في هذا الفن ؟ و كيف يمكن اعتباره جديدا و لغته متميزة؟.

¹- د. علي أبو زيد، البديعيات في الأدب العربي (نشأتها ، تطورها ، أثرها) ، ص 46.
²- المرجع نفسه ، ص 46.

و إن كانت قصائد المديح تتنوع و تتباين فلا يمكن أن نعدّها من البديعيات ثم إن كانت شاملة لكل البحور فأى تفرد و أى خصوصية في هاته القصائد يمكن أن يميز البديعية ، إذ إن اتباع نمط معين له دلالة ، و كذلك الألوان ، فهل يمكن اعتبار ذلك الكم الهائل دونما تمييز مجرد صبغة بديعية أم له دلالات ؟

إن فتنه البديعية لا تقاوم و لو كانت نهايتها الموت البطيء و الضياع في غياهبها - في ظل التكلف و التصنع- لكنها تعد مكسبا للشعر، و أى مكسب، إذ إنها أثرت فيه و خلخلت لغته و رؤاه، فكانت اشراقات متفجرة في عالم الأدب.

من كل ما سبق يمكننا القول أن البديعية لا بد أن تكون قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه و سلم نبي الأمة و سراجها، تنظم على أوزان البحر البسيط و على روي الميم، باعتبار أنها تعارض البردة للبوصيري يشتمل كل بيت من أبياتها على لون من ألوان البديع، يكون شاهدا عليه و في غالب الأحيان وري باسمه.

فيا ترى كيف نشأت ؟ و في ظل ماذا ترعرعت ؟ و ما الذي جعلها تتفرد أو تتزين بهذه الحلة المزركشة، و عم ينم هذا الجمال ؟

و في النهاية يمكن أن نقول أن البديعية كلمة زئبقية اللفظ و المعنى ، لذا يصعب على كل باحث تحديد معناها ، و على كل يمكن القول أن البديعية لتكون كذلك يجب أن تشتمل على أنواع و ألوان متعلقة بعلم البديع ، إذ من شأنها أن تضفي الطابع الجمالي الفني و الدلالي عليها ، كما أن ألقها و رونقها لا يزداد إلا إذا كان المضمون متعلقا بمدح الرسول صلى الله عليه و سلم ، و يبقى سحرها مرتبطا بالمعنى و خير معبر عنه.

الفصل الأول : البديعيات الجنور و الامتداد

تمهيد

جنورها

وشانجها

البديعيات و المدائح النبوية

البديعيات و التصوف

ج. البديعيات و البـردة

البديعيات و المولديات

زمن ظهورها

الاختلاف بشأن الأسبقية

مضمون البديعيات

أعلامها

1- تمهيد:

إن ترجمة الذات أو الآخر منبر لا يعتليه أي كان، فهو أمر مستعص لا يمكن بلوغ غايته إلا باستنطاق جميع العوامل المتعلقة بالذات و البيئة، ساعتها يمكن اعتلاء ركب العصر و مسابرتة، لكن في بعض الأحيان تمارس سلطة قهرية و تسلب إرادة الإنسان فيلجأ إلى إيجاد سبل أخرى و يبحث عن آفاق لا رمئية، رمزية لينفس عن نفسه و مكبوتاته فتكون الوسيلة الوحيدة للغة فهي "تعبير عن موقف عملي، إنها تعبر مباشرة عن أفكار للأفراد و مشاعرهم و هي إذ تختلط معهم تعبر من خلالها عن المشاعر الاجتماعية و عن الأمة و عن عاداتها و مؤسساتها"¹.

فينبري الأدب ليتولى مهمة التعبير عن التجربة الإنسانية في شكل صور مبتكرة تنأى عن العالم الحسي، لكنها تجسده و تتصل به من خلال أنساق شتى منمقة و مزخرفة، تبعاً لما تفرضه البيئة الاجتماعية فتأثيراتها تؤدي بالشاعر إلى التحليق في عالم جميل، و تفجر ما لديه من طاقات و مكونات، و تكون ترجمة صارخة وفق أداء جمالي متميز، "فالشعر في كل لغة مجموعة من المصطلحات و النظم و القوانين التي تحدد صلاحيته للقول و الإنشاد، و تناثر في أشعار العرب القدماء ما يدل على أنهم كانوا يحسون أن الشعر نوع من الصناعات تحتاج إلى التنميق و التزيين، جعلوه كبرود القصب و المعاطف و الحلل و الدياتج و الوشي فهو يشبه عندهم صناعة الثياب فيه الملون و غير الملون"².

هذه التوشية و الصناعة كانت بمثابة الهارب للأدباء و العلماء لعوامل شتى، إذ الاهتمام بتطريز الشعر كان منذ القديم فكرة مترسخة، و تجذرت و نبأت عن جمال اللغة العربية و موسيقيتها، حيث تجلى ذلك من خلال علم استهوى الكثير من الأدباء و الشعراء ألا و هو علم البديع.

¹- بيير جيرو، الأسلوب و الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان، (د، ط)، (ب، ت)، ص22.
²- د. عبد الفتاح لاشين، الخصومات البلاغية و النقدية في صنعة أبي تمام، دار المعارف، القاهرة (مصر)، (د، ط)، (ب، ت)، ص5.

من ثم ارتأينا أن نشير إليه باختصار لعلاقته بموضوع الدراسة - البديعيات - هذا "اللون الأدبي كان له علاقة وطيدة و كبيرة بعلم البديع"¹ ، فلقد كان مصطلح البديع "في بداياته سليقة لدى الكتاب و الأدباء العرب، و لم يكونوا يعرفونه بهذا الاسم"².

و لا يخفى علينا ما عرف عن العرب من فصاحة و بلاغة ، ثم إن الميل لكل ما هو جميل شئ فطري، و بالتالي أثار هذا المصطلح فضولا و شجونا كبيرا ، لدى الكثير من الشعراء و الأدباء "فلقد ظهر هذا المصطلح الفني على ألسنة عدد من الشعراء و الرواة في القرن الثاني ، و دون ذلك أيضا منذ أن بدأ الراعي التُميرِي* و بشار بن برد* و ابن هرمة* و منصور التَمَرِي* و غيرهم ، يتوسلون بطرائق جديدة للتعبير في أشعارهم ، على أن شيئا جديدا لفت إليه الأنظار و تناقلته الرواة"³.

على أن الاختلاف باق دوما ، فهناك من يعتبر مسلم بن الوليد صريع الغواني، أول من وضع مصطلحات متعلقة بهذا العلم و أبو نواس من أحدث ثورة في هذا الميدان، فجاء ابن المعتز بكتابه "البديع" ليرد على ذلك و ليؤسس لهذا العلم، بعد أن كان في القديم يشمل البلاغة بعلومها الثلاثة، المعاني، البيان و البديع، و "صرح في مطلع كتابه معرضا بما يؤكد قدم هذه الوسائل الفنية في أعرق النصوص العربية، في القرآن و الشعر الجاهلي"⁴.

كما أن الجاحظ في كتابه "البيان و التبيين" تحدث عن البديع و توسع فيه دون وضع مصطلحات معينة.

¹ - د. عبد الواحد حسن الشيخ، دراسات في علم البديع، ص10.
² - ابن حجة الحموي، خزانة الأدب و غاية الأرب، ص6.
* - ت 90 هـ.
* - ت 127 هـ.
* - ت 176 هـ.
* - ت 190 هـ.
³ - د. محمد علي سلطاني، البلاغة العربية في فنونها، ص9.
⁴ - المرجع نفسه ، ص10.

و جاء بعد ابن المعتز، قدامة بن جعفر* في كتابه "نقد الشعر" ليوسع مجال البديع أكثر بإضافة ألوان من البديع "فيلتقي مع ابن المعتز في خمسة محسنات بديعية، كان قد عرفها ابن المعتز مع اختلاف في التسمية، و يزيد قدامة إليها محسنات جديدة لم يذكرها ابن المعتز"¹.

هذه الزيادة أو هاته الجهود تتجسد أكثر مع أبي الهلال العسكري في كتابه الصناعتين "الكتابة و الشعر" إذ أفرد بابا خاصا من ضمن أبوابه العشرة بعنوان "باب في شرح البديع" كما أنه قد وصل بعددها إلى واحد و أربعين نوعا.

و " تكاد تكون صورة البديع عند علماء القرنين الثالث و الرابع مرادفة لمفهوم البلاغة، أو الصور البيانية بوجه عام، و ليس ثمة تمييز بين صور البيان وصور البديع حتى نهاية هذه الفترة"².

و مع بداية القرن الخامس الهجري تتحدد المفاهيم أكثر و تزداد علوم البلاغة استقلالاً، من خلال التمييز بين فنونها في بعض المؤلفات، إذ إن " ابن رشيق القيرواني " في كتابه "العمدة" خصص أبوابا لعلم البيان و أخرى لعلم البديع و أضاف سبعة ألوان من ابتكاره ، لم يسبقه إليها أحد فصار عددها الخمسين نوعا"³.

أما عبد القادر الجرجاني فأسس لعلمي البيان و المعاني في كتابيه "أسرار البلاغة" و "دلائل الإعجاز"، كذلك الشأن لعلم البديع، ففي القرن السادس هجري ، نجد الزمخشري* ، و الوطواط* ، و أسامة بن منقذ* قد عدد في كتابه "البديع في نقد الشعر" خمسا و تسعين وجها.

* ت 337 هـ.

¹ - ابن حجة الحموي، خزنة الأدب و غاية الأرب، ص7.

² - المرجع نفسه ، ص 7.

³ - المرجع نفسه ، ص7.

* ت 583 هـ.

* الوطواط : هو رشيد الدين العمري ، ألف في البلاغة الفارسية كتابا سماه " حدائق السحر في دقائق الشعر " و هو محاولة لتطبيق فنون البديع العربي على الأدب الفارسي ، توفي سنة 573 هـ.

* أسامة بن منقذ : هو أبو المظفر أسامة بن مرشد بن منقذ ، له تصانيف عديدة في فنون الأدب منها " كتاب البديع في نقد الشعر " و كتاب القضاء ، توفي سنة 574 هـ.

و يحمل الراية بعد هؤلاء نفر من علماء القرن السابع الهجري الأفاذ منهم "الرازي* ، السكاكي* و ضياء الدين بن الأثير* و التيفاشي المغربي* و زكي الدين بن أبي الأصبع المصري* و علي بن عثمان الاربلي* و بدر الدين بن مالك* ، و قد أولى هؤلاء علم البديع عناية خاصة في ما ألفوه من كتب و تصانيف¹ ، فلقد استكثروا من صور البديع فكان ، " التوسع العددي على حساب النسق المنطقي و فلسفة العلوم و مناهجها حسب الاجتهادات العربية في قراءة أرسطو فحاولوا تجنيس الصور البديعية بإرجاعها إلى مقولات عامة ، منهم أبو القاسم السجلماسي في كتابه " المترع البديع في تجنيس أساليب البديع " ² .

فإذا كان القرن السابع قرن تجنيس البديع فإن القرن الثامن هو قرن نظم البديع، حيث تزايد الاهتمام بعلم البديع، فغدا نبراسا و مطية كل أديب و عالم و شاعر، فكأن كل المنابع جفت إلا روافده و ينابيعه - علم البديع- التي غدت المورد الوحيد، و بتكاثف هذه الألوان و تضافرها انبتق شكل زخرفي يحمل مضمونا أروع، "البديعيات" التي تميز الشعراء بنظمها في القرنين الثامن و التاسع الهجريين، فيا ترى أي ثورة فجرت هذا الزخم البديعي، و أخرجته بهذه الصورة البديعية، فالتسمية ذاتها تحمل دلالات عميقة و تشير إلى منعطفات تاريخية، و تبدل في الذهنية، لكن السؤال الذي يطرح نفسه أي الجذور أنبتت هذه الشجرة المثمرة، المتفرعة الأغصان، الوارفة الظلال؟ و ما هي العوامل التي ساعدت على ظهور هذا الفن؟.

* - ت 606 هـ .

* - ت 626 هـ .

* - (588 هـ - 637 هـ)

* - التيفاشي المغربي : هو أحمد بن يوسف التيفاشي المغربي ، له مؤلف في علم البديع أحصى فيه سبعين محسنا من المحسنات البديعية ، توفي سنة 651 هـ .

* - زكي الدين بن أبي الأصبع المصري : له ثلاث كتب هي : " الأمثال ، تحرير التحبير ، بديع القرآن " ، توفي سنة 654 هـ .

* - علي بن عثمان الإربلي : ت 670 هـ .

* - بدر الدين بن مالك: هو بدر الدين محمد بن جمال الدين الطائي الأندلسي أصلا دمشقي دارا، له مؤلفات في النحو و البلاغة، توفي سنة 686 هـ .

¹ - ابن حجة الحموي، خزنة الأدب و غاية الأرب، ص7.² - د. محمد العمري ، البلاغة العربية (أصولها و امتدادها) ، أفريقيا الشرق ، بيروت (لبنان) ، (د ، ط) ، 1999 ، ص61.

2- جذورها

إن الحديث عن البديعيات يبدو من الوهلة الأولى أمراً شاقاً فالكلمة جذابة و لها وقع خاص في الأذن و الكثير لا يدرك ماهيتها ، و جذورها المتغلغلة في أرض عربية خصبة، إنها فن تمخض عن صراع كبير و آمال تدفن، و إرادة تسلب، و صوت يجرس، و يتضح ذلك جلياً من خلال تحديدنا للزمن الذي ظهرت فيه ،يقول في هذا الصدد "محمد علي سلطاني": "قصائد في المديح بدأ ظهورها حوالي منتصف القرن السابع الهجري"¹.

فلقد كانت الأوضاع حينئذ توحى بتصدع و انكسار في كيان الأمة العربية، في ظل ما وصف بعصور الانحطاط -رغم أن الكثير من النقاد لا يوافقون على هذه التسمية- فبروز شئ ما يؤول إلى جذور معينة، و إلى منبت معين ، فهو الأصل الذي أنبت هذه الزنبقة ، إنه البيئة التي: "تغدو وطن المرء الذي يولد فيه، و ينتسب إليه و يدرج بين ربوعه و يعيش في جوه و فوق أرضه و تحت سمائه و بين أهله فتفتح عينه على مرائيه، و يتنبه خاطره على أحداثه، و ينطلق لسانه فيتكلم لغته، و يرى في قومه عادات فيعتادها من صغره و تقاليد منذ نعومة أظفاره، و تعاليم يسترشد بها"².

فلا يمكن أبداً أن نغفل هذا الجانب، فهاته البيئة بظروفها السياسية، الاجتماعية، الثقافية، كانت بصورة أو أخرى الحافز الأكبر في هذا التروع الفني، أي لجوء الشعراء إلى منظومات بديعية "فيما يتعلق بالبديع، أمر جوهرى لا بد من الإشارة إليه و هو ارتباط هذه الظاهرة بالجو النفسي و الفكري السائد في العصر الذي شاعت فيه، فقد كان ضيق الأفق الفكري و فقدان الأمن و الحرية و تعمق التناقض الطبقي و التسلط الأجنبي في المجتمع عوامل أساسية في دفع المشاعر و الناس إلى التحلي عن التعبير الحر المنطلق و

¹ - د. محمد علي سلطاني، البلاغة العربية في فنونها، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق (سوريا)، (د،ط)، 1979- 1980، ص13.

² - د. محمود رزق سليم، عصر سلاطين المماليك و نتاجه الأدبي و العلمي، م7، ط1، 1965، ص9.

الخالى من القيود الشكلية"¹.

إنها رغبة ملحة في الابتعاد عن العالم المادي المحسوس، و بحث عن عالم متخيل، يعيش في ظله
سلاما داخليا فحاول أن يجعل من اللغة العالم الذي يوفر له البديل عن ضيق العالم الخارجي و عطبه، فراح
يوسع من حدودها، و يجعلها ميدانا فسيحا للتقابل و التناظر و الانسجام و تصادم المعاني محققا من خلال
ذلك كله في نفسه الاتساق و النظام و التوازن"².

فكانت النتيجة ذلك الزخم من الألوان البديعية التي تحمل الكثير من الدلالات إنها البديعيات التي
كانت بمثابة المهرب، الملجأ، ترجمة للذات، الأنا، الآخر، من خلال هاته اللغة الشعرية المنمقة.
فغدت البديعيات بشكلها المتفرد المعبر عن التجربة المعاشة، في ظل واقع مرير، ثم إن ما أصاب
العالم الإسلامي مشرقا و مغربا زرع في النفوس الخيبة و الإحباط، و الانكسار الروحي، إذ صار الحكم في
يد الأجانب، فالعربي لا يملك سلطة القرار مما أثار سخط المسلمين و انغلقوا على أنفسهم يبحثون عن
بصيص الأمل.

"فمنذ عصر الدويلات و الحكم العباسي في انحدار مستمر فهو خاضع فعليا لسيطرة الأعاجم و
لا قيمة للخليفة فهو صورة يحكم من ورائها الفرس حيننا و الترك حيننا"³.

كما انهارت الدولة الفاطمية ، و أصبحت تحت سيطرة الأيوبيين ، ثم المماليك الذين تسموا
السلاطين ، و سقطت بغداد* في أيدي التتار بقيادة هولوكو، فعاثوا فيها فسادا ، و اجتاحت الفرنجة بلاد
الأندلس، و هكذا ساد اللأمن، اليأس ، و فقد الإنسان العربي مكانته و كرامته فأصبح يحن إلى ماض زاهر

¹ - إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين، فصل التكامل في القصيدة العربية، د. لطفى عبد البديع، ص73.
http://www.fikrwanakd.aljabriabed.net/n41_07khadir.htm

² - المرجع نفسه، ص73.

³ - إنعام الجندي، الرائد في الأدب العربي، ج1، دار الرائد العربي، بيروت (لبنان)، ط2، 1986، ص543.

* - عام (656 هـ - 1358 م).

"و نتيجة هذا الوضع المزري المتوج بالضعف و الخور، أصبحت حاجة النفس ماسة لمراجعة ذاتيتها و إلى زعزعة الأصول عليها تنبه الفروع اللاهية بنزوات عارضة، و من هنا كان الإلحاح في طلب العودة إلى أصل الينبوع"¹.

فعن طريق البديعيات تتم الإحالة على الماضي و العالم الآخر و فضائه، بالوقوف أمام قبر الرسول (ص)، و زيارة دياره ، حيث نشأت و انتشرت الدعوة الإسلامية، إنها رغبة ملحة للتوبة و العودة إلى فضاءات النبوة ، البيت العتيق، كل ذلك يتجلى في فن المدح البسيط، الذي صبغ بمعنى أعمق و أكثر روعة و شجونا عندما لم يكن إلا مدح الرسول صلى الله عليه و سلم سراج العالم، و شعور الأدباء بالإحباط و عدم إيجاد التوازن الذاتي في ظل اضطراب الحياة و صراعتها، جعلهم يبحثون عنه في الشعر بالذات - البديعيات- و كذا التضرع الروحي في شخصية الرسول صلى الله عليه و سلم.

و كل هذه الظروف يمكن أن نعتبرها البذور الأولى التي أُرست دعائم هذا الفن، غير أن هناك فروعا لهذا الجذر الرئيسي، منها طبيعة العصر، إذ أُلقت منظومات في شتى العلوم، "فقد كانت هذه الطريقة وعاء العصر، إذ يغلب عليه الحفظ و الرواية"².

و على اعتبار أن البديعيات فن ابتكر في عصر المماليك فمن المنطق أن يكون تداخل و تواشح، فالأدب ابن بيئته حيث "اتجه كثير من الشعراء إلى نظم هذه المعارف و الأفكار العلمية وإخراجها في قصائد تطول أو تقصر و تزويدها بما ينبغي للأساليب العلمية أن تزود به فنظموا في الفقه و المواريث و الأحكام المختلفة و في النحو و البلاغة و العروض و التاريخ و غير ذلك"³.

ثم إن الكثير من الشعراء و الأدباء و العلماء كان لديهم ميل لنظم الشعر منذ الصغر، و بحكم

¹ - د. عبد الله حمادي، دراسات في الأدب المغربي القديم، دار البعث، قسنطينة (الجزائر)، ط1، 1986، ص214، 215.

² - د. صالح بلعيد، ألفية بن مالك في الميزان، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د، ط)، 1995، ص160.

³ - د. محمود رزق سليم، عصر سلاطين المماليك و نتاجه العلمي و الأدبي، م8، ق8 من ج 4، ص147.

ثقافة العصر كان لزاما أن يسلكوا دروب العلم و يتخصصوا فيه: "و لكنهم لم ينسوا الشعر، و هو موهبة حبيبة إلى نفس صاحبها أثيرة عنده، لا يطاوعه قلبه على هجرها و لا التجافي عنها، بل هو يعود إليها بين الفينة و الفينة يستروح لنفسه و يسلتهم لخياله و يخلو إلى أحاسيسه"¹.

فعدت هذه الازدواجية " العلم و الشعر " شيئا مثيرا للأفكار، و حافزا كبيرا للإبداع، بإضفاء نوع من الدلالات العميقة من ثنايا الألفاظ ، ذات الوهج الشعري العلمي الذي أحال النسق المعرفي إلى نسق شعري "و لا نرتاب في أن الاشتغال بالعلم ينضح على الشاعرية و يوسع مجالاتها و يباعد بين آفاقها و يكسب الشاعر ملكة و تجربة واسعة و معرفة في ميدانه و يزيده معاني و أفكارا و يقدره على حسن التصوير و جودة التعبير، فالاشتغال ضرورة لا بد منها لاكتمال شاعرية"².

و بتضافر هذه العوامل ، كانت الثمرة معان متفردة تحت ظلال أنواع بديعية، أثارت الكثير من الشجن -البديعيات-، مما صير الشعر فسيفساء من الألوان البديعية ، مطعمة بشاعرية فذة، هاته الأخيرة كانت غاية في حد ذاتها، فهي تعبير عن التفوق و تملك ناصية البلاغة و مواءمة حضارة العصر الملونة و المزانة بكل مظاهر المغالاة و المبالغة و الالتواء و الزخرف ، بالتالي زادت التنافس و حب الظهور فقد "أثار الشعراء فيما بينهم نائرة المنافسات الأدبية، فكانت حافزا آخر من حوافز شاعريتهم و دافعا من دوافع إقبالهم على نظم الشعر و مزاوله الفن....." ³.

كل هذا ساهم بطريقة أو بأخرى في هذا النمط الجديد من الشعر، الملفت للنظر و الذي غدا فجرا جديدا، و بعث النشاط الأدبي بعد أن سادته الجمود و لفه الخمول فكانت اللغة الشعرية مطية الشعراء و وسيلتهم بل غايتهم في الإفصاح عن مكنوناتهم و إبراز

¹- المرجع السابق نفسه، ص147.

²- المرجع نفسه ، م8، ق2 من ج4، ص264.

³- المرجع نفسه ، ص131.

مقدرتهم و براعتهم بوصف الأنواع البديعية، كل هذا ينم عن حب كبير للبديع، فهو..... : " فكان ولوعهم بالبديع و صناعته تكأة كبيرة، أزكت بينهم عوامل المنافسة الأدبية و محاولة الإجابة"¹.

هذا الولوع -كما أشرنا في البداية- ناتج عن نفس قلقة مضطربة لأسباب عدة منها: عدم الاستقرار فهو نوع من التخفيف من المعاناة و آلام الوطن الجريح، و لقد تحدثنا عن ذلك سابقا، "فمعظم الشعراء الذين عرفوا بالبديع يوضح العلاقة القائمة بين إكثارهم من البديع و بين شخصياتهم القلقة المضطربة"².

فالعلاقة تبقى وطيدة بين حالة الشاعر و الرغبة في التأليف البديعي و بتحديد أدق حالة العصر ذاته الذي يشوبه الصراع و القلاقل، بدخول عناصر غريبة عن الأمة من أترك و آخريين "لاجئين من المماليك أو الهاريين من فلول الإمارات الفارسية من وجه المغول"³.

هو العصر الذي نشأت فيه البديعيات و ترعرعت بين أحضانها، فكانت ترجمة لتلك التغييرات و الهزات في كيان الأمة و روح أبنائها، إذ أصبحت الصورة باهتة و غريبة بالنسبة لهم، تحكم أجنبي و أجناس مختلفة بعاداتها و تقاليدھا و مفاهيم جديدة و مفروضة - إنه افتقاد للجانب الروحي، من ثم تغدو الذات حقلا للصراعات و التناقضات، فتنجح فنا جديدا على نحو صارخ، لكن " لا نعدم نماذج كثيرة جيدة تسير على النماذج التقليدية في مختلف عصور الشعر منذ الجاهلية و حتى العصر العباسي، بل إن بعض الشعراء كانوا يعمدون إلى قصائد بعينها ذات شهرة فيحتذونها معارضين أو

¹- المرجع السابق نفسه، ص265.

²- عباس محمود العقاد، ابن الرومي (حياته من شعره)، ج1، المكتبة العصرية - الدار النموذجية، بيروت (لبنان)، ط1، (ب،ت)، ص235.

³- د. محمد زغول سلام، الأدب في العصر المملوكي، ج3، ص511.

مقلدين" ¹.

إذ لاقت قصائد " اللامية " " لكعب بن زهير "إقبالاً كبيراً من قبل الشعراء يعارضونها و
يحتذون حذوها، فرغم الابتكار و التجديد في نمط اللغة الشعرية إلا أن " المزج بين التراث الشعري
و الجديد المستحدث من السمات الواضحة لشعر العصر " ².

فالتراث العربي الشعري تراث عريق، إذ يعبر عن المقوم الوطني المؤيد بالتاريخي و الاجتماعي و
الثقافي، لذا فحضور تلك النصوص في الذاكرة يبقى ممتداً على مدى الزمن -على اختلافها- خاصة ذات
البعد الديني العقائدي، فمثلاً قصائد كعب بن زهير و بالتحديد لاميته، "لم تزل الشعراء من ذلك الوقت إلى
الآن ينسجون على منوالها و يقتدون بأقوالها تبركاً بمن أنشدت بين يديه، و نسب مدحها إليه" ³.

ما نود قوله أن المعارضة لقصائد المدح سواء كانت لامية كعب أو بردة البوصيري تقف في خط
التناظر مع العاملان المذكوران آنفاً، إذ يمكن إدراجه في نفس الكفة مع الجذور التي كانت الأساس في إنماء
هذه الشجرة الباسقة المتفرعة الأغصان.

فالمعارضة باب يفتح آفاقاً نحو التجديد، و الحوار و الجدل فهذا من شأنه أن يوسع دلالات
النص، إذ يغدو نصاً مفتوحاً، و بالتالي تختلف الرؤى و يبقى النص واحداً، و تتشعب الأفكار و يستخدم
الصراع ، ساعتها تنساب الصور انسياباً ، و يحاول كل طرف التفوق في تنوعها و تنميتها، فلا غرو في
أن: "البلاغة القديمة ثمرة الجدل و المناظرة" ⁴.

إن هذه المناظرة جعلت الشعراء يتبارون في نسج قصائد على منوال معين مع إضفاء بعض من

¹- المرجع السابق ، ص511، 512.

²- المرجع السابق نفسه، ص512.

³- د. زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي ، ص28.

⁴- ايفور ارسترونغ ريتشاردر، فلسفة البلاغة، ترجمة سعيد الغانمي، د. ناصر حلاوي، أفريقيا الشرق، بيروت (لبنان) ، 2002، ص32.

الجددة في النموذج أو القالب، و هذا ما حصل مع بردة البوصيري، خاصة -بالإضافة إلى لامية كعب و الكثير من القصائد- فقد انبهر بها العلماء و الشعراء إذ كانوا "مسوقين بالروح البوصيرية و لم يمض عصر إلا و البردة فيه طراز"¹.

إنها الروح التي جعلنا نرفرف و نحقق ذواتنا من خلال انصهار الأنا في الآخر في ظل الموروث و الآبي و المستقبل، مرتكزا على فن الصدى بل و محتوى فيه ، و ما يثير الاهتمام أن البديعيات كانت جدولا من نهر صافي المنبع هو المدائح النبوية ، التي تتغنى و تترنم بطرب أصيل و لحن شجي يعزف على أوتار عود تلمسه كل البشرية لتنال الشفاعة و الغفران و تترتاح نفسها.

و من خلال ما سبق تتضح لنا جليا الجذور التي أوجدت شجرة تفرعت فروعها و عبت رياحينها في ثنايا الأدب و اللغة و أضفت رونقا عليها، و خفت آلام الروح ، فكانت بديلا عن واقع شابه الصمت و الانقطاع عن الكتابة، إذ إن تجربة البديعيات تأكيد لجدلية التناقض المستعصي داخل اللغة ذاتها، التي تكون عوامل الألم و الحزن دافعا إلى إثرائها ، فقد أفرزت وعيا لاشعوريا باستجابة الشعراء للمعارضة، كما أنتجت بنيات جديدة تنم عن إبداع يستحق الدراسة و النقد رغم الجفاء الذي لاقته من قبل النقاد.

و ما أحدثته البديعيات لا يمكن تجاهله أو التغافل عنه كما حدث في أدبنا ، حيث لم يمتط سهوة جوادها إلا القليل، فقد فتقت قرائح الشعراء و مكنتهم من التعبير عن ذاتيتهم المستترة كبديل لواقع يشوبه الاضطراب.

غير أن هذا التأثير العميق و إن وضعنا جذوره في ظل خطين متناظرين ؛ تصدع العالم الإسلامي و روح المعارضة ، فإن له عوامل تتوسطهما ساعدت على بروزه و تطوره تتجلى في الجانب

¹ - د. زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، ص 204.

الثقافي الاجتماعي ، إذ وجدت هذه الأخيرة استحسانا لدى جمهور العامة ، في الوقت الذي اشتغل فيه السلاطين بأمور بعيدة كل البعد عن اللغة العربية لعجمتهم و تشجيعهم كل ما هو عامي و بسيط فذاك المستوى من الرقي في اللغة لا يمكنهم الوصول إليه من ثم : " فإن حالة كهذه يصبح نصيب الفصح فيها قليلا عند السلطات ستدفعه و لا ريب إلى طبقات الشعب مما يسمع و يفهم و يطرب لكل فصح ، ليستطيع الظهور و الشهرة فيما بينهم، و ليضمن لأدبه سوقا رائجة و تجارة لا تبور"¹.

فغداة يقابل المبدع جفاء و نكرانا من قبل السلطة و ذوي القرار ، فإنه يبحث عن متلق إذ أن له "دورا كبيرا في تشكيل المعنى، فمعنى النص لا يتشكل بذاته قط، فلا بد من عمل القارئ في المادة النصية لينتج معنى"².

من ثم كان التواصل بين شعراء البديعيات و عامة الناس، فهي "برزخ بين الشعر الرائع و النظم التأليفي"³ ، فإنها أشبه ما تكون جسرا نحو لغة سحرية غارقة في الذات و جنونها، فاحتضنها عامة الناس، إذ هي تعبير عن الأنا - الآخر الذي هو الوعي الجمعي لظرف طارئ مستجد، مع تفاعلها مع عوامل الزمان و المكان فأخرجتها بجلتها المزركشة، و في هذا يقول "حي أفرت": " إن الافتراض الأساس أن كل نص يعتبر مكونا من مكونات سياق ظرف معين"⁴.

فالبديعيات تعد فنا جديدا، انبثق من تفاعل مجموعة قضايا أو عوامل بالتحديد، فهي لم تأت هكذا على حين غرة، بل إن "لها جذورا عميقة تتصل بالجمتمع و ما يعتمل فيه من حياة و ما يضح في

¹ - د.علي أبو زيد، البديعيات في الأدب العربي (نشأتها ، تطورها ، أثرها) ، ص39.
² - د. سامي إسماعيل، جماليات التلقي (دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس و فولفجانج ايزر)، القاهرة(مصر) ، ط1، 2002، ص10.
³ - د.علي أبو زيد، البديعيات في الأدب العربي (نشأتها ، تطورها ، أثرها) ، ص51.
⁴ - جون لاينز، اللغة و المعنى و السياق ، ترجمة د. عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة،العراق، ط1، 1987، ص215.

مناحيه من أفكار و فلسفات" ¹ ، لكنها أثارت الكثير من الاختلاف و الجدل.

وشانجها

إن الحديث عن هذا الفن يبقى ذا شجون، فبعد أن عرفنا الجذور التي أمت زنبقة عطرت بعبقها حديقة الأدب و زينتها، فيا ترى مما استمدت هذا البهاء؟ و هاته الألوان القرمزية، كانت خليطاً من أي الألوان؟

هذا الخلق الفني - القصائد البديعية- لم تظهر بهذه الصورة محض صدفة بل تولدت من عوامل و واقع متميز. معطيات شتى، فغدت له الصدارة و البقاء، و شج كل ما كان قبله فأكد أن هذا الفن له علائق بروافد شتى كما أن الذين تطرقوا لهذا الموضوع لم يصلوا إلى حد فاصل بشأن أصوله.

حيث إن "زكي مبارك" يعتبرها متفرعة عن المدائح النبوية و "لخضر عيكوس" يعتبر الرغبة في التأليف البلاغي و البديعي، و كذا هاجس محبة الرسول (ص) كانت دافعا لمثل هذا الصبغ البديعي.

على كل فالأمر يبقى محل جدل و نقاش مستمر غير أن هذا لا يعني عدم الدقة أو معرفة طبيعة العلاقة بين هذا الجدول الزمردى - البديعيات- و الأثمار اللازوردية فالوشائج و التداخل و الترابط يبدو واضحا في ظل الاشتراك في مبادئ موحدة، فالبديعيات رغم جدتها لا تنكر استحابتها لمؤثرات ثقافية

¹ - د. رجاء عيد، المذهب البديعي في الشعر و النقد، منشأة المعارف الإسكندرية، القاهرة (مصر)، (د ، ط) ، (ب ، ت)، ص05.

أظهرتها بهذه الصورة فلا غرو "فالثقافة بمعناها الأعم و الأفسح ذات و شائج بحسبانها نسقا من المنظومة الفكرية و التي تنبثق من كينونتها صور الإبداع لمختلف الفنون القولية"¹.

هذه الوشائج تعد نسقا من المنظومة الفكرية و الأدبية السائدة آنذاك، فظهر ذلك الزخم البديعي كنتيجة حتمية لذلك التواصل بين هذه الفنون الأدبية أو الاتجاهات: المديح النبوي، البردة للبوصيري، الصوفية، المولديات، البديع....، إذ تختلف المشارب لكنها في أغلبها تصب في بوتقة واحدة، فالبديعيات استقت من ممالك مجاورة و أطراف مختلفة و كونت لنفسها هوية متميزة متفردة، فأعطت بذلك روحا جديدة للأدب و بخاصة الشعر و بذلك: "تعكف اللغة على خلق و شائج تناسقية، تستبطن دائرة الكون الشعري ذي الطابع الفريد و المتميز..²".

و هذا ما سنحاول توضيحه في ظل العلاقة و الوشيجة بداية بالمدائح.

¹ - د. رجاء عبيد، القول الشعري (منظورات معاصرة)، منشأة المعارف الإسكندرية، القاهرة، (د،ط)، (ب،ت)، ص21.

² - المرجع السابق نفسه، ص21.

أ- البديعيات و المدائح النبوية

إن التصدع الذي حدث في العالم العربي مع بداية القرن الرابع و الخامس الهجري نتج عنه انعكاف روحي، و تقهقر نحو الداخل، فقد ضاقت سبل الحياة بالشاعر و لم يجد متنفساً إلا في لغته، من ثم كان مدح الرسول صلى الله عليه و سلم - باعتباره موصول الحياة- المهرب و الملجأ، إذ تجلى كل ذلك التناقض في وشاح بديعي يعبر به عن الاضطراب و القلق فجاءت العلائق متداخلة.

و إن كان هناك من يعتقد أن "صفي الدين الحلبي" أول من أنشأ فن البديعيات ، فلم يكن ذلك إلا في هذا الإطار، فهو يعترف بأنه يود أن يؤلف كتابات في البديع، ثم غير رأيه نتيجة علة، و في نصه ما يدل على ذلك: "فعرضت لي علة طالت مدتها و امتدت شدتها، و اتفق لي أني رأيت في المنام رسالة من النبي عليه السلام تتقاضني المدح، و تدني البرء من الأسقام، فعدلت عن الكتاب إلى نظم قصيدة تجمع أشتات البديع و تنطرز بمدح مجده الرفيع... " ¹.

يمكن أن نقول و نجزم بوجود تلازم بين البديعيات و المدائح النبوية، فالالتجاه واحد و الحلقات متصلة لا يمكن الفصم بينها، و كل يقتبس نورانيته من الآخر، إذ يغدو التلاحم وهجا شعريا براقا، و يصير الشعر متألئنا بتلك الصبغة الدينية ذات المعاني السامية و الراقية، حيث إن المدائح النبوية "لون من التعبير عن العواطف الدينية، و باب من الأدب الرفيع" ².

إنه الأدب ذاته الذي يضيف بظلاله جمالية بلاغية على النص الشعري، فيؤول إلى حقل دلالات تتضافر معانيها في شكل بديعي مطرز، حيث إن البديعيات اتسمت بتلك الحلة البديعية لكن معبقة بروح دينية، هاته الأخيرة كانت دعوة خالصة للوحدة تحت راية دين واحد، لا يفرق بين أبيض و أسود- بظهور

¹ - صفي الدين الحلبي، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة و محاسن البديع، تحقيق نسيب شاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 19، 20.

² - د. زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، ص 17.

النبي صلى الله عليه و سلم- و منقذ للبشرية و رحمة لهم، فتضاربت الآراء بين مصدق و مكذب و انبرى الشعراء يدافعون و يهاجمون: " فقد امتدحوا خصال النبي و شمائله، و كان مديحهم أشبه بمدح الأجواد و الكرماء من رؤساء القبائل، ليس فيه ذكر للدين و التقوى و الأخلاق"¹.

جاء الشعر مدافعا عن العقيدة و ممثلا لها، ثم تطور و توالى القصائد "فقد كان النبي صلى الله عليه و سلم يمدح كما يمدح الرؤساء المسيطرون في شعر الأعشى و كعب بن زهير، و مدح بشيء من روح العطف و الحنان في شعر حسان، و مدح تدينا في خطب علي بن أبي طالب، و درج الشعراء بعد ذلك على الجمع بين مدحه و مدح آل البيت، فقد بلغ هذا الفن أشده في القرن الرابع"².

إن الرسول صلى الله عليه و سلم - كان رمزا منذ القديم و نبراسا يستضاء به- هو الكيان الروحي لكل الأمة الإسلامية حيث "ظل الشعراء في كل عصر يفعلون كما فعل حسان بن ثابت، حتى جاء القرن السابع للهجرة، فوضع محمد بن سعيد البوصيري قصيدته الممزية الشهيرة التي زادت على أربعمائة بيت"³، إذ حشد فيها سيرة النبي صلى الله عليه و سلم، و معجزاته و صفاته، و وصف الليلة العظيمة التي ولد فيها، هاته القصيدة كان لها أثرها العميق في الأدب و مفعول السحر، إذ سلبت العقول و أسرت النفوس، مما ولد حبا إلهيا عن طريق حب الرسول (ص)، و من ثم قصائد أغنت المكتبة العربية و أثارت ضجة كبيرة و أحييت الأدب.

فالمدائح النبوية أرسلت دعائم فن شائق، فلا شك في أن البديعيات اقتبست وهجها و لمعانها منها، فإن بدت بحلة جميلة من الألوان البديعية، فإنها تبقى جامدة ما لم تمدها المدحة النبوية بما فيها من عاطفة نبيلة، و أشواق روحية و ذكريات ماض أثيل و زاهر، و ما يؤكد ذلك قول "الخليل إبراهيم

¹- إميل ناصيف، أروع ما قيل في المديح، دار الجيل، بيروت (لبنان)، ط1، 1992، ص24.

²- د. زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، ص57.

³- إميل ناصيف، أروع ما قيل في المديح، ص24.

أبو ذياب": " البديعيات تأتي في مديح الرسول صلى الله عليه و سلم و عترته الطيبين " ¹.

يبقى الموضوع واحدا في كل من البديعيات و المدائح، و لو اختلفت طريقة التعبير بشكل أو بآخر - من ناحية الزخرفة اللفظية خاصة- ، فإن كان في المدائح النبوية نوع من الاعتزاز و الافتخار بل "إعجابا بالفضيلة و ثناء على صاحبها، و اهتزازا أمام النبل و الأريحية، و إكبارا للمروءة و الشجاعة" ²، ثم غدا فيما بعد تعبيرا عن العواطف الدينية، و نوعا من التقرب إلى الله بنشر محاسن الدين و الثناء على شمائل الرسول صلى الله عليه و سلم، في حين أن البديعيات كانت حاجة نفسية، نوع من الحنين لأيام الازدهار، الأمن و الاستقرار تحت راية الدين الإسلامي، تعبیر عما عاشه الإنسان العربي في ظل معاول الهدم و الغزو، من ثم لم يجد سبيلا إلا الوقوف أمام قبر الرسول صلى الله عليه و سلم و التضرع بين يديه فهو إلحاح للعودة إلى أصل ينبوع من خلال "زعزعة الأصول لعلها تنبه الفروع اللاهية بتزوات عارضة" ³.

و كأن هناك تبادلا معرفيا أو بالأحرى تراكما فكريا، يعبر عنه في قوالب مختلفة، فالبديعيات و المدائح تتلاقى في تعابيرها عن مأزق الذات و تفاعلاتها من خلال اللجوء إلى رمز الرقي و السمو، منبع الروح الإسلامية- الرسول صلى الله عليه و سلم - ، و تتناغم الأفكار و تتلاحم، فالمدائح ذاتها "من فنون الشعر التي أذاعها التصوف" ⁴، و تصوير الحلقات متشابكة بين تصدع العالم الإسلامي و بحث الإنسان العربي عن بر أمان، و انعكافه على نفسه، من ثم كان التصوف كرد فعل قوي.

¹ - د. خليل إبراهيم ذياب، الصورة الاستدراية في الشعر العربي، دار عمار للنشر و التوزيع ، عمان (الأردن)، ط1، 1999، ص28.

² - اميل ناصيف، أروع ما قيل في المديح، ص11.

³ - د. عبد الله حمادي، دراسات في الأدب المغربي القديم، ص214.

⁴ - د. زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي القديم، ص17.

ب- التصوف و البديعيات

في ظل كل هذا يمكن أن نقول أن التصوف و هو من العلوم الحادثة في الحياة الإسلامية ذو و شائج مع البديعيات، و نستدل على ذلك بما قاله : " سليمان حمودة" في كتابه "البلاغة العربية": " إن نمو و ازدهار مثل هذه البديعيات جاء ثمرة طبيعية لنمو و ازدهار التصوف الإسلامي فكرا و سلوكا في القرن السابع ، نتيجة الظروف المؤلمة التي مرت بالمسلمين طوال القرنين السادس و السابع الهجريين من حملات أعداء المسلمين من التتار و الصليبيين على قلب العالم العربي و الإسلامي"¹.

فالتداخل واضح رغم الاختلاف في الشكل، لكن المعاني ذاتها، إذ نجد في البديعيات بعض مصطلحات الصوفية مثل: "التجريد، الالتفات، التسليم، تجاهل العارف، الطرد...." إلى غير ذلك.

و لعل مرجع ذلك، تشابه العوامل التي أنشأت كليهما، ففي صدر الإسلام " لم يكن في حاجة إلى أن تنشأ هذه الظاهرة، فالمسلمون جميعا أهل تقوى و زهد و عكوف على الطاعات منقطعين لله تعالى"².

ثم تطور الأمر مع بداية القرن الثاني مع إقبال الناس على الدنيا، و أصبح التصوف بمعنى التقشف و الزهد و لبس الصوف، لكن مع بداية الانفتاح على التيارات و الثقافات الأجنبية من هندية و فارسية بدأ الانحراف، إذ برزت ظاهرة "التصوف كتيار ديني منحرف في تناول الفكري و ممارسة العقيدة داخل المجتمع الإسلامي بعد مرحلة القرنين الثالث و الرابع الهجريين"³ حيث ازدهر العمل الصوفي تحت تأثير الدس الشعبي، و لكن ما نريد قوله أن ما ساهم في ازدهاره هو التصدع الذي أصاب العالم الإسلامي، و انغماس المسلمين في الشهوات و الملذات، ثم إن البيئة الإسلامية حدثت فيها تغييرات و برزت مذاهب، و تشكلت رؤى جديدة أحدثت شرخا في الحياة العربية، فظاهرة التصوف مثلا و التي تعد غريبة عن الأصول

¹- د. سليمان حمودة، البلاغة العربية، ص331.

²- د. صابر طعيمة، الصوفية معتقدا و مسلكا، عالم الكتب، الرياض (السعودية) ، ط2، 1985، ص27.

³- المرجع نفسه، ص32.

الإسلامية " أحدثت سلبيات و انحرافات في السلوك، أدت لظهور أجيال بعد ذلك في المجتمع الإسلامي، و هي معزولة تماما عن ثقافة دينها و عن العمل بأحكام كتاب ربها، و من هنا لم تستطع الصمود أمام غزو الأفكار الوافدة، و ما استتبعها بعد ذلك من غزو معظم ديار المسلمين"¹.

فالضعف و الخور أصاب كيان الأمة العربية بابتعادهم عن الدين، و جعلهم صيدا سهلا و وفيرا لباقي الأمم، إذ تزامن غزو الأفكار مع غزو الديار فكانت النتيجة إحباطا و يأسا، و انكسارا روحيا تولد عنه اضطراب و قلق و تقوقع و تراجع نحو الخلف، فجاءت بذلك محاولة التنفيس عن الذات المقهورة و "الحاجة إلى يد تمتد له فكان التوسل بصفى هذه الأمة"².

إنه نوع من الهروب نحو الذات الأخرى التي تجسد المثل العليا، سواء في الصوفية أو البديعيات فهاته الأخيرة عبرت عن ذلك التغير و الانهزام في صورة بديعية، لكنها تحمل في طياتها رموزا و إشارات - غير مباشرة - سياقية لهذا التمزق، فإن انعكف الصوفي على نفسه إقبالا على الله، فقد ابتعد عن الدين بشططه و تعدد طرائقه و مذاهبه، لكن نلاحظ الاتفاق حول بعض المصطلحات و الرموز التي تصب في بوتقة واحدة، و هو اللاوعي الجمعي و محاولة استحضار الثابت الغائب.

في خضم هذه المشاعر و ما عايشه العرب من ظلم و استبداد: "نما أدب المتصوفة و شهد القرن السابع أعظم أئمة هذا التصوف، أبا الحسن الشاذلي، أحمد البدوي، و البوصيري صاحب البردة، و قد كان هؤلاء جميعا مشاركة قوية في نهضة الأدب في عصرهم و الارتقاء به، و انتشاره مما وقع فيه من مظاهر الانحطاط"³.

توالت الأحداث و تشابكت، فكانت النتائج سلبية لكن تزامن ذلك مع وجود إيجابيات - كما

¹ - د. صابر طعيمة، الصوفية معتقدا و مسلكا، ص32.

² - د. عبد الله حمادي، دراسات في الأدب المغربي القديم، ص274.

³ - د. سليمان حمودة، البلاغة العربية، ص331.

رأينا سابقا- فالبوصيري يعد أحد الأقطاب البارزة للتصوف، و معارضة قصيدته أنتجت ذلك الفن الرائع -البديعيات- مما يؤكد العلاقة الوطيدة و الوشيحة بين التصوف و البديعيات، فلقد جاءت "المدائح النبوية و شعر التصوف ارتقاء بأغراض الشعر و أهدافه، و تركت بالتالي آثارها على شعراء القرن الثامن، فكان شعر البديعيات شعرا تهيأ له كل ما للشعر من خصائص الفن و أرى عليه بغايته التعليمية، و ذلك طور رائع من أطوار الرقي بهذا الدرس "البديع" ¹.

مما يعني أن شعر المتصوفة و المدائح كانت البذرة التي هيأت لنمو هذا الفن فلا ريب في ذلك، إذ إن شعر التصوف "شعر روحي ميتافيزيقي وجداني تكسب فيه اللغة أبعادا و إichاءات و دلالات رمزية تتجاوز دلالاتها في غيره من أنماط الشعر الأخرى" ².

و هذا ما نجده في البديعيات من خلال تلك القيود الشكلية التي تنبئ عن أبعاد أخرى، فتعمق التناقض الطبقي و التسلط الأجنبي في المجتمع، فهي عوامل جعلت الشاعر يتخلى عن التعبير الحر المنطلق و كل ذلك تجلى في لغة مزركشة و موشاة بألفاظ بديعية، إذ تعد قصائد البديعيات "الأيقونة الأساسية التي يحقق بها الشاعر تواصله الفني مع المتلقي من جهة و تفرد و تأكيد تميزه بوصفه ذاتا مبعدة من جهة أخرى" ³.

في المقابل نجد أن البردة للبوصيري و التي قيل في شأنها الكثير فهي من أحسن القصائد في مدح الرسول (ص) و من عيون الشعر العربي، كما أنها مقتبسة من أشعار الصوفية إذ يقول "زكي مبارك" في ذلك أن "البوصيري استأنس عند نظمها بميمية ابن الفارض و دليل ذلك تشابه المطلعين، فإن مطلع قصيدة ابن الفارض و الملقب "بسلطان العاشقين" :

¹ - المرجع السابق نفسه ، ص331.
² - رمضان صادق، شعر عمر بن الفارض (دراسة أسلوبية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، (د،ط) ، 1998، ص7.
³ - المرجع نفسه ، ص9.

هَلْ نَارٌ لَيْلَى بَدَتْ لَيْلًا بِذِي سَلَمٍ*
 أُمُّ بَارِقٍ لَاحَ فِي الزُّورَاءِ* فَالْعَلَمِ*¹

و مطلع قصيدة البوصيري:

" أَمِنْ تَذَكُّرِ جِرَانِ بِذِي سَلَمٍ
 مَزَجَتْ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقَلَّةِ بَدَمٍ
 أَمْ هَبَّتِ الرِّيحُ مِنْ تَلْقَاءِ كَاظِمَةٍ*
 وَ أَوْمَضَ البَرَقُ فِي الظُّلَمَاءِ مِنْ إِضْمٍ*²

فقد اشترك المطلعان في ذكر: ذوسلم، ايماض البرق، مع اشتراكهما في وزن و قافية واحدة و

هكذا يتوالى التناغم و التناسق بينهما، إذ يتابع البوصيري ابن الفارض في قوله:

" يَا لَأَيْمًا لِأَمْنِي فِي حُبِّهِمْ سَفْهًا
 كُفَّ المَلَامَ فَلَوْ أَحْبَبْتَ لَمْ تُلَمِ*³

يقول البوصيري:

" يَا لَأَيْمِي فِي الهَوَى العُذْرِيِّ مَعْدِرَةً
 مَنِّي إِلَيْكَ وَ لَوْ أَنْصَفْتَ لَمْ تُلَمِ*⁴

ما ينبغي ملاحظته التشابه الواضح بين البيتين معنى و نظما ، مما يؤكد أن هذا التناغم الوجداني

منبعه واحد، " فتلك الفتن الداخلية المؤلمة فضلا عن الغزو الخارجي الشرس، أزكت في نفوس كثير من

المسلمين مشاعر احتقار الدنيا و اليأس منها و الزهد فيها و الاتجاه إلى الله، كما ألهمت في قلوبهم الشعور

بالحزن و الميل عن الناس و هذه كلها أمور لا تبتعد كثيرا عن التصوف"⁵.

إذن تبقى العلاقات متضافرة في حلقات دائرية مغلقة، ففي الأدب تتوارد الأفكار و تتلاقح و تنتج

¹ - د. زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي ، ص 183، 184.

* - سلم : اسم مكان بالمدينة المنورة.

* - دجلة بغداد.

* - علم : جبل فرد شرقي الحاجر يقال له " أبان " فيه نخل و واد.

² - المرجع نفسه، ص 183، 184.

* - اسم مكان.

* - اسم جبل.

³ - المرجع نفسه، ص 183، 184.

⁴ - المرجع السابق، ص 185.

⁵ - رمضان صادق، شعر عمر بن الفارض (دراسة أسلوبية) ، ص 15.

فنا جديدا من رحم المعاناة، فلا يمكننا الجزم بأن ميمية ابن الفارض هي الدافع أو القالب لبردة البوصيري، إذ يقول "عبده عبد العزيز قليقلة"، "كل ما هنالك أنه كان يحفظ أو يذكر ميمية ابن الفارض و لعله كان معجبا بما فجرى في برده على منوالها وزنا و قافية و مدحة نبوية شافية"¹.

على كل يبقى التواشج سمة الفنون الأدبية و عاملا من عوامل ازدهارها و تقدمها، فكلما كانت التجارب قاسية و مؤلمة، كان الإبداع الشعري أروع و أصدق، و أكثر تعبيرا عن عمق المأساة، من ثم يصبح مدارا لكل الاتجاهات و الأفكار التي تتلاشى و تتمركز حول هدف واحد.

¹ - د. عبده عبد العزيز قليقلة، خط سير الأدب العربي، دار الفكر العربي، القاهرة (مصر)، ط2، 1990، ص452.

ج- البديعيات و البردة

إن قصيدة البردة تعد نقطة تحول في تاريخ أدب عصور الانحطاط، كما أنها درة الدرر في قصائد المدح النبوي، و إن قيل حولها الكثير فهي واسطة بين العبد و ربه من خلال الوقوف أمام قبر الرسول صلى الله عليه و سلم و استذكار سيرته ، فهي " أولا : قصيدة جيدة، و هي ثانيا : أسير قصيدة في هذا الباب - المدائح النبوية- ، و هي ثالثا : مصدر الوحي لكثير من القصائد التي أنشئت بعد البوصيري في مدح الرسول (ص) " ¹.

ما يهمننا في هذا كونها مصدر الهام روحي للشعراء، فقد كان لها أثر عميق عمق ما نتج عن معارضتها، إذ قام صفي الدين الحلبي* الشاعر المشهور ، بنسخ قصيدة مطولة على منوالها، إذ له في مدح الرسول صلى الله عليه و سلم القصائد الطوال التي تبرر ندمه، و قد تأثر شعره الديني بالمعاني التي جاءت في قصائد معاصره الصوفي البوصيري* ، و خاصة المعروفة بالبردة "فقد احتنى منها الحلبي ما طاب له من الجني و سخر مواهبه و خبرته في ميدان القريض محاكاتها و النسخ على منوالها، فصاغ قصيدته البديعية التي بلغت مئة و خمسا و أربعين بيتا، اقتفى فيها أثر معلمه و تعمد أن يكون في كل بيت منها نوع من أنواع البديع ². فبعد أن نظم صفي الدين القصيدة مشبعة بروح دينية، عرضت له علة -كما أشرنا إلى ذلك سابقا-، فمن المعقول أن يستحضر هذه القصيدة و ينسخ على منوالها، ليتحقق له الشفاء و البرء من المرض، حيث اجتمعت الموهبة و الشاعرية، و كذا التأليف البلاغي، فكان التتويج بقصيدة ذات طابع مختلف .

فهي مفارقة تجلى عنها وهج شعري جديد، إذ جمع بين المديح النبوي و علم البلاغة العربية بفنونها الثلاثة "المعاني، البيان و البديع" و سمى قصيدته "الكافية البديعية في المدائح النبوية"، هذا إن اعتبرنا

¹ - د. زكي مبارك ، المدائح النبوية في الأدب العربي، ص 171.

* - ولد بالحلة بالعراق - سنة 677 هـ - توفي ببغداد 750 هـ أو 752 هـ .

* - (601 هـ - 695 هـ) .

² - رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص 8-9.

صفي الدين المبدع لفن البديعيات في مرحلة أولى، فالعنوان له دلالة و يميلنا إلى شئ جديد مبتدع، ما نود قوله أن البردة كانت محط اهتمام الشعراء، و موردا خصبا، فقد قلدت و أخذ الشعراء ينسجون على منوالها، في بحرهما و قافيتها و أغراضها و نزعتها في المديح، فنشأ عندنا و في أدبنا ما يسمى البديعيات.

غير أنها تختلف عن البردة في كون " الغرض الأول و الرئيسي من نظمها هو أن يتضمن كل بيت من أبياتها نوعا بديعيا واحدا على الأقل، مع الإشارة أحيانا في البيت إلى اسم النوع الذي يتضمنه، بلفظ عن طريق التورية، و قد يشار إلى اسم النوع دون إيراد مثل له في البيت"¹ ، من ذلك نجد أن التواشج و الانفصام في نفس الوقت واحد، فالبديعيات ولدت من رحم البردة، ثم حاولت الانفلات و التميز و التفرد، من خلال إضفاء صبغة بديعية فذة، رغم ذلك فالمد الروحي المشفوع بسيرة الرسول صلى الله عليه و سلم، و الوقوف أمام قبر يرمز للخلود و الأمان و السمو من خلال فن أدبي بسيط ألا وهو المدح يجعل الأمر مبهرًا ، بالتعبير عنه في قالب لفظي يأسر النفوس و يخلب الألباب، فيستمر السحر و المدح على هذا المنوال أي "مدح نبوي بالبديع - في بديعيات ابن جابر الأندلسي* ، و عز الدين الموصلي* ، و ابن حجة الحموي* ، و ابن المقري، و جلال الدين السيوطي* ، و السيدة الباعونية*"² ، فالبردة كانت ذخرا للغة العربية فقد تفتحت و ررد الأدب العربي بعد أن كانت ذابلة تنتظر من يزيح عنها هذا العطش الروحي، فقد أحييت الأدب بعد أن عاش الجمود، حيث أسست فنا جديدا ذا شجون، إذ هو انتقال من النسق المعرفي إلى النسق الشعري، و مما ساعد على ذلك بروز غرض شعري جديد "نظم حقائق العلوم" ، لكن

¹ د. محمود رزق سليم، عصر سلاطين المماليك و نتاجه العلمي و الأدبي، م8، ط1، 1965، ص179.
* ابن جابر الأندلسي: محمد بن أحمد بن علي بن جابر الأندلسي الضربير توفي سنة 780هـ، قرأ القرآن و النحو و الحديث على شيوخ عصره، له بديعية على قافية الميم من بحر البسيط سماها "الحلة السيرا في مدح خير الوري"، نظمها على طريقة بديعية صفي الدين الحلبي.

* عز الدين الموصلي: عز الدين علي بن الحسين الموصلي الشاعر المشهور ، برع في النظم ، و جمع ديوان سفره في مجلد واحد ، له قصيدة نبوية في مائة و خمسة أربعين بيتا، توفي سنة 789 هـ.

* ابن حجة الحموي : هو تقي الدين أبو بكر بن الحجة ، كان إماما عارفا بفنون الأدب متقدما فيه ، توفي سنة 837 هـ.

* السيوطي: هو جلال الدين عبد الرحمان بن الكمال الخضيرى الأسيوطي، له بديعية سماها " نظم البديع في مدح خير شفيح"، توفي سنة 911 هـ.

* الباعونية: عائشة بنت يوسف بن أحمد بن نصر الباعوني، هي شاعرة لها في مدح الرسول بديعية من مائة و ثلاثين بيتا، توفيت سنة 922 هـ.

² د. عبده عبد العزيز قليقطة، خط سير الأدب العربي، ص459.

هذا الأخير لم تكن بداياته عند العرب، بل كانت إرهاباته الأولى لدى الهنود، فكما يقول "محمد مصطفى أبو شوارب" في كتابه "البديع في علم البديع" ليحيى بن معطي: "ربما كان الهنود من أقدم الذين شغفوا بالنظم العلمي، و بلغت عنايتهم له أن تخبروا له أوزاناً خاصة تمتاز بسهولة و سرعة حفظها، و هو ما يشير إليه البيروني قائلاً: "و كتبهم في العلوم -مع ذلك- منظومة بأنواع من الوزن في ذوقهم"¹، و لم يقتصر الاهتمام و الشغف بالنظم عند الهنود، بل نجد في المقابل اليونانيين مولعين به أيضاً، و خاصة الشعر، فكانت البداية في "القرن الثامن الهجري على يد مجموعة من الشعراء، نظموا بعض الأحكام و الأمثال و اهتموا بسرد الأنساب، و وضع التقاويم الدينية...."².

ثم توالى الشعر التعليمي إلى أن وصل إلى صورته الناضجة على يد "هسيودوس" إذ مثلت قصيدته "الأعمال و الأيام" و "أنساب الآلهة" حجر الأساس و القاعدة التي انطلق منها هذا الفن"³، و تطور إلى أن وصل إلى قمة الإبداع فيه سواء من حيث الشكل أو المضمون، و لقد كتب الرومانيون فيها الكثير من أمثال آراتوس*، و لوكريتيوس*، و فرجيليوس* الشاعر اللاتيني العظيم الذي بلغت قصيدته "الزراعات" صورة من صور الكمال في اللغة و البنية الشعرية"⁴.

و نصل إلى الفرس فإن لهم شأننا ليس بالعظيم قبل الإسلام في ميدان النظم التعليمي، إذ نجد مجموعة من الأدعية و الأشعار الأخلاقية التي تعرف باسم "الكاتا"، أو الأغاني المقدمة و هي منظومة بلغة من أقدم اللغات الفارسية.

كانت إشارات إلى أن هذا اللون الأدبي قدم قدم فنون الأدب، لأهميته و علاقته بموضوع الدراسة

¹ - د. مصطفى أبو شوارب، البديع في علم البديع، ص28.

² - المرجع نفسه، ص28.

³ - المرجع نفسه، ص28.

* - ت 315 ق.م.

* - (99 ق.م-55 ق.م).

* - (75 ق.م-19 ق.م).

⁴ - المرجع السابق نفسه، ص28.

- البديعيات- فالشعر التعليمي وجد ميلا غريزيا لدى الشعوب منذ العصور الغابرة ، كما أنه دعوة بطريقة أو بأخرى لتخليد نتاج الأمة العلمي، و ضمان بقائه في الأذهان، كذلك كان لهذه المنظومات التعليمية مكانتها في التراث العربي، و صداها و بعدها العلمي و النفسي.

هو ذاته الفن الذي لاقى استجابة كبيرة في عصر المماليك، و أقبل الشعراء ينظمون الحقائق العلمية و يصبونها في قوالب شعرية "فحبكوا مسائلها و قيدوا شواردها و قهروا حقائقها، على أن تجتمع و تكتنز و تتركز في بيوت من الشعر تسكن فيها فتعيش أبدا"¹.

و هكذا فقد اتجه الشعراء إلى نظم حقائق النحو و الصرف و القراءات و التاريخ و العروض و القافية في قصائد تطول و لقد كان "العصر المملوكي عصرا ذهبيا لهذا الضرب من النظم"²، و هكذا رسخت هذه الطريقة و تطورت إلى أن وصلت إلى تشكيل ذي جدة لا متناهية، و مضمون راق و متفرد في مشاعره الطاغية على كل نفس بشرية، فجانب النظم ولد رافدا جديدا لا ينضب، و جدلا مثيرا لا ينتهي و ثروة لغوية هائلة، شكلت نموذجا لأدب حقبة زمنية معينة، و جسدت قيم أمة بأسرها، و كان للألوان البديعية و ما فيها من مبالغة صدى عميق في النفوس.

¹- د.محمود رزق سليم، عصر سلاطين المماليك و نتاجه الأدبي، ص158.

²- المرجع نفسه، ص159.

د- البديعيات و المولديات

إن الحديث يبقى ذو شجون فلقد رأينا سابقا، ذلك التداخل و التواشح و تعدد وجهات النظر، رغم الاشتراك في الكثير من المقاييس و المعايير و الاختلاف في أدوات التعبير، لكنها في النهاية تتشابك و تحيلنا إلى حقل واحد في المدائح النبوية، و البردة، و الصوفية، كل فن منها وجه لجماليات التعبير الأدبي، و من ثم سنتحدث عن شق آخر يعد محورا مقابلا لكل الفنون السابقة، التي يمكن أن نفصل فيها في ظل تلاحمها و تقاربها، إذ المولديات ترتبط من قريب أو بعيد في جوهر موضوعها بالمدائح النبوية، فالمضمون واحد و الهدف سام.

إنها فن شعري انبثق في خضم تغيرات طارئة على الحياة الإسلامية، إذ غاب إمام الدنيا و سراجها المنير، لكنه حاضر حضورا فطريا في الأذهان فخطبوه كما الأحياء و أثنوا عليه أيما ثناء فما قيل في الرسول (ص) بعد وفاته يعد من قبيل المدائح، "و ما يقال بعد الوفاة يسمى رثاء، و لكنه في الرسول (ص) يسمى مدحا"¹، إذ نجد اتجاه أغلب الشعراء لهذا المدح، كما فعل " مؤلفو الموالد و ناظمو البديعيات و كلهم أيضا يمدح الرسول (ص) بنفس المعاني، من الاهتمام بطهارة نسبه مثلا و وصف جماله و زهده في الدنيا و الاستمتاع بإعادة سرد لمعجزاته، و غزواته، و حسن شمائله، و الدعاء بجاهه"²، و في ذلك اختلاف، حيث إن المولديات كانت استجابة لمراسيم الاحتفال بالمولد النبوي الشريف، إذ " الدافع الأول للالتفات إلى مولد الرسول صلى الله عليه و سلم كان مبعثه هذه الخيبة الملقوفة في ثوب الهزيمة"³.

فني الأمة قد أرسى دعائم حضارة إسلامية قوية، لم تضاهيها أي حضارة، كان إشعاعا و منبعا للمد الروحي و الفكري، و حين غابت القيم و المبادئ الإسلامية بدأ التصدع و الانهيار، فلم يشعر

¹ - د. زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، ص 17.

² - حورية رواق، بديعية مواهب البديع في علم البديع، رسالة ماجستير، قسنطينة (الجزائر)، 2002-2003، ص 29، 30.

³ - د. عبد الله حمادي، دراسات في الأدب العربي القديم، ص 213.

المسلمون و هم يجاهون مفاجآت القرن السادس ، إلا بأشلاء الجسد الإسلامي الممدد ، و هو يتمزق بين ناهشيه في مختلف المشارب و الاتجاهات، أما المغرب الإسلامي فقد كانت الأطماع و الحزازات الهامشية، كانت بداية عهد الطائفية و الشوفينية الضيقة في ربوع كربوع الأندلس و ما جاورها¹.

ساعتها و في هذا الزمن بالذات، ظهر هاجس الالتفات للاحتفاء بالمولد ، و رغم الاختلاف بشأن أسبقية المشاركة أو المغاربة ، فإن "عبد الله حمادي" في كتابه "دراسات في الأدب المغربي القديم" يشير إلى أسبقية المغاربة في قوله: "فقد أجمعت معظم المصادر الموثوق بصحتها على أن أسرة آل العزف الحاكمين لمقاطعة سبته المستقلة ، هم من يرجع لهم فضل التشريع و ذلك دون سابق عهد في المغرب الإسلامي ، و قد لقيت سنتهم الحميدة هذه من الرواج و الارتياح ما مكن لها في الأرض الإسلامية أشد التمكين إلى يومنا هذا"² ، و حديثنا هنا متعلق بالتشريع و التنظير للمولد النبوي الشريف ، و هو مختلف عن الإبداع.

فإن كانت الظروف السياسية التي عاشها المغرب العامل الرئيس لظهور مثل هذا الفن - المولديات- فهو أمر منطقي، فلكل فعل ردة فعل ، و النص يشكل موقفا و رؤية ، لكن "زكي مبارك" يخالفه الرأي حيث يعتبر "الاحتفال بالمولد النبوي نشأ في بلاد فارس، و أن أقدم ما وصلنا في تاريخ هذا الاحتفال هو ما أورده صاحب نفع الطيب عن ابن دحية و قد مر بأربل* و رأى مظهر الدين كوكبري معتنيا بعمل المولد النبوي في شهر ربيع الأول من كل عام، فصنف له كتابا سماه "التنوير في مولد السراج المنير"³.

فلا شك في أن المسلمين اهتموا برصد سيرة الرسول صلى الله عليه و سلم منذ القديم ، سواء في المغرب أو بلاد فارس، لكننا نعتمد آراء "عبد الله حمادي" إذ أفاض في الموضوع كثيرا ، باعتماده على

¹ - المرجع السابق نفسه ، ص214.

² - المرجع نفسه ، ص221.

* - سنة (604 هـ).

³ - د. زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي ، ص253.

"كتاب الرحلة" للفقير و الأديب الشاعر " ابن عمار " ، حيث يعتبر أن أوليات الشعر المولدي كانت سابقة لدعوة العزفي من خلال إطلاعها عليه ، حيث احتوى نصوصا نادرة ، و تجلى ذلك في حديثه عن كتاب الفقيه الشيخ أبي عبد الله الرصاع* " تذكرة المحبين في شرح أسماء سيد المرسلين" ، فمن ضمن ما ورد في نصوص الكتاب حول المولديات: " من أحسن ما قيل في ذلك اليوم العظيم و يدخر عنه نبي الله الكريم أبيات الشقراطيبي* في مدح خير البرية صلى الله عليه و سلم..... ثم يعلق قائلا: " و هي قصيدة طويلة للشيخ الفقيه العالم الصالح أبي عمر الشقراطيبي و هي من القصائد العظام البديعة النظام الرائعة المعاني، الوثيقة المباني هي من الطراز الأول، و عليها في هذا الباب المعول، مطلعها:

الْحَمْدُ لِلَّهِ مِمَّا بَاعَثَ الرَّسُولَ هُدَى بِأَحْمَدَ مِمَّا أَحْمَدُ السُّبُلَ
خَيْرُ الْبَرِيَّةِ مِنْ بَدْوٍ وَ مِنْ حَضَرٍ وَ أَكْرَمُ الْخَلْقِ مِنْ حَافٍ وَ مُتَّعِلٍ

و هي قصيدة طويلة تقع في ثلاث و ثلاثين و مئة بيت " ¹.

ما نود قوله في غاية الأهمية، فمن خلال إشارة "عبد الله حمادي" إلى الفارق الزمني الكبير بين تاريخ وفاة الشقراطيبي التوزري و تاريخ ميلاد العزف الأكبر بما يناهز القرن من الزمن-بالتحديد إحدى و تسعين سنة- ، يتضح لنا جلبا أن الشقراطيبي هو الأسبق في الاحتفاء بالمولد النبوي.

" و إذا كان من المؤرخين من يرجع تشريع سنة عيد الميلاد النبوي إلى السلطان إربل بالعراق ، فإنه أيضا من خلال تاريخ وفاته يتضح الفرق بالمقارنة حسب رأي صاحب الوفيات إذ يتجاوز القرن من الزمن و بالتحديد مئة و عشرون سنة بعد وفاة الأديب التوزري" ² ، إن هذا الفارق الزمني كفيل بتغيير

* - (ت894 هـ).
* - هو الشيخ الفقيه العالم الصالح البليغ المفلح ، أبو محمد عبد الله بن الشيخ الفقيه الصالح أبي زكريا يحيى بن علي الشقراطيبي التوزري - و شقراطس قصر قديم من قصور قفصة - توفي رحمه الله في 08 ربيع الأول 466 هـ الموافق 1073 م / د. عبد الله حمادي ، دراسات في الأدب المغربي القديم ، ص 238.
¹ - د. عبد الله حمادي، دراسات في الأدب المغربي، ص 237، 238.
² - حورية رواق، بديعية مواهب البديع في علم البديع، ص 27.

وجهاً النظر ، و تحديد الأسبقية، فالمغرب الإسلامي هو السباق إلى الاحتفاء بهذه الشرعة الجديدة.

و بشأن بلاد فارس التي اعتبرها "زكي مبارك" منطلقاً للاحتفال، فإن شعراء الفرس اقتبسوا ثقافتهم من التراث العربي، في معظمها إن لم نقل كلها حيث "التأثيرات العربية في الشعر الفارسي ليست تأثيرات شكلية فحسب، بل هي تأثيرات من حيث المضمون أيضاً، فكل من يقرأ الشعر الفارسي لا بد إن يجد فيه كثيراً من الأفكار و الصور و التشبيهات المقتبسة من الشعر العربي، فقد كان الشعر هو المصدر و الإلهام الذي كان الفرس يستوحونه في إنشاد قصائدهم، و كانت الثقافة العربية هي الثقافة الرئيسية بالنسبة لشعراء الفرس و كتابهم"¹ ، فكيف لهم إذن أن يسبقوا العرب في أشعارهم فهم المنبع الصافي، و باعتبار المولديات فرعاً من المدائح، تعتمد على النسيب و البكاء على الأطلال و الانتقال بعدها إلى غرض المدح، ليخلص إلى هدفه الأساسي و مطلبه - التضرع لنيل الشفاعة - فإن قصائد المديح عند الشعراء الفارسيين شأنها شأن الأغراض الأخرى من غزل و وصف - و كذا محاكاةهم للأوزان العربية ، و أخذوا اصطلاحات العروض كلها- كانت على منوال القصائد العربية حيث نجد "قصائد المديح الفارسية سارت على منوال القصائد العربية، فأخذ الشاعر يبدأها بالنسيب و ذكر الأطلال و الرحيل حتى يصل إلى بيت الانتقال و يسمى بالفارسية "كُرِيْزِ كَاة" فينتقل إلى الموضوع الأصلي و هو المدح و يشير بعد ذلك إلى طلبه بلطف في "بيت الطلب" ثم يفرغ من قصيدته بما يسمونه بيت المقطع"².

فالأمر واضح و جلي يتفوق الشعر العربي، ثم إن أعظم شعراء الفرس و هو رائد الشعر الغنائي

"منو جهري"^{*} ، "كان متأثراً بالشعر العربي شكلاً و مضموناً، إذ تأثر بمعلقة امرئ القيس و اقتبس منها و

¹ - د. محمد نور الدين عبد المنعم، دراسات في الشعر الفارسي حتى القرن الخامس، دار الثقافة، القاهرة (مصر)، (د ، ط)، 1976، ص25.

² - المرجع نفسه ، ص187.

* - هو أبو النجم أحمد بن قوص بن أحمد ، ولد بدمغان ، و الظاهر أنه أخذ تخلصه - منو جهري - من اسم الأمير " منو جهر بن قابوس " ، توفي سنة 432 هـ .

بكثير من الشعراء الإسلاميين كحسان بن ثابت¹.

إنها إشارات لعدم أسبقية أو ريادة الفارسيين لمثل هذا الفن، الذي استمد بذوره و شكله من نمط القصيدة العربية الجاهلية، إذ احتذاها و أخرجها في شكل جديد "فالقديم لا يترك لأنه أصبح قديماً، بل يصير مادة تصويرية تنفذ إلى خيالات الشعر و أعماقه"².

و هكذا نجد أن المولديات كانت من نبع عربي أصيل، كما أنه لا يمكن إنكار دور الدولة العبيدية أو الفاطمية الشيعية، إذ يؤكد مؤرخ مراسمها و خططها الفقيه تقي الدين المقرئ^{*} ذلك، من خلال ذكره للأعياد و المواسم التي كان فيها الخلفاء الفاطميون يمارسون طقوساً دينية و دنيوية غريبة، و يبقى ذلك في ميدان التشريع دائماً.

و إن تفردت المولديات بإحيائها لذكرى أنبل الخلق، الذي يجسد ميلاده منعرجاً تاريخياً لم تعرفه الأمة العربية عبر تاريخها الأثيل، فإن ما تحمله من سير و مغاز و معجزات هو أشبه بما تحمله المدائح النبوية من معاني دينية و سير بل حتى البديعيات، باعتبارها ماء نبع من المدائح، كل هذا تحت ظلال حب إلهي و شعلة إيمانية متوهجة، إذ تتكرر الألفاظ من ثم المعاني، فتأتي في قالب واحد، حيث يستهل الشاعر قصيدته بذكر الأحبة، و ما يعانيه من اشتياق و حنين، ثم يبين أن أحبته يقطنون البقاع المقدسة و إنه يود اللحاق بهم، و لن يتحقق ذلك إلا بالوقوف أمام قبر الرسول صلى الله عليه و سلم، فيسخر الشاعر كل طاقاته الإبداعية في مدحه (ص) ثم يعرب عن ندمه و أسفه طالباً الشفاعة بالدعاء و التضرع.

ثم إننا نجد اشتراكاً في القاموس اللغوي لاشتراكهم في نفس الممدوح، من مثل "سليل أكرم نبعه، خيرة الله من خلقه، الهادي إلى حقه، جاء بأتمته من الظلمات إلى النور، مبارك مولده....."، كما نلاحظ

¹ - د. علي الشابي، الأدب الفارسي في العصر الغرني، تونس، (د، ط)، 1965، ص227.

² - المرجع السابق نفسه، ص228.

* - ت 845 هـ.

تلاحما كبيرا في توظيف الرموز، "سُلع، الحجاز، الظبي، النوال، الهادي.... " فلكل دلالة و جماليته و إيقاعه الخاص.

و لا تغفل براعة و مقدرة الشعراء في كتابة مثل هذه القصائد و تحكّمهم في أفانين البلاغة، فالثورة مزدوجة، فكرية، فنية، لغوية، و لقد ساهم في هذا البناء اللغوي المتفرد ما وصل إليه الشعر العربي من تطور في المشرق مع أبو تمام و البحتري و مذهب الصنعة، لابتداعهما ما هو مستجد، مما أثار الاهتمام بكل ما يضيف رونقا و جمالا على اللغة، من خلال أحد علوم البلاغة "علم البديع" إذ حفت القرائح إلا منه، و هكذا يولد هذا التقابل و الترابط أنساقا شعرية بديعة، و لا أدل مما قاله "لخضر عيكوس": "عني المغاربة بفن المديح و ذلك بإبداعهم في المولديات، و الذي لم يكن فن البديعيات إلا صدق له، و عن تميز عنه بتعمده الإغراق في الصنعة اللفظية، إضافة إلى عناية المشاركة بدراسة المصطلح البديعي و ولوعهم بضبط حدوده العلمية و الاصطلاحية بلغة أقرب إلى لغة العلم منها إلى لغة الأدب، كما بدت التزعة التحليلية لفنون البديع و الاهتمام بالتفريعات و التقسيمات و استخراج الفروع من الأصول و استنباط الأحكام و القوانين عندهم أكثر جلاء بحيث شكلت أساس منهجهم في تعاملهم مع الظاهرة البديعية"¹.

من هنا يمكن القول إن البديعيات كانت نمطا من أنماط المولدية، لكنها متفردة بما احتوته من أشكال تعبيرية فائقة الجمال، كما أنها تجسد تلك "الخصائص في الوعي بما ينفجر في الأجواء العليا"²، إذ تعد نوعا من التجديد الفني، و تقتضي طاقة أكبر حيث البديع يمثل قمة ذلك الجهد، و يضيف رمزية جديدة يصعب على المتلقي استيعابها، من ثم و لتلقى البديعيات صداها، و تقريبها إلى الأذهان جاءت في شكل منظومات بلاغية ذات وهج نبوي.

¹ - د. لخضر عيكوس، ظاهرة البديع في الشعر العربي (دراسة في المصطلح و الوظيفة)، رسالة درجة دكتوراه الدولة، جامعة قسنطينة، 1995، نقلا عن حورية رواق، مواهب البديع في علم البديع، رسالة ماجستير، ص24.

² - جوليا كريستيفا، علم النص، ص71.

فإن كانت البديعيات مزيجاً من البردة أو المولديات أو المدائح أو قصائد التصوف، بالنسج على منوالها، فلا يمكن أن ننكر أبداً أن العمل الفني وإن كانت فيه محاكاة، فهو بحاجة إلى تجويد وإضفاء نوع من الجودة فيه.

فمغالاة البديعيات وإغراقها في الصنعة، لأن بؤرة النص مرتكزة حول غرض مهم، "فالمديح ذاته يقتضي من الشاعر كثيراً من التكلف والحرص على رصانة الأسلوب واختيار الألفاظ الضخمة ذات الرنين والمبالغة في المعاني والأحاسيس مبالغة تبعد بها عن الصدى الفني"¹.

و في النهاية تبقى المولديات أو البديعيات عملاً فنياً يستلزم التنقيح والتجويد، فأبي كانت الطريقة التي انتهجت فيها، فإنها تغني الأدب، وخاصة الشعر وهو ريجانته، ثم يكفينا وإن بالغوا في هذا الفن - البديعيات - ، فإن "البديع مقصور على العرب و من أجله فاقت لغتهم كل لغة و أربت على كل لسان"².

فهذا مدعاة لدراسة مثل هذا الفن وإيلائه عناية أكبر ، و محاولة الكشف عن بعض خباياه، و الإجابة عن الكثير من التساؤلات، من ثم سنحاول معرفة الموضوع الذي عطر بعقبه حديقة البديعيات و كذا الأدب.

¹ - د. رجاء عبيد، المذهب البديعي في الشعر و النقد، ص126.
² - د. محمد نايل أحمد، البلاغة بين عهدين (في ظلال الذوق الأزلي و تحت سلطان العلم النظري) ، ص47.

4- زمن ظهورها:

إن كان حب البديع عاملا من عوامل إبداع هاته القصائد، فالسبب الرئيسي يبقى تلك القلاقل و الاضطرابات التي عاشها العربي في ظل العصر المملوكي و ما سادته من توتر، و تزييف و انتقاد لواقع مترد ، إنه نوع من الانسلاخ و تجاوز الواقع ، بمحاولة الشعراء الانسحاب نحو الماضي الزاهر، من خلال المدح الذي كان نابضا بالصدق و العاطفة الجياشة، فكانت الآلام أكبر و التمزق أعمق ، فإن كان الموضوع يبدو و بصورة سطحية مديحا نبويا و ورصفا لأنواع بديعية، فالدلالة الشعرية أعمق بكثير .

و من ثمّ فالبديعيات تجسد أزمة الفكر، و النفس المهزومة المكسورة، المسلوقة الحرية، في ذاتية مستترة، و إن كان ورودها في بعض الأحيان بصورة باهتة، فلا غرو في ذلك فهي " أحد فنون الشعر المبتكرة في عصر المماليك، و قبل العصر المذكور لم ينتبه الشعراء إليه" ¹ ، حيث ساد فيه الظلم و الجور، فقلوب المسلمين مفعوجة بأرضها، قلقة لحملات العدو من تثار و صليبيين، و الأدهى و الأمر أن يرمي بنفسه بين أحضان الدخيل لحمايته "فقد اعتبر سلاطين المماليك أنفسهم حماة الاسلام و الموكلين بالدفاع عنه" ²، فلا غرابة أن يضيق العربي في غياهب الوهم، إنه الزمن ذاته بما يحمله من انحباس نفسي و تناقض داخلي، فهو القرن الثامن، كما يحدده "علي أبو زيد" في قوله: "هذا الفن الشعري الطريف الذي بزغ نجمه في القرن الثامن الهجري و تالاً على صفحات التراث في القرون المتتالية" ³.

فالقصيدة تحقق ولادتها الإبداعية من حيث التشكيل المكاني و الزماني، و لا نعدم الأطراف الأخرى التي تحقق بها العملية الإبداعية أبعادها الدلالية و مستوياتها ، " و مهما كان من أمر هذه البديعيات و ما فيها من العمل و التكلف فإنها تعكس ذوق العصر الذي شغف

¹ - د. محمود رزق سليم، عصر سلاطين المماليك و نتاجه الأدبي، مكتبة الآداب، القاهرة(مصر)، ط1، 1965، ص178.
² - د. فوزي محمد أمين ، أدب العصر المملوكي الأول (ملاحم المجتمع المصري)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية(مصر)، ط2، 2003، ص20.
³ - د. علي أبو زيد، البديعيات في الأدب العربي نشأتها و تطورها ، ص49.

بالبديع أيما شعف" ¹.

فهي تجسيد لجماليات الزمان و المكان ، و ما ساد فيه من مظاهر شتى ، تنبئ عن بعدين، و عن عوامل جعلت من الشعر غناء شعريا ، يثير المشاعر ، و تهفو إليه النفس، و يصل إلى القلب ، فكان ماثرا للتنافس ، و من ثم مطية للاختلاف بشأن الرائد في هذا الميدان.

5- الاختلاف بشأن الأسبقية

في القرن السابع حمي وطيس المعركة بين العلماء، لأجل التفوق و تملك ناصية البديع، فمن أشهر رجاله: فخر الدين الرازي، السكاكي، ضياء الدين بن الأثير، و التيفاشي المغربي، و ابن أبي الأصبع المصري، " و علي بن عثمان الإربلي ، كان معاصرا لابن أبي الأصبع، و قد نظم قصيدة مدح من ستة و ثلاثين بيتا في كل منها نوع من أنواع البديع التي كانت شائعة في عصره و قد وضع إزاء كل بيت اسم المحسن البديعي الذي تضمنه، مطلعها:

بَعْضُ هَذَا الدَّلَالِ و الإِدْلَالِ حَالٌ بِالْهَجْرِ وَ التَّجَنُّبِ حَالِي ²

و قد عدها "عبد العزيز عتيق" ، "المحاولة الأولى في الاتجاه الذي أخذ يشيع بين الشعراء بدخولهم في ميدان البديع ينظمون فنونه في قصائد عرفت فيما بعد باسم البديعيات" ³.

إن هذا الفن شأنه شأن كل الفنون ، كانت له إرهاصات و بدايات ، ثم تطور إلى أن وصل إلى صورته الناضجة، و إلى نفس الرأي يذهب "شوقي ضيف" في كتابه "البلاغة العربية تطور و تاريخ" ففي معرض حديثه عن البديع ، يتحدث عن الإربلي الذي نظم قصيدة في مديح بعض معاصريه مضمنا كل بيت منها محسنا بديعيا من محسنات البديع، ثم يشير بعد ذلك إلى "صفي الدين الحلبي" إذ يقول: "و إذا

¹ - د. فوزي محمد أمين، أدب العصر المملوكي الأول (ملاحم المجتمع المصري) ، ص442.
² - د. عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار الأفاق العربية، القاهرة (مصر) ، ط1 ، 2000، ص41.
³ - المرجع نفسه ، ص41.
* - سلع : موضع قرب المدينة المنورة.

تقدمنا إلى القرن الثامن وجدنا " صفى الدين الحلبي " ينظم قصيدة في مدح الرسول (ص) على غرار برودة البوصيري المشهورة مستهلا بقوله:

إِنْ جِئْتَ سَلْعًا فَسَلْ عَنْ جِيرَةِ الْعَلَمِ وَ أَقْرِ السَّلَامَ عَلَى عَرَبٍ بِذِي سَلَمٍ

و قد امتدت إلى مائة و خمس أربعين بيتا من البحر البسيط و ضمن كل بيت فيها محسنا من محسنات البديع، بحيث ضمت مائة و خمسين محسنا¹.

فلا شك أن الإربلي حسب رأيه سابق لصفى الدين الحلبي في تأليفه لهذه المنظومات البديعية، كما أننا نجد أن "محمد علي سلطاني" ، أشار إلى أن ظهور هذا الفن كان على يد الشاعر الصوفي "أمين الدين الإربلي"، لكن هذا لا يعني البديعية باعتبار أنها تحصيل حاصل، إذ جمع ما وصل إليه معاصروه من فنون البديع، ثم "شوقي ضيف" يقول أنها في مدح معاصريه و البديعية مدحة نبوية، على أن "محمود رزق سليم" يعتبر "صفى الدين الحلبي أول مخترع لفن البديعيات"²، فبالرغم من أنه لم يذكر صراحة معارضته لبرودة البوصيري ، إلا أن أثرها العميق انسحب على بديعيته "الكافية البديعية في المدائح النبوية".

و هذا ما يذهب إليه " ابن حجة الحموي " صاحب "خزانة الأدب و غاية الأرب"، في معرض حديثه عن أصحاب البديعيات، حيث يقدم " صفى الدين الحلبي " على " ابن جابر " حين يقول: "صفى الدين الحلبي الشاعر المشهور صاحب البديعية الشهيرة... ثم ابن جابر الأندلسي الضرير صاحب البديعية المسماة "الحلة السيرا في مدح خير الورى" و هي في مائة و ستة و عشرين بيتا مطلعها:

بَطْيِيَّةٌ* أَنْزَلَ وَ يَمِّمُ سَيِّدَ الْأُمَمِ وَ أَنْثُرُ لَهُ الْمَدْحَ وَ أَنْثُرُ أَطْيَبَ الْكَلِمِ"³

¹ - د. شوقي ضيف، البلاغة العربية تطور و تاريخ ، دار المعارف، مصر، ط8، (ب،ت) ،ص360.
² - د. محمود رزق سليم، عصر سلاطين المماليك و نتاجه الأدبي، م8، ق2 من ج4، ط1، 1965، ص180.
³ - ابن حجة الحموي، خزانة الأدب و غاية الأرب ، ص8.
* طيبة : من أسماء المدينة المنورة.

غير أن "زكي مبارك" يقلب الموازين باعتباره "ابن جابر" مبتكر هذا الفن بمعارضته البردة "إذ افتتن ابن جابر بقصيدة البردة و قد شغل نفسه بمعارضة البردة و لكن أي معارضة ؟ لقد ابتكر فنا جديدا هو "البديعيات" و ذلك أن تكون القصيدة في مدح الرسول (ص) و لكن كل بيت من أبياتها يشير إلى فن من فنون البديع" ¹.

بل إن قيمتها و تملكها لسلطان البلاغة، جعل معاصرو ابن جابر يولونها أهمية قصوى، إذ انبرى صديقه أبو جعفر الألبيري لشرح بديعته و اعترف له بالريادة و السبق ، حيث يتضح ذلك جليا في قوله: "نادرة في فنها فريدة في حسننها، تجني ثمر البلاغة من غصنها و تنهل سواكب الإجادة من مزنها، لم ينسج على منوالها و لا سمحت قريحة بمثالها" ².

فبديعية "ابن جابر" درة الدرر و عقد لؤلؤ، رصفت بإحكام ، و أماطت اللثام عن أسرار اللغة ثم تأتي بديعية "صفي الدين الحلبي" في المرتبة الثانية، و يبدو ذلك في قوله: "و في عصر ابن جابر و ضع صفي الدين الحلبي قصيدة سماها "الكافية البديعية في المدائح النبوية" ³.

ربما بالغ "زكي مبارك" ، و اشتط في حكمه ، لكن ما يجب أن يقال أن هذه البديعية فعلا تفردت عن باقي البديعيات في شيئين جوهريين : فصله بين ألوان البديع اللفظية و المعنوية، و اقتصاره على أبواب البديع التي ذكرها القزويني و فقط، "و تنحية المسائل التي عرفت عنده ، و عند السكاكي باسم "علم البيان" عن بديعته" ⁴.

إنه حقا نصر عظيم لعلم البديع، و اللغة في حد ذاتها فلا يمكن أن نغفل أهميتها و تفردتها و تميزها، و الحديث عن البديعية يعني احتواءها فنون البديع، مما يزينها و ينمقها لكي تثير الشجن و تفتن كل

¹ - د. زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، ص 205.

² - المرجع السابق نفسه ، ص 205.

³ - المرجع نفسه ، ص 205.

⁴ - أحمد إبراهيم موسى، الصبغ البديعي في اللغة العربية، ص 385.

متأمل و متمعن فيها، فابن جابر ترجم ترجمة دقيقة لمعنى البديعية، من خلال الفصل و التحديد، من ثم يمكن القول و بتحفظ إن " ابن جابر " يعد رائدا بما تميز به، فالمغالاة في الصنعة و التكلف لا يعبر دوما عن مقدرة فنية، بل تعبر عن فشل في إخراج الانفعال من فوضاه ، و التجربة من حالتها البدائية، و عن الإمام بأبعاد التجربة في أصقاعها البعيدة و بعثها وجودا واقعيا.

قد يكون صفى الدين الحلبي نال الشهرة و الحظ، لكنه فتح المجال واسعا دونما تحديد، فكان الانزلاق و الضياع في غياهب الزخرفة ببريقها و تنوعها المثير، مع هذا فإن معارضة بديعية الحلبي انشأت بديعية ثانية فثالثة ثم..... فكانت البديعيات بعثا بعد موات فيني.

ثم إننا نستدل بما قاله "العربي دحو" في كتابه "ابن الخلوف و ديوانه جني الجنتين في مدح خير الفرقتين" "نرى الصوت المغربي الذي ابتدأه ابن جابر الأندلسي في البديعيات، نراه قد تواصل طوال الفترة التي ساد فيها هذا النمط الشعري و بلغ درجة عالية مع هذا الشاعر، و بذلك تكتمل لدينا الصورة في هذا المجال الذي عرفته الثقافة العربية في مشرقها و مغربها ككيان متكامل هنا أو هناك"¹.

فابن جابر يجسد تكاملا زخرفيا في بديعيته، إذ تأثر بالعصر و ما ساد فيه من بديع، لكنه لم يصل حد الإغراق و التكلف حد الملل، بل جسد لنا مغربية فذة ، تنافس بطريقة أو بأخرى نظيرتها المشرقية. هذا أمر أكيد فهذا النوع من النظم كان منذ القدم بداية بالقرن الأول الهجري "إذ يذهب "شوقي ضيف" إلى أن نشأة المنظومات التعليمية في التراث العربي ترجع إلى القرن الأول الهجري، إذ عد "الطرماح بن حكيم" و " الكميت بن زيد " من أوائل الشعراء العرب التعليميين، فيما نظما من شعر أريد قبل كل شئ إلى تعليم اللغة بغرائبها و أوابدها"².

¹ - د. العربي دحو، ابن الخلوف و ديوانه جني الجنتين في مدح خير الفرقتين (المعروف بديوان الإسلام) ، (827 هـ / 1454م - 899 هـ / 1526م)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، ص46.
² - د.محمد مصطفى أبو شوارب، البديع في علم البديع، ص29.

مع أن نظم الفنون البلاغية و صياغتها في إطار من الشعر التعليمي قد تأخرت إلى القرن السابع الهجري، فإن كل هذا أضفى بطريقة أو بأخرى رونقا خاصا ، و ساهم في بروز ذلك التشكيل اللغوي الفذ.

لكننا سنتحدث عن الجانب المشرق و المهم فيها ، أي البديعية بشروطها و بورودها المتفتحة و رياحينها، التي عطرت حديقة الأدب العربي، فلا ننكر أبدا هذا التضافر و تلك الجهود المبذولة لأجل إرساء هذا الفن، فالبدايات الأولى هي الأساس ، ثم تتعمق التجربة و تتعدد المحاولات و ترتقي بأن تشذب مرة بعد مرة حتى تصل إلى قمة الإبداع، فالريادة تبقى للأدب و الشعر خاصة.

6- مضمون البديعيات

أشرنا سابقا إلى الاختلاف الذي حصل حول المفهوم الاصطلاحي للبديعيات، و مدى ارتباط هذا الفن و تداخله مع كثير من الفنون و الاتجاهات الأدبية، حتى أنه غدا نبراسا مضيقا و مصطلحا علميا فنيا يتحدد موضوعه من خلال شقين.

فهي مديح النبي صلى الله عليه و سلم بمعاني سامية تنبعث منها حرارة الصدق، صادرة من الذات المتصلة بالقلب الحاضرة في اللاوعي الجمعي، كل ذلك في إطار التأليف البلاغي، فكأن ذلك التزامن مع التطور الحاصل للبديع، جاء ليتواءم مع هاته العاطفة الجياشة، على أننا نجد "محمد علي سلطاني" في كتابه "البلاغة العربية في فنونها"، يعتبر أن "موضوعات المديح في هذه البديعيات توزعته ثلاث اتجاهات، أولها: في المديح النبوي و يشمل معظم البديعيات، ثانيها: في مديح غير نبوي، ثالثها: في مدح عيسى عليه السلام و غيره من الرسل الكرام، و في الاتجاه أربع بديعيات، ثلاث قام بنظمها الخوري اللبناني أرسانيوس الفاخوري*، و نظم الرابعة الخوري الحلبي نيقولاس بن نعمة الله الصانع* و جدير بالذكر أن بين هذه القصائد بديعية خاصة بأنواع البديع الهندي السيد غلام علي أزيد البلكرامي*¹، بهذا التعريف يتسع مفهوم البديعية، و يختلف، ثم إن هذا التنوع في المدح يدلنا على أن كل أمة نود إرساء ثقافتها، و حفظ تراثها، فتحاول نشره بطريقة أو بأخرى سواء كان النظم العلمي البديعي أو غيره.

و في ظل هذا التشعب سيقصر مجال حديثنا على البديعية بمعناها الدقيق، التي تكون في مدح النبي صلى الله عليه و سلم، و التي ولدت من رحم البردة أو المولدات فالأمر سيان، فهي نبع و جدول من المذاهب النبوية، و بصبغ بديعي متفرد، فكأن مسارها متوقف على كل ما هو بديعي، و هذا ما يذهب إليه

¹ - د. محمد علي سلطاني، البلاغة العربية في فنونها، ص15.

* - ت1301هـ.

* - ت1170هـ.

* - ت1200هـ.

"علي أبو زيد" ، " هي مديح النبي صلى الله عليه و سلم و أصحابه الأبرار و هي غاية روحية و غرض شعري معروف و مع ذلك تعداد أنواع البديع التي حصلت عند ناظم البديعية و هو غرض علمي " ¹.

فهي تجمع بين غايتين ساميتين، المديح النبوي، و التأليف البلاغي، ثم إن البديعيات تسير على نمط واحد، كما يقول "لخضر عيكوس": " و كل بديعية لا بد أن تشتمل ثلاثة أقسام رئيسية، يتمحور الأول حول ذكر الأماكن المقدسة و الديار العامرة بأطياف الأحبة الذين سافروا و تركوا الشاعر يشكو ألم الفراق، و لوعة الصد و الهجران، في القسم الثاني يمدح الشاعر الرسول محمد صلى الله عليه و سلم فيصور سيرته العطرة المنطوية على عظيم معجزاته و نوادر كراماته كما يمجّد انتصاراته و يعرج على ذكر آله و صحبه ، و شمائلهم كل ذلك بأسلوب من النصعة البديعية، أما القسم الثالث فعادة ما يكون دعاء تؤمل شفاعته يوم لا ينفع مال و لا بنون" ².

فالبداية بالنسيب سنة واردة في كل المدائح، إذ يستهلها بذكر الأحبة و ما يعانيه من ألم البعد فهم في البقاع المقدسة يود اللحاق بهم، لكن سبل الوصل انقطعت، فما عليه إلا أن يمدّها من خلال مدح الرسول صلى الله عليه و سلم و ذكر خصاله و سيرته و معجزاته، إنه الحنين لفضاءات النبوة، البيت العتيق، يود العودة و التوبة و الانسحاب، و الإيمان قوي و راسخ باليوم الآخر و بالحياة في العالم الآخر، مما يركي و يؤكد على تواصل الإنسان الحي المؤمن الشاعر بالكائن الميت الحي محمد صلى الله عليه و سلم، و يسترسل الشاعر في طلب الشفاعة، و إمكانية تحقيقها في المعتقد الإسلامي متوفرة و قائمة، فهو يمد أكف الضراعة لتشمل الشفاعة خير خلق أمته بأقاصي الأرض المغلوبة.

¹ - د. علي أبو زيد، البديعيات في الأدب العربي (نشأتها ، تطورها ، أثرها) ، ص 47.
² - د. لخضر عيكوس، ظاهرة البديع في الشعر العربي (دراسة في المصطلح و الوظيفة) رسالة درجة دكتوراه الدولة، جامعة قسنطينة، 1995، نقلا عن رسالة الأستاذة حورية رواق: "بديعية: مواهب البديع في علم البديع" ، 2002-2003، ص 17-18.

7- أعلامها

إن البديعيات كانت محط اهتمام الأدباء و الشعراء و البديعيين خاصة فلقد استهوهم و فتحت المجال واسعا للتعبير عن انفعالاتهم و مقدرتهم، و كذا موهبتهم المخبوءة كما أهما ترجمة للوضع السائد، و شأنها شأن أي ظاهرة لم تجد تطورها في ظرف معين، بل وجدت إرهاصات و حوافز عدة ثم تعددت الجهود بين مقلد و مجدد فيها.

من ثم سنحاول الإشارة إلى أهم أعلام هذا الفن و ما وصل إليه من إنتاج إبداعي تجلّى في تلك القصائد المتباينة و المختلفة، حتى إن إحصاءها بشكل دقيق لم يصل إليه الباحثون، فقد شحت الأقلام في هذا الموضوع رغم ذلك فإننا نجد بعض الدراسات هنا و هناك و لن نغفل أبدا الدراسة القيمة التي قام بها "علي أبو زيد".

و في تحديدها لعددها و أعلامها ، ركزنا على دراسة هذا الأخير (علي أبو زيد) بعد أن اقتصر صاحب "الصبغ البديعي" " أحمد إبراهيم موسى " على ذكر واحد و أربعين بديعية ، فإن الأول توصل إلى عدد لا يستهان به من البديعيات - واحد و تسعون- رغم ذلك لا يمكننا الإحاطة بهذا الفن من جميع جوانبه و معرفة كل أعلامه لتشعبه ، ثم إنه لم يحظ بدراسات مستفيضة و عميقة عمق التراث العربي ، حول هذا ، يقول علي أبو زيد: " بل أكاد أزعّم أن بعضا منها بقي متناثرا بعيدا عن معرفتي لم أستطع العثور عليه ، لا لفتور في همّي لكن لعدم إمكانية حصر هذا الفن ضمن نطاق واحد أو مجموعة من الكتب لانعدام الدراسات حول هذا الفن ، فما زالت إمكانية وجود بديعية قائمة في كل كتاب يتحدث في نطاق العصر المملوكي و ما بعده ، و مع ذلك فإن مجموع ما وصلت إليه من البديعيات نصوصا و أخبارا بلغ إحدى و تسعين بديعية مؤكدة ، إضافة إلى اثنتين منها تحتاجان

إلى إثبات¹.

إذن يبقى المجال مفتوحاً لمن يود الكشف عن هذا التراث الهائل و القيم ، الذي تشابكت جذوره فنمت شجرة متفرعة الأغصان و ارفة الظلال؛ البديعيات، فمن الأجدى أن نشير إليها في لمحات ، فالجمال لا يسع لذكرها كلها و لعل أشهرها: "بديعية العميان" ل "ابن جابر الأندلسي الضيرير" استهلها بقوله:

بَطِيئَةً أَنْزَلَ وَ يَمِّمُ سَيِّدَ الْأُمَمِ وَ أَنْثُرُ لَهُ الْمَدْحَ وَ أَنْثُرُ أَطْيَبَ الْكَلِمِ²

و ينارعهما السبق " الكافية البديعية في المدائح النبوية " لصفى الدين الحلبي ، مطلعها :

إِنْ جِئْتَ سَلْعًا فَسَلِّ عَنْ حَيْرَةِ الْعَلَمِ وَ أَقْرَأِ السَّلَامَ عَلَى عُرْبٍ بِذِي سَلَمِ³

ثم نلتقي بعز الدين علي بن الحسين الموصلبي* ، صاحب البديعية التي عارض فيها بديعية صفى الدين الحلبي و زاد فيها بأن ذكر في كل بيت منها لفظة تدل على اسم النوع البديعي الذي استخدمه فيه، مطلعها:

بِرَاعَةٍ تَسْتَهْلُ الدَّمْعَ فِي الْعَلَمِ عِبَارَةٌ عَنْ نِدَاءِ الْمُفْرَدِ الْعَلَمِ⁴

و في القرن التاسع الهجري نجد "ابن حجة الحموي" الأديب البارع و الذي نظم بديعية على طريقة شيخه "عز الدين الموصلبي" و سماها "تقديم أبي بكر" و شرحها شرحاً حافلاً سماه "خزانة الأدب و غاية الأرب" مطلعها:

لِي فِي ابْتِدَاءِ مَدْحِكُمْ يَا عُرْبَ ذِي سَلَمِ بِرَاعَةٍ تَسْتَهْلُ الدَّمْعَ فِي الْعَلَمِ⁵

1- د. علي أبو زيد، البديعيات في الأدب العربي (نشأتها ، تطورها ، أثرها) ، ص 70-71.

2- المرجع نفسه ، ص 73.

3- المرجع نفسه ، ص 76.

* ت 789 هـ.

4- د. علي أبو زيد، البديعيات في الأدب العربي (نشأتها ، تطورها ، أثرها) ، ص 78.

5- المرجع نفسه ، ص 94.

و قد توالى البديعيات، حيث تنافس الشعراء و تباروا لينسجوا على منوال بديعيتي "صفي الدين الحلبي" و "الموصلي"، كما أننا لا ننسى بديعية "علي بن عثمان الإربلي"، في كل منها نوع من أنواع البديع الشائعة في عصره، و قد وضع إزاء كل بيت اسم المحسن البديعي الذي تضمنه، و تعد المحاولة الأولى في هذا الاتجاه.

من ثم نجد أولئك المعارضين أو المقلدين لنمط من أنماط تلك البديعيات المذكورة آنفا من أمثال: جلال الدين السيوطي، عبد الرحمن بن الكمال الخضير الأسيوطي*، له بديعية سماها "نظم البديع في مدح خير شفيح"، له عليها شرح، و لكنها لم تنل من الشهرة ما نالته غيرها من البديعيات مطلعها:

مِنَ الْعَقِيقِ* وَ مِنْ تَذْكَارِ ذِي سَلَمٍ بَرَاعَةُ الْعَيْنِ فِي اسْتِهْلَالِهَا بِدَمٍ²

في المقابل نجد بديعية "عائشة الباعونية" و التي أطلقت عليها اسم "الفتح المبين في مدح الأمين" مطلعها:

فِي حُسْنِ مَطَلَعِ أَفْمَارِي بِذِي سَلَمٍ أَصْبَحْتُ فِي زُمْرَةِ الْعُشَّاقِ كَالْعَلَمِ²

إنها بديعية مميزة في مدح الرسول (ص) نظمتها على غرار بديعية تقي الدين بن حجة، مع عدم تسمية النوع.

و من أصحاب البديعيات أيضا: صدر الدين بن معصوم الحسيني المدني*، استهلها بقوله:

حُسْنُ ابْتِدَائِي بِذِكْرِي جِوَرَةَ الْحَرَمِ لَهُ بَرَاعَةٌ شَوْقٍ تَسْتَحِلُّ دَمِي³

* ت 911 هـ.

¹ - المرجع السابق نفسه، ص 101.

* العقيق: من نواحي المدينة المنورة.

² - د. عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص 51.

* ت 1117 هـ.

³ - المرجع نفسه، ص 52.

و هي على غرار بديعية كل من "عزالدين الموصللي" و "تقي الدين بن حجة" من حيث تضمين أبياتها أسماء المحسنات البديعية و قد وضع لها شرحا سماه " أنوار الربيع في أنواع البديع "

و لا تغفل معاصره الشيخ "عبد الغني بن إسماعيل النابلسي" * الذي ألف بديعيتين الأولى سماها "نسمات الأسحار في مدح النبي المختار" لم يلتزم فيها اسم النوع البديعي مطلعها:

يَا مَنْزِلَ الرَّكْبِ بَيْنَ الْبَانِ* وَ الْعَلَمِ مِنْ سَفْحِ كَاظِمَةٍ حِيَّتَ بِالْدِيمِ¹

له شرح سماه "نفحات الأزهار" أما بديعته الثانية فمطلعها:

يَا حُسْنَ مَطَّلَعٍ مَنْ أَهْوَى بِذِي سَلَمٍ بَرَاةَ الشَّوْقِ فِي اسْتِهْلَالِهَا أَلْمِي²

و نختتم الحديث عن هذه الموجة الأولى من البديعيات بذكر بديعية "ابن الخلوف" موضوع الدراسة و عنوانها "مواهب البديع في علم البديع"، مطلعها:

أَمِنْ هَوَى مَنْ تَوَى بِالْبَانِ هَلَّتْ بَرَاةُ مُزْنِ الدَّمْعِ كَالْعَمِ^{3*}

على اعتبار أنها ستكون واسطة عقد بين هاته البديعيات من بداياتها و امتدادها حتى العصر الحديث، من خلال الكشف عن مضمونها و نظامها البلاغي بدراسة الخصائص اللغوية، التي تحول بها الخطاب إلى شكل مزخرف و منمق أي كان زمانها فالأمر سيان مع فوارق متعلقة بالقيمة و التأثير.

و في بحثنا عن البديعيات ، نصل إلى العصر الحديث حيث نلتقي بأعلام آخرين، من أشهر هؤلاء: البيروتي* ، له قصيدة في مدح الرسول (ص) أودعها الكثير من أنواع المحسنات و لها شرح وضعه

* ت 1143 هـ.

² - المرجع السابق نفسه ، ص 52.

* البان : نوع من الشجر يضرب به المثل بأغصانه في الليونة و الملاسة.

³ - المرجع نفسه ، ص 52.

⁴ - حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 05.

* العنم : شجرة صغيرة تنبت في جوف السدر لها ثمر أحمر.

* هو أحمد البربير البيروتي ولد في دمياط (مصر) و نشأ في بيروت ، و توفي في دمشق سنة 1226 هـ.

مصطفى الصلاحي ، و لا نبارح البيروتي حتى نجد الساعاتي* ، الذي له بديعية عارض بها بديعية " تقي الدين بن حجة الحموي " مطلعها:

سَفَحُ الدُّمُوعِ لِذِكْرِ السَّفْحِ وَ العَلَمِ أَبْدَى البَرَاةِ فِي اسْتَهْلَالِهِ بِدَمٍ¹

كما يعد الشيخ طاهر الجزائري* من المتأخرين في نظم هذا الفن و قد أبدع قصيدة وضع لها شرحا أطلق عليه اسم "بديع التلخيص و تلخيص البديع".

و الأمر لا يتوقف عند هذا الشاعر أو ذاك، بل أصبحت هاته القصائد البديعية مطية و فتنة للكثير، حتى إن الشعراء المسيحيين نظموا بديعيات في مدح عيسى عليه السلام، من أولئك ، إبراهيم خيكي الحلبي ، مطلعها:

بَرَاةِي فِي امْتِدَاحِي مَنْهَلِ النَّعَمِ قَدْ اسْتَهَلَّتْ بِدِيَعِ النَّظْمِ كَالْعَلَمِ²

و نظم الخوري نيقولاس بن نعمة الله الصانع* في مدح عيسى عليه السلام بديعية مطلعها:

بَدِيْعُ حُسْنِ امْتِدَاحِي رُسُلِ رَبِّهِمْ بَرَاةٌ فِي افْتِتَاحِي حَمْدِ رَبِّهِمْ³

و حدير بالذكر أن بين هذه القصائد البديعية نجد بديعية خاصة بأنواع البديع الهندسي للسيد غلام علي آزاد البلكرامي* ، ثم إن هاته القصائد قد تكون في مدح غير النبي (ص)، مثلما فعل أحمد بن محمد عبد الرحمن بن إبراهيم المغربي الجزائري الضرير* حين مدح شيخه محمد بن أبي القاسم الهاملي.

إلى غير ذلك فالجمال لا يتسع للإفاضة أكثر، فهذا المد البديعي بقي متواصلا بما يحمله من درر و

* هو الأديب الشاعر محمود صفوت الزيلع الشهير بالساعاتي ولد في القاهرة سنة 1241 هـ ، و توفي سنة 1298 هـ .

¹ - د. عبد العزيز عتيق ، علم البديع ، ص 55.

* - ت 1341 هـ .

² - د. علي أبو زيد، البديعيات في الأدب العربي (نشأتها ، تطورها ، أثرها) ، ص 131.

* - ت 1200 هـ .

³ - المرجع نفسه ، ص 136.

* - ت 1169 هـ .

* - ت 1340 هـ .

أصداف و ألوان تبهر العين و تحلب العقول إلى أن انتهى على يد " البارودي " بتجريد المذائح النبوية من الألوان البديعية ، إذ يقول في مدحته التي طالت حتى صارت سبعا و أربعين و مائة بيت، و قد سماها " كشف الغمة في مدح سيد الأمة "، مطلعها:

لَمْ أَلْتَزِمَ نَظْمَ حَبَّاتِ الْبَدِيعِ بِهَا إِذْ كَانَ صَوِّعُ الْمَعَانِي الْعُرِّ مُلْتَزِمِي¹

فكأن الدائرة تنغلق لتبدأ بداية جديدة قديمة و هكذا يبقى محور الروابط بين الصياغة التعبيرية و الخلفية الدلالية، أو الأبعاد المعنوية التي تجسد أزمنة عدة.

إذ لا نعدم هذا التواصل الفذ بين الموروث و الفكر العربي فالماضي حلقة مفقودة، نبحث عنها في لحظات الضياع، فهو بديل لحاضر أليم و زمن رتيب، حيث نجد الشاعر "أحمد شوقي" يعارض البردة بمدحة نبوية متميزة و كما يقول عنها "عبد عبد العزيز فلقيلة": "نقرر مطمئنين أن أحدا لم يخطف الضوء من البوصيري قبل أمير الشعراء أحمد شوقي على أنه -رحمه الله- كان متواضعا فسمى قصيدته "نهج البردة"².

فإن امتدت البديعيات، عبر قرون عدة حتى العصر الحديث فإنها تجسد بصورة أو بأخرى، تفوق لغتنا العربية بما فيها من تأثير جمالي و إبلاغي، غير أننا لا نعدم بعض الشطط في شكلها البديعي و التهافت اللامشروط نحوها.

¹ - د. عبد العزيز فلقيلة ، خط سير الأدب العربي ، ص 460.
² - المرجع نفسه ، ص 460.

الفصل الثاني : مضمون البديعيات

تمهيد

النسيب في البديعيات (المقدمة الطللية)

النسيب في بديعية ابن الخلوف

أ- المقدمة الطللية (النسيب النبوي)

ب- فراق الأحبة و ارتحالهم

ج- لوعة الصد و الهجران

المدح في بديعية ابن الخلوف

أ- ميلاد الرسول صلى الله عليه و سلم

ب- صفاته

الدعاء و التضرع في بديعية ابن الخلوف

1- تمهيد :

لقد عرف الشعر العربي منذ القدم ، تغييرات في بنيته الشكلية والمعرفية، تبعا لتأثيرات عدة ، وللمستجدات العصر والتطور الحضاري فكان الشعر تعبيرا عن هذا التغيير بشقيه السلبي والإيجابي عبر محطات تتباين وتختلف فتضيف جديدا أو صورة ، تحمل بين طياتها أفكارا جديدة ، إذ برز شعراء آخرون أغرهم تلك الوقفة المكانية فكانت سبيلهم للملاذ، حيث إننا نشهد في كل ذلك ولادة فنون ، بمرجعية لغوية متميزة كل التمايز تبعا لزمانها ومكانها وظروفها الاجتماعية والسياسية والثقافية فالشاعر " أبو اللغة وأمها تسير حيثما يسير وتربض أينما ربض، وإذا ما قضى جلست على قبره باكية منتحبة حتى يمر بها شاعر أحر ويأخذ بيدها اعني الشاعر ذلك المتعبد الذي يدخل هيكل نفسه فيجثو باكيا فرحانا نادبا مهللا مصغيا مناجيا ثم يخرج وبين شفثيه ولسانه أسماء وأفعال وحروف و اشتقاقات جديدة لأشكال عبادته التي تتحدد كل يوم فيضيف بعمله هذا وترا فضايا إلى قيتارة اللغة وعودا طيبا إلى موقدها "1.

فالشاعر مهما حاول نسج عالم خاص به ، فإن شيئا ما يعمل دائما على وصله بالمكان الذي يقف عليه وتربطه به روابط روحية عميقة متجذرة في أرضه الخصبة مع أحبائه وأهله ، فهو ينصهر معهم في بوتقة واحدة يتألم لألمهم ، ويسعد لسعادتهم وتحلق نفسه في عالم اللأمن والاضطراب، ولا أدل من فن البديعيات الذي كان خير معبر لمعاناة وآلام أمة عربية بأسرها ، حيث إنها أضافت أوتارا فضية إن لم نقل ذهبية ، جوهرية لقيتارة اللغة التي عرفت أشجى الألحان وأعذب الأصوات الموسيقية التي هزت النفوس وتغلغت في أعماقها، محاولة زرع الأمل فيها من خلال استجداء صوت الماضي في لغة شعرية تجمع بين الغرض الشعري- المدح- إلى جانب الغاية العلمية- البديع- تنبع من ثناياها عاطفة وجدانية صادقة وعميقة عمق المأساة فكانت هذه القصائد البديعية التي اتخذت مضمونا شعوريا متميزا.

1- د . رجاء عيد، المذهب البديعي في الشعر والنقد، ص330.

و نحن في هذا الفصل سنشير إلى بعض النماذج من البديعيات و نذر الباقي للباحثين الذين يودون حوض غمار هذا الفن البديع ببديعياته، التي تبحث عن مخلص ومفكك لرموزها ، فغايتنا أن نرسم صورة و لو بسيطة لشعر البديعيات من خلال تسليطنا الضوء على جانب المضمون.

و الأمر في غاية الصعوبة، حيث يجتمع عاملان هامين مديح نبوي و درس بلاغي قائم على التقنين و التقييد و التلقين و لا غرو في ذلك، " فدرس البلاغة هو أخطر دروس الحياة الفنية والأدبية ! لأنها الوسيلة الوحيدة التي تمكننا من إدراك ما في الأدب من قيم وحقائق وهي أيضا وسيلة في كشف ذوق أمة و تجاربها وخبراتها في ميادين الأدب المختلفة وهي السبيل الوحيد لتبصيرنا بالصالح فنقتفيه و نتأثره ، أو تحذيرنا من الفاسد فننبذه و نتجنبه " ¹.

و البديعيات تعد أفضل نموذج جسد البلاغة بعلومها الثلاثة و عبر عن غياب قيم و ثوابت أمة بأسرها في حقبة زمنية حالكة – ما سمي بعصر الظلمات- إنها تجربة فريدة من نوعها إذ " البديعيات تشكل ظاهرة متميزة في موضوعها و في شكلها " ².

إنها تجديد و خروج عن القصيدة العربية القديمة ، و لكن في بنية مضامينها و نظامها البلاغي فقط ، و ليس في نظامها الإيقاعي الموسيقي، على هذا الأساس فهي تقف مقابل الموشحات التي كانت خروجاً في الشكل.

و الموضوع ذو شجون، فقد شحت الدراسات حوله و رغم أهميته لم يلق العناية ، من قبل الباحثين إلا نفر قليل منهم، لكننا وجدنا بصيص أمل ، أضاء لنا دربنا في خضم الظلام الذي شاب

¹ - د. خديجة السايح، مناهج البحث البلاغي في النصف الأول من القرن العشرين في مصر، تقديم. أ.د. منير سلطان، الإسكندرية (مصر)، (د،ط)، (ب،ت)، ص 134 .

² - د. لخضر عيكوس، جماليات البديعيات وخصائصها الفنية، مجلة آفاق الثقافة والتراث، السنة السادسة ، العددان 22 / 23 ، قسنطينة ، 1989 مقالات ص78 .

البديعيات على امتداد المساحة العربية، و هي مقالات " لخصر عيكوس " يتحدث فيها عن مضمون البديعيات ، حيث حدده بثلاث فقرات يقول : " تشمل البديعيات على ثلاث فقرات أساسية، تشكل مجتمعة غرض البديعية الرئيس، الذي هو مدح النبي محمد صلى الله عليه وسلم تتمحور الفقرة الأولى منها، في العادة حول ذكر الأماكن المقدسة و الديار العامرة بأطياف الأحباء الظاعنين الذين سافروا و تركوا الشاعر أشلاء مبعثرة " ¹.

فالبديعيات لم تخرج في موضوعها عن نظام القصيدة العربية من خلال وقوفها على الأطلال والبكاء رغم تفردها في مضمونها ونظامها البلاغي، و في هذا الصدد سنحاول معرفة هذا البكاء والتشبيب، كيف ورد في البديعيات ؟ ماذا يبكي الشاعر؟ على ماذا يتحسر ويتأسى؟ وأي حبيب يتغزل به؟.

" أما الفقرة الثانية من فقرات البديعيات ، تتمحور حول مديح الرسول صلى الله عليه وسلم ، وتصور تاريخ سيرته المنطوية على عظيم المعجزات ونوادير الكرامات..... " ².

إن مدح الرسول (ص) في ظل البديعيات، يتميز بخصوصية معينة ، فهو غرض قديم في الشعر العربي حيث تعود " بداياته إلى أول قصيدة دججت في مدح النبي محمد صلى الله عليه وسلم و الاعتذار إليه وطلب عفوه وصفحه وكانت تلك القصيدة من إبداع كعب بن زهير كما هو معروف، و هي قصيدته "بانت سعاد" التي أطلق عليها اسم "البردة" ³.

¹ - المرجع السابق، ص 85.
² - المرجع السابق نفسه، ص 86.
³ - المرجع السابق نفسه، ص 19.

على أن زكي مبارك يرى بأن أقدم قصيدة مدح بها الرسول (ص) هي قصيدة الأعشى التي يقول في مطلعها:

أَلَمْ تَعْتَمِضْ عَيْنَاكَ لَيْلَةَ أَرْمَدَا وَعَادَاكَ مَا عَادَ السَّلِيمُ* الْمُسَهَّدَا¹

ما يهمنا أن نجلي الطابع الذي اكتسبه من المدح من خلال الإشادة بخصائل أعظم شخصية في الوجود ، وماذا يرجو الشاعر من وراء هذا الزخرف البديعي ؟ و لم يود الوصول؟

أكد أن التلاحم بين فقرتي البديعيات يوصلنا إلى الفقرة الأخيرة ، عن ذلك يقول لخضر عيكوس: " أما الفقرة الثالثة فعادة ما تكون دعاء يرفعه الشاعر في نهاية قصيدته إلى بارئه راجيا منه الصفح والغفران و يضمه صلاة دائمة على الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ، الذي تؤمل شفاعته يوم لا ينفع مال ولا بنون"².

فالدعاء هو الخاتمة لكل البديعيات ، إذ يود الشاعر من خلاله الوصول إلى هدف سام سمو مدحه، حيث الغاية متفردة و متميزة عن كل الغايات.

تبعاً لذلك نحاول إجلاء المضامين التي عبقت برائحتها الزكية ، وأثارت الشعراء فجعلتهم يتهافتون عليها ، ويصوبونها في قوالب لغوية رائعة و متباينة ، و قد ارتأينا أن يكون تناولنا للبديعيات من خلال الإشارة إلى بعضها فقط - لأن تناولها كلها يقتضي مجلدات- ثم نتدرج لنصل إلى بديعية "ابن الخلوف" كنموذج للدراسة ، ولكي يتحقق ذلك ، يجب أن نلج الباب بمعرفة أولى المفاتيح التي تفتح أمامنا آفاقاً وتطلعات لفهمها واستخلاص اللؤلؤ من صدفاتها المترامية الأطراف في بقاع أرضنا العربية، وقبل ذلك نشير وبشكل سريع إلى عدد الأبيات التي وردت في كل فقرة من فقرات البديعيات بالنسبة للبديعيات

⁴- د.زكي مبارك ، المدائح النبوية في الأدب العربي ، ص 19.

*- السليم: هو الملدوغ و إنما سمي بذلك تفاؤلاً له بالسلامة.

²- د. لخضر عيكوس ، جماليات البديعيات وخصائصها الفنية، مجلة آفاق الثقافة و التراث ، ص 87.

المختارة ، لنكون صورة عامة عنها، و هو ما يوضحه الجدول الآتي :

| البديعيات | صفى الدين الحلبي | ابن حجة الحموي | بديعية عبد الغني النابلسي | ابن الخلوف |
|-----------|--|----------------|---|---|
| الغزل | - 45 بيتا و السادس و الأربعون بيت براعة التخلص | - 45 بيتا | - 50 بيتا و البيت الواحد و الخمسون بيت التخلص للمدح | - 80 بيتا |
| المدح | - 88 بيتا | - 88 بيتا | - 92 بيتا و الثالث و التسعون بيت براعة الطلب | - 180 بيتا |
| الدعاء | - 06 أبيات و السابع بيت حسن الخاتمة | - 04 أبيات | - 6 أبيات و السابع بيت حسن الخاتمة | - 06 أبيات و السابع بيت حسن الخاتمة |

2- النسب في البديعيات (المقدمة الطللية)

إن الشعر كان منذ القديم متنفساً للشعراء يعبرون من خلاله عن مشاعرهم ، وميولاً لهم وكذا اتجاهاتهم " والغزل فرع زاك من دوحة الشعر الوارفة ، مازال يملأ النفوس المرهفة منذ غابر الأزمان، ويفعمها بأحاسيس عارمة من الحب والوجد، والبهجة واللوعة، والوصال والهجر"¹.

إنه شعر أصيل يحمل أسمى المعاني ، تحمل الإنسان إلى أبعد الحدود ، ويلهمه فيبدع لوحة فنية رائعة هاته المعاني التي هي: الحب، الوجد، اللوعة، الوصال، متميزة ومتفردة، ذات ألق شعري جذاب ودلالات عميقة، إن وشحت بطراز و حلة بديعية تتباين فيها الألوان وتتقارب الرؤى وتثير الأفكار إذ

¹ - د. عماد الدين خليل ، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت(لبنان) ، ط1 ، 1987 ، نقلا عن رسالة ماجستير ، شعر الاستغاثة للأندلس ، إسماعيل زردومي، باتنة، 1994، ص211.

تحيلها منبعاً لا ينضب لشكل أدبي مختلف ، فكيف ورد الغزل الذي اشترأت له الأسماع ؟، ومن ذلك سنحاول معرفة التأويلات و المعاني وراء هذا الزخم البديعي من خلال المقدمة الطللية، باعتبارها نقطة بداية و التقاء لكل الشعراء.

المقدمة الطللية

أولى شعراء البديعيات المقدمة الغزلية عناية فائقة ، وهو تقليد معروف منذ العصر الجاهلي، ولكن المفارقة أننا نجد في هذا النظم مقدمة طللية نسيبية، عبرت عنها أنواع بديعية شتى ، إذ الربط بين نسيب ونوع بديعي أمر يحتاج براعة ومقدرة فنية فهو نظم شعري يجمع بين النص الإبداعي الشعري وعلوم البلاغة مع غرض شعري ذي معنى عميق - مدح الرسول صلى الله عليه وسلم - فتتشكل لدينا بديعية ذات دلالات متفردة في شكل مختلف " فرغم الارتباط المعروف والمتفق عليه بين الشكل والمعنى فإن على الناقد ألا يقف عند حدود الشكل ويطيل الوقوف ، بل إن عليه أن يمضي إلى المضامين إلى ما سيثيره العمل الأدبي في وجدان الإنسان، وفكره من معانٍ وتفاسير القضايا التي تجابه الإنسان إزاء الكون والعالم..... أن ذلك يعني أن الناقد..... يتجاوز حدود الجماليات الشكلية إلى مرحلة البحث عن الحق رغم ما ينطوى عليه الحق أحياناً من صور قد لا يستجملها الإنسان للوهلة الأولى " ¹.

هذا هو لب الدراسة فما تثيره البديعيات في الوجدان ، أمر في غاية السمو والرقّة والطهر والنقاء الروحي، فقدسيته مستمدة من عظمة الموقف في ظل انهيار العالم الإسلامي والانسحاب نحو الماضي - الغائب- ولن يتأتى لنا صبر أغوارها إلا من خلال إيجاد آليات البديعيات ضمن نصوصها الشعرية ، من خلال إتباع و توظيف التقليد الذي سارت عليه للولوج إلى عالم المضامين بداية بالمطلع.

يقول لخضر عيكوس " فأما المفتاح الأول فهو براعة الاستهلال ويتمثل في البيت الافتتاحي

¹- المرجع السابق ، ص 211.

للفقرة الأولى من الفقرات المكونة لموضوع البديعية التي يتضمن تغزل الشاعر بأحبائه ، و التشبيب بهم بترديد ذكره لديارهم و معاهدهم " ¹ - يقصد بالمفتاح القاعدة الأولى للبديعية أو منطلقها - .

حيث إن أصحاب البديعيات ربطوا موضوعهم بإطار ترسخ و تجذر في الشعر العربي ، وهو الوقوف على الأطلال ، باكين مستبكين ، ما يجعلنا نتوق لمعرفة هذا البكاء و دلالاته - بكاء الديار - إنها تشذ و تختلف عن باقي الديار المتعارف عليها في الشعر العربي القديم ، فهي مقدسة لصلتها بأعظم الخلق (فسلع ، سلم ، علم ...) ، أماكن بجوار قبر الرسول صلى الله عليه و سلم ، و هنا يكمن التميز و التفرد ، إذ إننا نجد هذا النمط من البدايات لكنها تتحدث عن ديار الحبيبة ، فقد كانت بمثابة المنطلق ، لولوج عالم القصيدة منذ العصر الجاهلي و عن هذا يقول " ابن رشيق القيرواني " في " كتابه العمدة " ، في باب « عمل الشعر و شحذ القريحة : " سئل ذو الرمة ، كيف تفعل إذا انقلد دونك الشعر ؟ فقال كيف ينقلد دوبي و عندي مفاتيحه ؟ قيل له وعنه سألتك ما هو ؟ قال : الخلوة بذكر الأحباب ، فهذا لأنه عاشق ، ولعمري إنه إذا انفتح للشاعر نسيب القصيدة فقد و لج الباب ، و وضع رجله في الركاب " ² .

كان النسيب تقليدا لكثير من الشعراء ، فلا غرابة أن يبقى راسخا لدى شعراء البديعيات ، و السؤال الذي يطرح نفسه ، هل النسيب بقي ذاته أم أن له طابعه الخاص ؟ وهل الرمز المكاني في البديعيات يختلف أم أن له دلالات عميقة و معان تلامس النفوس ، فتعزف لحنا شجيا يطرب الآذان و يثير الأذهان ؟ .
بداية نجد " صفي الدين الحلبي " يستهل بديعته " الكافية البديعية في المدائح النبوية " بمطلع جميل

يقول:

¹ - د. لخضر عيكوس ، جماليات البديعيات وخصائصها الفنية، مجلة آفاق الثقافة و التراث ، ص 88.
² - ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تحقيق د ، عبد الحميد هندواوي ، ج 2 ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ص 185 .

إِنْ جِئْتَ سَلْعًا فَسَلِّ عَنْ جَيْرَةِ الْعَلَمِ وَ أَقْرِ السَّلَامَ عَلَى عُرْبٍ بِذِي سَلَمٍ¹

إنها بداية تنم عن ألق شعري جذاب يجمع بين سهولة اللفظ و عمق المعنى، فالمتلقي يتوارد إلى ذهنه المعنى بعفويته و بساطته لحسن سبكه ووقع ألفاظه ، و يندمج مع الخطاب من خلال إيجاءات المطلع فهو براعة استهلال لقصائد البديعيات، و نسج في نفس الوقت على منوال القصيدة العربية التي لا يبدأ مطلعها إلا بوقفة طليية، حيث إن الشاعر في العصر الجاهلي و قف و بكى و استبكى لفراق الأحبة و رحيلهم عن دورهم و المعادلة تبقى واحدة ، مع اختلاف في مكانة المحبوب ، و كذا الديار ، فهي مقدسة لصلتها بأنبال الخلق ، شفيح الأمة ومخلصها من الظلمات .

إن الشاعر يفتتح قصيدته بالغزل معبرا عن معاناته و آلامه فهو يبكي الديار التي غدت أطلالا، و صوراً تتراءى له في الذهن يحاول بها استحضار الماضي الغائب، إذ العلاقة وجدانية وعميقة بهذه الأطلال، فالبكاء و الشجن يجسد حبا و طيد الصلة بهذا الطلل " الرمز " يقول في البيت الثاني :

فَقَدْ ضَمِنْتُ وَجُودَ الدَّمْعِ مِنْ عَدَمِ لَهُمْ وَلَمْ أَسْتَطِعْ مَعَ ذَاكَ مَنَعَ دَمِي²

هذا الوجد يأخذ الشاعر بعيدا إلى أجواء روحانية كانت وولت فالحب هنا كمعادل للفقْد الحضاري و الإنساني لشخصية فذة ، لم يخلق أنبل منها و لا أكرم ، فهذا " ابن حجة " يعبر عن ذلك :

لِي فِي إِيْتِدَا مَدْحِكُمْ يَا عُرْبَ ذِي سَلَمِ بَرَاةٌ تَسْتَهْلُ الدَّمْعَ فِي الْعَلَمِ³

إن البراعة لا تنم فقط عن الإبداع بل عن ورود الغزل في شكل بديعي يحمل دلالات عميقة ، (فسلح ، سلم) ، رموز مكانية يستحضرها الشاعر و يتمثلها تمثلا روحيا إنها مبارحة تنسكب معه دموعه و

¹- د. علي أبو زيد ، البديعيات في الأدب العربي (نشأتها ، تطورها ، أثرها) ، ص 315.

²- المرجع السابق ، ص 315.

³- ابن حجة الحموي ، خزانة الأدب و غاية الأرب ، ص 19.

تتعاضم آلامه حتى تكاد تتمزق ضلوعه ، فهو هائم يبحث عن فردوس مفقود حيث الشاعر يحاول أن يقيم نوعاً من التوازن بين عواطف إنسان و بين بعض المعطيات الخارجية التي تعادها ، فالعاطفة تأتي الخمود ، و تتأجج في أعماق الشاعر و تتراعى في ظل واقع يشوبه الانهزام و التردّي الأخلاقي ، و التخاذل العربي فيؤول ذلك في ذاته حبا كبيرا لماض زاهر يجد فيه اللذة مع الألم ، يقول ابن حجة مواصلا :

بِاللَّهِ سِرِّ بِي فَسَرِّبِي طَلَّقُوا وَطَنِي وَرَكَّبُوا فِي ضُلُوعِي مُطَلِّقَ الْقَسَمِ¹

يبقى الحب و البديع مجتمعان فجمال المحبوب يوشحه جمال الشكل اللغوي - الوهاج - فتتراءى الصور جميلة و رائعة ، وتبدو البدايات ذاتها ، حيث نجد عبد الغني النابلسي يبتدئ بديعته " نفحات الأزهار على نسيمات الأسحار " بقوله :

يَا حُسْنَ مَطَّلِعٍ مَنْ أَهْوَى بِذِي سَلَمٍ بَرَاةُ الشَّقْوِ فِي اسْتِهْلَالِهَا أَلْمِي²

فأي حسن تنفرد به مطالع البديعيات ، ثم أي معاني مخبوءة باسم البراعة ، فكلها تتلاقى في نقطة واحدة هي الاشتياق إلى ديار مقدسة تشذ عن باقي الديار " فسلع موضع يقرب المدينة و ذو سلم بالحجاز و العلم جبل فرد شرقي الحاجر يقال له أبان فيه نخل وفيه واد " ³ .

ألا يتيح لنا المطلع استثارة أعماق الذات لغرض الشاعر الذي يوده من خلال هذه الوقفة الطللية التي ابتدأت بمطلع نبأ عن مدى ارتباطه بالعرض ، وقدرته على إيصال معانيه ، ودرره إلى المتلقي ، في أبسط صورة و أقل لفظ ، و أعذب عبارة ، وقد جسده التوشية التي نجدها في بدايات كل بديعية و المعبر عنها ببراعة المطلع ، و حسن الابتداء وهو " عبارة عن سهولة اللفظ وصحة السبك ، ووضوح المعنى ، ورقة

¹- المرجع نفسه ، ص 54.

²- عبد الغني النابلسي، نفحات الأزهار على نسيمات الأسحار في مدح النبي المختار، شرح البديعية المزرية بالعقود الجوهريّة ، عالم الكتب ، بيروت ، (د،ط) ، (ب،ت)، ص342.

³- صفي الدين الحلبي، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة و محاسن البديع ، ص 57.

التشبيب ، وتجنب الحشو ، وتناسب القسمين ، و أن لا يكون البيت متعلقا بما بعده " ¹ .

هذا ما ورد في البديعيات الثلاث فأكد أن لها نظاما خاصا وفق خصائص معينة ، كانت فيها الألفاظ دليلا على المعنى ، من ثم كانت الأنواع البديعية كأدلة على معان بذاتها ، حيث نلاحظ اشتراك البديعيات في براعة المطلع ، الذي يومئ لبدايات المعاني ، شأنه شأن البنية العامة التي تحيل إلى بنيات أخرى متعددة حيث " تقوم جمالية النص الشعري على تضافر المستويات المختلفة المكون للقول المكتوب فيه بما يتناسب مع الوجهة العامة للتعبير الذي تأتي به فتقيم تكافؤا عاما في بنيته العامة تتردد في مستويات تكوينه المتعددة " ² .

فالمقدمة تشير إلى بدايات عامة توحى بدلالات متفرعة ، تؤول إلى جذر واحد ، حيث البدايات المتمثلة في " براعة الاستهلال " و التي أحسن أصحاب البديعيات اختيارها لقصائدهم المطولة ، التي تحيلنا إلى معرفة خبايا النص ومضامينه و كذا الغرض ، و يتجلى ذلك في مطلع بديعية ابن حجة الحموي – الذي أشرنا إليه – حيث " شبب بذكر سلع و السؤال عن جيرة العلم ، و السلام على عرب بذي سلم ، و لا يشكل على من عنده أدنى ذوق أن هذه البراعة صدرت لمديح نبوي " ³ ، حيث إننا نجد كل شاعر أبرز مقدرة شعرية و براعة فنية خاصة ، إذ إن علم البديع يحتاج إلى قدرات أكبر و طاقات تعبيرية لتشكيل لوحات جمالية ، تحمل بين أشكالها دررا ، وعبقا سحريا ، وشجنا زمرديا ، فهاته المطالعين تحيلنا وتستوقفنا أمام دوال : « البراعة ، سلم ، علم ، دمع ... » و التي بدورها ترمز لماض زاهر يتشوق إليه الشاعر ، و يحاول الانسحاب إليه من خلال التغزل بالأماكن ، بألوان بديعية تغلف أساه و ألمه ، و تعلن عن براعة و حب كبير للبديع ، حاول موازاته وحب الرسول صلى الله عليه و سلم .

¹ - المرجع نفسه ، ص 57 .
² - د. سامي سويدان ، في النص الشعري العربي (مقاربات منهجية) ، دار الآداب ، بيروت (لبنان) ، ط 2 ، 1999 ، ص 61 .
³ - ابن حجة الحموي ، خزنة الأدب و غاية الأرب ، ج 1 ، ص 73 .

فموضوع البديعيات رغم قدمه ، إلا أنه أثير في زمن ضاعت فيه السلطة العربية و المبادئ و القيم وشوهت ، وتاه المسلمون ، فكانت التجربة أعمق و أصدق و أشجى ، حيث العلاقة الوجدانية بين الطلل و الشاعر عميقة عمق المأساة، فلا غرو أن تأتي البديعيات بهذا النسق المعرفي البديعي، المثير للشجن ، إذ "الشعر يجب أن يكون غناء شعريا ينبجس من الذات ويتصل بالقلب ويلامس النفس " ¹ ، وعليه فإن الوقوف على الأطلال غدا ذا صبغة خاصة من خلال المعاني التي توحى بها الأنواع البديعية، فهاته الوقفة الطللية " لها مكانتها كما أن لها أهميتها في الاحتفاظ بطابع النظام الاجتماعي والخصائص الأخلاقية والاهتمامات الإنسانية التي كانت تشغل المجتمع " ² .

و لقد تبين لنا مما سبق أنه و رغم قدم هذا التقليد – الوقوف على الأطلال – و اتباع الشعراء له ، إلا أنه يكتسب طابعا خاصا في هذا النظم الشعري الفذ ، هذا ما يتضح في المقدمة الطللية ، أما بالنسبة لباقي المعاني، فإن الشعراء ساروا على منوال واحد من ذكر لفراق الأحبة وموامة ذلك و أشعارهم من خلال أنواع بديعية متباينة في البديعيات الثلاث، لكن يبقى التجسيد ذاته للوعة، الحب والوجد الحارق، والرغبة في اللقاء، رغم أن المعنى هو لقاء وزيارة أقدس الأماكن ، ولا يسع المجال للتفصيل للتشابه الواضح فيها.

لذا ارتأينا التركيز على بديعية ابن الخلوف موضوع الدراسة ، لنستقصي معانيه ، و نحاول معرفة إن تميزت عن باقي البديعيات – فقد أسهب فيها – غير مبتعدين عن أولى البدايات.

¹ - د. رجاء عيد، المذهب البديعي في الشعر والنقد ، ص204.
² - د.محمد عبد الواحد حجازي ، الأطلال في الشعر العربي (دراسة جمالية) ، دار الوفاء، الإسكندرية (مصر) ، ط1 ، 2002 ، ص197.

2- النسب في بديعية ابن الخلوف " مواهب البديع في علم البديع "

إن بديعية ابن الخلوف - ذو الأصل المغربي القسنطيني المولد - ترجمان لزمن عاش فيه الشاعر وبيئة بأحداثها و تداعيها ، " حيث يغدو النص فضاء معرفيا تتداخل فيه الذات المبدعة مع السياق الذي قيلت فيه و تنحل في الحدث و الهاجس الذي دفعها إلى القول و ما يتولد عن ذلك من علاقات تفاعلية و حركية تمثل المحرك الأساسي في حركة النص و انسجامه و سيرورته " ¹.

و سنحاول في هذا الصدد دراسة النص - البديعية - فهي تجسد الصوت المغربي القسنطيني الأصل، التونسي الدار، إنها ثلاثية تثير فينا الحماس و الرهبة ، و " البديعية من عيون الشعر " ² كما قال عنها " العربي دحو " ، و يضيف متحدثا عنها و عن متناولها بحيث يذكر أنها " الأثر الشعري الذي ذكره السخاوي و تحدث عنه هشام بوقمرة فقال: « وتوجد هذه البديعية بدون عنواها المذكور في مخطوط بدار الكتب الوطنية من الخزانة الأحمديّة رقم 1429 و هي في الصفحات 19 - 26 و أولها :

أَمِنْ هَوَى مَنْ تَوَى بِالْبَانِ وَالْعَلَمِ هَلَّتْ بَرَاعَةٌ مَزْنِ الدَّمْعِ كَالْعَنَمِ
أَمِنْ بُرُوقِ الْحَيِّ إِذَا لَمَعَتْ تَمَّتْ مُمَائِلَةٌ الْأَحْشَاءِ لِلضَّرَمِ " ³

و يضيف حول البديعية قائلا " و تقع في حوالي ست و عشرين و مائتي بيت من الشعر تبدأ بقسم غزلي في ثمانين بيتا ثم ثمانين يأتي المديح النبوي و آخرها دعاء لنفسه و المؤمنين :

يَا رَبِّ سَهْلٌ إِلَى الْجَنَابِ مُنْقَلَبِي وَ نَجْنِي بِأَمْتِدَاحِي مِنْ لَطْيِ الضَّرَمِ " ⁴

¹ - د. عبد القادر قيدوح ، دلالية النص الأدبي - دراسة سيميائية للشعر الجزائري - ، ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران (الجزائر)، ط1، 1993، ص 32.

² - د. العربي دحو ، ابن الخلوف و ديوانه جني الجنيتين في مدح خير الفرقتين (المعروف بديوان الإسلام) ، ص 47.

³ - المرجع نفسه ، ص 44.

⁴ - المرجع نفسه ، ص 44.

فلقد اهتم " العربي دحو " بالشعر المغربي مسلطا الضوء على الكثير من المظموس منه في ظل الركام..من ثم كان التكامل ، فبالإضافة إلى ما قام به ، نجد في المقابل هشام بوقمرة يتحدث عن البديعية مضيفا: " هذا و قد أغفلنا إثبات بديعية "ابن الخلوف" في هذا التحقيق لأسباب أهمها أننا لم نجد لها نسخة أخرى غير نسخة المخطوطة الأحمديّة التي أشرنا إليها و هي سيئة صعبة القراءة و ثانيها أن تحقيقها يتطلب عملا خاصا في تخريج قواعدها و أمثلتها " ¹ ، و هكذا تتضافر الجهود و تتواصل حيث إن "العربي دحو" يضيء ألقا و جديدا على هاته البديعية بقوله : " و هي كما تحدث عنها كل هؤلاء بخصوص مضمونها و مطلعها و عدد أبياتها تقريبا لكنها خلاف ما ذكر بوقمرة بخصوص وجود نسخ منها غير التي ذكر ، إذ أنها إلى جانب تلك التي أشار إليها "النسخة الأحمديّة" و التي وقفنا عليها ، فإننا نملك صورة لها من نسخة مخطوطة موجودة في المكتبة القومية التونسية ، و هي التي كانت من قبل في خزانة حسن حسني عبد الوهاب ، و قد كتبت من جهتها بخط مغربي لكنه مقروء في أغلبه مع وجود بياضات أحيانا تدل على كلمات سقطت منها ، علما أن رقم النسخة الخطية الموجودة فيها هو **17943** و قد اختلفت مع النسخة الأحمديّة في النهاية إذ نجد البيت الذي أشار إليه هشام بوقمرة على أساس أنه به ختمت البديعية ، تعقبه ستة أبيات أخرى آخرها في هذه النسخة:

وَ بِإِتْدَاءِ الْمَدِيحِ خَلَصَ أَهْلَ مِلَّتِهِ وَ وَالِدِي وَ هَبْ لِي حُسْنَ مُخْتَمِّمٍ ²

و من جملة ما نوه إليه كذلك وجود ما يسمى بالمشجر* في البديعية.

و بتوفر هاتين النسختين و بعد أن حققتها الأستاذة حورية رواق تسنى لنا الحصول على البديعية

كاملة ، بما تحمله من زخم بديعي و تراث شعري جد هام يجسد حقبة زمنية بأحداثها و مضامينها ، فلا

¹ - المرجع السابق نفسه ، ص 45.

² - المرجع نفسه ، ص 46.

* - انظر شكله في الملحق.

غرو أنها درة من الدرر تستحق الدراسة و البحث لصبر أغوارها و استكناه دلالاتها و مضامينها و خصوصية هذه التجربة البديعية ، من خلال الجمالية الفنية ذات الطابع العلمي الوجداني الروحي ، إنها ثنائية فذة قلما يتمكن منها شاعر و يبرع فيها .

و لذا و سعيا لتحليل هذا العمل الأدبي الذي نراه متميزا بالرغم من أنه مطموس ، آثرنا أن تكون أولى البدايات متعلقة بالمضامين ، فهي في البديعيات كما نعلم مديح نبوي، و من هنا كانت كذلك بديعية" ابن الخلوف " التي هي عبارة عن قصيدة في مديح النبي صلى الله عليه و سلم تتكون من مائتين و ستة و عشرين بيتا تبتدئ بمقدمة غزلية مفعمة بالوجد الحارق و الأشواق الروحية لأماكن كانت تظل المحبوب البعيد القريب ، لكن أي محبوب إنه شفيع الأمة و نبيها ، فالشاعر يصور ذكريات من خلال أماكن مقدسة ، يود من خلالها الانسحاب و العودة إلى ماض زاه ، ثم يخلص من تلك المناجاة الروحية إلى غرضه و هدفه الأسمى و هو مدح الرسول صلى الله عليه و سلم ، أنبل الخلق مشيدا بصفاته و شمائله (ص) و آله و صحبه ، في شكل زحرفي جميل يجمع بين الغرض التعليمي و الروح التي ترفرف بين جوانح الألوان البديعية لتعقب من سحرها و تلتمس الأعذار لمن حاد عن نور الإسلام ، فكانت الخاتمة دعاء و تضرعا لنيل الشفاعة ، و ستكون البداية مع أولى الفقرات - سبق الإشارة إليها - المقدمة النسيبية ، فهي تقليد معروف في الشعر العربي ، حيث و قف الشعراء الجاهليون على الأطلال و بكوا و استبكوا ، و تحدثوا عن ليلى و سعاد و هندالخ.

لكننا هنا أمام نص مختلف ، فكيف ورد الغزل في بديعية ابن الخلوف و هل تفرد فيه أم لا ؟
بحكم أنه موسوعي الثقافة و كتب في شتى الأغراض ؟ ثم أي خصوصية اتسمت بها بديعته ؟ ما التميز فيها ؟ هل في الألوان أو المضامين أو أن العلاقة وطيدة بينهما ؟ و نعرف ما إذا كان قد أضاف جديدا ؟.

و هو ما سنحاول الكشف عنه و عن العناصر المكونة لها ، منطلقين من المقدمة الطللية في بديعية

ابن الخلوف، فماذا أضاف يا ترى إلى التشكيل من معان؟

أ- المقدمة الطللية (النسيب النبوي)

إن الطلل له دلالاته العميقة ، فهو رمز لحقائق جوهرية في الحياة لمشاعر ، لآهات و ذكريات ، حيث يعد حلقة وصل بين الحاضر و الماضي ، فلا غرو أن يبقى الشاعر العربي محافظا على هذا التقليد منذ القدم ، و يجعله متنفسا له في كل ما يعاينه من أزمات نفسية ، اجتماعية ، ثقافية ، و هاته المقدمة بقيت بصمة لكل القصائد العربية ، و "ابن الخلوف" شأنه شأن أولئك الشعراء - فلقد ابتدأ قصيدته بمطلع نلمح من خلاله نارا متقدة و شوقا لافعا و حبا يكاد يمزق ضلوعه و ذكريات و شوقا و حنينا ، يقول :

أَمِنْ هَوَى مَنْ نَوَى * بِالْبَانَ * وَ الْعَلَمِ
هَلَّتْ بَرَاةُ مُزْنِ الدَّمْعِ كَالْعَنَمِ

أَمْ مِنْ فُرُوقِ * بُرُوقِ الْحَيِّ إِذَا لَمَعَتْ
تَمَّتْ مُمَاتِلَةٌ الْأَحْشَاءِ لِلضَّرَمِ

فَاسْتَوْفِ مَدَّ نَوَالٍ مَدَّ نَاتِلُهُ مِنْ مَنْ وَادِعُهُ يَا جَامِعَ الْكَلِمِ

وَ صِلْ بِنَدْرِ تَمَامٍ مِنْ مَحَاسِنِهِمْ مَضَاهُ لِلَّيْلِ تَمَامٍ مِنْ شُعُورِهِمْ

وَ حَيِّ سَلْعًا ، وَ سَلَّ عَنْ حَالٍ مُخْتَلِفٍ وَ اخْضَعْ وَ سَلَّ مَا لِسَلَمَى رَكِبَتْ سَقَمِي¹

"ابن الخلوف" يتفرد بمطلعه الغزلي ، و يوقعه على صفحات قلوبنا قبل أسمعنا ، فقد وجد الشاعر فيها متنفسا للتعبير عن مكنون ذاته المتألقة و المناجية لحب كبير لا يضاويه حب ، فكان الهوى ، آلام البعد و الهجران ، إنها نوع من المناجاة الأليمة ، تجلّى ذلك في سؤاله الاستنكاري : أمن هوى؟ مازجا بين موهبته البديعية و الموقف متفردا بذلك عن أصحاب المطالع السابقة في الشعر العربي ،

* ثوى : ثوى المكان و اثنى = أقام

* البان : نوع من الشجر

* فروق : من الشيب و أي أوضح منه .

¹ - حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص5.

فروعة الشعر تتجلى في هذه التوأمة الروحية بين المكان و المحبوب و الألم و السعادة ، براعة الاستهلال و الوقفة الطللية ، إنها نادرة في الشعر العربي ، حيث يتخذ الشاعر سبيل الدموع كملاذ له ، فكأنها معادل موضوعي لحياة زاهرة كانت وولت ، لكنه لا يبكي المكان بل يتوجع يبكي حياة وحدانية بأسرها ، أياما خالدة ، الثابت الغائب ، فعباراته " أمن هوى من ثوى " ، " هلت براعة مزن الدمع " ، " مماثلة الأحشاء للضرم " ، " جامع الكلم " ، " حي سلعا " ، " و سل عن حال مختلف " ، " سل ما لسلمي " ، إلخ ، كلها تؤول إلى دلالات عميقة " ومن له أدنى بصيرة يعلم أن للألفاظ نعمة لذيدة كنغمة أوتار " ¹ ، و بذلك تنتهى الدوال إلى ذهننا عند قراءتها في نغمات تثير الجدل و التساؤل حول دلالاتها التي تفتح مجالا للقارئ ليسمو بمخيلته ، فتتكاثف و تتوارد الأفكار و التفاسير و التأويلات فنحن أمام شكل أدبي ببديعيته و جماليته ، إذ يكشف عن شيء جوهري ، إنه مضمون فترة من فترات التاريخ الهامة ، و ما ينبغي أن نلاحظه أن " التعبير في مضمون حقبة تاريخية معينة سوف ينتج حتما تعبيرا (متناظرا) له في الشكل " ².

من ثم فالكشف عن مضامينها يعني تسليط الضوء على حقبة من تاريخنا المجيد وهو أمر في غاية الأهمية و يستحق العناء فرغم سير بديعية " ابن الخلوف " على نهج القصيدة العربية من خلال بدايتها بالمقدمة الغزلية، إلا أننا نلاحظ تفاوتاً وتميزاً من حيث الجمع بين ألوان بديعية و غزل اتخذ طابعا زحرفيا إذ " الانتقال الفكري يكون في تغير المضمونات التي يقصد إليها المتحدثون و المتعاملون بتلك الألفاظ و المعاني المجردة " ³ ، فلا شك أن تكون البديعية كذلك ، باعتبار الواقع الاجتماعي آنذاك ، ثم إن الغزل و الحب في هاته القصيدة يرتكز على و شائج روحية عميقة تتجاذب فيها آمال الشاعر و آلامه و تتصارع يقول :

¹ - حسن ناظم ، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسيباب) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت (لبنان) ، ط 1 ، 2002 ، ص 83 .

² - د : سمير أبو حمدان ، الإبلاغية في البلاغة العربية ، منشورات عويدات الدولية بيروت (لبنان) ، ط 1 ، 1991 ، ص 91 .

³ - زكي نجيب محمود ، تجديد الفكر العربي ، دار الشرق ، بيروت (لبنان) ، ط 6 ، 1980 ، ص 177 .

وَ عَشْ بِتَعْلِيْقٍ مَعْرُوفٍ الْوِصَالِ ، وَ لَا
 تَقُلْ هَانَ دَمْعِي يَا قَوْمَ فَيَا نَدَمِي
 وَ شَابِهِ السُّقْمَ بِالْمَفْرُوقِ مِنْ جَلْدٍ
 فَقَدْ حَدَا بِهِمْ حَادِي رِكَابِهِمْ
 وَ بِالْمَشَابِيهِ لَفِيقُ قَدَرٍ مَا قَطَعُوا
 بِنَاطِرٍ قَدْ رَمَى ، أَفَلَاذَ حُبِّهِمْ
 وَ إِنْ رَجَوْتَ فَدَعْ تَفْرِيقَ دَاهِرٍ مَا
 أَبْدُوا وَ سَلَّ عَنْ دَمِ الْقَتْلَى بِحُبِّهِمْ¹

لعل ما يلفت انتباهنا هذا المزج بين الحب و الألم ، و البديع ، إذ تتسع الدلالات و تتجسد أكثر ، و تبدو محاولة الشاعر جلية في الموازنة بين تجربته الأليمة و الأطلال ، فجاءت الدلائل و الإشارات مرتبطة بالمكان و الزمان ، فسُلع ، العلم ، موضعان قرب مدينة الرسول صلى الله عليه و سلم ، مكة إنها تومئ إلى ما كان في عهد الرسول صلى الله عليه و سلم من ازدهار و استقرار و ود و حب ، إذ الأمكنة رمز لدلالات روحية عميقة .

ولعل هذا التوثيق و التوظيف الجديد للغزل من خلال إضفاء صبغة بديعية ، و نسج محكم في صور خيالية ، تربو عن الواقع معانيها المتناثرة هنا و هناك ، بداية بالمطلع الذي يعد من أحسن ما قيل فمزجه بين الدمع ، و العنم ، و براعة الاستهلال ، من أروع المطالع و أعلقها بالذهن و أكثرها تأثيراً ، و إيصالاً للمعنى ، فقد واءم بين النظم ، و الغزل ، و اتبع مع ذلك نظام القصيدة العربية القائم على " بدء القصيدة لمقدمة شمل ذكر الأطلال و مخاطبتها ليحفل من ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها لأن حياتهم كانت تقوم على الرحلة من مكان لآخر تتبعا لمساقط الغيث و انتجاعاً للكأ ، ثم الغزل لاستمالة القلوب نحوه و استدعاء الأسماع إليه ، مع ما جعله الله في تركيب العباد من محبة الغزل و إلف النساء ، ثم وصف الرحلة و ما تجشمه من النصب و السهر و هول الليل و هجير النهار و اتضاء الركائب ليوجب على

¹ - حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص5.

مدوحه حق القصد و الرجاء " ¹ ، لكن "سَلْع" ، "البان" ، "العلم" أماكن يحن إليها - لها خصوصيتها - ، إلى ماض كانت فيه رمز الكرامة و السمو و الازدهار، فسلمى الواردة في المقطع ، هي الماضي ذاته و غاب طيفه كما غابت سلمى الحبيبة ، إنها معادل موضوعي للماضي الذي ولى و تغيرت معالمه الجميلة ، هاته الأماكن ، " مواطن، و جبال، و أودية ، تحيط بالمدينة المنورة ، فدل بهذا الذكر على أن حبه ليس كحب سواه من الشعراء ، و إنما هو حب متمثل بالرسول صلى الله عليه و سلم و ما هذه المواطن إلا أطر للمدينة المنورة تنشق من عقب الحبيب الكريم " ² .

إنها نسمات و أريج هفا في نفس الشاعر، فأبدع بين مضمون فذ، و علم شائق و مميز - علم البلاغة - فلما يتمكن منه شاعر و هنا تكمن خصوصية المطلع الغزلي من خلال العاطفة السامية ، الجانب الروحي، الذي هيمن على المضمون المادي و استوعبه ، فلا نجد إلا نفحات روحية تنبثنا عن واقع ألم الشاعر ، فجاءت بديعته متماهية إلى القداسة التي تشيع في استهلالها و في تماسكها الدلالي ، الذي يحيلنا إلى أيديولوجية فكرية، خاصة حيث " لغة الأثر الأدبي و أسلوبه و تركيبه و طابعه الجمالي تتحدد بمضمونه أي التصور الذي يكونه الفنان لنفسه عن الواقع و بالتجربة التي يمتلكها ، و بالإيديولوجية التي يعبر عنها " ³ .

إن المضمون عميق جدا و مميز لهذا أنتج شكلا أدبيا مختلفا ، و عبر عن تناقضات المجتمع و ما حصل فيه من تغير رهيب ، ثم إن الشاعر لم يتوقف عند البكاء بل أن تجربته أعمق من كل ذلك ، إذ يستمر في التعبير عن أسى روحي ، يجذبه إلى هوة سحيقة تربطه بواقعه، و يتجسد أكثر من خلال تذكره لأحبه.

¹ - د. أشرف محمود نجا ، قصيدة المديح في الأندلس - قضاياها الموضوعية و الفنية (عصر الطوائف) - ، دار الوفاء ، الإسكندرية (مصر)، ط 1 ، 2003 ، ص 112.

² - د. بكري شيخ أمين ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد - علم البديع - ، دار العلم للملايين ، بيروت (لبنان) ، ط 1 ، 1987 ، ص 13 .

³ - د. رمضان الصباغ ، عناصر العمل الفني (دراسة جمالية) ، دار الوفاء ، الإسكندرية(مصر) ، (د،ط)،(ب،ت)، ص 112 .

ب - فراق الأحبة و ارتحالمهم

تبقى المعاني متوالية ، متخذة طابعا جماليا ، فبعد وقفة الشاعر أمام الطلل مستحضرا الماضي ، يرداد معه ألمه إنها المفارقة أن يحمل الأحبة أسي روحيا لمن يحبونهم إذا كانت أحلاما و آمالا و لكنها سرعان ما انقضت يقول :

وَ كَمْ بِخَيْرٍ وَ جَيْرٍ * صَفَّحُوا * كَلِمِي
وَ حَرَّفُوا بِوُقُوعِ الْحِلْمِ فِي الْحُلْمِ
وَ كَمْ بِسُخْطٍ وَ شَحْطٍ * صَرَّفُوا نَظْرًا
يَا مَا مَلَأَ الْقَلْبَ لَمَّا مَالَ بِالْأَلَمِ
لَكِنَّهُمْ مَرَّرُوا نَدْوَى الْفُؤَادِ بِمَا
قَدْ حَرَّذُوا الشَّقَّوَقَ مِنْ بِلْبَالِ عَهْدِهِمْ
وَ فِي مَجْنَحِهِمْ مَا زَالَ الْعَوَاذِلُ مِنْ
أَثَارِ الْحُبِّ قَلْبًا غَيْرَ مُنْقَسِمٍ¹

الشاعر يراوده حلم العودة و تحقيق هدفه الأسمى ، فهناك كان الحب ، الوعود ، الآمال ، إنه يعلن في هذه الأبيات نوعا من الثبات في الحب الذي يقابله التبدل في قوله "و حرفوا بوقوع الحلم في الحلم" و الغياب الطارئ - الحبيب - الذي يترك في نفسه الأسي العميق ، إنه النسيان يلوح في أفق الشاعر الذي يشوبه الانقطاع و الصمت ، في ظل الانكسار الروحي الظاهر في المحبوب ، المحبوء في الواقع ، فمن خلال أبياته تتجسد معاناته ، فالشاعر كان يتمنى بقاء السعادة و الألفة لكن هيهات ، فقد كانت التجربة أليمة و الانفعال واضحا ، إذ نحس من الأبيات طاقة وجدانية تنبعث و تخلق بنا إلى أسمى مراتب الحب ، فقلبه يناجي مناجاة عاشق ، هاله يوم الفراق و صدمه ، فبين الواقع الذي يرفضه الشاعر ، و الصور التي يودها

* جير : بمعنى أجل ، وجير : بمعنى اليمين.

* - صفحوا : نظر إليه بصفح وجهه ، و بصفح وجهه ، تصفح الشيء تأمله و نظر في صفحاته ، و تصفح القوم نظر في أحوالهم أو نظر في خلالهم هل يرى فلانا .

* - شحط : بعيد مضطرب ، اللسان مادة : شحط.

¹ - حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 6.

كترجمة لذاته ، حيث إن المضمون عميق جدا ، خاصة و أن الشاعر يتحدث عن آلامه – المحبوبة – الذي يؤديه ذكر الجمال في قوله:

وَ سِيمٍ بِتَجْنِيسِ عَلَسٍ * الأَيْمِينِ وَ سِيمٍ مُنْعَمًا مُنْعَمًا بِالمَيْسَمِ * النَّظْمِ 1

إنه انحراف يجعل للمضمون عمقا أكبر و يحيلنا إلى دلالات تتواشج راسمة لوحة فنية متميزة ، إذ يرحل بنا الشاعر من الحاضر إلى الماضي : " فيكون الشجن التاريخي أعمق و أكثر مدعاة إلى التألم و الأسى على الماضي الحضاري أو على ماضي الإنسان و قد تخرج العبرة هادئة رصينة بعد تأمل هادئ رصين "2.

فعندما نحاول معرفة ماهية هذا الحب و الوجد بالمحجوب الغائب ، نجد حبا عظيما يخلده التاريخ و هو حب الرسول صلى الله عليه و سلم ، وما يمثله من أحداث، و انتصارات للأمة الإسلامية، يقول في ذلك :

وَ اخْبِرْ مُشَوِّشَ عَقْلِ ضَلَّ أَنْ يَسْمُوا عَنْ أَشْنَبٍ * شَرَقٍ * أَوْ أَلْعَسِ * شِيمٍ *

وَ كَمْ أَمَامَ حُنَيْنٍ أَطْلَقُوا وَ سَبَّوْا يَا مَعْنَوِيًّا تُجَاهَ الْقُدْسِ فِي الْحَرَمِ 3

هنا تتجلى خصوصية الغزل أكثر مع التفاتات الشاعر وعدوله عن الموضوع إلى ما ورائه، و اجتماع الزخرف البديعي – المذكور في الأبيات – ثم إن التواشج يضيفي طابعا خاصا على هاته البديعية، إذ تتوارد المعاني لدى الشاعر فنجد ، الحب ، الهيام الذي يصل إلى أسمى و أعلى الدرجات حيث تنساب

* علس : المجرب ، اللسان .

* الميسم : الجمال .

1- حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص6.

2- د. محمد عبد الواحد حجازي ، الأطلال في الشعر العربي (دراسة جمالية) ، ص 19 .

* اشنب : نقط بيض في الأسنان ، وقيل حدة الانياب اللسان مادة شنب.

* شرق : التشريق ، الجمال .

* لعس : سواد في الشفة مستحسن.

* شيم : في الأصل وضع العود في فم الجدي ، و هو البرد ، اللسان مادة شيم.

3- حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص7.

المعاني ممتزجة بالحب الإلهي من خلال حب الرسول صلى الله عليه و سلم ، التي تتجلى في قوله:

أَعْنَدُهُمْ وَ عِيُونَ اللَّهِ تَحْرُسُهُمْ مِنْ إِعْتِرَاضِ حَسُودٍ لَمْ يَقُلْ بِهِمْ
 هُمْ ، هُمُ الْعَيْنُ حُلُوهَا وَ مَا سَفَرَتْ إِلَّا لِتَصْرِفٍ فِي اسْتِخْدَامِ عَبْدِهِمْ
 أَبُورٌ أَنْ مَنَامِي طَائِرٌ أَبَدًا حَتَّى يَقُصَّ بِمَا عَانَيْتُ فِي الْحُلْمِ
 وَ [] فَجَرُوا إِذْ بَرَوْا جَسَدِي عَمْدًا ، وَقَالُوا: لَقَدْ صَحَّيْتُ بِالسَّقَمِ¹

إنه التحام مع الحبوب واستلذاذ الألم ، لا غرو فهو متميز يحمل الشاعر إلى رحلة نورانية في أعماق النفس البشرية ، بحثا عن الطاقة الروحانية التي تمكنه من تخطي الواقع المادي المزيف ، وهو في هذا لا يختلف كثيرا عن الشعراء العذريين الذين حافظوا على هذا التقليد ، وكذا الصوفيين في أحوالهم ومقاماتهم في بحثهم عن النور الإلهي، رغم أن المشاهدة ليست كلية. فهنا وفي إطار البديعية غدا الغزل مع الألم في مرتبة سامية، يتواشج فيه الدين مع الحب فيرقى، والنظم العلمي يوشحها مما يمنح القصيدة نوعا من التجلي للمعاني ، يثير التساؤل والشجن والرغبة في الإبحار في عالم من التأويلات والتفسيرات حيث إن " التأويل إذا لم يكن مستندا إلى مشروع فكري وسياسي فانه يكون مجرد مادة استهلاكية أو لهوا ولعبا يشغل عن الحياة الدنيا وعن الآخرة"².

حيث يتناهى إلى ذهننا وفكرنا إيديولوجيات شتى ، إذ رأينا أن البديعية تجسد قيم أمة بأسرها، وفكرا يعبر عن الحالة الاجتماعية والسياسية آنذاك ، ورغم توظيف الشاعر لألفاظ الغزل المعروفة (القلب، الفؤاد ، الشوق، العواذل ، البرء السقم...الظي)، إلا أننا نلتمس بين ثناياها دفقه شعورية وعاطفة نادرة

¹ - المرجع السابق نفسه ، ص07.

² - د. محمد مفتاح ، التلقي والتأويل (مقاربة نسقية)، المركز الثقافي العربي، بيروت (لبنان) ، ط2، 2001 ، ص 144.

الوجود ، تلخص كل الأسي النفسي العميق، الذي يعاينه الشاعر مجسداً بذلك واقعا أصابه الترددي ، رغم ذلك يبقى يحاول مواساة نفسه والتغلب على حزنه، والتكيف والوضع حيث يتطور هذا الحب ليغدو حبا صوفيا ويسمو، يقول:

وَ بِالْتِفَاتِ * الْهُوَى صَادُوا النَّفُوسَ فَهَلْ
عَايَنْتَ يَا ظَبِي * اشْرَادَ التِّفَاتِهِمْ
وَمَا تَخَيَّلْتُ أَنَّ الرَّوْضَ أَوْجَهَهُمْ
حَتَّى رَأَيْتُ بِهَا السُّوسَانَ * فِي الظُّلْمِ¹

إلى أن يقول :

يَالَيْتَ طَرْفِي تَمَنَّى حُسْنَ رُؤْيَتِهِمْ
لَعَلَّ قَلْبِي بِرَجْلِي نَيْلٌ وَصَلِهِمْ
دَعُ وَ اجْتَنِبْ مَا بِهِ يُخَشَى نُظَيْرَهُمْ
وَ اقْصِدْ بِقَوْلٍ جَمِيلٍ حُسْنَ مَائِهِمْ
وَ إِنْ تَعَجَّبْتَ فَاسْتَقِمْ هُدَيْتَ بِهِمْ
كَيْفَ الطَّبَّاءُ تَصِيدُ الصَّيْدَ فِي الْأَكْمِ *²

إنها إيجاءات لما يعيشه الشاعر من صراع داخلي وآلام نفسية سببتها التجربة العاطفية ، بحضور التعجب والاستفهام والتمني فالتعجب تقابله صورة الاستفهام ، حيث يفرض التناقض نفسه، ويستمر هذا الجو النفسي المفعم بالحب، الألم ، الأمل ، إلى أن يصير حبا روحيا عميقا يتسامى ليصل الذروة ، قمة الوجدان ، إنه معادل للحياة ، ولبعث النار من تحت الرماد ، يقول:

وَ صَحَّ قَلْبِي بِتَعْلِيلِ النَّسِيمِ لَذَا
تَرَاهُ يَسْأَلُهُ عَنْ طِيبِ عُرْفِهِمْ³

* - الإلتفات : عند الصوفية : العدول عن الغيبة الى الخطاب والتكلم والعكس، التعريفات للجرجاني، ص51.

* - ظبي: الغزال .

* - السوسان : زهر من فصيلة السوسنيات.

¹ - حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 8.

* - الأكم : الموضع الذي هو أشد ارتفاعا مما حوله ، ج. مفردة أكمة: وهي التلة الملتفة الأشجار.

² - المرجع السابق نفسه ، ص8.

³ - المرجع نفسه ، ص8.

فمهما كان الألم ، يبقى المحبوب هو الملاذ ، المهرب ، الذي يحمي كل الغياب الحاصل في الثوابت والقيم ، فالرضا بالمعاناة والتسليم يقابله أمل ، ولو كان واهياً.

لا غرابة فالأمر متعلق بمحسوب متفرد شفيع الأمة ونبيها فالمعادلة صعبة إذ إن الطرف الأول ، الشاعر ، الإنسان ، حاضر أما الذي يجسد المثل ، القيم ، الحب ، غائب لكنه يبقى حاضراً غائباً، في ظل غياب الذاكرة الجماعية، والماضي الحضاري ، الذي ناب عنه الحاضر بكل زخرفه و بديعته ، فهو " يبرز في هذه المعاناة تناقض بين الذات والخارج ، ويؤازره تناقض آخر بين الماضي والحاضر، إلا أن التعبير لا يبرز التناقض بقدر ما يركز على التجانس"¹ .

لقد وفق في تجسيده لمعاناة الرحيل،رحيل الناس والرموز ذات القيمة الإنسانية والمعنوية بأصدق صورة و أدق عبارة، إذ الشعر مليء بالتقارير الذاتية، والموجهة في نفس الوقت إلى المتلقي في صورة مؤثرة.

جلوعة الصد والهجران

يبقى الانفعال الشعوري يدور في فلك القصيدة ، بين حب كامن بين جوانح النفس ، و فسيفساء بديعية ، تتباين فيها الألوان ، وتداخل على أجنحة الخيال ، فقد استطاع الشاعر بخبرته وتجربته الشعرية الفذة، أن يسلسل المضامين ، التي كانت لحمة دلالية فرغم معاناة الفراق ، والتشوق ، والغياب الطارئ والمفجع ، يبقى الاتصال الروحاني والتمسك بالحاضر الغائب في الوجدان ، يقول :

¹ - د.سامي سويدان ، في النص الشعري العربي (مقاربات منهجية) ، دار الآداب ، بيروت(لبنان)، ط1، 1989، ط2 ، 1999 ، ص117.

بَرَنْتُ* مِنْ مُهَجَّتِي إِنْ لَمْ تَسَلْ أَسْفَا يَا نَاطِرِي فِي هَوَى مَنْ بَرَّ بِالسَّقَمِ
 وَ لَا أَكْتَفَى مُقَلَّتِي بِالذَّمْعِ قُلْتُ لَهَا كَفَى الْجَرَاءُ* قَالَتْ : إِنَّهُ لَحَمِي
 لَا ذَنْبَ لِلذَّمْعِ بَلْ لِلْعَيْنِ تُرْسِلُهُ بُشْرَى وَ قَدْ عَانَيْتُ : تَتَمُّمٌ* حُسْنِهِمْ¹

لا مرء في أن قارئ الأبيات ، يشده هذا الغزل المختلف ، والحب الصادق و الوجد ، فالشوق يضي الجسد ، ولا أدل من هاته الدموع ، التي لا تتوقف فكلما أمرها بالكف ، ازدادت انهمازا ، و فضحت عشقه وهواه ، من ثم ينبغي أن نلاحظ هذا التفوق الإبداعي ، "لابن الخلوف" في عرضه لمشاعر الحب ، ومواءمة معانيه وتشكيلها في صورة متميزة ، إذ تتناغم الألفاظ وتتناسق موحية بمعنى عميق ، فتتسبب الكلمات انسيابا وتتوالد المعاني ، وما يزيد النص الشعري إثارة تلك الاستطرادات التي نجدها بين الحين والحين ، يقول :

وَ كَمْ بِأَوْصَافِهِمْ شَبَّتُ* فِي غَزَلٍ حَوَى الْمَدِيحُ بِهِ فَخَرِ افْتِنَاجِهِمْ
 وَ كَمْ فُتِنْتُ بِهِمْ لَمَّا عَلَوْا شَرَفًا رَدَدْتُ عَنْ مَوْرِدِي فِي شَانِي فُتُونِهِمْ²

يبدو للوهلة الأولى أن هذا الانحراف أو الاستطراد يخل بالمضمون ، ويفكك البناء الخارجي للنص الشعري ، ومع ذلك فإن هذا التعارض ، والتماثل يحقق وحدة دلالية للنص ، و يضيف عليها رونقا وترابطا مع الأبيات الموالية ، فهو يود أن ينوه بمكانة المحبوب وعظمته ، ليستمر الحب في شكل من أشكال الهيام ، إذ لا اعتراض ولا ابتعاد ، حيث تهيم روحه ساجدة في آفاق رحبة تحصل نسمات الحبيب الغائب موجهها

* - برن: نزلنا به فاطمنا الخبير الفرني والتمر البرني والمقصود به وهبتك روعي، أساس البلاغة، الزمخشري ، دار صادر، بيروت، ط1 1992، ص37.

* - الجراء : ما كان جريئا، ولقد جرؤوا جراءة ، و هو جريء التقدم ، و جرأتك علي حتى اجترأت و تجرأت .

* - التتميم : ومعهم يستقيم الوزن : هو ان يأتي في كلام لا يوهم خلاف المقصود "التعريفات"، ص72

¹ - حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 09.

* - شبيب : شبيب ومنه تشبيب الشعر الترفيق فيه ، وشبيب المرأة قال فيها غزلاً.

² - المرجع نفسه ، ص 09.

خطابه إلى العذال الذين لاموه على حبه ، في قوله :

يَا عَاذِلِي كُفَّ فَالتَّسْلِيمُ* أَجْدُرُ بِي وَ هَبْ: نَصَحْتَ فَسَمِعِي عَنْكَ فِي صَمِّ
وَإِنْ تُنَاقِضْ، فَإِنِّي قَدْ رَضِيتُ إِذَا بَأْتُوا وَ عَنَيْتُ دُمُوعِي إِثْرَ عَيْسِهِمْ
قَالُوا: ارْتَجِعْ، قُلْتُ: فَكَفَّفَ عَنْ مُرَاجَعَتِي قَالُوا: اسْتَمِعْ قُلْتُ: لَا أُصْغِي لِغَيْرِهِمْ*
وَ كَمْ تَهَكَّمْتُ إِذْ قَالُوا: اتَّخِذْ بَدَلًا وَ قُلْتُ: أَنْتَ حَلِيفُ الرَّعْيِ وَ الدَّمِّ¹

تسمو المشاعر وتتأجج في قلب كل محب أين يغدو تمسكه بالحبوب لنيل الرضا والعفو ، حيث
"يشتد الألم بالشعر ويصبح الوجود أشبه بصدى في الآفاق ، ثم يتلاشى الجسد وإذا الشاعر روح في روح
حبيبه وإذا حبيبه شعلة في خلوده"².

يتجلى ذلك في موقفه من العذال، وتسليمه بالأمر الواقع ، من خلال الهروب إلى عالم آخر
متخيل، حيث المحبوب ، إن الشاعر هنا يسمو بحبه إلى درجات العشق لدى الصوفية ، إذ المحبوب الرسول
صلى الله عليه و سلم ، الحاضر الغائب ، نموذج يحاول من خلاله الوصول إلى عالمه المثالي المنشود ، فلا
عجب إذا فنى وجوده ، لأن في اعتاقه لها شوق وجنوح عقيدي ، ضارب في الحلول الذاتي في فكرته
الإسلامية، وقضيته المحورية المتمثلة في الغائب الأكبر، الدين، القيم....، حيث يتجلى الاتحاد بالمضمون
المخبوء - إن توا شج- الذي يعد انعكاسا لما يجول في خاطر الشاعر من توترات نفسية داخلية، هي من
صميم البواعث الشعرية.

*- التسليم : هو الانقياد لأمر الله تعالى ، وترك الاعتراض فيما لا يلائم التعريفات ، ص80.

*- منتهى الحب الصوفي أن لا يرى ولا يسمع المحب إلا حبيبه

¹- حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 10 / 09 .

²- د. خالد إبراهيم يوسف ، الشعر العربي أيام المماليك ومن عاصره من ذوي السلطان ، دار النهضة العربية ، بيروت (لبنان) ، ط1، 2003 ، ص 407.

فهو يجسد و يعبر عن تجربة ذاتية إنسانية، تترجم صراعا داخليا في النفوس ، التي ترضي بالواقع المزيف لكن في قرارة أعماقها صرخة مدوية ، و لأجل ذلك استحضرت الأجواء الصوفية من خلال الذوبان في المعشوق والاستغراق فيه ، لتحقيق الذات والوجود ، فعالمه المادي مزيف، باعتباره وسيلة لإدراك الجوهر و طابع الإغراق في الباطن الشعوري الخاص ، بذلك يصل الشاعر درجة من الوجد و يخلق عالما في أجواء روحانية تتجلى من خلال وصف المحبوبة ، فقد صار فاقدا للوعي ، هائما في جمال رباني يثير الشجن و الألم ، حيث تنفتح القصيدة على فضاءات دلالية عميقة، ذلك في عبارات "تجاهل العارف"، "افعل بيض الطبيا" ،"أم سحر لحظهم" ،التي تحيلنا إلى ما يعاناه الشاعر من هيام و رحيل عن الذات إلى عوالم الآخر، فهو لا يدرك ما يفعل ، و في هذا إحالة إلى الصوفية وتجربتهم ، فكأن رغبته في الوصول إلى المحبوب الحقيقي، شفيح الأمة ، تجعله يسلك طرقا توصله إليه إذ الوصال غايته و نيل رضاه مطمعه فهو غائب واعي في حضرة العالم الآخر ، يقول :

يَا مُعْرِضًا كَيْفَ لَمْ تَسْتَبِرْ إِذْ غَضِبُوا إِلَّا الرُّضَى وَ قَدْ اِسْتَبَطُوا بَعْضَهُمْ

تَجَاهِلِ الْعَارِفَ * إِنَّ سُبُوكَ وَ قُلْ أَفْعَلُ بِيضِ الطَّبَا أَمْ سِحْرُ لِحْظِهِمْ¹*

و هذا الغياب يقابله حضور و ذهول أمام المحبوب، الذي ينهر بصفاته الفذة ، و فنته التي لا

تقاوم و تجعل الانصياع و الانقياد أمرا لا مفر منه وعليه ، يقول:

وَ الزَّمْ مُعَايِرَةَ الظُّبِيِّ الْعَرِيرِ وَ صِفْ عَيْنِيهِ أَوْ دَعْ وَصْفَ سَاجِي * عُبُونِهِمْ

* تجاهل العارف : عند الصوفية : هو سوق المعلوم مساق غيره لنكته : التعريفات ص 73.

* لحظهم : العين أو النظر بطرف العين .

¹ - حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 11.

* ساجي : من سجا: سكن ، وامرأة ساجية الطرف : فاترة الطرف ساكنته ، اللسان مادة- سجا.

وَ أَحَدَرُ مَرَاعِي نَظِيرَ الزَّهْرِ، إِذْ سَبَّحُوا عَنْ لُؤْلُؤِ النَّعْرِ، وَ عَن جَوْهَرِ الْكَلِمِ¹

ينبغي أن نلاحظ أن هذه الأوصاف الواردة في البديعية ، معروفة منذ القدم، تداولها شعراء الغزل العذريين ، حيث وصفوا المرأة بالظبي و العيون الساحرة و الشعر المتألئ ، من ثم فإننا نجد إن "ابن الخلوف" يسير على نهج القصيدة العربية ، فهو يصف الحبيبة بأوصاف متشابهة، لكنها تبدو في شكل مغاير و عاطفة سامية، يمزج من خلالها بين الأنواع البديعية كما تبرز ثقافة الشاعر الإسلامية في هاته البديعية ، إذ لا يخفى ما أبدعه و صنعه من ملاءمة ، بين حب ، و زخرف بديعي ، و تراث إسلامي ، يقول:

وَ رَاعٍ بِالْبَدْرِ أَيَّامَ النَّظِيرِ فَقَدْ حَلَّتْ الْعَزَالَةَ تَرَعَى النَّجْمَ فِي الْأَكْمِ

وَ أَخْفَضُ جَنَاحَكَ وَ انْصَبَ رَاحَتَيْكَ وَ لَأَ نَعِشُ ، نَعِشُ بَارْتِفَاعٍ فِي طِبَاقِهِمْ*

وَ إِنِ وَثَّقْتَ بِإِبْهَامِ الطَّبَاقِ فَقُلْ سِيُضْحِكُ الصُّبْحُ الْبَاكِينَ فِي الظُّلْمِ²

ما نلاحظه هذا التناسق بين الألفاظ والتناغم ، فالمقابلة بين هذه التراكيب في حلة جميلة ، ولد معاني عميقة كانت أكثر تأثيرا و وقعا ، حيث رسم الشاعر لنا صورة زاخرة بالجمال و الإبداع الفني ، إذ نجد "راع البدر...." "ترعى النجم في الاكم" ، " اخفض جناحك" ، "تعش تعش بارتفاع...." سيضحك الصبح الباكيين....." ، إنها تتميز بعمق الدلالة ، و تجذرها و تفرعها فهي "نتاج تمازج و تآلف بين النشاط الفكري ، و الملكة الإبداعية، فهي قوة تركيبية كفيفة بالتعبير عن نواح عديدة، و ليس عن ناحية واحدة ، و هي القدرة على صنع هذا جميعه، و لكن وحدتها تتمثل في الوقت نفسه في ذلك المزج بين البصر و البصيرة ، و بين الصورة والمعنى، و بين التأثير التعبيري وجماليات التعبير، كل ذلك في رمية واحدة"³ لا

¹ - المرجع السابق نفسه ، ص 11.

* - في البيت عقد من سورة الاسراء : 24 ﴿ وَ اخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ..... ﴾ ، المرجع نفسه ، ص 11.

² - حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 11.

³ - د. رجاء عيد ، القول الشعري (منظورات معاصرة) ، ص 74.

غرو في ان الجمع بين هاته الصور و المضمون أمر في غاية السمو ، و تجاوز لواقع مشوهه ، فالألفاظ تثير الفكر و تحرك الوجدان ، وتلخص الانفعال الداخلي المنحس داخل الصدور ، و يتجسد ذلك في قوله :

وَ أَنْشُرُ* بَطِيٍّ وَ أَهْمِلُ وَ احْتَلِمُ وَ أَرْقُ وَ جَدِي وَ صَبْرِي وَ دَمْعِي وَ الْحَشَا* وَ دَع¹

كل هذا ينم عن موهبة و ملكة إبداعية واضحة ، و سميها مضمون أجل فكانت الازدواجية التي هزت القلوب ، و سلبت الخواطر و ألهمت العقول بالأفكار ، فجعلته يبحث عن شواردها و منابعها و مواردها ، حيث يبدو "ابن الخلوف" متميزا في غزله مترفعا عن كل ما هو مادي ، رغم أن العصر يسوده نوع من الغزل الإباحي ، "بالمقابل و انسجاما مع الظاهرة التناقضية في هذا المجتمع ، شاعت الخلاعة ، و تهاقت الشعراء على الحواضر عاملين و موظفين و متكسبين لتستهويهم حضارتها و رخاء عيشها ، و تطيب لهم السكنى فيها ، فشاع الغزل الحضري الإباحي ، وعاش الشاعر فيه تجربة بعيدة عن أغوار النفس"² .

وينبغي أن نلاحظ أن شاعرنا تفرد في وصفه للمحبوب ، بذكره لصفاته المعنوية و تجسيدها في صورة جمالية رائعة ، و عليه فإنها " تتلبس في وجدانه تلك المعطيات فهي تتوحد و تترافق و تتوافق"³ ، ربما أن النص تكون له دلالته و يتضح جليا في البيت السابق في المواءمة بين (الطي و النشر و وجدي) (و أهمل و احتلم صبري) ، (و ارق دمعي و الحشا و دع) فجاء لوحة فنية متناسقة الألوان ذات- بعد جمالي ، ثم إنه بواصل هذا الوشي الموحي بمعان متفردة في قوله :

* الطي و النشر: هو أن تذكر شيئين فصاعدا ، إما تفصيلا فتنص على كل واحد منهما ، و إما إجمالا فتأتي بلفظ واحد يشتمل على متعدد و تفوض إلى العقل و كل واحد إلى ما تليق به ، ابن حجة الحموي ، خزنة الأدب و غاية الأرب ، ص 149 .

* الحشا : الروح .

¹ - حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 11 .

² - د. خالد إبراهيم يوسف ، الشعر العربي أيام المماليك و من عاصره من ذوي السلطان ، ص 10 .

³ - د. رجاء عيد ، القول الشعري (منظورات معاصرة) ، ص 75 .

وَاعْكِسْ* تُصِيبُ طَرْدٌ* فَصَدِّ وَاسْتَتِرَ بِهِمْ
 زَهْرَ الرِّيَاضِ، رِيَاضَ الزَّهْرِ فِي الشَّمَمِ*
 وَإِنْ تُصَعِّرُهُ فَعَظْمٌ حُسْنُهُنَّ وَقُلٌّ
 يَا مَا أَحْيَلًا نَظِيمِي فِي حَبْلِهِمْ
 حَمُّ الدُّجَى عِنْدَ تَشْرِيعِ الدَّوَائِبِ، إِذْ
 ظَلَّ الحَجَى يُبْدُورُ مِنْ وُجُوهِهِمْ
 مَوَائِسُ* فِي قُصُورٍ إِنْ تُفَرِّعُهُمْ
 كَوَائِسُ* فِي خُدُورٍ مِنْ شُعُورِهِمْ
 أَبَدُوا خُدُودَ التَّشْكِيكِ كَزَهْرِ الدُّجَى
 أَوْ عَنَدَمٍ* أَوْ سَنَّا أَوْ نَارٍ أَوْ عَنَمٍ¹

إن هذه البديعية تفردت في قسمها الأول : الغزل بهذه الصور الجميلة والمبتكرة، فقد أبدع الشاعر في رسم صورة محبوبته، من خلال هذا النسيج المتلاحم والمتناسق، وعليه تتجلى المقدرة الإبداعية للشاعر في الجمع والمواءمة بين الأبيات إذ " لا نحس بجمال الكلمة أو البيت الشعري إلا لصلته أو تواؤمه أو تناسبه مع الجمل الأخرى أو الأبيات الأخرى "².

و يتضح الجمال والإبداع من خلال التأثير، وكذا الدلالات المتعددة التي تتراءى لنا في شكل صور فريدة لأنه يجسد المعنى تجسيدا، حيث تسمو العاطفة ويعظم الانفعال في قوله : "موائس في قصور"، "كوائس في خدور"، "أبدوا خدود التشكيك"، إن غرضنا أن نبين مدى روعة هاته الصور، في الجمع بين الألوان البديعية في زخرفة مثيرة ، تجعل الدلالات تتشابك وترحل بنا الى عالم آخر، حيث المحبوب الحقيقي، فعلا فالأمر في غاية السمو إذ وصل الشاعر بانفعاله قمة القمم في الجمع بين المراد ، المعنى ، و وصال

* العكس : عبارة عن تعليق نقيض الحكم المذكور علقته المذكورة.
 * الطرد عند الفقهاء الصوفية : ما يوجب الحكم لوجود العلة وهو التلازم في الثبوت.
 * شمم : تمتعت بشميمة، والأرواح تتشام كما تتشام الخيل .
 * موائس : من ميس والميس المتبختر.
 * كوائس: كنس البيت بالمكنسة، والمكانس، ودخل الوحشي كناسه، وظبي كانس، وطاء كوائس ، و الكانس : الطبي يدخل في كناسه و هو موضعه في الشجر.

* العندم: دم الغزال.

¹- حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 12.

²- د. سامي سويدان ، في النص الشعري العربي (مقاربات منهجية) . ص 126.

المحبوب - الرسول صلى الله عليه و سلم - و التأليف البلاغي، و كذا الغزل، يقول :

بَأْتُوا فَقُلْتُ لِنَفْسٍ أَضْرَمْتُ تَلْفًا يَا نَفْسُ ذُوقِي عِتَابِي عِنْدَ فَقْدِهِمْ

فَشَتْ* بِنَسِيبٍ مِنْهُ خُلِصَتْ بِمَدْحِ أَحْمَدَ خَيْرِ الْعُرَبِ وَالْعَجَمِ¹

لقد رسمت العاطفة الصادقة، و انفعاله، صورة رائعة " فالحتوى الانفعالي في انتقاله من المبدع إلى

المتلقى يكون قد صار محتوى اجتماعيا و طبقيا و ارتبط بظروف تاريخية محددة"².

إن التواضع واضح و التجسيد متجلي في هذا الخروج عن نظام القصيدة، من خلال نظم علوم

البلاغة فجاءت القصيدة ذات بنية بلاغية متميزة ، بصيغة دلالية فريدة ، و عليه فإننا نجد الشاعر يجمع بين

نوع بديعي، العتاب، و كذا غرضه التغزل و بصورة فنية ، توصله إلى هدفه الأسمى " المدح " ويتجلى ذلك

من خلال " حسن التخلص " ، هذا الأخير و إن كان معروفا لدى شعراء البديع ، و عد من البديع ، إلا أنه

و في هاته البديعية يتخذ طابعا خاصا ، في فضاء الدلالات التي يحيلنا إليها ، إذ يعد المفتاح الثاني للولوج إلى

صلب الموضوع ، و في ذلك دلالة على براعة فنية ومقدرة عالية ، و لقد عرفه صاحب "خزانة الأدب و

غاية الأرب" يقول : " أن يستطرد الشاعر المتمكن ، من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه ، بتخلص

سهل يخلسه احتلاسا رشيقا دقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا و قد وقع في

الثاني ، لشدة الممازجة و الالتئام و الانسجام بينهما حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد"³.

فلاشك أن بديعية "ابن الخلوف" ، تجسد ذلك في تفردها في مضمونها ، و إن سارت على نمط

القصيدة العربية ، فإنها طبعتها بطابع خاص ، و عبرت عن مضمون محبوب تحت ظلال الغزل .

*- فشو : أخف سرك و احذر فشوه ، و ما فلان إلا واش خبره في الناس فاش.

¹- حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 12.

²- د. رمضان الصباغ ، عناصر العمل الفني (دراسة جمالية) ص 75.

³- ابن حجة الحموي ، خزانة الأدب و غاية الأرب ، ص 329.

لقد أبدع شاعرنا في الخلفية التي ابتدأت بالغزل ، و التي تناثر الدر من صدفاهما ، معلنا عن أسرار
وجواهر، تتلألاً على أبيات البديعية ، إذ تومئ لمضامين شتى ، وتمهد للمديح ، و تستدعيه استدعاء و لا
أدل من البيت الذي احتوى النوع البديعي " حسن التخلص " في المقطع الأول - كما أشرنا سابقا - كان
التلميح بصورة أو بأخرى لموضوعه وغرضه الأسمى ، في إعلانه الإخلاص و الوفاء وتمني الوصل و اللقاء ، و
الذي تجلى في كثير من الانحرافات التي أشرنا إليها سابقا .

إنه انتقال رائع إلى الموضوع الرئيسي ، المدح ، حيث كانت البدايات مثيرة للشجن ، فكان
التدرج في المعاني و التلاحم حتى الغاية ، كما ورد ذكر ذلك في مضامين البديعيات .

4- المدح في بديعية ابن الخلوف

إنه المقطع الثاني أو الفقرة الثانية التي اشتملت عليها البديعية ، فهو فن شعري معروف منذ القدم
، حيث " الميل إلى تقبل الثناء غريزي في الإنسان " ¹ ، فلقد كان المدح مطية الشعراء و سبيلهم لتحقيق
أغراضهم حيث تداولوه ، فلم يخل منه نص شعري أو نثري، حيث ظهر في العصر الجاهلي في صورة فخر
و اعتزاز بمآثر القبيلة ، " ربما كان هذا هو منشأ فن المديح في الشعر العربي حيث كان الشاعر يتغنى بالقيمة
التي تحرص عليها التقاليد القبلية " ² ، فلم يكن المدح لغاية أو للتكسب ، بل كان اعتزازا بقيم الشجاعة و
الفروسية و الإباء التي عرف بها العربي ، واستمر الشعراء متشبثين بالقيم النبيلة حتى العصر الإسلامي مع
اختلاف بينهما ، ثم اتخذ طابعا سياسيا من أجل الدعوة الإسلامية ، و مما ساعد على ذلك ظهور الفرق و
المذاهب فلم " يأت العصر العباسي إلا و قد عرف الشعراء المداحون طرق أبواب الخلفاء و أثرياء الدولة ،

¹ - د. أيمن محمد زكي عشاوي ، قصيدة المديح عند المتنبي و تطورها الفني ، دار النهضة العربية ، بيروت (لبنان)، ط1 ، 1983 ،
ص 15 .

² - المرجع نفسه ، ص 16 .

محاولين جهدهم المبالغة في المدح تملقا للممدوح¹ ، لقد غدا المدح وسيلة للتكسب لا أكثر ، وموردا حسبنا للحصول على الأموال و العطايا .

إنها إشارات إلى المدح بصورة عامة ، لكن ما يهمننا في هذا البحث هو "المدح النبوي" في العصر المملوكي بالذات ، فبالرغم من تنوع المدح في هذا الأخير بين تكسبي و مدح المحاملة أو الإخوانيات ، و المدح الحماسي و السياسي ، كذا العمراني ، و كما أن بدايات المدح النبوي ، كانت في العصر الإسلامي² إلا أنه و في هذا العصر المملوكي و ما تلاه قد بلغ حدا من الكثرة طغى على معظم الأغراض الشعرية ، حتى كاد المدح النبوي يكون القاسم المشترك بين الشعراء و النظامين المكثرين منهم و المقلين³ ، و لم يكن الاهتمام بالمدح إلا لغاية نبيلة ، و هي تمجيد أنبل الخلق رسول الله صلى الله عليه و سلم ، و الإشادة بصفاته و شمائله ، إذ صبغ بصبغة خاصة حيث " سلك المدح - في هذا العصر - مسلكا دينيا خالصا تمثل في شعر المدح النبوي الذي أصبح سنة اقتدى بها معظم الشعراء"⁴ .

و عليه كانت البردة للبوصيري أصدق نموذج و أكثره تميزا ، و أعلقه بالأذهان، بل نتج عنه نبع آخر للمديح ، - لكنه مديح خاص - تجلّى في فن البديعيات ، الذي يرمي فيه الشاعر إلى هدف، و غرض يسمو عن كل الهبات و العطايا ، و يتجاوزها إلى مطلب عزيز و سام ، و هو نيل الشفاعة يوم لا ينفع مال و لا بنون ، " و لتحقيق هذا المطلب جد الشعراء المداح في السعي للحصول على رضا صاحب هذه الشفاعة النبي الكريم محمد صلى الله عليه و سلم ، بتدبير قصائد في التغي بشمائله الشريفة و التشبث بأذيله الطاهرة"⁴ ، و لا شك في أن المدح في هاته القصائد البديعية ذو خصوصية فكيف وردت مضامينه في هاته الأخيرة ، و أي طابع اتخذته ليغدو هذا الفن رائعا و رائقا ، و لما كان موضوعنا محمدا في بديعية

1- المرجع نفسه ، ص24.

2- د. خالد إبراهيم يوسف ، الشعر العربي أيام المماليك ومن عاصره من ذوي السلطان، ص 351 .

3- المرجع السابق نفسه ، ص 354.

4- د. لخضر عيكوس ، جماليات البديعيات و خصائصها الفنية ، مجلة آفاق الثقافة و التراث ، ص 87.

" ابن الخلوف " فإن هذا ما سنبحثه بحسب الخصوصية المدحية و المضامين التي علقت بذهن الشاعر، فأفرغها في شكل زحرفي ملفت في هذا السياق ، و من دون شك أن " ابن الخلوف " شأنه شأن جل الشعراء الذين تحدثوا عن ميلاد الرسول صلى الله عليه و سلم ، و صفاته و شمائله و معجزاته و آله و صحبه ، و أسهب هو في ذلك أيما إسهاب ، فجاءت بديعته كعقد لؤلؤ، لا تنفصم حباتها فكان حديثا ذا شجون .

أ- ميلاد الرسول صلى الله عليه و سلم

إن الصوت الذي كان يناديه تفجر في حنايا أشعاره و تجسد أكثر و بصورة واضحة ، في الحبيب الأعظم - الممدوح - الرسول صلى الله عليه و سلم حين تذكره حيث يبدو ذلك جليا في قوله :

بُشْرَى الذَّبِيحِ * بِنُ فَيَاضِ ابْنِ هَاشِمِ ابْنِ الْمُغِيرَةِ فَاعْجَبْ بِاطْرَادِهِمْ*
لَمْ يُعْزَزَ يَدٌ لَهُ التَّلْفِيْقُ فَاصْغِ وَقُلْ مَا كَانَ طَهَ أَبَا ابْنٍ مِنْ رِجَالِهِمْ
كَنْزُ ادِّخَارِي عَلاَهُ شَمْسُ مُرْتَقِي عَوْتُ اضْطِرَارِي، صَبَاحِي فِي دُجَى ظُلْمِ¹

إن ذكر الشاعر لنسب الرسول صلى الله عليه و سلم ، ورد في شكل عفوي رائع إذ يومئ لعظمة الممدوح و جلاله ، فهو يجسد بطريقة أو بأخرى موقف الشاعر الانفعالي ، و عاطفته الجياشة المستمدة من حب ثابت و راسخ ، ككل إنسان مؤمن و صادق ، يفخر بانتمائه للدين الإسلامي ، فبدايته بذكر النسب في البيت الأول لدلالة عظيمة ، ناهيك عن النوع البديعي الوارد وهو الاطراد ، فما ينبغي ملاحظته هذه المزاجية بين مضمون معرفي، و آخر شعري ، إذ يبقى التماسك بين المضامين ، الواردة في

* - الذبيح : إشارة إلى أب الرسول صلى الله عليه و سلم عبد الله بن عبد المطلب الذي نذر أبوه ذبحه للكعبة ، ثم فدي بمنة من الإبل .
* - الإطراد : هو ان يجيء الشاعر باسم الممدوح ، و لقيه ، و كنيته ، و صفته ، و اسم أبيه وحده وقبيلته غالبا ، أو ما أمكن من ذلك مطردا متواليا ، صفي الدين الحلبي ، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة و محاسن البديع ، ص 132.
¹ - حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 13.

حلقة معرفية ، تصبغها جمالية التعبير ووجدانية و عاطفة متفردة تسمو عنان السماء سمو المدوح و علو قدره و مكانته ، و يعبر الشاعر عن تلك الرفعة في قوله :

وَ أَقْصِرْ عَلَيْهِ السَّنَا* حَتَّمَا ، وَ مَدَّ بِهِ
عَالِي السَّنَاءِ وَ هِمَّ فِي مَدِّ قَصْرِهِمْ

مَا الشَّمْسُ إِنْ رَمَتْ تَشْبِيهَا بِوَاضِحَةٍ إِذَا كَكَاؤُورَةٍ* فِي جَوْهَرٍ نَظْمٍ

وَ لَا حُسَامَ إِذَا سَلَّتْ وَ غَرَّتُهُ مِنْ بَعْدِ نَفْيِكَ إِذَا الْبَرْقُ فِي الدَّيْمِ

سَهْلُ الرِّضَى وَ اللَّقَا وَ الْجُودُ مُمْتَنِعٌ
إِنْ بُدِّلَتْ كَلِمَاتُ الْقَادِرِ الْمُحْتَكِمِ¹

إنه يتساءل عن أي ممدوح يستحق التعظيم و التبجيل ، ويرمز للسمو عن كل ما هو مادي ، و الارتقاء نحو مدارج الكمال و العفة و النقاء ، حيث هو الشفيق و القدوة و نبراس الأمة ، مقررًا أنه الرسول صلى الله عليه و سلم الذي جسد و رسم صورة للمسلمين مشرقة أنارتها الألوان البديعية و إن صح القول البلاغية ، - على اعتبار أن البديعية اشتملت على علوم البلاغة الثلاثة - هو عالم للجمال وروعة التعبير و قمة الانفعال ، فقلما يبرع شاعر في ذلك ، إذ الأمر يحتاج طاقات تعبيرية و قدرة على الموازنة بين المعنى و جمال العبارة و معرفة واسعة بعلوم البلاغة .

فكأن الشاعر يجب أن يكون في مستوى موضوعه أي مديح الرسول صلى الله عليه و سلم ، حيث تحيط به هالة من الإعجاب و الهيبة و الوقار و الحب الطاهر النقي ، فمهما قدم من خلجات روحه ، و ثنايا أضلعه ، يبقى عاجزا أمام هذا الموقف، فيعبر عن ذلك في قوله :

* - السنأ : مقصور ضوء البرق ، و السنأ أيضا نبت يتداوى به ، مختار الصحاح ، محمد بن ابي بكر الرازي ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، 1988 ، ص 318.

* - الكافور: أخلاط تجمع من الطيب ، وقال الفراء يقال أنها عين ، و الكافور نبات له نور أبيض ، اللسان مادة كفر.

¹ - حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 13.

قَدْ أَعْجَزَ الْمُتَحَدِّي قَوْلُهُ أَوْ فَمَنْ يَأْتِي بِمَا قَدْ أَتَانَا أَفْصَحُ الْأَمَمِ*

كَلَامُهُ جَامِعٌ* إِنْ تُصْنَعِ تَلْقَ هُدَى مَنْ لَمْ يَصْحُ لَمْ يَجِدْ عَنْ فِتْنَةِ الصَّمَمِ

بِاللَّهِ أَوْجِزْ وَ سَلِّ عَنْهُ تَجِدْ مَدْحًا فِي صُورَةِ النَّجْمِ أَوْ فِي نُونِ الْقَلَمِ^{1*}

يستمر الشاعر في مدح الرسول صلى الله عليه و سلم في البيت الأول مؤكدا عظم رسالته ، فقد خصه الله بمعجزة القرآن ، و باللسان العربي المبين إنه الشفيح الذي يربو على كل محبوب ، فلا شك أن تجد مثل هذا التميز في التعبير الذي يجمع شعرا تتناغم ألفاظه ، وتناسب عباراته ، متدفقة بالمعاني الرقيقة و المشاعر النبيلة، بين إعجاز و إيجاز و كلام جامع ، هنا تتفرد بديعية ابن الخلوف ، إذ إن إسهابه لم يكن لأجل الإطالة أو المعارضة ، بل أثبت فيه قدرته على الموازنة بين الأفكار ، حيث تتماسك دلاليا ، منبئة عن براعة فنية و مقدرة إبداعية ، إذ إن "التصور الذهني لمعنى شيء ما يتجاوز المعنى المشكل للشئ نفسه في إطار شعرية النص ، بل إن هذا التصور الذهني المستقر في فكرنا هو الذي يثير الشعور بالمفارقة بين المعنيين ، وهذه المفارقة لا تناقض الأولى ، و إنما تحتويها وتتجاوزها"².

فالمضمون يتطور و يتوافق وتنساب معه الألفاظ و العبارات و الألوان البديعية مشكلة صيغا

تعبيرية زخرافية ، تتم عن دلالات ، تتلاحم و تتواصل فيما بينها ، معبرة عن عظمة الموقف ، و شدة

الانفعال ، حيث المدح ذو نمط متميز ، من ثم تتجلى لنا خصوصية الانفعال بالموقف ، إذ يحس الشاعر أنه

* في البيت عقد من الحديث الشريف قوله صلى الله عليه و سلم " أنا أفصح العرب " و لا يعرف له إسناد.
* الكلام الجامع : وهو أن يأتي الشاعر ببيت تكون جملته حكمة ، أو موعظة ، أو تنبيه أو غير ذلك من الحقائق الجارية مجرى الأمثال ، صفي الدين الحلبي ، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع ، ص 121 .
* في البيت إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ وَاللَّجْمُ إِذَا هَوَىٰ ، مَا ظَلَّ صَاحِبِكُمْ وَمَا غَوَىٰ ، وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ ﴾ النجم: [1-2-3-4] ، وكذا عقد من قوله تعالى: ﴿ ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ مَا أَنْتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِمَجْنُونٍ وَإِنَّ لَكَ لَأَجْرًا غَيْرَ مَمْنُونٍ ﴾ القلم: [1 - 2] .

¹ - المرجع نفسه ، ص 14 .

² - د. رجاء عيد ، القول الشعري (منظورات معاصرة) ، ص 176 .

أمام ممدوح يعجز اللسان عن التعبير عنه ، ويرتجف القلم رهبة ، يقول :

وَزِدْ غُلُوءًا* فَقَدْ كَانَ الْمَدِيحُ بِهِ
يَسْتَوْقِفُ النَّجْمَ أَنْ سَارَ فِي الظُّلْمِ
أَيَقَالُ يُسِرُّ مَدِيحِي غَيْرُ مُنْقَطِعِ
عَنْهُ وَ عَقْدُ وَدَادِي غَيْرُ مُنْفَصِمِ
وَمَذْهَبِي فِي كَلَامِي* أَنْ أُمَّتَهُ
لَوْ لَمْ يَكُنْ لَمْ تَكُنْ أَسْنَى مِنَ الأُمَّمِ
تَكْمِيلُ إِعْطَامِهِ بِالصَّحْبِ أَيَّدَهُ
بِأُسْ أَدَلَّ بِهِ مَنْ عَزَّ بِالصَّنَمِ
مُوشَّحٌ* بِرِدَاءِ العِزِّ مُتَشِيحٌ
بِحِلَّةِ الأَحْسَنِينَ : الحِلْمُ وَ الكَرَمُ¹

فالشاعر لم يتوان لحظة في تصوير شخصية الرسول صلى الله عليه و سلم بشكل رائع ، إنه النجم الذي أضاء سماء الأمة العربية ، الرمز الخالد ، الذي أيد بالنور منذ ولادته ، و صاحبتة أحداث عظام ، عبر الشاعر عن كل ذلك مسترسلا و مستلهما من التراث الإسلامي ، ومن سيرة نبينا عليه الصلاة و السلام ، ومن خلال العقد* ، بالإضافة إلى التراث الأدبي الذي استقاه من عصر ساد فيه البديع و الاهتمام بعلوم البلاغة بشكل رهيب ، فلا شك أن الشاعر أبرز من خلال هاته المزاجية غاية نبيلة ، وهدفا ساميا سمو المعرفة و الغرض الشعري المعبر عنه المدح ، إنها ثنائية تضيء على القصيدة جمالية و تفردا في المعنى المصبوغ بألوان شتى من المعارف نابغة من أحاسيس عميقة عمق الأفكار و الموضوع " فإن الشعر مجاله العواطف لا

* الغلو : فوق الأغرراق و المبالغة ، لاستحالة وقوعه غفلا ، صفي الدين الحلي ، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ، ص 153 / أما الإغراق فوق المبالغة و دون الغلو لكونه وصفا لما يبعد وقوعه عادة ، و المبالغة هي إفراط وصف الشيء بالممكن القريب وقوعه عادة.

* المذهب الكلامي ، وهو مأخوذ من غايات المتكلمين أحوال الدين بالدليل القاطع ، و المراد هنا أن يورد مع الحكم حجة صحيحة مسلسلة ينقطع بها الخصم ، المرجع نفسه ، ص 237.

* التوشيح وهو عبارة عن إتيان المتكلم أو الشاعر باسم مثنى في آخر الكلام أو البيت لم يكن يعده إلا مفردان هما عين ذلك المثنى ، فيكون الأخير منهما هو قافية البيت أو سجعه ، المرجع نفسه ، ص 139.

¹ - حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 14.

* - العقد : هو نظم المنثور ، بخلاف الحل و هو نثر المنظوم ، ص 324 .

العقل ، و الإحساس لا الفكر ، وإنما يعنى بالفكر قدر ارتباطه بالإحساس¹ ، كذلك جاء الشعر متغلغلا في أعماق الذات الإنسانية ، مجسدا تاريخا مجيدا للأمة الإسلامية ، منمقا بنظم رائق لعلوم البلاغة ، كل ذلك في ظل روح و عاطفة لا تحبو ، إنها أعمق من أن تقيم أو تقارن ، محبوءة في زخرفة بديعية ، تعبر و توثق للعصر و عليه فالمدح لم يكن سطحيا إنه يجسد آلاما و معاناة وهروبا من واقع ألم بالأمة العربية في ظل ابتعادها عن قيمها ومثلها العليا ، التي يتغنى بها الشاعر في صورة المدوح - صلى الله عليه و سلم - محاولا استحضارها و استجداءها ، من خلال الماضي الأثيل بصوره المجيدة ، حيث يتجلى ذلك في الأبيات الموالية .:

التَّصْرُ سَرَبْلُهُ* وَ الْفَخْرُ تَوَجَّهُ
وَ الْمَجْدُ مَائِلُهُ فِي الْخَلْقِ وَ الشَّيْمِ
كَالْبَدْرِ فِي نَسَقٍ ، وَ الْبَدْرِ فِي غَسَقٍ
وَ الشَّمْسِ فِي شَرْفٍ وَ الزَّهْرِ فِي هِمَمِ
لِوَجْهِهِ رَفْعَةٌ فِي الْأَرْضِ حَيْثُ مَشَى
كَمَا لِبَدْرِ السَّمَاءِ نُورٌ اِحْتِبَالِهِمْ²

ما ينبغي ملاحظته أنه و رغم ورود هاتاه المعاني لدى شعراء المدح ، من وصف المدوح بالبدر ، الشمس و المجد ، و الرفعة ، إلا أنها تكتسي في بديعية " ابن الخلوف " طابعا خاصا و توظف بشكل جديد من خلال فن الشعر ، الذي أبدع فيه الشاعر في نسج مدحته ، و غاية ما يلفت النظر إليه أن هذه الصفات ليست مجرد صفات تخلع على مدوح لنيل العطاء ، الشفاعة ، بل لا يجب حصرها في النطاق الفردي ومقدرة الشاعر ، إذ هي إعلان عن موقف تجاه أحداث عصره بأكمله - العصر المملوكي - ، و ثقافة خاصة به ، مع الحفاظ على هذا المضمون الذي يشجى ويلهب العواطف ، فالاقتباس من القرآن و التضمين من الشعر يدلنا على ثقافة واسعة ، و تبحر في ميدان العلوم بخاصة الشعر القديم ، يقول :

¹ - د. رجاء عيد ، القول الشعري (منظورات معاصرة) ، ص 59.
* - سربله : ألبسه.
² - حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 15.

كَتَنَهُ* أَلْسِنَةُ الْعَلِيَا نَجْمِ الدُّجَى اِهْتِجَا رَفِيعَ عِمَادِ الْبَيْتِ وَ الْهِمَمِ
 عَنْوَانُ تَكْمِيلِهِ ضَبُّ الْفَلَاةِ غَدَا مُؤَيِّدًا بِإِنْشِقَاقِ الْبَدْرِ فِي الظُّلَمِ*
 لَمَحَّ بِمَا نَالَ فِي الْإِسْرَاءِ مِنْ شَرَفٍ وَقَلُّ بِتَكْلِيمِ مُوسَى غَيْرَ مُحْتَشِمِ*
 وَ ارْصُدْ بِدَعْوَةِ إِبْرَاهِيمَ حِينَ نَجَا مِنْ كَيْدِ نَمْرُودٍ* فِي الْبَرْدِ فِي الضَّرَمِ*
 وَ اشْهَدْ بِتَمَكِينِ ذِي النُّونِ الْكَرِيمِ وَقَدْ نَجَّاهُ فِي الْيَمِّ مِنْ أَحْشَاءِ مُلْتَقِمِ*¹

لقد حرص الشاعر على تشكيل بديع ، جمع فيه أحداثا تاريخية إسلامية تنم عن قدرته و تمكنه من فنه ، إذ تتوارد الصور و الألفاظ الإسلامية متوائمة و متلاحمة مع المضمون ، فرغم أنها تبدو انحرافات في البداية إلا أنها تتواصل و المضمون ، ففي حديثه عن المعجزات إشارات عميقة إلى الروح القوية - البردة ، الصوفية - ، إلى حبيب الله ، الذي ميزه بالكثير من المعجزات ، فكان الكون ينسجم انسجاما مع رسول الله صلى الله عليه وسلم ، مع انسجام آخر في القصيدة ، و تناسق في الألفاظ و المعاني المتشابكة المتباعدة الدلالات ، المتداخلة الفروع بين صبغ بديعي و معنى زمردني فهو نجم سما و تسامى عن دنيا الحياة ، فكان أرقى و أرفع و تفرد بمحاورة كل الكائنات له ، " كذلك الضب الذي جاء به أعرابي في مجلس رسول الله صلى الله عليه وسلم و قال : و اللات و العزى لا آمنت بك حتى يؤمن بك هذا الضب ، و اخرج الضب

* - كتنه : كنى كنه و أكنه = ستره ، و اكنن و استكنن ، استتر ، و أكنته في نفسي أضمرته ، الزمخشري ، أساس البلاغة ، ص 55 ، مادة كتن.

* - في البيت إشارة إلى حديث كلام الضب ، البخاري ، الجزء 7 ، ص 92 ، و كذا الحديث : انشق القمر على عهد رسول الله تعالى - صلى الله عليه وسلم -

* - في البيت عقد من قوله تعالى: ﴿ سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا ﴾ الإسراء : 1 ، و قوله : ﴿ ... وَ كَلَّمَ اللَّهُ مُوسَى تَكْلِيمًا ﴾ النساء : 164.

* - نمرود = قال المفسرون و غيرهم من علماء النسب : هو ملك بابل واسمه : النمرود بن كنعان بن كوش بن سام بن نوح ، أبي الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي ، قصص الأنبياء ، ص 127 .

* - في البيت عقد من قوله تعالى : ﴿ فَلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَ سَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ ﴾ الأنبياء : 69.

* - ذو النون : متصوف إشراقي مصري ، متوفي عام 245 هـ.

* - في البيت إشارة إلى قوله تعالى : ﴿ فَاصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ وَ لَا تُكِنِّ كَصَاحِبِ الْخُوْتِ إِذْ نَادَى وَ هُوَ مَكْظُومٌ ﴾ القلم : 48.

¹ - حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 15.

من كفه و طرحه بين يدي رسول الله صلى الله عليه و سلم فقال رسول الله صلى الله عليه و سلم : يا ضب ، فأجاب الضب بلسان عربي يسمعه القوم جميعا : لبيك و سعديك يا زين من وافى قيامه ، فقال رسول الله صلى الله عليه و سلم : من تعبد يا ضب ؟ قال الضب : الذي في السماء عرشه ، و على الأرض سلطانه ، و في البحر سبيله ، و في الجنة رحمته ، و في النار عقابه ، فقال صلى الله عليه و سلم : فمن أنا يا ضب ؟ فقال . أنت رسول رب العالمين، و خاتم النبيين، لقد أفلح من صدقك، و قد خاب من كذبك، فأمن الأعرابي"¹.

و الأمر لا يتوقف عند هذه المعجزة فقد ورد في الآيات إشارة إلى معجزة كونية خارقة ، و هي انشقاق القمر في عهد الرسول صلى الله عليه و سلم : " فأية انشقاق القمر جاءت لطائفة من المؤمنين الذين يخشى عليهم أن يتسرب إلى قلوبهم تشكيك الكفار لهم في عقيدتهم و الكافرين الذين لا يؤمنون بهذا الدين ليعلموا أنه الحق"² ، و من ذلك يمكن أن نقرن الهدف من هاته المعجزة ، بما حدث في العصر المملوكي ، إنها عودة إلى الماضي الزاهر في كنف حاضر أليم ، فذكر الشاعر المعجزات في لحظة ابتعاد عن المعقول و محاولة خلق عالم بديل .

فهذا التلميح و الاقتباس من القرآن في غاية الروعة ، و توظيفه بشكل متناسق مع ذكر النوع البديعي ، لغاية الغايات، و قمة الابتداع ، إذ يدلنا على ثقافة الشاعر الإسلامية ، حيث تتوارد المعاني تباعا حين يتحدث عن معجزة الإسراء و المعراج ، التي انفرد بها الرسول صلى الله عليه و سلم ، " فلم يحدث لني أو رسول قبل محمد عليه الصلاة و السلام أن رأى الآية الكبرى في السماء"³ ، ثم إن الشاعر يؤكد لنا هذا

¹ - محمد متولي الشعراوي ، معجزات الرسول صلى الله عليه و سلم ، أحمد الزعبي ، دار القلم ، بيروت (لبنان) ، (د ، ط) ، (ب ، ت) ، ص 91.

² - المرجع نفسه ، ص 71.

³ - المرجع نفسه ، ص 57.

التفرد من خلال ذكر معجزات الأنبياء الآخرين ، كتكليم الله لموسى عليه السلام و إبراهيم عليه السلام الذي نجاه من لظى النار ، وذو النون الذي نجاه في اليم من أحشاء الحوت ، و عليه فإن معجزة الرسول صلى الله عليه و سلم معقدة إلى يومنا هذا ، كما أن له معجزات كونية مع كل أجناس الأرض ، كانت له " معجزات مع الجماد ، ومعجزات مع النبات ، ومعجزات مع الحيوان ، بجانب معجزاته صلى الله عليه و سلم مع الإنسان " ¹ ، فلا غرو في ذلك فهو خاتم الأنبياء و المرسلين ، حيث لم يغفل الشاعر ذلك في قوله:

وَ اخْتِمَ بِهِ الْأَنْبِيَاءَ حَصْرًا بِمَنْطِقِهِ قَدْ أَلْحَقَ الْجُزْءَ لِلْكَلِّيِّ الْمُعْظَمِ*
وَ إِنْ تُعَمَّمْ حِطَابَ الْحَقِّ فِيهِ فَقُلْ يَا مُنْشِدَ الْمَدْحِ خَصَّصْ جَامِعَ الْكَلِمِ
هُوَ الْمَجَازُ إِلَى دَارِ الْخُلُودِ وَ مَنْ يَرْجُو أَيَادِيهِ يَكْفِي زَلَّةَ الْقَدَمِ²

إنه أتى رحمة للعالمين فقد خصه الله بالمعجزات دون الأنبياء ، و شمائل لم تجتمع لدى أي من البشر، ثم إنه الشفيع يوم القيامة فلا عجب أن يخص بالمدح، و تفرد له قصائد مثل البديعيات ، فهو الوسيلة للتقرب لله سبحانه و تعالى ، و نبيل الشفاعة في دار الخلود ، إذ جمع بين العلم و العفو ، و ما عجز عنه قلم شاعر ، و أبدع فيه من جهة أخرى :

لَا يَسْلُبُ الْحُلْمَ مِنْ إِجَابِ قُدْرَتِهِ وَ يَسْلُبُ الْعَفْوَ مِنْ مُزْدَانِ بِالصَّنَمِ
وَ لَيْسَ يَنْفِي التَّقَى إِجَابُ صَوْلَتِهِ* وَ لَا يَشُوبُ الرِّضَى بِالسُّخْطِ وَ النَّقَمِ

¹ - المرجع السابق نفسه ، ص 58.
* - في البيت إشارة إلى قوله تعالى : ﴿... وَ لَكِنْ رَسُولَ اللَّهِ وَ خَاتَمَ النَّبِيِّينَ...﴾ سورة الأحزاب : 40.
² - حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 16.
* - صولته : من صال على قربه : أي سطا عليه.

أَعْظِمُ بِأَصْلِ زَكِيِّ أَبْدَاهُ مَوْلِدُهُ مَا الْبَدْرُ ، مَا الشَّمْسُ ، مَا تَوْحِيدُ حَظِّهِمْ¹

يبقى الممدوح مثارا للإبداع و التفنن إذ يتسامى على كل البشر، فهو مؤيد بالنور منذ ولادته إلى يوم مماته ، إنه مشرف من الله تعالى في كل آن و حين، فنحن مطالبون بالثناء و تسخير كل القدرات الإبداعية في مدحه و التغني بخصاله :

وَأَلْفُ اللَّفْظِ بِالْوَزْنِ الصَّحِيحِ تَجِدُ شَخْصًا تَأَلَّفَ مِنْ حِلْمٍ وَ مِنْ كَرَمٍ
وَبِائْتِلَافٍ مَعَانِي اللَّفْظِ زِدْ مَدْحًا كَالْعَقْدِ زَانَ الطَّلَا بِالْجَوْهَرِ النَّظْمِ
وَأَلْفِ اللَّفْظِ بِاللَّفْظِ الْبَدِيعِ وَ عَمَّ فِي بَحْرِ نَظْمٍ بِمُوجِبِ الْمَدْحِ مُلْتَطِمٍ²

إن مدح المصطفى صلى الله عليه وسلم تغنى به شعراء المدائح النبوية بشكل كبير ، و في صور ملفتة للانتباه ، لكن مدحه في البديعية كان متميزا ، بتناسق الصفات ، و تقارب الدلالات، ذات البعد الإسلامي ، حيث تتوالى المعاني المتشعبة و المترامية الحدود، المتعلقة بالنبي صلى الله عليه وسلم ، في سياق عام تغلب عليه معاني المدح ، التي تداولها بعض الشعراء ، لكنها تفردت في هاته البديعية و عبرت عن نفسها في شكل متفرد ، و أمام هذا النسيج يظهر محور دلالي للمديح ، مكمل و داعم لما جاء قبله، إذ يتدرج السياق الدلالي في تسلسل و تداخل، حيث تتوالد المعاني في التحام و صيرورة نحو التحديد و التفصيل ليصل إلى صفات الرسول صلى الله عليه وسلم .

¹- المرجع نفسه ، ص16.
²- حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 17.

ب- صفاته

إنه تواصل رائع تجلّى في البديعية من خلال التلاحم الذي يصل به الشاعر إلى التفصيل في صفات الرسول - صلى الله عليه و سلم - فنحن في صدد نص للمديح ، ذو خصوصية إذ يجمع بين الجمالية الإبداعية و القيمة الفنية - البلاغة - و العاطفة السامية ، و الهدف متميز و الغاية تربو فوق كل الغايات النفعية ، و يظهر ذلك في قوله :

و رُبِّ الْمَدْحِ كَيْ تَحْظَى بِنَائِلِهِ حَيًّا وَ مَيِّتًا وَ مَحْشُورًا عَلَى قَدَمِ
وَ إِنْ تُعَدَّ سَجَايَاهُ تَجِدُ شَرَفًا وَ عِزَّةً وَ جَلَالًا وَ أَعْتَلًا هِمَمٌ¹

قمة الانفعالية التعبيرية التي تجسد موقف الشاعر من خلال الإشادة بصفات النبي صلى الله عليه وسلم و شمائله، في نوع بديعي يحمل كل المعاني وبصورة متجانسة ، تنساب معها انسيابا موحية بإشارات لصفات لم تتسن لأي من البشر ، فكأن البنية العامة تتراوح معلنة عن المضمون ، و يعبر عن ذلك بالتفصيل بقوله :

فَرَقُّ إِذَا قِيلَ إِنَّ الصُّبْحَ وَاضِحُهُ هَذَاكَ خَافٍ ، وَ هَذَا وَاضِحُ اللُّقْمِ*
وَ اجْمَعْ حُلَى مُفْرَدٍ قَدْ زَانَ صُورَتُهُ بِالْعِلْمِ، وَ الْحِلْمِ، وَ الْأَقْدَارِ، وَ الْكَرَمِ*
وَ قُلْ بِتَقْسِيمِ مَدْحِي فِي مَحَاسِنِهِ نَظْمًا وَ نَثْرًا تَجِدُهُ وَافِرَ الْقَسَمِ

¹ - حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 18 .
* اللقم : وسط الطريق أو هو السمو و العلو ، اللسان : مادة- لقم
* - في البيت عقد من حديث الرسول صلى الله عليه و سلم : " اللهم كما أحسنت خلقي ... "

وَجْهَهُ الصُّبْحُ يَمْحُو لَيْلَ شَكِّهِمْ¹ آرَأُوهُ الصُّبْحُ فِي تَفْرِيقِ مَا جَمَعُوا

إنه نظم جميل لأنواع بديعية تعبر عن تميز المدوح ، مقتبسا من الحديث موثما الألفاظ في شكل بلاغي بديعي استوعب كل انفعالات الشاعر ، و أفرغ مكنون نفسه ، بما امتلأت به الأبيات من إبداع و معارف حول شمائل النبي صلى الله عليه وسلم : " فقد كان أحسن الناس وجها و أحسنهم خلقا، ليس بالطويل البائن ، و لا بالقصير "².

إنها معارف شتى تتوارد في الأبيات ، تشكل ثقافة إسلامية من سيرة النبي صلى الله عليه و سلم وصفاته ، و كذا معجزات الرسل السابقين ، فالقصيدة كانت فرصة ، لعرض أنماط مختلفة من المعارف ، إذ يمزج الشاعر بين حسه الإبداعي و الديني معبرا عن تاريخ مجيد ، غيب و افتقد .

يبقى النص مفتوحا و متغلغلا في الوجدان تنبع منه مشاعر مختلفة ، و أحاسيس ناثرة على الوضع

، في تأمل جمالي محض ، يتماهى في تشكيلاته ، في لمحات بارقة إذ يعرج على النفس ، قائلا :

وَ اعْصِ * الهَوَى طَائِعًا * مَوْلَاكَ وَ ارْجُ بِهِ مَمْدَّةً لِتَفَرِّقَ حَرَّ فَيْضِهِمْ
وَ طَهِّرِ النَّفْسَ بِالتَّجْرِيدِ * إِنَّ لَهَا شَيْطَانَ غَيٍّ ، يَدُسُّ السُّمَّ فِي الدَّسَمِ
وَ اغْسِلْ بِدَمْعِكَ أَرْدَانَ * الذُّنُوبِ وَ قُلْ يَا دَمْعُ سَحِّ بِأَفْقِ الحَدِّ ، وَ انْسَجِمِ³

إن الشاعر يبدع في رسم لوحته المختلفة الألوان ، المتصارعة الأفكار ، جميلة في ذاتها و بذاتها تعبر و تنطق عن أسمى المعاني ، إذ انتقل الإحساس بالذات الأخرى- المدوح- و تغلغل في أعماق النفس ، ليمتزج مع الروح النقية الصافية الطاهرة ، التي تجرد بكل كيانه ليمدها من كل مكونات نفسه ، إنه نور

¹ - حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 18.
² - الحسن بن مسعود البغوي ، حققه و خرج احاديثه " العلامة الشيخ ابراهيم اليعقوبي " ، الأنوار في شمائل النبي المختار ، دار المكتبة ، دمشق (سوريا) ، ج 1 ، ط 2 ، 1999 ، ص 161.
* - العصيان ، هو ترك الإنقياد ، و الفيض : هو النهر ، و في حديث الحج : " فأفاض من عرفة " .
* - الطاعة : هي موافقة الأمر طوعا ، و هي تجوز لغير الله .
* - التجريد : من تجرد الأمر ، و تجرد للعبادة : إذا جد في القيام بأمر : اللسان سادة جرد .
* - أردان : (ج) : ردن : أصل الكم و قيل هو الكم كله " اللسان " مادة ردن .
³ - حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 19.

الأمة ومنيع للحياة لا ينضب ، فكانت الثنائية الفذة ، روحا تحيا وعلما ينظم في شكل بديع ، يقول :

أَحْيَا الْبَدِيعُ بِهِ مَيَّتَ الْبَدِيعِ فَسِمَ إِبْدَاعَ إِبْدَاعِهِ بِالْحُكْمِ وَالْحِكْمِ
شِرْعَةَ الْحَقِّ ، سَمَا الْحَقُّ أَنْبَتُهُ فَأَنْعَمَ بِفَاطِمَةَ حُسْنِ اتَّفَاقِهِمْ¹

إن المعاني والألفاظ تتواءم مشكلة حلة بديعية ، تتجذر فيها أصول الحياة والجمال لأي عمل أدبي ألا وهي علوم البلاغة ، التي جسدت و بصورة واضحة في البديعيات ، إذ تنوعت المعارف بين نظم علمي و فن المدح الذي سما و تالاً نجمه في ظل البديعيات ، فكانت الغاية غايتين ، كل واحدة تسمو بجانبها إلى عنان السماء ، كما يسمو الشاعر في بديعته بأبعاده الإسلامية ، ومعانيه المتعددة التي تزخر بها القصيدة بين الفينة و الفينة ، و التي توحى للوهلة الأولى بتفكك المعاني ، لكنها تبقى محور و لب الموضوع ، إذ يميلنا إلى صيغ مماثلة لتلك التي انتهى إليها سابقا يقول :

ع * مِنْ حَدِيثِ السَّخَا عَنْ فَيْضِ سَارِيَةٍ عَنِ النَّدَى ، عَنْ عَطَا إِنْعَامِهِ الْعَمَمِ*
وَارْتَحَ لِرَاحَةٍ كَفُّ أَظْهَرَتْ عَجَبًا بِاللَّمْسِ وَالسَّمْعِ ، وَ التَّفَجِيرِ بِالذِّمِّ²

يبقى الحديث عن معجزات الرسول صلى الله عليه و سلم، فهي كثيرة إذ لا يمكن الإحاطة بها ، فكأن الشاعر يتوسم من خلالها جسرا للنجاة و للتذكير في صورة من المهابة و الجلالة ، حيث نبع الماء ينفجر بين أصابعه ، إذ " روى البخاري عن جابر بن عبد الله رضي الله عنهما قال : " عطش الناس يوم الحديبية ، وكان رسول الله صلى الله عليه و سلم بين يديه إناء يتوضأ منه فأسرع الناس حوله و قالوا يا رسول الله ليس معنا ماء نتوضأ به، ونشرب إلا ما بين يديك ، فوضع رسول الله صلى الله عليه و سلم يده في الإناء فجعل الماء يفور من بين أصابعه كأمثال العيون فشربنا و توضأنا ، قيل لجابر كم كنتم ؟ قال :

¹ - المرجع نفسه ، ص 20.

* - ع : عن .
* - في البيت عقد من حديث الإستسقاء وخروج الماء من بين أصابعه صلى الله عليه و سلم ، و الفيض الأقدس عبارة عن التجلي الحسي الذاتي الموجب لوجود الأشياء ، و استعداداتها في الحضرة الإلهية .
² - حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 20.

كنا خمسة عشرة مائة ، و لو كنا مائة ألف لكفانا "1.

إنها معجزة أنقذت جيش المسلمين ، إذ الشاعر يتأسى و يتعزى و تتوارد إليه المعاني تباعا إذ " التغيير الدلالي هو قوام الإبداع ومظهر الخلق الفني "2 ، فالشاعر في كل ذلك يحاول استعادة الماضي في صنعة بديعية ، تنبع منها عاطفة الانتماء و الافتخار ، يود التميز من خلال هذا المزج بين روح إنسانية ، و نسيج بديعي متفرد ، يثير فكر المتلقي ويحرك روحه الجامدة باستثارة مشاعرها في بديعته التي " تغزو فكره ، و تأمر وجدانه لأنها فيض خاطره ، و بعض عقله و روحه ، فخلودها خلود له ، و هي جزء منه و ذكرى بعده ، وهو مذكور بذكرها و تواصلها ، وبها ينفذ عن نفسه قلق الفناء و يستعيد ذاته الضائعة "3 إن تشوّه الحقائق ، و التغيير المفاجئ في نمط الحياة ، و انقلاب الموازين و غياب المبادئ ، جعل الشاعر يلجأ إلى الذات الأخرى ، إلى رمز الأمة الإسلامية ، و مثلها الأعلى ليعيش الماضي الغائب الحاضر ، حيث يواصل حديثه عن المسجد لتاريخ إسلامي حضاري زاهر ، يقول :

| | |
|--|---|
| مُحَمَّدٌ أَحْمَدٌ أَصْلٌ تَفَرَّعَ عَنْ | عَمْرُو بْنِ عَبْدِ مَنَافٍ عَنْ قُصَيْهِمْ* |
| مُحَمَّدٌ أَحْكَمُ الْحُكَّامِ خَيْرُ فِتْيِ | شَقَى بَتْفَلَةٍ فِيهِ مُعْضِلُ السَّقَمِ* |
| مُحَمَّدٌ حَسَنَ الْمَخْلُوقِ خَالِقُهُ | حَبَاهُ بِالْخَلْقِ الْمَنْسُوبِ لِلْعَظْمِ |
| مُحَمَّدٌ أَحْمَدٌ ، طَهُ الَّذِي ظَهَرَتْ | عَنْهُ الْمَحَامِدُ فِي بَدْءِ وَ فِي خِتَمِ4 |

وهكذا حرص الشاعر على إبراز الكثير من المعارف، التي يعكس من خلالها موقفا هاما متعلقا بتلك الازدواجية، التي فرضها واقع أليم فجمع فيها بين نظم علمي ، بين الفكر و الشعور ، في منظومة شعرية، و غرض شعري، المدح ، إنها المتناقضات التي جمعها الشاعر في قصيدته ليستوعب تجربته الانفعالية ،

1- محمد متولي الشعراوي ، معجزات الرسول صلى الله عليه و سلم ، ص 74.

2- د . محمد طه عمر ، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب ، عالم الكتب ، القاهرة (مصر) ، ط1 ، 2000 ، ص 114 .

3- المرجع السابق نفسه ، ص 114.

* في البيت إطراد : " وهو يأتي بأسماء الممدوح ، و غيره و أسماء أبائه على ترتيب الولادة من غير تكليف .

* في البيت إشارة إلى حديثه صلى الله عليه و سلم : " كان ريقه صلى الله عليه و سلم يشفي من الألام " .

4- حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 21.

فأحالتها إلى قوالب الشعر ، صب فيها حقائق علوم البلاغة ، وضمنها معارف شتى ، استطاع تطويعها و إخراجها في حلة جديدة ، و في نسق معرفي فني جديد ، فجاءت المعارف متعددة ومتباينة ، مشخصة المعاني ، ومجسدة سيرة أنبل الخلق " فالفكرة أو الأفكار تتحلل مادتها الصلدة و تذوب جهامتها الذهنية، لتتمازج مع فنية الأداء، و لا يجادل في كون الصورة الفنية شكلا من أشكال الفكر ، و لكنه يستتر مدلوله في ضمير التصوير و إنه كذلك يتخفى في اللغة مكتفيا بالإيحاء و التلويح "1.

هذا يؤكد ما قلناه حول هذا المزج المتميز ، و المواءمة بين المعارف ، البديع ، و المعاني التي تومئ بدلالات أعمق ، إذ تكتسب الكلمة الواحدة معاني شتى ، و تتوالد في صور متباينة مفضية إلى الغاية و القصد موحية بمعاني مترابطة ومتداخلة معها ، إنها قمة الإبداع التي وصل إليها الشاعر مكتملة بالألغاز ، في قوله :

عَلَيْكَ صَلَّى إِلَهَ الْعَرْشِ مَا اتَّضَحَتْ
أَيُّ بَتْفَصِيلِ إِجْمَالٍ لِمُفْتِهِمْ*2

ثم إن الأمر لا يتوقف عند الإبداع ، إذ يتجاوزه الشاعر للوصول إلى أعلى قمة إنسانية، تتصارع فيها الأفكار وتتباين الأسرار التي يود كل واحد كشفها و النفاذ إلى أعماقها ، فتكون النفس البشرية واحدة منها ، يعرج عليها الشاعر ليعترف بذنوبه راجيا و داعيا و متوسلا في الفقرة الثالثة و الأخيرة.

1- درجاء عيد ، القول الشعري (منظورات معاصرة) ، ص61.
2- حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 23.
* في البيت عقد من قوله تعالى : ﴿ إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ ... ﴾ الأحزاب : 56.

5- الدعاء والتضرع في بديعية ابن الخلوف

إن في الإبداع لذة يصاحبها تعبير عن المراد في العودة إلى النفس ، و الشاعر في كل ذلك يتأسى ويود الوصول إلى مبتغاه داعيا ومتضرعا في آخر الفقرات، فمدحه و تفننه فيه كان تمهيدا لغاية سامية سمو مدحه، يقول في ذلك :

يَا رَبِّ سَهِّلْ إِلَيَّ الْجَنَابَ مُنْقَلَبِي وَ نَجِّنِي بِأَمْتِدَاحِي مِنْ لَظَى الْهَرَمِ¹

يبدو أن غاية الشاعر من مدحه وبراعته فيه هي الوصول إلى الأماكن المقدسة، " فالجناب " اسم مكان معروف بنجد حيث مقام الحبيب الشفيق - أنبل الخلق - فهو يجهد نفسه محاولا نيل العفو :

وَ احْسِنْ رِيحَانَ رَجَا ابْنِ الْخُلُوفِ وَ جُدْ بِالْعَفْوِ وَ الْجُودِ يَا ذَا الصَّفْحِ وَ الْكَرَمِ²

إنه يتوسل ويتضرع لنيل الشفاعة من أكرم الخلق في أرق و أجل المعاني يقول :

وَلَا تُعَسِّرْ فَمَالِي لِلرُّجُوعِ يَدُ يَا ذَا الْجَلَالِ وَ يَا ذَا الْإِكْرَامِ وَ الْحَرَمِ³

لقد لجأ إلى القرآن مقتبسا ، طالبا النجاة ، متحسرا ، نادما ، فنداؤه من الأعماق، إذ لم يجد إلا شعره كترجمة لفكره ليحول بينه و العذاب ، يقول :

وَ جَازِنِي بِأَحْتِرَامِي فِي مَدَائِحِهِ مِنْ غَيْرِ أَمْدٍ ، وَ وَاصِلُ وَافِرِ النَّعْمِ⁴

ما ينبغي ملاحظته هذا التفوق في عرض الطلب فقد واءم بين المطلب و المعنى في شكل رائع فمدح الرسول- صلى الله عليه و سلم - الطريق الوحيد لنيل الشفاعة بالتوسل ، ثم إنه يدعو الله في النهاية

¹ - حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 27.

² - المرجع نفسه ، ص 27.

³ - المرجع نفسه ، ص 27.

⁴ - المرجع نفسه ، ص 27.

أن يخلصه من الجحيم و والديه ، يقول :

وَ بَاتِدَاءِ الْمَدِيحِ خَلَصَ أَهْلَ مِلَّتِهِ وَ وَالِدَيَّ وَ هَبْ لِي حُسْنَ مُخْتَمِّمٍ¹

و في براعة يَختَم الشاعر بديعته من حلال اللون البديعي "حسن التخلص" الذي أحسن به التخلص ، محققا الفائدة العلمية والجمال الفني ، مجسدا لفن إسلامي ذو ألق خاص ، سواء من حيث التشيع بالمعاني الإسلامية ، أو جودة الصياغة و العاطفة الحارة ، النابغة من أعماق الوجدان ، و المفعمة بأحاسيس مختلفة ، بداياتها شوق و نهايتها حسرة و ندم و دعاء ، كما رأينا في "مقام التضرع".

و الشاعر في كل ذلك قد أبدع فعلا ، بحيث كان التلاحم بين فقرات بديعته ، معبرا عن مضمون جليل في شكل بديع ، حيث كانت البدايات وقوفا على الأطلال ، إذ وظف الشاعر المقدمة الطللية المعروفة عند الشعراء ، و لكنه أضفى عليها طابعا جديدا و خاصا ، فوقفته هنا مختلفة و متميزة ، يكي فيها و يشتاق لديار الحبيب الشفيق - النبي الكريم عليه أفضل الصلاة و السلام - ، فهي أماكن مقدسة كان يتنقل فيها النبي صلى الله عليه و سلم و صحابته الكرام ، حيث هي رمز لماض زاهر ، للهداية و البر ، فبفقدته كانت الفجعة للمسلمين ، بل للكون كله ، من ثم كان الإحساس بالفقد ، الذي عبر عنه في مضمون عميق و بألوان البديع ، التي جاءت متناسبة و متناسقة مع المعاني ، بادئا بذكر شوقه لزيارة قبر النبي صلوات الله عليه بالبقيع ، و تذكر الأيام و العهود ، مشيدا بصفات الممدوح الخُلقيّة و الخَلقيّة ، و عظيم معجزاته معرجا على آله و صحبه ، منهيًا بالتوسل و التضرع و طالبا الإعانة و الغفران.

لقد تميزت البديعية في مضمونها ، بما تشيره من مشاعر الشوق لدى المتلقي في المديح خاصة ، و هذا ما اختلفت به عن المنظومات التعليمية ، كما أنها انفردت بأبيات رائعة و تصوير جميل و عاطفة صادقة

¹ - المرجع نفسه ، ص 27.

رغم الهدف العلمي، فقد ورد المضمون متناغما متوائما مع مبنى البديعية ، معبرا عن أسى وجداني عميق و قيم عليا، مع دلالات تجعل المتلقي محلقا متفاعلا باحثا عن كنهها ، فهي تستحوذ عليه بالمعاني التي تنمو و تتطور إلى نهاية البديعية .

الفصل الثالث : الجانب البلاغي و الجمالي في بديعية ابن الخلوف

تمهيد

النظام البلاغي في بديعية ابن الخلوف

الجانب الفني و الجمالي في بديعية ابن الخلوف

3-1- الحقول الدلالية

- أ- حقل ألفاظ الوجدان
- ب- القاموس البلاغي
- ج- المعجم الاسلامي

3-2- البنية الإيقاعية

- أ- موسيقى الاطار
- 1- الوزن أو الإيقاع

2- القافية

- ب- موسيقى الألفاظ
- 1- احسنات اللفظية

أ- السجع المطرف مع التصريح

ب- الجناس

ج- التصريح

2- احسنات المعنوية

أ- مراعاة النظر

ب- الافتنان

ج- التقسيم

3-3- الصورة الفنية في البديعية

- أ- الاستعارية
- ب- الكنائية
- ج- التشبيهية

1- تمهيد:

إننا أمام نص إبداعي ذي بنية خاصة، تطبعه جمالية فنية، ذات ألق وجداني، حيث ينسج الشاعر خيوطا دقيقة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالصناعة البلاغية التي تعد من التراث، إذ تثير الفكر و العقل، و كذا الدهشة في جمعها بين علوم البلاغة و عمق مضمونها، إنه شمول و عمق و مضمون أعمق، فنحن أمام تراث نلتمس منه البذور التي ننطلق منها محاولين أسكناها ماهية النص و بنيته الشكلية التي يتحكم فيها مظهران أو مستويان: المظهر الأفقي لتوالد النص، و المظهر العمودي للتشكيل الفني.

من ثمّ سنتحدث عن البنية البلاغية للنص ، أي تلك الأشكال التي اعتمد عليها " ابن الخلوف " في بديعيته، فأى نوع يا ترى اعتمده ؟ و هل هي مقتصرة على علم دون الآخر من علوم البلاغة ؟ و أي أشكال استوعبت بديعيته أكثر ؟ ثم ما البنية البلاغية التي تفردت بها البديعية، أو النظام الذي سارت عليه ؟ ثم ما علاقة تلك الأشكال و البنى البلاغية - إن صح التعبير - بالجانِب الجمالي الموازي للجانِب الأفقي؟.

فإن كانت بنية الشعر عند " ابن رشيق القيرواني " تشمل أربعة عناصر على حد قوله: "البنية من أربعة أشياء، و هي : اللفظ و الوزن و المعنى و القافية، فهذا هو حد الشعر، لأن من الكلام موزونا مقفى، و ليس بشعر لعدم الصنعة و البنية، كأشياء اتزنت من القرآن و من كلام النبي صلى الله عليه و سلم، و غير ذلك معالم يطلق عليه أنه شعر"¹ ، فينبغي أن نلاحظ مدى المشابهة، فالعمل الشعري تبقى عناصره ثابتة، لكن و مع هذا يختلف الأمر، حيث تفردت البديعية ببنية خاصة مغايرة لبنية الشعر فبالإضافة لتلك العناصر نجد جانبا آخر ، معرفي و علمي، هو تلك البنى التي ميزت هذا النص و جعلته ماثارا للإعجاب و المعرفة و كذا التساؤل حولها،

¹- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ص 108.

فما أثرها - الألوان البلاغية- في التشكيل البلاغي؟ و ما الهدف من توظيف مثل هذه البنى؟.

من هنا سيشمل الحديث ماهية معرفية و كذا جمالية، إذ إن الارتباط الوثيق بينهما هو سمة العصور، فقراءة هذا النص البديعي يستلزم منا " استخدام ما يطلق عليه في البلاغة الجديدة " القراءة الجدولية " للنص الأدبي، و هي قراءة تمضي في المستويين الأفقي و الرأسي له"¹.

و لن يتأتى لنا ذلك إلا بتتبع البنى على مستوى الجمل المتتالية من خلال المصطلحات البلاغية التي تنسجم مع البنى في شكل إبداعي: " فالعمل المعين يستعمل في آن عدة أنماط من علاقات وحداته فيما بينهما، و هو تبعاً لذلك يخضع إلى عدة أنظمة"².

من ثم سنحاول تتبع الأنظمة أو النظام المهيمن الذي اتبعه الشاعر أو فرض نفسه في البديعية، مع الإشارة إلى أنها تجمع بين فنون البلاغة في نسيج متماسك تتفاوت فيه الألوان بشكل مكثف، فكيف يا ترى جمع هاته القواعد التعليمية مع الفن في آن واحد و نسيج متلاحم؟.

بادئ ذي بدء سنحاول الحديث عن الجانِب القواعدي أو الأفقي في أي حد وفق الشاعر بين

التنظير و التطبيق؟ و كيف وظف الألوان البلاغية في بديعيته؟ و أي نظام اتبعه؟

¹- د.صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر لو نجمان ، القاهرة (مصر)، ط1، 1996، ص 5.
²- تزفيتان طودوروف ، الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، المعرفة الأدبية ، تونس، ط1، 1987، ص 5.

2- النظام البلاغي في بديعية ابن الخلوف

إن بديعية ابن الخلوف تشتمل على ستة و عشرين و مائتي بيت، تتمازج فيها الألوان البلاغية في لوحة فنية موائمة بين المصطلحات و الشعر، إذ يذكر النوع البديعي أو يوربه مع براعة في توضيحه و إبراز معناه من خلال البيت، و هكذا تتوالى الأبيات في أشكال مختلفة.

كانت البداية أو مطلع البديعية من أحسن الابتداءات و هو براعة الاستهلال، إذ وفق الشاعر في ذكره مشيراً الى مفهومه بصورة مباشرة، مدلاً على مضمونه قائلاً:

أَمِنْ هَوَى مَنْ تَوَى بِالْبَانَ وَالْعَلَمِ هَلَّتْ بَرَاةٌ مُزِنِ الدَّمْعِ كَالْعَنَمِ¹

إن لهذا الفن البلاغي قيمة عظيمة، لما حققه من قدرة في افتتاح الكلام بما يناسب المقصود، و هو بعد ذلك يحاول تحديد المصطلحات بشكل دقيق، إذ يتحدث عن التجنيس المركب* " التلفيق* و التفريق"، و هي مصطلحات كلها تؤول الى معنى واحد ، يتأرجح اللون البلاغي بينهما، إلى أن يصل الى التفريق الذي يعد غاية البديع، حيث يفسره الشاعر تفسيراً دقيقاً في قوله:

وَإِنْ رَجَوْتَ فَدَعْ تَفْرِيقَ دَهْرٍ مَا أَبْدُوا وَ سَلَّ عَنْ دَمِ الْقَتْلِ بِحُبِّهِمْ²

إنه يذكر اللون البديعي "التفريق"، الذي يعرفه " ابن حجة " بقوله: " ان التفريق في اللغة ضد الاجتماع، و في الاصطلاح أن يأتي المتكلم أو الناظم إلى شيئين من نوع واحد، فيوقع بينهما تبايناً و تفريقاً، بفرق يفيد زيادة و ترجيحاً فيما هو بصدده من مدح أو ذم أو نسيب أو

¹ - حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص05.
* التجنيس المركب: ما اختلف ركناه إفراداً و تركيباً، فإن اتفق الركنان خطأ سمي مقروناً ، و إلا سمي مفروقاً، أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ص 328.
* - التلفيق: أو الجناس الملقق: يكون بتركيب الركنين جميعاً.
² - المرجع السابق نفسه ، ص05.

غيره"¹ ، ثم إنه لا يكتفي برصد اللون، إذ يوضحه في معنى عميق حيث يتجلى لنا الحب في أرقى صورهِ و أقصاها، فالأمر الذي أصابهم لا يضاويه شيء فما أصابهم به الدهر لا يساوي شيئاً مما فعله حبهم، إنها مقارنة معرفية تنم عن دلالات عميقة، يغدو فيها الحب انتماء و ولاء لحب كبير، لا يقارن و لا يشابه -سيد الخلق و أنبلهم- فكان الشاعر بهاته البنية يجسد مشاعر سامية "فهى في الواقع محاولة الشاعر لتجسيد علاقة النبل و التسامي التي تتجسد في حالة الخلق الفني"².

إنه الإبداع الذي تجلّى أكثر في البديعية، من خلال الجانِب العلمي المعرفي خاصة فيما يتعلق بعلم البديع، إذ وظف الشاعر جل الألوان البديعية في قصيدته مع أننا لا نغفل توظيفه للبيان و المعاني، يعني أن هيكله أصبح مخططاً يتحكم فيه جانب معرفي أو علمي حيث يستمر الشاعر في بناء نصه موثماً بين الدلالة و ألوانه البلاغية، مورياً تارة و ذاكرة تارة أخرى اللون البلاغي أو البديعي، إذ تتناثر ألوان المعاني و البيان بين طرفي البديع ، حيث نجده يوظفها بين الحين و الآخر، لكن الغالب و الأولوية لعلم البديع، فالنظام الذي اتبعه" ابن الخلوف "لم يلتزم فيه بما عرف في البلاغة القديمة في أن المعاني و البيان في المرتبة الأولى ثم يأتي علم البديع، باعتباره زينة و زحرفة لفظية، و في ذلك يقول الخطيب القزويني: " البلاغة في الكلام مرجعها إلى الاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى المراد و إلى تمييز الكلام الفصيح من غيره ، و الآتي أعني التمييز منه ما يتبين في علم متن اللغة أو التصريف أو النحو أو يدرك بالحس و هو ما عدا التعقيد المعنوي، و ما يحتز به عن الأول أعني الخطأ هو علم المعاني، و ما يحتز به عن الثاني أعني التعقيد المعنوي هو علم البيان و ما يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال و فصاحته هو علم البديع"³.

¹ ابن حجة الحموي ، خزنة الأدب و غاية الأرب، ص 378.
² د.أمين محمد زكي العشماوي ، قصيدة المديح عند المتنبي، دار النهضة العربية، بيروت(لبنان)، ط 1، 1983، ص 135.
³ الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة (المعاني، البيان، البديع) ، ص 09

إذن فالنظام في البديعية اختلف، إذ كانت الصدارة لعلم البديع بمصطلحاته التي هيمنت على امتداد الأبيات، و هذا ينم عن إبداعية و تفوق في النظم، و هو في ذلك، "يتناوله تناولا جديدا يكشف عما يشاهده من قصور و بذات يستحق وصف المبدع لأنه رأى الأشياء أو بدت هي في صورة لم يفتن إليها غيره ، فأعاد صياغتها لتلائم رؤيته و مزاجه و توجهاته الخاصة"¹.

يتجلى لنا هذا الإحساس الفني في الجمع و المواءمة و التوالي بين الأنواع البديعية في بناء متماسك، من خلال التماثل و التضاد في الجمع بين الدال و المدلول، إذ التعطيف ، و التصحيف و التعريف، و التذييل ، و التجريد ، بين تماثل و تتشاكل ضمن نظام دقيق ، حيث يوظف الشاعر الفنون البديعية تباعا ، و التي تحمل معاني متقاربة ، متواشجة و متضادة في آن، و كلها ألوان بديعية تتناسب و دلالات الفقرة الأولى ، و تترجم ما يعانيه الشاعر من ألم و حنين و افتقاد، حيث نجده ينسج المعاني في إطار اللون أو المصطلح البديعي الذي يتأرجح بين الذكر و التورية ، تفسير و تلميح و تفصيل، حيث يمثل للجناس المصحف* في قوله:

وَ كَمْ بِخَيْرٍ وَ جَيْرٍ * صَفَّحُوا * كَلِمِي وَ حَرَّفُوا بِوُقُوعِ الْحِلْمِ فِي الْحِلْمِ²

لقد فسر الجناس المصحف في بيت واحد ذاكرا له مدلا عليه، و تفسيره مرتبط تماما بالنوع البديعي إذ الشاعر لا يرصد الألوان و يجمعها لأجل ذلك، بل ينتقي ما يفيد و في الموضع اللائق بها، و يستمر في تعريفه لها و تلميحها إليها فيلائم بين شطري الأبيات، و يمتد الزخرف و المعنى إذ يعلل الشاعر التذييل* في قوله :

1- د. محمد طه عمر، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2000، ص 49.

* الجناس المصحف و المحرف: من التصحيف و هو زيادة نقاط أو حذف نقاط من الكلمة أثناء الكتابة.

* جبر : بمعنى أجل ، وجبر : بمعنى اليمين.

* صفحوا : نظر إليه بصفح وجهه ، و بصفح وجهه ، تصفح الشيء تأمله و نظر في صفحاته ، و تصفح القوم نظر في أحوالهم أو نظر في خلالهم هل يرى فلانا.

2- حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 05.

* التذييل هو أن يذيل الناظم أو الناثر كلاما ، بعد تمامه و حسن السكوت عليه ، بجملة تحقق ما قبلها من الكلام ، و تزيده توكيدا أو تجري مجرى المثل بزيادة التحقيق، ابن حجة الحموي، خزنة الأدب و غاية الأرب، ص 232 .

وَلَوْ بَطَّرِيفِ عَهْدٍ قَدْ مَضَى ارْتَجَعُوا لَذِيْلُونِي بِفَرْطِ عَاطِرِ الشَّيْمِ¹

فهو يذكر هنا اللون البديعي و يربطه بالتحريد* في قوله :

لَكِنَّهُمْ مَرَرُوا نَدْوَى الْفُؤَادِ بِمَا قَدْ جَرَّدُوا الشَّقَّ مِنْ بَلْبَالِ عَهْدِهِمْ²

و تتوالى المعاني مشكلة لوحة زخرافية، حيث ينتقل مباشرة إلى الالتفات* دون ذكره في البيت لكن

المعنى يشير إليه و ينوب عن اللون البديعي ، إذ يقول:

و بِالْمُتَوَجِّعِ مِلِّ بِي وَ اسْتَمِيلَ فَلَقَا مَالِ السَّبْعِ أَنْ بَأْتُوا وَ انْطَلِقَ وَهَمِ³

يتضح جليا أن الشاعر ينتقل من المخاطب الى الغائب، و بعد ذلك يعود مرة أخرى إلى المخاطب و

لهذا دلالته، و بهذا يشير إلى الالتفات ، و يدرك معناه من خلال مبنى البيت الشعري، فكأن الشاعر بهذا التقارب

في المعاني و التماثل يكشف لنا عن صياغة خاصة لبني قصيدته و إبداعية ، تتواشج فيها الألوان و تتداخل منبئة

عن جانب دلالي و معرفي، و ترابط رائع، يثير في ذواتنا آلامه و أحزانه، من خلال توسيعه في معناه بأنواع

التجنيس، حيث تتوالى أنواعه في الأبيات مثل الجناس المحرف* و المذيل* و اللاحق* ، و لقد كان توظيفه للجناس

في الفقرة الأولى لمواءمته غرض الشاعر أي الغزل، حيث إن " للجناس وظيفة في الصنعة الشعرية فهو يؤثر في

¹- حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص06.
* التحريد: هو أن ينتزع من أمر ذي صفة آخر مثله، و فائدته المبالغة في تلك الصفة، الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص56.

²- حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص06.
* الالتفات: و هو أن يكون الشاعر أخذاً في معنى فكأنه يعترضه إما شك فيه، أو ظن بأن رادا يرد قوله أو سائلا يسأله عن سببه فيعود راجعا إلى ما قدمه فإما أن يذكر سببه أو يجعل الشك فيه / قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ص150.

³- حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص06.
* الجناس المحرف: أو جناس التحريف: و هو ما اتفق ركناه في عدد الحروف و ترتيبها و اختلفا في الحركات سواء كانا من اسمين أو فعلين، أو من اسم و فعل، ابن حجة الحموي، خزائن الأدب و غاية الأرب، ص87.

* الجناس المذيل: هو ما زاد أحد ركنيه على الآخر حرفاً في آخره فصار له كالذيل، المرجع نفسه، ص70.
* الجناس اللاحق: ما أبدل أحد ركنيه حرف من غير مخرجه، المرجع نفسه، ص71.

النفس و الأذن، حين يعمل على إيهاام السامع أن الكلمة المكررة ذات معنى واحد فإذا أمعن المرء النظر فيها رأى المعنى مختلفا مما يجلب الإعجاب ، و يدفع إلى متابعة التمعن " ¹.

إنها بلاغة حاضرة في النص كله، و كأن للون البديعي الصدارة و الامتداد في نظام دقيق، و متواتر لا يخرج عن النسق الثلاثي، إذ تتوالى الألوان البديعية و تتماسك في البناء الأفقي للقصيدة في حلة جميلة موشحة و مطرزة و يواصل الشاعر توظيفها دون فصل بينها، ذاكر اللون البديعي في أغلب الأحيان، هكذا تتشكل البديعية بنظام واحد فتبقى المصطلحات البديعية سمة مميزة بين مد و جزر، حيث تتباين و تختلف ، و يرفرف النسق البلاغي على البديعية، حيث نجد الاستعارة في قوله :

وَ بِاسْتِعَارَةٍ أَبْدَى الصُّبْحِ قَدْ عَرَفُوا أَسْتَارَ شِعْرِ الدُّجَى عَنْ وَجْهِ بَدْرِهِمْ ²

و كذا المجاز في قوله:

أَعْنَدَهُمْ وَ عِيُونَ اللَّهِ تَحْرُسُهُمْ مِنْ إِعْتِرَاضِ حَسُودٍ لَمْ يَقُلْ بِهِمْ ³

إن الشاعر يوظف بين الحين و الآخر ألوان البلاغة من علم البيان، ذاكر لها و موريا عنها، في لوحة دقيقة رائعة خالصة للفن في نظام متميز، ينم عن ثراء تراثنا بعلومه البلاغية الثلاثة، من ثم فهذا النظم لها يجعل للعمل الأدبي الأسبقية و الأفضلية " إذ الأمر ليس أمر البديع في حد ذاته و إنما أمر التوفيق الفردي للمبدع في توظيف إمكانات الفنون البديعية في كل عمل أدبي " ⁴ ، و ما نود الإشارة إليه أنه قد وظف الألوان البلاغية بشكل مكثف لكن عن دراية و رعاية إذ تجتمع الصنعة بالصياغة ، حيث نجد ذكر اللون البديعي في بيتين أو

¹- د. عبد الله التطاوي، قصيدة المديح العباسية بين الاحتراف و الإمارة، دار قباء، القاهرة(مصر)، 2000، ص 325.

²- حورية رواق ، " بديعية مواهب البديع في علم البديع " ، ص 07.

³- المرجع نفسه ، ص 07.

⁴- د. صلاح رزق ، أدبية النص (محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي) ، دار غريب ، القاهرة(مصر)، 2002، ص 111.

ثلاثة ، ثم يمثل له في الأبيات الموالية دون ذكره ، مع أننا و في تتبعنا للمصطلح البديعي نلاحظ مصطلحات تحتاج إلى التوضيح كالتفوييف في قوله:

غَبَّ، إِبْدُ، مُرِّ إِنَّهُ عَزَّ أَهْنُ فَرَّقْ، أَقِلُّ حَيِّ لَمْ جَدِّ أَعْطِ هِبَاتِهِمْ¹

و يتضح ذلك الغموض لطبيعة النوع في حد ذاته حيث يعرفه " ابن حجة الحموي " في قوله: " التفوييف تأملته فوجدته نوعا لم يفد غير إرشاد ناظمه إلى طرق العقادة ، و الشاعر إذا كان معنويا و تجشم مشاقه ، تقصر يده عن التطاول الى اختراع معنى من المعاني الغريبة، و تجفوه حسان الألفاظ، و لم يعطف عليه برقة و تأنق "².

و في المقابل نجد أن " الخطيب القزويني " يعتبر هذا اللون جمعا بين معان متلائمة، " فهو أن يؤتى في الكلام بمعان متلائمة في جمل مستوية المقادير أو متقاربتها "³.

هذا التعارض لا ندرجه هكذا بل لنؤكد أن الألوان البديعية تبقى مصدرا لتعدد المعاني و اختلاف المشارب و الاتجاهات، مع ذلك فقد جاءت متواصلة مع دلالات البديعية، فمثلا نجد الإبهام، الطرد و العكس، ثم يأتي مصطلح آخر يمت بصلة للأنواع السابقة، "حسن البيان" الذي يعد عقد لؤلؤ عند أصحاب البديعات فهو البلاغة حقيقة، و يضيفي ألقا على باقي الألوان ، فيتنامى المعنى بنورانيتها و جماليته، و تدلنا الألوان ذاتها على تقاربها و تواسحها، و وصول الشاعر بذلك إلى منتهاه الدلالي، موظفا ألوانا تتواصل و تمتد بصورة أو بأخرى

¹ - حورية رواق ، " بديعية مواهب البديع في علم البديع " ، ص 11.

² - ابن حجة الحموي، خزانة الأدب و غاية الأرب، ص 246.

³ - الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني، البيان، البديع) ، ص 198.

فيما بينها، إذ نجد التشريع*، التشطير*، التشبيه الخمس*، و هو م مهد لعتاب المرء نفسه ليؤكد "حسن التخلص".

إن الشاعر يجسد و يتميز بهذا الثراء و الإثراء لعلوم البلاغة و مع ذلك يبقى، " لكل علم حدوده، و لكن هذه الحدود و لا نكران لهذا ذات طبيعة مرنة، فهي أشبه بخطوط رمال متحركة، تتلاصق و تتضام، و تمتد و تتواصل، و هنا يمكن للحدود الأدبية أن تتداخل و أن تتشكل لها ملامح متجددة، و من ثم فلا نكران لتواصل حميم تتلاقى خطوطه على خارطة المعارف الإنسانية"¹، لكن الأمر هنا يختلف، فالجانب المعرفي كان حاضرا على امتداد البديعية في أشكال متباينة، حيث إن هيكل النص يتحكم فيه مجال معرفي مسبقا، يتواءم و فقرات البديعية الثلاث فبعد "حسن التخلص" ينتقل إلى المدح مدلا عليه بألوان بديعية متباينة، بداية بالاطراد الذي يشير إليه و يفسره تفسيراً دقيقاً كأنه يحرص على كمال المعنى في قوله:

بُشْرَى الذَّبِيحِ بْنِ قِيَاضِ بْنِ هَاشِمٍ
ابنِ الْمُغِيرَةِ فَأَعْجَبَ بِأَطْرَادِهِمْ²

و على نفس المنوال يواصل الشاعر تحديده للألوان البديعية، حيث يذكرها بصفة مكثفة و بصورة متوالية كالكلام الجامع*، الإيجاز*، المبالغة*، إلى غاية التوشيع*، كما أنه يميل بذلك إلى الجمع بين الفنون

*- التشريع: هذا النوع شرطه أن يبني الشاعر بيته على وزنين، من أوزان القريض و قافيتين، فإذا أسقط من أجزاء البيت جزءا أو جزأين صار ذلك البيت من وزن آخر غير الأول، ابن حجة الحموي، خزائن الأدب و غاية الأرب، ص 266.

*- التشطير هو أن يقسم الشاعر بيته شطرين، ثم يصرع كل شطر منهما لكنه يأتي بكل شطر من بيته مخالفا لقافية الآخر، كل شطر عن أخيه، المرجع نفسه، ص 381.

*- التشبيه الخمس: التشبيه ركن من أركان البلاغة، و أركانه أربعة: المشبه، المشبه به، الشبه، التشبيه و هو الإلحاق المذكور في الشبه، و هذا النوع يرد المشبه متعددا أي خمسا.

¹- رجاء عيد، القول الشعري (منظورات معاصرة)، ص 19.

²- حورية رواق، بديعية مواهب البديع في علم البديع، ص 13.

*- الكلام الجامع: و هو أن يأتي الشاعر ببيت تكون جملته حكمة أو موعظة أو تنبيه أو غير ذلك من الحقائق الجارية مجرى المثال صقي الدين الحلبي، شرح الكافية البديعية، ص 121.

*- الإيجاز: و هو أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارة المتعارف، المرجع نفسه، ص 98.

*- المبالغة: إفراط وصف الشيء بالممكن القريب.

*- التوشيع: و هو إثبات المتكلم أو الشاعر باسم مثنى في آخر الكلام أو البيت لم يكن بعده إلا مفردات هما عين ذلك المثنى، فيكون الأخير منهما هو قافية البيت أو سبعة الكلام، المرجع نفسه، ص 132.

المتقاربة مدركا بذلك الأزمة التي نتجت عن هذا الكم البديعي الهائل، عن نظم هذا الفن أو الدرس البلاغي البديعي، الذي حاول رصد ألوانه في أشكال متباينة، حتى يتجلى التقارب أكثر في قوله عن " التشبيه المثني":

تَكَامَلَ الْوَجْهُ عَنْ تَشْبِيهِهِ قَمْرًا أَبَانَ عَنْ مَبَسَمٍ كَالْعَقْدِ مُنْتَظِمٍ¹

و كذا تشبيهه شيتين في قوله:

شَبَّ بِشَيْئَيْنِ إِنْ تُرِدْ فَتَجِدْ غَيْثًا هَمًا، وَ حَكِي كَاللَّيْثِ فِي الْأَجْمِ²

لقد ورد التشبيه باعتباره من علم البيان، لكنه لون بلاغي ينبئ عن روعة و جمال و جانب معرفي، مثل ما يوضحه كذلك، الاقتباس*، و التلميح*، و حسن التضمين في الأبيات الموالية من البديعية، فهذه الألوان مرتبطة بحقائق مهمة، و قد حرص الشعاع على هذا التنوع و التباين، حيث تبدو للوهلة الأولى مكررة، لكنها تنبض بمعاني و حقائق و دلالات تزخر بها البديعية في شكل رائق و فريد يجمع بين المعرفة و العاطفة، فهذا الجمع بين العقل و الوجدان لا يتمثل في تراث ثقافي. يمثل الوضوح الذي يتمثل به في الثقافة العربية و تراثها³.

كذلك كانت البديعية أصدق نموذج، حيث نجد اللون البلاغي يحمل علما، فكريا، و ألما وجدانيا،

كالعقد في قوله:

¹ - حورية رواق، بديعية مواهب البديع في علم البديع، ص 15.

² - المرجع نفسه، ص 15.

* - الاقتباس: أن يضمن المتكلم كلامه كلمة أو آية من آيات الكتاب العزيز خاصة.

* - التلميح: أو حسن التضمين، هو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة أو كلمات من آيات أو بيت شعر، أو فقرة من خبر، أو مثل سائر، أو معنى مجرد من كلام، أو حكمة. صفي الدين الحلبي، شرح الكافية البديعية، ص 328.

³ - زكي نجيب محمود، تجديد الفكر العربي، ص 320.

وَ اشْهَدُ بِتَمَكِّينِ ذِي النُّونِ الْكَرِيمِ وَقَدْ نَجَّاهُ فِي الْيَمِّ مِنْ أَحْشَاءِ مُلْتَقِمٍ¹

من ثم لم يقتصر النظم على الألوان البلاغية، إذ تجاوزه لمعارف إسلامية و عواطف سامية، تتم عن ثقافة وسعة اطلاع و تمكن من البلاغة، من خلال السير ضمن آليات ينمو وفقها النص البديعي، إذ الألوان البلاغية تنمو مع النص و تتكثف، فنجد الائتلاف في أشكال شتى، مثل: " ائتلاف المعنى و الوزن" *، "ائتلاف اللفظ بالوزن" *، "ائتلاف اللفظ باللفظ" *، فقد جمعها الشاعر في شكل متتال و لهذا دلالته، حيث تكتظ البديعية بالألوان المتناسقة و المتقاربة، و هذا التشابه لا يلغي تلك المفارقة، التي تتجلى من خلالها خصوصية البديعية، و مدى تمكن الشاعر من نصه الإبداعي، حيث يقوم بانتقاء مادته و تنظيمها"، فبين الوحدة و التنوع تتمايز خصوصية و تفرد"².

من هنا نجد أن نظم الألوان البلاغية لم يكن إلا عن دراية و حسن اختيار، و سبك أفكار، و رصد ألوان، إذ "ترتبط الفكرة في البلاغة العربية و الشعر الذي وصفوه بأنه صياغة و ضرب من التصوير على ان ذلك اقتدار في الجهد البلاغي، و احتشاد لاستخدام التشكيل البلاغي في الموطن الصحيح"³ و هذا ما أشار إليه الجاحظ.

تبقى الألوان متنامية، متشابهة، متباينة، و مكررة لغاية و هدف سام، إنها أثر بلاغي راق يجسد علما

¹ - حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 15.

* - ائتلاف المعنى و الوزن: و هو أن يأتي بلفظ يأتلف مع المعنى من غير حاجة إلى إخراج المعنى عن وجه الصحة لتقديم أو تأخير أو تحريك أو حذف أو قلب، صفي الدين الحلبي، شرح الكافية البديعية، ص 254.

* - ائتلاف اللفظ بالوزن: هذا النوع لا مثال له بصورة معينة، لأنه عبارة عن ألا يضطر الشاعر إلى أن يقدم بعض الألفاظ و يؤخر بعضها فيفسد تصور المعنى و يذهب رونق اللفظ، المرجع نفسه، ص 233.

* - ائتلاف اللفظ مع المعنى: و هو عبارة عن الإتيان بألفاظ جزلة إن كان المعنى فخما، و بألفاظ رقيقة إن كان المعنى سهلا، المرجع نفسه، ص 183.

* - ائتلاف اللفظ باللفظ: و هو أن يكون في الكلام معنى يصح معه معنى واحد من عدة معاني، فيختار منها ما يبين لفظه و يبين بعض الكلام ائتلافا و ملاءمة.

² - رجاء عيد، القول الشعري (منظورات معاصرة) ، ص 21.

³ - د.محمد بركات حمدي أبو علي، في الأدب و البيان، دار الفكر ، عمان (الأردن) ، 1984، ص 49.

من أهم علوم البلاغة ، إنه تحديد للفكر البلاغي المرتبط ارتباطا وثيقا بمناحي الحياة ، و " لذا فتجديد الفكر البلاغي، دعوة إلى النظر السليم في قضايا الفكر و الحياة"¹.

و مع تتبعنا لأبيات البديعية نجد لونا بلاغيا مهما، و هو التجريد، المرتبط بإظهار معنى معين سواء كان حزنا أو ندما، و ارتباط الألوان بدلالات، و بقضايا العصر و الحياة، كما أنه تلاحم يستمد ألقه من التراث و الشعر العربي في " التشطير" الذي كرر في قوله:

شَطْرٌ بِمُعْتَمِدٍ بِالنَّصْرِ مُعْتَصِدٌ بِالسَّيْفِ مُنْتَقِمٍ ، بِاللَّهِ مُعْتَصِمٌ²

فهذا ينم عن ذاكرة مشبعة، و مخزون يتسم بالفاعلية و بالموسوعية العلمية و المعرفية، أين تتوارد الألوان و تتزاحم على صفحات البديعية و تتألأ حباتها و تتراصف، مع غرابتها أحيانا و عدم توضيحها في قوله:

بِمَدْحٍ مَنْ صَيَّرَ الْآدَابَ صَارِمُهُ يَجِلُّ مِنْ حَاسِدِيهِ مَوْضِعَ الشَّمَمِ³

غير أنها تبقى ذات شجون "فثمة إضافات و حذفات ، و من توالي مقولات تكوّن منظوره، ثم تشكل مدلوله"⁴ ، فيكون "حسن الاختراع" و كذا الإبداع ، و يبدو ذلك في قول الشاعر:

أَحْيَا الْبَدِيعُ بِهِ مَيِّتَ الْبَدِيعِ فَسِمٌ إِبْدَاعٌ إِبْدَاعِهِ بِالْحُكْمِ وَ الْحَكْمِ⁵

إنها فنون البديع التي تشكل علما فذا مع تواليها في صور فريدة ، نصل الى أعظمها و أجملها في الاطراد الذي أبدع فيه أيما إبداع، إذ نجده يمتد إلى خمسة عشرة بيتا مسهبا فيه بشكل جميل يلفت الانتباه، فهذا

¹ - المرجع نفسه، ص 47.
² - حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 19.
³ - المرجع نفسه ، ص 20.
⁴ - د. رجاء عيد، القول الشعري (منظورات معاصرة) ، ص 225.
⁵ - حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 20.

الذكر الحسن للممدوح، و لصفاته و لقبه و كنيته و صفته اللاتقة، و اسم من أمكن من أبيه و جده و قبيلته،
إذ يتدئ البيت بقوله:

مُحَمَّدٌ أَحْمَدُ أَصْلٌ تَفَرَّعَ عَنْ عَمْرُو بْنُ عَبْدِ مَنَافٍ عَنْ قُصَيْبِهِمْ¹

إلى أن يقول:

مُحَمَّدٌ أَحْمَدُ أَصْلٌ تَفَرَّعَ عَنْ عَمْرُو بْنُ عَبْدِ مَنَافٍ عَنْ مَعَدِّهِمْ²

و قد أخرج في شكل ما يعرف بالمشجر ، و هذا قد يعني " التدوير " * في العصر الحديث .

إنه يجمع في هذا اللون البلاغي ثمرة معارفه العلمية و المعرفية في شكل شائق ، حيث نجد في سهولته

و تناسق أجزائه ، و حسن سبكه و تركيبه ، محاسنا و تميزا لا يكون إلا في هذا النظم، ثم يربطه بما يعده من "

التفريع " * ليؤكد ما قبله في بيت يلخص كل الدلالات ، في قوله:

مَا النَّجْمُ إِنْ شَبَّ نَبْتًا أَوْ نَمَا شَرْفًا عِنْدِي بِأَحْسَنَ مِنْ تَفْرِيعِ أَصْلِهِمْ³

فهذا اللون البديعي "التفريع" فسره الشاعر بشكل دقيق، و رقيق يوحى بالجانِبِ المعرفي و كذا

الوجداني، فلقد تميز الشاعر بحسن اتباعه للألوان البلاغية و اختيارها ، ثم تنسيقها في منظومة فريدة ، مطرزا

إياها ، في قوله:

¹ - المرجع نفسه ، ص 21.

² - المرجع نفسه ، ص 22.

* - البيت المدور : هو الذي تحوي مكوناته الداخلية كلمة تصبح شركة بين قسميه ؛ أي شطريه غير قابلة للتقسيم إنشاديا ؛ فحين تصير صيغة من الصيغ اللغوية مقسومة إلى قسمين : قسم يتم به تمام الشطر الأول ؛ و قسم يبدأ به إيقاع الشطر الثاني ، فإن هذا يعد في نظر الإيقاع الشعري " تدويرا " .

* - التفريع: و هو ضد التأصيل، هو أن يصدر الشاعر أو المتكلم كلامه باسم منفي بما خاصة، ثم يصف ذلك الاسم المنفي بأحسن أوصافه المناسبة للمقام، إما في الحسن و إما في الفبح، ثم يجعله، أصلا يفرع منه جملة، من جار و مجرور، متعلقة به تعلق مدح أو هجاء أو فخر، أو نسيب أو غير ذلك، ثم يخبر عن ذلك الاسم بأفعل التفضيل ، ثم يدخل من على المقصود بالمدح أو الذم أو غيرهما، و يعلق المجرور بأفعل التفضيل، فتحصل المساواة بين الاسم المجرور بمن و بين الاسم الداخل عليه ما النافية، لأن حرف النفي قد نفى الأفضلية، ابن حجة الحموي، خزنة الأدب و غاية الأرب، ص 385.

³ - حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 22.

بَدِيعُ تَطْرِيزٍ نَظْمِي فِيكَ مُرْتَسِمٌ^{*} يَا حُسْنَ مُرْتَسِمٍ، يَا حُسْنَ مُرْتَسِمٍ¹

و ملغزا^{*} في شيء من الغموض ، بعد ذلك يذكر ألوانا مثل الاستتباع^{*} ، و الترشيح^{*} ، و الملاحظ أنها تتناسب مع الفقرات الثلاث للبديعية، و تتوالى إلى أن يصل الشاعر إلى منتهاه الدلالي، دون أن يفصل بين الأنواع البديعية، سواء كانت لفظية أو معنوية، إذ تأتي بصورة متلاحمة، ثم إن التكرار الذي نجده في بعض الأنواع القليلة، كالإلغاز و التكرار^{*} ، يوحي ببناء بديع و يعبر عن الغرض أو المعنى.

و تبدو كذلك صور مناقضة مثيرة للتساؤل عن جوهر الفن البديعي، إذ نجد مثلا الأرقط و الأحييف، مصطلحات غير متداولة، لدى البلاغيين، رغم أن استخدامها في البديعية، جعلها تنبع عن مقدرة و فهم، أو دلت على تنوع هائل للأنواع البديعية، و قدرة فائقة على النظم، مما يكسبها صبغة علمية، متدرجا بها ليصل إلى غايته في "براعة طلب" تجسد قمة البراعة ، في قوله:

وَمَا بَرَاةٌ مَدْحِي أَنْتَ هُوَ طَلْبِي مِنْ غَيْرِ نُطْقٍ يَعْمُ يَا خَيْرَ مِنْ كَرَمٍ²

يعقب ذلك تمن و جزاء ليحسن النظم و الطلب في آن واحد، مضافا على ذلك ثقافته الإسلامية التي

* - التطريز، هو أن يبتدئ المتكلم، أو الشاعر بذكر جمل من الذوات غير منفصلة، ثم يخبر عنها بصفة واحدة من الصفات مكررة بحسب العدد الذي قرره و قدره، في تلك الجملة الأولى، و عدد الجمل التي وصفت بالذوات عدد تكرر و اتحاد لا عدد تغير، ابن حجة الحموي، خزنة الأدب و غاية الأرب، ص 305.

¹ - حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 23.

* - الإلغاز : هو أن يأتي المتكلم بعدة ألفاظ مشتركة، من غير ذكر الموصوف، و يأتي بعبارات يدل ظاهرها على غيره و باطنها عليه، ابن حجة الحموي، خزنة الأدب و غاية الأرب ، ص 342.

* - الاستتباع : و هو أن يذكر الناظم أو الناثر معنى كمدح أو ذم أو غرض من أغراض الشعر، فيستتبع معنى آخر من جنسه يقتضي زيادة في وصف ذلك الفن، المرجع نفسه، ص 394.

* - الترشيح: و هو أن يأتي المتكلم بكلمة لا تصلح لضرب من المحاسن، حتى يؤتى بلفظة ترشحها و تؤهلها لذلك، المرجع نفسه، ص 299.

* - التكرار: هو أن يكرر المتكلم الكلمة أو الكلمتين بلفظها و معناها لتأكيد المدح أو الوصف، أو غيره، صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة، ص 134.

² - حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 26.

يجسدها "الاقْتباس"، في "كلام جامع"، يحسن اختتامه "بحسن الاختتام"^{*}، في قوله:

وَ بِأَيْدِائِ الْمَدِيحِ خَلَصَ أَهْلَ مِلَّتِهِ
وَ وَالِدَيَّ وَ هَبْ لِي حُسْنَ مُحْتَمِّمٍ¹

من كل ما سبق يتضح أن بديعية ابن الخلوف حوت ألوانا بلاغية كثيرة ، فاقت المئتي نوع، وظفها الشاعر بشكل متناسب مع المعاني رغم كثافتها، إلا أنها وردت متناسقة، متواشجة، متناغمة، مستوحية من علوم البلاغة، خاصة علم البديع، منظرا لها، و مطبقا في آن واحد، بأبيات شعرية تدل عليها، مستلهما من التراث موائما وجهته الفنية، وكذا نزعتة الوجدانية، و ذوقه الجمالي، مع أننا لا نعدم ورود بعض الأنواع التي تتسم بالغموض، كأنها هاربة من زمن رتيب، رغم ذلك قدم لنا الشاعر لوحة فنية، أنبأت عن براعة فنية و إحكام صنعة، و تفوق في هذا النوع من النظم مع إدراك للمأزق الذي وقع فيه الكثير من الذين نظموا في هذا الفن الشائق.

من ثم فبديعية ابن الخلوف تعد نموذجا لتوافق الجانب المعرفي، العلمي و الشعري، حيث تكون لدينا نص ذو بنية و نظام خاص ، صبغ بصبغة فنية خاصة، حيث انصبغت صنعة الفكرة و امتزجت مشكلة فكرة شعرية مزدوجة بين نظم و شعر، ضاربة أروع الأمثلة لفن شائق و فريد امتد عبر قرون ، و اعتمادا على العرض هذا لأنواع البديع ، يمكن لنا إيرادها في الجدول التوضيحي الآتي :

* - حسن الاختتام: هذا النوع يجب على الناظم و الناثر أن يجعلاه خاتمة لكلامهما، انهما لا بد أن يحسنا فيه غاية الإحسان، فانه آخر ما يبقى في الإسماع، صفي الدين الحلبي، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة، ص 493.
1- حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 27.

| النوع البديعي | رقم البيت | النوع البديعي | رقم البيت |
|---------------------------|-----------|---|-----------|
| - إظهار الحزن | 17 | - براعة الاستهلال و السجع المطرف مع التصريح | 01 |
| - التذلل | 18 | - التجنيس المضارع | 02 |
| - التصغير والجناس المحرف. | 19 | - إيهام التوكيد | 03 |
| - الجناس المقلوب | 20 | - المطابقة | 04 |
| - القسم | 21 | - التجنيس المركب | 05 |
| - المماثلة | 22 | - نفي الشيء بإيجابه | 06 |
| - المعنوي | 23 | - الأمر و النهي | 07 |
| - الاستعارة | 24 | - المشابهة | 08 |
| - التعمية والأحجية | 25 | - التلفيق | 09 |
| - التغاير | 26 | - التفريق | 10 |
| - المجاز | 27 | - التصحيف | 11 |
| - التكرار | 28 | - التعطيف | |
| | 29 | - التذييل | |
| | 30 | - التجريد | |
| | 31 | | |
| | 32 | | |

| النوع البديعي | رقم البيت | النوع البديعي | رقم البيت |
|-------------------------|-----------|---------------------------|-----------|
| - التشبيه والتضمين | 59 | - الطي والنشر | 33 |
| - الأسلوب | 60 | - التمني | 34 |
| - الإعراض | 61 | - العكس | 35 |
| - تجاهل العارف | 62 | - الاستفهام | 36 |
| - العدل | 63 | - الاستدراك | 37 |
| - التلطف ومراعاة النظير | 64 | - حسن التعليل | 38 |
| - التقويف | 65 | - التوجيه | 39 |
| - تناسب الأطراف | 66 | - للتعليل والتفسير | 40 |
| - مراعاة النظير | 67 | - الإفحام المستحيل | 41 |
| - التنكيث | 68 | - الردع والزجر | 42 |
| - التوهيم | 69 | - التتميم وإضراب | 43 |
| - النشر والطي | 70 | - التديج | 44 |
| - الإبهام | 71 | - الافتتان | 45 |
| - التلويح | 72 | - الرد على الأعجاز | 46 |
| - الطرد والعكس | 73 | - التعديد | 47 |
| - حسن البيان | 74 | - التشبيه | 48 |
| - التشريع | 75 | - التسليم | 49 |
| - التشطير | 76 | - المناقضة | 49 |
| - التشبيه الخمس | 77 | - ائتلاف المعنى مع المعنى | 50 |
| | 78 | | |
| | 79 | | |
| | 80 | | |
| | 81 | | |
| | 82 | | |
| | 83 | | |
| | 84 | | |

| النوع البديعي | رقم البيت | النوع البديعي | رقم البيت |
|------------------------------|-----------|------------------------|-----------|
| - العقد | 111 | - التبديل | 85 |
| - الحقيقة الشرعية | 112 | - تشابه الأطراف | 86 |
| - الاستعانة | 113 | - التثبيت | 87 |
| - حصر الجزئي و إلحاقه بالكلي | 114 | - الغلو في التشبيه | 88 |
| - التخصيص | 115 | - النفي والإثبات | 89 |
| - الجزاء و المجاز | 116 | - الاستتباع | 90 |
| - التفصيل | 117 | - الإعجاز | 91 |
| - الإيجاب و السلب | 118 | - الكلام الجامع | 92 |
| - انتلاف اللفظ و المعنى | 119 | - الإيجاز | 93 |
| - التعجب | 120 | - المبالغة | 94 |
| - التهذيب | 121 | - تمهيد الدليل و الغلو | 95 |
| - انتلاف المعنى و الوزن | 122 | - الغلو | 96 |
| - انتلاف اللفظ بالوزن | 123 | - المزوجة | 97 |
| - انتلاف معاني الألفاظ | 124 | - المذهب الكلامي | 98 |
| - انتلاف اللفظ باللفظ | 125 | - التكميل | 99 |
| - انتلاف المعنيين | 126 | - التوشيح | 100 |
| - الإبداع | 127 | - الانسجام | 101 |
| - المواربة | 128 | - التقسيم | 102 |
| - المواربة | 129 | - الإيضاح و الترقية | |
| | 130 | | |
| | 131 | | |
| | 132 | | |
| | 133 | | |
| | 134 | | |
| | 135 | | |
| | 136 | | |

| رقم البيت | النوع البديعي | النوع البديعي | رقم البيت |
|-----------|----------------------|-------------------------------|-------------|
| 137 | - الجمع و التفريق | - الاطراد أو المشجر شكلا | 163 إلى 177 |
| 138 | - الجمع و التقسيم | - التفريع | 178 |
| 139 | - المشاكلة | - الترقية مع الطباق الموجب | 179 |
| 140 | - التوزيع | - التذلي | 180 |
| 141 | - الملافاة | - التطريز | 181 |
| 142 | - الحيدة و الانتقال | - الإلغاز | 182 |
| 143 | - الوفاق | - التنكيت | 183 |
| 144 | - الطاعة و العصيان | - الاستتباع | 184 |
| 145 | - التجريد | - الترشيح | 185 |
| 146 | - إظهار الندم | - الاستثناء مع التصريح | 186 |
| 147 | - ترصيع التصريح | - حسن البيان مع الطباق الموجب | 187 |
| 148 | - التسجيع | - التعليل | 188 |
| 149 | - التشطير | - الإدماج | 189 |
| 150 | - التشطير | - التدبيح | 190 |
| 151 | - التسميط | - المزوجة | 191 |
| 152 | - التجزئة و الالتزام | - تنسيق الصفات | 192 |
| 153 | - استعانة المشهور | - التعطيف | 193 |
| 154 | - التجزئة و التمازج | - البسط | 194 |
| | - حسن الاختراع | - المدح بما يشبه الذم | 195 |
| | | | 196 |
| | | | 197 |
| | | | 198 |
| | | | 199 |
| | | | 200 |
| | | | 201 |
| | | | 202 |

| النوع البديعي | رقم البيت | النوع البديعي | رقم البيت |
|------------------------|-----------|---------------------|-----------|
| - التشبيه | 215 | - التفويف | 203 |
| - التوهيم | 216 | - التفصيل و التعجب | 204 |
| - الدعاء | 217 | - المعكوس | 205 |
| - حسن البيان و الإيضاح | 218 | - الحكمة | 206 |
| - براعة الطلب | 219 | - المبالغة | 207 |
| - التمني و الجزاء | 220 | - المؤتلف و المختلف | 208 |
| - حسن الطلب و براعته | 221 | - التعريض | 209 |
| - الاقتباس | 222 | - الإلغاز | 210 |
| - الكلام الجامع | 223 | - التكرار | 211 |
| - الجزاء و النزاهة | 224 | - الأيماء | 212 |
| - المساواة | 225 | - الوصية | 213 |
| - حسن الختام | 226 | - الحذف | 214 |

3- الجانب الفني و الجمالي في بديعية ابن الخلوف

في الشق الثاني سنحاول الإشارة بصورة أو بأخرى إلى النسق الثاني و المتعلق بهذا النظام – الذي أشرنا إليه سابقا – و هاته المصطلحات البلاغية بالذات التي نجد بها جوانب تتصل بالأصوات و التركيب و الدلالة اتصالا مباشرا منبئة عن جمال و روعة أداء في لغة سلسلة التعابير جميلة المبني ، زاخرة بالأفكار ، متواشجة ، متنامية المعاني في البناء العمودي للبديعية ، إذ لم يكن العمل الشعري مجرد رصف لألوان بلاغية، بل مزجها الشاعر و نظم لعلوم البلاغة و صاغها في قالب شعري ، و أضفى عليها صبغة جمالية ، فهذه العلوم الثلاثة " المعاني و البيان و البديع ، تشكل علما واحدا ، هو علم الجمال اللغوي"¹.

فاللغة التي يوظفها الشاعر ملتقى لأنظمة شتى في بنائه الشعري ، حيث إن " النص الأدبي ما هو إلا نتاج نظم أو نسق لغوي معين لا يمكن فهمه أو تفسيره كاملا دون إلمام دقيق شامل للغة التي صيغ بها"². من ثم ستكون دراسة لغة البديعية من ناحية بنائها الداخلي ، أو مستوياتها المتفاعلة في دلالتها و بنائها الفني بحيث يتضافر المستوى الصوتي و التركيبي و الدلالي ، التي ستأتي في شكل موجز ، لأن ما يهمنا هو الإشارة إلى بعض الجوانب الجمالية تبعا للنظام البلاغي الذي تطرقنا إليه آنفا .

و دراستنا ستقتصر على بعض الجوانب التي تضيء لنا مواطن الجمال ، إذ إن النص يحمل رؤية فريدة ، و خصوصية معرفية و فنية ، من ثم ستكون الإشارة إلى الجانب الصوتي و بالتحديد البنية الإيقاعية أو الصوتية التي تجلت من خلال موسيقى الإطار و دلالتها ثم علاقة المصطلح البلاغي بالموسيقى أو بالأداء اللغوي ، ورغم الارتباط الوثيق بين الجانب الصوتي و الدلالي ، سأركز على الجانب المعجمي أو الحقل الدلالي ، لتوا شحه مع

¹ - د. محمود سليمان ياقوت ، علم الجمال اللغوي (المعاني – البيان – البديع) ، دار المعرفة الجامعية ، مصر، (د،ط) ، 1995 ، ص 05.
² - د. علي عزت ، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب و تحليل الخطاب ، دار بونار للطباعة ، القاهرة (مصر)، ط1 ، 1996 ، ص 02.

المعنى، و هذا هو لب الدراسة ، أما الصورة ستكون الإشارة إليها عابرة ، فهي في البديعية وجدانية تعبر عن معاناة الشاعر.

إنها تجربة شعرية متميزة ، في نسيج لغوي مختلف لما تضمنته البديعية من روافد و منابع ثقافية خاصة ، فالجديد هو تلك الازدواجية " علم و فن " ، إذ استخدم الشاعر اللغة في أداء دلالاته من خلال فنه الشعري متفردا مكثفا ، تبعا لهذا النسق الشعري و تمثيلا لمناحي تلك التجربة التي اقتضت حقا دلاليا واسعا يشمل هذا الشعر فكان تمايزا و تنوعا و تباينا .

إذ نجد من خلال قراءتنا للبديعية ، تلك الألفاظ التي تشيع دلالات شتى ، حيث مزج بين الفكري و المعرفي والموضوعي في ألق وجداني يشكل نسيجا و علاقات متداخلة المعاني " بالنسبة للناحية الدلالية فإن الأسلوبية تتجه إلى الألفاظ باعتبارها ممثلة لجوهر المعنى ، فاختيار المبدع لألفاظه يتم في ضوء إدراكه لطبيعة اللفظة ، و تأثير ذلك على الفكرة ، كما يتم في ضوء تجاوز ألفاظ بعينها تستند عليها طبيعة الفكرة " ¹ ففي هذا الإطار الخاص نجد ألفاظا تتناول شكلا خاصا ، و تعبر عن دلالات خاصة ، حيث يتراوح القاموس بين وجداني ، إسلامي و بلاغي ، و توضيحا لذلك ننطلق من :

¹ - د. محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية ، مكتبة لبنان ، القاهرة (مصر)، (د ، ط) ، (ب ، ت) ، ص 107.

3-1: الحقول الدلالية

أ- حقل ألفاظ الوجدان

إن الحب هنا مختلف ، فالعلاقة روحية عميقة و سامية سمو المحبوب ، غير أن الشاعر في تعبيره عن الوجد الحارق ، لم يكن أمامه إلا اللجوء إلى موروث عربي زاخر بألفاظ الحب ، و الأسى الروحي العميق ، إذ حاول أن يوائم معجم الحب و غرضه في مدح أنبل الخلق ، و يوسع دلالاته لتناسب و هذا الفن ، لقد طغى الحب عليه ، و ملك جوارحه ، و جعله سبيلا لرضا الخالق عن طريق رضا و حب الشفيق ، فكان ورود ألفاظ للحب من مطلع البديعية إلى براعة الطلب ، إذ نجد الألفاظ الواردة و المعبرة عن الأسى من مثل : " الهوى ، الدمع ، الأحشاء ، الضرم ، النوال ، سقمي ، قلبي ، حبهم ، الوصال ، دمعي ، ندمي ، حادي ، ناظر ، أفلاذ ، القتلى ، الحلم ، القلب ، الفؤاد ، الشوق ، العواذل ، ريح الصبا ، المعتل ، البرء ، بروا ، صادوا ، ظي ، طرفي ، وصلهم ، الوجد ، الغرام ، النسيم ، برنت ، سمعتي ، مقلتي ، صبري ، سلواني ، مكنتمي ، سحر ، لحظهم ، ساجي ، ظمأ ، صب".

لقد اعتمدت البديعية على هاته الألفاظ المعبرة عن قمة الوجد و المفتوحة على دلالات أعمق ، فاستخدامه لهذا المعجم كان كاشفا لمشاعره ، إنها إيجاءات و طاقات لغوية عبر بها الشاعر في بلاغة رائعة ، إذ الازدواجية تبقى دوما بين وجدان و فن و هذا ما بدا جليا " فكل فن هو لغة تعبير"¹ و فعلا وفق الشاعر في هاته اللغة الوجدانية النابعة من الفؤاد إلى الفؤاد ، فكانت أعلق بالأذهان ، و أحرص على الإبلاغ و أقدر على إيصال آلام الهوى و الفقد ، لرمز الأمة الإسلامية ، و شفيعتها خاتم الأنبياء والمرسلين عليه أفضل الصلاة و

¹- د. رمضان صباغ ، عناصر العمل الفني ، دراسة جمالية ، ص 159.

التسليم ، و كل ما يرتبط به من قيم و مثل و كذا أمجاد و لت ، فجاء هذا الشعر بلغة و جدانية عميقة معبرة عن عمق الأسى و الجرح الذي لازال يترق ، مجسدة بذلك بلاغة رائعة و حسنا بلاغيا فريدا ، إذ " الحسن البلاغي مرتبط باللغة "¹ لغة زئبقية الألفاظ و المعاني .

ب- القاموس البلاغي

إنه الجانِب الأوضح و الذي ارتكزت عليه البديعية ، فهي في الأساس تأليف بلاغي أو نظم لحقائق العلوم ، علوم البلاغة : بالتحديد علم البديع . إذ قدم الشاعر لنا لوحة متنوعة الألوان ذات خطوط دقيقة و ظلال وارفة، تلتحم و تتشابك من البداية إلى النهاية حيث تنتمى من خلال ألوان و أنواع بديعية يرصدها الشاعر في شكل صور متباينة ، يشكل من خلالها قاموسا بلاغيا رائقا و متميزا ، بما ورد فيه من مصطلحات بلاغية ، تعد منبعاً معرفياً هاماً ، و استشارة للأفكار ، و تنميقة للمعنى ، بما نجده وراءها من شجون ، و الشاعر في كل ذلك يذكر الألوان البلاغية في أغلب الأحيان ، و يوربها أحيانا ، حيث تمتد من مطلع البديعية إلى أن تصل إلى منتهاها الدلالي ، فنجد مصطلحات مثل : " براعة الاستهلال ، المشابهة ، التفريق ، التصحيف ، التذييل ، التجريد ، القسم المعنوي ، الاستعارة ، الطي والنشر ، الاستدراك ، التوجيه ، التعليل و التفسير ، الافتتان ، رد العجز على الصدر ، المناقضة ، المراجعة ، الهجاء في معرض المدح ، الإعراض ، تجاهل العارف ، تناسب الأطراف ، الإيهام ، التلويح ، الطرد و العكس ، التشريع ، حسن التخلص ، التلفيق ، التردد ، التبديل ، الغلو في التشبيه ، الكلام الجامع ، المبالغة ، الإيجاز ، الغلو ، المذهب الكلامي ، التكميل ، التوشيح ، الكناية ، حسن الاختتام " .

1- د. محمد بركات حمدي أبو علي ، دراسات في البلاغة ، دار الفكر ، عمان (الأردن) ، (د،ط) ، 1984 ، ص 89.

ما نلاحظه ورود مصطلحات بلاغية مختلفة و مكثفة ، فقد حاول الشاعر استخدام الألوان البلاغية الأكثر تأثيرا و امتدادا ، نتيجة تداولها ، فكان الدرس البلاغي ظاهرا في النص من بدايته إلى نهايته مشكلا وحدة و بناء لما قام عليه من أوجه بيان و بديع ، إذ تمتعت البديعية على الصعيد التألّيفي ، بدرجة كبيرة من التوازن المتلائم و المناسب مع المحور الدلالي أو الإبداع الشعري ، فكانت ثنائية الدرس البلاغي و الإبداع تجانسا في مستويات النص المختلفة، مما أضفى عليه جمالية و تفردا .

ج- المعجم الإسلامي

إن الدلالات و المعاني تتشابه في البديعية و لذا يصعب خاصة في هذا الجانب إحصاء الألفاظ و تحديدها بشكل دقيق و شامل ، فالثراء الذي اتسمت به البديعية ، جعل الأمر صعبا و مثيرا للتباين ، لهذا ارتأينا الإشارة إلى بعض الرموز و الدوال التي تجسد بصورة أو أخرى ثقافة الشاعر ، و مدى تأثره بالمعجم القرآني ، الذي تجلّى أكثر من خلال ظاهرة العقد و الاقتباس ، خاصة و أن موضوع البديعية هو مدح الرسول - صلى الله عليه و سلم - الذي غدا فنا في البديعيات فليس من الغريب أن يستعين بهذا المعجم في تجربته الإبداعية من حيث تشكيلها الفني " ففن الشعر يعمد إلى خلق تناسق بين اللغة المبعثرة فيتواكب من بين أعدادها أو كمها المطلق ما يشكل تناسقا أو انسجاما بين عدد من مفرداتها و جملها لتصاغ في إبداع تناسقي"¹.

و الأمر هنا متعلق بلغة إعجازية - القرآن - الذي جاء بلغة و أسلوب خاص ، من ثم كان توظيفه خاصا ، و في نسق شعري مغاير ، إذ تضافرت عوامل شتى ، حيث كان العقد و الاقتباس كلونين بلاغيين أضفيا إيجاءات و خصوصية لهذا الاستجداء ، فجاءت نظما و علما و معرفة و إثراء ، فنجد ألفاظ

¹ - د . رجاء عيد ، القول الشعري (منظورات معاصرة) ، ص 62.

مثل : (الحرم ، القدس ، عيون الله ، إله ، العرش ، القادر ، المحتكم ،.....) ، مستلهمة من المعجم القرآني ، ثم إنه يوظف العقد خاصة في الفقرة المتعلقة بالمدح ، إذ نجد نماذج كثيرة منه ، ففي قوله :

بِاللَّهِ أَوْجِزْ وَ سَلِّ عَنْهُ تَجِدْ مَدْحًا فِي صُورَةِ النَّجْمِ أَوْ فِي نُونِ الْقَلَمِ¹

نجد في عبارة " في صورة النجم " إشارة إلى قوله تعالى : ﴿ وَ النَّجْمِ إِذَا هَوَى ﴾² ، و كذا عبارته " أو في نون القلم " مقتبسة من قوله تعالى : ﴿ ن وَ الْقَلَمِ وَ مَا يَسْطُرُونَ ﴾³.

و الأمر لا يقتصر على ذلك إذ نجد الشاعر يوظف أسماء الأنبياء و يشير إلى قصصهم و كذا بعض الشخصيات التاريخية ، حيث نجد تلميحاً إلى الشاعر المعروف بجميل بثينة أي جميل بن عبد الله بن معمر العذري ، و يتجلى ذلك في قوله : " ترديد حب جميل زد به وهم " ، و كذا جعفر بن أبي طالب و هو أخ علي بن أبي طالب - رضي الله عنه - رغم التواشج بينهما ، و نجد هذا التنوع والتباين من خلال ذكر القصص والشخصيات والأخذ من كل ما هو إسلامي، و تمتد البديعية في الفقرة الثانية موشحة بهذا الشكل وبأسلوب العقد ، فنجد في قوله: " ملح بما نال في الإسراء من شرف " إشارة إلى قوله تعالى : ﴿ سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ ﴾⁴ كما نجد في قول الشاعر : " موائس في قصور تفرعهم " عقد من قوله تعالى : ﴿ حُورٌ مَّقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ ﴾⁵

¹ - المرجع نفسه ، ص 14.

² - سورة النجم : 01.

³ - سورة القلم : 01.

⁴ - سورة الإسراء : 01.

⁵ - سورة الرحمن : 72.

وكذا في قوله: " ما كان طه أبا " نجده في قوله تعالى: ﴿ مَا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِّن رِّجَالِكُمْ ﴾¹ و العقد يتجلى أكثر في البديعية من خلال الحديث النبوي الشريف ، إذ نجد قول الشاعر: " بما أتانا أفصح الأمم " عقد من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم: " أنا أفصح العرب بيد إني من قريش " وكذا قوله: " وارتح لراحة كف أظهرت عجبا " عقد من حديث الاستسقاء وخروج الماء بين أصابع الرسول صلى الله عليه وسلم - وقد أشرنا إلى ذلك سابقا- ونجد كذلك تلميح إلى معجزة الرسول صلى الله عليه وسلم وانشقاق القمر على عهده ، في قوله: " مؤيدا بانشقاق البدر في الظلم " .

وهكذا تغدو البديعية ملتقى لنصوص متعددة ، تنم عن ثقافة الشاعر وعن تميز بديعيته، إذ استوعبت نصوصا مختلفة و وشحتها بطراز بديعي، فهي تشكل بالتالي خطابا شعريا يجمع بين دلالات فكرية ، وجدانية، دينية، اجتماعية ومعرفية.

3-2- البنية الإيقاعية

إن بديعية ابن الخلوف من المطولات ، ذات نص مختلف عن باقي النصوص ، من ثم فهو ذو بنية إيقاعية معينة ونظام صوتي خاص ، فهو أفضل نموذج جسد و فجر تلك الطاقة الإبداعية في مستوياتها المختلفة خاصة فيما يتعلق بالمستوى الصوتي ، " فالشعر نواح عدة للجمال ، أسرعها على نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ ، و انسجام في توالي المقاطع و تردد بعضها بعد قدر معين منها ، و كل هذا هو ما نسميه موسيقى الشعر " ².

¹- سورة الأحزاب : 40.
²- د. إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة(مصر) ، ط 6 ، 1988 ، ص 08-09.

فعلى هذا الأساس نسلط الضوء على هاته الناحية الموسيقية ، لنعرف مصدر موسيقاها ، و تلك الأنغام والألحان التي يطرب بها كل قارئ للبديعية ، و هل أن استعارة موسيقى الشعر في " نظم ما ليس من أغراض الشعر"¹ ، أي نظم علوم البلاغة ، يفقده خصائصه أم أن الأمر سيان ، و الموسيقى تبقى ذاتها و يبقى " الشعر إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس و تتأثر به القلوب"².

فنظرا لهذا التميز في هذا النص ، فإن دراستنا تختلف إذ سنشير إلى ما له علاقة وطيدة به فقط ، حيث نجد شقين ، الأول: متعلق بموسيقى الإطار في إشارة إلى الإيقاع و القافية ، أما الثاني : موسيقى الألفاظ حيث إن ما "تتميز به لغتنا العربية حرصها على الحس الجمالي ، عن طريق إقناع الأذن بما تحققه من جمال لفظي و تراكيب موسيقية"³ و لقد كانت البديعية كذلك ، إذ تجلى هذا الحس الجمالي في مستويات عدة منها :

أ- موسيقى الإطار

1 - الوزن أو الإيقاع : تندرج البديعية ضمن النظم أو التأليف ، فقد ارتكزت على سبك ألوان البديع ، فهي قصيدة من بحر البسيط، و لهذا الاختيار دلالاته " فإن اختيار هذا البحر أو ذاك سياجا و إطارا إيقاعيا لهذه القصيدة أو تلك ليس أمرا تفرضه روح العصر أو ظروف المجتمع أو التقاليد الفنية السائدة بل نستطيع أن نقول لا يفرضه الشاعر على نفسه إذ إن كل بحر يحوي داخل أبنيته إيماءات و دلالات وجدانية و نفسية متعددة و مركبة"⁴.

من ثم تجسدت انفعالات الشاعر إيقاعيا من خلال البحر البسيط الذي يوائم هاته التجربة الوجدانية

¹ - المرجع نفسه ، ص 17.

² - د. رجب عبد الجواد إبراهيم ، موسيقى اللغة ، دار الآفاق العربية ، القاهرة (مصر)، ط 2003 ، ص 03.

³ - د. إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص 18.

⁴ - رمضان صادق ، شعر عمر بن الفارض (دراسة أسلوبية) ، ص 30.

العميقة، إذ اقتصر عليه الشاعر على امتداد بديعته التي وصل عدد أبياتها إلى مائتي و ستة و عشرين بروي الميم المكسورة الذي أضفى إيقاعا خاصا انسجم مع إيقاع الحشو الذي تكرر فيه الكسر مرارا ، و لعل الصوت المنخفض المكسور يدل على " الالهيار و البث و الحزن و الحرقه " ¹ ، و لقد أشرنا إلى هاته المعاني من الهيار العالم الإسلامي ، فبث لواعج الأسى و الحزن و الحرقه من خلال الاستجداء بحبيب الأمة و شفيعها الرسول - صلى الله عليه و سلم - ، فجاء البحر البسيط و هو من البحور الطويلة التي كثر دورانها في الشعر العربي و يرد " على صورتين : قصائد تنتهي كل أبياتها بوزن " فَعَلن " و قصائد تنتهي كل أبياتها بوزن " فَعَلن " ، و في كل من النوعين نرى المقياسين: " مستفعلن" ، " فاعلن" ، لا يلتزمان صورة واحدة في حشو الأبيات ²

و هذا ما بدا في البديعية ، إذ نجد أن عروضها و ضربها ينتهيان بتفعيلة : " فعلن " ، فهي من نمط القصائد الأولى .

كما أننا نجد الزحافات في تفعيلاته بشكل كبير ، حيث إن "مستفعلن" في الحشو يصير "مُتَفَعَلن" ، "فاعلن" يصير "فَعَلن" ، "فاعلن" تصير "فَاعِلن" .

و لهذا دلالة إذ يضيفي حركية و يجرر النص من رتبة الإيقاع ، إذ إن الزحافات وردت بشكل مكثف في الحشو ، فقد تعرضت بعض أبيات البديعية للزحاف بشكل متباين و مختلف ، فجاء الإيقاع متنوعا متناغما ، والملاحظ أن هاته الزحافات في هذا النص من خلال البحر البسيط اختصت بحذف الثاني الساكن

¹ - د. أماني سليمان داود ، الأسلوبية و الصوفية (دراسة في شعر الحسين بن المنصور الحلاج) ، دار مجدلاوي ، عمان (الأردن) ، ط 1 ، 2002 ، ص 38 .

² - د. إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص 71 .

بشكل كبير ، و ليس الأمر اعتباطا ، فهو يجسد مدى الانفعال الوجداني و اللااستقرار و الاضطراب الذي يعيشه الشاعر.

2) - القافية: إنها من دعائم الإيقاع الشعري فلا يتم البناء الإيقاعي للشعر إلا بالوقوف عندها بحروفها و الروي تحدد الدلالة إذ " القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية، هذا على من رأى أن الشعر ما جاوز بيتا واتفقت أوزانه وقوافيه... والقافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"¹ ، إنها مهمة للغاية، فهي تاج الإيقاع الشعري ، من ثمّ وفي محاولتنا تأمل قوافي البديعية ، فإننا نلاحظ من الوهلة الأولى تلك المغايرة التقفوية ، بداية بالقافية ، حيث وردت مطلقة مكسورة مؤكدة و موحية لمعاني عميقة ، فقد امتد حرف الميم المكسور في البناء الإيقاعي مدلا على تميز الشاعر في نسجه، بحسن اختياره لما يتناسب و تجربته الشعرية حيث كان صوت حرف الروي المكسور وكذا أغلب حروف القافية ، خير معبر عن ذلك ، فهي الأكثر وقعا إذ إن " ما تتسم به الكسرة من توسط على الصعيد البيولوجي داخل الجهاز النطقي ما يشير إلى حالة التوسط بين الاتصال بالعالم المفروض المحسوس المرغوب عنه ، و الميل نحو العالم الروحي غير المحسوس و المرغوب فيه "² ، ثم إن الروي هو الأساس الذي تبنى عليه القصيدة، فهو بمثابة الخاتمة للبيت الشعري ، فكان لزاما أن يتخير القافية التي جاء معظم حروفها مكسورا ، مضيفا بذلك رونقا و إيقاعا خاصا للقصيدة إذ " القافية ليست إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الشطر أو الأبيات من القصيدة ، و تكرر هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى

¹ - ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نغده ، ج1 ، ص 135.

² - رمضان صادق ، شعر عمر بن الفارض (دراسة أسلوبية) ، ص 47.

الشعرية¹.

من ثمَّ كان تكرار الصوت المكسور في أحد حروف القافية، يحمل دلالات موسيقية ومعنوية روحية ، حيث يتكرر الصوت موقعا نغمة موسيقية تنم عن الصراع الذي يعيشه الشاعر بين عالم مفروض وآخر يتوق إليه، في إيجاءات وجدانية، تدل معانيها على المرونة والرفقة، مع نوع من التماسك إزاء المرفوض.

وما ينبغي ملاحظته هو خلو القافية من الردف والتأسيس و هذا يدل على تفرد هذا الشعر على مستوى الإيقاع و القافية فهو يجمع بين الوجدانية و المعرفية العلمية، و خصوصيته هذه جعلته متميزا بين أنساق الشعر العربي.

ب- موسيقى الألفاظ

إن ما تميزت به البديعية ، تلك الألوان التي زينتها و وشحتها بحلة مزركشة أضفت عليها ألقا و رونقا ، فهي بنوعيتها تحسن الكلام من خلال المعنى أو اللفظ ، كما أنها تضفي جرسا موسيقيا و نغما شجيا مطردا على أوتار الأبيات.

من ثم سنشير إلى بعض المحسنات من فن البديع ، بتوضيح علاقتها الوثيقة بموسيقى الألفاظ، فلخصوصية النص نكتفي بهذا المستوى الذي برع الشاعر فيه و أبدى مقدرة فنية من خلال تناوله لمباحث البديع ، " فإذا كانت المعاني تتناول الدلالات المركبة، و مباحث البيان تتناول الدلالات الإفرادية، فان مباحث البديع تتناول جوهر اللفظ و ما يحمله من ألقاب بحسب تأليفه مع غيره من ألفاظ² ، فألوان البديع لم تكن

¹ - د. إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص 246.
² - د. محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية ، ص 266.

لمجرد الزينة و الزخرفة اللفظية التي لا تفيد شيئاً، فهي " تجسد إمكانات لغوية، لها تصور شكلي محدد في إبراز الناحية الجمالية"¹، إنها تجمع بين مستويين: سطحي و عميق.

1 - المستوى السطحي أي المحسنات اللفظية: لقد كثفها الشاعر في بديعته ، فسلط الضوء على بعضها لتكون النموذج الذي يوضح أثرها الجمالي الموسيقي، "فهذا النوع من فن البديع وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ، فهو ليس في الحقيقة الا تفننا في طرق ترديد الأصوات في الكلام، حتى يكون له نغم و موسيقى، و حتى يسترعي الآذان بألفاظه كما يسترعي القلوب و العقول بمعانيه"² ، و من ضمن ما ورد على سبيل التمثيل لا الحصر.

أ) السجع المطرف مع التصريع :

ورد في مطلع البديعية ، فالأول هو " ما اختلفت فاصلته في الوزن واتفقتا في الحرف الأخير"³.
فالسجع يولد إيقاعاً يأسر النفوس والأسماع إنه محبب إلى النفس و القلب، و كأنه تمهيد الشعر و صورة مصغرة عنه"⁴ ، فهو تنعيم بديع، و لحن شجي ، يضيفي حركية و انسجاماً في المعاني، ليغدو أكثر خصوصية من خلال التصريع و هو : " ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه و تزيد بزيادته"⁵
، حيث نجد في المطلع :

أَمِنْ هَوَى مَنْ تَوَى بِالْبَانَ وَالْعَلَمِ هَلَّتْ بَرَاعَةُ مُزْنِ الدَّمْعِ كَالْعَنَمِ⁶

¹ - المرجع نفسه، ص 266.
² - د. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 44-45.
³ - أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ضبط و تدقيق و توثيق يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت، ط1، 1999، ص 330.
⁴ - د. بكرى شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البديع، دار العلم للملايين، بيروت(لبنان)، ط1، 1987، ص 126.
⁵ - أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ج1، ص 156.
⁶ - حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 05.

فكلمتا: العلم ، العنم ، توحيان بإيقاع خاص يتغلغل في النفس، و يقرع الأسماع، فالنصريح له أهمية كبيرة إذ"إن التصريح في أوائل القصائد طلاوة ، و موقعا من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء اليها، و مناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض و الضرب، و تماثل مقطعهما، لا تحصل لها دون ذلك"¹.
 إنه ارتباط وثيق بين النوع البديعي و العزف على أنغام تحقق الغرض و المطلوب في قالب موسيقي رائع.

ب) الجناس:

ورد بشكل ملحوظ في البديعية، و بالتحديد في الفقرة الأولى أي المقدمة الغزلية، حيث نجد التحنيس المضارع و المركب، الجناس المذيل و اللاحق، الجناس المحرف و كذا المقلوب، و لهذا التكثيف دلالاته، فهو مناسب لمقام التغزل، بذلك الرنين الصوتي و الجرس الموسيقي، الذي ينبعث من تشابه الحروف في الألفاظ و لعل أصدق مثال قوله:

أَمْ مِنْ فُرُوقِ بُرُوقِ الْحَيِّ إِذَا لَمَعَتْ تَمَّتْ مُمَاتِلَةُ الْأَحْشَاءِ لِلضَّرَمِ²

فالمواءمة و الجمع بين الكلمتين، فروق و بروق يجعل للمعنى بعدا نفسيا يتناسب مع معاناة الشاعر التي تبدو من خلاله -الجناس- " أي أن سحر الجناس إنما يكمن في مراعاة البعد النفسي و أن يكون ذا مسار فني يدفع المستمع إلى إقامة مقارنة تتبعها مفارقة، الأولى ناتجة عن تشابه اللفظين و الثانية الناتجة من اختلاف المعنيين"³.

¹- أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ج1، ص 156.

²- حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 05.

³- د. رجاء عيد، المذهب البديعي في الشعر و النقد، ص 277.

إن الجناس يصنع ذلك الجمال اللفظي أي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمعنى، و هذا ما برز في البديعية، التي لم تكن مجرد زحرفة بل جمعت بين الشكل و المضمون، حيث إن " الجناس يجب أن يراعى فيه جانب المعنى، أما الاكتفاء بالجرس الصوتي و التشابه اللفظي فلا يكفي، و ليس ذلك قاصراً على الجناس بل ينطبق على كل لون من ألوان البديع"¹، فالجانِب الصوتي مرتبط بالمعنى، من ثم كان التلاحم في ألوان البديعية من ناحية التشكيل الموسيقي و كذا الدلالي في السياق الشعري " إذ لا ينبغي أن نقع في خطأ التجزيء، فالنظم لا يوجد إلا كعلاقة بين الصوت و المعنى، فهو إذن بنية صوتية -دلالية- و بذلك يتميز عن المقومات الشعرية الأخرى"².

و لذلك فإن الإشارة إلى بعض هذه الفنون البديعية أمر في غاية الأهمية، لتمييز هذا النظم و إضافته جمالية و جديداً على فن الشعر و خصوصية من خلال تلك الطاقات النغمية الموحية بانفعالات و معاني عميقة.

ج) الترصيع :

و هو من المحسنات التي ينتج عن تقارب ألفاظها و توافقها نغم و جرس فهو: " توازن لألفاظ مع توافق الأعجاز و تقاربها"³، و يتجلى ذلك في قوله :

وَ أَنسِبْ إِلَى لَفْظِهِ مَا شِئْتَ مِنْ مُلْحٍ وَ انْقُلْ عَلَى عَقْلِهِ مَا شِئْتَ مِنْ حِكْمٍ⁴

إنه توافق تام بين أوزان الكلمات، مما يضفي نغماً قوياً من خلال موسيقى التراكيب، يجذب الأسماع و يثير الأشجان، و يحض العقول على فهم معانيها، إنها ثلاثية المعرفة، الموسيقى، المعنى، فهي "مهارة في نظم الكلمات و براعة في ترتيبها و تنسيقها، و مهما اختلفت أصنافه و تعددت طرقه يجمعها جميعها أمر واحد و

¹- المرجع نفسه، ص 278.

²- أماني سليمان داود، الأسلوبية و الصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، ص 38.

³- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ص 332.

⁴- حورية رواق، بديعية مواهب البديع في علم البديع، ص 17.

هو: العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع"¹.

من ذلك يتجلى ترديد الأصوات في هذا الفن البديعي، و فنون أخرى، كالتسميط، "رد الاعجاز على الصدر"، "التشطير و الاطراد"، "المواربة"، هاته الألوان و إن ارتبطت بالشكل فإنها توحى بمعاني و دلالات عميقة، إذ لا انفصام بينهما، فالتواشج يبقى بين الشكل و المضمون حيث يتآلفان ، من ثم فهاته المحسنات أضفت ألقا موسيقيا خاصا على البديعية.

2) - المستوى العميق أي المحسنات المعنوية : إنها بادية في البديعية شأنها شأن المحسنات اللفظية

وبشكل واضح، مسهمة في إبراز المضمون ، متباينة الإيقاع، متوزعة داخل البناء العام للنص ، منبئة عن تشكيل جميل، تتصافر فيه الظواهر المعنوية مع الإطار الإيقاعي مشكلة خصائصه، من خلال بعض الظواهر السياقية البادية في النمط التشكيلي للقصيدة، نتطرق إلى شذرات منها.

أ) مراعاة النظر: إنه من الألوان التي وظفها الشاعر في نصه، جامعا بين المبني والمعنى في تشكيل

متميز يقول فيه:

وَرَاعَ بِالْبَدْرِ أَيَّامَ النَّظِيرِ فَقَدَ حَلَّتْ غَزَالَةَ تَرَعَى النَّجْمَ فِي الْأَكْمِ²

" و مراعاة النظر و تسمى التناسب و الائتلاف و التوفيق أيضا و هي أن يجمع في الكلام بين أمر و ما يناسبه"³ ، فلما ذكر البدر بكماله وتألئه وافقه وقابله بذكر الغزالة وارتقاها نحو العلياء، إنه عالم خيالي ، تتوافق مفرداته وتتناغم موحية بالمعنى المراد ، في شكل أكثر إثارة و إيجاء ، فكأن الألفاظ تأتلف مستدعية

¹ - د. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 45.

² - حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 11

³ - الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني ، البيان ، البديع) ، ص 196.

نظائرها موقعة على أوتارها نغما موسيقيا ، ومشكلة خلقا جديدا من خلال ثلاثية اللون ، المعنى، الموسيقى ، إذ يتألف اللفظ و المعنى من خلال العلاقات السياقية التي تشكل نسيجاً متكاملًا معتمدا على توالي الكلمات و تقابلها ، بالتالي صبغت هذا الفن البديعي بشكل جديد .

(ب) الإفتنان : ينم هذا اللون عن مهارة الشاعر و حذقه في جمعه بين فنين في بيت واحد فهو :
 أن يفتن الشاعر فيأتي بفتنين متضادين من فنون الشعر ، في بيت واحد فأكثر ، مثل النسيب و الحماسة ، و المديح و الهجاء ، و الهناء و العزاء¹ ، و يتجلى ذلك في قول الشاعر :

وَ كَمْ فُتِنْتُ بِهِمْ لَمَّا عَلَوْا شَرَفًا رَدَدْتُ عَنْ مَوْرِدِي فِي شَانِي فُنُونِهِمْ²

قد جمع الشاعر بين الغزل و المدح ، فلقد فتن بالحبيب وهو هنا الرسول عليه الصلاة و السلام ، ثم انتقل من النسيب إلى المدح في شكل جميل حيث يشيد بتميزه و خصاله و ينتقل من معنى إلى آخر ، ذاكرة الألوان البديعية جامعا بينها ، وموائما في إطار موسيقي رائع.

(ج) التقسيم : ورد التقسيم في الفقرة الثانية المتعلقة بالمدح في قوله :

كَالدُّرِّ فِي نَسَقٍ ، وَ البَدْرِ فِي غَسَقٍ وَ الشَّمْسِ فِي شَرْفٍ وَ الزَّهْرِ فِي هِمَمٍ³

هنا يتجلى الفيض المعنوي من خلال الجمع و الربط بين الأقسام المتباينة و دلالاتها ، مما يضيفي نغما موسيقيا حين استكناه ما وراء الكلمات في التقابل بينها ، إذ التقسيم كما يقول قدامة : " أن يبتدئ الشاعر

¹ - ابن حجة الحموي ، خزنة الأدب و غاية الأرب ، ص 138 .
² - حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 09 .
³ - المرجع نفسه ، ص 15 .

فيضع أقساما فيستوفيها و لا يغادر قسما منها¹ ، هذا الاستيفاء لها ، يخلق حوا نغميا فذا ، و يلفت انتباه السامع أو القارئ و يثير فيه رغبة التطلع لماهية هاته الأنغام الشجية .

إن هاته الأنواع و إن وشحت المعنى فقد واءمت بينه و بين الألفاظ إذ إن توظيف الشاعر للمحسنات المعنوية لم يكن على حساب المعنى ، حيث واءم بينها ، مختارا لكل مقام ما يناسبه فلقد كان الشاعر بارعا في صناعته و لم يخرج عن طريقة القدماء ، و في نفس الوقت أضفى خصوصية في تناوله لهذا العلم ، فقد عرف القدماء ألوانا من البديع ، لكنهم لم يتعمدوها و لم يصيغوها بهذه الطريقة المميزة ، فرغم كثافتها فهي على الأقل لا تظهر التكلف فيها ، رغم أنها كانت هدفا و غاية ، لقد جمع ابن الخلوف في بديعيته بين المحسنات سواء كانت لفظية أو معنوية ، محافظا على المضمون المقصود ، ملائما بينه و الشكل ، منظرا لعلم البديع و مطبقا له في أبيات رائعة .

¹ - أبو الفرج قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت (لبنان) ، ص 139 .

3-3- الصورة الفنية في البديعية

إن ما تميزت به البديعية من نظام خاص و مضمون مختلف يحدد الصورة في القصيدة على اعتبار أن " كل قصيدة هي بحد ذاتها صورة"¹ ، فلارتباطها بالمحتوى أو مادة العمل الفني ، تعدو متفردة تلقي بظلالها على كامل البديعية ، فهي لبها " و هي جزء أصيل من المعنى"² ، فعلا فقد كانت الصورة كتعبير عن معرفة ، إذ لم تأت عبثا ، بل جسدت و عبرت عن فكر أمة بأسرها، لا غرو في ذلك، حيث هي " تعبير عن الوجدان البشري"³.

و باعتبار أن النص الشعري ينظر لعلوم البلاغة ، و بما أن التشبيه و الاستعارة من الأسس المعتمدة في بناء الصورة الشعرية ، التي بدت مختلفة في البديعية ، من خلال التنميق الذي اتسمت به ، حيث جاء الخطاب الشعري أكثر إيجائية و تفاعلا مع الإيقاع ، فالصورة تعلن عن خصوصيتها إذ تنم عن غرض تأليفي ، يوائمه عنصر التخيل الذي يرسخ المعنى أكثر ، مصحوبا بعاطفة وجدانية تعبر عن ارتباط الشاعر ببيئته و تلاحمه معها ، جاعلا بناء الصورة عالما واقعيا محسوسا ، يجسد فكرته ، و يحافظ على قيمة الشعر في هذا النظم من خلال التصوير الذي يعد عنصرا رئيسيا في أي عمل شعري، و بناء على ذلك سنحاول الإشارة إلى هاته الصورة بشكل مختصر ، و إبراز موطن الجمال و الفنية فيها ، بداية ب :

أ) - الاستعارية : إنها تجلي الكثير من الوجدانية و الجمال الفني ، فصورة واحدة تكفي لوصف الظاهرة أو تحديد ما يعيشه الشاعر من تناقض ، فبين تأليف بلاغي و صراع نفسي تتولد الصورة الاستعارية في

1- د. أشرف محمود نجا ، قصيدة المديح في الأندلس ، قضاياها الموضوعية و الفنية (عصر الطوائف) ، ص 193.

2- المرجع نفسه ، ص 193.

3- د. رمضان الصباغ ، عناصر العمل الفني (دراسة جمالية) ، ص 52.

قوله :

وَ بِاسْتِعَارَةٍ أَبَدَى الصُّبْحَ قَدْ عَرَفُوا
أَسْتَارَ شَعْرِ الدُّجَى عَنْ وَجْهِ بَدْرِهِمْ¹

فبالإضافة إلى المعنى العميق ، فإن الشاعر يذكر الاستعارة و يعتبرها من فنون البديع رغم انتمائها إلى علم البيان ، فهي توحى بجمال فني و طابع علمي معرفي ، فلا شك أن الجمع بينهما أمر شائق و بديع ، فهو يذكر النوع البلاغي ، ثم يوضحه في أعرق صورة ، بذلك شكل لوحة فنية لوحدها، فأى استعارة ؟ إنها تتواشج و المستوى الدلالي ، حيث التماثل يفرض نفسه على اللغة الشعرية ، فتكون بذلك "الاستعارة بمدلولها التخيلي الواسع تمثل هي الأخرى القطب الثاني لمرتكزات الآلية الشعرية"²، فالاستعارة من الآليات المعتمدة في البديعية ، و قد وظفها في شعره معبرا بها ، و ملخصا المضمون في أجمل صورة ، حيث يجمع بين التعقيد في ذكره الاستعارة و إبداعه في خلق نموذج تشيع فيه الدلالات و تتباين : بين ثنائيات تترجم معاناة الشاعر و واقعه في حلة جميلة : تتناسق ، و تجتمع فيها المتناقضات مما يضفي روعة ، و تجسيدا للصورة من خلال استعارة أوصاف من الطبيعة و إضفاء صبغة خاصة عليها عند إسنادها للممدوح - الموصوف - فلقد كانت المرأة توصف بسواد الشعر ، الذي شبه بسواد الليل و ظلمته و في المقابل يبدو الوجه بإشراقه و تألؤه ، كالبدن في استدارته ، إنها صورة تتسم بالجمال الفني ، حيث تغدو ترجمة لكل الأحاسيس المعتملة في نفس الشاعر، و تموج بالحركة حيث تبدو أكثر إيحائية ، برغم ارتباطها بالجانب التعقيدي ، و معبرة عن المعنى ، يرسم صورة ترتبط بالموقف النفسي ، فهي بالتالي من صور التعبير لا التزيين فقط و التنميق، كما أنها تجسد الخصب في البلاغة

¹ - حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 07.
² - د. صلاح فضل ، بلاغة الخطاب و علم النص ، ص 171.

العربية إذ "المجاز أبلغ من الحقيقة و أن الاستعارة أقوى من التصريح بالتشبيه"¹.

من ذلك يتضح لنا أن الصورة الاستعارية قد وظفت في شكل مميز ، إذ تواءمت مع موضوع و معنى البديعية ، فأضفت إلى جانب الألوان الأخرى زحماً معرفياً و جمالاً فنياً موشحاً بألق فكري وجداني.

(ب) - الكناية : إنها من الأدوات التي لا تقل أهمية عن الاستعارة، فهي تجسد المعنى بأسلوب فني جميل ، حيث " الكناية كالأستعارة من حيث قدرتها على تجسيم المعاني و إخراجها صوراً محسوسة تزخر بالحياة و الحركة و تبهر العيون منظراً"² ، فلقد وردت في البديعية ، في قوله:

وَ [] فَجَرُّوا إِذْ بَرَّوْا جَسَدِي عَمْدًا ، وَقَالُوا: لَقَدْ صَحَّيْتُ بِالسَّقَمِ³

إنه يشكو الألم الذي وصل إلى حد كبير ، فجسّمه نحيف من جراء فراق الأحبة الذين تركوه أشلاء مبعثرة ، يعاني ألماً نفسياً وجدانياً ، يتجلى من خلال الكناية التي كشفت جمالاً فنياً حيث " الكناية مظهر من مظاهر البلاغة في القول و لعل السر في بلاغتها يكمن في أنها تعطيك الحقيقة في كثير من الأحيان مصحوبة بدليلها"⁴ ، فرغم الفراغ الذي نلاحظه في البديعية ، و الموجود في الأصل ، فإنه يحمل المتلقي إلى أبعاد و دلالات متعددة ، حيث الصورة تجسد الموقف الشعوري ككل في القصيدة إزاء الممدوح ، من خلال هاته الصياغة و التشكيل التي تؤثر في المتلقي و تجعله مقتنعا ، حين تبدو فاعلية التصوير البلاغي و صلته بالشعر ، فمن ذلك قوله :

1 - أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي ، مفتاح العلوم ، مطبعة مصطفى البابي ، (د، ذكر البلد)، ط1 ، 1937 ، ص 137.
2 - د. عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط1 ، 1974 ، ص222 ، نقلاً عن رسالة ماجستير ، إسماعيل زردومي ، شعر الاستغاثة للأندلس ، ص 156.
3 - حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص07.
4 - د. أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، ص 286.

كَتَتْهُ أَلْسِنَةُ الْعَلِيَّا نَجْمَ الدُّحَى الهَيْجَا رَفِيعَ عِمَادِ الْبَيْتِ وَ الْهِمَمِ¹

إنها صورة تخلق فضاء من الدلالات التي تؤكد و تنقل المحتوى النفسي إلى المتلقي و تؤثر فيه ، فهي وجدانية تعقيدية ، ذات ألق خاص في عمق مضمونها ، و كذا تضمينها من التراث ، إذ يتبادر إلى الأذهان قول "الخنساء" في رثاء أخيها "صخر" :

طَوِيلُ النَّجَادِ رَفِيعُ الْعِمَادِ كَثِيرُ الرَّمَادِ إِذَا مَا شَتَا

و هذا يدلنا على ثقافة الشاعر و استيعابه للموروث و إبداعه من خلال هذه الممازجة بين فن البديع و الموروث.

(ج) - التشبيهية : لقد ورد التشبيه لغرض النظم ، من ثم وردت أشكال معينة له جمعت بين التعقيد و الوجدان ، حيث الصورة وجدانية أكثر منها تنميقية ، فنجد مثلا " التشبيه المثني " ، و " الخمس " ، و هذا لا ينفي البلاغة و البيان الذي يفيد التشبيه ، " فاعلم أن للتشبيه موقعا حسنا في البلاغة ، و ذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي ، و إدنائه البعيد من القريب ، يزيد المعاني رفعة و وضوحا ، و يسكبها توكيدا و فضلا و يكسوها شرفا و نبلا فهو فن واسع النطاق ، فسيح الخطوة ، ممتد الحواشي ، متشعب الأطراف ، متوعر المسلك ، غامض المدرك ، دقيق المجرى ، غزير الجدوى "².

إنها حقيقة تتجلى في البديعية و تميزها ، فورود التشبيه بماته الصورة أضفى ألقا و جمالا فنيا فهو

تعريف و تنميق ، حيث يبدو ذلك في قوله :

¹ - حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 15.
² - د. أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، ص 395.

فِي حَلْبَةِ الْخَدِّ خَيْلُ الدَّمْعِ قَدْ وَقَفَتْ تَسْتَطْرِدُ السَّبْقَ بَيْنَ الْفَرْقِ وَ الدَّيْمِ^{1*}

لقد كانت صورة رائعة تنقل المعنى ، و تنبعث من ثناياها عاطفة الشاعر الجياشة ، فتغدو أكثر تأثيرا و ترجمة لتجربة و إحساسه ، و هذا ما يجعلها مختلفة ، فهي زادت البديعية روعة و وجدانية ، حيث يتضح ذلك أكثر في قوله :

تَكَامَلِ الْوَجْهُ عَنْ تَشْبِيهِهِ قَمَرًا أَبَانَ عَنْ مَبَسَمٍ كَالْعِقْدِ مُنْتَضِمٍ²

هي صورة تضيف ألقا لهذا البناء الهندسي ، ففي أنحائه نجد مثل هذا الجمال المتناثر الذي يكتسب قيمته من ذلك التمازج ، حيث إن هاته الصور تتفاعل مع دلالتها فيقوم نوع من التشابه بين العلاقات اللغوية المنبثة في النص الشعري ، فصور التشبيه هنا شذرات فهي بمثابة المعطى التجميلي ، إذ كان النسق التصويري مختلفا ، فكان أن جاء النسيج الأدائي مغايرا ، مما أضفى جماليات على البديعية و أشاع نوعا من المدركات الخيالية التي تثيرنا ، فهي من سمات الصورة ، إذ أبدت لنا هذا الالتقاء بين العقل و الوجدان ، حيث إن " التشبيه ليس مجرد عملية إلحاق تتطابق فيها النسب و الأبعاد و لكنه حيرة فنية تقوم على التفتن لخصائص الأشياء و إبرازها و التعبير عنها تعبيرا ينم عن التأمل و التفاعل و المعيشة ، فهو ركن من أركان الشعر"³ ، و قد تجلّى ذلك في البديعية .

إن شاعرنا وظف ألوانا بلاغية و قدمها في صياغة جديدة فرغم الغرض التأليفي إلا أنها جسدت براعة الشاعر ، فكانت الصورة الفنية ومضات إبداعية زادت البديعية إثارة و بلغت الحد الأقصى في التصوير و

*- الديم و الديمة : المطر الذي ليس فيه رعد و لا برق ، اللسان مادة ديم.

¹- حورية رواق ، بديعية مواهب البديع في علم البديع ، ص 09.

²- المرجع نفسه ، ص 15.

³- د. محمد طه عمر ، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب ، ص 127.

التشكيل الجمالي ، فالمتلقي في قراءته للبديعية يشعر بالنشوة و الانفعال ، إذ هي تخترق أعماق نفسه اختراقا ، و تخلخل رؤاه ، حيث يتواءم اللون البلاغي في ذكره مع الوجدان ، مفعما بخيال خلاق.

خاتمة

لقد حاولت هذه الدراسة استشارة الأعماق، وإضفاء إشراق وروعة على الشعر المغربي، من خلال هذا الموروث الشعري الذي لم يلق حظه من الدراسة والرعاية، فكانت غايتنا إبراز الخصوصية التي تجعل من هذا النص شاهدا على اكتمال ونضج الأدب المغربي والشعر بصفة خاصة من خلال هذا التجديد والتميز في بنية المضامين والنظام البلاغي لبديعية ابن الخلوف الذي أبدع وعبر عن طاقات وإمكانات قلما تتوفر لشاعر، فهي بالذات شهادة على التفوق والنبوغ المغربي، "الجزائري" - لانتماء الشاعر - وهي بذلك بصمة من بصمات الشعر العربي المغربي ودعوة لاستنباط كوامن التراث العربي الذي يستحق اهتماما أكثر ودراسة أعمق، وبالتالي تغيير المفاهيم وتصحيح الكثير من الاعتقادات الخاطئة.

وتبعاً لما سبق فقد توصلت إلى نتائج يمكن إجمالها في النقاط التالية:

- 1- إن البديعية جسدت صوراً جمالية ونظاماً معرفياً، قلما يتمكن منه شاعر ليحقق هذا التناسب والإبداع الشعري .
- 2- رغم أن الأدباء والنقاد فصلوا في أمر علوم البلاغة، فبعد أن كانت في البداية تشير كلها إلى فرع واحد ثم استقلت لكن في البديعية جعلت منها فرعاً واحداً من خلال هذا النظام الصارم والدقيق الذي اتبعه " ابن الخلوف " إذ بدت منبعاً لمعرفة البلاغة ونسقا واحداً.
- 3- جاءت القصيدة لشاعر ذي شخصية متميزة تعلن عن خصوصيتها من خلال معجمه الشعري ، ورؤيته الفنية .
- 4- إن البديع يجسد ظاهرة لغوية صوتية، تجعل من البديعية ملتقى لمستويات عدة، فهي نقطة التقاء وتمايز في آن بين البلاغة والأسلوبية.
- 5- هناك تضام وإبداع لا نظير له بين مضمون وشكل، إنها بديعية فعلاً بديعة، حيث نجد المعجم الوجداني للإسلامي، وكليهما موشحين بتأليف بلاغي.

6- تشكل البديعية نقطة التقاء لكثير من الفنون، كالبردة، الصوفية والمدائح النبوية والمولديات إذ تبقى العلاقة تكاملية وتواصلية .

7- كان النسب والمدح مختلفان، من خلال تزيينهما بحلة بديعية أضافت للمعنى الكثير من الأبعاد و التأويلات المتعددة.

8- في اعتماد الشاعر للمقدمة الطللية نوع من الثبات والانسحاب نحو الماضي، الذي يبكيه بما فيه من قيم ومثل .

9- تعد البديعية منبعاً هاماً لالتقاء النصوص و تقاربها و تواسجها حيث تشكل لنا نصاً يزخر بالمعارف على اختلافها، ناهيك على أنها نظم لعلوم البلاغة فهي بذلك مصدر هام للمعرفة في الأدب العربي.

10- لقد جاء مضمون البديعية متناغماً مع شكلها معبرة عن أسمى وجداني عميق .

11- النظام البلاغي في البديعية لم يخضع فيه لقواعد معينة بل جاءت كلاً متكاملًا من المطع إلى النهاية تعبر فيه الألوان عن المعاني، و تنظر لعلوم البلاغة .

12- لم تكن الألوان البديعية إلا ظواهر سياقية تشكل خصائص النمط التشكيلي للبديعية.

13- كان التشكيل الموسيقي في البديعية متحداً مع المضمون و معبراً عنه، حيث تناغم مع الألوان البلاغية في البديعية.

14- بلغت البديعية الحد الأقصى في التصوير و التشكيل الجمالي من خلال الصورة الفنية، رغم ورودها كومضات.

و في الأخير لست أدعي أن هذه النتائج التي أكون قد توصلت إليها ، من خلال هذا الجهد

المتواضع هي نتائج نهائية ، بل إن البديعيات فن لم ينل حقه من الدراسة ، حيث شحت حوله على امتداد

المساحة العربية ، كما أن أغلب نصوص البديعيات لم تر النور بعد ، رغم أهمية هذا الموروث الشعري العربي و قيمته المعرفية و المعنوية ، و عليه لا أرى هذا الجهد إلا محاولة لاستثارة الأعماق و دعوة صارخة لإخراج هذا الكم الهائل من تراثنا من تحت الركام ، و إيلائه عناية خاصة بالدراسة و التحقيق ، آملة أن تتوالى الجهود لتحريره من الشرنقة التي وضع فيها لأسباب تتباين و تختلف ، و لا يتسع المجال لذكرها .

و على العموم فإن أصبت فمن الله ، و إن أخطأت فحسبي أني اجتهدت و كان لي شرف المحاولة و قرع النواقيس.

إنها خطوة على الطريق و بالله التوفيق

المصادر و المراجع

. القرآن الكريم .

المصادر:

1. ابن الخلوف، "مواهب البديع في علم البديع"، تحقيق حورية رواق، رسالة ماجستير، قسنطينة، 2003.

المراجع:

1- د. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأجلو المصرية، القاهرة، ط6 / 1988.

2- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هندراوي،

المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1. / 2001.

3- أبو الفرج قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق د. عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت (لبنان) ، (د،ط)،(ب،ت).

4- أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي ، مفتاح العلوم ، مطبعة مصطفى الباي ، (د ،

ذكر البلد)، ط1. / 1937.

5- أحمد إبراهيم موسى، الصبغ البديعي في اللغة العربية، دار الكاتب العربي، القاهرة، (د،ط)، 1969 .

6- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق يوسف الصميلي، المكتبة

العصرية، صيدا، بيروت، ط1. / 1999.

7- د. أشرف محمود نجا، قصيدة المديح في الأندلس، قضاياها الموضوعية والفنية، عصر الطوائف، دار الوفاء،

الإسكندرية، ط1. / 2003.

- 8- د. أماني سليمان داود ، الأسلوبية و الصوفية (دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج) ، دار مجدلاوي ، عمان (الأردن) ، ط 1 ، 2002.
- 9- إميل ناصف، أروع ما قيل في المديح، دار الجيل، بيروت، ط1./1992.
- 10- إنعام الجندي، الرائد في الأدب العربي، ج1، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان ، ط2./1986.
- 11- ايفور ارمسترونغ ريتشاردر، فلسفة البلاغة، ترجمة سعيد الغانمي، د. ناصر حلاوي، إفريقيا الشرق، بيروت(لبنان)، ط1./2002.
- 12- د.أمن محمد زكي العشماوي، قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني، دار النهضة العربية، بيروت، ط1./1983.
- 13- د. بكرى شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البديع، دار العلم للملايين، بيروت(لبنان)، ط1./1987.
- 14- بيير جييرو ، الأسلوب و الأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي ،مركز الإنماء القومي ،لبنان،(د،ط)،(ب،ت).
- 15- تزفيطان طودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، المعرفة الأدبية، تونس، ط1./1987.
- 16- تقي الدين أبي بكر (ابن حجة الحموي)، خزانة الأدب و غاية الأرب، ج1، ج2، دار مكتبة الهلال، بيروت(لبنان)، ، ط1./1987.
- 17- د. جودت الركابي، الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار ،دار الفكر ، دمشق(سوريا)، ط2./1982.

- 18- جوليا كريستيفيا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، بيروت (لبنان) (د،ط)،(ب،ت).
- 19- جون لايتز، اللغة والمعنى والسياق، ترجمة د. عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1./1987
- 20- الحسن بن مسعود البغوي، الأنوار في شمائل النبي المختار، حققه إبراهيم اليعقوبي، ج1، دار المكتبة، دمشق (سوريا)، ، ط2./1999
- 21- حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1./2000
- 22- د. خالد إبراهيم يوسف، الشعر العربي أيام الممالك ومن عاصرهم من ذوي السلطان، دار النهضة العربية، بيروت (لبنان)، ط1./2003
- 23- د. خديجة السايح، مناهج البحث البلاغي في النصف الأول من القرن العشرين في مصر، تقديم د. منير سلطان الإسكندرية، القاهرة، (د،ط)،(ب،ت).
- 24- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني، البيان، البديع)، دار الجيل، بيروت (لبنان)،(د،ط)،(ب،ت).
- 25- د. خليل إبراهيم ذياب، الصورة الإستدارية في الشعر العربي، عمان (الأردن) ، ط1./1999
- 26- رابع بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،.1993

- 27- د. رجاء عيد ، القول الشعري (منظورات معاصرة)، منشأة المعارف، الإسكندرية، القاهرة ، (د،ط)،(ب،ت).
- 28- د. رجاء عيد ، المذهب البديعي في الشعر والنقد، منشأة المعارف، الإسكندرية، القاهرة، (د،ط)،(ب،ت).
- 29- د. رجب عبد الجواد إبراهيم، موسيقى اللغة، دار الآفاق العربية، القاهرة، طبعة.2003
- 30- رمضان صادق، شعر عمر بن الفارض(دراسة أسلوبية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر (د،ط)،.1998،
- 31- د. رمضان الصباغ، عناصر العمل الفني(دراسة جمالية)،دار الوفاء، الإسكندرية(مصر)،(د،ط)،(ب،ت).
- 32- د. زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، صيدا، بيروت، (د،ط)، .1935
- 33- د. زكي نجيب محمود، تجديد الفكر العربي، دار الشرق، بيروت(لبنان)، ط6./1980
- 34- د.سامي إسماعيل، جماليات التلقي (دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس و فولفجانج ايزر)،القاهرة(مصر)، ط1./2002
- 35- د. سامي سويدان، في النص الشعري، مقاربات منهجية، دار الآداب، بيروت(لبنان) ، ط2./1999
- 36- د. سليمان حمودة ، البلاغة العربية،دار المعارف، مصر، (د،ط)،(ب،ت).
- 37- سمير أبو حمدان، الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية ، بيروت(لبنان)، ط1./1991
- 38- د. شوقي ضيف، البلاغة العربية تطور وتاريخ، دار المعارف،مصر، ط8،(ب،ت).

- 39- د. صابر طعيمة، الصوفية معتقدا ومسلكا، عالم الكتب، الرياض(السعودية)، ط2./1985.
- 40- د. صالح بلعيد، ألفية بن مالك في الميزان، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، (د،ط)، 1995.
- 41- صفى الدين الحلبي، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة و محاسن البديع، تحقيق نسيب شاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، (د،ط)،(ب،ت).
- 42- د. صلاح رزق، أدبية النص (محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي)، دار غريب، القاهرة(مصر)، طبعة 2002 .
- 43- د. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار بونار للطباعة، القاهرة(مصر)، ط1./1996.
- 44- د. عائشة حسين فريد، وشي الربيع بألوان البديع، في ضوء أساليب العربية، دار قباء، (د،ط)،(ب،ت).
- 45- عباس محمود العقاد، ابن الرومي(حياته من شعره)، ج1، المكتبة العصرية-المدار النموذجية، بيروت(لبنان)، ط1، (ب،ت).
- 46- د. عبد العزيز عتيق في تاريخ البلاغة العربية، دار النهضة، بيروت(لبنان) ، (د،ط)،(ب،ت).
- 47- عبد الغني النابلسي ، نفحات الأزهار على نسמת الأسحار في مدح النبي المختار، شرح البديعية المزرية بالعقود الجوهريّة ، عالم الكتب، بيروت(لبنان) ،(د،ط)،(ب،ت).
- 48- د. عبد الفتاح لاشين، الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، دار المعارف، القاهرة ،(د،ط)،(ب،ت).
- 49- د. عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي ، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران(الجزائر)، ط1./1993.

- 50- د. عبد الله التطاوي، قصيدة المديح العباسية بين الاحتراف والإمارة، دار قباء، القاهرة(مصر)،(د،ط)، 2000.
- 51- د. عبد الله حمادي، دراسات في الأدب المغربي القديم، دار البعث، قسنطينة(الجزائر)، ط1./1986.
- 52- د.عبد عبد العزيز قليقطة، خط سير الأدب العربي، دار الفكر العربي، القاهرة (مصر)، ط2./1990.
- 53 - د. عبد الواحد حسن الشيخ، دراسات في علم البديع،(د،ط)،(1999-2000).
- 54- د. العربي دحو، ابن الخلوف وديوانه جني الجنيتين في مدح خير الفرقتين(المعروف بديوان الإسلام)، (827-1454م)، (899-1526م)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر.
- 55- د. عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1./1987.
- 56- د. علي أبو زيد، البديعيات في الأدب العربي، (نشأتها، تطورها، أثرها)، عالم الكتب، بيروت(لبنان)، ط1/1983.
- 57- د. علي الشابي، الأدب الفارسي في العصر الغرنوي، تونس،(د،ط) ، 1965.
- 58- د. علي عزت، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، دار بونار، القاهرة، ط1/1996.
- 59- د. فوزي محمد أمين، أدب العصر المملوكي الأول (ملامح المجتمع المصري)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية(مصر)، ط2./2003.
- 60- د. لطفني عبد البديع ، إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين ، ضياء خضير ، http://www.fikrwanakd.aljabriabed.net/n41_07khadir.htm
- 61- محمد بركات حمدي أبو علي ، دراسات في البلاغة ، دار الفكر، عمان (الأردن) ، (د،ط) ، 1984.

62- د. محمد زغلول سلام، الأدب في العصر المملوكي، ج 1 ، منشأة المعارف، الإسكندرية(مصر)،(د،ط)،
(ب،ت).

63- د. محمد زغلول سلام، الأدب في العصر المملوكي، ج 3 ، منشأة المعارف، الإسكندرية(مصر)،(د،ط)،
(ب،ت).

64- محمد علي سلطاني، البلاغة العربية في فنونها، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق(سوريا
(،(د،ط)،(1980،1979).

65- د. محمد العمري ، البلاغة العربية(أصولها و امتدادها)، إفريقيا الشرق ، بيروت
(لبنان)،(د،ط)،.1999

66- محمد متولي الشعراوي ، معجزات الرسول صلى الله عليه و سلم ، دار القلم،
بيروت(لبنان)،(د،ط)،(ب،ت).

67- د. محمد مصطفى أبو شوارب ، البديع في علم البديع ليحيى بن معطي، دار
الوفاء، الإسكندرية(مصر)، ط1./2003

68- د. محمد مفتاح، التلقي والتأويل مقارنة نسقية، المركز الثقافي العربي، بيروت(لبنان)، ط2./2001

69- د. محمد نايل أحمد، البلاغة بين عهدين (في ظلال الذوق الأزلي وتحت سلطان العلم النظري)، دار
الفكر العربي،(د،ط)، ، 1994.

70- د. محمد نور الدين عبد المنعم، دراسات في الشعر الفارسي حتى القرن الخامس، دار الثقافة،
القاهرة(مصر)،(د،ط). 1976.

71- د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار بونار، القاهرة(مصر)، ط1./1994.

72- د. محمد عبد الواحد حجازي، الأطلال في الشعر العربي(دراسة جمالية)، دار الوفاء ، الإسكندرية(مصر)،

ط1./2002.

73- محمود سليمان ياقوت ، علم الجمال اللغوي(المعاني،البيان،البديع)، دار المعرفة الجامعية، مصر،(د،ط

،1995.

74- د. محمود رزق سليم ، عصر سلاطين المماليك ونتاجه الأدبي والعلمي، م7، مكتبة الآداب، القاهرة،

ط1/1965 .

75- د. محمود رزق سليم ، عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي، ق8، ج4، م8، مكتبة الآداب،

القاهرة، ط1./1965.

76- د. محمود رزق سليم، عصر سلاطين المماليك ونتاجه الأدبي والعلمي، م8، مكتبة الآداب، القاهرة،

ط1/1965.

77- د. منير سلطان، البديع تأصيل و تجديد، منشأة المعارف، الإسكندرية(مصر) ، (د،ط) ، 1986.

المعاجم:

1- إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج1 ،مجمع

اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، ، 1989.

2- أبو الحسين أحمد بن فارس زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط محمد هارون، دار الجيل،

بيروت(لبنان)، المجلد الأول، ط1./1991.

3- د. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، بيروت-لبنان، إعادة طبع 2000.

المجلات :

1- د. لخضر عيكوس، جماليات البديعيات وخصائصها الفنية، مجلة آفاق الثقافة والتراث، السنة السادسة العددان الثاني والعشرون والثالث والعشرون، 1989.
الرسائل الجامعية:

1- إسماعيل زردومي، شعر الاستغاثة للأندلس، رسالة ماجستير، جامعة باتنة 1994، تحت إشراف د. العربي دحو.

2- حورية رواق، بديعية مواهب البديع في علم البديع، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة 2003، تحت إشراف د. لخضر عيكوس.

مواهب البديع في علم البديع

01. أَمِنْ هَوَى مَنْ ثَوَى بِالْبَانَ وَ الْعَلَمَ هَأْتِ بَرَاعَةُ مَزْنِ الدَّمْعِ كَالْعَنَمِ!؟
02. أَمْ مِنْ فَرُوقِ بُرُوقِ الْحَيِّ إِذَا لَمَعَتْ تَمَتْ مِمَاتِلُهُ الْأَحْشَاءِ لِلضَّرَمِ!؟
03. فَاسْتَوْفِ مَدَّ نَوَالٍ مَدَّ نَائِلُهُ مِنْ مَنْ وَ ادْعُهُ يَا جَامِعَ الْكَلِمِ
04. وَ صِلْ بِبَدْرِ تَمَامٍ مِنْ مَحَاسِنِهِمْ مَضَاهُ لَيْلٍ تَمَامٍ مِنْ شُعُورِهِمْ
05. وَ حَيِّ سَلْعًا ، وَ سَلْ عَنْ حَالٍ مُخْتَلِفٍ وَاخْضَعْ، وَ سَلْ مَا لَسَلَمَى رَكِبْتَ سَقَمِي
06. وَ إِنْ تَشَابَهَ بِتَرْكِيْبٍ لِنَفْسِكَ قُلْ لِي مَالَهَا إِنْ لَهَا قَلْبِي بِحُبِّهِمْ
07. وَ عَشْ بِتَعْلِيْقٍ مَعْرُوفِ الْوَصَالِ ، وَ لَا تَقُلْ هَانَ دَمْعِي يَا قَوْمُ فَيَا نَدَمِي
08. وَ شَايِهِ السَّقَمَ بِالْمَقْرُوقِ مَنْ جَلِدِ فَقَدْ حَدَا بِهِمْ حَادِي رَكَابِهِمْ
09. وَ بِالْمَشَابِيهِ لِفِقْ قَدْرًا مَا قَطَعُوا بِنَظْرِ قَد رَمَى ، أَقْلَادَ حُبِّهِمْ
10. وَ إِنْ رَجَوْتَ، فَدَعْ تَفْرِيقَ دَاهِرَ مَا أَبَدُوا وَ سَلْ عَنْ دَمِ الْقَتْلَى بِحُبِّهِمْ
11. وَ كَمْ بِخَيْرٍ وَجَيْرٍ صَقَّحُوا كَلِمِي وَ حَرَّفُوا بِوَفُوعِ الْحَلْمِ فِي الْحَلْمِ
12. وَ كَمْ بِسَخَطٍ، وَ شَحَطٍ صَرَّفُوا نَظْرًا يَا مَا مَلَأَ الْقَلْبَ لَمَّا مَالَ بِالْأَلْمِ
13. وَ لَوْ بِنَظْرِيْفِ عَهْدٍ قَدْ مَضَى ارْتَجَعُوا لَدَيْلُونِي بِفِرْطِ عَاطِرِ الشَّيْمِ
14. لَكْتَهُمْ مَرَّرُوا نَدْوَى الْفَتْوَادِ بِمَا قَد جَرَّدُوا الشَّقِيقَ مِنْ بَلْبَالِ عَهْدِهِمْ
15. وَ يَا الْمُتَوَجِّعَ مِلَّ بِي ، وَ اسْتَمَلْ قَلْقَا مَالِ السَّبْعِ أَنْ بَانُوا وَ انْطَلَقَ وَ هَمَّ
16. وَ يَا الْمُوسَّطَ مِنْ دَلِّ الدَّلَالِ نَهَوَا لِتَرْمِيلِ مَنْ تَمَّ عَنْ تَمَامِ حَسَنِهِمْ
17. وَ لِحَقُونِي بِصَدْمِ الصَّرَعِ حِينَ نَأُوا بِضَارِعِ النَّهْيِ نَدْبِي يَوْمَ نَأَيْهِمْ
18. وَ فِي مَجْنَحِهِمْ مَا زَالَ الْعَوَازِلُ مِنْ أَثَارَ بِالْحَبِّ قَلْبًا غَيْرَ مُنْقَسِمِ
19. يَا رُويْحَ رِيحِ الصَّبَا الْمَعْتَلِّ حَيِّ بِمَا حَيًّا فَمَا هَامَ فِي لِقْظِي مُبْتَسِمِي
20. وَ سِمِّ بِتَجْنِيسِ عَالِسِ الْأَيْمِينِ وَ سِمِّ مُنْعَمًا مُنْعَمًا بِالْمَيْسَمِ النَّظْمِ
21. وَ هَاؤِ مُشْتَقِّ قَلْبِ قَلْبُوهُ عَسَى أَنْ يُطَلِّقَ الْبِرَّ مِنْهُ مُطَلِّقَ الْقَسَمِ

22. و اخبر مشوش عقل ضلّ أن يسيما
عن أشنب شرق، أو العس شيم
23. وكم أمام حنين أطلقوا و سبوا
يا معنويا تجاه القدس في الحرم
24. وباستعارة أبدى الصبح قد عرفوا
أستار شعر الدجى عن وجه بدرهم
25. من لي يمن حبوا البيضا و قد حلفوا
من ما [] وحاجى عن صفهم
26. وإن تمأنت إن طلق الشعور فقد
عرا المسافر نور البدر في الظلم
27. أعندهم و عيون الله تحرسهم
من اعتراض حسود لم يقل بهم
28. هم، هم العين حوها و ما سمرت
إلا لتصرف في استخدام عبدهم
29. أبور أن مامي طائر أبدا
حتى يقص بما عانيت في الحلم
30. و [] فجروا إذ بروا جسدي
عمدا، وقالوا: لقد صحبت بالسقم
31. وبالنفات الهوى صادوا النفوس فهل
عانت يا ظبي أشراد النفاتهم
32. وما تخيلت أن الروض أوجههم
حتى رأيت بها السوسان في الظلم
33. ولو طوى شعر قد زكا اتشحوا
لانشق الجو عرف طي شرهم
34. يا ليت طرفي تمى حسن رؤيتهم
لعل قلبي يرجلي نيل وصلهم
35. دغ، و اجتنب ما به يخشى نظيرهم
واقصد بقول جميل حسن مائهم
36. و إن تعجبت فاستقم هديت بهم
كيف الأطباء تصيد الصيد في الأكم
37. قالوا اننصينا جفونا فالظبا سقيت
فقلت مستدرگا: لكن بسقك دمي
38. لم أرج تدييلهم كم يشنقي سقم
وكيف أرجو الشفا من معضل السقم!؟
39. و خالد الوجد عز يحسن الغرام روى
توجيه جعفر دمي عند فضلهم
40. و صح قلبي بتعليل النسيم لدا
تراه يسأله عن طيب عرفهم
41. برئت من مهجتي إن لم تسل أسفا
يا ناظري في هوى من بر بالسقم
42. ولا اكتفى مقلتي بالدمع قلت لها
كفى الجراء قالت: إنه لحمي

43. لا ذنبَ للدمع بلٍ لِعَيْنِ تُرْسِلُهُ
بشري وقد عانيتُ: نتممَ حُسنهم
44. وكم بأوصافهم شَبَّبتُ في غزلٍ
حوى المديحُ به فخرَ افتتاحهم
45. وكم فُتِنْتُ بهم لما علوا شَرَقًا
رَدَدْتُ عَنْ مَوْرِدِي فِي شَأْنِي فَنُونَهُم
46. وكم رَدَدْتُ عَلَى الْأَعْجَازِ إِذْ نَفَرُوا
صَدُّوا عَزَّالَهُمْ قَهْرًا، وَكَمْ وَكَمْ
47. بِمُوجِبِ الْقَوْلِ قَالُوا: دَعِ فُؤُتْ لَهُمْ
نُومِي، وَصَبْرِي وَسُلُوانِي وَ مَكْتَمِي
48. فِي حَلْبَةِ الْخَدِّ خَيْلُ الدَّمْعِ قَدْ وَقَفَتْ
تَسْتَطْرِدُ السَّبْقَ بَيْنَ الْفَرْقِ وَ الدِّيمِ
49. يَا عَادِلِي كَفَّ فَالْتَسْلِيمُ اجْدُرُ بِي
وَهَبْ: نَصَحْتَ فَسَمِعِي عَنكَ فِي صَمَمِ
50. وَإِنْ تَنَاقَضَ، فَإِنِّي قَدْ رَضِيْتُ إِذَا
بَأْتُوا وَعَنَيْتُ دُمُوعِي عَلَى إِثْرِ عَيْسِهِمْ
51. وَ إِنْ أَعَالِطُ بِأَسْجَالِ لُتْرَضِيَنِي
هَبْ إِنْ غَالَطَهَا فَأَنْعِمِ بِالرَّضَى وَهَمِ
52. وَ إِنْ أَسْجَلُ بِمَا حَسَنْتَ مِنْ شَغَفٍ
بِلا مَغَالِطَةٍ يَا عَادِلِي قَدْ دُمِ
53. قَالُوا: ارْتَجِعْ، قُلْتُ: فَكُفِّ عَنْ مَرَاجِعِي
قَالُوا: اسْتَمِعْ قُلْتُ: لَا أَصْغِي لِغَيْرِهِمْ
54. وَكَمْ تَهَكَّمْتُ إِذْ قَالُوا اتَّخَذَ بَدَلًا
وَقُلْتُ: أَنْتَ حَلِيفَ الرَّعِي وَ الدَّمَمِ
55. وَإِنْ تَخَيَّرْتَ صَبْرِي وَ السَّقَامَ فَقَدْ
عَدِمْتُ صِحَّةَ مَا تَرْجُو، فَوَاعِدِمِي!
56. وَإِنْ تُوَارِي بَشَرَ الْعَادِلِينَ فَقُلْ:
هُمُ، هُمُ النَّاسُ وَ الْأَبْدَالُ فِي الْأَمَمِ
57. مَنْزَهُونَ عَنِ الْعُبَيْيِ فَهَمْ سُحْبٌ
تُرْوِي وَمَنْ رِيَّهَا يَا ظِلَّةَ النِّكَمِ
58. فِي مَعْرَضِ الْمَدْحِ هَجْوِي قَالَ إِذْ سَلَبُوا
صَنْتُمْ، وَجَدْتُمْ بَدَلَ الْمَالِ وَ الْحَرَمِ
59. وَ إِنْ أَنْدَرُ بِتَخْوِيفٍ، وَإِذَا نَظَرُوا
تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ كَالْخَائِفِ، الْوَجِمِ
60. أَسْلُوبُ أَجْمَعِهِمْ أَبْدُوا فَقَالَ لَهُمْ:
أَبْدَى الْفَسَادَ، وَ أَخْفَى صَالِحَ الْحَكَمِ
61. يَا مَعْرَضًا كَيْفَ لَمْ تَسْتَتِرْ إِذْ غَضِبُوا
إِلَّا الرِّضَى وَقَدْ اسْتَطُّوا بِغَيْضِهِمْ
62. تَجَاهَلَ الْعَارِفَ إِنْ سَبُّوكَ وَقُلْ
أَفْعَلُ بِيضَ الظَّبَا، أَمْ سِحْرُ لِحْظِهِمْ
63. وَ الزَّمَّ مُغَايِرَةَ الظَّبِّيِّ الْغَرِيرِ وَ صِيفِ
عَيْنِيهِ، أَوْ دَعِ وَصَفَ سَاجِي عِيُونِهِمْ
64. وَاحْتَرَمَ مَرَاعِي نَظِيرَ الزَّهْرِ، إِذْ سَبَّحُوا
عَنْ لَوْلُو الثَّغْرِ، وَعَنْ جَوْهَرَ الْكَلِمِ
65. رَغِبْ، ابْدُ، مُرْ إِنَّهُ عَزَّ أَهْلُنْ
فَرَّقْ، أَقِلْ حَيَّ لَمْ جَدَّاعُطِ هِيَاتِهِمْ

66. وَأَنْسِبُ بِأَطْرَافٍ مَنْ لَمْ يَخْشَ وَاجِبِيَهُ
وَتَخَشُّهُ، وَهُوَ صُبْحٌ وَاضِحٌ اللَّقْمِ
67. وَرَاعَ بِالْبَدْرِ أَيَّامَ النَّظِيرِ فَقَدْ
خَلَّتْ الْغَزَالَةَ تَرَعَى النَّجْمَ فِي الْأَكْمِ
68. وَاخْفَضَ جَنَاحَكَ وَأَنْصِبَ رَاحَتَيْكَ وَلَا
تَعِشْ ، تَعِشْ بِارْتِقَاعِ فِي طِبَاقِهِمْ
69. وَ إِنْ وَتَفَتَ بَيْنَهُمَا الطَّبَاقُ فَقُلْ
سَيُضْحِكُ الصُّبْحُ الْبَاكِينَ فِي الظُّلْمِ
70. وَأَنْشُرْ بَطِيءَ ، وَأَهْمِلْ وَاحْتَلِمْ وَأَرْقُ
وَجَدِي، وَصَبْرِي ، وَدَمْعِي وَالْحَشَا وَدَع
71. وَأَبْهَمِ الْأَمْرَ إِنْ جَادَ الْحَيَاءُ، وَجَارَى
دَمْعِي لِتُرْوِي ظَمًا أَحْيَاءَ حَبَّهِمْ
72. وَإِنْ تَلَوَّحُ فُقُلٌ يَا مَا عَلَوْتُ عَلَى
حَيٍّ، وَ إِنْ مَلَانِي غَيْرَ مُحْتَسِمِ
73. وَ اعْكِسْ تُصِيبُ طَرْدَ قَصْدٍ وَ اسْتَتِرْ بِهِمْ
زَهْرَ الرِّيَاضِ ، رِيَاضَ الزَّهْرِ فِي الشَّمَمِ
74. وَ إِنْ تَصَغَّرَهُ فَعَظَّمْ حَسَنَهُنَّ وَ قُلْ
يَا مَا أَحْيَلَا نَظِيمِي فِي حَبْلِهِمْ
75. حَمَّ الدُّجَى عِنْدَ تَشْرِيعِ الدَّوَابِّ ، إِذْ
ظَلَّ الْحَجَى بِيُدُورِ مَنْ وَجُوهُهُمْ
76. مَوَائِسُ فِي فُصُورِهِمْ إِنْ تَفَرَّعَتْهُمْ
كَوَائِسُ فِي خُدُورِ مَنْ شَعُورِهِمْ
77. أَبْدُوا خُدُودَ التَّشْكِيكِ كَزَهْرِ الدُّجَى
أَوْ عَنْدَمَ ، أَوْ سَنًا ، أَوْ نَارٍ أَوْ عَنَمِ
78. غَيْرَ إِذَا ارْتَحَلُوا حُلُومًا عَنِ الْجَدِي
أَبْدُوا خُدُودَ التَّشْكِيكِ كَزَهْرِ الدُّجَى
79. بَانُوا فَقُلْتُ لِنَفْسٍ أَضْرَمَتْ تَلَقَّا
غَيْرَ إِذَا ارْتَحَلُوا حُلُومًا عَنِ الْجَدِي
80. فَشَتَّ بِنَسِيْبٍ مِنْهُ خَاصَّتْ
بَانُوا فَقُلْتُ لِنَفْسٍ أَضْرَمَتْ تَلَقَّا
81. بُشْرَى الدِّيْحِ بِنِ فَيَاضِ ابْنِ هَاشِمِ
فَشَتَّ بِنَسِيْبٍ مِنْهُ خَاصَّتْ
82. لَمْ يُعْزَزَ يَدٌ لَهُ التَّلْفِيْقُ قَاصِغٌ وَ قُلْ
بُشْرَى الدِّيْحِ بِنِ فَيَاضِ ابْنِ هَاشِمِ
83. كَنْزُ ادِّخَارِي عِلَاةُ شَمْسٍ مُرْتَقِيْبِي
لَمْ يُعْزَزَ يَدٌ لَهُ التَّلْفِيْقُ قَاصِغٌ وَ قُلْ
84. بَدَا الْجَمِيلُ ، لَهُ الْوَصْفُ ، الْجَمِيلُ فَعَنَّ
كَنْزُ ادِّخَارِي عِلَاةُ شَمْسٍ مُرْتَقِيْبِي
85. وَ إِنْ تُشَابِهَ أَطْرَافَ الْمَدِيحِ بِسَهْ
بَدَا الْجَمِيلُ ، لَهُ الْوَصْفُ ، الْجَمِيلُ فَعَنَّ
86. كَرَّرَ حَلَاوَةَ مَدْحِ الْأَشْرَفِ الْعَلَمِ ابْنِ الْأَشْرَفِ الْعَلَمِ
وَ إِنْ تُشَابِهَ أَطْرَافَ الْمَدِيحِ بِسَهْ
87. وَ اقْصِرْ عَلَيْهِ السَّنَا حَتْمًا، وَمُدَّ بِهِ
كَرَّرَ حَلَاوَةَ مَدْحِ الْأَشْرَفِ الْعَلَمِ ابْنِ الْأَشْرَفِ الْعَلَمِ
88. مَا الشَّمْسُ إِنْ رَمَتْ تَشْبِيْهَا بِوَاضِحَةٍ
وَ اقْصِرْ عَلَيْهِ السَّنَا حَتْمًا، وَمُدَّ بِهِ
- إِلَّا كَكَاْفُورَةٍ فِي جَوْهَرِ نَظْمِ

89. ولا الحُسامَ إذا سُلتَ وغرثُهُ
90. سهلُ الرضى، و اللقا والجودُ ممتنعُ
91. قد أعجزَ المتحدِّي قوله أو فمَن
92. كلامه جامعٌ إن نُصغَ تلقَ هُدىً
93. بالله أوجزُ و سلَ عنه تجذُ مدحًا
94. و بالغَ المدحَ فيمنَ كانَ حينَ يَرى
95. و قلُ بأعراقِ مدحِ المادحينَ و لو
96. و زدُ غلوا فقدَ كانَ المديحُ به
97. أيقالُ يسرُ مديحي غيرُ منقطِع
98. ومدَّهبي في كلامي أنَّ أمتهُ
99. تكميلُ إنعامه بالصحبِ أيدهُ
100. مؤشَّحُ برداءِ العزِّ مُشْرِحُ
101. النصرُ سربلُهُ والفخرُ توجَّهُهُ
102. كالدرِّ في نسقٍ، و البدرُ في غسقِ
103. لوجهه رفعةٌ في الأرضِ حيثُ مشى
104. غلبَ على القمرينَ الزهرُ واضِحُهُ
105. تكاملَ الوجهُ عن تشبيهه قمرًا
106. شبهَ يشيئينَ إن تُردُ فتجذُ
107. كئنهُ ألسنةُ العلياءِ ، نجمَ الدجى الهيجا
108. عنوانُ تكميله ضبُّ الفلاةِ غدا
109. لمخٍ بما نالَ في الإسراءِ من شرفِ
110. و ارصدُ بدعوةِ إبراهيمَ حينَ نجا
111. واشهدُ بتمكينِ ذي النونِ الكريمِ وقد
- من بعد نفيك إلا البرقَ في الديم
إن بدلتَ كلماتُ القادرِ المحتكم
يأتي بما قد أتانا أفصحُ الأمم
من لم يصحَ لم يجدُ عن فئنةِ الصمم
في سورةِ النجمِ، أو في نونِ القلم
أنهى وأبهرَ مُرسلا إلى كرم
جاؤوا بطوفانِ نوحِ في مديحهم
يستوقفُ النجمَ أن سارَ في الظلم
عنه و عقُدُ ودادي غيرُ مُفصم
لو لم يكنَ لم يكنُ أسنى من الأمم
بأسُ أدلَّ به من عزِّ بالصنم
بخلّةِ الأحسنينَ: الحلمُ و الكرم
والمجدُ ماثلُهُ في الخلقِ والشيم
والشمسُ في شرفِ، و الزهرُ في همم
كما لبذرِ السما نورُ احتيالهم
وباهَ بالعمريينَ الغرَّ كلَّ كم
أبانَ عن مبسمِ كالعقدِ منتظم
غينا همى ، و حكى كالكليثِ في الأجم
رفيعُ عمادِ البيتِ والهمم
مؤيداً بانشقاقِ البدرِ في الظلم
و قلُ يتكليمُ موسى غيرَ محتشم
من كيدِ نمرودهِ في البردِ في الضرم
نجاهُ في اليمِّ من أحشاءِ ملتقم

112. و اعقد لعيسى لواء الفخر حيث أتى
113. في أمة قد خلت من قبلها الأمم
114. و اختتم به الأنبياء وحصرًا بمنطقه
115. و إن تعمم خطاب الحق فيه فقل
116. هو المجاز إلى دار الخلود وممن
117. و في الحقيقة أن الله صوره
118. لا يسلب الحلم من إيجاب قدرته
119. وليس ينفي الثقي إيجاب صولته
120. أعظم بأصل زكي أبداه مولده
121. تهذيب كل كبير السر محتثاك
122. ألف بوزنك معنى حسنه فلقد
123. و ألف اللفظ بالوزن الصحيح تجد
124. و بأللاف معاني اللفظ زد مدحا
125. و ألف اللفظ باللفظ البديع وعم
126. و ألف المعنيين الغر فيه ثرى
127. و أودع المدح أوصافا به شرفا
128. و صن الوصف أسرار المديح وقل
129. ثم استعن بالمبدى سيد النقليين
130. و انسب إلى لفظه ما شئت من ملح
131. و رتب المدح كي تحظى بنائله
132. و إن تعد سجايه تجد شرفا
133. فرق إذا قيل إن الصبح واضح
134. و اجمع حلى مفرد قد زان صورته
- مبشرا برسول الله للأمم
- ياسعد مقتبس من نور كئيبهم
- قد ألحق الجزء للكلي المعظم
- يا منشد المدح خصص جامع الكلم
- يرجو أيديهِ يكفي زلة القدم
- من نور فاغتندي إنسان عينهم
- ويسلب العقو من مزدان بالصنم!
- ولا يشوب الرضى بالسخط والنقم
- ما البدر، ما الشمس، ما توحيد حظهم
- تأديبه، و هو طقل غير منقطع
- أراك شمس الضحى في بانه العلم
- شخصا تألف من حلم، ومن كرم
- كالعقد زان طلا بالجواهر النظم
- في بحر نظم بموجب المدح ملتطم
- نعمًا، و بؤسا لمنزاد و منتقم
- وأحكم بما شئت مدحا فيه و احتكم
- محمد خير خلق الله كلهم
- والفريقين: من عرب و من عجم
- و انقل على عقله ما شئت من حكم
- حيًا، و ميًا، و محسورا على قدم
- و عزة و جلالا واعتلا همم
- هذاك خاف، و هذا واضح اللقم
- بالعلم، والحلم، والأقدار، والكرم

135. وَقُلْ بِتَقْسِيمِ مَدْحِي فِي مَحَاسِنِهِ
136. أَرَاؤُهُ الصُّبْحُ فِي تَفْرِيقِ مَا جَمَعُوا
137. وَجَمَعُ مَا قُلْتُ فِيهِ اللَّهُ قَسَمًا لَهُ
138. وَاجْمَعْ بِتَفْرِيقِ تَقْسِيمِي مَدَائِحَهُ
139. شَاكِلٌ بَيْرٌ لَيْرٌ، أَوْ بِصَيْغَةٍ مِمَّنْ
140. وَوَزَّعَ العُمَرَ طَوْعًا عَلَى طَاعَتِهِمْ
141. وَاهْجُ الوُشَاةَ، وَشَبِّبْ بِالمَدِيحِ وَهَيْمَ
142. وَحَدِّ عَنْ العَزَلِ إِنْ قَالُوا: اسْتَمَلَهُ وَسَلْ
143. أَثَبْتُ شَيْئَكَ شَيْئًا بَعْدَ نَفْيِكَ عَنِّي
144. وَاعْصِ الهَوَى طَائِعًا مَوْلَاكَ وَارْجُ بِهِ
145. وَطَهَّرْ النَّفْسَ بِالتَّجْرِيدِ إِنْ لَهَا
146. وَاغْسِلْ بِدَمْعِكَ أَرْدَانَ الدُّنُوبِ، وَقُلْ
147. رَصَّعْ تَقْدِ حِكْمَةً مِنْ حُسْنِ فَعْلِهِمْ
148. وَ اسْجَعْ بِمُلْتَزَمِ الإِكْرَامِ ، مُحْتَكِمِ الأَحْكَامِ ، مُبْتَسِمِ بالخَيْرِ مُتَسِرِّمِ
149. وَ ارْفَعْ بِمُنْتَصِرِ ، وَسَلْ بِمُحْتَرَمِ
150. شَطْرَ بِمُعْتَمِدِ بِالنَّصْرِ مُعْتَضِدِ
151. أُنْبَأُ بِمَنْظَرِهِ عَنْ طَيْبِ مَفْخَرِهِ
152. جَرِيْتُ فِي كَلِمٍ، بَيَّنْتُ فِي حَكْمِمْ
153. بِمَدْحٍ مِنْ صَيَّرَ الأَدَابَ صَارِمًا لَهُ
154. تَحْكِيمُ مُحْتَكِمِ، تَكْرِيمُ مُحْتَرَمِ
155. حُسْنُ اخْتِرَاعِ مَدِيحِي فِيهِ قَدْ شَرَحْتُ
156. أَحْيَا البَدِيعُ بِهِ مَيِّتَ البَدِيعِ فُسِّمِمْ
157. بِشِرْعَةِ الحَقِّ، سَمَا الحَقُّ أُبْدَتَهُ
- نَظْمًا، وَنَثْرًا تَجِدُهُ وَافِرَ القَسَمِمْ
- وَ وَجْهَهُ الصُّبْحُ يَمْحُو لَيْلَ شَكْهِمْ
- طِفْلًا، وَكَهْلًا وَشَيْخًا سَائِبَ الأَمَمِمْ
- فَالنَّظْمُ لِلذَّاتِ، وَ المَنْثُورُ لِلشَّيْمِ
- أَعْنَى بِسَبْقَتِهِ عَنْ غَمْسِ مَائِهِمْ
- تُعِينُ عَقْلِي عَلَى تَعْظِيمِ عِلْمِهِمْ
- بِصَرْفِ حُبِّكَ عَنْ تَمْزِيجِ حُبِّهِمْ
- مَا لِالأَحْبَةِ أَظَنُّوا بِانْتِقَالِهِمْ
- نَحْوَ مَا نِيلَ عِزٌّ غَيْرَ عِزِّهِمْ
- مَمْدَهُ لِتُفَرِّقَ حَرَّ قَيْضِهِمْ
- شَيْطَانُ عَيٍّ، يَدُسُّ السُّمَّ فِي الدَّسِيمِ
- يَا دَمْعُ سَحَّ بِأَفْقِ الخَدِّ، وَ انْسَجِمِ
- وَ اسْجَعْ تَجِدْ لَدَّهُ فِي لَحْنِ قَوْلِهِمْ
- وَ ارْفَعْ بِمُنْتَصِرِ ، وَسَلْ بِمُحْتَرَمِ
- بِالسَّيْفِ مُنْتَقِمِ ، بِالأَلِّهِ مُعْتَصِمِ
- فَانْظُرْ بِجَوْهَرِهِ تَسْمِيْطَ عَقْدِهِمْ
- بَرِيْتُ فِي قِسْمِ، وَقَيِّتُ فِي نَمَمِ
- يَحِلُّ مِنْ حَاسِدِيهِ مَوْضِعَ الشَّمَمِ
- تَحْتِيْمُ مُعْتَصِمِ، تَعْظِيْمُ مُلْتَزِمِ
- أَرْوَا حُ مَعْنَاهُ أُحْيَيْتُ مَيِّتَ الكَلِمِ
- إِيْدَاعُ إِيْدَاعِهِ بِالحُكْمِ وَ الحَكْمِ
- فَأُنْعِمُ بِفَاطِمَةَ حُسْنِ انْفَاقِهِمْ

158. عَ مِنْ حَدِيثِ السَّخَا عَنْ فَيْضِ سَارِيَّةٍ
159. وَارْتَحَ لِرَاحَةٍ كَفًّا أَظْهَرَتْ عَجَبًا
160. أَبَدَتْ إِشَارَتُهُ لِلصَّحْبِ إِذْ جَعَلُوا
161. لَا كَيْدَ لِلنَّاسِ فِي إِحْصَا فَرَائِدِ مَنْ
162. ضَمِنْتُ حُسْنَ الحَلِي تَضْمِينِ مُزْدَوَجِ
163. مُحَمَّدٌ أَحْمَدٌ أَصْلُ تَقَرَّعَ عَـنْ
164. مُحَمَّدٌ أَحْكَمُ الحُكَّامِ خَيْرٌ فَتَّـي
165. مُحَمَّدٌ حَسَنَ المَخْلُوقِ خَالِفُهُ
166. مُحَمَّدٌ، أَحْمَدٌ، طَهَ الدِّي ظَهَرَتْ
167. مُحَمَّدٌ، أَحْمَدٌ، أَصْلُ سَمَا وَرَقِي
168. مُحَمَّدٌ أَحْمَدٌ أَصْلُ تَقَرَّعَ عَـنْ
169. مُحَمَّدٌ أَحْمَدٌ أَصْلُ تَقَرَّعَ عَـنْ
170. مُحَمَّدٌ أَحْمَدٌ أَصْلُ تَقَرَّعَ عَـنْ
171. مُحَمَّدٌ أَحْمَدٌ أَصْلُ تَقَرَّعَ عَـنْ
172. مُحَمَّدٌ أَحْمَدٌ، المَخْتَارُ مَنْ مَضَى
173. مُحَمَّدٌ أَحْمَدٌ، أَصْلُ زَكَى وَ عَـلَا
174. مُحَمَّدٌ أَحْمَدٌ أَصْلُ تَقَرَّعَ عَـنْ
175. مُحَمَّدٌ أَحْمَدٌ أَصْلُ تَقَرَّعَ عَـنْ
176. مُحَمَّدٌ أَحْمَدٌ أَصْلُ تَقَرَّعَ عَـنْ
177. مُحَمَّدٌ أَحْمَدٌ أَصْلُ تَقَرَّعَ عَـنْ
178. مَا النَّجْمُ إِنْ شَبَّ نَبِيًّا، أَوْ نَمَا شَرَقًا
179. يَا مَنْ تُرْقِيهِ مِنْ أَرْضٍ إِلَى أَفْـقِ
180. كَمَا تُدَلِّيهِ مِنْ عَلِيَاءِ حَضْرَتِيهِ
- عَنْ النَّدَى ، عَنْ عَطَا إِنْعَامِهِ العَمَمِ
- بِالْمَسِّ ، وَالسَّمْعِ ، وَالتَّقْحِيرِ بِالدَّيَمِ
- مَا فِي الشَّهَادَةِ مِنْ إِكْرَامِ رَبِّهِمْ
- هَلَّتْ أَيْدِيهِ بِالإِنْعَامِ وَ التُّعَمِّ
- فِي وَصْفِ نَظْمِ الحَلِي وَبَدْرِ بَدْرِهِمْ
- عَمَرُو بِنَ عَبْدِ مَنَافٍ عَنْ قُصَيْهِمْ
- شَقَى بِثِقَلَةٍ فِيهِ مُعْضَلُ السَّقَمِ
- حَبَاهُ بِالمَخْلُوقِ المَنْسُوبِ لِلعِظَمِ
- عَنْهُ المَحَامِدُ فِي بَدءِ ، وَفِي خِثَمِ
- مَكَانَةٍ لَمْ يَكُنْ فِيهَا بِمِثْلِهِمْ
- فَضْلِ أَبَانَ لَنَا عَنْ سَعْدِهِمْ
- عَمَرُو ، وَتَوَالَتْ بِهِ نُعْمَى ابْنِ عَوْفِهِمْ
- عَمَرُو بِنَ عَبْدِ مَنَافٍ ، كَافِلِ الحَرَمِ
- عَمَرُو بِنَ عَبْدِ مَنَافٍ عَنْ عَدِيهِمْ
- بِخَيْرِ صِفْوَةِ المَخْلُوقِ فِي القِدَمِ
- فَوْقَ العُلَا ، وَحَبَاهُ اللهُ بِالتُّعَمِّ
- نُورِ بِهِ شَهَدَتْ مَجْدًا عَتِيْقِهِمْ
- عَمَرُو الشُّجَاعِ ، الهَمَامِ ، السَيِّدِ الحَكَمِ!
- عَمَرُو بِنَ عَبْدِ مَنَافٍ ، مُظْهِرِ الحَكَمِ
- عَمَرُو بِنَ عَبْدِ مَنَافٍ عَنْ مَعَدِّهِمْ
- عِنْدِي بِأَحْسَنَ مَنْ تَقْرِيعَ أَصْلِهِمْ
- إِلَى سَمَاءٍ إِلَى مَحْبُوبِيهِ الكَرَمِ
- إِلَى سَمَاءٍ ، إِلَى أَرْضِ إِلَى خَرَمِ

181. بَدِيعُ تَطْرِيزِ نَظْمِي فِيكَ مُرْتَسِمٌ
 182. عَلَيْكَ صَلَّى إِلَهُ الْعَرْشِ مَا انْضَحَتْ
 183. وَاللَّكَ الْأَشْيَاخُ الطَّاهِرِينَ، وَمَنْ
 184. وَصَحَبِكَ الرَّحْمَاءُ الْأَتْقِيَاءُ، وَمَنْ
 185. لَمْ يَشْهَدُوا مِنْكَ بَدْرًا فِي سَمَا أَحَدٍ
 186. وَلَمْ يَرُدُّوا الْعِدَى عَنْ نَيْلِ حَزْبِهِمْ
 187. بِطَائِرٍ لَا يَدُوقُ الْمَوْتَ ذِي لِسَانِ
 188. حَلُّوا عُقُودَ الْأَمَانِي بَاعْتِرَافِهِمْ
 189. قَدْ أَدْمَجُوا النَّصْرَ فِي أَقْلَادِ سُمْرِهِمْ
 190. صَفْرُ الْحَنَاجِبِ، حُمْرُ الْبَيْضِ، خُضْرُ يَدِ
 191. صَيْدًا إِذَا ازْدَجُوا بِالْبَيْضِ أَوْ اعْتَقَلُوا
 192. شَمًّا، كُمَاءً، رُؤُوسًا، أَعْيُنًا، سَحَابًا
 193. نُجُومًا رُشْدًا أَبَانُوا الثُّورَ إِذْ سَفَرُوا
 194. سَحَابٌ جُودٍ بَلَا فَيْضٍ يُمَارِجُهُمْ
 195. فِي مَعْرِضِ الدَّمِ مَدْحِي قَالَ إِذْ قَصَرُوا
 196. هُمًّا، هُمًّا، الزَّهْرَ، أَبْدُوا فِي تَعَطُّفِهِمْ
 197. تَنَازُعُ الْمَعْنِيِّينَ اشْتَدَّ إِذْ جَلَسُوا
 198. طَرِيقُ نَصْرِهِ خَطِيٌّ بِاجْتِمَاعِهِمْ
 199. لَا رَاعَكَ اللَّهُ كَرَّرَ مَدْحَهُمْ كَرَمًا
 200. زَيْنٌ بِتَشْيِيبِ شَرِّ فِتْنَةٍ فَنِيَتْ
 201. وَاسْمَحَ بِتَرْيِينِ آلِ زَيْنٍ مَادِحِهِمْ
 202. رَقِطٌ بِحُبِّ، وَشَوْقٌ كَيْ أُرْدُ تَلَقَّا
 203. وَزُرُّ دُرِّي دَارِ زُووَاهِ دُرَّرًا، وَدَعُ زُرَّارَةً، وَارْدَعُ رَاقٍ قَطَعَهُمْ
- يَا حُسْنَ مُرْتَسِمٍ، يَا حُسْنَ مُرْتَسِمٍ
 أَيُّ بِتَفْصِيلِ إِجْمَالٍ لِمُقْتَهَمٍ
 فِي هَلْ أَتَى تَنَكُّيْتُ مَدْحَهُمْ
 قَدْ أُرْغَمُوا الشَّرْكَ فِي اسْتِثْبَاعِ دِينِهِمْ
 إِلَّا لِتَرْشِيحِهِمْ لِلْخَيْرِ فِي الْقَدَمِ
 إِلَّا لِتَصْرِيفِ أَبْوَابِ نَيْلِ حَرْبِهِمْ
 أَبَانَ مِنْ غَيْرِ نُطِقَ نَفْدَ حَقِّهِمْ
 لِيَا عَلُوا فِي الْمَعَالِي بِالتَّزَامِهِمْ
 فَأَظْهَرُوا مَا عَلَى أَقْوَاهِ بَيْنَهُمْ
 بِالشَّهْبِ، وَ السَّمْرِ يَدَا سُودُ زُرْقِهِمْ
 الْأُرْمَاحَ صَالُوا، وَنَالُوا مِنْ عَدُوِّهِمْ
 زُهْرًا، هُدَاةَ الْجُورِ فِي اتِّسَاعِهِمْ
 نُورَ الْكِتَابِ فَوَحَّدَ بِاشْتِرَاكِهِمْ
 مُنْزَهُونَ عَنِ الْفَحْشَاءِ وَبَسْطِهِمْ
 لَا عَيْبَ فِيهِمْ سِوَى الْإِقْبَالِ وَالْكَرَمِ
 جَبْرَ الْكَسِيرِ، قَرَأَبُ نُورَ زَهْرِهِمْ
 حَالًا مَشَى وَهَمًّا طَوْعًا لِأَمْرِهِمْ
 قَدْ وُلِدَتْ لِي نَقِيًّا بِاتِّبَاعِهِمْ
 وَ أَهْمِلْ عَدَاهُمْ كَمَا مَالُوا لِعَكْسِهِمْ
 بِحُسْنِ ظَنِّي غَضِيضٍ مَنْ تَعَطَّفَهُمْ
 بِقَنَّةٍ لَمْ تَبْنِ إِلَّا بِخَيْفٍ هَمْ
 بِصَبٍّ مِنْ عَزَلِي فِي حَيِّ حُبِّهِمْ
 وَزُرُّ دُرِّي دَارِ زُووَاهِ دُرَّرًا، وَدَعُ زُرَّارَةً، وَارْدَعُ رَاقٍ قَطَعَهُمْ

204. فَصَلَّ تَجِدَ عَهْدَ حُبِّي غَيْرَ مُنْتَقِضٍ فِيهِمْ كَمَا عُجِبِي غَيْرَ مُنْقَصِرٍ
205. مَعْكُوسُهُمْ مُسْتَوْفَى حُبِّهِمْ فَلَمَّا كَانَ أَنْ يَحْيَا يَحْيَى فَيَا نَعَم
206. أَسْلُوبُهُمْ حِكْمَةٌ نَالُوا بِهَا شَرْقًا وَقُلْتُ يَا مَا حَوَى مِنْ أَشْرَفِ الْأُمَمِ
207. كَمْ تَنَزَّاحُمْ عَلَى قَلْبِي مَدَائِحُهُمْ إِنْ كَانَ مِنْ حَزْبِهِمْ أَوْ مِنْ عَدُوِّهِمْ
208. اجْمَعْ بِمُؤْتَلَفٍ فِيهِمْ وَمُخْتَلَفٍ تَقْدِيمُ صَدِيقِهِمْ فِي حَلْبَةِ الْقَلْبِ
209. وَ إِنْ تَعْرَضُ بِفَضْلِ بَعْدَهُ عَمْرًا وَبَعْدَ عُثْمَانَ وَالِي فِي عَلَيْهِمْ
210. وَاجْرِهِمْ بِتَعْلِيْقِ شَاذٍ شَيْخَهُمْ فَلَقَدْ أَشَاءَ إِذَا لَمْ يَكُنْ فَرَضًا بِفِعْلِهِمْ
211. السَّابِقُونَ وَمَا أَدْرَاكَ يَا نَظْرِي مَا السَّابِقُونَ بِفَخْمٍ بِامْتِدَاحِهِمْ
212. وَ إِنْ بِيَمَاءٍ مَدَحَ رُمْتَ تَلْفَحُهُمْ فَقَدْ كَسَوْا مَا كَسَوْا مِنْ سَابِغِ النَّعَمِ
213. وَصَلِّ بِقَوْلِ عَلِيٍّ إِذْ نَهَى عَمْرًا وَبِابْنِ عَبَّاسٍ إِذَا تَبَدَّ ابْنُ هِنْدِهِمْ
214. وَاحْذِفْ بِعَيْنِ صَادٍ كَافٍ مُنْقَصَاةٍ تَحْطَى بِقَافٍ، وَسَيْنٍ عِنْدَ مِثْلِهِمْ
215. هُمْ النُّجُومُ أَرْجُو النَّجَاةَ وَأَرَى رَجَمَ الْعَدُوِّ وَقَوْفَ تَقْسِيرِ أَفْقِهِمْ
216. يَأْخِيْرَ مَنْ كَشَفَ التَّوْهِيمَ صَارُمُهُ إِذْ قِيلَ أَعْدَاهُ عِنْدَ الْمَوْتِ دُونَ فَمِ
217. وَأَكْثَرَ الرُّسُلِ إِنْ عَدَّتْ مَرَامَهُمْ بِنَظْمِ دَرِّ الْحَيَاةِ فِي لَبَّةِ الْأَكْمَامِ
218. رَحِبْتُ فِي مَنَامِي، وَاعْتَمَدْتُ عَلَى إِيضَاحِهِ يَوْمَ يُدْعَى بِاسْمِ مُنْتَقِضِهِمْ
219. وَمَا بَرَاعَةٌ مَدْحِي أَنْتَ هُوَ طَلِبِي مِنْ غَيْرِ نُطْقٍ يَعْمُ يَا خَيْرَ مَنْ كَرَمَ
220. يَا رَبُّ سَهْلٌ إِلَى الْجَنَابِ مُقْلَبِي وَنَجْنِي بِامْتِدَاحِي مِنْ لُطَى الْهَرَمِ
221. وَاحْسِنَ رِيحَانَ رَجَا ابْنَ الْخُلُوفِ وَجُنْدَ بِالْعَفْوِ وَالْجُودِ، يَا ذَا الصَّفْحِ وَالْكَرَمِ
222. وَ لَا تُعَسِّرْ مَالِي لِلرُّجُوعِ يَبْدُ يَا ذَا الْجَلَالِ، وَيَا ذَا الْإِكْرَامِ وَالْحَرَمِ
223. لِأَنْشُدَ الْمَثَلَ الْأَعْلَى لِسَاكِنِيهِ مَنْ جَاوَزَ الْبَحْرَ لَا يَسْلُ عَنْ الدَّيْمِ
224. وَ جَازِي بِاحْتِرَامِي فِي مَدَائِحِيهِ مِنْ غَيْرِ أَمْدٍ، وَ وَاصِلُ وَافِرِ النَّعَمِ
225. وَ ائِمُّ مُسَاوَاةٍ بِرَجِيعِي بِدَائِعِيهِ بِحُسْنِ مُنْتَثِرٍ فِيهَا، وَمُنْتَثِرٍ
226. وَبِابْتِدَاءِ الْمَدِيحِ خَلَصَ أَهْلَ مِلَّتِيهِ وَوَالِدِيَّ، وَ هَبْ لِي حُسْنَ مُحَنَّتِهِمْ!

| | |
|---|---------|
| المقدمة | أ-ب-ج-د |
| المدخل | 21-08 |
| 1- المفهوم اللغوي للبديعيات | 12 |
| 2- المفهوم الاصطلاحي للبديعيات | 15 |
| الفصل الأول: البديعيات الجذور والامتداد | 70-22 |
| 1- تمهيد | 23 |
| 2- جذورها | 27 |
| 3- وشائجها | 35 |
| أ- البديعيات والمدائح النبوية | 37 |
| ب- التصوف والبديعيات | 40 |
| ج- البديعيات والبردة | 45 |
| د- البديعيات والمولديات | 49 |
| 4- زمن ظهورها | 56 |
| 5- الاختلاف بشأن الأسبقية | 58 |
| 6- مضمون البديعيات | 63 |
| 7- أعلامها | 65 |
| الفصل الثاني: مضمون البديعيات | 117-71 |
| 1- تمهيد | 72 |
| 2- النسب في البديعيات (المقدمة الطللية) | 76 |
| 3- النسب في بدعية ابن الخلف | 83 |
| أ- المقدمة الطللية (النسب النبوي) | 86 |

| | |
|---------|---|
| 90 | ب- فراق الأحبة و ارتحالهم |
| 94 | ج- لوعة الصد و المهجران |
| 101 | 4- المدح في بديعية ابن الخلوف |
| 103 | أ- ميلاد الرسول صلى الله عليه و سلم |
| 111 | ب- صفاته |
| 116 | 5- الدعاء و التضرع |
| 158-118 | الفصل الثالث: النظام البلاغي في بديعية ابن الخلوف |
| 119 | 1- تمهيد |
| 121 | 2- النظام البلاغي في بديعية ابن الخلوف |
| 138 | 3- الجانب الفني و الجمالي في بديعية ابن الخلوف |
| 140 | 3-1- الحقول الدلالية |
| 140 | أ- حقل ألفاظ الوجدان |
| 141 | ب- القاموس البلاغي |
| 142 | ج- المعجم الاسلامي |
| 144 | 3-2- البنية الإيقاعية |
| 145 | أ- موسيقى الاطار |
| 145 | (1)- الوزن أو الإيقاع |
| 146 | (2)- القافية |
| 147 | ب- موسيقى الألفاظ |
| 148 | (1)- المحسنات اللفظية |
| 148 | (أ)- السجع المطرف مع التصريح |

| | |
|---------|--------------------------------------|
| 149 | (ب) - الجناس |
| 150 | (ج) - الترصيع |
| 151 | (2) - المحسنات المعنوية |
| 151 | (أ) - مراعاة النظر |
| 152 | (ب) - الافتتان |
| 152 | (ج) - التقسيم |
| 154 | 3-3- الصورة الفنية في البديعية |
| 154 | أ- الصورة الاستعارية |
| 156 | ب- الصورة الكنائية |
| 157 | ج- الصورة التشبيهية |
| 162-159 | الخاتمة |
| 171-163 | المصادر و المراجع |
| 13 - 1 | الملحق |
| 02 | أ - المشجر |
| 13-03 | ب- البديعية |

إن البديعيات لون أدبي له علاقة وطيدة بعلم البديع ، فهي منظومات في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ، ضمن ناظموها كل بيت لونا أو محسنا بديعيا ، إنها قصائد من البحر البسيط ميمية القافية ، تميزت بكونها خروجاً وتحديدًا عن القصيدة في بنية مضامينها ونظامها البلاغي، وليس في نظامها الإيقاعي الموسيقي، كما تعد نقطة تحول في ميدان الأدب- خاصة الشعر- في العصر المملوكي وكذا ترجمة لأحداثه وتداعياته حيث السياق الزمني له اثر في بروز مثل هذا الفن والإبداع الشعري الذي لم ينل حقه من الاهتمام والدراسة فقد ظل ولمدة طويلة طي النسيان وتحت الركام وبقي موضوعا مغمورا لاحظ له في دائرة البحث والدراسة باستثناء بعض الإشارات هنا وهناك في بعض الدراسات - ولقد تناولت الجانب الذي تميزت واختلقت فيه عن باقي القصائد أي مضمونها ونظامها البلاغي وبديعية ابن خلوف باعتبارها من عيون الشعر العربي فهي تعد نموذجا لإبراز خصوصيتها بالدراسة التاريخية الوصفية والموضوعية البلاغية وفي الوقت نفسه بالدراسة الفنية الحديثة الجمالية وذلك لتمييز الموضوع وتشابكه، والأمر مثير لكثير من الشجون فهي تعبر عن تأزم روحي حافل بالتناقضات لعصر ساداه الاضطراب إنه منتصف القرن السابع من ثم كانت ثورة في ميدان الفكر والأدب وفي أهم العلوم وأصعبها على الإطلاق علوم البلاغة.

ونظرا لجدة الموضوع كانت أولى البدايات تاريخية، فالتاريخ بأحداثه وظواهره وشخصه مصدر هام للشعر، كذلك البديعيات كان ظهورها مرتبط بالعلم المملوكي وما شابه من أحداث فهي فن جديد ، لم يولد هكذا بل كانت له جذور وعوامل متعددة اتضحت في بحثنا الشائق في ظل محورين متناظرين الهيار العالم الإسلامي وروح المعارضة والتنافس بالإضافة إلى هذين المحورين وجدنا عوامل تتوسطها كطبيعة العصر الذي اتسم بالنظم والرغبة في التأليف البديعي وكذا الإقبال على العلم واجتماعه مع الشعر ، فتحول بذلك النسق المعرفي إلى شعري وولوع الشعراء بالألوان البديعية متوائمين في ذلك مع

حضارة العصر، كما كان للجانب الثقافي والاجتماعي دور كبير من خلال إقبال واستحسان جمهور العامة لمثل هذا النوع من النظم وانشغال السلاطين بأمرور بعيدة كل البعد عن اللغة لعجمتهم.

فبالإضافة إلى هذا العمق والتوغل في ارض عربية خصبة وجدنا تمازجا وارتباطا فهذه الجذور كشفت لنا عن علائق هذا الفن بروافد شتى كانت فنونا أدبية مختلفة تمثلت في المدائح النبوية والتصوف والبردة و المولديات حيث العلاقة متشابكة ومتداخلة لتتشابه العوامل التي أنتجتها .

أما موضوعها فانه يثير الفكر، فهي تجمع بين المديح النبوي والتأليف البلاغي فبدايتها نسيب مد من خلاله حبال الوصل في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم طالبا منه الشفاعة والغفران.

والأمر كذلك بالنسبة لزمن ظهورها فقد كان السبب المباشر في مثل هذا التفرد ورغم الاختلاف في شأن الأسبقية فإننا نجزم بتفوق الأدب خاصة الشعر بما أضافته إليه من زخم معرفي فقد عبرت عن مواهب مخبوءة لدى الكثير من الشعراء والأدباء واستهوتهم لدرجة كبيرة حيث استمر المد البديعي من القرن السابع الهجري إلى العصر الحديث.

هذا عن جانب التاريخ والحديث التي أحاطت بفن البديعيات أما مضمونها فقد اختلف عن باقي المدائح أو المنظومات بما أثارته في الوجدان فقد جسدت البديعيات التواشج بين اللون البلاغي والغرض في صورة جمالية تجلت من خلال الوقفة الطللية التي دلالتها العميقة فهي حلقة وصل بين الماضي والحاضر انه يبكي فيها الديار التي غدت أطلالا وصورا تتراءى له في الذهن يحاول بها استحضار الماضي الغابر من ثم فهي تستثير الذات بمعرفة غرض الشاعر الذي يتواءم والمعنى وهو ما بدا جليا في مطالع البديعيات الثلاث التي أشرنا إليها حيث كانت الألوان البديعية كأدلة على معان بذاتها.

لكن ما وجدنا في بديعية ابن الخلوف هو ذلك الإسهاب وهول النفس في السواء بين ألوان بديعية مكثفة وغزل ذي وشائج اوجية حيث هي توأمة فريدة من نوعها فلقد جسدت بديعية ابن

الخلوف ذلك بتفردھا في مضمونها وان سارت مع نمط القصيدة العربية فإنھا طبعتها بطابع خاص وعبرت عن مضمون مخبوء تحت ظلال الغزل إذا أبدع في الخلفية التي ابتدأت بالغزل وتناثر الدر من صدفاتها حيث أوامت لمضامين شتى فكان التدرج في المعاني والتلاحم حتى الغاية ممهدا للموضوع الرئيسي ، المدح الذي أسهب فيه ابن الخلوف ولم يكن ذلك لغرض الإطالة إذ جاءت أفكاره متوائمة متماسكة تنم عن براعة فنية ومقدرة إبداعية حيث انسابت المعاني انسيابا مشكلة صيغا تعبيرية ، عبرت عن مدى انفعاله ، كما أن معاني المدح أضافت جديدا و تفردا في كونها إعلان عن موقف تجاه أحداث عصره بأكمله ، وحسدت لنا ثقافة وموسوعية بالإضافة إلى وجدانية يحسها كل قارئ للبدعية من خلاله مزجه الرائع بين روح إنسانية و نسيج بدعي ، محققا لنا جمالا فنيا وزادا معرفيا ، صاغه في شكل رائع موائما إياه والمضمون الذي يثير في النفس مشاعر الشوق و التمسك بالقيم فقد استحوزت على مشاعر المتلقي بمعانيها التي تنمو إلى نهاية البدعية خاتما لها بالدعاء و التضرع ، متوسلا طالبا الإعانة و الغفران حيث لمسنا بين ثناياها عاطفة صادقة نابغة من الأعماق ، قلما نجدھا بهذه الحرارة ، و هكذا ورد المضمون بتلك الخصوصية و التميز .

أما بالنسبة للنظام البلاغي في البدعية فقد اختلف من خلال إيلاء الشاعر الصدارة لعلم البديع بمصطلحاته التي هيمنت على امتداد الأبيات بين ذكر للنوع البديعي وتوريته أحيانا من ثم كانت البلاغة حاضرة في البديعة من مطلعها إلى نهايتها ، حيث تمكن الشاعر من رصد الألوان البلاغية في نظام دقيق لا يخرج عن النسق الثلاثي ينم عن دراية و رعاية تجلت في دقة الصياغة و الربط بين الألوان البلاغية في تعارض و تماثل و توال بالجمع بين الفنون المتقاربة ، مدركا في ذلك الأزمنة الناتجة عن هذا الكم البديعي ، مستدركا حيث الألوان البلاغية تتطور وتنمو مع النص و تتكثف منبئة عن دلالات شتى ، فرصده لها كان رسدا لتاريخ مجيدا ارتبط بميراث أمة بأسرها ، كما دلنا على مخزونه المعرفي الهائل ، ما

جعل النص متميزا ، و خصوصيته تجلت أكثر في تفسيره للأنواع البديعية وجعلها موحية بالجانب المعرفي و الشعري الوجداني ، ثنائية برع الشاعر فيها وجسد عمق شعره وروعته فكان الانسجام مع المعاني منظرًا لعلوم البلاغة ومطبعا في آن واحد ، مستلهما من التراث موائما مع وجهته الفنية ونزعته الوجدانية ، رغم ورود بعض الأنواع البديعية المتسمة بالغموض و الغرابة إلا أن " ابن الخلوف " جسد لنا البلاغة العربية بعمقها و صعوبتها في نص بديعي امتاز بازدواجية فذة مشكلا فكرة شعرية مزدوجة ، فلقد شكل لنا بذلك نموذجا مختلفا لفن الشعر من خلال نظمه ألوان البلاغة.

هذا عن الجانب البلاغي أما الجمالي فقد جسد لنا " ابن الخلوف " روعة الأداء و الجمال الفني ، من خلال المصطلحات البلاغية التي كانت بما جوانب متصلة بالأصوات و التراكيب و الدلالة ، و تبعا لذلك فقد جاءت البديعية في نسيج لغوي متميز ، حيث تراوح بين وجداني و إسلامي و بلاغي ، فقد تعددت الحقول الدلالية و تنوعت حيث كثف الشاعر من ألفاظ الوجدان ، مستلهما من موروث عربي زاخر أضفى على البديعية رونقا ، فوردت بلغة وجدانية عميقة زئبقية الألفاظ و المعاني ، فكان زحما معرفيا و حسنا بلاغيا متوصلا تجسد أكثر من خلال القاموس البلاغي ، الذي قدمه الشاعر في لوحة فنية ، فجاء الدرس البلاغي ظاهرا في البديعية ، حيث وازن بين الإبداع الشعري و المحور الدلالي ، مما أضفى جمالية أكثر عليها و ازدادت ألقا وقداسة بالثراء الذي اتسمت به وبتوظيفه لكل ما هو إسلامي ، إذ كثف من القصص و ذكر الشخصيات ، فكانت البديعية موشحة بأسلوب العقد ، و غدت بذلك ملتقى لنصوص متباينة ، مما دلنا على ثقافة الشاعر و قدرته الإبداعية ، إذ استوعبت بديعته نصوصا مختلفة ، فشكل لنا بذلك خطابا شعريا يجمع بين دلالات فكرية ، وجدانية ، دينية ، اجتماعية ، ومعرفية ، فكون تشكيلا جديدا .

أما الجانب الإيقاعي ، فقد استعار الشاعر موسيقى الشعر في نظم ما ليس من أغراض

الشعر ، و أبدع في ذلك ، حيث اعتمد البحر البسيط ولهذا دلالته ، إذ جسد انفعالاته و لاءم تجربته ، بالإضافة إلى ذلك نجد أن إيقاع الحشو تكرر فيه الكسر كتعبير عن الالهيار و الحزن محققا التناغم و الانسجام ، و أظهر انفعال الشاعر و اضطرابه من خلال إكثاره للزحافات ، أما الروي فقد امتد حرف الميم المكسور في البناء الإيقاعي مدلا على تفوق الشاعر في خلق و شائج ، بين الصوت المكسور في القافية ورغبته في الانعتاق من هذا العالم المرفوض ، كما أنها وردت خالية من الردف و التأسيس مما أكد تفرد شعره بين أنساق الشعر العربي ، و الشق الثاني الذي تميز فيه هو ذلك الترابط بين الألفاظ و المعاني المتجلي من خلال موسيقى الألفاظ التي تنبع من المحسنات بنوعها اللفظية و المعنوية ، حيث كان لها اثر جمالي موسيقي ، إذ وردت في قالب موسيقي رائع ، وهو في ذلك قد تحوى ما يناسب كل فقرة من فقرات البديعية من رنين صوتي و جرس موسيقي .

أما الصورة الفنية تجلت فنيته في البديعية إذ ألفت بكامل ظلالها على كامل البديعية ، فهي لم تأت عبثا حيث عبرت عن فكر أمة بأسرها فصورة واحدة كافية لوصف و تجسيد معاناة الشاعر إذ تولدت بين تأليف بلاغي و صراع نفسي ، فقد وظف الاستعارة رغم أنها من علم البيان و مزج في شعره معبرا و ملخصا المضمون و واءمها مع مبنى و موضوع البديعية ، كما نجد الكناية التي جسمت المعنى و أخرجته صياغة جديدة لها ، حيث جمعت بين التعقيد و الوجدان ، وهو لم يقتصر على علم البديع - بل على البيان ، لكنها وردت شذرات ، لإضفاء الجمالية و الخصوصية ، فالتشبيه ورد بأشكال متعددة فيها ولكنه يعد بمثابة المعطى التجميلي .

لا غرو في أن " ابن الخلوف " قد شكل لنا لوحة فنية ، بلغت حد أقصى من التشابك و التواشج و التلاحم في المعاني و التباين في ألوانها ، فوردت فسيفساء تروق للكثير ، و تجد فيها المتعة بخصوصيتها و انفتاحها على كثير التأويل .