بديعيّة صفي الدين الحلي
وبردة البوصيري: دراسة مقارنة

(أطروحة جامعية تم تقديمها إلى جامعة كاليكوت
لنيل شهادة الدكتوراة في اللغة العربية وآدابها)

قدمها

محمد شرف الدين

تحت إشراف

الدكتور جابركي تي

الأستاذ المشارك ومشرف البحوث، قسم البحوث والدراسات العربية

كلية تونجان الحكومية، تيرور

جامعة كاليكوت

٢٠٢٥

المحتويات

مقدمة البحث ١١

تحليل العنوان ١٢

دوافع اختيار الموضوع ١٣

منهج البحث ١٤

مشكلة البحث ١٦

أسئلة البحث ١٦

أهداف البحث ١٧

الدراسات السابقة ١٧

الصعوبات التي واجهها الباحث ١٨

تبويب البحث ١٩

كلمة الشكر ٢٠

الباب الأول البديعيّات نشأتها وتطوّرها وأثرها في الأدب العربي ٢٢

الفصل الأوّل البديعيّات: تعريفها وعناصرها ٢٣

البديع والبديعيّات ٢٣

تعريف البديعيّات ٢٧

أسُس البديعيات ومقوّماتها: ٣٣

عناصر البديعيّات ٣٥

الفصل الثاني البديعيّات في الأدب العربي: نشأتها وتطوّرها ٤٢

نشأة البديعيّات ٤٢

الرائد الأوّل ٤٤
بواعث الحلي لنظم البديعية ٤٦
بردة البوصيري أصلا للبديعيّات ٤٨
أسباب نشأة البديعيّات ٤٩
تطوّر البديعيّات ٥١
أصحاب البديعيّات ٥٩
الفصل الثالث أثر البديعيّات في الأدب العربي ٦٨
أثر البديعيّات الفنّي ٦٨
المؤلفات الناشئة عن البديعيّات ٧٠
أسماء بعض المؤلّفات: ٧٠
أنواع الكتب المؤلفة في البديعيّات ٧٣
أثر البدِيعيات في البلاغة ٩٧
أنواع البديع في البديعيات ١٠١
أثر البديعيّات النقدي ١٠٣
تآليف في نقد البديعيّات ١٠٥
الباب الثاني صفيّ الدين الحلّي، شخصيته وإسهاماته الأدبية ١١٢
الفصل الأوّل شخصيّة صفي الدين الحلي ١١٣
اسمه ونسبه وميلادُه ١١٣
كنيته ولقبه ١١٤
نشأته ١١٤

أسرته ١١٦
رحلاته ١١٦
منزلته ١١٨
شهرته ١١٨
عقيدتُه ١١٩
تشيّعه ١٢٠
آراء العلماء والأدباء فيه ١٢١
وفاته ١٢٣
ثقافته ١٢٣
مهارته في اللغة العربية ١٢٩
الفصل الثاني إسهاماته في الأدب العربي ١٣٢
إسهاماته الأدبية ١٣٢
نثره وأسلوبه ١٣٥
خصوصيات نثره ١٣٦
شعر صفي الدين الحلّي ١٣٩
تكسُّبُه بالشعر ١٣٩
أغراضه الشعرية ١٤١
المدح ١٤١
المدائح النبوية ١٤١
مدائح السلاطين الثلاثة ١٤٥

الحماسة..... ١٤٦
المطالع الخمرية..... ١٤٧
الإخوانيات..... ١٤٨
الرثاء..... ١٤٩
الغزل..... ١٤٩
الوصف..... ١٥٠
الطردِيات..... ١٥٠
الشكوى والعتاب..... ١٥١
الهجاء..... ١٥١
الفخر..... ١٥٢
الزهد والتصوّف..... ١٥٣
الأدب والحكم..... ١٥٤
البديعيّات..... ١٥٤
الفصل الثالث بديعية الحلي وخصائصها..... ١٥٥
أثر بديعية الصفي الحلي..... ١٥٧
الكافية البديعية..... ١٥٧
خصائص البديعية..... ١٦٦
الردود على البديعية..... ١٦٨
الباب الثالث محمد بن سعيد البوصيري: شخصيته وإسهاماته الأدبية..... ١٧٢
تمهيد:..... ١٧٢

الفصل الأول شخصية البوصيري ١٧٣
اسمه ونسبه وميلاده ١٧٣
كنيته ولقبه ١٧٥
منزلته وشهرته ١٧٥
صفاته وأخلاقه ١٧٧
حياته الأسرية ١٧٩
نشأته ورحلاته ١٨٠
البوصيري مع الأمراء ١٨٥
عصر البوصيري ١٨٧
آراء العلماء والأدباء فيه ١٨٨
تصوّف البوصيري ١٨٩
الحالات الاجتماعية في زمن البوصيري ١٩٢
وفاة البوصيري ١٩٣
الفصل الثاني إسهاماته في الأدب العربي ١٩٥
البوصيري أديب اللغة العربية ١٩٥
تعمّقُه في اللغة والأدب ١٩٦
في النثر ١٩٧
شاعريّته ١٩٧
أغراضه الشعرية ١٩٩
المدح: ١٩٩

الهِجاء: ٢٠١
الرِّثاء: ٢٠٢
الفخر :..... ٢٠٣
النسيب و الغزل: ٢٠٤
الحكم والمواعظ: ٢٠٥
المدائح النبوية..... ٢٠٧
قصائده في مدح النبي..... ٢٠٧
أهمّية المدائح النبوية عند البوصيري:..... ٢١٤
أثر مدائح البوصيري:..... ٢١٥
الفصل الثالث بردة البوصيري وخصائصها ٢١٧
البردة..... ٢١٧
أسماء البردة ٢٢٠
مكانة البردة في المديح..... ٢٢٢
عدد أبيات البردة ٢٢٤
آراء العلماء في البردة ٢٣١
الردود على البردة ٢٣٤
شروح البردة..... ٢٣٧
بواعثُ شرحِ القصيدة..... ٢٤٣
تأثير البردة ٢٤٦
الباب الرابع مقارنة بين البديعية والبردة..... ٢٥٠

الفصل الأول أنواع البديع في البديعية والبردة..... ٢٥١
أنواع البديع في بديعيّة صفيّ الدين الحلّي..... ٢٥١
أنواع البديع في قصيدة البردة للإمام البوصيري..... ٣١٨
المقارنة بينهما في تضمين أنواع البديع..... ٣٨٤
تحليل الجماليات..... ٣٨٥
أنواع البديع في البردة..... ٣٨٦
أنواع البديع في البديعية..... ٣٨٧
الأنواع الزائدة في البديعية عن البردة..... ٣٨٨
الفصل الثاني التحليل الفنّي بين البديعية والبردة..... ٣٨٩
البحر والقافية..... ٣٩٠
طولُ القصيدة..... ٣٩٣
التحليل البلاغي..... ٣٩٣
الفصل الثالث تحليل العناصر المديحية..... ٣٩٩
براعة المطلع..... ٣٩٩
المقدّمة الغزلية..... ٤٠٠
براعةُ التخلّص..... ٤٠٢
حسن المطلب..... ٤٠٣
براعة الختام..... ٤٠٤
العواطف الدينية..... ٤٠٤
الصدق والإخلاص..... ٤٠٥

الحقيقة المحمّدية ٤٠٦
اتفاقهما في المضمون وتنوّع الأسلوب ٤٠٧
الاستغفار والتوبة ٤٠٨
الدعاء ٤٠٩
الاستشفاع ٤١٠
التصلية ٤١١
التوسّل ٤١٢
مقارنة بين نظم البديعيّة والبردة ٤١٣
نظم البديعيّة ٤١٣
نظم البردة ٤٢٠
خاتمة البحث ٤٢٢
نتائج البحث ٤٢٣
التوصيات والاقتراحات ٤٢٩
المصادر والمراجع ٤٣٠

مقدمة البحث

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله الذي علم بالقلم، والصلاة والسلام على محمد أفصح العرب والعجم، وعلى آله وصحبه أهل الجود والكرم. أما بعد،

فهذه أطروحة بحث أكادمي، تمّ إعدادها للتقديم إلى جامعة كاليكوت، لنيل شهادة الدكتوراة في الأدب العربي، في اللغة العربية وآدابها، تحت عنوان 'بديعية صفي الدين الحلّي وبردة البوصيري: دراسة مقارنة'.

تتناول هذه الأطروحة دراسة عن البديعيات، وهي شكل فنّيّ خاصّ بالشعر، يجمعُ بينَ المديحِ النبويّ وصناعةِ البديع، ابتكرها صفيّ الدين الحلي، الذي وضعَ أُسسَها الأولى عبرَ بديعيّتهِ الشهيرة 'الكافية البديعية'. وتبعَه في هذا النهجِ عددٌ منَ الشعراءِ الذينَ نسجوا قصائدَ على غرارِها، مستخدمينَ أساليبَ البلاغةِ والبديعِ لمدحِ النبيّ ﷺ. وكانت نشأةُ البديعيّات من نتيجة استمداد عناصرها من بردة البوصيري، التي مثّلت نموذجا فنيّا راقيا اهتمّه الأدباء والنقّاد.

وانطلاقًا من هذه الأهمّيةِ، جاءَ هذا البحثُ لدراسةِ بديعيّةِ صفي الدين الحلّي وبردة البوصيري، في محاولةٍ للمقارنةِ بينَ العملينِ من حيثُ البناءُ الفنّيّ والأسلوبيّ، وعناصرُ البديعِ المستخدمةُ في كلٍّ منهما، وعناصرُ المدائح النبوية. كما يتناولُ البحثُ تأثيرَ البديعيّات في الأدبِ العربي عامّةً، ومدى تفاعلِ الشعراءِ والنقّادِ معَ هذا اللونِ الشعري.

فيسعى هذا البحثُ إلى الإسهامِ في فهمِ أثرِ البديعيّاتِ في الأدبِ العربيّ، والكشفِ عنِ الجوانبِ الجماليّةِ والبلاغيّةِ التي ميّزت هذا الفنَّ، وصولًا إلى بيانِ ملامحِ التشابهِ والاختلافِ بينَ بديعيّةِ صفيّ الدين الحلّي وبردةِ البوصيري.

تحليل العنوان

بديعية: قصيدة طويلة في مدح النبي ﷺ على بحر البسيط، ورويّ الميم المكسورة، يتضمّن كلُّ بيت من أبياتها نوعًا من أنواع البديع، يكون هذا البيت شاهدا عليه.

صفيّ الدين: أبو المحاسن عبد العزيز بن سرايا بن نصر الطائي السنبسي، نسبة إلى سنبس بطن من طي، ولد سنة ٦٧٧هـ الموافق لـ ١٢٧٧م في الحلة من العراق، وإليها نسب، وتوفي في بغداد سنة ٧٥٢هـ الموافق لـ ١٣٥١م عن عمر بلغ ٧٥ عاما.

الحلي: حلة بابل أو الحلة الفيحاء، وهي قرية قريبة من الموصل في العراق.

بردة: قصيدة من أشهر القصائد في مدح النبيّ محمد ﷺ.

البوصيري: ناظم البردة محمد بن سعيد بن حماد بن محسن بن عبد الله بن صنهاج بن مِلال الصنهاجي، ولد سنة ٦٠٨هـ. وتوفي في مصر عام ٦٩٥ بعد الهجرة، عن عمر بلغ ٨٧ عاما.

دراسة: مصدر درس يدرس، درَس الكتاب يدرُسه درسا ودراسة. والمعنى قرأ الكتاب وفهِم معانيه. درس الكتاب يدرسه درسا ذَلَّلَهُ بكثرة القراءة، حتّى خفّ حفظُه عليه من ذلك. يقال دِراسة شِعرية وسَطحية وتحليلية وابتدائية إلخ. وهذه دراسة بحثِيّة جامعية.

مقارنة: صفة دراسة، مفاعَلة من قرَن يقرُن أو يقرِنُ من باب قتل أوضرب. وقرنت الشيئ بالشيئ: وصلت به ". أي جعل بينهما وصلا وعلاقة. يقال قارن الشيئ الشيئ مقارنة وقِرانا: جعل كلاّ منهما مصاحِبًا للآخر، والقِران الجمعُ بين الحج والعمرة، والمقارَنةُ في النقد الأدبي هي تفتيش الأعمال الأدبية واكتشاف الصلات بينها أو مؤلفها، وهذه الدراسة تقارن بين بديعية صفي الدين الحلّي وبردة البوصيري.

دوافع اختيار الموضوع

الدوافع التي أدّت إلى اختيار هذا الموضوع:

- خلال مطالعة الباحث لعدد من شروح قصيدة البردة، التي تُعدّ من أشهر المدائح النبوية في تاريخ الأدب العربي، تبيّنَ له أنّ هناك فنًّا بلاغيًّا يُعرف بالبديعيّات، نشأ مستمدًّا أصوله من هذه القصيدة. فأراد الباحث أن يبحث عن خصوصية البديعيّة كفنّ بلاغيّ وشعري، وأن يجلب بعض خدماته إلى مجال بلاغةِ اللغة العربية.
- ولكون 'الكافية البديعية' لصفيّ الدين الحلي أوّلَ بديعية في مدح النبيّ ﷺ، أراد أن يقارِنها مع بردة البوصيري. وأراد أن يطّلع على جميع أنواع البديع مع استكشاف مدى تطوّر فنِّ البديع، وإبراز العلاقة بين المدائح النبوية وخاصّة البردة وبين البديعيات.
- أثار دهشة الباحث انقطاعُ محاولات الشعراء في نظم البديعيات بعد القرن الثالث عشر، ودفعه إلى التعمّق في هذا الفنّ، والرغبة في معرفة كلّ ما يمكنه التعلّم عنه.
- رأى أنّ فنّ البديعيات لا يزال بحاجة إلى مزيد من البحث والتحقيق، مثل قصيدة البردة التي حظيت بعدد وافر من الدراسات، ويبرز الحاجة إلى إضاءة جوانبَ جديدة من هذا الفنّ الأدبي المهمّ.

منهج البحث

- اختار الباحث المنهجَ التحليلي والنقدي إضافة إلى المنهج المقارن والمنهج التاريخي، من خلالِ دراسةِ النصوصِ واستنباطِ سماتها البلاغيّةِ والفنيّة، معَ الإشارةِ إلى السياقِ التاريخيّ لنشأةِ البديعيّاتِ وتطوّرها. فالمنهج الأغلب هو منهج المقارنة في هذا البحث، لأن الباحث يحاول طولَ بحثه أن يسلِط الضوء على مواطن التشابه والتباين بين هذين العملين.
- والمقارنة تطلب فحصَ كتبهما المختلفة، واكتشاف المعاني والفكَر من بين أسطرها ويميّز من بين معانيها، فقد قام الباحث باختيار قصيدتين لكل من الشاعرين وأخرج منها نتائجَ البحث بعد قراءة المتون وكثيرا من الشروح وبعضَ الكتب المؤلّفة في علم البديع خاصّة وفي الأدب العربي عامّة.
- واختار المنهج التاريخي لتتبّع نشأةِ فنّ البديعيات ومدائح البوصيري النبويّة، مع بيان تطوّرهما عبر العصور الأدبية. ولدراسة السياق التاريخي لكلٍّ من صفيّ الدين الحلي والبوصيري، وللاطلاع على تأثير البيئة السياسية والاجتماعية في نتائجهما الشعري.
- ففي البداية استعرض الباحث الكتب التي تناقش تراجمهما وتلقي الضوء على حياتهما منذ الطفولة، ومن بعده قارن البيئة التي ترعرع فيه الواحد مع بيئة الآخر، ثم راجع آثارَهم الأدبية وقام بقراءتها نظما ونثرا، وقارن أسلوبَ كلّ واحد منهما مع أسلوب الآخر وتوصّل بهذه المناهج البحثية إلى نتائجَ ونقاطٍ علميّة.

- بداية في إعداد الأطروحة قرأ الأبحاث والمقالات والدراسات التي تتعلق بموضوع البحث، ثم جمع معلوماتٍ لتوطئة في نشأة فنّ البديع وتحوّلها إلى القصائد بعد صفي الدين الحلي، وقرأ عن أنواع البديع من خلال شروح البديعيات والمقالات في الصحف والمجلات، وجمع المعلومات من المقابلات والمكالمات والرسالات من الانترنت ومن الكتب المؤلفة عن البديع والبديعيات. ثم جمع معلومات تمهيدية عن صفي الدين الحلي وإسهاماته الأدبية وخاصة عن بديعيته، فجمع المعلومات عن البديعيات ونشأتها وتطوّرها وأثرها في الباب الأوّل.
- وفي الباب الثاني، عرض ما جمعه لاحقًا من حقائق حول الشيخ صفي الدين الحلي، متناولًا شخصيته وإسهاماته الأدبية، مع التركيز بشكل خاصّ على بديعيته.
- اطّلع بشكل واسع على الشيخ محمد بن سعيد البوصيري، مستكشفًا شخصيته وإسهاماته الأدبية في مجالي الشعر والنثر. كما درس البردة وجمع معلومات وفيرة حول أنواع البديع التي تضمّنتها، مستعينًا بشروحها والكتب التي تناولتها بالبحث والتحليل.
- في الباب الرابع، أجرى الباحث مقارنة بين البديعية والبردة، حيث حلّل جميع أنواع البديع في أبياتِ كلتا القصيدتين وقارن بين عناصر الجماليات فيهما، وحلّل العناصر الفنية والمديحية تحليلًا، وقارن بينهما.

مشكلة البحث

يُعدّ علم البديع عنصرا أساسيّا في جماليّات الأدب العربي، وتبرُز بديعية صفي الدين الحلي وبردة البوصيري كأمثلة على ثراءِ البديع، حيث امتازت البردةُ بمديحها النبوي وتأثيرها الروحي، بينما تميّزت بديعية الحلي بتوظيفها المنهجي للمحسنات البديعية.

على الرغم من الاهتمام البحثي بكلتا القصيدتين، فإن الدراسات المقارنة التي تتناول أبعادهما البلاغية والجمالية لا تزال نادرة. فقد سبقت أبحاثٌ على البردة من منظورها الصوفي والديني، وبعضُ الدراسات عن بديعية الحلي من زاويتها البلاغيةِ أيضا موجودة، بخلافِ دراسة تحليلية مقارنة تجمع بينهما في توظيف البديع، والبناء الفنّي، والتأثيرات الأسلوبية.

فتسعى هذه الدراسة إلى سدّ هذه الفجوة البحثية من خلال دراسة مقارنة بين قصيدتي البديعية والبردة، وتهدف إلى استكشاف العلاقة بين القصيدتين، ومن خلال ذلك، تسعى الدراسة إلى تقديم رؤية كافية حول التفاعُل بين الشعر الديني والإبداعِ البلاغي في التراث الأدبي العربي.

أسئلة البحث

تسعى هذه الأطروحة لحل المشكلات المتعلقة بهذه القضية بطرح الأسئلة الآتية:

١. متى نشأت البديعيات؟ وكيف كان تطوّرها؟ وهل لها في الأدب العربيّ من تأثير؟

٢. ما هي إسهامات البوصيري للأدب العربي؟ وكيف تأثرت بردته في نظم البديعية؟

٣. من هو صفيّ الدين الحلّي؟ وما إسهاماته في اللغة؟ وما موقعه من البديعية؟

٤. ما هي أوجه الاتّفاق والاختلاف بين البديعية والبردة؟

أهداف البحث

- دراسة مفهوم البديعيات وتاريخ تطوّرها وتأثيرها.
- اكتشاف خصائص فنّ البديعيات وخاصّة بديعية الحلّي
- تحليل أثر البديعية في تطور فن البديعيات وانتشارها.
- معرفة تأثير القصيدتين على فنون الأدب العربي.
- تحليل أنواع البديع المضمّنة في القصيدتين.
- الاطّلاع على أوجه الاتفاق والاختلاف بين البردة والبديعية.

الدراسات السابقة

أجرى الباحثون العرب بعض دراسات حول البديعيات وتطورها، والتأليفات والدراسات كثيرةٌ حول البردة البوصيرية، ولكن لم توجد دراسةٌ تبحث حول مقارنةٍ بين البديعية والبردة.

- رسالة دكتوراة بعنوان 'الصبغ البديعي في اللغة العربية'، في جامعة القاهرة، للباحث أحمد إبراهيم موسى، ١٩٦٩م
- رسالة دكتوراة بعُنوانِ 'البديعيات في الأدب العربي'، في جامعة بدمشق، ١٩٨٢م
- رسالة ماستر بعنوان 'المصطلح البلاغي في بديعية عائشة الباعونية' في جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ٢٠١٥م
- رسالة ماستر بعنوان 'الصورة الفنّية في المدحة النبويّة الشاعر البوصيري أنموذجا'، في جامعة العربي بن مهيدي بأمّ البواقي، ٢٠١٠م
- مقالة بمجلة 'تراثنا' تحت مؤسّسة آل البيت بكويت، بعنوان 'البديعيات الذين جاؤوا بعد الصفي الحلي' على الشبكة الالكترونية.

الصعوبات التي واجهها الباحث

- صعوبة تحصيل الكتب القيّمة الغير المطبوعة، التي تبحث عن البديعيات، من بعض شروح البديعيات ومن بعض كتب نقد البديعيات.
- مشكلة بِلَى بعض الكتب المخطوطة التي فيها المعلومات عن بعض أنواع البديع، وتفاسير بعض الأبيات.
- قلّة عدد العلماء المطّلِعين على هذا الفنّ الأدبي.
- انقطاع بعض الأخبار عن البديعيات لعدم قدوم العلماء إلى هذا الفنّ بعد القرن ١٤.

تبويب البحث

الباب الأول: البديعيّات نشأتها وتطوّرها و أثرها في الأدب العربي

الفصل الأول: البديعيّات تعريفها وعناصرها

الفصل الثاني: البديعيّات في الأدب العربي نشأتها وتطوّرها

الفصل الثالث: أثر البديعيّات في الأدب العربي

الباب الثاني: صفيّ الدين الحلّي، شخصيته وإسهاماته الأدبية

الفصل الأوّل: شخصيّة صفي الدين الحلي

الفصل الثاني: إسهاماته في الأدب العربي

الفصل الثالث: بردة البوصيري وخصائصها

الباب الثالث: محمد بن سعيد البوصيري، شخصيته وإسهاماته الأدبية

الفصل الأول: شخصية البوصيري

الفصل الثاني: إسهاماته في الأدب العربي

الفصل الثالث: بردة البوصيري وتأثيرها في الأدب

الباب الرابع: مقارنة بين البديعيّة والبردة

الفصل الأوّل: أنواع البديع في البديعية والبردة

الفصل الثاني: التحليل الفنّي بين البديعية والبردة

الفصل الثالث: تحليل العناصر البديعية

كلمة الشكر

يعبر الباحث عن امتنانه العميق لكل من ساهم في إنجاز هذه الأطروحة. فأوّلا يتقدّم بخالص الشكر لله على توفيقه في إتمامِ هذه الأطروحة، وبأسمى عبارات الامتنان مع فائق الحب والاحترام يقدّم لمشرفه الدكتور جابر كي تي -الأستاذ المشارك في قسم العربية بكلية تونتشان الحكومية بتيرور تحت جامعة كاليكوت- على توجيهاته السديدة وملاحظاته القيّمة وجهوده المشكورة في إنجاح هذه الأطروحة. وجزاه الله خير الجزاء وشكر مساعيه.

ويهدي جزيل الشكر والامتنان للأستاذ الدكتور جعفر صادق بي. بي. رئيس القسم، لاقتراحاته القيّمة ودعمه المستمر، وللدكتور أجيت م. س. عميد الكليّة لتعاونه الرسمية ومعاملته الودّية، وللدكتور عبد الجليل تي الأستاذ المشارك في القسم لمساعدته التقنية، والدكتور محي الدين كتي كانيات الأستاذ المساعد في القسم الذي ساعده في التخطيط والتحرير والتصحيح، ولكل من الأساتذة والدكاترة في القسم للتعاون خلال البحث جزاهم الله خيرا كثيرا.

ويتوجّه بخالص الشكر لكلّ من أسهم بفكره أو دعمه أو نصيحته في إنجاز هذا البحث، من الكتّاب والأساتذة والزملاء والأصدقاء وأفراد الأسرة الذين كانوا عونًا كبيرًا، ولا سيما والده الحنون الدكتور بهاء الدين محمد الندوي الذي كان الدافعَ الأول والموجّهَ الأمين في مسيرته العلمية، والذي غرس في نفسه حبّ البحث، وألهمه المضيّ في هذا المشروع العلمي حتى تمامه. وكانت نصائح جميعِهم وتوجيهاتُهم عونًا كبيرًا في إخراج هذا العمل على صورته النهائية. أسأل الله أن يجزيهم جميعًا خير الجزاء.

وأخيرا، يُقرّ الباحث بأنّ عمَله لا يخلو من النقص، راجيًا من القرّاء ملاحظاتهم وتوجيهاتهم وإرشاداتهم وانتقاداتهم البنّاءة، آملاً أن يكون هذا البحث نافعًا للدارسين والباحثين، ومساهمًا في توسيع آفاق دراسة البديعيات، سائلاً الله التوفيق والسداد.

الباب الأول:

البديعيّات نشأتها وتطوّرها و أثرها في الأدب العربي

الفصل الأول: البديعيّات: تعريفها وعناصرها

الفصل الثاني: البديعيّات في الأدب العربي نشأتها وتطوّرها

الفصل الثالث: أثر البديعيّات في الأدب العربي

الباب الأول

البديعيّات نشأتها وتطوّرها و أثرها في الأدب العربي

تمهيد:

يمثّل هذا الباب المدخل الأساس لفهم البديعيّات من حيث نشأتها وتطوّرها وأثرها في الأدب العربي، وذلك من خلال دراسة تأصيلية وتحليلية. ففي الفصل الأول يتم التعريف بفنّ البديعيّات وعلاقته بعلم البديع، مع بيان عناصره وأُسسه الفنيّة التي تميّزه عن غيره من فنون الشعر، من خلال التركيز على التضمين البلاغي والوظيفة التعليمية لهذا الفنّ.

أما الفصل الثاني فيتناول نشأة البديعيّات في ضوء الظرف التاريخي والثقافي، مع التركيز على دور بردة الإمام البوصيري في تمهيد الطريق لهذا الفنّ، وصولًا إلى تجربة صفيّ الدين الحلي الرائدة، واستعراض تطوّرات هذا الفنّ وأبرز أعلامه.

والفصل الثالث أثر البديعيّات على الأدب العربي، من النواحي الفنية والبلاغية والنقدية، مع عرض لأهمّ المؤلفات والشروح والكتب النقدية التي وُلدت في سياق البديعيّات، مما يبيّن مدى مساهمتها في إثراء المكتبة البلاغية والنقدية والأدبية في التراث العربي.

الفصل الأوّل

البديعيّات: تعريفها وعناصرها

البديع والبديعيّات

كلمة البديع في اللغة العربيّة تدور حول الجديد والمحدَث والمخترَع. وفي لسان العرب: بَدَع الشيءَ يَبْدَعُه بَدْعاً وابْتَدَعَه: أَنشأَه وبدأَه. والبَدِيعُ والبِدْعُ: الشيء الذي يكون أَوّلاً. وفي التنزيل: قُل ما كنتُ بِدْعاً من الرُّسُل؛ أَي ما كنت أَوّلَ من أُرْسِلَ، قد أُرسل قبلي رُسُلٌ كثير. والبِدْعةُ: الحَدَث وما ابْتُدِعَ من الدِّينِ بعد الإِكمال، والبَدِيعُ: المُحْدَثُ العَجيب. والبَدِيعُ: المُبْدِعُ[1]. وأَبدع الشاعر: أتى بالبديع من القول المخترع على غير مثال سابق[2]. والبَديع: من أَسماء الله تعالى لإِبْداعِه الأَشياء وإِحْداثِه إِيَّاها، وهو البديع الأَوّل قبل كل شيء، ويجوز أَن يكون بمعنى مُبدِع أَو يكون من بَدَع الخلْقَ أَي بَدَأَه، والله تعالى بَدِيعُ السمواتِ والأَرض؛ أَي خالقُها ومُبْدِعُها، فهو سبحانه الخالق المُخْتَرِعُ لا عن مثال سابق.

والبديع في اصطلاح علماء البلاغة: هو علم تعرف به الوجوه والمزايا التي تُكسِب الكلام جمالا بعد مطابقته لمقتضى الحال مع وُضوح الدلالة، وحسبما يعرّفه الخطيب القزويني في تلخيصه: "هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة"[3]. والمناسبةُ بين المعنى الاصطلاحي والمعنى اللغوي واضحة جليّة، وذلك أن كل واحد من الجديد أو المحدث

---

[1] العلاّمة ابن منظور، محمد بن مكرّم بن علي بن أحمد الأنصاري، لسان العرب، ١٩٨٦، جزء ١، صفحة ٣٤١

[2] مرتضى الزبيدى، محمد بن محمد، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، ٢٠٠٥، جزء ١١، صفحة ٩

[3] محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب. التلخيص في علوم البلاغة. بيروت، لبنان، دار الفكر العربي، ١٩٨٢، صفحة ٣٤٧

العجيب أو المخترعِ من شأنه أن يكون فيه حسن وبهجة وطرافة وروعة وبهاء ورواء ولذّة ومتاع. وألوان الكلام التي أطلق عليها العلماء اسمَ البديع تُكسِب للكلام حُسنا وجمالا، وهذا هو الجامع بين المعنى اللغوي والاصطلاحي بعلاقة متصلة وبنسب قريب يسوّغ بهما التسمية والإطلاق المذكور.

"إن البديع هو أحدُ علومِ الأدب الستّة، وذلك إنك إذا نظرت في الكلام العربي، إما أن تبحث عن المعنى الذي وُضع له اللفظُ وهو علم اللغة، وإما أن تبحث عن ذاتِ اللفظِ بحسب ما يعترِيه من الحذفِ والقلبِ والبدلِ وغيرِ ذلك وهو علم التصريف، وإما أن تبحث عن المعنَى الذي يُفهَم من الكلام المركبِ بحسبِ اختلاف أواخر الكلم وهو علم العربية، وإما أن تبحثَ عن مطابقةِ الكلام لِمُقتضى الحال بحسب الوضع اللغويّ وهو علم المعاني، وإما أن تبحث عن طُرُق دلالةِ الكلام إيضاحا وخفاء بحسب الدلالة العقليّة وهو علم البيان، وإما أن تبحث عن وجوه تحسين الكلام وهو علم البديع"[1].

كان علم البديع موجودا ومطبقا في كلام العرب المتقدّمين من حيث المضمون والتطبيق، كما في القرآن الكريم والأحاديث النبويّة وآثار الصحابة رضي الله عنهم كثيرٌ من المحسنات، ولكنه لم يشتهر من حيث التسمية والاصطلاح ولم ينتشر رسميّا إلاّ عند أمثال أبي معاذ بشار بن بُرد المقتول سنة ١٦٧هـ ومسلم بن الوليد الأنصاري المتوفى سنة ٢٠٨هـ وأبي نواس الحسن بن هانئ المتوفى عام ١٩٨هـ صاحبِ ديوانِ الخمريات، وهذا هو المعني بقول عبد الله بن المعتزّ في كتابه

[1] محمد بن عبد الله التنسي. نظم الدر والعقيان في محاسن الكلام. بيروت لبنان، دار النشر فرانس شتاينر، ١٩٨٠، صفحة ٥٥

البديع: "قد قدّمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله ﷺ وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدّثون البديع، ليُعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفنّ، ولكنه كثر في أشعارهم، فعُرف في زمانهم حتى سُمّي بهذا الاسم فأعرب عنه ودلّ عليه"[١].

وأوّل من جمَع فُنونَ البديع هو عبد الله بن المعتزّ، وأيضا هو الذي عرّف البديع كفنٍّ خاصّ في أول الأمر، ويقول الشيخ عرفان مطرجي في مقدّمة كتاب البديع لابن المعتزّ: "ويمكن أن نقول بأنّ ابنَ المعتزّ هو أول من اقتحم هذا الباب، فاتحا مصراعَيه أمام آداب العرب، قديمِها وحديثها، وإن كان قد تأثّر بأستاذه ثعلب، فكان له شرف السبق، إلا أن ابن المعتزّ أغفل كثيرا من أبواب البديع المعروفةِ اليوم، ولم يأت إلا بسبعة عشر لونا من ألوانه في وقت بلغ تعداد ألوانه عند صفي الدين الحلي مائة وأربعين لونا"[٢].

ويشهد على أوّليّتِه قول صفي الدين الحلي في كتابه 'النتائج الإلهيّة في شرح الكافية البديعيّة' ما نصه: "وقال مخترعها الأول عبد الله بن المعتز في صدر كتابه: وما جمع قبلي فنونَ الأدب أحدٌ، ولا سبقني إلى تأليفه مؤلف، وألفته في سنة أربع وسبعين ومائتين، فمن أحبّ أن يقتدي بنا ويقتصر على هذه فليفعل، ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئا إلى البديع فرأى غير رَأْينا فله اختياره"[٣].

---

[١] عبد الله بن المعتز. البديع في البديع لابن المعتز. بيروت لبنان، مؤسسة الكتب الثقافية، ٢٠١٢، صفحة ٩

[٢] المصدر السابق، صفحة ٥

[٣] صفي الدين الحلي. النتائج الإلهية في شرح الكافية البديعية. الإسكندرية، مكتبة بستان المعرفة، ٢٠٠٦،صفحة ٥٠

وبعض علماء اللغة العربيّة ولا سيّما علماء البلاغة مثل السكاكي كانوا قد قسّموا البلاغة بين عِلمَين اثنين: علم المعاني وعلم البيان، وما كانوا قد سمّوا البديع باسمه، وجعلوه متضافرا مع مباحث العلمين في الوصول بالكلام إلى أعلى مراتب التحسين، وكانت هذه الحركة من مثل السكاكي توهم باستقلال مباحث البديع عن علمي المعاني والبيان. يقول السكاكي عن علم البديع في كتابه 'مفتاح العلوم' بعد ذكر البلاغة والفصاحة: "وقد تقرر أن البلاغة بمرجعيها وأن الفصاحة بنوعيها ممّا يكسو الكلام حلة التزيين ويرقيه أعلى درجات التحسن، فههنا وجوه مخصوصة، كثيرا ما يصار إليها لقصد تحسين الكلام، فلا علينا أن نشير إلى الأعرف منها، وهي قسمان: قسم يرجع إلى المعنى، وقسم يرجع إلى اللفظ، البديع المعنوي البديع اللفظي"[١].

وقد جعل بعض العلماء علمَ البديع أذنابا وذيولا للبلاغة. كما يقول الإمام السيوطي سبب عدم إتيان فنّ البديع إلاّ بعد فنَّي المعاني والبيان في شرح عقود الجمان: "إنّ فنّ البديع ليس جزءا من البلاغة، بل هو تابع لها، فالنظرُ فيه فرعُ النظرِ فيها، فلذلك أخّر"[٢].

وأنواع البديع حُلى مزيّنة للكلام ولا سيّما للأشعار، تكسو الكلام بهجة، وبها يُنصِت الآذان إلى استماعه، ويتلذذ بسماعها الآذان، ويتنعّم بذوقها الصدور، ويسهل بارتياحها حفظ ما زُيّن بها. واعترف الطلاب قيمتها ومكانتها في تزيين اللغة العربية، فاستطلعوا على علماء هذا الفنّ، وتتلمذوا عندهم راجين الترعرع والتقدّم في ميدان البديع.

---

[١] أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي/السكاكي. مفتاح العلوم. بيروت لبنان، دار الكتب العلمية،٢٠١٣، جزء ١ صفحة ٤٢٣

[٢] جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر/السيوطي. شرح عقود الجمان في المعاني والبيان. بيروت لبنان، دار الكتب العلمية ١٣٢

تعريف البديعيّات

لم يعرَّف هذا الفنّ بتعريف إلاّ في كتاب علي أبي زيد في أواخر القرن العشرين، وإنّ أوّل من أطلق مصطلح 'بديعيّة' على هذه القصائد ذات الصفات المميزة هو صفي الدين الحلي الذي أرسى دعائم هذا الفنّ، وهذا ظاهر جليّ في تسميته لبديعيّته، إنه سمّى قصيدته من غير إظهارِ اصطلاحٍ 'الكافيةَ البديعيّة في المدائح النبوية'، وربما أوضحت هذه التسمية أن مصطلح "بديعيّة" لا يُطلق إلاّ على مثل هذه القصائد الطويلة، الذي وصف الحلي نفسه بقوله: "فنظمت مائة وخمسة وأربعين بيتا من بحر البسيط، تشتمل على مائة وخمسين نوعا من محاسن البديع، وجعلتُ كلّ بيت منها شاهدا ومثالا لذلك النوع"[1].

فالقصيدة تكون بديعيّة عند صفي الدين الحلي إذا كانت القصيدة مضافة إلى مدح النبيّ ﷺ وكانت طويلة من بحر البسيط واشتملت كلّ بيت منها على نوع بديعيّ. وهذا الاصطلاح لم يكن مستعملا من قبلِ تسميتِه لقصيدته. فاسم 'البديعيّة' انطلق من صفة، وصار لا يُطلق إلا على مثل هذه القصائد، وثبت هذا المصطلح في قلوب القوم وأذهانهم. واستعمل هذا المصطلحَ من بعد صفيّ الدين الحلّي ابنُ حجة الحموي صاحب خزانة الأدب وغاية الأرب لأوّل مرّة قاصدا به ما وضع من أجله، لأنه في تقديمه لبديعيّته يقول: "فهذه البديعيّة التي نسجتها بمدحه ﷺ على منوال طرز البردة..."[2].

---

[1] صفي الدين الحلي. شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع. بيروت، لبنان، دار صادر، ١٩٩٢، صفحة ٥٤

[2] ابن حجة الحموي/تقي الدين أبي بكر. خزانة الأدب وغاية الأرب . بيروت لبنان، دار صادر،2005، صفحة ٣٠٤

وبعد اشتهار هذا المصطلح في أذهان الناس، وعرفه الشعراء والعامة، أخذوا يستخدمونه ويطلقونه على مثل تلك القصائد، التي تُنتظم في سلك هذا الفنّ في شكل قصيدة الحلي. كما يظهر من بيان الدكتور أحمد إبراهيم موسى في كتابه 'الصبغ البديعيّ في اللغة العربيّة': "وقد حبّب هذا الفنّ إلى كثير من الشعراء، فراحوا يتنافسون في ميدانه ظالعين، وكلما تقدّم به الزمن استسمن ورمه، واستمرئ طعمه، واكتسب الأنصار والأشياع الذين توفّروا عليه ظانّين أن التاريخ سيحمد لهم هذا الصنيع، وينزلهم منازل الفاتحين المجددين"[1]. ومهما يكن هذا المصطلحُ منتشرًا مشتهرًا معروفًا بين الأدباء والبلاغيين، ومتداولًا في مصنّفاتهم وأحاديثهم النقديّة، فإنّ أحدًا منهم لم يتصدَّ لوضع تعريفٍ دقيقٍ يحدِّد معناه تحديدًا جامعًا مانعًا، ولا لصياغةِ حدٍّ واضحٍ يُبرز خصائصه ويميّزه عن غيره من المصطلحات المتقاربة في الدلالة والاستعمال.

ولهذا المصطلح، في مفهومه وملامحه عند الباحثين والأدباء في العصور المختلفة، شيءٌ من التداخل والاختلاط في الفهم والتطبيق، غير أنّهم متّفقون في جوهره وعناصره الأساسية التي تُحدّد مضمونه العام ووظيفته البلاغيّة. وقد وضع ابن حجة الحموي للبديعيّة شروطَ المقدمة الغزلية. وعرّف محمود رزق سليم صاحب كتاب 'عصر سلاطين المماليك ونتائجه العلمي والأدبي' بأنه "فنّ شعري جديد بزغ نجمه وتألّق ضوؤه في القرن الثامن الهجري، وهي منظومة يتوخى فيها الناظم أن يُضمّن كلّ بيت من أبياتها لونا من ألوان البديع أو أكثر، وهذه هي السمة الأولى الأصيلة في كلّ بديعيّة"[2].

---

[1] أحمد إبراهيم موسى. الصبغ البديعي فى اللغة العربية. القاهرة، المكتبة العربية، ١٩٦٩، صفحة ٣٧٢

[2] سليم، محمود رزق. عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي. القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٤٩، مجلد ٦ صفحة ١٥٧

ورأى البعض 'أنها قصائد مع شروحها'[1]، وعرّفها عمر فرّوخ صاحب تاريخ الأدب العربي بأنها قصائد في المدحة النبويّة حيث يقول: "وإذا نحن استثنينا البوصيري كان صفي الدين أوّل من قصد نظم البديعيّات، القصائد في مدح الرسول ﷺ"[2].

فإذا عُدّ جميع القصائد في مدح الرسول ﷺ من البديعيّات، فجميع المدائح النبويّة من قصيدة الأعشى تُضمّ في سلسلة البديعيّات، كما عدّه عمر فرّوخ صاحب تاريخ الأدب العربي، فليس هناك وجه لوصفها بعبارة 'فنّ جديد' على هذا النوع من الشعر.

والدكتور أحمد إبراهيم موسى في كتابه الصبغ البديعيّ يعرّف: "القصائد التي اشتمل كلّ بيت منها على لون أو أكثر من ألوان البديع تمثيلا فقط أو مضموما إليه التزام التورية باسمه، وهذه هي التي وقع عليها اسم البديعيّات"[3].

فعلى هذا التعريف تأتي قصيدةُ علي بن عثمان أمين الدين الإربلي وقصيدة عبد عليّ بن ناصر بن رحمة الحوزي وقصيدة يحيى بن عبد المعطي بن عبد النور الزواوي ورائيّة جمال الدين محمد بن نباتة المصري في سلك البديعيّات، لأنّ هذه كلّها تحوي في كلّ بيتٍ من أبياتها لمسةً بديعيةً تُعبّر عن عمق الصنعة وجمال السبك، فلا يخلو بيتٌ منها من نوعٍ من أنواع البديع، فلا بدّ من إشمال كثير من المقطوعات والقصائد والأبيات التي قُرضت وتضمّنت بشيء من أنواع البديع تحت البديعيّات، وإنها لا تكاد تخلو من نوع بديعيّ في كلّ من أبياتها.

---

[1] حاجي خليفة/ مصطفى بن عبد الله. كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون. بيروت، دار إحياء التراث العربي، ١٩٤١، ج ١، ص ٢٣٣

[2] عمر فروخ. تاريخ الأدب العربي : العصر المملوكي. دمشق، دار الفكر، ١٩٧٩، جـ٣، صفحة ٧٧٣

[3] أحمد إبراهيم موسى. الصبغ البديعي فى اللغة العربية. القاهرة، المكتبة العربية، ١٩٦٩، صفحة ٣٧٢

وفي مقدمة خزانة الأدب وغاية الأرب ما نقله من مقدّمةِ كتاب بديعيّة الآثاري: "وقد عبّر هلال ناجي أثناء تقديمه لبديعيّات الآثاريّ عن مفهوم 'البديعيّات' بقوله: كانت بردةُ البوصيري في مدح الرسول ﷺ منعطفا ضخما في تاريخ الشعر العربي، وقد اندفع إلى محاكاتها وزنا وروِيّا وغرضا عددٌ كبير من شعراء العربيّة عَبر العصور، مع احتفالهم بالبديع، فأطلق على قصائدهم هذه اسمُ البديعيّات"[1].

وفي كتاب 'البلاغة العربيّة في ثوبها الجديد' يقول الدكتور بَكري شيخ أمين عن البديعيّات: "إنها قصائد مطوّلة تزيد القصيدة الواحدة على خمسين بيتا، وقد تبلغ المائةَ أو المائة والخمسين بيتا، وقد تصل أحيانا إلى ما يقرب من ثلاثمائة بيت"[2]. وحيث إنّ هذه القصائد جميعا قد اتفقت على استعراض فنون البديع ضِمن أبياتها، فإن ذلك هو السبب الذي دعا العلماء إلى أن يطلقوا على القصيدة من هذا النوع اسم البديعيّة، وعلى المجموع اسم البديعيّات. مثل ما نظم عبدالهادي نجا بن رضوان الأيباري المعروفة باسم طرفة الربيع في نظم أنواع البديع، عدّها مثل الدكتور أحمد إبراهيم موسى في البديعيّات، فالأيباري هذا نظّم أنواع البديع في أرجوزة على شاكلة الألفيّة، فلا بحرَ ولا روِيَّ ولا موضوعَ ولا غايةَ يتّفق مع البديعيّات، بل كلّ ما هنالك أنه عرّف أنواعَ البديع من خلال أبياتها في الأرجوزة، كقوله في مطلعها متضمّنا براعةَ المطلَع:

"براعة المطلع في الكلام أن يكونَ بدؤه على وجهٍ حسن

معَ تناسُب بلا حشوٍ ولا تعلُّقٍ له بقولٍ قد تلا"

---

[1] ابن حجة الحموي/تقي الدين أبي بكر. خزانة الأدب وغاية الأرب . بيروت لبنان، دار صادر،2005، صفحة ١٦٠

[2] بكري شيخ أمين. البلاغة العربية فى ثوبها الجديد: علم البديع. بيروت، لبنان، دار العلم للملايين، ١٩٨٧، صفحة ١١، ١٢

فهذه الأقوال والآراء في تعريف البديعيات، عند البحث في القصائد المشتهِرة في البديعيّات، يجمع تارة ويمنع أخرى، يتّسع تارة ويضيق أخرى، حينما يخرُج البعض في التعريف يدخل البعض. ولهذا رأى العلماء للبديعيّة تعريفين اثنين، أحدهما عامّ ليشمل جميع القصائد المقروضة في البديعيّات، والآخر خاصّ دقيق يضمّ التعريف الصحيح للبديعيّة كما أريد لها أن تكون، حسب ما سار عليه معظم من ألّف فيها.

فأما التعريف العامّ "البديعيّة: قصائد طويلة في مدح النبيّ -ونادرا غيره- يتضمّن كل بيت من أبياتها نوعا من أنواع البديع، يكون هذا البيت شاهدا عليه، وربما وُرّي باسم النوع البديعيّ في البيت نفسه في بعض القصائد"[1].

وعلى هذا الحدّ يدخل جميع البديعيّات ضمنه، دون إشارةٍ إلى بديعيّات مخالفة لعناصرها المشتهرة، مما أتت في مدح غير النبيّ محمد ﷺ مثل بديعيّة محمد بن محمد بن محمد بن عبد الرحمن بن إبراهيم المغربي الجزائري الضرير، الذي نظم قصيدته في مدح شيخه محمد بن أبي القاسم الهاملي، ويدخل ضمنها القصيدة التي نظمها إبراهيم خيكي الحلَبي في مدح المسيح عيسى عليه السلام، التي مطلعُها:

"براعَتِي في امتِداحِي مَنهَلَ النِّعَمِ قد استَهَلَّتْ بدِيعَ النظْمِ كالْعَلَمِ"

ويدخل فيها قصيدة أخرى التي للشاعر ناصيف بن عبد الله بن ناصيف اليازجي في مدح سيّدنا عيسى عليه السلام نفسه، التي تبدأ ببيت:

---

[1] ابن حجة الحموي/تقي الدين أبي بكر. خزانة الأدب وغاية الأرب . بيروت لبنان، دار صادر،2005، صفحة ١٦١

"عَاجَ المتيّمُ بالأطلال فالعَلَمِ فأبْرَعَ الدمعَ في استهلاله العَرِمِ"

ويأتي فيها ما أتت في المديح النبوي ولكن في غير بحر البسيط، وما أتت منها على غير روي الميم المكسورة، مثل بديعيّة محمد بن عبد الرحمن بن محمد الحموي الذي نظم بديعيّته في بحر البسيط بل على روِيّ النون المكسورة، ومطلعُها:

"هَجْرِي عليَّ وَلِي وَصْلٌ بأحْيَانِي أمَاتَنِي الهَجْرُ جَاء الوصْلُ أحْيانِي"

وكذلك يعدّ منها بديعيّة الحسن بن أحمد بن محمد بن علي الحسني العلوي الذي نظم بديعيّته على بحر البسيط، ولكن على روِيّ السين المكسورة، التي مطلعُها:

"ماذا علَى الركْبِ ممَّا ذَاعَ للآسِي بعدَ الطبِيبِ الذي فِي طِيبةَ الآسِي"

ويندرج فيها ما أتت قليلةَ الأبيات مثل بديعيّة الإربلي التي مطلعُه:

"بعضُ هذا الدلال والإدلال حالِي الهجرُ والتجنُّب حالِي"[1]

وأمّا التعريف الخاص: "البديعيّة: قصيدة طويلة في مدح النبيّ ﷺ على بحر البسيط، ورويّ الميم المكسورة، يتضمّن كلّ بيت من أبياتها نوعا من أنواع البديع، يكون هذا البيت شاهدا عليه، وربّما وُرّي باسم النوع البديعيّ في البيت نفسه في بعض القصائد"[2].

فإن التعريف الثاني مخصّص مقيّد يختارها على أصالتها وعلى الوِجهة الأصليّة التي شرعت منها البديعيّات، وسار عليها غالب شعرائها فيما بعد، وهذا الثاني لا يشمل القصائد ذات الأبيات

[1] أحمد إبراهيم موسى. الصبغ البديعي فى اللغة العربية. القاهرة، المكتبة العربية، ١٩٦٩، صفحة ٣٧٧

[2] المصدر السابق، صفحة ٣٧٧

القليلة أوّلا، ويُخرِج القصائدَ التي قيلت في مدح غير محمد رسول الله ﷺ، والقصائدَ التي كانت على غير بحر البسيط وعلى روِيّ الميم المكسورة. والتعريف الأوّل يشمل جميعها -طويلها وقصيرها صحيحها وشاذها مدحها وغزلها.

ومن هنا يسهل استخلاص أُسُس البديعيّات ومقوّماتها، وكذا غايتها وموضوعها التي بُنيت عليها هذه القصائد المنظومة.

أسُس البديعيات ومقوّماتها:

ولقصائد البديعيات أسس تميّزها عن غيرها، وهي:

- أن تكون القصيدة على بحر البسيط.
- أن تكون على روِيِّ الميم المكسورة.
- أن يوجد في كل بيت من أبياتها نوعٌ بديعيّ مع كون البيت شاهدا لذلك النوع.
- أن تكون القصيدة طويلةً جدًّا حيث لا تقل عن مائة بيت، لِما ندر أن يأتي قصيدة من بديعيّات دون مائةٍ من الأبيات.

وأمّا غاية القصائد البديعيّة، فهي مديح النبيّ محمد ﷺ وأصحابه الأبرار، وهي من أغراض الشعر المشتهرة التي تلقّتها شعراء كثيرة من زمن الرسول ﷺ إلى يومنا هذا، وهي أيضا غايةٌ روحيّة، كما يقول الشاعر قاسم بن محمد الحلبي البكره جي عن بديعيّته في شرحه: "فقصْدي به دخولِي في سلكِ الجماعة، وإن كنتُ قليلَ البِضاعة، عسى الله تعالى أن يمُنّ علينا بالقبول، بحُرمة النبيّ الرسول، وأن يجعل ذلكَ سببًا لغُفرانِ الذنوب، وكشفِ الكروب، وأقولُ:

"لعلَّ اللهَ يغفِر ذنبَ عبدٍ أتاهُ بمدحِ خيرِ الخلقِ طُرًّا

مَحَتْ بانت سعادُ ذنوبَ كعبٍ بمدحِ جنابِه وكَسَتْهُ فخرًا"[1]

ومن غاياتها تضمين أنواع البديع التي حصلت عند ناظم تلك البديعيّة، وهذا الغرض غرضٌ عِلميّ، فالبديعيّات يشبِه الكُتبَ العلميّة ذاتِ الغاية التعليمية، فالقصيدةُ من البديعيّات تجعل قارئَها مطّلعًا على أنواع عديدةٍ من محاسنِ الكلامِ، فكلُّ بيتٍ من أبيات تلك القصيدة تُعطي نوعا واحدا أو أكثر من أنواع البديعِ كمُطالعة كتابٍ في علمِ البلاغة.

ويقول الدكتور محمد علي سلطاني في كتابه 'البلاغة العربيّة في فنونها': "أنّ بينَها وبينَ البديعيّات فرقًا أساسيًّا، ذلك أنّ البديعيّات كانت بالإضافةِ إلى مضمونها العلمِي تقصد إلى التعبير عن غرض شعري هو المديح، وخاصةً حين يكون هذا المديحُ نبيًّا، فإن مشاعِر التأثّر والشوق قد تغلب على الشاعر، فتقترب القصيدة أشدّ ما يكون الاِقتراب من ميدان الشعر"[2].

ومن العلماء من جعل مع مدح النبيّ ﷺ موضوعا للبديعيّة اثنين غيرَه، وذلك أنّ الدكتور محمد علي سلطاني وزّع موضوع البديعيّات إلى ثلاث اتّجاهات: بديعيات في المديح النبوي، وفي مديح غير نبوي، وفي مديح سيّدنا عيسى عليه السلام. فأمّا الأوّل فقد سبق ذكره. والآخر فلا وُجودَ له في البديعيّات حسبَ تعريفها الخاص، ولم يرِد إلاّ بديعيّة واحدة شاذّة في هذا النوع، وذلك للشاعر محمد بن محمد بن محمد بن عبد الرحمن الهاملي[3]، إنه نظّم قصيدته هذه في مدح

---

[1] قاسم بن محمد الحلبى. حلية العقد البديع فى مدح النبى الشفيع. ١٧٤٩، صفحة ٥

[2] محمد علي سلطاني. البلاغة العربية في فنونها البديع والبيان. دمشق، دار العصماء للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٥، صفحة ١٣

[3] محمد بن محمد بن محمد بن عبد الرحمن بن إبراهيم المغربي الجزائري الضرير المتوفى سنة ١٣٤٠هـ

شيخه وأستاذِ طريقته محمد بن أبي القاسم الهاملي رحِمه الله[1]، وقد خالفت هذه البديعيّة موضوعَ البديعيّات العام، وتفرّدت بهذا الشذوذ الصريح. وأمّا الأخير فقد عُدّت من البديعيّات المخالفة أيضا، لا تُعتبر في سلك البديعيّة إلاّ إذا لم تُقصَد الدقّة والتخصيص، وأمّا إذا قُصد التعميم فتعدُّ من البديعيّات من حيث إنها نظمت في مدحٍ وقد ضمن كلّ بيت من القصيدة نوعا من أنواع البديع. فإنّ موضوع البديعيّات مديح نبويّ عام، وغايتها تضمين أنواع البديع في أثناء تلك القصائد.

عناصر البديعيّات

من أبرز العناصر المميزة للبديعيات: اعتمادُها على قالب الشعر والقصيدة، وانتظامها في بحر البسيط، وانتهاؤها برويّ الميم المكسورة، وارتكازها على مدح النبي ﷺ، مع التزام تضمين كل بيت فنا من فنون البديع.

- الشعر والقصيدة

الأهم من عناصر البديعيّات هو الشعر، والشعر هو كلام موزون مقفًّى، وفي لسان العرب: "والشعر منظوم القولِ، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية...، وقال الأزهري : الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار، وقائله شاعر"[2]. وقال ابن خلدون في تاريخه: "الشعر هو كلامٌ مفصّل قطعا قطعا، متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كلّ قطعة،

[1] أبو عبد الله محمد بن أبي القاسم بن ربيح بن محمد بن عبد الرحيم شيخ ومؤسس الزاوية الهاملية القاسمية، توفي سنة ١٢٥٣هـ

[2] ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي. لسان العرب . بيروت، دار صادر، ١٩٩٢، جزء ٧، صفحة ١٣٤

وتُسمّى كلّ قطعة من هذه القطعات عندهم بيتا، ويسمّى الحرف الأخير الذي تتفق فيه رَوِيًّا وقافية، ويُسمّى جملة الكلام إلى آخره قصيدةً وكلمةً"[1].

فالشعر هو كلام مقفى موزون يُنظم بقصد وتعمّد، لا يصدر عفوًا أو ارتجالًا، ويُعد من أبرز أشكال التعبير الفني في الأدب العربي.فإذا جاء الكلام موزونًا ومقفى عن غير قصد، فلا يُعدّ قصيدة حقيقية، لأن القصيدة تقتضي القصد والنية في نظمها. وكذلك تتطرق للوصف والمدح والتشبيهات الجمالية، حيث لا يكون الكلام فيه واضحاً ومباشرا.

وأما القصيدة فهي مجموعة من الأبيات الشِّعريّة متّحدةٌ في الوزن والقافية والرَّويّ، وهي تتكوّن من سبعة أبيات فأكْثرَ، وتعتبر نوعاً من أنواع الأدب العربي، فالعنصران الأساسيان اللتان تركّز القصيدة عليهما الوزنُ والقافيةُ، وهي بتعريفها الكلاسيكي عبارة عن موضوع شعري مكوّن من عدد من الأبيات، بغضّ النظر عن عددها، وتشتمل على خصائص متغيرة مع تغير العصور وتجدّدها. وقال الأخفش: "القَصِيدُ من الشّعر هو الطويل والبسيط التام والكامل التام والمديد التام، والوافر التام، والرجز التام، والخفيف التام، وهو كلّ ما تغنّى به الركبان"[2].

ويُطلق على البيت الواحد اسم مفرد، وإذا اجتمع بيتان سُمِّيا نُتْفة، ومن ثلاثة أبيات إلى ستة تُعرف مقطعة، أما إذا زاد عدد الأبيات على سبعة، فتُسمى قصيدة[3]. وفي العصر الجاهلي كانت القصيدة من أسمى الفنون المنتشرة.

---

[1] عبد الرحمن بن خلدون. كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر. مصر، المكتبة التجارية الكبرى، ١٩٣٦، صفحة ٣٠٩

[2] مرتضى الزبيدى، محمد بن محمد، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، ٢٠٠٥، جزء ٥، صفحة ١٩١

[3] أحمد الهاشمي. ميزان الأدب في صناعة شعر العرب. بيروت لبنان، كتب إسلام، 1963، صفحة ٢٠

وكانت القصيدة عُرفت قديما بين الأدباء بأنها شعرٌ غنائيّ، يدور حول عدة مواضيع كالحوادث العاطفية، أو المدح لمَلِك أو شيخ قبيلة، أو رِثاء، أو تفاخرٍ بالقبائل التي ينتمي لها الشعراء، أو على شكل ترحيب بضيفٍ غريب، وكانت القصائد تنظم للبكاء على أطلال الحبيبة أو للتغزل بها أيضا. وذكر ابن خلدون في تاريخه عن مواضيع القصائد ما نصه: "فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت ما يستقلّ في إفادته، ثم يستأنف في البيت الآخر كلاما آخر كذلك، ويستطرد للخروج من فنّ إلى فنّ، ومن مقصود إلى مقصود، بأن يوطئ المقصود الأول ومعانيه إلى أن يناسب المقصود الثاني، ويبعدَ الكلام عن التنافر، كما يستطرد من التشبيب إلى المدح، ومن وصف البيداء والطلول إلى وصف الركاب أو الخيل أو الطيف، ومن وصف الممدوح إلى وصف قومه وعساكره، ومن التفجع والعزاء في الرثاء إلى التأبين وأمثال ذلك"[1].

والأشعار كلها مبنيّة من أجزاءٍ مركّبةٍ من الأسباب والأوتاد والفواصل، فالسبب عند علماء العروض سببان: سبب خفيف وسبب ثقيل، فالخفيف من السببِ حرفٌ متحرّكٌ بعده حرف ساكن، مثل قَدْ ولَنْ وهَلْ، وأما السبب الثقيل فحرفان متحرّكان معا، نحو بِكَ ولَكَ ومَعَ، فربّما يكون في الجزء منفردا ويكون أيضا مع سبب مثله أو غيره، فمثال المنفرد نحو: فَا من جزء فَاعِلُنْ، ولُنْ من فَعُولُنْ، ومثال الثاني الذي يليه سبب مثله نحو عِي لُنْ من مَفَاعِيلُنْ ومُسْ تَفْ مِنْ مُسْتَفْعِلُنْ، ومستفعلن هذا هو الذي نراها في البحر البسيط. وفي جزء مُتَفَاعِلُنْ نرى سببا ثقيلا مُتَ ثمّ خفيفا فَا. فتوالى فيه سببان ثقيل ثم خفيف.

[1] عبد الرحمن بن خلدون. كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر. مصر، المكتبة التجارية الكبرى، ١٩٣٦، صفحة ٣٠٩

والأوتاد أيضا على قسمين: وتد مجموع ووتد مفروق، فالوتد المجموع حرفان متحرّكان بعدهما حرف ساكن، نحو: قَضَى وعَلَى ودَعَا، والوتد المفروق حرفان متحرّكان بينهما حرف ساكن، نحو: كَيْفَ وعِنْدَ ومَدَّ. والفاصلة أيضا على نوعين: فاصلة صغيرة وفاصلة كبيرة، فالصغيرة ثلاثة أحرف متحركة بعدها حرف ساكن، وهي في الأصل مركّبة من سببين سبب ثقيل فخفيف، نحو: كَتَبَتْ، فَبَكَى، لِفَتًى، والكبيرة أربعة أحرف متحركة بعدها حرف ساكن، وهي مركّبة من سبب ووتد، أولها سبب ثقيل ثم وتد مجموع، نحو: سَمَكَةٌ، عَلِمَتَا، لِإِبِلِي، وقد جُمع جميع هذه الأقسام مرتبا في جملة 'لَمْ أَرَ عَلَى ظَهْرِ جَبَلٍ سَمَكَةً'.

- بحر البسيط

..... فالبحر البسيط الذي تكون البديعيّات منه أن أجزاءها ثمانية، مستفعلن فاعلن أربع مرات، كما قال صفي الدين الحلّي:

"إِنَّ الْبَسِيطَ لَدَيْهِ يَبْسُطُ الْأَمَلُ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ"

فالجزء الأوّل من البسيط مستفعلن مركّب من سببين خفيفين ووتدٍ مجموع 'مُسْ، تَفْ، عِلُنْ'، والجزء الثاني منه فَاعِلُنْ مركّب من سبب خفيف ووتد مجموع 'فَا، عِلُنْ'، سمّي هذا البحر بسيطا لانبساط الأسباب في أجزاء هذا البحر، ففي أوّل كل من أجزائه السباعيّة سببان خفيفان 'مُسْ، تَفْ'، وكذلك في الجزء الخماسي سبب واحد 'فَا'، ففي هذا البحر نرى اثني عشر سببا خفيفا، فسمّي لذلك الانبساطِ بسيطا.

وقد روي في تسمية البحر البسيط بهذا الاسم أقوال، منها أن الحركات تنبسط في عروض هذا البحر وضربه، العروض اسمٌ لآخِر جزء في الشطر الأول من البيت، والضرب اسم لآخر جزء في الشطر الآخر منه. ففي بحر البسيط جزء العروض والضرب هو فَاعِلُنْ، فإذا حدث زحاف الخبن الذي هو حذف الثاني الساكن في جزء فَاعِلُنْ يصير فَعِلُنْ، وعروض البسيط لا تكون إلا مخبونة، وكذلك عروضها تجيئ مخبونا، فتكون قافيتها مما توالت فيها ثلاثة أحرف متحركةٍ بين ساكنَي القافية، وهذا النوع من القافية تسمّى بالمتراكِب. فلِانبساط الحركات سُمّي هذا البحر باسمه[1].

- الرويّ وما يتعلّق بالقافية

والمشهور المعتمد عند الأئمة أن قصائد البديعيّات لا بُدّ أن يكون رويّها ميما، والرويّ أوّل الحروف الستّة التي يعتبر في علم القوافي، والقافية مختلف فيها، فقال الخليل الفراهيدي: هي من آخر البيت إلى أوّل ساكن يليه مع المتحرّك الذي قبل الساكن، وقال الأخفش: هي آخر كلمة في البيت أجمع، ومن العلماء من سمّى البيت قافية، ومنهم من يسمى القصيدة قافية، ومنهم أيضا من يجعل حرف الروي قافية، والجيّد المعروف المشهور من هذه الأقوال والوجوه قول الإمام خليل بن أحمد الفراهيدي. وإنما سُميت القافية باسمها لأنها تجيئ في آخر الشعر وتقفو الكلام. ففي بيت امرئ القيس:

[1] أبو زكريا يحيى بن علي/الخطيب التبريزي. الكافي في العروض والقوافي. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 2016، صفحة ٣٩

"مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا كَجَلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ"[1]

القافية فيه فيما يراه الخليل 'مِنْ عَلِ'، وفيما يراه الإمام الأخفش 'علِ' وحده، ويُقاس الجميع على هذا.

والحروف المعتبرة في القافية ستة، فالأول منها الرويّ وهو الحرفُ الذي بنيت عليه القصيدة ونُسبت إليه، وثانيها الوصل وهو حرف لين ناشئ عن إشباع حركة الروي، وثالثها الخروجُ وهو حرف ناشئ عن حركة هاء الوصل، ورابعها الردف وهو حرف مدّ قبل الروي، وخامسها التأسيس وهو ألفٌ بينه وبين الروي حرف، وسادسها الدخيل وهو حرف متحرّك بعد حرف التأسيس.

فعلى أرجح ما قيل في قصائد البديعيّات، لا بدّ أن يكون الرويّ في هذا البيت ميما، فجميع القصائد البديعيّة تكون ميميّة، وعلى المرجوح تأتي بعض القصائد على رويٍّ غير الميم مثل الدال واللام، مثل بديعيّة عيسى بن حجاج بن عيسى بن شداد السعدي المصري، ومطلع قصيدته:

"سَلْ مَا حَوَى الْقَلْبُ فِي سَلْمَى مِنَ الْعِبَرِ فَكُلُّ مَا خَطَرَتْ أَمْسَى عَلَى خَطَرٍ"

فبكونها على روي الراء إن هذه البديعيّة تعدّ من البديعيّات الشاذة التي خالفت الأصل في حرف الرويّ.

[1] محمد علي طه الدرة. فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال. جدة، مكتبة السوادي للتوزيع، ١٩٨٩، صفحة ١٢٥

- مدح النبي:

هذا اللون من الشعر ارتبط أساسًا بالتعبير عن المحبة النبوية، والتوسل والتبرك به، وقد جرى العرف على أن موضوع البديعية هو الثناء على النبي الكريم ﷺ، اقتداءً بأصل هذا الفنّ الكافية البديعية التي تأسست على نموذج بردة البوصيري.

فالمضمون النبويّ يُعدّ عنصرًا جوهريًا لا يمكن فصله عن البنية الفنّية للبديعية؛ إذ يجتمع فيه السمو الروحي مع الإبداع البلاغي، ويجعلها عملاً أدبيًا ذا وظيفة دينية وجمالية في آنٍ واحد.

- أنواع البديع:

يُعدّ تضمين أحد أنواع البديع في كل بيتٍ عنصرًا أساسيًا في البديعيات؛ إذ تقوم هذه المنظومات على مبدإ الجمع بين المعنى والمدح النبوي من جهة، والتفنّن البلاغي من جهة أخرى.

ويُشترط في كل بيت أن يتضمن نوعًا واحدًا على الأقل من فنون البديع، كالجناس، أو الطباق، أو التورية، أو الاقتباس، ويجعل البديعية في جوهرها عرضًا تطبيقيّا لفنون البديع، في إطار قصيدة مدحية متماسكة. فالبديعيات تتسم بطابع تعليمي إلى جانب طابعها التعبّدي، حيث يُظهر الشاعر براعته البلاغية وهو يترنم بمديح النبي ﷺ.

الفصل الثاني

البديعيّات في الأدب العربي: نشأتها وتطوّرها

نشأة البديعيّات

معرفة بداية البديعيّات من أعقد مشكلة، ولا سيّما عندما تنسب أوليتها إلى ثلاثة من الشعراء: علي بن عثمان أمين الدين الإربلي الذي توفي سنة ٦٧٠هـ، وعبد العزيز بن سرايا صفي الدين الحلي المتوفى سنة ٧٥٠هـ، ومحمد بن أحمد بن جابر الأندلسي المتوفى سنة ٧٧٩هـ. ولكل من ينسب البديعيّة إلى كل واحد منهم حجته التي تقوى أحيانا وتضعف أحيانا. ولكن لا بدّ من التفصيل فيما بينهم وإعطاء مكانة الريادة والأوّلية لواحد منهم فقط.

وفي معرض الحديث عن نشأة البديعيّات في كتاب 'البلاغة تطوّر وتاريخ' يقول الشيخ شوقي ضيف: "بعد ابن أبي الإصبع، يأتي علي بن عثمان الإربلي المتوفى سنة ٦٧٠هـ الذي نظم قصيدة في مدح بعض معاصريه، مضمّنًا كل بيت محسّنًا من محسّنات البديع، مع ذكر المحسّن بجانب كل بيت. وعلى الرغم من عدم معرفتنا عن تضمينه جميع المحسنات المعروفة في عصره أو اقتصاره على بعضها، فإن قصيدته تعدّ الأولى التي عُني ناظمها بتحديد نوع المحسن البديعي في كل بيت. وفي القرن الثامن، نظم صفي الدين الحلي المتوفى سنة ٧٥٠هـ قصيدته في مدح الرسول ﷺ على غرار بردة البوصيري، مواصلًا تطويرَ هذا الفنّ[١]".

[١] شوقي ضيف. البلاغة: تطور وتاريخ. القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٨، صفحة ٣٦٠

والدكتور زكي مبارك وقف على أن البديعيّات أثرٌ من آثار بردة البوصيري، وابن جابر الأندلسي الذي أحب البردة وشغف بها هو الذي شرع هذا الفنّ، يقول: "وقد شغل نفسه بمعارضتها، ولكن أي معارضة!، لقد ابتكرنا فنا جديدا هو البديعيّات، وذلك أن تكون القصيدة في مدح الرسول، ولكن كل بيت من أبياتها يشير إلى فن من فنون البديع"[١]، ولا يكون الباعث لهذا الرأي إلا ما رأى في شرح بديعيّة ابن جابر لصديقه أبي جعفر الألبيري في مقدّمة الشرح: "نادرة في فنّها فريدة في حُسنِها، تجني ثمر البلاغة من غُصنها، وتنهل سواكِب الإجادة من مُزنِها، لم يُنسج على مِنوالها، ولا سمحت قريحة بمثالها"[٢].

ظهرت البديعيّة في النصف الأول من القرن الثامن الهجري، على يد صفي الدين الحلي، وتطلبت خبرة شعرية عالية. وقد لاقت رَواجا واسعا بين كبار الشعراء، وانتشرت في أنحاء الدولة الإسلامية، حتى نظم بعض النصارى بديعيات مشابهة في مدح المسيح عليه السلام، تأثّرا بهذا الفنّ.

العصر الذي نضجت فيه البديعيّة كان عصر المنظومات التعليمية في شتى العلوم، حيث نُظمت المتون من أجل تسهيل الحفظ، فجاءت خالية من العاطفة، مقيّدة بالعقل والقواعد. أما البديعيّات، فتميّزت بجمعها بين الغرض الشعري والعاطفة، وبين المقصد العلمي من استيعاب أنواع البديع، فجمعت بين الفن والعلم في آنٍ واحد.

---

[١] زكي مبارك. المدائح النبوية في الأدب العربي. يورك هاؤس، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي، Jan. 2022١٩ ، صفحة ١٣٥

[٢] المصدر السابق، صفحة ١٣٥

الرائد الأوّل

بيّن الدكتور زكي مبارك أنّ صفي الدين الحلي المتوفى سنة ٧٥٠ هـ وضع في عصر ابن جابر قصيدةً سماها الكافية البديعيّة في المدائح النبوية. فيقدّم الدكتور محمدَ بن أحمد بن جابر الأندلسي، وفي المرتبة الثانية يرى عبد العزيز بن سرايا صفي الدين الحلي كما هو مفهوم ترتيبه، ولم ير أحدٌ غيرُه ابنَ جابر رائدا أولَ للبديعيّة. فموقف الدكتور زكي مبارك هذا لا دليل عليه إلاّ ما اجتزأه من مقدّمة شرح أبي جعفر الإلبيري لبديعيّة ابن جابر السابق ذكره، وهذا وحده لا يمكن أن يقوم مقام المسوغ لهذا التقديم، وقد تجاهل ثلاثة عقود كانت بين وفاة الصفي الحلي وابن جابر الأندلسي كما سيجيء تقريره بعد.

ولكن الدكتور أحمد إبراهيم موسى يقول: "قد فات الدكتور [زكي مبارك] كما فات الجمهور أن التحقيق في هذه المسألة [مسألة الأولية في البديعيّات] على خلاف ما قرروه جميعا، فليس ابن جابر كما ذهب الدكتور، وليس صفي الدين الحلي كما جزم الجمهور بأول سابق إلى هذا الفن، بل كلاهما مسبوق بشاعر مصري، عرف به الكتبي[1] المتوفى سنة ٧٦٤هـ في كتابه فوات الوفيات"[2]، يقول الكتبي: "ذلك هو علي بن عثمان بن علي بن سليمان، أمين الدين السليماني الإربلي الصوفي الشاعر...، توفي بالفيوم وهو في معترك المنايا سنة سبعين وستمائة، ومن شعره قصيدة في كلّ بيت نوع من البديع"[3].

---

[1] هو محمد بن شاكر بن أحمد الكتبي داراني المولد دمشقي الدار

[2] أحمد إبراهيم موسى. الصبغ البديعي فى اللغة العربية. القاهرة، المكتبة العربية، ١٩٦٩، صفحة ٣٧٧

[3] محمد بن شاكر الكتبي. فوات الوفيات و الذيل عليها . بيروت لبنان، دار صادر، ١٩٧٣، ج٣، صفحة ٣٩

والدكتور محمود الربداوي في كتابه ابن حجة الحموي شاعرا وناقدا اعترض الدكتورَ زكي مبارك ورشّح للمكان الأول في البديعيّة الصفيَّ الحلي، فيقول: "إننا أميلُ إلى اعتبار صفي الدين الحلي أسبق من ابن جابر في نظم أوائل البديعيّات"[1]. ثم بين حجته في نفس الكتاب بأن الحلي توفي قبل ابن جابر بثلاثين سنة.

وإلى أوّلية الحلي يدلّ ما يقول: "جمعتُ ما وجدتُ في كتب العلماء وأضفتُ إليه أنواعا استخرجتها من أشعار القدماء، وعزمتُ أن أؤلّف كتابا يُحيط بجُلِّها؛ إذ لا سبيل إلى الإحاطة بكلِّها، فعرضت لي علّةٌ طالت مدّتها وامتدّت شِدّتها، واتّفق لي أن رأيت في المنام رسالةً من النبيّ عليه أفضل الصلاة والسلام، يتقاضاني المدح ويعِدُني البُرء من السقام، فعَدلتُ عن تأليف الكتاب إلى نظم قصيدة تجمع أشتات البديع، وتطرز بمدح مجده الرفيع، فنظمت مائة وخمسة وأربعين بيتا في بحر البسيط، تشتمل على مائة وواحد وخمسين نوعا من محاسنه...، وجعلتُ كلّ بيت مثالا شاهدا لذلك النوع، ورُبما اتفق في البيت الواحد النوعان والثلاثة بحسب انسجام القريحة في النظم، والمعتمد منها على ما أسس البيت عليه"[2]. فبهذه العلة التي أبطلت نصفه عدل صفي الدين الحلي إلى تأليف منظومة قيِّمة يجعلها بمنزلة كتابٍ نفيس لقواعدِ فنّ البديع. فشاء الله أن يحوّل عزمه إلى نظم قصيدة في مدح خيرِ البريّة مشتملا على ما عزم على تأليفه في علم البديع. وجعل كلَّ بيت من القصيدة مثالا لنوعٍ من أنواع البديع كما ذكره.

---

[1] محمود جبر الربداوى. ابن حجه الحموى: شاعرا وناقدا. مصر الجديدة، دار قتيبة، ١٩٨٢، صفحة ١٨٨

[2] صفي الدين الحلي. شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع. بيروت، لبنان، دار صادر، ١٩٩٢، صفحة ٥٤

بواعث الحلي لنظم البديعية

وكان لصفي الدين الحلّي لنظم قصيدته دوافع كثيرة، ومنها التفكير في التأليف البلاغي، لإظهار إعجاز القرآن الكريم حتى للعامّة، وتفهيم ما ورد في الذكر الحكيم بوضوح، فإنه في مقدّمة شرحه للكافية البديعيّة، بيّن أنّ أحقّ العلوم بالتقديم بعد معرفة الله تعالى هي فهم معاني كلامه الكريم وتفسيره، لأن ذلك يزيل الشك والتوهّم. ولا يمكن الوصول إلى هذا الفهم دون معرفة علم البلاغة وفنون البديع التي تبرز إعجاز القرآن وتثبت صحة نبوّة محمد ﷺ بالدليل والبرهان[١].

وهكذا كان جلّ من ألّف في البديعيّة، كان يهمّهم كلامُ الله وسنّة رسوله ﷺ وما يتعلّق بهما، ففي مقدّمة شرح بديعيّة قاسم بن محمد الحلبي البكره جي، ذكر عمّا ينبغي للأديب من العناية، من علوم اللغة العربية وما يتصل بها من دقائق الأدب، لأنها مفتاح فهم أسرار القرآن، ووسيلة إدراك معاني التأويل، وأساس التفاعل مع خطاب الفصحاء ومجاراة البلغاء. وقد ذكر من أبرز هذه العلوم وأرفعها قدرًا علمَ البديع، الذي استنبطه المتأخرون من أشعار المتقدمين[٢].

وعندما نظم صفي الدين الحلي بديعيّته في مدح الرسول ﷺ واختار لها من بين الأبحرِ الخمسة عشر بحرَ البسيط، وجعل قافيتها ميما ومَجراها[٣] كسرة، هذه كلّها من صفات قصيدة محمد بن سعيد البوصيري في بردته، غير أنّ صفي الدين الحلّي، ضمّن كل بيت فيها نوعا من أنواع

---

[١] صفي الدين الحلي. النتائج الإلهية في شرح الكافية البديعية. الإسكندرية، مكتبة بستان المعرفة، ٢٠٠٦، صفحة ٤٩

[٢] قاسم بن محمد الحلبى. حلية العقد البديع فى مدح النبى الشفيع. ١٧٤٩، صفحة ٣

[٣] المجرى في اصطلاح علم القوافي: حركة الرويّ المطلق

البديع، وأحيانا صرّح باسم هذا النوع وأحيانا لم يُصرّح، وذلك الذي أراده أوّلا كما ذكرناه من عزمه تأليف كتاب في علم البديع وعدوله منه.

وعند التساؤل عن سبب اختيار ابن جابر بحر البسيط ورويّ الميم في مدحه للنبي ﷺ، لا نجد جوابًا واضحًا منه، إلا تأثّره بالبوصيري. لكن مقدمة صفي الدين الحلي تكشف أن دافعه كان رؤياه، مثلما رآه محمد بن سعيد البوصيري، وهذا يجعله يقلده في البحر والقافية والموضوع في قصيدته. والظروف والتجربة كانت متقاربة فيهما، فلا عجب في أن يحذو الحلي حذو البوصيري في هذه الأمور، غير أن ما يميز الحلي هو تضمينه أنواع البديع في قصيدته، وهو مشروع قد فكّر في تدوينه كتابًا في البلاغة لولا المرض. فمن ثم، فإنّ الحلي أقرب إلى الريادة في البديعيات من ابن جابر[1].

ويؤيّد ما ذكرنا ما قاله ابن حجر في 'الدرر الكامنة' في ترجمته لابن جابر: "ونظم الحُلة السيرا في مدح خير الورى [بديعيّة ابن جابر] على قافية الميم بديعيّةٌ على طريقة الصفي الحلي"[2]. وابن حجة الحموي في شرحه لبديعيته عند الاستشهاد قدّم بيتَ صفي الدين الحلي ثم بيت ابن جابر ثم بيت الموصلي.

وأوّلُ من سنّ في البديعية سُنّة البحر البسيط والقافية الميمية ومدح الرسول هو صفي الدين الحلّي، ومن أبرز الأدلة على أسبقية صفي الدين الحلي في نظم البديعيات أن شعراء القرن الثامن، وهم طلائع هذا الفنّ، كانوا يعارضون صفي الدين الحلي مباشرة في بديعياتهم، لا ابن

[1] محمود جبر الربداوى. ابن حجه الحموى: شاعرا وناقدا. مصر الجديدة، دار قتيبة، ١٩٨٢، صفحة ١٩٠

[2] ابن حجر العسقلاني، الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، دار الجيل، بيروت لبنان، ١٩٩٣، ج ٣، صفحة ٣٤٠

جابر. ومنهم أحمد العطار، وشعبان الآثاري، والعلوي، الذين نظموا بديعيات تشير صراحة إلى معارضة الحلي، ويدل على اعترافهم الضمني بأنه رائد هذا الفن ومبتدئه[1].

وفي أثناء الحديث عن عائشة الباعونية المتوفاة سنة ٩٢٢هـ، يقول بعض العلماء إنّ أوّل من نظم قصيدة بديعية يذكر أنواعَ البديع هو الشاعر صفي الدين الحلي، حيث جمع في قصيدته الكافية البديعية مائة وأربعين نوعًا من فنون البديع، وجعل كلَّ بيت شاهدًا على نوع منها، مع ذكر اسم النوع بجانبه، كما ألحق بها شرحًا لطيفًا يوضّح مضمونها[2]. فمن هذه كلّها، نستخلص أن الحلي كان له سبق في نظم البديعيّات من ابن جابر الأندلسي.

بردة البوصيري أصلا للبديعيّات

حقّق البوصيري فتحا كبيرا في المدائح النبويّة بقصيدته البُردة، التي أصبحت نموذجًا يُحتذى. ورغم ما لقيه من نقد ومعارضة، فإن القصيدة انتشرت على نطاق واسع، وحُفظت وتُليت في المجالس، ولا تزال تُؤثّر في الناس حتى اليوم.

سار العديد من الشعراء على نهج البردة في مدح النبي ﷺ، مُتبعين أسلوبها وخصائصها البارزة. وعلى الرغم من المعارضة التي واجهتها البردة في الماضي والحاضر من العديد من المنظومات، إن صيتها بقي ثابتًا، ولم تستطع قصيدة شوقي، رغم شهرتها، أن تنازعها مكانتها. فلا تخلو ليلة إلا وتُنشَد البردة في مكان ما من العالم، وقد تم طباعتها وتوزيعها في كافة الأقطار الإسلامية.

---

[1] محمود جبر الربداوى. ابن حجه الحموى: شاعرا وناقدا. مصر الجديدة، دار قتيبة، ١٩٨٢، صفحة ١٩١

[2] لفيف من العلماء. تاريخ الآداب العربية من نشأتها إلى أيامنا. بيروت، لبنان، كتب تراث، صفحة ٥٢٦

وكان نظم صفي الدين لبديعيته بعد نظم البوصيري للبردة، وقد أبدى صفي الدين الحلي إعجابه بالمدائح النبوية التي نظمها معاصره الشاعر الصوفي الشهير البوصيري، صاحب قصيدة البردة. فنظم بديعيّته الكافية البديعيّة، وأملاها في المجالس، ثم شرحها شرحا حسنا، ومطلع قصيدته:

"إِنْ جِئْتَ سَلْعًا فَسَلْ عَنْ جِيرَةِ الْحَرَمِ وَاقْرَ السَّلاَمَ عَلَى عُرْبٍ بِذِي سَلَمٍ"

ويدلّ على تأثير البردة على بديعيّة صفي الدين الحلي ما في مقدّمة شرح بديعيّته: "وقد اجتنى منها الحلي ما طاب له من الجنى وسخر مواهبه وخبرته في ميدان القريض لمحاكاتها والنسج على منوالها، فصاغ قصيدته البديعيّة التي بلغت مائة وخمسة وأربعين بيتا، اقتفى فيها أثر معلّمه، وتعمّد أن يكون في كلّ بيت منها نوع من أنواع البديع"[١].

أشار الدكتور زكي مبارك في كتابه 'المدائح النبوية في الأدب العربي'، عند حديثه عن تأثير البردة، إلى أنّ ظهور البديعيات كان بمثابة ابتكار فنّ جديد في الأدب العربي، يتمثل في نظم قصائد في مدح النبي ﷺ، بحيث يتضمّن كل بيت من أبياتها نوعًا من أنواع البديع، وأنّ القصيدة تجمع بين المدح الفني والمهارة البلاغية[٢].

أسباب نشأة البديعيّات

ولنشأتها أسباب:

---

[١] لفيف من العلماء. تاريخ الآداب العربية من نشأتها إلى أيامنا. بيروت، لبنان، كتب تراث، صفحة ١٩

[٢] زكي مبارك. المدائح النبوية في الأدب العربي. يورك هاؤس، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٢١٩ .Jan ، صفحة ١٦٩

- الرغبة في التأليف البلاغي والبديعيّ، وهذا بين فيما ذكره صفي الدين الحلي من أنه جمع ما وجده من أنواع البديع في كتب من قبله، وأضاف إليها أصنافا أخرى استخرجها بنفسه من أشعار المتقدمين، وكان يعتزم تأليف كتاب شامل يضم أغلب تلك الأنواع، معترفًا بصعوبة الإحاطة بها جميعًا لكثرتها وتنوعها.
- والرغبة في مدح النبي محمد ﷺ، فاجتماعها مع رغبة التأليف دافِع يُفهم أهميتها بمعرفة العلاقة بين المدائح النبوية وبين البديعيّات.
- اجتماع الشاعرية وصنعة التأليف عند الناظم مع الأمور السابقة دافع مسبب للبديعيّة، الجميع من أصحاب البديعيّات لم يقتصر قصائدهم على البديعيّة وحدها، ولا على بعض قصائد قليلة، وإنما كانت لهم سلسلة أشعار، وكانوا أصحاب مقدرة على التأليف.
- قصد الشهرة من التأليف والنظم، وكذلك شهرةُ هذا الفنّ الجديد وأثرها البالغ بين المجتمع، وقبول أصحاب الأدب العربي وخاصة الشعراء لهذا الفنّ، والاحتفاء بأهله.
- قبول الناس لهذا اللون من الشعر واستبشارهم به، وتشجيع أولي الأمر عليه، فأقبل الشعراء عليه طمعًا في رضا الجمهور. وقد ساعد في ذلك شعور الأدباء بالغربة عن الحكام غير العرب، الذين لم يكونوا يتذوقون العربية الفصيحة، فابتعد الشعراء عن مدحهم، واقتربوا من عامة الناس، فساهم في نشوء الفنون الشعبية مثل الزجل والمواليا.

تطوّر البديعيّات

بداية من منتصف القرن الثامن، أصبحت البديعيّات ركيزة أساسية في حفظ التراث الأدبي، حيث أدّت دورًا بارزًا في تطوّر الدراسات الأدبية، وخاصة في مجال البلاغة. وصارت المدائح النبوية ميدانا أساسيا لنظم البديعيات، اقتداءً بصفي الدين الحلي الذي نظم البديعية الأولى مستلهِمًا بردةَ الشاعر محمد بن سعيد البوصيري، وأسهمَت في تطوير فنونِ البديع واحتضنت تقاليدَ المدرسة الأدبيّة، حتى غدَتْ وسيلةً للأدباء والمتأدّبين.

تحوّلت المدائح النبويّة دِرعًا حافظًا على الإرث الأدبي العربي خلالَ العصر التركي، حيث ضاع جزءٌ كبير من التراث الأدبي، وملاذًا يحتمي به من التدهوُر والانحسار. وأسهمت المدائح النبوية في الحفاظ على الذوق الأدبي في زمنٍ تراجع فيه شأن اللغة العربية، وانتشر فيه التكلف، ولولاها لتدهور التراث الأدبي أكثر، ولم يصلنا إلا نماذج ضعيفة لا تعبّر عن قيمته.

وقد أسهم في ازدهار التنافُس بين الشعراء في نظم المدائح النبوية ضجرُهم عن مدح الحُكّام والأمراء في ذلك العصر، حيث لم يكونوا يقدّرون الشعر حقّ قدره، ولم يُجيدوا مكافأة المادحين. ونتيجةً لذلك، اتّجه الشعراءُ إلى مدح النبيّ محمّد ﷺ، وكرّسوا إبداعَهم لهذا الغرض، ودفعهم هذا إلى استكشاف مختلف ضروب البديعيّات وتطويرها بأساليبَ أكثرَ عنايةً وإتقانا.

نظم صفي الدين الحلي بديعيته المعروفة بالكافية البديعية، ثم تبعه ابن جابر الأندلسي المتوفى سنة ٧٨٠هـ بقصيدته 'الحلّة السيرا في مدح خير الورى'، وجاء بعده عز الدين الموصلي المتوفى سنة ٧٨٩هـ فنظم بديعيتين، ثم شهاب الدين أحمد بن محمد الدنيسري المتوفى سنة ٧٩٤هـ

بقصيدته 'الفتح الإلّي في مطارحة الحلّي'، ومن بعدهم تتابع الشعراء الكبارُ على هذا النهج، وانخرطوا في سلك البديعيات.

وقد كان هذا التوجه علامةً على نضوج فنّ البديع في ذلك العصر، حيث برز عددٌ من الأعمال المتميّزة، مثل 'بديعيّة تلميح البديع بمدح الشفيع' التي نظمها شهاب الدين الحميدي المتوفى سنة ١٠٠٥هـ في ١٢٧ بيتًا، وبديعيّة 'الطراز البديع في مدح الشفيع' التي نظمها أبو الوفا العرضي المتوفى سنة ١٠٣٤هـ في ١٣٣ بيتًا.

نظرًا لما اكتسَبتْه البديعيّات من أهميّةٍ أدبية بارزة، وتأثير كبير في المدرسة الأدبية، كان من الطبِيعيّ أن تَحظى بالاهتمام والتعليق والشرح. وقد عمد غالب أصحاب البديعيات، بل جميعهم، إلى شرح قصائدهم للكشف عمّا تضمّنته من فنون البديع المتنوعة، كما تولّى بعض العلماء شرح بديعيات من سبقوهم، لما رأوا فيها من درر فنية مستترة تستحق الإظهار والتوضيح. ومع حُلول القرن الثاني عشر، برزت شروحُ البديعيّات تنتشر إلى جانب أساليب متنوّعة، مثلَ التشطير والتربيع والتخميس والتسبيع، وغيرها من الأشكال الفنّيّة التي تشير إلى عُمق العناية بهذا اللون من الشعر.

ومن أبرز الأعمال في هذا السياق 'بديعيّة أنوار البديع في أنواع البديع' التي نظمها صدر الدين الحسيني المتوفى سنة ١١٢٠هـ في ١٤٨ بيتًا، حيث انتهج أسلوبا فريدا، فكان يورد بيتا من بديعيّته، ثم يتبعه بما قاله الشعراء السابقون، مبتدئًا بأشعار صفي الدين الحلي، وبهذا أتِيح لأعماله طابعٌ يجمع بين الأصالة والتجديد.

وعلى هذا النهج، نسج الشيخ عبد الغني النابلسي المتوفى سنة ١١٣٤هـ بديعيّته المعروفة باسم 'نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبيّ المختار'، وهي بديعيّة طويلة تضمّ ١٥٠ بيتًا، تجلّى فيها إبداعه في استخدام فنون البديع ومدح الحبيب محمد ﷺ. إنّ الشيخ عبد الغني النابلسي نظم قصيدة أخرى على نهج البديعيات نفسها بعنوان مليح البديع في مدح الشفيع، وصرّح فيها بأسماء الأنواع البديعية وشرحها في الهوامش، وجعل موضوعها مدح النبي ﷺ وآله وصحبه. بلغ عدد أبياتها ١٥١ بيتًا، احتوت على ١٥٥ نوعًا من البديع، منها أنواع جديدة لم يسبق إليها أحد قبله، وقد يجمع البيت الواحد أكثر من نوع حسب ما يقتضيه السياق الشعري[١].

وتبع خطاهما قاسم البكره جي المتوفى سنة ١١٤٨هـ الذي نظم بديعيّة 'حِلية العقد البديع في مدح النبيّ الشفيع'، وجاءت في ١٥٣ بيتًا، حيث أبدع في توظيف فنون البديع ومدح النبيّ بأسلوب متقن.

وقد أبدع علي بن محمد القلعي المتوفى سنة ١١٥٨هـ في بديعيّته 'مفتاح الفرج في مدح عالي الدرج'، التي أظهرت براعته في فنون البلاغة والتعبير، مسهِمًا بذلك في إثراء تقاليدِ البديعيّات في ذلك العصر.

وأما الشعراء الذين اعتنقوا البديعيّات وأعطاها مكانةً مرموقة وتلقّاها بقبول حسنٍ، لم يزالوا يعدّونها مثلا عاليا ويعطونها أهمّية أكثر مما يُعطون لأشعارهم الأُخَر، وكان بعضهم في بعض

[١] عبد الغني /النابلسي. نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار . بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية،2022 ، صفحة ٥

الأحوال المناسبة يحمل بديعيّته هديةً نفيسة يتقدّمون بها لنيل مقاصدِهم العلية في سبيل اللغة والأدب.

فمحمد رضوان بن محمد بن إسماعيل صاحب بديعيّة 'عنوان الرضوان في مدح سيّد وُلد عدنان'، أراد أن يتقدّم إلى روضة المدارس بهديّة، وفاءً بالعهد وإعلانًا لإخلاصه تُجاهها لكونه من رُوّادها زمنا، فلم يجِد أحسن من بديعيّةٍ كان قد نظمها، فاختارها هديّةً وأرسلها إلى تلك المدرسة، وأشار إليه أثناء تحدّثه عن روضة المدارس قائلا: "ولما أن كنت لها من زمرة الأصحاب، ومن اعتادت زيارته من المحبّين والطلاب، ونظمت قصيدة بديعيّة في مدح الحضرة الشريفة النبوية، لكنّني أحجمت عن إشهارها خشية معترض عليّ، وأحببت أن أهديها لروضة المدارس للتبرّك بذكر الممدوح فيها"[1].

وقد ذكر إسماعيل باشا البغدادي في كتابه 'هدية العارفين' عن أبي عبد الله محمد بن محمد الجزائري الهاملي أنّ له "بديعيّة مُدح بها شيخه سيدي محمد بن أبي القاسم"[2]، فنراه أنه قد رأى بديعيّته التي نظمها في مدح شيخه أحسنَ وسيلةٍ للتقرّب إليه، وأيسرَ طريقٍ لإظهار الإخلاص له، ولنيل الزلفى بين يديه.

وقد استخدمها بعض الشعراء في أمور سياسية، وسيلة للتقرّب من الأمراء ومن أولي الأمر من الناس، كما وقع هذا من الشيخ إسماعيل بن المقرئ، حيث نظمها طوعا لأمر أحد سلاطين اليمن الملك ناصر تقرّبا منه وامتثالا لأمره.

---

[1] محمد بن رضوان بن محمد بن إسماعيل. عنوان الرضوان في مدح سيد ولد عدنان. مخطوط، ١٨٧١، صفحة ٤

[2] إسماعيل باشا البغدادي. هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين - ج ٢. طهران، مكتبة الإسلامية، ١٩٦٧، صفحة ٣٩٩

فالبديعيّات إذًا ما كانت عند حُدودِ الفنون الشعرية المعروفة المشهورة بين الناس، وما كانت تجتهد لنيل قبول الخواص بزيادة التكلّف فيها، وبالسعي إثر مرهقات النفس من أنواع البديع، وقد أصبحت فنا شعريّا بغرض محدد لا مثيل لها في القبول عند الخاصة والعامة، وإن هذا القبول وإقبالَ الخاصة والعامة عليها لها علاقة وطيدة بالنقد بشكل أو بآخر.

وهذه القبول كله من خواصّ الناس من الشعراء والأدباء والأمراء والسلاطين، إنما كان بعلمهم لحُبّ العامة من الناس واعتنائهم لهذا الفنّ الشعري، فإذا كان الناس لا يعتنون بهذه البديعيّات لما تقرّبوا بها إليهم، وما أقدم عليها كبارُ الشعراء وقتئذ، وجُعلت هذه البديعيّات نهاية وغاية وذروةً لا يبلغُها إلاّ المهرة من الأدباء والعلماء المحسنون بالفنّ الشعري العربي مع إحاطتهم بفنون البديع لكونها معدودة عند العامّة بهذه المكانة، ولولا هذا القبول بين الناس ما استطاع هذا الفنّ الشعري الطريف أن يحيا إلى مدى سبعة قرون من بداية هذا الفنّ، وما اشتهر في جميع بِقاع البلاد العربية، فإنّ البديعيّات لم تبق محصورة في مكان دون آخر، ولكن انتشرت في جميع أنحاء العالم واشتهرت، وأقبل الناس عليها وتردّد الشعراء إليها، وكان كلّ من أخذ منها حظّه مثلما بلغ في الشعر غايته.

ويمكن كونُ قبولِ الناس لهذا الفنّ الشعريّ لتحريك هوًى في نفوسِهم ومطابقةِ نزعةٍ من نزعاتهم، ومع هذا كان ذلك زمنًا يرى الناس هذه الحركة عظيمة، وفوق كلٍّ أثّرت تلك النزعة بالاتّجاه الديني، وذلك بالتجائهم إلى الله عزّ وجلّ بوسيلة نبيّه محمّد ﷺ. والانتشارُ السريع الغزير للمدائح النبوية من منتصف القرن السادس الهجري أيضا كان من نتائجها، فإنّ فضل توحيد جميع العرب تحت لواء واحدة وإظهارَ قُدراتهم وقوّاتهم وإبرازَ أهمّية حضارتهم يرجع إلى

سيّد الأمّة محمّد ﷺ، وكانت العربُ في أمسّ حاجة إلى حشر جديد وتحريكٍ كلّيٍّ في تلك الفترة، لِما غيّرها استحواذ السلاطين والأمراء الذين لا يستحقون السيطرة على العرب، وكان قد فشا التخلّف والفساد في كلّ مكان، فالتجؤوا إلى حصن المدائح النبوية، وكثرت قصائد مدح الرسول، وطبعا قصائد في البديعيّات، فلم تكن هذه القصائد غريبة من عامة الناس، بل تعاظموا البديعيّات لِما استُخدمت مع مدح الرسول ﷺ وسيلةً لغرض تعليميّ، فاعتناها الناس بآذان مصغية لها وقُلوب واعيةٍ إليها، وكان هذا سببا لسيطرةِ المديح النبويّ في موضوع قصائد البديعيّات عامة، ولم يمل منه إلاّ شذوذا.

فلم تكن البديعيّات فنًّا خاصًا بالشاعر وحده، يبدأ منه وينتهي عنده، وما استقلّت على طائفة قادرة على فكّ معانيها وتحليل رموزها، بل كانت فنًّا مشتركًا بين جميع الناس، يفهمها المثقّفون ويتغنّى بها العامة.

وفي القرن الثالث عشر، بدأت ملامح التحول والانتقال تظهر في مسيرةِ البديعيّات، وللنشاط السياسي في مستهل ذلك القرن -وهو فجر النهضة- أثرُه القويّ بشكل واضح في الحياة الفكريّة والأدبيّة، فظهر جماعة من شعراء النهضة عالجوا البديعيّات في دواوينهم علاجات تجلت فيها محاولةٌ تميّز الماضية بشيء جديد، وسار هذا الجِيل من شعراء النهضة يعاملون مع البديعيّات معاملة يبيّن رغبتهم عنها ويتجلّى رغبتهم في التميّز عن الماضي وفي إتيان ثوب جديد لها.

ومن بين هؤلاء الشعراء الذي تولّى فكرة التجديد، برزَ محمود صفوت الساعاتي المتوفى سنة ١٢٩٨هـ، الذي نظم بديعيّة عام ١٢٧٥هـ، جاءت في ١٤٢ بيتًا، معارضًا بها بديعيّة ابن حجة

الحموي. وقد حظيت هذه البديعيّة باهتمام كبير، حيث قام بشرحها عبد الله باشا فكري، الذي كان يشغَل منصب ناظرَ المعارف العموميّة آنذاك، فازداد بهذا الشرح من الأهمية والانتشار ونال قبولا حسنا بين الخواص والعوام.

ومع بدايات القرن الرابع عشر، انقسمت توجّهات المتأدّبين بين التمسّك بالتقليدِ، والسيرِ على نهجِ التحرّر الذي كان في أوائل عصر النهضة. فقد كان هناك من ظَلّ وفِيًّا للمذهب التقليدي، ملتزِمًا بالقواعد التي سار عليها الأقدمون، بينما حاول آخرون التجديدَ والتطويرَ في فنون البديعيّات. فمن بينِ الشعراء الذين غلب عليهم الطابع التقليدي في نظم البديعيّات، برز محمد أمين العمري المتوفى سنة ١٣١١هـ، ومحمد بدر الدين الرافعي المتوفى سنة ١٣١٢هـ. وقد وصل تطوّر البديعيّات إلى ذِروته عند الرافعي، حيث أحصى ٢٠٦ فنون بلاغية، وذكرها في ٢٠٦ أبيات، جامِعًا بذلك خلاصةَ الإبداع البلاغِيّ، الذي تجمّع عبر العصور من القدماء والمتأخّرين والمحدثين.

وفي المقابل، خرج بعض الشعراء من عباءة التقليد وانضمُّوا في ركب المجدّدين، فظهرت آثار التجديد في بديعيّاتهم، ومن أبرزهم حسن حسني الطويراني المتوفى سنة ١٣١٥هـ، وطه الجزائري المتوفى سنة ١٣٤١هـ، وأمير الشعراء أحمد شوقي المتوفى سنة ١٣٥١هـ. لكنّ طريقَ هؤلاء لم يكن سهلاً، فقد كان التحرّر من التقليد الموروث تحدّيًا كبيرًا في الحياة الأدبية؛ إذ لم يكن من السهل التخلصُ منه بسرعة، لذلك كان التجديد مسارًا وعْرًا، وطريقه طريقًا غير واضح المعالم، فيهدي من يخوضها أحيانًا ويضل أخرى.

وتتجلى هذه الحالة بوضوح عند قراءة "نهج البردة" لأحمد شوقي، الذي يُعد آخر هؤلاء المجددين، حيث تبدو ملامح التردّد بين المذهب التقليدي القديم والمذهب التحرري الحديث واضحة في قصيدته. فكلّ من أوتِي نفاذَ الفكر وذوقَ الأدب، سيلاحِظ أثناء قراءته لقصيدةِ 'نهج البردة' مقدارَ التطوّر الذي بلغته البديعيّات، من خلال أسلوبها، وصُوَرِها البلاغية، ومقارَبتِها بين الأصالَةِ والتجديد.

فإنّ الشوقي حين يلتزم بحر البسيط وقافية الميم التي هي عناصر مشتركة في سائر البديعيّات، يظهر فيه جانب التقليد، حيث يبدو كأنه لم يتمكّن من التحرّر بالكامل من النهج الموروث. وكذلك عندما يوظّف الفنون البديعيّة دون تعمّد زائد أو تكلف واضح، يستند عليه في إيرادها ويزمع فيه إلى سردها - تلمس فيه شخصية المتحرر الصادق في تحرره.

فلا يقتصر على مجرد سردها المتتابع، بل يُدمجها بسلاسة، ويجعلنا نرى فيه شخصيّة المجدّد الصادق، الذي يسعى إلى تحرير البديعيّات من قُيودها التقليديّة، مع الحِفاظ على جوهرها الفنّي وروحها الجماليّة. وهكذا إنه قد استطاع أن يجمع بين الأصالة والتجديد، ليمنحَ هذا الفنّ حياةً جديدةً تتناسب مع تطورات العصر.

هكذا كان ناظمو البديعيّات في القرن الرابع عشر، يسيرون على خطٍّ مزدوِج يجمع بين التقليد والتحرر. وكانوا يمشون على قدمَينِ من التقليد والتحرر، وقد يبدو هذا في الصدفة الأولى تناقضًا، لكنه في الحقيقة خوضها إلى مرحلةٍ انتقاليّة، حيث كانت البديعيّات تمرّ بعمليّة تطورٍ طبيعيٍّ بين القديم والحديث.

فامتزجت التقاليد الأدبية الراسخة بروح التجديد في هذا العصر، فلم يتمكن الشعراء من التخلص التامّ من الإرث القديم، كما لم يستطيعوا تحقيقَ التحرّر الكامل. لذا ظلّ بحرُ البسيطِ وقافيةُ الميمِ ثابتين كإرث لا يمكن تجاوزُه، بينما ظهر التجديد في أسلوب العرض، والانتقاءِ الفنّي، والتخلص من السرد التقليدي للفنون البديعيّة.

وهكذا كانت مراحل تطوّر البديعيّات النبوية، حيث تناولنا نشأتها وتدرجها عبر العصور، وأوضحنا كيف أثّرت في تطور فنون البديع حتى بلغت مائتين وستة أنواع. ورغم هذا الازدهار، لم يظهر بعدُ شاعرٌ آخر يسير على نهج أمير الشعراء أحمد شوقي في إحياء هذا التقليد الأدبي الراقي ضمن شعره.

وقد يحدث تجديد في هذا المجال، وقد يضيف الشعراء المعاصرون إلى هذا الإرث الأدبي العريق، علّه يشهد نهضة جديدة تعيد إليه بريقه ومكانته في عالم الشعر العربي.

أصحاب البديعيّات

إنّ شعراء البديعيات لم يكونوا مجرد ناظمين للشعر، بل كانوا أدباء متمكنين من فنون البلاغة العربية، وخاصة فن البديع، جمعوا بين موهبة الشعر وقدرة التأليف. وقد تجاوز أغلبهم نظم البديعيات إلى شرحها وبيانِ دقائقها وتوضيح مواقع الشواهد البلاغية فيها. ولم يُفتح هذا الباب من الشعر إلا لمن جمع بين جودة النظم وحسن التأليف، وجمع سحرَ البيان ودقّةَ البديع. ولذلك فإنّ عدد من خاضوا غمار البديعيات قليل نسبيا؛ إذ لا يتجاوز الثمانين أو التسعين شاعرًا على امتداد نحو سبعة قرون.

وقد اقتصر معظم هؤلاء الشعراء على نظم بديعية واحدة، غير أن بعضهم نظم بديعيتين اثنين، بل إن من بينهم من أبدع ثلاث بديعيّات، وهذا خير دليل على تفرغهم لهذا الفن واهتمامهم الخاص به، سواء من باب الإبداع الأدبي أو حبًّا في جمع فنون البديع واستعراض مهاراتهم فيه.

وههنا أسماء هؤلاء النّحارير من الشعراء الذين خاضوا غمار البديعيات، مرتّبةً بحسب التسلسل الزمني للفترة التي عاشوا فيها، وذلك إظهارا لتتابع هذا الفنّ وانتقاله بين الأجيال، وبيانًا لمكانة هؤلاء الأعلام في مسيرة البديعيات عبر العصور، فهم:

عبد العزيز بن سرايا بن علي السنبسي المعروف بصفي الدين الحليّ

محمد بن أحمد بن علي الأندلسي المعروف بأبي عبد الله الهوّاري المالكي

علي بن الحسين بن علي بن أبي بكر المعروف بعزّ الدين الموصلي

شهاب الدين أبي العباس أحمد بن محمد بن علي بن العطّار الدنيسري

عبد الرحمن بن محمد بن يوسف بن علي وجيه الدين العلوي الزبيدي اليمني

عيسى بن حجاج بن عيسى بن شدّاد السعدي المصري الحنبلي الملقّب بعُوَيس العالية

سيّد جمال الدين عبد الهادي بن إبراهيم بن علي الحسني الصنعاني

زين الدين شعبان بن محمد بن داوود الآثاري

إسماعيل بن أبي بكر بن عبد الله اليمني شرف الدين المعروف بابن المقرئ

تقيّ الدين أبو بكر بن حجّة الحموي الأزراري

عبد الرحمن بن محمد بن سلمان الحموي المعروف بابن الخيّاط

محمد بن خليل بن أبي بكر المعروف بابن القباقيبي

الإمام أبي العباس شمس الدين محمد بن نور الدين علي الشافعي المصري الشهير بأبي شجاع

عماد الدين بن قصار

فرَج بن أحمد بن أبي بكر الطهطائي

شهاب الدين أبي العبّاس أحمد بن محمد بن عبد الرحمن الحميري الشهير بابن الخلوف

تاج الدين عبد الوهاب بن أحمد بن محمد بن عربشاه

بدر الدين الحسن بن مخزوم الطحان

إبراهيم بن علي بن الحسن الحارث الكفعمي

عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد جلال الدين السيوطي

عائشة بنت يوسف بن أحمد الباعونية، أمّ عبد الوهّاب

محمد بن داود بن محمد البازلي الحموي، شمس الدين، أبو عبد الله الكردي الشافعي

علي بن محمد بن خالد البلاطنسي الدمشقي

علي بن محمد بن دقماق الحسيني

عبد الرحمن بن أحمد بن علي الحميدي

محمد بن عبد الرحمن بن محمد الحموي المصري

عبد القادر بن محمد بن يحيى الحسيني الطبري المكي الشافعي

صلاح الدين بن محيي الدين الكوراني

عبد الله الزفتاوي

إبراهيم بن يحيى بن المهدي بن إبراهيم اليمني الزبيدي المعروف بالجحّاف

أبي الوفاء بن عمر بن عبد الوهّاب العُرضي

عبد البرّ بن عبد القادر بن محمد الفيومي

الحسن بن أحمد بن محمد بن علي الحسني العلوي الجلال اليمني

محمود بن خليل دامات بياضي زادة

محمد ناظم الملتقي

محمد بن محمد بن أحمد الرسام

عبد الغني بن إسماعيل بن عبد الغني النابلسي

علي بن عبد الرحيم بن محمد الكندي من آل باكثير

إبراهيم خيكي الحلبي

مصطفى بن كمال الدين بن علي البكري

قاسم بن محمد البكره جي الحلبي

الخوري نيقولاوس بن نعمة الله الصائغ

علي بن محمد تاج الدين بن عبد المحسن القلعي الحنفي المالكي

عبد المنعم بن تاج الدين محمد بن عبد المحسن بن سالم القلعي المكي الحنفي

عبد الله بن يوسف بن عبد الله اليوسفي الحلبي البني

غلام علي آزاد بن نوح الحسيني، الشهير بحسّان الهند

محمد بن مصطفى بن كمال الدين البكري

محمد أمين بن خير الله بن محمود بن موسى الخطيب العمري

علي بن أحمد تقي الدين النجاري القبّاني

أحمد بن عبد اللطيف بن أحمد البربير الحسني البيروتي

خليل الوكيل البهنوي

محمد بن عبد الوهّاب بن إسحاق بن عبد الرحمن الجندي المعرّي

مصطفى بن عبد الوهاب بن سعيد الصلاحي

محمد نسيب بن حسين بن يحيى الشهير بابن حمزة الحسيني

ناصيف بن عبد الله بن ناصيف اليازجي

محمد رضوان بن محمد بن إسماعيل

محمود صفوت بن مصطفى آغا الزيلة لي الساعاتي

أسعد بن أحمد بن مصطفى العظم الحموي

أرسا نيوس -فارس- بن يوسف بن إبراهيم الفاخوري

محمد بن عبد الحميد بن عبد القادر الشهير بالحكيم زاده البغدادي

عبد الله بن مصباح بن إبراهيم النديم

شاكر بن مغامس بن محفوظ بن صالح شقير

عبد القادر بن عبد القادر الحسني الأدهمي

محمد نوري باشا بن أحمد بن عبد الوهاب الكيلاني

حسين بن محمد بن مصطفى الجسر

عبد الله فريج

عثمان بن محمد بن أبي بكر بن محمد الراضي

محمد سليم بن أنيس بن محمود بن سعد آغا بن حسين آغا الشهير بالقصاب الحسن

عبد الحميد بن محمد علي قدس

طاهر بن صالح بن أحمد الجزائري

محمد بن محمد بن محمد بن عبد الرحمن بن إبراهيم المغربي الجزائري الضرير

الشيخ الإمام القاضي عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن الحسين الخزرجي الشافعي

وأما البديعيّات فقد وُجد نحوٌ من مائة بديعيّة لشعراء مختلفة، منها:

١. بديعيّة ابن جابر: شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن علي بن جابر الأندلسي الهوَّاري المالكي، ولد سنة ٦٩٨هـ وتوفي سنة ٧٨٠هـ، وكان أعمى، ينظم الشعر ويؤلّف الكتب وصاحبه أبو جعفر أحمد بن يوسف الغرناطي يكتب له ذلك، وهو صاحب البديعيّة المشهورة ببديعيّة العميان، وبلغ عدد أبيات بديعيّته ١٨٨ بيتا، ومطلعها:

"بِطَيْبَةَ انْزِلْ وَيَمِّمْ سَيِّدَ الأُمَمِ وَانْشُرْ لَهُ الْمَدْحَ وَانْثُرْ أَطْيَبَ الْكَلِمِ"

٢. بديعيّة الموصلي: وناظمُه عَليّ بن الْحُسَيْن بن عَليّ بن أبي بكر بن مُحَمَّد بن أبي الْخَيْر الْعَلامَة عزّ الدّين الْموصِلِي الشَّاعِر الْمَشْهُور نزيل دمشق، مهَر فِي النّظم وَجلسَ مَعَ الشُّهُود بِدِمَشْق تَحت السَّاعَات وَأقَام بحلب مُدَّةً، وَجمع ديوَان شعره فِي مُجَلد، وَله البديعيّة الْمَشْهُورَة قصيدة في المدحة النبوية عَارض بهَا بديعيّةَ الصفي الْحلِيّ وَزَاد عَلَيْهِ أَن الْتزم أَن يودِع كلَّ

بَيت اسْمَ النَّوْع البديعيّ بطرِيق التورِية أَو الِاسْتِخْدَام، وَشَرحَهَا فِي مجلدة وَاحِدَة وسمّاها التوسّل بالبديع إلى التوسّل بالشفيع، وَله أُخْرَى لامية على وزن قصيدة بَانَتْ سعاد للصحابيّ الجليل كعبِ بن زُهَير رضي الله عنه، مَاتَ فِي سنة ٧٨٩هـ، وأوّل سطر بديعيّة عزّ الدين الموصلي:

"بَرَاعَتِي تَسْتَهِلُّ الدَّمْعَ فِي الْعَلَمِ عِبَارَةٌ عَنْ نِدَاءِ الْمُفْرَدِ الْعَلَمِ"

٣. الجوهر الرفيع ووجه المعاني في معرفة أنواع البديع: لصاحبه عبد الرحمن بن محمد بن يوسف بن علي، واشتهر باسم وجيه الدين العلوي الزبيدي اليمني، أتى فيها بـ١٣١ بيتا فيها ١٣٦ نوعا بديعيّا، ولد سنة ٧٤٨هـ وتوفي سنة ٨٠٣هـ، ومبدأ بديعيّته:

"سَلْ مَا بِسَلْمَى وَسَلْ مَا رَبَّةُ السَّلَمِ وَخُصَّ طِيبَةَ مَأْوَى الطِّيبِ وَالْكَرَمِ"

٤. بديعيّة الآثاري: وناظمها زين الدين شعبان بن محمد بن داوود الموصلي الآثاري نسبة إلى الآثار النبوية الشريفة التي أقام عليها، كانت ولادته سنة ٧٦٥هـ ووفاته سنة ٨٢٥هـ. وعدد أبيات البديعيّة الوسطى ٣٠٨ أبيات اشتملت على ٣٠٠ نوع من البديعيّ، وتبدأ بديعيّة الآثاري الوسطى بقوله:

"دَعْ عَنْكَ سَلْعًا وَسَلْ عَنْ سَاكِنِ الْحَرَمِ وَخَلِّ سَلْمَى وَسَلْ مَا فِيهِ مِنْ كَرَمٍ"

وله أيضا بديعيّتان مشهورتان: العقد البديع في مديح الشفيع الذي فيها ٤٠٠ بيت بـ٢٤٠ نوعٍ بديعيّ، اشتهر باسم البديعيّة الكُبرى التي مطلعها:

"حُسْنُ الْبَرَاعَةِ حَمْدُ اللهِ فِي الْكَلِمِ وَمَدْحُ أَحْمَدَ خَيْرِ الْعُرْبِ وَالْعَجَمِ"

وبديع البديع في مدح الشفيع المشهور بالبديعيّة الصغرى، وفيها ١٦٩ بيتا متضمنة لـ٢٠١ نوعا من البديعيّ، وأوّل بيته:

"إِنْ جِئْتَ بَدْرًا فَطِبْ وَانْزِلْ بِذِي سَلَمٍ سَلِّمْ عَلَى مَنْ سَبَا بَدْرًا عَلَى عَلَمٍ"

٥. الجواهر اللامعة في تجنيس الفرائد الجامعة للمعاني الرائعة، وناظمه شرف الدين إسماعيل بن أبي بكر بن عبد الله المقري اليمني الذي ولد سنة ٧٥٥هـ وتوفي سنة ٨٣٧هـ، وقد نظّم هذه القصيدة في ١٤٤ بيتا فيها ١٥٠ من أنواع البديع، وأوّل الأبيات فيها:

"شَارَفْتَ ذَرْعًا فَذَرْ عَنْ مَائِهَا الشَّبِمِ أَوْ جُزْتَ نَمْلَى فَنَمْ لَا خَوْفَ فِي الْحَرَمِ"

٦. تقديم أبي بكر: وهي بديعيّة تقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله بن حجة الحموي، ولد في حماة سنة ٧٦٧هـ وكانت وفاته سنة ٨٣٧هـ، 'وكان قد تتلمذ على شعراء عصره بل على دواوينهم أمثال صفي الدين الحلي وجمال الدين ابن النباتة، وذلك قبل أن يطلع على شعر المتنبي وغيره'[١]، وبديعيّته في ١٤٢ بيتا فيها من أنواع البديع ١٤٧. ومطلعها:

"لِي فِي ابْتِدَا مَدْحِكُمْ يَا عُرْبَ ذِي سَلَمٍ بَرَاعَةٌ تَسْتَهِلُّ الدَّمْعَ فِي الْعَلَمِ"

٧. بديعيّة ابن القباقيبي: وهو محمد بن خليل بن أبي بكر المقري الحلبي المعروف بابن القباقيبي، ولد في حلَب سنة ٧٧٨هـ وتوفي في سنة ٨٤٩هـ، ومطلع بديعيّته:

"عُجْبِي عِرَاقِي فَعُجْ بِي نَحْوَ ذِي سَلَمٍ وَاجْنَحْ لِسُكَّانِهَا بِالسِّلْمِ وَالسَّلَمِ"

[١] ابن حجة الحموي/تقي الدين أبي بكر. خزانة الأدب وغاية الأرب . بيروت لبنان، دار صادر،2005، صفحة ٢٩

٨. بديعيّة الإمام عباس، شمس الدين محمد بن نور الدين علي الشافعي الشهير بأبي شجاع، ويُظنّ أنه من علماء القرن التاسع الهجري، وفي بديعيّته هذه ضمّن جميع أنواع البديع إلا التورية في ٢٧٠ بيتا مطلعها:

"إِنْ رُمْتَ سُقْياً فَسُقْ يَا حَادِيَ النَّعَمِ وَرَوِّ عِيسَكَ سُقْيَا مَوْرِدَ النِّعَمِ"

٩. بديعيّة الشيخ محمد بن عبد القادر حكيم زاده، وله بديعيّتان: مطلع الأولى:

"حُسْنُ ابْتِدَائِي بِذِكْرِ الْبَانِ وَالْعَلَمِ حَلاَّ لِمَطْلَعِ أَقْمَارٍ بِذِي سَلَمِ"

ومطلع الثانية المسماة باللمعة المحمدية في مدح خير البرية:

"إِنْ رُمْتَ صُنْعًا فَصُنْ عَنْ مَدْحِ غَيْرِهِمِ يَا قَلْبُ سِرًّا وَجَهْرًا جَوْهَرَ الْكَلِمِ"

١٠. مواهب البديع في علم البديع: بديعيّة شهاب الدين أبي العباس أحمد بن محمد بن عبد الرحمن الحميَري، المشهور بابن الخلوف، ولد بقسنطينة في الجزائر سنة ٨٢٩هـ وتوفي سنة ٨٩٩هـ. تمهّر في النظم والنثرذ، ومطلع بديعيّته:

"أَمِنْ هَوًى مَنْ ثَوَى بِالْبَانِ وَالْعَلَمِ هَلَّت بَرَاعَةُ مُزْنِ الدَّمْعِ كَالْعَنَمِ"

الفصل الثالث

أثر البديعيّات في الأدب العربي

أثر البديعيّات الفنّي

البديعيّات قد حرّكت الأدباء وأثار بينهم تسابقا في نظم قصائد خاصة لم يكن متداولا بينهم من قبل، وتقادم الشعراء إلى هذا الفنّ الجديد، بدَاية من القرن الثامن الهجري واستمرّت حتى القرن الرابع عشرَ، ولا يخفى أن جميع الشعراء لم يقدموا إلى تأليف في هذا الفنّ، لعدم مقدرتهم للتأليف في البديعيّات، لأن البديعيّات لا بدّ فيها أن تكون في كل بيت من أبياتها نوعٌ بديعيّ، ويكونَ البيت مثالا لذلك النوع البديعيّ، وهذا لم يكن في مقدرة جميع الشعراء، بل الخواصُّ المهرة منهم تسابقوا إلى هذا التأليف. وأصبح فنًّا مستقلا بعد تأليف صفي الدين الحلي.

الشعر من أصعب فنون الكلام، لا سيما على المتأخرين الذين يكتسبونه بالصناعة، لأن كل بيت فيه يُعدّ كلاما تامّا مستقلّا، يتطلب مهارة خاصة لصياغته في القوالب التي عرفها العرب. وعلى الشاعر أن يصُوغ كل بيت بإتقان، ثم ينسق الأبيات معًا لتتكامل وتتماشى في تنوّع أغراضها. لذا فالشعر مِحكٌّ حقيقي لتمييز المواهب، ولا يكفي فيه مجرد معرفة اللغة، بل لا بد من ذوق رفيع وممارسة دقيقة لأساليبه الخاصة[1].

[1] عبد الرحمن بن خلدون. كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر. مصر، المكتبة التجارية الكبرى، ١٩٣٦، صفحة ٣١٠

فإنّ الناظمين في البديعيّات لم يكونوا مجرّد شعراء فحسب، بل كانوا شعراء أدباء ماهرين في البلاغة ولا سيما في البديع، كانوا قد امتلكوا زِمام الأدب من شقَّيْه: الموهبةِ الشعرِيةِ والمقدِرةِ على التأليف، وهؤلاء الشعراء الأدباء لم يكتفوا بنظم البديعيّة في الغالب، بل بذلوا هِممهم في تأليف الشروح لها والتنبيه على مستغْلَقاتها، وأشاروا إلى مواضع الاستشهاد في أبياتها. والبعض منهم لم يخوضوا في شرحٍ لبديعيّتهم، ولمّا تركوها أتى بشرحها أصدقاؤُهم أو من أعجبه تلك البديعيّةُ، أو تطلّع غيرهم في شرحها لِما قد رأوا مثلَها من كبار الشعراء والأدباء. ولم يسلك من الشعراء مسلك البديعيّات إلا من ملكَ ناصية التأليف ومهارة القوافي، وأما هؤلاء فقليل، ولذا إذا عددنا البديعيّات وجدناها قليلة لا تبلغ حتى المائة، وجدير بالذكر أن هذا العدد التي تبلغ حوالي الثمانين إلى التسعين إنما كان من خلال سبعة قُرون، وهذه المدّة لم تكن متأخرة من الناحية الشعرية.

وهكذا هناك مجموعة كبيرة من المؤلفات التي دارت حول فن البديعيّات، وهذه المجموعة رسمَت خطًّا متميزا في المكتبة العربية، وجانبا لا يستهان به في التراث الأدبي، لما لهذا الجانب من مدلولاتٍ وإيضاحاتٍ حول عصرٍ أقلِّ العصورِ دراسة عن أدبه. إن محتوى هذه الكتب المؤلّفة وما احتوته صفحاتها من شتّى فنون الأدب الشعري والنثري، والقصص والأمثال وقوانين النحو والصرف والعروض والتاريخ، إضافةً إلى الشواهد من الشعر وآيات القرآن الكريم وأحاديث رسول الله ﷺ وغيرها، كلها من أثر البديعيّات في أدب اللغة العربية. يفهمه الناحي نحو دراسة أثرِ البديعيّات في الأدب العربي، فمهمّ في هذه الآونة أن يبحث باتّجاهين اثنين: من جهة كثرة الكتب المؤلّفة التي أنتجت من البديعيّات، ومن جهة ما احتوى على هذه الكتب.

المؤلفات الناشئة عن البديعيّات

أسهمت البديعيّات في إثراء المكتبة الأدبية العربية بعددٍ كبير من المؤلفات، ونشأةُ أوّلِ البديعيّات نفسها كانت إثر فكرةٍ لتأليف كتابٍ في البديع، وإنّ جُلاّ من الشعراء في البديعيّات عكفوا على قصائدهم بالشرح والتعليقات، وقد شرحت جميع البديعيّات تقريبا. فأكثرُ هذه المؤلفات شروحُ البديعيات، التي بلغ عددها نحوَ خمسين شرحًا.

ولم تقتصر الحركة التأليفية إثر البديعيّات على الشروح وحدها، وإنما كانت هناك كتب أخرى، انبثقت من البديعيّات ولم تكن شرحَه لها، بل كانت في النقد لها، أو في البحثِ في السرِقات والاحتجاجِ بها لهذا أو ذاك، واتخذت مختصرات الشروح أيضا مثل شروح الشروح أحيانا. فنجد من هذا أن أنواعَ التآليف حول البديعيّات انبثقت بعدها. وهناك نحوٌ من أربعين كتابًا في البلاغة والنقد ومختصرات بعض الشروح الطوال.

أسماء بعض المؤلّفات:

نسمات الأسحار في مدح النبي المختار لعبد الغنيّ النابلسي

نشأة الصِّبا ونسمة الصَّبا لمحمد سليم بن أنيس قصاب حسن

سحر البيان لمحمد سليم بن أنيس قصاب حسن

قصيدة بديعية في مدح خير البرية لشاعر غير معروف

غيث الربيع في علم البديع لمحمد معروف بن مصطفى النودهي

عنوان الرضوان في مدح سيد ولد عدنان لمحمد رضوان بن إسماعيل

نور الربيع على نظم البديع لعبد اللطيف العشماوي

بديع المعاني في أنواع التهاني لأبي العباس الدُّنَيسَري

حسن الإقتراح في وصف الملاح لأبي العباس الدُّنَيسَري

الدر الثمين في حسن التضمين لأبي العباس الدُّنَيسَري

زهر الربيع في التشابه والبديع لأبي العباس الدُّنَيسَري

قطع المناظر بالبرهان الحاضر لأبي العباس الدُّنَيسَري

لطائف الظرفاء لأبي العباس الدُّنَيسَري

ترجمان الضمير في مدح الهادي البشير لعبد القادر الأدهمي

البديعية في الكعبة اليمنية الثمنية للسيد جمال الدين الصنعاني

تلميح البديع بمدح الشفيع لعبد الرحمن بن أحمد الحُميدي

زهر الربيع في فن البديع لأرسانيوس الفاخوري

البديعيات الخمس لعماد الدين الخزرجي الشافعي

الفرائد النظمية والقلائد العظمية لأسعد بن أحمد الحموي

تحفة الأسماء بمولد حسن الأخلاق والطباع لمحمد نسيب بن حمزة الحسيني

شدو العندليب في مدح الحبيب لخليل الوكيل اليهنوي

مراقي الفرج في مدح عالي الدرج لعلي بن أحمد النجاري

منح الاله في مدح رسول الله لمحمد بن مصطفى البكري

القصيدة البديعية لغلام علي آزاد بن نوح الحسيني

الأنواع العجيبة الإختراع لعليّ بن محمد القلعي

وسع الإطلاع في بديع الأوضاع لعليّ بن محمد القلعي

مليح البديع في مدح الشفيع لعبد الغني النابلسي

رشحات صدر من يسبي العذار ونفحات مدح في النبي المختار لمصطفى بن كمال البكري

العقد البديع في مدح الشفيع لقاسم بن محمد البكرجي

إرشاد المطيع في التوشيع لعبد البرّ بن عبد القادر الفيومي

الصبغ البديعي في اللغة العربية لأحمد إبراهيم موسى

الطراز البديع في امتداح الشفيع لأبي الوفاء العُرضي

تخميس قصيدة الحلي لإبراهيم بن يحيى الزبيدي الحجّاف

شفاء الكليم بمدح النبي الكريم لتاج الدين عبد الوهاب بن أحمد

نخبة البديع وأنواعه في مدح الجناب الرفيع وأتباعه لفرج بن أحمد الطهطائي

طرفة الربيع في نظم أنواع البديع لعبد الهادي الأيباري

لامية على وزن بانت سعاد لعزّ الدين الموصلي

الحصون المعدّة لكفّ يد الجاني عن البردة لأبي شجاع المصري

الجواهر اللامعة في تدنيس الفرائض الجامعة للمعاني الرائعة لإسماعيل بن المقرئ

الجوهر الرفيع ووجه المعاني في معرفة أنواع البديع لوجيه الدين العلوي الزبيدي اليمني

الفتح الإلي في مطارحة الحلي لأبي العباس الدُّنَيسَري

الحلة السيرا في مدح خير الورى لابن جابر أبي عبد الله الهواري المالكي

أنواع الكتب المؤلفة في البديعيّات

نشأ عن فنّ البديعيّات عدد من المؤلفات التي تنوّعت أغراضها، فظهرت شروح مفصلة لبديعيّات كبار الشعراء، توضح مقاصدهم وتبيّن أنواع البديع في أبياتهم، كما أُلِّفت مختصراتٌ لبعض تلك الشروح تيسيرًا على الطلبة والباحثين، وهناك كتب في البلاغة تفيد عبر شواهدها في تصنيف فنون البديع وتوثيقها. ولم يخلُ هذه المؤلفات من الدراسات النقديّة التي تناولت بعض قصائد البديعيّات بنقد وتحليل، فناقشت الأساليب، وقيّمت جودة النظم ونقصانه، ومدى التزامه بالقواعد البلاغية والفنية. وبذلك أسهمت البديعيّات في تنشيط حركة التأليف في البلاغة والنقد.

- **شروح البديعيات**

فمُعظم شعراء البديعيّات أقبلوا على شرح بديعيّاتهم بعد الانتهاء من نظمها، فلعلّ صنيعَهم هذا إشارة إلى سيرهم على طريق رائدِهم الأول صفي الدين الحلي، الذي شرح بديعيّته بعد نظمها، وعقّب على أبياتها دالاً على النوع البديعيّ ومواطنِ الاستشهادِ فيها.

وقد تتسبّب هذه الشروحُ إلى إظهار أمور أخرى، غير إظهار نوعِ البديع ومكانِ الشاهد، ولكن لفتْحِ أبوابٍ أخرى، تظهِرُ عن أصحاب تلك القصائد وتوضِح غايتهم، ولعرْض بِضاعاتهم وعلومهم على الناس، وليتفاخروا فيما يحملون من الإحاطة بفنون الشعر والأدب، وإدلالاً بمقدُرتهم على الخوضِ في عباب هذا التيّار، الذي يتطلب الكثير من أهل اللغة والأدب.

ولو كانت غايةُ شارح بديعيّةٍ مجرَّدَ إظهارِ أنواعِ البديع التي ضمّنتها أبياتها، لكان من الضروريّ مجلّدٌ واحدٌ ذا صفحات قليلة لا غيرُ، كما يوجد في شروح أوائل الشعراء، الذين لم يشرحوا بديعيّاتهم إلاّ ليكتشفوا عن أنواع البديع التي في أبياتهم، كالشيخ صفي الدين الحلي في 'النتائج الإلهية في شرح الكافية البديعيّة'، وعائشة بنت يوسف بن أحمد الباعونية في 'الفتح المبين في مدح الأمين'، وإسماعيل بن أبي بكر بن عبد الله اليمني المعروف بابن المقرئ في كتابه 'الفريدةُ الجامعة للمعاني الرائعة'، فإنّهم ما جاوزوا بشرح بديعيّاتهم الجزءَ الواحد.

وبعض الشروح مثل 'خزانة الأدب وغاية الأرب' لابن حجة الحموي و'أنوار الربيع في أنواع البديع' للسيد علي صدر الدين بن معصوم المدني و'نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبيّ المختار' للشيخ عبد الغنيّ النابلسي مصداقُ ما ذكرنا من قبلُ، ففي كلّ واحد من هذه الشروح وأمثالها، البديعيّةُ وأنواعُ البديع في أبياتها مجرَّدُ مطيّةٍ يتوسّل بها الشاعرُ لأغراضٍ أُخَر غيرِ الذي نفكّره في الظاهر، فإنّ ابن حجة الحموي شرح بديعيّته خزانة الأدب وغاية الأرب في خمسة أجزاء، وابن معصوم المدني شرح بديعيّته أنوار الربيع في أنواع البديع في سبعة أجزاء سِمان.

عندما يأتي أصحاب كتب الشروح الصغار من المذكورين بنصف صفحةٍ أو صفحة كاملة، يكون في غيرها من الشرح أكثر من خمس صفحات لتوضيح بيت واحد من القصيدة، يقول الدكتور علي أبو زيد في كتابه: "وإذا أردنا الصورة المناقِضة لهذا الإيجاز، نظرنا إلى النوع ذاته 'المواساة' في شرح ابن معصوم 'أنوار الربيع في أنواع البديع'، وعند ذلك سنجد أنه شرح هذا النوع، واستشهد له بما يقارب الصفحات الخمس في المطبوع من شرحه، ... فهو بعد أن شرحَ المقصودَ

بالمساواة ذكر بيتا للنابغة، ثم ذكر ما تُعقِّب به النابغة وأطال، ثم ذكر أمثلةً من شعر زُهير، وامرئ القيس، وخالد بن زُهير، ثم ذكر مجموعةَ أقوالِ العلماء في المساواة، وأورد أبياتِ الصفيّ الحلّي، والعزّ الموصلي، وابن حجة، وابن المقرئ، والعلوي في هذا النوع، وأخيرا أعاد بيتَ بديعيّته. وهذا الشاهد لا يُمثِّل الحدَّ الأقصى من الإطناب في شرح ابن معصوم؛ إذ هُناك أنواع استغرق شرحها أكثر من عشرين صفحة، وإنّ مثل هذا العمل ينضح بمكنون نفس الشاعر المتطلّعة إلى التفوّق والتفنّج بما عندها، كما يدلّ على ما سبق ذكره من أنّ بعضهم اتخذ البديع والبديعيّة وسيلةً لخدمة تلك التطلّعات، فإنْ أحسنّا الظنَّ قلنا: إنها وسليةٌ للوصول إلى كِتابٍ يجمع فُنونا شتّى من الشعر والبلاغة والأدب وغيرها"[1].

وإنّ الشارح في بعض شروح البديعيات يظهِر إحجامه عن الشرح، ولا يُقبل على هذا العمل إلاّ بعد تردّد وتراجع كبير، وكثيرا ما يُبدون قُصورَ باعِهم في هذا المجال، ويبالغون في التواضع والتصاغر أمام الإقدام على هذا الشرح. فإسماعيل بن أبي بكر بن عبد الله اليمني المعروف بابن المقرئ ينظم بديعيّته وبعد ذلك يشرحها ملبّيا دعوة السلطان قائلا: "ورد عليّ أمرُه الشريفُ، ورسمُه العالي المنيف، أن أمدَحَ رسول الله ﷺ على لسانه الشريف، بقصيدة متضمّنة جميع أنواع البديع، على طريقة الصفي الحلي، وكان في أمره الشريف ترغيبٌ ولطف، وتقريب وعطف، ووُعودٌ لا تعرف الخلف، فلبّيتُ دعوته التي إجابتها حتمٌ، وطاعتُها غُنم، وإن كُنت قصير باع البيانِ، مقصّرا عن ميدان فُرسان هذا الميدان"[2].

---

[1] علي أبو زيد. البديعيات في الأدب العربي. دمشق، عالم الكتب، ١٩٨٢، صفحة ١٩٠

[2] إسماعيل بن أبي بكر اليمني، ابن المقرئ. الفريدة الجامعة للمعاني الرائعة. مخطوط ١

وعندما يشرح الشاعر مصطفى بن عبد الوهّاب الصلاحي بديعيّةَ أحمد بن عبد اللطيف بن أحمد البربير الحسني البيروتي يذكر: "ثم بدا لي أن أنظم في ضمن هذا الشرح قصيدة بديعيّة أرتب أبياتها، على تربيت أبيات السيّد المشار إليه، وأذكر كلّ بيت منها بعد ذكر بيته، وأطابقه عليه، مع عدم تسمية النوع في ضمن البيت، هربا من الوقوع في العقادة الكثيفة، ثمّ أعرّفه، ثم أعرف الأوّل، وإنّما يكون على الأوّل المعوّل، ومع ذلك فأنا معترفٌ باللسان، فضلا عن الجنان، أنّي لستُ من فُرسان هذا الميدان، ولا من خيّالة هذا الشان، ولكن المرجو من الله الإصابة..."[1].

ومحمد بن مصطفى بن كمال الدين البكري مع كونه أديبا شاعرا متفنّنا، يتواضع في مقدّمة شرح بديعيّته مخاطبا لمن طلب بشرحها قائلا: "فاعتذرتُ بقصر الباع، عن تناول هذا الزهر والجام..."[2]. وهكذا كثير من شراح البديعيّات اعتذروا بعجزهم وبعدم تأهّلهم وقصر باعهم وأحجموا عن هذا الشرح.

إضافة إلى هذا، إنّ جُلّ الناظمين للبديعيّات سعَوا في شرح قصائدهم، وكان لهم في هذا باعثان اثنان: أحدهما: التسني بسنّة الشعراء قبلهم والجري على عادتهم، وذلك لتوضيح ما نظموه من الأنواع المقصودة من البديع، وهذا الدافع فقط لا يأتي بالشرح إلاّ نحيفا ضامرا، وأمّا الثاني، فمسايرة الشعراء السابقين المشهورين في ترويج ما عندهم، ولعَرْض بِضاعاتهم وعلومهم على الناس، وليتفاخروا فيما يحملون من الإحاطة بفنون الشعر والأدب.

---

[1] مصطفى بن عبد الوهاب الصلاحي. نخبة البديع في مدح شفيع. مخطوط، صفحة ١

[2] قاسم بن محمد، البكرجي. المطلع البدري على بديعية البكري. مخطوط ٦ / علي أبو زيد. البديعيات في الأدب العربي. دمشق، عالم الكتب، ١٩٨٢، صفحة ١٩١

والشروح الموجودة للبديعيّات لم تكن من قِبل الناظمين فقط، وقد شرح بعضَ البديعيّات أدباءُ آخرون غيرُ الناظم، فقد اكتفى بعد الشعراء بنظم البديعيّة من غير شرح لها، فشرحها من قدَر على شرحها بمعرفة ما فيه، فسمح الشاعر بعض أصدقائهم للقيام بشرح القصيدة بالتداخل بين الناظم وبين بديعيّته، ولتعليق ما ينبغي على أبياتها ولاتخاذها وسيلة لإظهار ما عندهم.

وفي بعض الأحيان يكتفي الشاعر بشرح بديعيّته شرحًا مختصرًا، يُبيّن فيه ما تضمّنته من أنواع البديع مع ذكر شواهدها، ثم يأتي بعده من يتصدّى لشرحها شرحًا أوسع، فيبسط القول فيها، ويزيدها توضيحًا وبيانًا.

ومن هذا القبيل شرح أبي جعفرٍ أحمد بن يوسف الغرناطي لبديعيّة صديقه محمد بن أحمد بن علي بن جابر الأندلسي، لما شعر في شرح ابن جابر على قصيدته قُصورا، حيث لم يتعدّ شرح ابن جابر عن تعريف لنوع البديع وإظهاره، من غير أن يأتي بأيّ شاهد آخر، أخذ أبو جعفر الغرناطي يتولّى عنايةَ تلك البديعيّة وشرحها شرحا مطوّلا، بسط فيه عن ذكر معنى الأبيات في القصيدة، وأتى ضمنه التمثيل بالأحاديث النبوية والآيات القرآنية وكذلك ذكر أمثلة من النثر والشعر، وبيّن الإعراب والشواهد، وبهذا الشرح سدّ الغرناطي جلّ الهنوات البديعيّة التي رآها في شرح ابن جابر لبديعيّته، وهكذا جاء شرحه لبديعيّة صديقِه وافيا كافيا.

وأمثال هذا كثيرة، مثل المجد بن إسماعيل الحنفي الذي قرّظ بديعيّةَ عيسى بن حجّاج بن شدّاد وشرحها، يقول في كتابه 'الضوء اللامع' لأهل القرن التاسع "وجمع شيخنا المجد

إسماعيل الحنفي شعره، وكان يجلّه، بل شرح بديعيّته التي عارض بها الحلي"[1]. والكتاب المسمّى 'الجوهر السني في شرح بديعيّة الصفي' شرح لبديعيّة صفي الدين الحلّي، شرحَها عبد الغني الرافعي، وقد شرح بديعيّة الحلّي محمدُ بن القاسم بن زاكور وآخرون أيضا، مع أنّ الحلّي نفسُه شرحَها شرحا وافيا باسم 'النتائج الإلهية في شرح الكافية البديعيّة'. وكذلك شرح عبدُ اللطيف العشْماوي بديعيّةَ عبدِ الله الزفتاوي وسمّاه 'حسن الصنيع بشرح نور الربيع'[2].

والشاعر عبد الغني النابلسي قد شرح من بديعيّتيه الأولى فقط، وقد أغفل الأخرى، فشرحها شرحا مطوّلا في ثلاثة مجلدات عليُّ بن حسن بن بدر الدين البدري الغزي وسمّاه 'حسن الصنيع شرح مليح البديع'، وقد شرحها أيضا تلميذ الشاعرِ عليُّ بنُ محمدٍ القلعي.

وبديعيّة ابن حجة أيضا كذلك، وفي مقدّمة شرحه لبديعيّته "ولم يتفرّد ابن حجّة بشرح بديعيّتِه، بل لقد لقيَت بديعيّتُه وشرحُه لها عناية كبيرة، من العلماء والأدباء والبلاغيين بعده، وما حَظيت به من عناية لم تكن بديعيّة أخرى لتحظى به، وشاهدُ ذلك: أنها رغم شرحِ ناظمِها لها شرحا وافيا، فإنّ أحد أدباءِ العصرِ -واسمه عثمان الظاهر- قد شرحها مرّة ثانية، كما شرحها محمد بن أحمد بن عثمان البسطاميّ المتوفّى سنة ٨٤٢ هـ، وشرحَها أيضا محمد بن عيسى بن محمود بن كِنان المتوفّى سنة ١١٥٣ هـ، وأطلق على شرحه اسم 'المحاسن المرضيّة في شرح المنظومة البديعيّة'، وذلك بعد أن نظَر في شرح ابن حجة فوجده لم يتكلم في أكثر أحواله إلاّ في النوع، وترك شرحَ باقيها، ورأى عملَه غيرَ مكتمل، فعبّر عن غايته قائلا: "فأحببت أن أنشئ

[1] محمد بن عبد الرحمن السخاوي. الضوء اللامع لأهل القرن التاسع. بيروت، لبنان، دار الجيل، ١٩٩٢، ج٦، صفحة ١٥٢

[2] جرجي زيدان. تاريخ آداب اللغة العربية. القاهرة، مؤسسة هنداوي.2012 ، صفحة ١٠٨٧

لها شرحا حسَنا، يحيط بها إحاطةَ الدائرة بفلك معدّل النهار، ويمتزج بها كما امتزج بياض الورد بالاحمرار"[1].

وقد انبثقت من بديعيّة ابن حجة كتب كثيرة أخرى، قد لاقَت بديعيّته وشرحُه اهتمام كثير من المشتغلين بعلم البلاغة، فمنهم من عارضوها ومن نهجوا نهجها في أشعارهم وكتُب شروحِهم، فالإمام جلال الدين السيوطي نظم بديعيّةً معارضا بها بديعيّة ابن حجة، حيثُ يقول في مُبتدإ شرحه لبديعيّته: "فهذه بديعيّةٌ مدحت بها مَن وجب على الخلق امتداحه، وتحلّى بقلائدِ أوصافه الكِرام مدَّاحه، معارضا بها بديعيّةَ الشاعر الماهِر تقيّ الدين أبي بكر بن حجة، في التورية بالنوع البديع، ضارِعا إلى الله تعالى أن يمُنّ عليّ بالتحلي بأجمل الأوصاف، والتخلّي عن التكلّف والاعتساف"[2]، وقد شرحها السيوطي نفسه وسمّاها 'نظم البديع في مدح خير شفيع'.

وتوالى بعد السيوطي من اشتغل على بديعيّة ابن حجة بالبلاغة في كل زمان، فاعتمدوا عليها في نظمهم للبديعيّة، وعلى شرحه لها في شروحهم، فالشيخ عبد الغني بن إسماعيل النابلسي عارض ببديعيّته أبا بكر بن حجة، كما كان له بواعث سواه من الشعراء، وسمّاها 'نسمات الأزهار في مدح النبيّ المختار'، واعتمد النابلسلي في شرح بديعيّته أربعة شروح: النتائج الإلهية في شرح الكافية البديعيّة والتوصل بالبديع إلى التوسّل بالشفيع وخزانة الأدب وغاية الأرب والفتح المبين في مدح الأمين. وأشار في شرحه إليه بعد ذكرٍ عن بديعيّات صفي الدين الحلي وعزّ الدين

---

[1] ابن حجة الحموي/تقي الدين أبي بكر. خزانة الأدب وغاية الأرب . بيروت لبنان، دار صادر،2005، مقدّمة، صفحة ٢٦٦ / المحاسن المرضية في شرح المنظومة البديعيّة، صفحة ٤، ٥

[2] جلال الدين السيوطي. نظم البديع في مدح خير شفيع. حلب، دار القلم العربي، ١٩٩٥، صفحة ٤٥

الموصلي وأبي بكر بن حجة الحموي وعائشة الباعونية بقوله: "فعِندمَا شاهدتُ هذه البديعيّات الأربع، وطفقتُ أرتعُ بخيول الأفكار في مسارحها وأربع، وتأمّلتُ ما نقلوه في شروحها من العبارات والشواهد، وما نبّهوا عليه من الأغراض والمقاصد، حرّكتنِي بواعِث الأفكار، وتجاذبتني أيدي الخواطر الإلهيّة إلى اقتحام هذا المضمار، فجُلتُ فيه بعون الله تعالى وإن لم أكن من فُرسانه، بل ممن عثر به في جواد القريحة في حومة ميدانه، ونظمتُ هذه القصيدة الميمية، المسمّاة بنسمات الأسحار في مدح النبيّ المختار"[1].

مضامين شروح البديعيّات

وإنّ من يتأمّل في مضامين هذه الكتب من شروح البديعيّات، يجد منها شكلا كليّا عن هذه الشروح، وقد تمثّلت أسُس هذه الشروح في عناصر مهمّة، وهي:

البديع، وشواهد من كتاب الله وحديث الرسول الكريم ﷺ، وشواهد شعرية من أشعار العصور المختلفة، وشواهد نثرية من الخطب والأمثال وغيرها، ولمحات نقدية، وفنون عربية مختلفة، والبديعيّات السابقة.

- البديع:

إنّ أوّل ما يقوم به شُرّاح البديعيّات هو أن يُعرِّف بالنوع البديعيّ الذي ورد في بيت البديعيّة وتبيين شروطه وأقسامه، ويذكُر أقوالَ العلماء في هذا النوع، وإذا كان الشاعر عمَد إلى تسمية النوع فالشارح يفصِّل معناها لغة واصطلاحا، ثمّ يوضح أقسام النوع ويعدّها، ويذكر الفرق

[1] عبد الغني /النابلسي. نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار . بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية،2022 ، صفحة ٤

بينه وبين ما يحتمل التشبّه أو الالتباس به من أنواع البديع. وهذا كلّه لأنّ الأصل الأصيل الذي نشأت عليه البديعيّات منذ ابتدائها هو فنّ البديع.

فمثلا في كتاب 'أنوار الربيع في أنواع البديع' ابن معصوم يذكر بيته في بديعيّته في اللف والنشر فيقول:

"لفّي ونشرِي انْتِهائي مُبدِئي شغفِي معهم لديهم إليهم منهم بِهِم

اللف والنشر: هو أن تذكر متعددا إمّا تفصيلا بالنص على كلّ واحد أو إجمالا، بأن يؤتى بلفظ يشتمل على متعدد، وهذا هو اللفّ، ثم تذكر أشياء على عدد ما سبق – كلّ واحد يرجع إلى واحد من المتقدّم من غير تعيين باللفظ، ثقة بأنّ السامع يردّ كلّ واحد منها إلى ما يليق به، وهذا هو النشر. فالأوّل وهو ذكر المتعدد تفصيلا ضربان: أحدهما، ما كان النشر فيه على ترتيب اللف، بأن يكون الأوّل من النشر للأوّل من اللف، والثاني للثاني، وهكذا على الترتيب، وهذا الضرب هو الأكثر في هذا النوع والأشهر فيه"[1].

فإن مَن أراد أن يستخلص من شرح بديعيّةٍ كتابا خاصًّا بالبديع لسهُل عليه ذلك، ويتيسّر له أن يشمل كتابه على أنواع البديع كلّها، وعلى كلّ ما يُضاف إليها من جديد.

- شواهد من القرآن والأحاديث النبوية

كان كثير من الكتّاب والدارسين في البلاغة العربية، يؤكّدون ناحية القرآن الكريم وإعجازه وتفسيره، وهذه الناحية هي الغاية المفردة التي قامت من أجلها معظم علوم العربية ولا سيما

[1] علي صدر الدين بن معصوم المدني. أنوار الربيع في أنواع البديع. النجف الأشرف، مطبعة النعمان، 1968، جزء ١، صفحة ٣٤١

علوم البلاغة العربية، ولهذا كانوا يصرّون على إدراك علوم البلاغة. وقد أكّد بهذه الغاية كثير من الشعراء في البديعيّات في شروحهم، وخاصة في مقدّماتها.

كما قال ابن الدقماق في مقدّمة شرحه لبديعيّته، من أنّ فهم كلام الله تعالى وإدراك معاني القرآن الكريم الذي اشتمل على علوم الأوّلين والآخرين، يُعدّ من أشرف العلوم بعد الإيمان بالله عز وجل. ولا سبيل لتحقيق هذا الفهم العميق، والنجاة من الشك واللبس، إلاّ بتعلّم علم البلاغة وفروعه، كعلم المعاني والبديع؛ إذ بهما يُتبيَّن وجه إعجاز القرآن[1].

فلا بُعد في أن تبدأ الشروح بالاستشهاد بالآيات القرآنية، وغالبًا ما يُقدَّم الاستشهاد بالقرآن على غيره في بيان أنواع البديع، ثم تليه الأحاديث، وقد صار هذا منهجًا مألوفًا في هذا الفنّ.

- شواهد الشعر العربي

إنّ شرّاح البديعيّات كانوا قد اتّخذوا شروحَهم وسيلةً لإظهار ما عندهم من العلوم المختلفة والفنون المتعددة، وأكثرُ ما تبدو هذه الناحيةُ عندما يفسّرون أنواع البديع، ويأتون بالشواهد لها، فلا يكتفون بشاهد أو شاهدين مثلا، وبعض الشراح كانوا يأتون بالمقطّعات الكاملة عندما يأتي غيرهم بالقصائد الطوال.

فكانت القصائد والأبيات تتتابع في النوع البديعيّ الواحد ذاته، من غير اعتبارٍ لاختلاف الشعراء أو العصور، إذ تتكرر الصور البديعية وتتشابه الأساليب من العصر الجاهلي إلى زمن المؤلّف الشارح، دون تميّزٍ ظاهرٍ بين عصرٍ وآخر.

[1] ابن دُقماق. البديعية وشرحها. العراق، الجمعية العلمية للدراسات التربوية المستدامة، ٢٠٢٣، صفحة ٢

فقد جاء في شرح بديعيّة عبد القادر الأدهمي للشيخ السيّد محمد بدر الدين الرافعي الخلوتي عندما يوضّح الاقتباس ما نصّه: "فمنه قولُ سيّدنا الأديب عبد الكريم عويضة:

يا ذوي الأموال زكُّوا فمُزكّي المالِ يربو

لن تنالُوا البرّ حتّى تنفِقُوا مِمّا تحبُّوا

وقول عبد الله بن عمرو بن محمد الأفيوني الطرابلسي:

واظِبْ على الصبرِ في الأحوالِ قاطِبةً ولازِمِ الصبرَ فهوَ المنهَجُ الأطهَرْ

فاطلُب من الوالِدينِ الأكرَمين رِضًا ولا تقُل لهما أفٍّ ولا تنهر"[1]

وقد ابتكر أصحاب البديع مما لم يكن موجودا قبلُ، وذلك أنّ شُرّاح البديع في الأغلبِ ما كانوا يكتفون بالتمثيل بالشواهد المناسبة لما يريده من النوع البديعيّ، بل كانوا يبحثون عن الشيء المسقبح في الشعر وممّا لا يقبلُه الأذواق من قرائح الشعراء، ولم يكن هذه الطريقةُ موجودة قبل ابن المعتزّ الذي صنّف في البديع أوّلا، ويُظنُّ أنّ أصحاب البديع اقتفوا إمامهم عبد الله بن المعتزّ في كتابه 'البديع'، فإنه ذكر فيه من شواهد النوع ما يُستحسَن، وما يُستقبَح منه أيضا.

فمثلا، في توضيح نوع التجنيس ذكر ابن المعتزّ شواهدَ من القرآن والحديث، وذكر بعضًا من أقوال الصحابة والمحدثين من الشعراء، ثم يقول: "ومن التجنيس المعيب في الكلام والشعر قولُ بعضِ المحدثين، وهو منصور بن الفرج:

[1] محمد بدر الدين الرافعى الخلوتى. بديع التحبير شرح ترجمان الضمير. بيروت، لبنان، المطبعة العلمية، ١٨٩٢، صفحة ٩١

أُكابِدُ منك أليمَ الألَم فقد أنحَل الجِسمَ بعدَ الجَسَم"[1]

وقد أتى بأكثر من شعر بعد هذا، ومن عادته أن يستمرّ في عرض مثل هذي النماذج، ولم يجِد أصحاب البديعيّات عن سنّةِ إمامِهم هذه.

والمهمّ هنا، أنّ بعض الشراح كانوا يأتون بأشعار من يعرِف من الأصدقاء والمُعاصرين، ويكون بعض ما يورده شاهدا غير مذكور في غير هذا الموضع، لعدمِ اطّلاعِ المؤلّفين في الشعر والأدب وإغفالهم أحيانا على هذه القصائد، فهذا يحملُنا على العِناية بهذه الشروح لنستخلص منها كثيرا من المنافع والفوائد وللاطلاع على ما لا نجده إلاّ من خلال هذه الشروح.

- شواهد من النثر.

إنّ البلاغة لا تقتصر على الشعر العربي، وشرّاح البديعيّات أصحابُ النثر والنظم، فلا تقتصر شواهدهم لأنواع البديع على الشعر، بل يكثر النثر في الشواهد من النظم، فيرى من يطالع هذه الشروح شواهد من أقوال البلغاء وخُطَب العُلماء وأمثلة الفُصَحاء ومُناظرة الأدبَاء.

وطريقتهم في الاستشهاد بالنثر مثلُ الذي في الأشعار، فيكون الشاهد النثريّ في بعض الأحيان مثلا سائرا، وقد يكون قطعة خطبة أو مقال حكيم، وقد يأتي الشارح للاستشهاد بنثر طويل جدا، مثلما يُرى في شرح ابن حجة في بديعيّته المسمى بـ'خزانة الأدب وغاية الأرب'. فمثلا، إنّ ابن حجّة عندما شرح بديعيّته استشهد لتوضيح المغايرة يقول:

[1] عبد الله بن المعتز. البديع في البديع لابن المعتز. بيروت لبنان، مؤسسة الكتب الثقافية، ٢٠١٢، صفحة ٤٥

"من ذلك قوله [ابن النباتة] في رسالة المفاخرة بينهما والمغايرة في مدح كلّ واحد منهما وذمّه، فبرز القلم بإفصاحه ونشط لارتياحه، ورقى من الأنامل على أعواده، وقام خطيبا في حلّة مداده، والتفت إلى السيف فقال بسم الله الرحمن الرحيم، ن، والقلم وما يسطرون، ما أنت بنعمة ربّك بمجنون. الحمد لله الذي علّم بالقلم، وشرّفه بالقسم، وخطّ به ما قدّر وقسَم..."[1]. ويأتي ابن حجّة بعد هذا تمامَ الخطبة، التي فيها ذكر السيف ومدحه وذمّه، وكذلك القلم يمدحه فيه ويذمّه، بألفاظ رائعة وكلمات جميلة وسجعٍ غير متكلف. وهكذا يُطيلُ بعض الشرّاحِ في توضيح بعض أنواع البديع ويُطنب في الشرح والاستشهاد.

- لمحات نقدية

يكون شرّاح البديعيّات الذين أحاطوا بهذا الفنّ وتبحّروا في الأدب واللغة ولا سيّما الشعر، على أعلى مقدُرة لتمييز الكلام بين الحسن والقبيح والجيّد والرديء، وهذا التمييز هو الذي يسمّى بالنقد، وقد قام بهذا النقد العلمي المنهجيّ كثيرٌ من الشرّاح، ما كان ديدنُ أوّلهم في هذا الفنّ عبد الله بن المعتزّ، كفى منهم إشاراتهم المتعدّدة والوقفات الفاحصة المتفرّقة، يُفهم منها موقفهم وتوضَح بها منهجهم في النقد، فبعدَ ذكر ما يستحسنُ في كلّ نوعٍ من أنواع البديع يذكرون إثرها ما يستقبحُ فيها، ويستشهدون لها من الشعر والنثر ومن أقوال العرب وغيرها، وتوجدُ مثلُ هذه الحركات النقدية في أماكن كثيرة أثناءَ شُروحِهم، يَبِينُ به ملامحُ النقد في تلك العصر عامة، وعند الشارح خاصة. فمثاله: إنّ ابن حجة الحموي أتى بشعره في الجناس المجوّف فقال:

---

[1] ابن حجة الحموي/تقي الدين أبي بكر. خزانة الأدب وغاية الأرب . بيروت لبنان، دار صادر،2005، صفحة ٢١٩

"طرفي المجوّف منّي بعد فُرقتِهم قد بدَّ شملَ منامِي قصده ألَمِي"

يعترض عليه الحاج عثمان بك الحيائي الجليلي الموصلي في كتابه 'الحُجة على من زاد على ابن حجة' فيقول: "هذا الجناس أعني المجوّف، لم ينظّمه أحد من أهل البديعيّات، ولم يقل فيه أحد شيئا، إلاّ أنه من مخترعاتِ زماننا، وقد أفادنيهِ الأديب عثمان بن عمر الشهير بالبكتاشي، فما أدري أهو مصنوعه أم مسموعه، وأظنّه مسموعا له، لأنّ البكتاشي ليس له تصرّف تامّ في الأدب، بل هو مقلّد وحده، بأن تذكر كلمة حروفها ثلاثية أو خماسية، ثم تذكرها مع إسقاطك حرفا من وسطها فتصير مجوّفة، كقولكَ سفرُ البَرّ خيرٌ من سفر البحر، ولا يلهج بالمجون إلاّ المجنون، فالجِناس في برّ وبحرٍ ومجون ومجنون، وهذا من الأنواع البخسة التي لا تحتها طائل"[1].

- فنون عربية مختلفة

إنّ شروح البديعيّات مملوءة بـ'المستلمح المستطاب' كما وصف الدكتور زكي مبارك، فيكون فيها كثير من اللفتات البديعة والفنون المتنوّعة، في مختلف الحُلل وشتّى المظهر. وإنّ هؤلاء العلماء المهرةَ كان أكثرُهم مثقّفين بثقافة إسلامية كاملة، فهذه الثقافة ملموحة في هذه الشروح، فتوجدُ الفِقه فيها إلى جانب التفسير، والنحوُ يُسايِرُ اللغة، والعروض يُعانِق البلاغة.

كما جاء في شرح الغرناطي لبديعيّة ابن جابر في شرح بيته:

"ما بين منبرِه السامي وحُجرتِه روضٌ من الخُلدِ نقِّلْ غيرَ مُتَّهَمِ"

[1] عثماب بك الحيائي الجليلي الموصلي. الحجّة على من زاد على ابن حجة. موصل، مطبعة أم الربيعين، ١٩٣٧، صفحة ٢٤

أسرفَ في الذكر عن تاريخ المنبر النبوي الشريف وقصصه منذ بدايته إلى عصره، وقد أطنب في ذكرها وملأ بها عدّةَ صفحات[١].

ولما شرح صدر الدين بن معصوم بديعيّته ذكَر في 'التمثيل' حديثا لعائشة مشهورا في كُتب الحديث باسم 'حديث أمّ زرع'، وهي مما تسامرت مع رسول الله ﷺ، فتقول فيه: "جلس إحدى عشرة امرأة من أهل اليمن، فتعاهدن وتعاقدن أن لا يكتمن من أخبار أزواجهنّ شيئا"[٢]، فأتت بقول كلّ واحدة من النسوة، ثم شرع بتفسير الغريب من قول كلّ منهنّ، مع توضيح وجوه المفردات من حيثُ الصرفُ والنحو، وشرح الكلمات وطال بذلك الحديث صفحات عدّة[٣]، وبلغ بذلك خمسة وعشرين صفحة في بيان نوع التمثيل من أنواع البديع.

وقاسم البكرجي في شرحه للبديعيّات بعد بيته لإرسال المثل أتى ببيت:

"في المستجير بعمرٍو عند شدّته كالمستجيرِ من الرمضاء بالنار"

"وأصل ضرب هذا المثل أنّ جسّاس بن مرّة لما تبع كليبا ليقتله فاستفرده في الفلاة وطعنَه برُمح فأثخنه، وكان عمرو هذا مع جساس، فقال كُليبٌ: يا عمرو اسقِنِي، فنزل عمرو عن جوادِه، وكمّل على قتلِه، فعند ذلك ضرب هذا المثل"[٤]. وأصل هذا البيت:

المستغيثُ بعمرٍو عند كُربتِه كالمستغيثِ من الرمضاء بالنار"[٥]

---

[١] الغرناطي، شهاب الدين. كتاب طراز الحلة وشفاء الغلة. غرناط، المصنف، ١٩٩٠. مخطوط، من صفحة ١٠٤ إلى ١٠٧

[٢] أبو عيسى الترمذي. الشمائل المحمدية والخصائل المصطفوية. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠١٧، صفحة ١١٠

[٣] علي صدر الدين بن معصوم المدني. أنوار الربيع في أنواع البديع. النجف الأشرف، مطبعة النعمان، 1968، جزء ٣، صفحة ١٨٩-٢٠٢

[٤] قاسم بن محمد الحلبى. حلية العقد البديع فى مدح النبى الشفيع. ١٧٤٩، صفحة ٨٩

[٥] أبو هلال العسكري. جمهرة الأمثال. بيروت، لبنان، دار الجيل، ١٩٨٨، جزء ٢، صفحة ١٦٠

وقد أنشد بعضهم "كالمستغيث من الدعصاء بالنار"[1].

وابن حجّة الحموي استشهد لنوع الإيهام في شرح بديعيّته 'خزانة الأدب وغاية الأرب' بواقعة حدثت مع الحسن بن سهلٍ الذي كان وزيرا تحت المأمون، يقول ابن حجّة: "يحكى أن بعض الشعراء هنّأ الحسن بنَ سهلٍ باتصال بنته بُورَان بالمأمون مع مَن هنَّأه، فأثاب الناسَ كلّهم وحرمه، فكتب إليه: إن أنتَ تماديتَ عليَّ حرماني عملتُ فيك بيتا لا يعلمُ أحدٌ مدحتُك فيه أم هجوتُك، فاستحضَرَه وسأله عن قوله، فاعترف وقال: لا أعطيك أو تفعل، فقال:

بارك الله للحسن ولبُورَانَ في الخَتن

يا إمامَ الهدى ظفرْ تَ ولكن ببِنت مَن

فلم يعلم ما أراد بقوله 'بِبِنْتِ مَنْ' في الرفعة أو في الضّعة، فاستحسن الحسنُ منه ذلك وناشده: أسمعتَ هذا المعنى أم ابتكرتَه؟ فقال: لا والله، إلاّ أنّي نقلتُه من شعر شاعرٍ مطبوعٍ كان كثير العبثِ بهذا النوعِ"[2]. وأمثال هذا يُرى كثيرا في شروح البديعيّات.

- البديعيّات

وكثير من الشارحين كانوا يجمعون الأبيات من بديعيّات مَن سبقهم أو بعضها مقرونةً إلى بديعيّتهم، وكان هدفهم بهذا الصنيع أن ينبّهوا على تفوّقهم وتقدّمهم على أقرانهم، ومع ذلك حفظوا لنا بهذا الصنيع مجموعةً من البديعيّات التي كادت أن تكون مفقودةً لو لم تكن موجودةً

[1] أبو عبيد البكري. فصل المقال في شرح كتاب الأمثال. بيروت، لبنان، دار الأمانة، ١٩٧١، صفحة ٣٧٧

[2] ابن حجة الحموي/تقي الدين أبي بكر. خزانة الأدب وغاية الأرب . بيروت لبنان، دار صادر،2005، صفحة ١١٠- ١١١

في هذه الشروح، وقد جمع ابن حجّة الحموي في شرحه لبديعيّته بديعيّاتِ صفي الدين الحلي وابن جابر الأندلسي وعزّ الدين الموصلي، ثم تساير شرّاح البديعيّات مسيرَ ابن حجّة الذي كان أوّل من شرع هذا الصنيع، وتوالى كثير من الشراح على هذا، حتى إنّ مصطفى بن عبد الوهّاب بن سعيد الصلاحي جمع في شرحه لبديعيّة أحمد البربير خمس عشرة بديعيّة، وقد عدّدها في مقدّمة شرحه، وهي إضافةً إلى بديعيّة أحمد بن عبد اللطيف بن أحمد البربير وبديعيّةِ مصطفى بن عبد الوهّاب الصلاحي نفسِه، بديعيّات صفي الدين الحلي وإسماعيل بن أبي بكر بن عبد الله اليمني ابن المقري ومحمد بن أحمد بن علي الأندلسي ابن جابر وعبد الله الزفتاوي وعزّ الدين عليّ بن الحسين بن علي بن أبي بكر الموصلي وتقي الدين أبي بكر بن حجة الحموي وعبد الغني بن إسماعيل بن عبد الغني النابلسي ومصطفى بن كمال الدين بن علي البكري ومحمد بن مصطفى بن كمال الدين البكري وقاسم بن محمد البكرجي وعبد الله بن يوسف اليوسفي وعلي بن محمد تاج الدين بن عبد المحسن القلعي المكي وعائشة بنت يوسف الباعونية[1].

وهكذا بقيت شروح البديعيّات ملاذًا لكلّ من يريد بديعيّة لا تصل إليها يده إلاّ من هذا الطريق، فيسهل التطلّع إليها لوجودها في واحد من هذه الشروح، والمهمّ في هذا أن بعض القصائد من البديعيّات غير مطبوعة، بل لا توجد لها إلاّ بعضُ الصوَر للمخطوطات، وبعضها لا يعرَف لها الشاعر، ويوجد بعضُ هذا القبيل من هذا الفنّ في بعض الشروح لبديعيّات مشهورة.

فشرّاحُ البديعيّات على هذا أتباعُ المدرسة الأدبية البلاغية في تاريخ التأليف البلاغي عند العرب، لأن عملهم في هذه الشروح يتطابقُ مع الشروط الموضوعة لذلك. وفي كتاب 'دراسات بلاغية

[1] مصطفى بن عبد الوهاب الصلاحي. نخبة البديع في مدح شفيع. مخطوط، مقدّمة

ونقدية' عن ميلان رجال المدرسة الأدبية إلى الإكثار من الشواهد الأدبية نثراً أو شعراً. كانوا يذكرون القاعدة بإيجاز، ثم يعرضون أمثلة طويلة تتجاوز أحياناً صفحات عدّة، تشمل جملا وأبياتا وشِعرا كاملا أو رسائلَ أدبية. يظهر ذلك بوضوح في كتبهم، مثل ابن المعتز الذي يعرّف الاستعارة أو الجناس ثم يقدم أمثلة كثيرة ويفرق بين الجيد منها والسيئ[1]. فلا يُرى أحقّ مثالٍ لما ذكَر الدكتور زكي مبارك والدكتور أحمد مطلوب من شروح البديعيّات.

ولم يكن جميع شروح البديعيّات من هذا القبيل، بل هناك طائفتان اثنتان ممن شرح البديعيّات:

فأوّل هؤلاء كانت شروحهم نحيفةً قليلةَ اللبّ، اقتصرت مؤلّفاتُهم على شرح النوع البديعيّ، دون أن تنداح توضيح النوع البديعيّ وتحليل المضمر إلى مواضع عِدّة، ونرى هؤلاء سائرين مسيرَ أوّلهم في البديعيّات وشرحها وإمامِهم في هذا النهج الشيخِ صفيّ الدين الحلّي، وقد تبعه في شرح البديعيّة مثلُ ابنِ جابر وابنِ المقرئ وعائشة الباعونية والإمام السيوطي والرافعيّ في بديع التحبير.

وأمّا الطائفة الثانية همُ الجمهرةُ، احتوت مؤلّفاتهم على فنون عدّة، واتّسعت شروحهم إلى فنون النحو والصرف والبلاغة والأدب والتاريخ وغيرها من العلوم العربية والفوائد اللغوية.

ولكنّ أكثر شروح البديعيّات وأغلبها كانت بعيدةً من ذكر السيرة النبوية سوى ما حوتها سطور القصيدة، ولعلّ هذا بسبب تسهيل نشر بضاعتهم وعرضها في أسواق الأدب، وبعض شروح

[1] أحمد مطلوب. دراسات بلاغية ونقدية. الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، ١٩٧٨، صفحة ٢١

البديعيّات خلَتْ حتى من شرح معنى البيت من القصيدة البديعيّة، إنّما كان اعتناؤهم في شرح النوع البديعيّ ليس غير.

وقد شذّ عن هذه القاعدة العامّة مثلُ أبي جعفر الغرناطي. والغرناطي هذا في شرحه باسم 'طراز الحلّة وشفاء الغلة' أتى وراء كلّ بيت من أبيات ابن جابر بفقرة خاصة، شرع بتفسير الكلمات وذكر معانيها، وشرح بعدها مضمونَ البيت، وبعد ذلك يوضّح النوع البديعيّ مع الأمثلة كما اعتاد ذلك غيرُه.

ففي نهج شرح أبي جعفر ميزات عن غيره من الشراح، وطريقته أيضا تميّزت بين الشروح، وكانت مادّته أكثر تنوّعا من موادّ شروح غيره من الشارحين. فطريقة أبي جعفر الغرناطي في شرح البديعيّة أن يذكر النوعَ البديعيّ أوّلا، فيعرِّفَ النوع ويشرحَه، فيأتيَ ببيت البديعيّة، ثم يشرحُ لغة البيت ومعناه، فيعرب البيتَ أو بعضَه، فيذكرَ عن معنى البيت ويبيّن ما قصد الشاعر في البيت من المدحة النبوية، فيوضِّح الاستشهاد في البيت، وبعد هذه كلها يذكر كلّ ما جاء في البيت في وجوهٍ بلاغية زِيادةً على الاستشهاد، ويأتي من خلال هذا كلّه بالشواهد والأمثلة.

وأمّا أصحاب الشروح الأُخر، فكانوا في شروحهم يذكرون البيتَ فالنوع ثم الشاهد، وقد يقارَن بين بيتِ الشارح وبين أبيات البديعيّات السابقة.

وجميعُها -مهما كانت قصيرة أم طويلة- كانت مثلما قال الدكتور محمود رزق سليم في كتابه 'عصر سلاطين المماليك': "ومهما قيل في هذه البديعيّات من أنها متكلفة، وأنها ساقطة النظم، عسرة الأسلوب، ركيكة التراكيب، فهي على كلّ حال فنٌّ شعري جديد، وُلِد وشبّ وترعرع في

العصر المملوكي، وشغل أذهان أدباء العربية حقبة من الزمن طويلة، وأثرى العلم والأدب من ورائه ثروة لا يُستهان بها، وبخاصة من شروح البديعيّات"[1].

أسماء كتب شروح البديعيات مع ذكر شارحيها:

النتائج الإلهية في شرح الكافية البديعية لصفي الدين الحلي

الجوهر الصفي في شرح بديعية الصفي لعبد الغني الرافعي

طراز الحلّة وشفاء الغلّة لأحمد بن يوسف الرعيني

التوصل بالبديع إلى التوسل بالشفيع لعزّ الدين الموصلي

الفريدة الجامعة للمعاني الرائعة للشيخ إسماعيل بن المقرئ

الشرح الجلي على بيتي الموصلي لأحمد بن أحمد البربير البيروتي

العقد البديع في مديح الشفيع لشعبان الآثاري

المحاسن المرضية في شرح المنظومة البديعية لمحمد بن عيسى بن محمود

خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي

مواهب البديع في علم البديع لابن خلوف الحُميري

نور حدقة البديع ونور حديقة الربيع لإبراهيم بن علي الكفعمي

الفتح المبين في مدح الأمين لعائشة بنت يوسف الباعونية

تبديع البديع في مدح الشفيع لعائشة بنت يوسف الباعونية

[1] سليم، محمود رزق. عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي. القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٤٩، جزء ٦، صفحة ١٥٩

بديع البديع في مدح الشفيع لشعبان الآثاري

نزهة الناظر وبهجة الخاطر لعلي بن محمد الدمشقي

الرياض الموسومة وشواهد البديع المنظومة لعلي بن محمد الحسيني

منح السميع شرح تلميح البديع بمدح الشفيع لعبد الرحمن بن أحمد الحميدي

أنوار الربيع في أنواع البديع لابن معصوم المدني

نخبة البديع في مدح الشفيع لمصطفى بن عبد الوهاب الصلاحي

حسن الصنيع بشرح نور الربيع لعبد اللطيف العشماوي

فتح البديع في حل الطراز البديع في امتداح الشفيع لأبي الوفاء العرضي

تحفة الأدباء وتسلية الغرباء لمحمد ناظم الملتقي

نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار لعبد الغني النابلسي

حسن الصنيع شرح مليح البديع لعلي بن حسن الغزّي

المطلع البدري على بديعية البكري لقاسم بن محمد البكرجي

حلية العقد البديع في مدح الشفيع لقاسم بن محمد البكرجي

تاج البديع والبلج على مفتاح الفرج في مدح عالي الدرج لعليّ بن محمد القلعي

المنح الإلهية في مدح خير البرية لمحمد بن مصطفى البكري

التحف الأدبية في النكت البديعية لمحمد أمين بن موسى الخطيب العمري

شرح مراقي الفرج في مدح عالي الدرج لعلي بن أحمد النجاري

القطوف الدانية لناصيف بن عبد الله اليازجي

شرح بديعية محمود صفوت لعبد الله فكري باشا

اللمعة المحمدية في مدح خير البرية لمحمد بن عبد الحميد البغدادي

البديع في مدح الشفيع لعبد الله بن مصباح بن إبراهيم النديم

بديع التحبير شرح ترجمان الضمير لمحمد بدر الدين الرافعي

البديعية النورية في مدح خير البرية لمحمد نوري باشا الكيلاني

الكواكب الدرية في الفنون الأدبية لحسين بن محمد بن مصطفى الجسر

الأنوار المحمدية لعثمان بن محمد الراضي

جهد المستطيع في أنواع البديع لمحمد سليم بن أنيس قصاب حسن

طالع السعد الرفيع في شرح نور الربيع على نظم البديع لعبد الحميد بن محمد علي قدس

بديع التلخيص وتلخيص البديع لطاهر بن صالح الجزائري

- **المختصرات:**

تُعدّ ضربًا من التأليف وُضع لتيسير تناول الشروح المطوّلة للبديعيات، والتي كثيرًا ما جاءت في حجم كبير وأسلوب متين قد يُثقل على القارئ أو الطالب المبتدئ. وقد دعت الحاجة إلى هذه المختصرات حين اتّضح أن الكثير من المهتمين بدراسة البلاغة وفنون البديع يجدون مشقّة في متابعة الشروح المطوّلة والوقوف على دقائقها، فقام بعض العلماء من الشارحين أو غيرهم باستخلاص الزُّبدة من تلك الشروح، وتسهيل العبارات وتقريب المعاني، مع المحافظة على جوهر المادة العلمية، لتكون هذه المختصرات أداة تعليمية نافعة، وسبيلاً سهلاً لتعلّم أصول البديع والبلاغة وفهم البديعيات دون عناء أو إطالة مرهقة. وهنا بعض المؤلفات المختصرة:

- منتقى شرح بديعية ابن جابر – ألفه أبو البقاء بدر الدين محمد بن إبراهيم البشتكي، وهو مختصر من شرح أبي جعفر الغرناطي لبديعية ابن جابر الأندلسي.
- ثبوت الحجة على الموصلي والحلي لابن حجة، تأليف: ابن حجّة الحموي، وهو مختصر من شرحه المطوّل "خزانة الأدب وغاية الأرب" على بديعيته.
- شرح أبي الفلاح – تأليف: عبد الحيّ بن أحمد بن العماد الحنبلي، وهو أيضا مختصر لشرح ابن حجّة على بديعيته.

- **البلاغة**

بعض الكتّاب البارزين في البديعيّات مثل بولس عواد وحفني ناصف ويوحنا الحداد، ألّفوا تأليفا متكاملا في فنّ البلاغة، يشمل أنواع البديع كلها ويذكرها من غير تقصير ولو في بعض، وهؤلاء المؤلّفون عندما أرادوا أن يؤلفوا كتبا في البديع لم يكلفوا أنفسهم عناء جديدا، بل اتخذوا من بعض البديعيّات وسيلةً للتفصيل في فنون البديع وأنواعها، لأنّ كلّ واحد من الأبيات من جميع القصائد التي يعدّ من البديعيّات كانت مملوءةٌ من أنواع البديع التي بلغت عددها حتى المائتين. ومن هذه الكتب:

العقد البديع في فنّ البديع، ألّفه بولس عوّاد، واتخذ مادّةَ هذا من بديعيّة ابن حجّة.

القطار السريع في علم البديع، ألّفه حفني ناصيف، ومادّة كتابه هذا بديعية تقيّ الدين.

لآلي الترصيع في علم البديع، ألّفه يوحنا الحداد، ومادّته من بديعيّة نيقولاوس الصايغ.

- **النقد:**

أسهمت البديعيات في نشوء حركة نقدية وتأليفية واسعة في الأدب العربي؛ إذ لم تقتصر على نظم الشعر، بل حفزت العلماء والأدباء على متابعة هذا الفن وتذوقه وتوجيهه، سواء بإظهار محاسنه أو انتقاد جوانبه. فظهرت كتب تنتقد بعض شعراء البديعيات، مثل كتاب إقامة الحجة على التقي ابن حجة لابن شهاب، والحجة على من زاد على ابن حجة في البديع للموصلي، وسرقات ابن حجة لتلميذه النواجي. وقد ركزت هذه المؤلفات على بديعية ابن حجة التي كانت موضع إعجاب ونقد معًا، لما احتوته من استعراض للبلاغة وإعجاب ذاتي. وتؤكد هذه الكتب أن فن البديعيات لم يكن شكليًّا فقط، بل غدا ميدانًا للأدب البلاغي الغني بالفوائد المتنوعة، كما أشار إلى ذلك نقّاد معاصرون مثل زكي مبارك ومحمود رزق سليم، الذين نوّهوا بما تحمله شروح البديعيات من كنوز نحوية وبلاغية وأدبية.

- إقامة الحُجّة على التقيّ ابن حجّة، المؤلف: السيّد أبو بكر بن عبد الرحمن بن محمد بن شهاب الدين العلوي الحسيني، المعروف بابن شِهاب، وفيه انتقاد بديعية ابن حجّة الحموي، وبيان مواضع الضعف فيها، مع اتهامه بالسرقة والاقتباس من السابقين[1].
- الحُجّة على من زاد على ابن حجّة في البديع، المؤلف: الحاج عثمان بك الحيائي الجيلي الموصلي. دافع فيه عن ابن حجّة الحموي، وبين فضله في علم البديع، مع تسليط الضوء على محاسن بديعيته وشروحه، وردّ الانتقادات الموجهة إليه[2].

[1] سركيس، يوسف اليان. معجم المطبوعات العربية والمعربة. القاهرة، مطبعة سركيس بمصر، ١٩٢٨، جزء ١، صفحة ١٤٠

[2] عباس العزاوي. تاريخ الأدب العربي في العراق. بغداد، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ١٩٦٠، جزء ٢، صفحة ١٥٧

- سرقات ابن حجّة، المؤلف: محمد بن حسن بن علي بن عثمان النُّواجي وهو تلميذ ابن حجّة، جمع فيه المواضع التي أخذها ابن حجّة في بديعيته من بديعيات من سبقوه، وبين ما اقتبسه أيضًا في شرحه من شروح الآخرين[1].

أثر البدِيعيات في البلاغة

وللبديعيّات أثرٌ في البلاغة التي هي أحدُ فنونها، لأنّ البديعيّات منبثقة في أوّل الأمرِ من فكرة بلاغية خالصة، وتضمنها مديح الرسول محمّد ﷺ، واطّلع الناس على هذا النمط الذي نراه. فإن ازدهارَ البديعيّات واستمراره على هذا الحال إنما يعلِنُ شيئاً في مجالِ البلاغة العربية عامة، وخاصة علم البديع. والعلاقةُ الوثيقة التي تربط هذا الفنّ وما والاه بالبلاغة العربية واضحةٌ.

فمن آثار هذا الفنّ في البلاغة:

- ترويج البلاغة وإحيائها بين الناس

كان الشعراء يكثرون في أشعارِهم من المحسنات البديعيّة من بداية العصر العباسي، فكان الناس اختلفُوا في هذا من رافضٍ لها وقابل، لأنه لما استملحه قوم استقبحه آخرون، فأقبَل المؤلّفون مثل عبد الله بن المعتزّ بكُتبِهم في ذلك، واحتجُّوا فيها له من القرآن الكريم والأحاديث الشريفة كما احتجُّوا من قصائد الشاعرين القُدماء. ولكنّ هذه التأليفات لم تكن رائجة بين الناس، ولم يُقبِل عليها الناس كُلَّ الإقبال، فقواعِدُ هذا الفنّ واستخدامُها لم تكن مألوفة بينهم مثل النحو وقواعدِه، ولكن كانت الفصاحة وسلامة النطق سجيّتهم وميراثهم من آبائهم، ولكنّ

[1] إسماعيل باشا البغدادي. هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين - ج ٢. طهران، مكتبة الإسلامية، ١٩٦٧، صفحة ٢٠٠

بعضَهم رفضوها عندما رأوها مقدَّمةً أمامَهم في قوالِبِها المحدثة وقواعِدها الجديدة مختلفةً من صورها المألوفة بينهم من قبل.

فإنّ هؤلاء المؤلّفين كانوا يهيّؤون الأذهانَ لِسماعِها، ويُعدُّون النفوس لتقبلها، ثم لمّا جاء صفيّ الدين الحلّي بالبديعيّات، رأوا قوانين البديع في المضمون الديني يطرح نفسها في سوق الأدب، فتحاكى مشاعر الناس وعقولهم بهذه القصيدة المضمّنة لأنواع البديع، فلولا اشتهار أوّلِ بديعيّة ووسيرُها في أفواه الناس، ما اجترأ على الإقدام عليها إلاّ قليل العدَد من الشعراء، فبإتيان البديعيّات أخذ الذين ضمّنُوا في قصائدهم من صورِ البديع ينظمون قصائد طويلة مضمّنة صور البديع في كلّ من الأبيات، فتلقّى الناس هذا الفنّ بقبولٍ حسن، وتسابق الشعراء فيها، والشرّاح أقبلوا على موارِدِها.

- تأييد أُسُس البديع وإثبات مغايرته عن البيان والبديع

بدأت البلاغة كفكرة عامّة تؤكدها النصوص الجاهلية، قبل أن تتبلور كمجموعة من المقاييس الفنية. وقد وضع الجاحظ أسسها في كتابه 'البيان والتبيين'، ثم تطوّرت أكثر على يد ابن المعتز، رغم أن البديع لم يكن هدفه الأساس. واستمرت البلاغة في الظهور على هيئة فنون متداخلة وغير مقسّمة إلى علوم واضحة، حتى ظهرت محاولات للفصل بينها.

جاء السكاكي في كتاب 'مفتاح العلوم' ليُحدِث تحوّلا في البلاغة، ففصل بين علومها الثلاثة: المعاني والبيان والبديع، مُعطيًا كل علم اسمه ومباحثه الخاصة. ثم جاء الخطيب القزويني فأثبت هذا التصنيف، وخصّ علم البديع بتعريف مستقل، وعدّه مجالا لتحسين الكلام، وجمع

فيه سبعةً وثلاثين نوعًا من الفنون البلاغية اللفظية والمعنوية، ورسّخ استقلال هذا العلم تدريجيّا عن غيره.

شهد القرن السابع الهجري انطلاقة جديدة لفنّ البديع بظهور البديعيات، وأولها بديعية صفي الدين الحلي، التي نظمت فنون البديع في أبيات شعرية. وقد ساعد هذا النوع الأدبي على نشر فنّ البديع وتعريف الناس به، كما ساهمت الشروح التي كتبت حول البديعيات في ترسيخ قواعده وتحديد أنواعه. وهكذا أسهمت البديعيات وشروحها في تثبيت مكانة البديع كفنّ مستقل ضمن علوم البلاغة.

- العودة بالبديع إلى المدارس الأدبية

يقول الدكتور أحمد مطلوب: "ومع أن كتب البلاغة العربية يكاد يأخذ بعضها من بعض، وتكاد مناهج بحثها تتفق إلى حد ما، نرى اتجاهين واضحين في طريقة بحثها، فمن البلاغيين من سيطرت على كتبهم النزعة الأدبية، ومنهم من سيطرت على كتبهم النزعة الفلسفية والعقلية، وكان نتيجة ذلك أن ظهرت مدرستان بلاغيتان هما: المدرسة الأدبية، والمدرسة الكلامية، أو كما يسميهما السيوطي: طريقة العرب والبلغاء، وطريقة العجم وأهل الفلسفة، وكان لكل من هاتين المدرستين أو الطريقتين خصائصها ومميزاتها ورجالها الأعلام"[1].

نشأت البلاغة العربية بين مدرستين مختلفتين: المدرسة الأدبية التي اعتمدت على الذوق الفني والسلاسة والوضوح في التعبير، وكثرت فيها الشواهد الشعرية والنثرية دون اهتمام كبير

[1] أحمد مطلوب. دراسات بلاغية ونقدية. الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، ١٩٧٨، صفحة ١٣

بالتقسيمات المنطقية، وقد كان ابن المعتز من أبرز رموزها. في المقابل، المدرسة الكلامية تأثرت بالفلسفة والمنطق، وركّزت على التعريفات الدقيقة والتقسيمات العقلية، مع تقليل الاعتماد على ذكر الشواهد والإتيان بالأمثال. ومع مرور الوقت بدأت كفة المدرسة الكلامية ترجح، خصوصًا مع ظهور السكاكي وكتابه 'المفتاح'، الذي أصبح مرجعًا في البلاغة، وأسّس لمرحلة جديدة قائمة على المنهج العقلي والفلسفي في دراسة فنون البلاغة. فكان السكاكي "أول الجناة المسرفين على علم البلاغة بإخضاعه للعلوم العقلية، فأضاع بهجته، وأخلق ديباجته"[١].

في ظل التنافس بين مدرستي الأدب والمنطق، ظهرت البديعيات كفنّ شعري مزدهِر، ترافِقه شروح أدبية غنيّة استندت إلى البلاغة والفنّ أكثر من المنطق والتقسيم. وقد تميزت هذه الشروح بالإكثار من الشواهد الأدبية، لكنها أضعفت التركيز على الهدف الأساسي، وهو ضبط الأنواع البديعية وتحديدها بدقة. ويتضح من هذا الأسلوب أن البديعيات وشروحها تنتمي بوضوح إلى المدرسة الأدبية، من خلال ميلها إلى البساطة في التعريف، وكثرة الشواهد، والاهتمام بالذوق الفني، وجعلها وسيلة قوية لإعادة فنّ البديع إلى عالم الأدب، بعيدًا عن هيمنة الفلسفة والمنطق التي غلبت على البلاغة طويلاً.

- ابتكار أنواع بديعيّة جديدة

فتح ابن المعتز الباب لاكتشاف أنواع جديدة من فنّ البديع، إنه أشار في مقدمة كتابه إلى أنّ الفنون التي ذكرها ليست حصرًا، بل يمكن الإضافة عليها، وبهذا قدم العلماء على التوسع

[١] أحمد إبراهيم موسى. الصبغ البديعي فى اللغة العربية. القاهرة، المكتبة العربية، ١٩٦٩، صفحة ٢٥٣

والاستنباط. وقد استمر هذا الاتجاه، فزاد العلماء عددَ الأنواع شيئًا فشيئًا، كما وثّق الصفي الحلي ذلك في مقدمة بديعيته، متتبعًا جهود من سبقه، من قدامة بن جعفر إلى أبي هلال العسكري وابن رشيق والتيفاشي، حتى بلغ زكي الدين ابن أبي الأصبع إلى تسعين نوعًا، وأضاف من عنده ثلاثين نوعًا، قُبل منها عشرون. وقد تميز كتابه التحرير بالدقة والنقد، لا بمجرد النقل، وكان هذا التوسع علامة على الحيوية المستمرة لفنّ البديع.

تُظهر مقدمة الصفي الحلي لبديعيته أن أصحاب البديعيات جعلوا من هذا الفنّ ميدانًا للتنافس والاستنباط، لكنه تحفّظ عن التصريح بالأنواع التي استنبطها، تجنّبًا لحسد الجاهلين أو معارضة المتعصّبين، مكتفيًا بما جمعه من الفنون المعروفة. إلا أنّ هذا التحفظ لم يستمرّ طويلًا، فسَرعان ما بدأ الشعراء والبلاغيون يعلنون عن إضافاتهم الجديدة، دون تمييز بين المجيد والمجتهد، فدخل الميدان من لا خِبرة له، وبدأت تظهر أنواعٌ كثيرة مشكوكٌ في انتمائها إلى فنّ البديع. وهكذا كثر الأنواع، وامتلأت المصنفات بأنواع يغلب عليها التكلّف والضعف، حتى ضعُف وضوح ملامح هذا الفنّ الأصيل، وأخفى الكثير من روعته ودقّته البلاغية.

أنواع البديع في البديعيات

يتضمّن كلّ بيتٍ من أبيات البديعيّات نوعًا من أنواع البديع، وقد درج أكثرُ أصحابها أنواعا جديدة لم يسبقهم إليها من قبل، وهذا يؤدّي إلى تمييز هذه القصائد في مضمونها، حيث نجد بعض الأنواع ترِد في قصيدة دون أخرى. وقد أنتج تتبّع البديعيّات المتنوّعة عن استخلاص طائفة كبيرة من الأنواع البديعيّة التي وظّفها الناظمون في قصائدهم، ومن أبرزها:

براعة الاستهلال، الاستعارة، الجناس، الطباق، ردّ الأعجاز على الصدور، المذهب الكلامي، الالتفات، التتميم، الاستطراد، تأكيد المدح بما يشبه الذم، اللف والنشر، تجاهل العارف، الهزل الذي يراد به الجد، حسن التضمين، الكناية، الإفراط في الصفة، التشبيه، عتاب المرء نفسه، المقابلة، صحة المقابلات، صحة التفسير والتبيين، ائتلاف اللفظ مع المعنى، المساواة، الإشارة، الإرداف، التمثيل، ائتلاف اللفظ مع الوزن، ائتلاف المعنى مع الوزن، ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت، التوشيح، الإيغال، الاحتراس، المواربة، الترديد، التعطف، التفويف، التسهيم، التورية، الترشيح، الاستخدام، التغاير، الطاعة والعصيان، التسميط، المماثلة، التجزئة، التسجيع، الترصيع، التصريع، التشطير، التعليل، التطريز، التوشيع، العكس والتبديل، الإغراق، الغلوّ، القسم، الاستدراك، الرجوع، الاستثناء، الاشتراك، جمع المختلفة والمؤتلفة، التوهيم، الاطراد، التكميل، المناسبة، التفريع، التكرار، نفي الشيء بإيجابه، الإيداع، الاستعانة، التذييل، التلميح، المشاكلة، المواردة، التهذيب والتأديب، حسن النسق، الانسجام، براعة التخلص، الحل، التعليق، الإدماج، الاتساع، المجاز، الإيجاز، سلامة الاختراع، حسن الاتباع، حسن البيان، التوليد، التنكيت، الاتفاق، الإغراب والطرفة، الالتزام، تشابه الأطراف، التؤم، التخيير، التدبيج، التمزيج، الاستقصاء، البسط، الهجاء في معرض المدح، العنوان، الإيضاح، التشكيك، الحيدة والانتقال، الشماتة، التهكم، الإسجال بعد المغالطة، الفرائد، الإلغاز والتعمية، التصرف، النزاهة، التسليم، الافتنان، المراجعة، السلب والإيجاب، الإبهام، القول بالموجب، حصر الجزئي وإلحاقه بالكلي، المقارنة، المناقضة، الانفصال، الإبداع، الاكتفاء، التشريع، إرسال المثل، الكلام الجامع، التوجيه، مراعاة النظير،

المبالغة، النوادر، الجمع، التفريق، التقسيم، الجمع مع التفريق، الجمع مع التقسيم، ائتلاف المعنى مع المعنى، الاشتقاق، الموازنة، التجريد، الترتيب، ائتلاف اللفظ مع اللفظ، تشبيه شيئين بشيئين، التعريض، الاقتباس، المقلوب والمستوي، التوزيع، العقد، التمكين، التفصيل، الحذف، التفسير، الاستتباع، المدح في معرض الذم، التعديد، المزاوجة، السهولة، براعة الطلب، الاعتراض، حسن الخاتمة.

أثر البديعيّات النقدي

لا يجحد أحدٌ تلازم النقد والأدب، فحيثُما وُجد الأدب لا بُدّ من وجود النقد إلى جانبه، فإن لم يوجد النقد مع الأدب فلا يتطوّر النتائج في الأدب العربي، لأن النقد للأدب كالهادي والمرشد إلى الطريق السليم المستقيم، والمحذِّرِ المنبِّه من الطريق المعوجّ السقيم، وإن لم يذق الأدب ذوو الذوق السليم فلا وجود للأدب.

ارتبطت البديعيّات بالأدب العربي بوصفها فنًا شعريًّا مستقلًا ومتميّزًا، وكان لها أثر واضح في مجال النقد. ويدلّ على حيويته وتأثيره استمرار هذا الفن نحو سبعة قرون في قلب الحياة الأدبية بفضل ما حظي به من اهتمام وتفاعل. كما أن كثرة الشروح التي تناولته جعلت منه مصدرًا غنيًّا للمعرفة الأدبية، أسهم في تنشيط حركة النقد وتوجيهها.

حين نشأ فنّ البديعيّات، لقي رواجًا كبيرًا بين الأدباء والشعراء، ونال من القبول والاهتمام ما لم تنله كثير من الفنون الشعرية الأخرى. وقد أقبل عليه الشعراء لِما وجدوا فيه من لمسات

إيمانية عميقة، مع ما تميّز به من زخرف لفظي وجمال فني لافِت، جعله منسجمًا مع أذواق العصر وتوجهاته، جامعًا بين القيم الدينية والابتكار الأدبي. ولهذا سببان أساسيّان.

السبب الأوّل منهما: الشاعر في ذلك العصر لم يكن يُعَدّ قد بلغ كمالَ الشاعريّة وذروة الشهرة الأدبية إلا إذا كانت له مشاركة في فنّ البديعيات، فقد كانت البديعيّات ميدانًا يتنافس فيه كبارُ الشعراء لنيل الاعتراف والتقدير. وإن أكثرهم من أعلام الأدب البارزين، كصفيّ الدين الحلي، وابن جابر، وابن حجّة الحموي، والشيخ طاهر الجزائري، ممن شهد لهم التاريخ والمختصّون بالتفوّق والتمكّن في مجالات الشعر والنثر معًا.

والسبب الثاني منهما: أهل الرأي والعقل من الأدباء واللغويين كانوا يشجّعون الشعراءَ على نظم البديعيّات، ويحثّونهم على اغتنام نصيبهم منها، لما في ذلك من قربٍ إلى قلوب الناس وظهورٍ بمظهر التقى وحبّ الله ورسوله. ويعلّل الدكتور علي أبو زيد هذا الحثّ بأنّه كان وسيلةً للتودّد إلى الجمهور في زمنٍ كانت فيه هذه الصورة الورعة تُرضي الناس وتخفّف من غضبهم على الحكّام رغم سوء تصرّفهم.

فهذا المعيار الديني في المشهد الفكريّ العامّ الذي نشأ وتطوّر في ذلك العصر كان مرتبطا بعناصر النقد ومقاييسه الشائعة في ذلك العصر، فلا يصح القياس بمفاهيمنا اليوم، وإذا نظرنا إلى البديعيّات بمفاهيم العصر الراهن رأيناها صناعةً من العبث كما رأى صاحبُ 'الصبغ البديعيّ' الدكتور أحمد إبراهيم موسى.

تآليف في نقد البديعيّات

والحركة النقدية حول البديعيّات لم تقتصر على ذوق أشعار القصيدة، بل تخطّته وقطعت مرحلة مهمّة، حتى انتهت إلى مستوى التأليف في نقد هذا الفنّ، وقد انبثقت عدّة كتب في نفس الموضوع، وكلّ واحد من تلك الكتب لها أثر من آثار هذا الفنّ النقدية.

- الحُجّة في سرقات ابن حجة

الحُجّة في سرقات ابن حجة لشمس الدين محمد بن حسن بن علي النواجي، وقد رُوي اسم كتابه باسم 'المحجّة في سرقات ابن حجة' أيضا[1]، وكلاهما تطرقا إلى بديعيّة ابن حجّة، فللبديعيّات أثر فيهما. وقد بحث بعض العلماء عن كتاب سرقات ابن حجة لمؤلّف مجهول.

- الحجة على من زاد على ابن حجة في علم البديع

قد ذكر مؤلّفه عن غايته من تأليف هذا الكتاب تحدّث عن اطلاعه على بديعية ابن حجة الحموي، التي تميّزت بكثرة الشواهد والتعريفات، مع سبقٍ بيّن على من أتى بعده. ثم جاءت طبقات من العلماء كالسيوطي والحميدي والعمري، فأضافوا أنواعا متفاوتة الجودة، حتى اختلط فيها الغثّ بالسمين. لذا عزم لتصفية هذه الأنواع مع تمييز الصحيح منها عن الضعيف. وقد حاول لتنقيتها لتمييز السيّئ من الجيّد، فيجد القارئ جميعَ أنواع البديع النفيسة؛ فما وُجد له شاهدٌ من أبيات الشعراء أثبته، وما لم يوجد له شاهد نظَم له بيتًا خاصًّا.

[1] نواجي، محمد بن حسن. تأهيل الغريب. القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٥، صفحة ٢٦

ثم ذكر عن بعض أنواع البديع، معتمدًا على ما أُضيف بعد ابن حجة، من بديعيات السيوطي والعمري والحميدي والآثاري، وهي بديعيات سبقت بديعية ابن حجة الحموي.

ومنهجُ الجليلي يعتمد على نقد الأنواع البديعيّة المزادة في الغالب، وفي أخرى اعتمدت على الكشف والبحث والتوضيح والتعريف. وقد أتى بنوعٍ لم يذكره أحد من أصحاب البديعيّات، وكان من مخترعات عصرِه ومن مخترعات نفسه، ومنها ما قاله في المهمل: "قال الجلال:

سادُوا الورَى طاوَلُوا الأعدَاءَ مصطَدَمًا عُلْوًا وكَمْ أهمَلُوا الأعْدَاءَ كلّهم

هذا النوع أعني المهمل ليس تحته طائل، وغاية ما يكون نظم بيت ليس فيه نقط، وكنت قد اعتنيتُ بعدم ذِكره، إلاّ أني رأيته نعم المساغ إلى ذكر الأنواع البخسة، فذكرته لأذكر معه الأنواع الغير المرغوبة، وجعلته أوّل ما أهملناه من الأنواع"[1].

- إقامة الحجة على ابن حجة.

تحدّث فيه أبو بكر بن عبد الرحمن العلوي عن اطلاعه على بديعية ابن حجة الحموي، التي تميّزت بكثرة الشواهد والتعريفات، مع سبقٍ بيّنٍ على من أتى بعده. ثم جاءت طبقات من العلماء كالسيوطي والحميدي والعمري، فأضافوا أنواعا متفاوتة الجودة، حتى اختلط فيها النحيف بالسمين. لذا قرّر الكاتب تصفية هذه الأنواع، مع تمييز الصحيح عن الضعيف منها، ملحقًا ما يصحّ ببديعية ابن حجة. وتأليف هذا الكتاب ردٌّ على كتاب 'الحجّة على من زاد على ابن حجّة' لعثمان الجليلي، ويدلّ على ذلك اختيارُ مؤلفه لهذا العنوان.

[1] عثماب بك الحيائي الجليلي الموصلي. الحجّة على من زاد على ابن حجة. موصل، مطبعة أم الربيعين، ١٩٣٧، صفحة ٦٧

وقد قارن تأليفه هذا بعمل ابن حجّة في شرحه قائلا: "فكتبتُ بهامش تلك النسخة ما ظهر لي في تلك البديعيّة من السقطات، ثمّ جرّدت تلك الحواشي ورقمتها في صحائف هذه الورقات، ولم أصنع -والحمد لله- صنيعه في انتقاد مستقيم القول وأعوجه، بل غايرتُه فيما جنح اليد من تزغيل إبريز الكلام وبهرجه[1]". فيكون هذا الكتاب أحسن عدلا من ابن حجة.

ودافع هذا الكتاب كان رغبة في الحِوار الأدبي الهادف، ولم يكن الباعث على رفع لوائه بين أهل الأدب سوى الطبع المتأصّل في أهله؛ إذ أطلق الناظم العنان لقلمه في استعراض ما جاد به من المحسنات، وأوفى حق الفرض والنفل في مدح ما راق له من لطائف ونكت في بعض الأبيات[2].

ونهجه في كتابه هذا خاص، أولا يذكر بيت البديعيّة، ثم يحلّل البيت وينقده، فعند النقد يبيّن سرقته وركاكته ثم يغوص في مضمون البيت.

فيقول في كتابه في نقد بيت ابن حجة في الجناس الملفق، بعد إيراد بيته:

"ورُمتُ تلفِيقَ صبري كي أرى قدمي يسعى معي فسعى لكن أراق دمي"

"جناس هذا البيت مسروق اللفظ والمعنى، من قول أبي الفتح البستي:

إلى حتفي سعى قدمي أرى قدمي أراق دمي

والفرق بين البيتين بانسجام ألفاظ بيت البستي وسهولة تركيبه ظاهر، وأظنّه لخلوّه من التلفيق، وليت الناظم -عليه الرحمة- حين أخذ تلك الألفاظ ليقيم بها أركان بيته أجاد بِناها، وأتقن وضعها، لا بل وضعها كما جاءت، ألا ترى أن قوله 'يسعى معي' لا تقبله البديهة، لأن

[1] العلوي الحسيني الحضرمي، أبو بكر بن عبد الرحمن. إقامة الحجة على التقي بن حجة. بغداد، نخبة الأخبار، ١٨٨٧، صفحة ٤

[2] المصدر السابق، صفحة ٤

المعهود سعيُ القدم بالإنسان لا معه، وأظنه لو أبدل لفظة 'معي' بقوله 'لهم' على حدّ قوله تعالى 'كلٌّ يجري لأجل مسمّى' لسلِم من أذى هذا الغبار المكدّر مرآة هذا البيت"[1].

وإذا كان البيت ممّا لا عيب فيه، يشير إلى ذلك بكلّ أمانة وموضوعية، فمثلا ننظر إلى قوله في بيت أعجبَه ولم ير فيه أيّ نقصان، وذلك بعد بيت الاكتفاء:

"لَمّا اكتَفَى خدُّهُ القانِي بِحُمرتِه قالَ العوَاذِل بُغضًا إنّه لدَمِي"

يقول: "أشهد بالله أنّ هذا البيت سيّد أبيات البديعيّات في هذا النوع، لِما فيه من الرقّة والانسجام وجزالةِ الألفاظ والمعنى، وحسن الاكتفاء الذي هو المقصود، مع التورية العظيمة في نفس القافية، وليته حذا هذا الحذو في كل البديعيّة أو غالبها، فسبحان المانح[2]". وأمثال هذا كثيرة في هذا الكتاب.

وإذا وقف أمام بعض الأبيات من البديعيّة عاجزا عن فهمه وإدراك كنهه والمقصودِ منه، يتركه ويكِلُه إلى غيره ممّن يقدر، ولم ير في توضيحه عدمَ فهمه لبعض الأبيات ومعانيها أيّ نقص وخجل، كما قاله بعد أن أورد بيت الجمع لابن حجّة من بديعيّاته: "حاولتُ أن أفهمَ معنى عجز هذا البيت، فلم أوفّق له"[3]. وهكذا يعدّ صاحب هذا الكتاب في عداد المصنّفين الذين طافوا حول البديعيّات ليُنيروا طريقها بكتبهم القيّمة، لا لأن ينظموا قصائد في فنّ البديعيّات.

---

[1] العلوي الحسيني الحضرمي، أبو بكر بن عبد الرحمن. إقامة الحجة على التقي بن حجة. بغداد، نخبة الأخبار، ١٨٨٧، صفحة ٦

[2] المصدر السابق، صفحة ٢٥

[3] المصدر السابق، صفحة ٤٨

وقد تركّزت كتب النقد غالبًا على بديعيّة ابن حجّة، لكن هذا لا ينتقص من قيمة فنّ البديعيّات، لأن هذه البديعيّة أثارت حركة نقديّة واسعة، ولم تقتصر الدراسات عليها وحدها، بل تناولت أحيانًا بديعيّات سابقة ولاحقة لها.

الخاتمة

إنّ البديعيّات لم تكن مجرّد لونٍ شعريّ يعتمد على التزيين اللفظي، بل كانت ميدانًا لإبراز الإبداع البلاغيّ في سياق المديح النبويّ، وبهذا عُدّ فنًّا مهمًّا في مسيرة الأدب العربيّ. وقد أظهر البحث مدى تأثّر البديعيّات بالبردةِ البوصيرية، التي شكّلت نموذجًا فنّيًّا احتذى به الشعراء اللاحقون، وفي مقدّمتهم صفيّ الدين الحلّي.

وينتقل البحث في الباب الثاني إلى دراسة شخصية صفيّ الدين الحلّي، من خلال التعرّف على سيرته، وثقافته، ورحلاته، ثم بيان إسهاماته الأدبية التي شملت النثر والشعر بمختلف أغراضه، مع التركيز على بديعيّته ومدائحه النبويّة، وعلاقته بمدرسة البوصيري الشعرية.

الباب الثاني

صفيّ الدين الحلّي، شخصيته وإسهاماته الأدبية

الفصل الأوّل: شخصيّة صفي الدين الحلي

الفصل الثاني: إسهاماته في الأدب العربي

الفصل الثالث: بديعية الحلي وخصائصها

الباب الثاني

صفيّ الدين الحلّي، شخصيته وإسهاماته الأدبية

تمهيد:

يُعنى هذا الباب بتقديم صورة شاملة عن شخصيّة صفيّ الدين الحلّي وإسهاماته المتنوّعة في الأدب العربي، بوصفه من أبرز شعراء القرن السابع الهجري، وأحد الروّاد الذين أثّروا الساحة الأدبية شعرا ونثرا، وهو الذي ابتكر فنّ البديعيّات.

يتناول الفصل الأول ملامح شخصيّته من حيث النسب والنشأة والرحلات، وسماته العلمية والثقافية، وما قيل فيه من ثناء أو نقد، مع بيان عقيدته وآرائه ومكانته بين معاصريه.

أما الفصل الثاني فيستعرض إنتاجه الأدبي شعراً ونثراً، فيقف على خصوصيات أسلوبه، وأغراضه الشعرية المتنوّعة، كالحماسة والمديح النبوي والرثاء والغزل وغيرها، مع إبراز طريقته في التكسّب بالشعر وعلاقته برُعاة الأدب والسلاطين.

والفصل الثالث الحديثُ عن الكافية البديعية التي مثّلت ذِروة نضجه البلاغي، وبيان خصائصها الفنية، وأثرها في من جاء بعده، مع الإشارة إلى الردود والتعليقات التي أثارها هذا العملُ الفريد في تاريخ الأدب والبلاغة.

الفصل الأوّل

شخصيّة صفي الدين الحلي

اسمه ونسبه وميلادُه

وُلد صفى الدين - عبد العزيز بن سرايا الطائي - في ربيع الأول عام ٦٧٧ هـ، في حلة بابل - أو الحلة الفيحاء - وهي حلة قريبة من الموصل. وقيل: ولد عام ٦٧٧هـ في الخامس من ربيع الثاني[١]، وفي قولٍ آخر إنّه وُلد سنة ٦٧٥هـ[٢].

واسمه عبد العزيز بن سرايا بن علي بن أبي القاسم، ويعرف بصفيّ الدين الطائي السنبسي الحلّي، نسبةً إلى الحِلَّة في العراق، وكان شاعر الدولة الأرتقيّة في ماردين، ورحل إلى القاهرة في زمن السلطان المِلك الناصر بن قلاوون سنة ٧٢٦هـ،

وقبيلته 'سُنبس' تنتمي إلى قبائل طيّ، وهي قبيلة عربية عريقة، اشتهر هو بنسبة إليها، وكان قد برز منها عددٌ كبير من السادات. وينتمي إليها والدُه ووالدته على السواء. وكانت أسرةُ والدتِه ذات نفوذ في آرائهم وقوةٍ في منطقتهم، حيث اشتهرت بمدّ ظلال عصبيتها وأعمالها المجيدة، التي أكسبته مكانة رفيعة وسُمعة مرموقة، وقد جلبت هذه المكانة للأسرة نفوذاً وجاهاً، لكنها أيضًا أثارت حسدَ منافسيها من الأُسَر الأخرى، مما أدّى إلى اشتعال العداوات والصِّراعات.

---

[١] رفد إياد عبد المجيد. شعر صفي الدين الحلي دراسة تحليلية فنّية. عمان، دار دجلة للنشر والتوزيع، ٢٠١٥، صفحة ٢٧

[٢] المصدر السابق، صفحة ٢٧

وكان عيش صفي الدين الحلي بين قومه متأثرًا بأحداثِهم وظروف حياتهم، إلا أن الأحوال دفعته إلى مغادرة موطنه والارتباط بملوك في مختلف أنحاء العالم الإسلامي، ووُجدَ لهذا أثرٌ كبيرٌ على إنتاجه الأدبي، وكان قد ارتحل إلى ملوك ماردين وملك حَمَاة، وزار بغداد ودمشق والقاهرة والحجاز وغيرها من المدن المشهورة، وفي النهاية عاد إلى بغداد حيث وافتْه المنيّةُ عام ٧٥٠ هـ.

كنيته ولقبه

يُكنّى صفيّ الدين الحلي بأبي البركات وأبي الفضل وأبي المحاسن.

وأمّا نِسبته "الحلي" فتعودُ إلى مدينة الحلة الواقعة على نهرِ الفرات في العراق، وهي المدينة التي وُلد الشاعر ونشأ فيها، وتقع الحلّة بين الكوفة وبغداد.

وأمّا لقبه فصَفِيُّ الدِّين، وهو لقبٌ شائع في ذلك العصر، وخاصّة الألقاب التي تُضاف إلى كلمة "الدين" مثل "شمس الدين". ويُعرف أيضًا بلقب "الحِلّي" نسبةً إلى مَدينةِ الحِلّة التي شهدت مولدَه ونشأتَه، وكأنّ هذه النّسبة تعبيرٌ عن امتنانِه واعترافه، بفضل هذهِ المدينة عليه، وتقدِيرًا لمسقَطِ رأسه الذي أنجب أحدَ أعظمِ شُعراء زمانه.

نشأته

نشأ صفيّ الدين الحلّي في كنف أسرةٍ عريقةٍ، ذاتِ مكانة مرموقةٍ وشأن عالٍ في مجتمعِه، وكانت مدينته الحلّة جزءًا من وِجدانه، حيث عبّر في العديد من أشعاره عن عُمقِ ارتباطِه بها وحبِّه لها. وتجلّى هذا الارتباطُ في أبياتِ شعره، ولقد شكّلت الحلةُ مصدرَ إلهام كبير له، وعبّر عن فخرِه بانتمائه إليها.

وهو مثل خاص للشاعر المثقّف الذي جمعَ بين العِلم والأدب، حيث نهَل من مختلِف منابع المعرفة، فكانت دراسته لهذا اللغةِ والأدبِ بدايةً لتأسيسِ منهجٍ تعبيريّ متنوّعٍ ومتفرّد، كان قد عُرف بحفظِه للشعر ونظمِه بأسلوبٍ مبدع، كما أتقن علومَ الشعر وقواعدَه.

منذ نعومة أظفاره بدأ بحفظ القرآن، واكتسبَ ثقافة إسلامية عمِيقة، واطلاعا واسعا على اللغة والتفسير، وبالإضافة إلى ذلك درَس الفلسفة والحديث والفقه، ولم تقتصِر اهتماماتُه على العلوم النظريَّة فقط، بل مارس الفُروسية والصيدَ، وعزَّز شخصيَّتَه وأكسبَه مهاراتٍ عملية ظهرت في شجاعته تمارينِه القتالية، التي طالما تجلّت في أشعاره الحماسية. ويمكن تقسيم حياة صفي الدين الحلّي إلى ثلاثِ مراحل رئيسيّة، كلّ منها تعلِنُ تحوُّلاً في حياته، وتأثيراً في تكوينه الفكريّ والشعريّ.

مرحلة الصبا في الحلة: نشأ صفي الدين الحلي في الحلة، حيث تأثر ببيئتها الثقافية والدينية الغنية، فكانت البداية لتكوينِه العلمي والأدبيّ.

مرحلة الانتقال إلى ماردين: انتقل صفي الدين إلى ماردين، وعاش في كنَف ملوكِ بني الأرتق، وفي هذه الفترة ازدهَرت موهبتُه الشعريةُ، حيث كتب العديد من المدائحِ والقصائدِ الحماسيّة.

مرحلة التنقل والعمل بالتجارة: قادَتْهُ ظروفُ الحياة إلى التنقل بين مصر والشام والحجاز، حيث عمل بالتجارة، وأتاح له هذا التنقل فرصة الاطّلاع على ثقافات متعددة، وكانت هذه الفترة مليئة بالتأملات التي انجلت في شعره .

العودة والاستقرار في بغداد: اختتَم حياته بالعودة إلى بغدَاد، حيث استقرَ في أواخر أيامه، متفرّغاً للشعر والكتابة، هناكَ وافته المنية، وتركَ خلفه إرثاً شِعريًّا وأدبيًّا عظيمًا، خلّد اسمَه كواحِدٍ من أعلام الأدب العربي.

أسرته

كان لصفي الدين الحلي أعمامٌ وأخوالٌ يتمتّعون بمكانة مرموقةٍ في قريتِه الحلة، ومن أبرزهم خالُه الأكبر جلال الدين بن محاسن، الذي تولّى منصب ولاية النواحي، واحتفاءً بذلك هنّأه صفيّ الدين الحلّي بقصيدة رائعة، أظهر فيها اعتزازَه واعتِرافَه بمكانةِ خالِه. ومن أفراد عائلته أيضًا صفيّ الدين بن محاسن، الذي يعدُّ أحدَ إخوتِه. ويُذكر أن قبيلة بني محاسن تُعد فرعًا من قبيلة سنبس.

رحلاته

كان صفيُّ الدين الحلي معروفًا بكثرة ترحالِه واستمراره في التنقل بين البلدان. وقد عمل في التجارة سعيًا وراءَ الرزقِ، ودفعه إلى التجوال بين حلَب والشام ومصر وماردين وغيرِها من المدُن. على الرغم من كثرة أسفاره، كان صفي الدين يعود إلى بلده الأمّ بعد كل جولة. إلا أن أعداءه في الحِلّة، تسببوا في اضطرابه وأقلقوا راحته، وهدَّدُوا حياتَه، وأجبَرَه على الفِرارِ حِفاظًا على نفسِه، فاختارَ مدينةَ ماردين ملجأً له، حيث اتصل بملوكها واستقرّ بها لفَترَة، وسعَى إلى أن نالَ منصبًا يخدِم فيه ملوكَ بني أُرْتُق، عارضا مهارتَه في كتابة الرسائل وتدبيجها حسبما يطلبه الملك.

لكن، كعادته، لم يلبث طويلًا في مكان واحد؛ إذ استمرّ في أسفارِهِ متنقلًا بين المدُن، فقد زار بغدادَ والمَوصِل، ومرَّ بدِمشق، وعرجَ علَى القاهرة، ثم قصد الحجاز لأداء فريضةِ الحجِّ وزيارةِ الأماكنِ المقدّسة. كما زار حَمَاة، وكذلك العديدُ من المدن الأخرى، وجعل صفي الدين الحلّي حياتَه سِلسِلةً من التنقُّلات المستمرّة، التي أغنت تجربتَه ووسَّعت آفاقَه.

غادر صفيّ الدين من الحِلّة إلى ماردين حوالي عام ٧٠٠ هـ، ويُستدل من ديوان صفي الدين الحلّي ومن مناسبات قصائده أنه أقام في ماردين لفترة من الزمن، فقد تضمّنت أشعاره إشارات واضحة إلى تواجُدِه هناك، وصرفَ قصائدَه طبيعة الحياة في تلك المدينة، كما أشاد ببعض ملوكِها وأمرائِها، وأكّد بذلك ارتباطَه الوثيق بماردين خلال مرحلة مهمّة من حياته، وكان مقيما فيها عام ٧٠١ هـ ٧٠٢ هـ، ٧٣٧ هـ، ٧٤١ هـ "وأنه زار الموصل مرّة عام ٧٠٢ هـ وحجّ وزار، ومر في أثناء عودته من الحجاز سنة ٧٢٣ هـ بالقاهرة - وقيل عام ٧٢٦ هـ. ويبدو أنه مكث بها مدة ويم شطر دمشق عام ٧٢٠ هـ، ثم عام ٧٢٥ هـ بدعوة من كاتبها الكبير الشهاب محمود الحلبي. وأنه زار حماة قبيل عام ٧٣٢ هـ وهو العام الذي مات فيه ملكها المؤيد إسماعيل. وزارها مرة أخرى عام ٧٤٠ هـ. وأنه رحل إلى بغداد غير مرة. وزارها أخيراً فمات بها في أوائل عام ٧٥٠ هـ. وقيل مات بعد ذلك"[١].

[١] محمود رزق سليم. صفي الدين الحلي. بيروت لبنان، دار المعارف، ١٩٨٠، صفحة ٢٤

منزلته

يُعتبر صفي الدين الحلي من أبرز شعراء العصر الوسيط في الأدب العربي، حيث احتلَّ مكانةً عالِيةً لائقَة بهِ بين أقرانِه، نتيجةً لإرثه الشعرِي الكبير والمتنوع، وتناول الحلّي العديدَ من الأغراض الشعرية، وعالج موضوعاتٍ متعددة، مُظهِرًا خيالَه الواسعَ وآراءه الشعريّة، التي تميزت بالجمال والعمق، وكانت أشعارُه دالّةً على طاقاته الفنية الكبيرة، ضِمن حدُود عصرِه وتقاليدِه، وجعله واحدًا من أعلام الأدب العربي البارزة، في القرنِ الثامن الهجري. وقد اعتبره نُقّاد عصرِه من أبرز شعراءِ الطبقةِ الأولى في تلك الحِقبة.

شهرته

بلغت شهرةُ صفيّ الدين الحلّي آفاق العالم الإسلامي والعربي، حيث حقّقت مكانةً مرموقةً تضاهي ما حقّقه عمالِقة الشعرِ العربي في عُصورهم، مثلَ البحتري والمتنبي. وتميَّزُ شعرُه بقُوَّة أسلوبه، وجمال معانيه، وتنوُّع أغراضِه، وحظِي بإعجابٍ كثير من العامّة والخاصة، وتردَّد ذكرُه بينَ الأدباء والمهتمين بالشعر في مختلف الأقطار.

يجدر هنا إتيان ما ذكره الدكتور ياسين الأيوبي بهذا الصدد قائلاً: "بلغت شهرة صفي الدين الحلي في عصره، ما بلغته شهرة أبي الطيب المتنبي واستقدمه وجهاء زمانه وسلاطينه واغدقوا عليه ودارت حوله أخبار ونوادر شعرية واجتماعية سجلها النقاد ورواها المؤرخون.. وقاسي من أهوال الأسفار وفراغ الغربة وثقلها. فاذا به يكتب عن ذلك، وترك لنا صفحات عديدة من

مختلف ظروف مع اهتمامه الكبير في فن حياته، خائضاً في شتى أفانين القول الشعري آنذاك المجاراة والتقليد"[1].

عقيدتُه

صفيّ الدين الحلي كان مسلماً فَخوراً بإسلامه، وهو أمر غير مستغرَبٍ عند النظرِ إلى أجداده وآبائه الذين كانوا من المدافِعين عن الإسلام. وكان هؤلاء قد شاركوا في الفتوحات الإسلامية العظيمة، وكانوا ناشرين للإسلام ومحارِبين الشركَ في أراضي كِسرى وقيصر بكل صدق وإصرار.

ومدينةُ الحلة التي وُلد فيها صفِي الدين كانت مدينةً إسلاميةً بحتة، أسّسَها أمراءُ مسلمون، اشتهروا بغِيرتهم على الإسلام واعتزازهم بدينهم، وكانت الحلة مركزاً من مراكز العلم والإيمان، وحِصناً من حُصون الإسلام القوية، وكانت العلومُ الدينية تُدرَّسُ للصغار منذ نعومةِ أظفارهم.

وهكذا نشأ صفيّ الدين، وتلقّى تعاليمَ الدين الإسلامي بحماس كبير، وجعل عقيدتَه راسخةً وإيمانَه عميقاً، وهذا ظاهر في شعره، حيث يمدح ممدوحِيهِ بصفاتِ التُّقى والإيمان والورَع، ويُشيد بمواقِفهم في الدِّفاع عن الإسلامِ وحمايةِ حياضِه.

وكان صفيّ الدين الحلي يدعو بقوّة السلاطين والملوك والأمراء، إلى مقاومَة المغُول وجهادِهم، مستَنْهِضًا عزائمَهم لطَرْدِهم مِن أراضي المسلمِين، وكان يرَى في المغولِ عداوَةً للإسلام، ويصفُهم بالشرك والكفر، ويحملُهم مسؤوليَّةَ البَلاءِ والمحن التي حلّتْ بالمسلمين، بما في ذلك تَدَهْوُر

[1] بس الأيوبي. صفي الدين الحلي. بيروت، لبنان، دار الكتاب، صفحة ٢

أحوالِهم وانحطاطِهم، ولم يكن قطُّ ليتّصل بهم أو لِيمدحَهم؛ إذ منعه تديُّنه وإحساسُه بخطرِهم على الإسلام من ذلك.

وكان الحلّي يشكُو إلى النبيّ ﷺ، ما يعانِيه المسلمونَ مِن ظُلْم المغُول عَبر أشعاره، كما في قوله:

إليكَ رسولَ الله أشكُو جرائماً يُوازِي الجِبالَ الراسياتِ صغيرُها

كبائِرُ لَو تُبلَى الجِبالُ بِحَملِها لَدُكت، وَنَادَى بِالعُبُورِ ثُبُورُها[1]

أما عن حياته الشخصية، فقد كان تديُّنُه واضحًا حتّى في لحظات ضُعفِه، عِندما اضطرَّتْه الظروف في بَلاط الأرتُقِيّين إلى شربِ الخمر، لم يتَخلَّ عن مبادئه بالكامل، بل حاولَ تبريرَ ذلك بطُرق شتَّى، مِثل اعتبارِ الاعتِدال في الشرب تحليلًا لها كونُها دواءً، أو مزجِها بالماء لإزالةِ خصائِصِها المحرّمة، ومع ذلك كان يمتنع عن شربِها في رمضانَ حتّى في المساء، ويدُلُّ هذا على الصراعِ الداخليّ بين تديّنه وبين ظروفه الاجتماعية والسياسية.

تشيّعه

في عصر صفي الدين الحلّي، كان المسلمون منقسمين إلى فِرق ومذاهب متعدّدة، ولكلّ فرقة فقهُها وعلماؤُها الذين دافعوا عنها بكتاباتهم وحججهم، وهذا الانقسام أدّى أحيانًا إلى بعض النزاعات الشديدة، وحتّى إلى مستوى التكفير والصراع المسلّح.

أما صفي الدين الحلي، فمع أنه نشأ في بِيئة علميّة ودينيّة، كان مُسلمًا عُرف بتمسّكه بالإسلام عامّة، دون إظهارِ مُيول صريحةٍ إلى أيّ فرقة أو مذهب بعينه، ولم يكن من عادتِه الخوضُ في

[1] صفي الدين الحليّ. ديوان صفي الدين الحلي. بيروت لبنان، دار الارقم بن ابي الارقم،2016، صفحة ٧٨

الخِلافات الفِقهيّة والمذهبِيّة، التي شغلَت عقولَ مُعاصريه، بل يبدو أنه تجاوَز تلك الصراعاتِ، وركَّز اهتمامَه على الدفاع عن الإسلام مثل آبائه وأجداده، وعن وحدةِ المسلمين في مواجَهة التحدّيات الكبرى، خصوصًا ضدّ المغُول الذين اعتبرهم أعداءً للدين.

ومن البيّن أنّ مدائحَه للنبيّ الكريم وحِرصَه على استنهاضِ الملوك والأمراء لمقاومة الغزاة، تُشير إلى أنّ تديُّنَه كان أقربَ إلى الإسلام العملي، الذي يتجلّى في التزامه بالفضائل والواجبات الدينيّة، وتجنُّب الانغِماسِ في جدليَّات الفِرق والمذاهب.

وكان شيعِيًّا إماميًّا، وهذا ما أكّده معظم العلماء والمؤرخين الذين كتبوا عنه، مثلَ صلاح الدين الصفدي، الذي أشار إلى أن انتماءه للمذهبِ الشيعيّ لم يكن غَريبًا في مدينة الحلّة، حيث كان هذا المذهبُ شائعًا آنذاك.

ويظهر أن تديّن الحلي وانتماءُه المذهبي كانا واضحين لدَى معاصرِيه، لكنّه كان يحاول التوفيق بينَ إيمانه الشخصي، وبين الظروف التي تطلّبت منه أحيانًا التعاملَ مع مواقفَ ومجتمعاتٍ مختلفة المذاهب.

آراء العلماء والأدباء فيه

قال عنه مجد الدين الفيروز آبادي الشافعي: "اجتمعتُ سنة ٧٤٧هـ بالاديب الشاعر صفيّ الدين الحلي بمدينة بغداد، فرأيتُه شيخاً كبيراً، وله قُدرة تامة على النظم والنثر، وخِبرةٌ بعلوم

العربية والشعر، فقرْضه أرقُّ من سِحر النسيم، وأوْرقُ من المُحيَّا الوسِيم، وكان شيعِيًّا قُحًّا، ومن رأى صورتَه لاَ يظُنّ أنّه ينظم الشعرَ، الذي هو كالدُّر في الأصداف"[١].

يقول أحمد الزيات في كتابه تاريخ الأدب العربي: "لا خلاف أن صفيّ الدين الحلّي زعيم الشعراء في عصره ولا تزال في شعره بلّةٌ من فصاحة اللفظ وبقية من رشافة الاسلوب. افتن في الصنعة ما شاء وأجاد القصائد الطوال والمقطوعات والموشحات والازجال، وغالى في المجون والأحماض، ودخل في أحدَ عشر باباً من أبواب الشعر، وعقد عليها ديوانَه، واخترع في النظم أنواعاً"[٢].

وقال عنه ابن حجر في كتابه الدرر الكامنة : "تعلّم الأدب فمرّ في فنون الشعر كلّها، وتعلّم المعاني والبيان وصنّف فيهما، وتعلم التجارة فكان يرحل إلى الشام"[٣].

ويقول عنه السيد الأمين في كتابه الأعيان: "وكان الحلّي شيعيّا عارفًا بحقّ عليّ وأهلِ بيته، معرفةً مرتكزة إلى الإيمان الصادق المخلص"[٤].

وذكر جواد أحمد علّوش: "وكان الصفيّ كريمًا، ولا غرو فالحلة بلد الأجوادِ الكرام، بلَدُ صدقةٍ ودبِيس. وهو ابن طيّئ، قومِ حاتمٍ الطائي، الذي اشتهر بكرمه كما لم يشتهِر أحد، وآباؤه وأجداده كرام مشهورون، وهو إلى ذلك كلِّه موفورُ الغنى كثيرُ النِّعم، فكان يجُود على الغريب والقريب"[٥].

وقال عنه الصفدي: "وهو من الشجعان الأبطال قتل خاله فأدرك ثأره، وفيه آثار الجراحة"[٦].

---

[١] نور الله بن شريف المرعشى الشوشترى. مجالس المؤمنين. بيروت لبنان، دار هشام 2012، ٤٧١

[٢] أحمد حسن الزيات. تاريخ الأدب العربي. بيروت، لبنان، دار المعرفة، ١ Jan. 1993، صفحة ٢٩٨

[٣] ابن حجر العسقلاني. الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة . بيروت، لبنان، دار الجيل، ١ Jan. 1993، جزء ٢، صفحة ٣٦٩

[٤] السيد محسن الأمين . أعيان الشيعة. بيروت، لبنان، دار التعارف للمطبوعات، ١٩٨٣، جزء ٢، صفحة ٣٣٨

[٥] جواد أحمد علوش. شعر صفي الدين الحلي. بغداد، مطبعة المعارف، صفحة ٧٣

[٦] صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي. نكت الهميان في نكت العميان. مصر، المطبعة الجمالية، ١٩١١، صفحة

وفاته

لما عاد الصفي من مِصر إلى ماردين لم يطل المقام؛ إذ لم يلبث أن غادرها إلى العراق، ولا تُعرف الوقت الذي قضاه في ماردين، وأقام في العراق. ولم يستقرّ في العراق بعد عَوْدتِه إليه؛ إذ كان يتنقَّل بين الحين والآخر إلى ماردين، وبعضِ البلادِ الأخرى، وأمضى أيامَه الأخيرةَ في بغداد، وأدركه الموتُ هناكَ بعدمَا تقدّمَ به العمرُ، وضعُف جسمُه نتيجةَ تدهْوُر صحّته، حيث كان يعانِي من آلام المفاصل.

"مات الصفي سنة خمسين بعد المائة السابعة للهجرة '٧٥٠'، المصادف سنةَ تسعٍ وأربعين وثلاثمِائة بعد الألف للميلاد '١٣٤٩'"[١]. ودُفن في تُربَةِ وطنِه الحبيب.

ثقافته

بدأ صفي الدين الحلي تعليمَه بدِراسة علوم الدين، كما كان شائعًا في عصره في جميعِ البلاد الإسلاميّة، فقرأ القرآنَ الكريم وحفِظه، وألمّ بمعانيه ودرس تفسيره، كما تلقّى مبادئَ اللغةِ العربيةِ من قراءة وكتابة، وتعَمَّقَ في عُلوم النحو والصرف والبيان والعروضِ. وبالإضافة إلى ذلك درَس الفقهَ وأصولَه والحديث الشريف، واطلع على التاريخ وأخبار العرب وأيامِهم، مع العلوم الأخرى المتاحة في زمانه.

وامتازَ الصفي بذكاءٍ متّقِد وبراعةٍ فائقة، كان فطِنًا حادَّ الذكاء، قوِيَّ الذاكرة، سريعَ الحفظ، حاضِر البديهة، وأهَّلته هذه الأمورُ للنبوغ في مجاله، وهذه السماتُ الشخصية، جعلتْهُ يتبوَّأ مكانةً مرموقة كأحدِ أكبرِ شعراءِ عصرِه.

---

[١] جواد أحمد علوش. شعر صفي الدين الحلي. بغداد، مطبعة المعارف، ١٩٥٩، صفحة ٨١

وتمكّن الصفيّ من أن يتثقف ثقافةً قرآنية أصِيلة، فظلَّ القُرآن الكريمُ حاضراً في ذِهنه، عميقاً في فِكره، حتى ظهرت معالمُ هذه الثقافة في شعرِه بشكلٍ واضح، فكان يدرج الآيات القرآنية أو بعض أجزائها في قصائده، أو يقتبس منها في قصائده، ويدمِج في أشعاره طابعًا روحيًّا عميقًا، يوضح تأثيرَ القرآنِ في تفكيرِه وتعبيره الفنّي. كقوله:

"رَقَّتْ إِلَى الصَّبِّ طُولَ الْوَصْلِ رَاقِيَةً فَقُلْتُ: 'قَدْ جِئْتَ يَا مُوسَى عَلَى قَدَرٍ'"[1]

وكما يقول:

"سَكَنَتْ مَقَرُّ عُقُولِهِمْ وَتَمَكَّنَتْ فَغَدَتْ ' تُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ '"[2]

بعدَ أن أتمَّ الصفيّ دراسة القرآن الكريم وحفظه، انصرف إلى تلقّي علومِ الدين، مثلَ الفقه والحديث وأصول الدين وغيرها، ومع ذلك لم يكن تأثيرُ هذه العلومِ واضحاً بشكل بارزٍ في شعره، كتأثير القرآن في أشعاره، فقد ظَهرت في أشعاره إشاراتٌ متواضعةٌ وتعابيرُ مستمدّة من الفقه، لكنّها لم تتّفق بالفقه الشيعي الإمامي.

واكتسب صفي الدين الحلي ثقافة فقهية أثرت في تفكيره وأدبِه إلى حدٍّ ما، وجعله قادِراً على الاستشهاد بتعابيرها بسهولة. كما تتجلى ثقافته التاريخية في شعره بوضوح، حيث يتناول مواقفَ بعضِ الخلفاء العباسيين، فهو لا يكتفي بسرد الأحداث، بل يقصد تحليلها واستخلاصَ العِبر منها.

---

[1] صفي الدين الحليّ. ديوان صفي الدين الحلي. بيروت لبنان، دار الارقم بن ابي الارقم،٢٠١٦، ٧٢٣

[2] المصدر السابق، صفحة ٧٢٧

ويتجلى أثر التشيع في شعر صفي الدين الحلّي، من خلال تناوله لِبعض الوقائع التاريخية والحروب التي ترتبط بتراث الشيعة، ورؤيتهم للتاريخ الإسلامي، ويظهر ذلك في إشاراته الدقيقة والمركّزة إلى هذه الأحداث. وإنّ في أشعارِه اطلاعًا واسمًا على الشخصيات والأحداث التاريخية، ليس فقط من التاريخ العربي والإسلامي، ولكن أيضًا من تواريخ الأمم الأخرى. وينجلي بهذا اتساعُ ثقافتِه التاريخية وعمقُ معرفته.

كان صفي الدين الحلي مثقّفًا بثقافة راسخة، في علوم اللغة العربيّة وآدابها، فكان ذا مكانةٍ مرموقة بين أدباءِ عصره، ويُروى أنه قرأ سبعين كتابًا في علمِ البديع عندمَا عزم على نظمِ قصيدتِه البديعيّة، وقد أشار إلى ذلك بنفسه في شرحه لهذه القصيدة.

لم يقتصر اهتمامه على الشعر فقط، بل ألف أيضًا كتابًا هامًا تناول فيه فنّ الأزجال، ويُعتبر هذا الكتاب المرجعَ الوحيد في هذا المجال، وبهذَا انجلَى رِيادته في دراسةِ هذا الفنّ وتوثيقه.

وفوق ذلك كلّه، أبدى براعةً في علومِ النحوِ والصرفِ والبديعِ وتاريخِ الأدب والشعرِ، وتجلّت آثارُ هذه العلومِ جليًّا في شعره، حيث أسبغ على إنتاجه الأدبيّ قوّة تعبيريّة، ورصانَة لغوِيّة، تميزت بالدقة والإبداع، فإذا قرأ أحدٌ من أشعاره:

يا جَاعِلِي خَبَرِى بِالهَجْرِ مُبْتَدَأً لاَ عَطْفَ فِيكُمْ ولاَ لِي مِنْكُمُ بَدَلٌ

رَفَعْتَ حَالِي وَرَفْعُ الْحَالِ مُمْتَنِعٌ إِلَيْكُمُ، وَهْوَ لِلتَّمْيِيزِ يَحْتَمِلُ"[1]

[1] جواد أحمد علوش. شعر صفي الدين الحلي. بغداد، مطبعة المعارف، ١٩٥٩، صفحة ٨٩

لا يشكّ في أنّ صفي الدين الحلّي كان يتمتّع بثقافةٍ نحوية متينة، وتتّضح في شعره وكتاباته كلَّ الوضوح، فقد أظهَر دِراية جيدة بمفاهيم النحو، حيث أشار إلى قواعدَ مثل الخبر والمبتدأ، والعطف والبدل، بالإضافة إلى تناولِه مسائل دقيقة كالحال وامتناعِ رفعه، والتمييز وإمكانية وقوع الرفع عليه.

هذا التعمّق في النحو لم يكن مجرّد معرفةٍ سطحية، بل كان جزءًا من بِنيته الثقافية، ونتيجة استخدام للقواعد النحوية بدقّة وإبداع.

الأدب العربي كان ذليلا أمامَ صفيّ الدين الحلّي، حيثُ برَزَ كواحدٍ من فُرسانه المتألّقين، كان واسع الاطلاع على هذا التراث، واحتفظ بذاكرةٍ حيّة، مليئةٍ بدُرر الشعرِ وأروعِ القصائد، وقد أظهر معرفةً دقيقة بأخبار الشعراء، وأحوالهم، ومميزاتِ كلٍّ منهم، ويشيرُ في قصائدِه بكلّ الدقّةِ والمهارة إلى أعلام الشعرِ العربي وتخصُّصاتهم المختلفة، فكان يُبرِز خصائصَ كلِّ شاعرٍ، ويضعه بين ا لسطورِ في سياقه التاريخي والأدبي، ليوضّح بذلك ثقافةٌ أدبيّةٌ شاملة.

ومع إبداعه الشعري اهتمّ الحلّي بتخميس قصائدِ الشعراء المتقدمين، ومن خلال التخميس، لم يكتفِ الحلي بترديد الموروث، بل أضاف إليه لَمَسات إبداعيّة خاصّة، وازداد على النصوص القديمة أبعادًا جديدة، فقد خمّس أبياتِ الحماسة المنسوبة إلى قطري بن الفجاءة التي مطلعها

أقول لها وقد طارت شُعاعا من الأبطال ويحكَ لا تراعي

وقصيدته المخمّسة مطلعها:

وَلَمَّا مَدَّتِ الأَعْدَاءُ بَاعًا وَرَاعَ النَّفْسَ كَرَّهُمُ سِرَاعًا

بَرَزْتُ وَقَدْ حَسَرْتُ لَهَا الْقِنَاعَا ’أَقُولُ لَهَا وَقَدْ طَارَتْ شُعَاعَا’

مِنَ الأَبْطَالِ وَيْحَكَ لاَ تُرَاعَى

ثقافة صفي الدين الحلي لم تقتصر على الأدب واللغة فحسُب، بل امتدّت وشملت علومًا متنوّعة كالجغرافيا والفلَك، ويتجلّى بوضوح في إشاراته الدّقيقة إلى الظواهر الفلكِيّة، مثل إدراكِه أن القمر يستمدُّ نورَه من الشمس، ومعرفتِه بأطوارِه المختلفة، فقد كان واعِيًا بأنّ القمرَ يكون بدرًا عندمَا يبتعد عن الشمس، وأنه يدخل في مرحلة المَحاق عند اقترابه منها.

وهذا الفهم العلمِيّ، وإن كان مرتبِطًا بعلومِ عصرِه، يُثبِت إلمامًا حسنًا بعلومِ الطبيعة وتوظيفًا ذكِيّا لها في سطورِ قصائدِه، فثقافته عميقةٌ ومعارفه واسعَةٌ حتّى إلى خارجِ حدودِ الأدبِ التقليدي، فيقول مخاطِبًا القمرَ:

حالِي وحالُك كالهلالِ وشمسِه مَن أكسبَتْهُ النورَ فِي إِشراقِه

مَاذَا نَأَى عنهَا حَظَى بكمالِه وَإِذَا دَنَا مِنْهَا رَمَى بِمَحَاقِه

ويذكر سبب كسوف الشمس فيقول:

مِثْلَ قَوْلِ الشَّمْسِ المنيرَةِ للبَدْ رِ بِلَفْظِ الْعِتَابِ وَالإِشْفَاقِ

أَنَا أَكْسَبْتُكَ الضِّيَاءَ وَأَكْمَلَتْ لَكَ النُّورُ لَيْلَةَ الْإِشْرَاقِ

وَإِذَا مَا دَنَوْتَ بِالْقُرْبِ مِنِّي نِلْتَ مِنِّي الْكُسُوفَ حَالَ التَّلاَقِي

وفي أشعارِه ما يدلُّ على معرفَتِهِ للغة الفارسية، لأنّ فيها بعضُ الآثار اليسيرة الدالّة على ذلك، وقد نظم قصيدةً تبلغ خمسةً وسبعين بيتا، مخلوطة فيها بين اللغة الفارسية الساسانية والعربية، ومطلعها:

بتبريخ أدصاني وتربيخ مشتاني قدت سائر الأخشان والفرس تخشاني

ولا يمكن نظم مثل هذه القصيدة إلا العارف باللغة الفارسية الساسانية والعالِمِ بألفاظها ومفرداتها، ولعلّه قد تعلّم اللغةَ الفارسية في تجواله للتجارة وفي أسفاره للمكاسب. وبالخاصة كان صفيّ الدين الحلّي يهتمّ بأمور تحصيل اللغات الأجنبيّة ويحثّ الآخرين على تعلمها، وفي ذلك يقول:

بِقَدْرِ لُغاتِ المرءِ يكثُر نفعُهُ فتلك لهُ، عندَ المُلِمَّاتِ، أَعْوَانٌ

تهافَتْ على حِفظِ اللغاتِ مُجاهِداً فكلُّ لسان في الحقيقة إِنسانٌ

فبالجملة، ثقافةُ صفيّ الدين الحلّي كانت غَنيّة ومتنوّعة، جَمعت بين علوم الدين، واللغة والأدب، والتاريخ، والجغرافيا، وحتّى بعض اللغات الأجنبية. وأسهمت هذه الخلفِيّة الثقافيةَ الواسعةَ في تشكيل إبداعه وإنتاجِه الأدبِي والعلمِي، ونما إلى درجة أبرزِ أعلامِ عصره.

وتُبرز هذه الأعمال قوةَ موهبتِه الشعريةِ، وقدرتِه على المزجِ بين أصالةِ التراثِ وتجدِيدِ المعاني، ويبرزُ بهذا كلّه عبقرِيّتُه الأدبيةُ وتنوُّعُ ثقافتِه.

مهارته في اللغة العربية

لم تُفصح كتب الأدب والتاريخ بشكل واضح عن مستوى صفي الدين الحلي ومهارته في اللغة العربية وآدابها، كما أنها لم تقدم تفاصيل محدّدة عن دراساته أو تعليمه. ومع ذلك، يمكن استنباط معلوماتٍ عن اطلاعه إلى الأدب، من خلال أشعاره وأعماله الأدبية، التي تظهر براعةً لغويّة وبلاغيّة، فضلًا عن اطّلاعه على التراث العربي وثقافةِ عصرِه، وهو ما أكسبه مكانة بارزة بين أدباء زمانه. كما ذكر جواد أحمد علّوش: "بدأ تعليم الصفيّ بدراسة علومِ الدين، كما هي العادة لذلك العصر في جميع البلاد الاسلامية، فقرأ القرآن وحفظه، وعرف معانيه ودرس تفسيره، وقد تلقى أيضاً مبادي العربية من قراءة وكتابة. ثم درس النحو والصرف والبيان والعروض. وتعلم علوم الدين من فقه وأصول وحديث. وقرأ التاريخ وأخبار العرب وأيامهم وغير ذلك، من العلوم التي كانت في عصره"[١]. وقال ابن حجر العسقلاني: "ولما بلغ الحلم اشتغل بالعربية والأدب وتعلم المعاني والبيان وصنف فيها"[٢].

وإن ابن حجرٍ العسقلانى روى "أن صفى الدين تعانى صناعةَ الأدب، فمهر فى فنون الشعر كلها، وتعلّم المعاني والبيان وصنّف فيها، وتعانى التجارة، فكان يرحل إلى الشام ومصر وماردين وغيرها في التجارة، ثم يرجع إلى بلاده، وفي غضون ذلك يمدح الملوك والأعيان، وانقطع مدّة إلى ملوك ماردين"[٣]

---

[١] جواد أحمد علوش. شعر صفي الدين الحلي. بغداد، مطبعة المعارف، ١٩٥٩، صفحة ٨٣

[٢] ابن حجر العسقلاني. الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة . بيروت، لبنان، دار الجيل،١٩٩٣، جزء ٢، صفحة ٣٦٩

[٣] المصدر السابق، جزء ٢ صفحة ٣٦٩

ويُستفاد من ذلك أنه مال منذ نعومةِ أظفاره إلى الأدب واللغة، فانصرف إلى كتُبها وأخبارها، مطالعًا دارسًا وحافظًا. وأبدى ميلًا فِطريًا إلى نظمِ الشعر، فبرَز فيه منذ سنٍّ مبكرة، بفضل موهبته الفطرية وصناعته المتقنة. وقد أجاد في نظمه، فأثار الإعجاب وحقق الفائدة والمتعة لمن يسمعه. وصل بشعره إلى غاياته وأهدافه، حتى انتشر شعره بين الناس، وتناقلته الألسن والآفاق، فسبقت شهرتُه اسمَه إلى الأمصار، وهو لا يزال في ريعان شبابه.

فإلقاء نظرة سريعة على ديوان صفيّ الدين ورسائلِه ومؤلّفاتِه من النثر، يكشفُ بوضوحٍ عن عُمق ثقافتِه الأدبية، واتساعِ اطلاعِه على أشعار السابقين. فقد استوعبَ ألفاظَ اللغة وصوَّر تراكيبها بصورةٍ جعلَته متفرّدًا بين شعراءِ عصره، وتمثّل ما قرأه وهضمه بأسلوب أبدع فيه كلّ الإبداع.

وهذا الشاعر النبيل قد تميّز بأسلوبٍ يمكّنه من تطويعِ اللغة والشعرِ، فيصرِفُهما كما يشاء بسهولة ويُسر، حتى في المواطن التي تبدو متكلفة أو متعسفة. ورغم ذلك فإن التكلُّف لديهِ كان متعمّدًا ومقصودًا، مما يُبرِز قدرتَه الفائقة على التحكم في أساليب التعبير المختلفة، ولقد كان واعيًا بمذاهب الأدباء ومسالِك الشعراء، مما جعله قادرًا على تجاوز صعوباتها بسلاسة، سواءٌ في ألفاظه الغريبة المنكرة أو الواضحة المعروفة، في قصائده الطويلة أو مقطوعاته القصيرة، وفي القوافي الصعبة والسهلة على حدٍّ سواءٍ.

والشاعر صفي الدين الحلّي قد أظهرَ براعةً استثنائية في فُنون البديع والمعاني والبيان، حيث أقبل عليها بعقليّة الفقِيه الفاهم، لا بمجرّد حسِّ الشاعر الناظم، ويتجلى ذلك في عملين رئيسيّينِ:

أولًا- بديعيّته، التي نظَمها في مدح الرسول ﷺ، حيث اشتملَت على مائة وواحد وخمسين لونًا من ألوانِ البديع، ودلّت إلى إحاطتِهِ العميقةِ بأساليب البلاغةِ وفنونِها.

ثانيًا- شرحه للبديعيّته، الذي لم يكتف فيهِ بالتحلِيل، بل قدّم تفصيلًا عِلمِيًّا دقيقًا لكل لون، من ألوان البديع والبيان الواردة في القصيدة، متحدِّثًا عنها بمنهجِيّة العالِمِ المتخصِّص، ممَّا يعزز مكانته كمُبدِعٍ ودارس في آن واحد.

وقد قيل إنه قرأ سبعين كتابًا قبل نظم البديعيّة! كما يذكرها في شرحه لبديعيّته[1]، وارتفع العددُ إلى مائةٍ وأربعين كتابًا قبل أن يضَعَ شرحَها[2]، هذا العددُ الكبيرُ من المراجِع يُبرز شغَفُه الشديد بالتعمُّق في علوم البلاغة والأدب، ويؤكّد أن نِتاجَه لم يكن وِليدَ الموهِبةِ فقط، بل كان أيضًا ثمرةَ اجتهادٍ علميٍّ ودراسةٍ دقيقةٍ.

[1] صفي الدين الحلي. شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع. بيروت، لبنان، دار صادر، ١٩٩٢، صفحة ٥٥

[2] ابن حجر العسقلاني. الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة . بيروت، لبنان، دار الجيل، ١٩٩٣، جزء ٢، صفحة ٣٧٠

الفصل الثاني

إسهاماته في الأدب العربي

أسهم صفيّ الدين الحلي في تجديد الشعر العربي من خلال العِناية بالصناعة البديعيّة والتفنّن في المحسّنات اللفظية والمعنوية، برع في المديح والهجاء والوصف كسائر أغراض الشعر، واشتهر بإبداعه في فنّ البديعيّات، حيث نظَمَ قصائد تجمع المدحَ النبوي وأنواعَ التزيين البديعيّ. وكان ناقدًا أدبيًّا مهتمًا بتصنيف الفنون البلاغية، وبرز دوره في تطوير مفهوم البديع. كان لمساهماته أثرٌ بارز في إثراء الأدب العربي، وبهذا عُدّ من أحد رُوّاد التجديد في الشعر والبلاغة خلال عصره.

إسهاماته الأدبية

كان مجالُه ومناهجُه متعدّدةَ النواحي ومتشعبةَ الفروع، فيها علوم الدين وعلوم اللغة والأدب، وفيها التاريخ والجغرافية، وفيها اللغة الأجنبية من الفارسية. وقد ساعدته هذه الثقافة الواسعة الغزيرة على إنتاج آثار علمِيَّة كثيرة، وكان كثير التحفّظ على استعمالِ ألفاظٍ عربيّة فصيحة، كما يذكره الشيخ جواد أحمد علّوش: "وأما ألفاظه فعربيّة فصيحة، بالرغم من انتشار اللغات الأعجمية والألفاظ المستعجمة، ولا شكّ أن لِبيئةِ الحلة العربية وللثقافةِ الصفيّ أكبرُ الأثر في ذلك، وهي موسيقيّة سهلةٌ بالرغم من الافتتان بالغريب في عصره، وقد قال له أحد أصحابه: إن شعرَك عظيمٌ، لكنّه يخلُو من الغريب كما تَرى عند المتنبّي، فأجابه بقصيدته المشهورة"[1]:

[1] جواد أحمد علوش. شعر صفي الدين الحلي. بغداد، مطبعة المعارف، ١٩٥٩، صفحة ١٥٧

"إنّما الحَيْزَبُونُ والدَّرْدَبِيسُ وَالطَّخَا وَالنُّقَاخُ وَالْعَطْلَبِيسُ

وَالسَّبْنَتِيُّ وَالحَقْصُ والْهِيقُ وَالْهِجْرِسُ وَالطَّرْقَنَانُ وَالْعَطُوسُ

لُغَةٌ تَنْفُرُ الْمَسَامِعُ مِنْهَا حِينَ تُرْوَى وَتَشْمَئِزُّ النُّفُوسُ

وَقبِيحٌ أَنْ يُذْكَرَ النَّافِرُ الْوَحْـ ـشِيُّ مِنْهَا وَيُتْرَكَ الْمَأْنُوسُ

أَيْنَ قَوْلِي هَذَا كَثِيبٌ قَدِيمٌ وَمَقَالِي عَقَنْقَلٌ قَدَمُوسٌ

لَمْ نَجِدْ شَادِياً يُغْنِي قِفَا نَبْـ ـكِ عَلَى الْعُودِ إِذْ تُدَارُ الْكُؤُوسُ

لاَ ولاَ مَنْ شَدَا أَقِيمُوا بَنِي أُمّـ ـي، إِذَا مَا أُدِيرَتِ الْخَنْدَرِيسُ[1]"

فبهذا يظهَر بوُضوح أن صفي الدين الحلّي كان يحرص على استخدام الألفاظِ السّهلة والواضحة في شعره، مبتعِدًا عن الغريب والمعقّد منها. وكان في أشعاره قصائدُ مدحِيّة وحماسيّة، وألفاظُه كانت تمتازُ بالقوّة والجَزالة، حيث تكثر فيها المفردات المرتبطة بالحَرب والشَّجاعة، مثل: الكمأة، القناة، الهجاء، الكفاح، المرهف، الصارم، الصمصام، والقرضاب.

واعتادَ انتقاء هذه الألفاظ بعِناية، ويعيدُ تنسيقَها بما يتلاءم مع صُوَرِه الشعريّة وعباراتِه، ومن خلال التعديل والتبديل، وكان حريصا على أن تكون الصورة المقصودةُ عندَهُ مكتملة، بحيث تظهر بروعة وجمالٍ وانسجام يجذِبُ القارئ.

"وكمْ أجّجُوا نارَ الحُروبِ وأقْبَلُوا بجَيْشٍ يَصُدُّ السيلَ عنْ مَربَضِ العُصْمِ

فَلَم يَسمَعُوا إلاَّ صَلِيلَ مُهَنَّدِي وصَوتَ زَئِيرِي بَينَ قَعْقَعَةِ اللُّجُمِ

[1] صفي الدين الحليّ. ديوان صفي الدين الحلي. بيروت لبنان، دار الارقم بن ابي الارقم،2016، صفحة ٦٢٤

جَعَلْتُهُمُ نَهْباً لِسَيفِي وَمِقْوَلِي فَهُمْ فِي وَبَالٍ مِن كَلاَمِي وَمِنْ كَلْمِي"[1]

أما المعاني المشتملة في قصائد صفي الدين الحلّي، فقد كانت تتّسم بالعنايةِ الفائِقة بجَودتِها؛ إذ كان يسعى إلى استنباط الأفكار الجميلة والطريفَة، وكان يجتهد كلّ الاجتهاد للاحتفاظ من اعتِراء فسادِ الصوَرِ المقصودة ومن كونها سطحيةَ المعاني التي كانت لها سيطرةٌ في أشعار عصره، ورغم شيوع التقليدِ وكثرةِ سرقات المعاني من الشعراء المتقدّمين بين معاصريه، كان ينتقي المعانيَ الجميلة مِن أولئك الشعراء القُدامى، ثم يتناولُها بأسلوبِهِ الخاصّ.

وكان يحرِصُ على تحسينِ تلك المعانِي، وإضافةِ لَمَساتِه الإبداعيّة عليها، ويمنحها هذا رونقًا جديدًا وبهاءً مميّزًا. فعلى سبيل المثال، كان صفي الدين الحلّي يقتبس من أوصافِ الشعراءِ الأقدمين للجواد، لكنّه يجعله أكثر تألُّقًا وحيّويّةً، فيستعملها في أبدع الصوَر، والشعراء من غيرهم لم يبلغوا مثلما بلغ به الحلّي في هذا الصدد، ومثاله من قصائد الحلّي:

أَخْمَدْتُ بِالإِدْلاَجِ أَنْفَاسَ الْفَلاَ وَكَحَلْتُ طَرَفِي فِي الظَّلاَمِ بِسُهْدِهِ

بِأَغَرَّ أَدْهَمَ ذِي حُجُولٍ أَرْبَعٍ مُبْيَضُّهُا يَزْهُو عَلَى مُسْوَدِّهِ

خَلَعَ الصَّبَاحُ عَلَيْهِ سَائِلَ غُرَّةٍ مِنْهُ وَقَمَّصَهُ الظَّلاَمُ بِجِلْدِهِ

فَكَأَنَّهُ لَمَّا تَسَرْبَلَ بِالدُّجَى وَطِئَ الضُّحَى فَابْيَضَّ فَاضِلُ بُرْدِهِ

فمؤلَّفاتُه كثيرةٌ متنوّعة، منها الشعرية ومنها النثرية، فأما الشعرية فهي: ديوانه، ودرر النحور، والبديعيّة. وأما مؤلفاته الأخرى فهي: - الأغلاطي أو أغلاطي: وهو مُعجَمٌ للأغلاط اللغوِيّة التي

[1] صفي الدين الحليّ. ديوان صفي الدين الحلي. بيروت لبنان، دار الارقم بن ابي الارقم،2016، صفحة ١٨

يقع فيها الكُتَّابُ والأدباء؛ وصف الصيد بالبندق؛ العاطل الحالي 'العاطل الحالي والمرخص الغالي في الزجل والمواليا وكان وكان والقوما'؛ كتاب 'الأوزان المستحدثة' كالدوبيت؛ رسالة الدار والفار ديوان صفوة الشعراء وخلاصة البلغاء؛ ديوان، صفوة الشعراء وخلاصة البلغاء، ولعلّه مختارات شعرية؛ منظومة في علم العروض؛ الرسالة التوأمية؛ صفوة الشعراء وخلاصة البُلغاء؛ النتائج الإلاهية، وهو كتابٌ شرَح فيه بديعيّتَه؛ الدر النفيس في أجناس التجنيس.

ولصفي الدين الحلّي رسائلُ متميّزة، تُظهر اتِّساعَ ثقافةِ صفيّ الدين الحلّي وبراعته، في تطويع اللغةِ لخدمةِ مختلفِ الأغراضِ الأدبيّة والتعبيرية، وأدرجها الحلّي في ديوانِه المطبوع، وهي تتسم بأسلوبها البديعيّ المتقن، وثراءِ معانيها: الرسالة التوءمية؛ الرسالة المهملة؛ رسالة الدار عن محاورات الفار؛ الرسالة التترية؛ الرسالة الماردينية؛ الخدمة الجليّة- رسالة في وصف العبد بالبندق.

نثره وأسلوبه

قد اشتهرت ثلاث رسائل لصفي الدين الحلّي، تُظهر بوضوح مَهارته البارِعة في الكتابة والإنشاء. هذه الرسائل ليست مجرّد كتابات عادِية، بل هي دليل على: تمكنه من فنون الكتابة، من حيث يتّضح من أسلوبه الإنشائي أنه يمتلك أدوات التعبير ببراعة، ويُجيد تطويع اللغة لخدمة أغراضه، وتشير إلى ثراء لغته، في انتقائه الألفاظَ بعناية ودقّة، ويبِينُ بها إبداعُه في الصياغة للألفاظ العربية، حيثُ إنّه يتلاعبُ بألفاظه ببراعة فنّية، ويجعل نصوصه ممتعة من الناحية الأدبية.

هذه الرسائل تلقِي الضوءَ على شخصيته الثقافية المتنوعة، وتُبرز اكتمالَ مؤهَّلاته الأدبية واللغوية التي جعلتْه أحدَ أعلام عصره.

خصوصيات نثره

سَجَعات الصفيّ تتّسم بالخفة والإيجاز، وبهذا تجعل مقبولة ومحبّبة في مجملها. فهي غالباً ما تتشكل من تراكيب بسيطة، مثل: مبتدأ وخبر، أو فعل وفاعل، أو موصوف وصفة، أو مضاف ومضاف إليه أو نحو ذلك ممّا يجعلها أكثر ترابُطا وانسجاما.

ويُتمُّ دون تعقيدٍ أو إسراف، فلا يوجد فيها الحشو أو القيود التي تثقل النصوص، ويبتعد عن تقديم وتأخير غير مبرّر.

وقد أظهر صفيّ الدين الحلي قدرةً عالية على توظيف الحروف المهملة 'غير المنقوطة'، مثل أ، ح، د، ر، س، ص... دون المساس بجودَةِ المعنى أو جمالِ الأسلوب، وهي المعروفةُ باسمِ 'الرسالة المهملة'، وتُعد هذه من الأعمال الأدبية المشهورة، واستعمل فيها من الأسجاع ما فيها البراعة العجيبة، مثل "أسد الآساد ومكمد الحساد ومورد الوراد، الهمام الأروع والأسد الأدرع أسد كل حاسر ومدرع، هادم الأموال وحامل الأهوال وحاطم الأسل الطوال ..... إلخ". مع أن كُتَّاب عصرِه وضعُوا نِظاماً للفِقَرات المسجوعَة، واهتموا بعدد كلماتها، وآثروا إطالةَ الفقَرات، إلى غير ذلك.

لم يُعط صفي الدين الحلي اهتماماً كبيراً لنوعيِ البديع: التورية والاستخدام، رغم كونهما من أبرز دعائم الكتابة الأدبية في مصر والشام في عصره. وكان جمال الدين بن نباتة المصرِي زعيمَ هذا الأسلوب بلا منازع، ويُظَنُّ أن السبب في ذلك طولُ إقامة صفي الدين بعيداً عن هذين

الإقليمين. وبذلك تميّزت كتاباتُ صفي الدين بطابَع مختلِفٍ، أكثر تحرّرًا من تلك الأساليب الرائجة، وهو ما أضفى على أسلوبه فرادة مستقلة.

وكان صفي الدين الحلي أولى اهتمامًا كبيرًا بالجِناس في كتاباته، بالمقارنةِ بفُحولِ كُتَّاب جِيلِه، مثل الشهاب الحَلَبي وابنِ نباتَة، وقد تميز أسلوبُه بالاحتفاء بهذا المحسِّنِ البديعيّ، وكان ابن نباتة يرى الجناسَ محسناً لفظياً أكثر منه معنوياً، وقليلَ الفائدةِ من حيثُ عمقِ الدلالةِ أو تأثيرِ المعنى، ومع ذلك كان استخدام صفيّ الدين للجناسِ قد أفادَ الجمال على أسلوبه، وإن كان يميل أحياناً إلى التركيز على الزخرف اللفظي على حساب العُمق المعنوي.

وقد أبدع في التلاعب بالألفاظ، وكان جليًّا في أشعاره أكثر من نثره، وكان يستخدم الألفاظَ المعجمة 'المنقوطة' أو المهملة 'غير المنقوطة'، أو تصحيفها بأسلوب خطّيّ، ومثل هذه الأساليب لم تكن غريبةً عن بعض أدباء عصره، إلا أنّ صفي الدين تفوّق عليهم في هذا المجال، بتكلّف شديد لا يخلو من الإبداع الفنّي، ولكنه قد يُنتقد لافتقاده إلى فائدة حقيقية في التأثير المنعوي.

وأبرزُ الأمثلة على هذا التلاعب تتَجلّى في "الرسالة التوءمية"، التي تتضمن مجانساتٍ خطِّيّة مُدهِشة، و"الرّسالة المهملة"، التي خلَت ألفاظُها تماماً من النِّقاط، وهذه الأمثلة تُظهِر مهارته في توظيف الإمكانات اللغوية الخطّية، ومن الرسالة التوءمية قوله : يخاطب الملك الناصر:

"عَبْدُهُ عِنْدَهُ وَهْمٌ وَهَمٌّ، وَقَدْ وَفَدَ مُسْتَجِيراً مُسْتَخِيرًا حُرْمَةَ حَرَمِهِ، وَأَحَبَّ وَاجِبَ ثَبَاتِهِ بِبَابِهِ الْعَالِي الْغَالِي، بِحَيْثُ يُجِيبُ نَدَاهُ نِدَاهُ، فَقَدْ فَقَدَ أَهِلَّةَ أَهْلِهِ وَلَذَّةَ وَلَدِهِ، وَرِجَالَهُ وَرِحَالَهُ وَمَالَهُ، وَخَيْلَهُ وحَيْلَهُ وَنَسَبَهُ وَنَشَبَهُ، وَنُضَارَهُ وَنُصَارَهُ وَمَجَالِسَهُ وَمُجَالَسَهُ وَمَعَاشِرَهُ وَمُعَاشَرَهُ . .. إلخ"[1]

[1] محمود رزق سليم. صفي الدين الحلي. بيروت لبنان، دار المعارف، ١٩٨٠، صفحة ٤٧

وكان يتميز بإدراج أبياتٍ بين فقراتِ نثره، حيث تأتي متناغِمة تمامًا مع سياق الموضوع ومناسبةً له، وأن هذه الأبيات غالبًا ما تكون من نظمِهِ الخاصّ، لا من اقتباسه عن شعراء آخرين.

وهذا الأسلوب يُظهِرُ ثراء لغتِه وحيويَّتِه التعبيرية، حيث كان يستخدم الشعر ليزيدَ توضيحَ فكرةٍ معينة داخلَ نصوصه النثرية، وإن هذه التقنية ليست مجرَّدَ زُخرُفة بَلاغِية، بل جزءٌ من أدواتِه الأدبيّة التي تُعزِّزُ قوّةَ تأثيرِ كِتاباتِه، مثلَ كاتبٍ وشاعرٍ متمكن.

صفي الدين الحلي كان يوظف في كتاباته النثرية ألفاظًا شائعة الاستخدام في الرسائل الرسمية والأدبية في عصره، مثل: يقبل الأرض، والمملوك والمملوكة، والباب العالي. وهذه التعبيرات كانت جزءًا من التقليد اللغوي الرسمي في كتابة الرسائل، حيث يُبرِزُ احترامًا وتوقيرًا للمخاطَب، واستخدامُه لهذِه المصطلحاتِ يُظهِر شعُورَه بأساليبِ الكتابةِ المعتمدة آنذاك، ومقدُرتَه على مُسايَرتِها بمَهارة، مع توظيفها في سياقاتٍ تناسِبُ رسائلَه وأغراضَها المختلِفة.

وكان صفي الدين الحلي يميل في رسائله إلى استخدام المقدمات المطولة، التي تتضمّن الإطراء والتمهيد، كما كان يُكثِر من الأوصاف والترادف. وهذه السِّمات كانت من الخصوصيات الشائعة في أسلوب كتابة الرسائل خلال عصره، فقد كانت الرسائلُ الرسميّةُ والأدبيةُ تهدِف إلى إبراز الفصاحةِ وإظهارِ البراعة اللغوية، ويجعلها مليئة بالتفصيلات الزُّخرُفِية والعبارات المنمَّقَة، التي توضِّحُ ثقافةَ البلاغةِ المتداولة في ذلك الوقت.

فالصفيّ الحلّي قد نجَح في توظيف هذه الخصوصياتِ ليُظهر قُدُراتِه اللغوية وثقافته الواسعة، مع الالتزام بالتقاليد الأدبية التي تعزِّزَ مكانتَه بين كُتّابِ عصرِه.

شعر صفي الدين الحلّي

اشتهر صفي الدين الحلّي بشاعريته أكثرَ ممّا اشتهر ككاتب ناثرٍ، وذلك بسبب وفرة إنتاجه الشعري وقِلّةِ إنتاجه النثري، وهذه الظاهرةُ لم تكن شائِعةً بين كِبار شعراءِ عصرِه؛ لأنّ العديدَ من فُحولِ الشعراء المعاصرين له قد أبدعوا في كلا الفنَّيْن - الشعر والنثر، أمثالَ الشهاب الحلَبي وجمال الدين بن نباتة المصري والشهاب بن فضل الله العمري.

تكسُّبُه بالشعر

وقد كان له قانونه الذي سَنَّه لنفسِه منذ مطالِع شبابه، فيقول: "وكنتُ عاهدتُ نفسي ألا أمدحَ كريماً وإن جلّ، ولا أهجُوَ لئيماً وإن ذلّ، وذلك للتنزه عن التشبُّه بذوي السؤال، والترفّع عن التتبّع لمثالبِ الرجال"[1].

وكان صفي الدين الحلي يتمسّك بمقيَاسٍ سامٍ في الشعر، حيث التزم بعدمِ التعرض لهجاء الناس، وهو ما يمثل النصف الأول من دُستورِه الشعريّ، ومع ذلك فإنّ في دِيوانه أبياتاً قليلةً ومقطوعاتٍ محدودةً في الهجاء، ولكنها جاءت نتيجة امتحانِ قريحته، أو استجابةً لطَلَب بعض الأفاضل، ولم تكن تعبيراً عن عُدوانٍ أو نيةٍ للإساءة.

أما النصف الثاني من دستوره - وهو الامتناع عن التكسب بالشعر، فقد حالت ظروف الحياة دون الالتزام به، فقد اضطرّ إلى احتراف الشعر والمديح، بعد أن ضاقت به السُّبُل في موطنه

[1] صفي الدين الحليّ. ديوان صفي الدين الحلي. بيروت لبنان، دار الارقم بن ابي الارقم،2016، مقدّمة، صفحة ٩

الحلة واضطرّ إلى الهِجرة، وكانت علاقته بملوكِ بني أرتقَ نقطةً كبيرة في مسيرته؛ إذ كفّلوا معيشته وكرّموه بعطايَا سخِيّة، وجعلَه يمدحُهم ويعتبِرُهم أولياءَ نعمتِه.

واستمر في هذا النمط نحو أربعين عاماً، متنقّلاً بين ملوك بني أرتُق وغيرهم، ومدَحَهم جميعاً طلباً للعطاء، بل إنه لم يُعبِّر عن ضيقِه وتأَخُّرِ هذه الصلات في بعض أشعاره.

مع أنّ صفي الدين قد ذكر في بعض أشعارِهِ عن هِباتِ الملوك وكرمِهم، كان حريصاً على تبريرِ مدحه لهم باعتباره جزاءً وشكرًا لما قد قدّموه له من عطايا، ولم يكن ينظر إلى المدح كوسيلة للتكسب المادي، ويُظهر بوضوح أنه لم يكن من المداحين المُلِحّين، الذين يطلبون العطايَا تصريحاً، بل كان يعتبر شعره هديةً مقابَلة لهِباتِهم، يتبادلُ بها الكرمَ والشكرَ بأسلوبٍ راقٍ.

وقد ظل صفيّ الدين محافظاً على كرامتِه وشعره، فلم يسمح بأن يُنسب إلى مذلّةِ التكسُّبِ أو أن يُتَّهَمَ بالاحترافِ الذي ينالُ من تكبُّر الشاعر، وقد سعى دائماً إلى إبراز شعره في أُفُق الفخرِ والاعتِزازِ، وحفظِ نفسِه من الشُّبُهات، وكان يعتبر نزوله في كنف الملوك نزول الصديق على الصديق، وحلوله بين ظهرانيهم كمن يحِل بين أهله وأسرته، لا كمن يبحث عن مأوى أو منفعة مادّية. فيقول :

"وَلَا رَأَى لِي إلاّ إذا كُنتُ حَاقِنَا لِمَاءِ المُحَيَّا عَنْ سُؤالِ بَنِي الدَّهْرِ

ولَم تَثْنِ أَبكارُ المدائِحِ عِطْفَهَا لتُجلَى عليهِم فِي غَلاَئِلَ فِي شعري

ولَمْ أبْتَذِلْ عِرْسَ المَدِيحِ لِخَاطِبٍ ولو أرْغَبُوني بالجَزِيلِ مِنَ الْمَهْرِ"[1]

[1] صفي الدين الحليّ. ديوان صفي الدين الحلي. بيروت لبنان، دار الارقم بن ابي الارقم،2016، صفحة ٥٠

أغراضه الشعرية

لقد طرَق صفيّ الدين الحلّي مختلفَ الفنون في الشعر العربي، مُبرهِنًا على قُدرتِه الفائقةِ في تنويع أغراضه وأسلوبه، مع تمتُّعِه بموهِبةِ التجديد، وابتكارِ موضوعاتٍ جديدةٍ تتماشى مع تجربتِه الحياتِيّةِ وظروفِ عصره.

المدح

إنّ مدائح صفيّ الدين الحلي -مع كثرتها- تتميّز بجودتها وإتقانها؛ إذ لم يوزّعها عَشوائيًا على أيّ شخص، بل خصّ بها من استحقّوا ذلك، وفقًا لما شعرَ به من تقديرٍ وإعجابٍ عميق، وكان مدحه ممّا ينبع من عاطفة صادقةٍ، وكأنه كان يشعُر بضرورة التعبير عن هذه المشاعر في شعره لتجنُّب اضطرابها في نفسه.

اقتصر مدحُه على النبيّ الكريم صوات الله وسلامه عليه وعلى ثلاثةِ سلاطين أكرموه، ونالوا مكانةً رفيعة في قلبه، وهم: الملك المنصور نجم الدين غازي بن أرتق، وابنه الملك الصالح شمس الدين صالح، والملك الناصر محمد بن قلاوون. فيمكن تقسيم مدائح صفي الدين الحلي إلى قسمَين رئيسيّين:

المدائح النبوية

وهي التي خصّ بها النبيَّ الكريم ﷺ، حيث تجلّى فيها الإخلاص العاطِفيّ والعُمق الروحي، واتسمت هذه المدائح بأسلوب رفيع ومضامينَ دينية سامِيَة، حيث عبّر فيها عن محبّته وإجلاله للنّبيّ، وأبرز فضائله ومكانته الرفيعة.

وقد مدحَ الحلي النبيَّ ﷺ، وآلَ بيته الأطهار بخمس قصائد مطولة وثماني مقطوعات، جاءت هذه الأعمال رائعة في مضمونها، معبّرة عن أسمَى مشاعرِ الحبّ والولاء للنبي وآل بيته، ونظمَ واحدة منها، من عند روضة النبيّ في المدينة المنورة، واستهلّها بأسلوب الغزل، ومطلعُها:

كفَى البَدرُ حُسْناً أن يُقال نظِيرُها فَيُزْهَى، ولكِنَّا بِذاكَ نضِيرُها

وحسبُ غصونِ البانِ أنَّ قَوامَها يُقاسُ به ميَّادُها ونَضِيرُها"[1]

والثانيةَ نظمها في ليلة مولدِ النبيّ صلى الله عليه وآله وسلم، ومبدؤها بالمديح نفسه، ومطلعها:

"خمِدت لِفضْل وِلادِك النيرانُ وانشقَّ من فرَحٍ بك الإيوان

وتزلزَل النَّادِي، وأوْجَس خيفةً من هول رؤياه أنو شروان"[2]

وفي المدح الثالث اختار للمطلع وصفَ الطبيعة قائلاً:

"فَيْرُوزَجُ الصُّبحِ أَمْ يَاقُوتَةُ الشَّفَقِ بَدَتْ فَهَيَّجَتِ الْوَرْقَاءَ فِي الْوَرَقِ

أَمْ صَارِمُ الشَّرْقِ لَمَّا لاَحَ مُخْتَضِبًا كَمَا بَدى الصَّيْفُ مُحْمَرًّا مِنَ الْعَلَقِ"[3]

وأما قصيدُته الرابعةُ في المدحة النبوية فمعارضة بعبد الله بنَ المعتزّ العباسي في قصيدته التي يهجو بها العلويّين، ومطلع قصيدة ابن المعتزّ:

ألا من لعين وتسكابها تَشكّى الأذَى وبكَاها بِها

---

[1] صفي الدين الحليّ. ديوان صفي الدين الحلي. بيروت لبنان، دار الارقم بن ابي الارقم،2016، صفحة ٧٣

[2] المصدر السابق، صفحة ٨٠

[3] المصدر السابق، صفحة ٨٣

فنظم الصفي قصيدةً للردّ عليه، أولُها قوله:

أَلَا قُل لِشرٍّ عَبيدِ الالَهْ وَطَاغِي قُريشٍ وَكذَّابِها

وَباغِي العِبَادِ وباغِي العِنَادِ وَهاجِي الكِرَامِ ومُغْتَابِهَا[1]

والخامسة هي قصيدتُه البديعيّة، التي بها اشتهر كلّ هذا الاشتهَار، ومطلعُه:

"إِنْ جِئْتَ سَلْعًا فَسَلْ عَنْ جِيرَةِ الْحَرَمِ وَاقْرَ السَّلاَمَ عَلَى عُرْبٍ بِذِي سَلَمٍ

فقَد ضَمِنتُ وُجُودَ الدَّمعِ مِنْ عَدَمٍ لَهُمْ وَلَمْ أَسْتَطِعْ مَعْ ذَاكَ مَنْعَ دَمِي"[2]

وتظهر في كلّ واحدة من هذه القصائد إيمانُ صفي الدين الحلي العميق، وتمسُّكه الراسخ بدينه الإسلام الحنيف، كما تتّضح حبُّه الشديد للنبي الكريم ﷺ، وهو حبٌّ صادق وعميقٌ، يظهر بوضوح في معانيها وأسلوبها المملوء بالإخلاص والولاء، كما يُمثل تصويرًا رائعًا لمناقب الرسول، حيث قلّما وُجد شاعر استطاع أن يعبّر عن مشاعره نحوَ النبيّ ﷺ، مثلَ العُمق والإبداع الذي تميّز به الحلي، وقد ساعده على ذلك إيمانه القوي، وتديّنه العميق، وإسلامه الصحيح، إضافةً إلى حسّه المرهف وشعورِه الفيَّاض.

فقد أبدع الحلّي في شعره بمهارةٍ لا نظير لها، مقدّمًا صورًا رائعة في قصائدَ طويلة، تمتاز بجمال الأسلوبِ وقوّته، ويرى الحلي أن النبيّ محمدًا ﷺ هو سيّد المرسلين، والمخلوقُ الأوّل، والمفضَّلُ على سائر الأنبياء في كلّ شيء، وخيرُ خلق الله أجمعين.

---

[1] صفي الدين الحليّ. ديوان صفي الدين الحلي. بيروت لبنان، دار الارقم بن ابي الارقم،2016، صفحة ٩٢

[2] المصدر السابق، صفحة ٦٨٥

ولم يغفُل صفي الدين الحلّي عن ذِكر الصحابة الكرام، ولا ينقُص من قدر أحدهم ولا يتجاهل فضله، بل يثني عليهم بمناقبهم، ويذكرهم جميعًا بخير وإجلال، معترِفًا بدَوْرِهِمِ العظيم في نُصرة الإسلام ورفع رايته، وقد تجلّى هذا التقديرُ في أشعارِه، التي عبّرت عن احترامه العميقِ لهم، وحِرصه على إبراز تضحِيّاتهم وجهودهم في خدمة الدين الحنيف، فيقول عن الصحابة:

"وعلى صحابتك الذين تتبعوا طرق الهدى فهداهم الرحمان

وشروا بسعيهم الجنان وقد دروا إن النفوس لبيعها أثمان"[1]

ويقول كذلك:

"وَصَحْبِكَ النُجُبِ الصِّيدِ الَّذِينَ جَرَوْا إِلَى الْمَنَاقِبِ مِنْ تَالٍ وَمُسْتَبِقِ

قَومٌ مَتَى أَضْمَرَتْ نفسُ امْرِئٍ طَرَفاً مِنْ بُغْضِهِمْ كَانَ مِنْ بَعْدِ النَّعِيمِ شَقِي"[2]

وهذه المدائح النبوية تُعدُّ أصدقُ ما نظَمه الصفيّ الحِلّي، لأنّها خرجت من قلبه لنفسه، ليستشفِع بها في يوم الحساب، ويستنير بها في ظُلمات الحياةِ والممات، ولم تكن هذه المدائح وسيلةً للتقرب إلى أحد، أو طريقًا لنيل جاهٍ أو شهرة بين الناس، بل كانت تعبيرًا خالصًا عن حُبه العميق، وإيمانِه الصادق.

[1] صفي الدين الحليّ. ديوان صفي الدين الحلي. بيروت لبنان، دار الارقم بن ابي الارقم،2016، صفحة ٨٢

[2] المصدر السابق، صفحة ٨٥

مدائح السلاطين الثلاثة

تتمثل قصائد صفي الدين الحلّي في مدح الملك المنصور نجم الدين غازي بن أرتق، وابنه الملك الصالح شمس الدين صالح، والملك الناصر محمد بن قلاوون. وأظهرت تقديرَه لهُم، لما أبدوْهُ من كرَمٍ وعنايةٍ نحوَه، وامتازت بصفاتٍ تميّزُ شخصياتهم وإنجازاتهم، بأسلوب يجمعُ بين الإعجابِ والوَفاء.

وينبغي دراسة كلّ قسم على حِدة، حيث يتمتع كل منهما بِسِماتٍ وخصائصَ، تميّزهُ عن الآخَر من حيث الأسلوب والمضامين والعاطفة.

وأجاد صفي الدين في مدح الملوك والأمراء المعاصرين، مثل ملوك بني أرتق في ماردين، كان مدحُه يمزج بين الصدقِ الفنّي والتكلُّفِ البديعيّ، وقد أعطاه طابَعًا مميّزًا يجمع بين التقاليد الشعرية وروحِ الابتكار. ويرى في قصائده المدح الديني، مثلما "قال يمدحُ النبيّ ﷺ، وهو بالمدينة المنوّرة:

كفَى البَدرُ حُسْناً أن يُقال نظِيرُها فَيُزْهَى، ولكِنَّا بِذاكَ نضِيرُها

وحسبُ غصونِ البانِ أنَّ قَوامَها يُقاسُ به ميَّادُها ونَضِيرُها

أَسِيرَةُ حِجْلٍ مُطْلقاتٌ لِحَاظُها قضى حسنُهَا أن لاَ يُفكَّ أسيرُها

تَهيمُ بِها العُشَّاقُ خلفَ حِجابِها فكيفَ إِذا ما آنَ مِنْها سُفورُها"[1]

[1] صفي الدين الحليّ. ديوان صفي الدين الحلي. بيروت لبنان، دار الارقم بن ابي الارقم،2016، صفحة ٧٣

في قصائده المدح التكسيبيّ، كما قال يمدح السلطان الملك ناصر الدين محمد بن قلاوون بمصر عند قدومه إليها من الحجاز، وقد اقترح عليه أرباب الدولة معارضةَ قصيدة المتنبّي:

فمواهِبُ السلطانِ قد كَسَتِ الوَرى نِعَماً وتدعُوه القَساوِرُ سالباً

الناصرُ المِلكُ الذِي خضعَتْ له صِيدُ الملوكِ مشارِقاً ومغارباً

ملِكٌ يرَى تعَبَ المكارِمِ راحةً ويَعُدُّ راحاتِ القِراعِ متاعِبا

بمكارِمٍ تَذَرُ السَّبَاسِبَ أبحُراً وعزائمٍ، تذَرُ البحارَ سَبَاسِبًا

لم تَخْلُ أرضٌ مِن ثَناهُ وإن خَلَتْ مِن ذكرِه مُلِئَتْ قَنًا وقَوَاضِبًا[1]

الحماسة

لقد أعطَى صفيّ الدين الحلّي أهميةً خاصّة لهذا النوع من الشعر؛ إذ جعل قصائدَ الحماسةِ تتصدّر في ديوانه، على غيرها من الفنون الشعرية الأخرى، ويدُلُّ على مكانته الكبيرة في نفسه، فهذا الفنّ يمثِّل شخصيتَه خيرَ تمثيلٍ، ويعبّر بأصدَقِ صورةٍ عن حياته وتجرِبته.

أشعار صفيّ الدين الحلي كانت تشيرُ إلى الشجاعة والبأس والقوّة، وأكثر من استعمال الكلمات الدالّة على الإقدام والضرب والطعن، كما ضمّن فيه الحميّة والغضب وغيرها، من القيم المرتبطة بالحروب والكفاح، وكانت هذه الموضوعات أقربَ إلى وِجدانه، لأنها تفتح الباب إلى ماضيه المشغولِ بالمقاتَلات وإلى تجارِبه المختلفة في المعارك، فبهذه كلّها كان شعرَه مِرآة صادقة تُظهِر روحَ الفارس الشجاعِ في داخله.

[1] صفي الدين الحليّ. ديوان صفي الدين الحلي. بيروت لبنان، دار الارقم بن ابي الارقم،2016، صفحة ٩٦

إنّه بدأ نظمَ شعر الحماسةِ منذ صغره، متأثرًا بشُعراء الحماسة الكبار، كالمتنبي وأبي تمام، لما كان قد حفظ نماذجَ من أشعارهم، وكان قد أعجب بنهجهم في القصائد، ولم يكن هذا الاهتمام مستغربًا، فهو الفارس الشجاعُ والمحاربُ الباسِل، الذي عاش على تجارب المعارك وذاق مرارتها وحلاوتها.

وكان لمقتلِ خالِه أثرٌ عظيمٌ في إكثارِه من الشعر الحماسي؛ إذ وجدَه وسيلةً للتعبير عن غضبِه وحُزنِه، ولإثارة عزائمِ قومِه ودعوتهم للأخذِ بالثأر، وعندما جاء يومُ الثأر في واقعة الزوراء، أظهرَ صفيُّ الدين شجاعةً منقطعةَ النظير، فهذه التجربةُ المِلْحَمِيّة جعلت حماسَتهُ تتدفَّق، وشعرَه يتفجَّر.

وقد ترك صفيّ الدين الحلّي إرثًا غنِيًا من الشعر الحماسي، حيث نظم اثنتين وعشرين قصيدة وثماني عشرة مقطوعة خالصةً في الحماسة، إضافة إلى ذلك قد انتشر غرض الحماسة في العديد من أغراض شعره الأخرى، مثل المدح والرثاء والغزل والشكر والمراسلات.

يظهر ذلك الطابع الحماسي في أسلوبه بشكل جلي، حيث كان يوظف عناصر القوة والبأس والصور الحربية بأسلوب متقن، مما جعل شعره ينبض بالعنفوان والإلهام، سواء كان ذلك في سياق مباشر أو في طيات موضوعات أخرى.

المطالع الخمرية

وتظهر في شعر صفي الدين الحلي مواضيع الخمرة، حيث أبدع في وصفها ووصف أدواتها، مثل الكؤوس والدنان، كما تناول أوصاف الندماء وبهجة مجالسهم، ولم تقتصر مواضيعه على ذلك، بل تناول ذكر الأطلال والأحبّة بأسلوبٍ يزاوجُ بين التقليد والتجديد، مبرزًا مشاعر الحنِين والشوق بأسلوبٍ رقيق. وفي تناوله لهذه الأغراض، يظهر تأثره الواضح بمدرسة أبي نواس، حيث

اتبع خطاه في تصوير مجالس اللهو والشراب بأسلوب يمتزج فيه التصوير الحِسّيّ بالفنّيّ، مع استحضار روحِ البديع الذي ميّز أشعاره عن غيرِه، من شعراء عصره. وهي على النحو الآتي:

بدَت لنا الراحُ في تاجٍ من الحَبَب فمَزَّقتْ حُلَلَ الظلمَاء باللَّهبِ

بِكرٌ إذا زُوِّجت بالماءِ أولَدَها أَطفَالَ دُرٍّ على مهدٍ منَ الذهبِ

باكَرتُها برِفاقٍ قد زهت بهِمُ قَبْلَ السُّلافِ سُلافُ العِلمِ والأَدَبِ

بِكلِّ متَّشِحٍ بالفضلِ مؤتَزِرٍ كأنَّ فِي لفظِهِ ضَرباً من الضَّرَبِ[1]

الإخوانيات

فنُّ الإخوانيات، أو ما يُعرف بمناجاة الأصدقاء، يُعدُّ من الفنون الأدبية القديمة، التي ظهرت في الشعر والنثر، بلغ هذا الفنّ ذِروتَه في القرن الرابع الهجري، خاصّة في مجال النثر، حيث حَظِيَ باهتمامٍ كبير من الأدباء والكتّاب. وقد خصّ الثعالِبي هذا الفنَّ بفصولٍ خاصّة في كتابيه 'يتيمة الدهر' و'سحر البلاغة'، وضمّن فيهما نماذج مختارَة، من أبرزِ ما أبدع فيه الأدباء والشعراء، ويُعدُّ أبو حيَّان التوحيدي أحدَ أبرزِ كُتَّاب الإخوانيات، حيث قدّم في كتابه 'الصداقة والصديق' عملًا فريدًا ومُبدعًا في هذا المجال.

"ونرى الصفي يحِنُّ كثيراً إلى وطنِه في هذه الرسائل الشعرِية التي كتَبها إلى أصدقائِهِ وأقاربِه وهو بعيدٌ عن العِراق، فها هو يقول للشيخ مهذب الدين الحلي، وأرسلها اليه من ماردين"[2]:

[1] صفي الدين الحليّ. ديوان صفي الدين الحلي. بيروت لبنان، دار الارقم بن ابي الارقم،2016، صفحة ٧٠٧

[2] جواد أحمد علوش. شعر صفي الدين الحلي. بغداد، مطبعة المعارف، ١٩٥٩، صفحة ١٨٩

أخِلاَّيَ بالفَيْحاءِ إن طَال بُعدُكم فأنتم إلى قلبِي كسَحْرِيَ من نَحرِي

وَإنْ يَخْلُ من تكْرَارِ ذكرِي حديثكم فَلم يخْلُ يوماً مِن مدِيحِكُمُ شعْرِي

...فَيا أيُّها الشيخُ الذِي عقْدُ حبّهِ تنزَّلَ منّي منْزِلَ الروحِ مِن صَدرِي

تُجاذِبُنِي الأشْوَاقُ نحوَ دِيارِكُم وَأحذرُ مِن كيدِ العَدُوّ الذِي يَدْرِي[1]

الرثاء

تناوَلَ الحلي الرثاء بأسلوب مؤثر، معبرًا عن الحزن بأسلوب مشحون بالعاطفة والصور المؤثرة، وكان رثاؤه للأشخاص والأحداث، مثل الحوادث التي تعرض لها العالم الإسلامي على يد التتار.

سفهًا، إذا شُقّتْ عليكَ جيوبٌ إن لَم تُشَقَّ مرائرٌ وقلُوب

وتملُّقاً سكْبُ الدُّموعِ على الثرى إن لم يُمازجْها الدَّمُ المسكُوب

يا حمزةَ الثاني الذي كادت له صُمُّ الجبالِ الراسياتِ تذُوب

إن ضاع ثأرُك بين آل محاسِنٍ تلك المحاسنُ كلهُنَّ عُيوب

لم أبكِ بالحُزنِ الطويل تملُّقاً حزني عليك وقائعٌ وحروب

الغزل

غزل الحلي يتميّز بالصنعة والابتكار، حيث يُستخدَم غالبًا في مقدّمات المدح، مع قلّةٍ في استخدامه للفخرِ أو الحماسةِ، يتّبِع هذا الغزل تقاليدَ الشعراء الجاهليين والأمويين والعباسيين، حيث يبدأ الشعراءُ عادةً بالمناجاة أو الشكوى، مع تذكُّر الأيام الماضية وذكريات الأنس، ويعرفُ مثلُ هذا بالغزل الصناعي. كما يقول مادحاً السلطانَ المنصورَ ومتغزّلاً :

[1] صفي الدين الحليّ. ديوان صفي الدين الحلي. بيروت لبنان، دار الارقم بن ابي الارقم،2016، صفحة ٢٨٥

لاَ تخشَ يا رَبْعَ الحبيبِ هُمودًا فَلقَد أخذتَ على العِهادِ عُهودًا

وَلْيُفْنِيَنَّ ثَراكَ عَنْ صوبِ الحيَا صَوبُ المدامِعِ إنْ طلبْتَ مزيدًا

كمْ غادرَتْ بِفِناكَ يومَ وَدَاعِنَا سُحْبُ المدامِع مَنهَلاً مورُودًا

وَلكَم سَكَبْتُ عليكَ وافِرَ أدْمُعِي في ذلِكَ اليومِ الطوِيلِ مُريدًا[1]

الوصف

كان الوصف من أبرز أغراضه الشعرية، حيث تطرق إلى وصف الطبيعة، والمعارك، والقصور، والمظاهر الاجتماعية في عصره، وقد أحسن في وصف مدينته المشهورة، وكانت بغدادُ عنده أفضل المدن، يقول الحلي:

ما بعد بغدادَ للنفوسِ هوًى رقَّ هوَاها وراقَ منظرُها

كأنَّها جَنَّةٌ مزخرَفةٌ ونهرُ عيسَى النميرُ كوثرُها[2]

الطردِيات

أبدع صفي الدين الحلي إبداعًا كاملًا في قصائد الطرديات، حيث تناول وصفَ كلِّ ما يتعلّق بأدوات الصيد وحيواناته ومواقفه المختلفة، وقدَّم وصفًا دقيقًا لصِناعة القوسِ، مستعرِضًا تفاصيلَها بأسلُوب مميّز يظهر براعته الوصفية، كما يقولُ في وصفِ صنعة القوس:

[1] صفي الدين الحليّ. ديوان صفي الدين الحلي. بيروت لبنان، دار الارقم بن ابي الارقم،2016، صفحة ١١٧

[2] المصدر السابق، صفحة ٢٧٨

ومَدَّ للصَّنْعَةِ كفًّا أَوْحَدَا مُنَزَّهًا عنِ الفسَادِ والغَلَطْ

وظَلَّ يَسْتَقْرِي بَلاَغَ عُودِها فَنَبَّرَ الأَطْرَافَ وَاخْتَارَ الوَسَطْ

وجَوَّدَ التَدْقِيقَ فِي لِحَامِهَا فَأَسْقَطَ الْكِرْشَاتِ مِنْهَا وَالسَّقَطْ

وَلَمْ يَزَلْ يُبْلِغُهَا مَرَاتِبًا تَلْزَمُ فِي صَنْعَتِهِ وَتُشْتَرَطْ[1]

الشكوى والعتاب

ومِن أبرز أغراض شعر الحلّي الشكوى والعتاب، حيث تأتي غالبًا على هيئة مقطوعات شعرية رفيعةِ المستَوَى، فيوجِّهُ الشعراء في هذا القسمِ من القصائد عتابَهم إلى السلاطين، إذا تأخَّروا في رفع ظُلم أو ضَرر أصابهم، كما يعاتبون أصدقاءَهم على ما يصدر منهم من تقصير أو إساءة في بعض الأحيان، ولم يكنِ الجيران بمَعزِلٍ عن هذا العتاب، حيث عبَّر الشعراء عن قلقهم من جفائِهم أو انقطاعهم عن زيارتِهم، مُعبّرِين عن ألَمِهم مِن فقدان المودَّة وغَياب الوفاء.

لمّا رأيتُ بني الزمان، وما بهم خِلٌّ وفيٌّ، للشدائد أصطفِي

أيقنتُ أنّ المستحيلَ ثلاثةٌ: الغُولُ والعَنْقاءُ والخِلُّ الوفِيّ[2]

الهجاء

لم يكن الهجاء غائبًا عن شعره، لكنّه لم يكن مقذعًا أو مسرفًا في القدح، بل استخدمه أحيانًا لتقويم الأخلاق، أو الرد على خصومه بأسلوب تهكُّميّ رشيق، لمّا سئِل الحلّي هجاء مُغَنٍّ قال:

---

[1] صفي الدين الحليّ. ديوان صفي الدين الحلي. بيروت لبنان، دار الارقم بن ابي الارقم،2016، صفحة ٢٥٣

[2] المصدر السابق، صفحة ٥٦٨

وَشَادٍ يُشَتِّتُ شَمْلَ الطّرَبْ يُمِيتُ السُّرُور، ويُحْيِي الكُرَبْ

بِوَجْهٍ يُبِيدُ، إِذَا مَا بَدَا وكَفٍّ تَضُرُّ، إِذَا مَا ضَرَبْ

شَدَا، فَغَدَا كُلُّ قَلْبٍ بِهِ قَلِيلَ النَّصِيبِ كَثِيرَ النَّصَبْ

تَغَنَّى، فَعَنَّى قُلُوبَ الرِّفَاقِ وَمَاسَ، فَمَسَّ الْقُلُوبَ الْعَطَبْ[1]

الفخر

افتخر صفي الدين الحلّي بنفسِه وشعرِه، معبّرًا عن ثقته العالية في موهبته وقدرته الأدبية، كما تفاخر بقبيلته وأصوله، مازجًا بين الاعتزاز بالنسب والتبَاهِي بالإبداع. كما قال الحلّي في صِباه لما لطف به مولاه:

سراةٌ يُقِرُّ الحاسدون بفضلِهم كرامُ السَّجايَا والعُلى والمناصِبِ

إذا جلسُوا كانو صدورَ مجالسٍ وإن رَكبوا كانوا صُدورَ مواكِبِ

أُسُودٌ تغَانَت بالقَنَا عَن عَرينها وبالبِيضِ عن أنيابِها والمخَالِب

يجُودُون للرَّاجِي بكُلّ نَفيسَةٍ لَديهِم سِوَى أعْراضِهِم والمنَاقِبِ[2]

من أبرز أغراض شعر صفي الدين الحلي الفخر الديني، حيث عبر عن اعتِزازه بمكانة النبيّ محمد ﷺ، وقد تناول في قصائده فضائل النبيّ وذكر استغاثةَ الأنبياء به وطلبهم شفاعته،

[1] صفي الدين الحليّ. ديوان صفي الدين الحلي. بيروت لبنان، دار الارقم بن ابي الارقم،2016، صفحة ٦٣٢

[2] المصدر السابق، صفحة ١٤

وكانت أشعاره مزيجًا من العاطفة الدينية والتعبير البديع، ويدلّ هذا على تعلقه الكبير بسيرة النبيّ ومكانتِه في الإسلام. إذ يقول مستهلاً:

خمِدت لِفضْل وِلادِك النيرانُ وانشقَّ من فرَحٍ بك ’الإيوان’

وتزَلزَل النَّادِي، وأوْجَس خيفةً من هول رؤياه ’أنو شروان’

فتأوّل الرؤيَا ’سطيح’ وبَشَرَت بظهورك الرهبان والكهان

وعليك ’إرميا’ و ’شعيا’ أثنيا وهما و ’حزقيل’ لفضلك دانوا

بفضائل شهدت بهِنَّ السحب والـ ـتوراة والإنجيل والفرقان[1]

الزهد والتصوّف

وللحلي أشعار تناول فيها غرض الزهد والتصوف، يعبّر فيها عن توبته ورجائه في رحمة الله، ويدعو إلى الإقلاع عن الذنوب والإقبال على الطاعة. وقد أكد في شعره أن الله توّابٌ رحيمٌ، يغفر الذنوب لمن تاب، ويوصي دومًا بتقوى الله واتباع أوامره، والتوبةِ الصادقة لنيل الغفران والرضوان، كقوله:

تُبْ وَثُبْ وادْعُ ذَا الْجَلاَلِ بِصِدْقٍ تَجِدِ اللهَ لِلدُّعَاءِ سَمِيعًا

لَا تَخَفْ مَعَ رَجَاءِ رَبِّكَ ذَنْباً إِنَّهُ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا[2]

[1] صفي الدين الحليّ. ديوان صفي الدين الحلي. بيروت لبنان، دار الارقم بن ابي الارقم،2016، صفحة ٨٠

[2] المصدر السابق، صفحة ٦٧١

الأدب والحكم

وله أشعارٌ في الأدب والحِكم، يُبدي فيه نظراته التربوية والتأمليّة، ويحثّ على التحلّي بالآداب الرفيعة ومكارم الأخلاق، وينصح بالابتعاد عن الرذائل، داعيًا إلى التمسّك بالفضائل التي تَرفع من قدر الإنسان وتُهذّب سلوكه، مثل قوله:

عَوِّدْ لِسَانَكَ قَولَ الخيرِ تنْجُ بِهِ مِنْ زَلَّةِ اللَّفْظِ بَلْ مِن زَلَّةِ القَدَمِ
وَاحْرِزْ كَلاَمَكَ مِنْ خِلٍّ تُنَادِمُهُ إِنَّ النَّدِيمَ لَمُشْتَقٌّ مِنَ النَّدَمِ"[1]

البديعيّات

وابتكرَ صفي الدين الحلّي هذا الغرض في الشعر العربي، وخصَّهُ بالمِدحة النبوية، حيث ضمَّنها ألوانَ البديعِ والبيان بأسلوبٍ عِلميّ، وقصيدته مضمّنة لمائة وخمسة وأربعين بيتا، ومطلعها:

إِنْ جِئْتَ سَلْعًا فَسَلْ عَنْ جِيرَةِ الْحَرَمِ وَاقْرَ السَّلاَمَ عَلَى عُرْبٍ بِذِي سَلَمٍ
فقَد ضَمِنتُ وُجُودَ الدَّمعِ مِنْ عَدَمٍ لَهُمْ وَلَمْ أَسْتَطِعْ مَعْ ذَاكَ مَنْعَ دَمِي
أَبِيتُ وَالدَّمْعُ هَامٍ هَامِلٌ سَرِبٌ وَالْجِسْمُ فِي إِضَمٍ لَحْمٌ عَلَى وَضَمٍ
مِنْ شَأْنِهِ حَمْلُ أَعْبَاءِ الْهَوَى كَمَدًا إِذَا هَمَى شَأْنُهُ بِالدَّمْعِ لَمْ يُلَمِ

فالشاعر صفيّ الدين الحلي لم يكتفِ بتكرار أغراض الشعر التقليدي، بل أدخل تجديداتٍ في الموضوعات والأساليب، مبرِزًا براعتَه في التلاعُب بالألفاظ والمحسّنات البديعيّة، وكان شعره مزيجًا من العُمقِ الفنّي والذوقِ الجماليّ، وجعلته نموذجًا للتطوُّر الشعري في عصره.

[1] جواد أحمد علوش. شعر صفي الدين الحلي. بغداد، مطبعة المعارف، ١٩٥٩، صفحة ٢٢٢

الفصل الثالث

بديعية الحلي وخصائصها

كان الصفي الحلي ذا رغبة قوية في التأليف البلاغي، وخاصّة في مجال البديعِ. وقد أوضح ذلك بنفسه في مقدمةِ شرحِه لبديعيته، حيث كان يهدف في البدايةِ إلى تأليفِ كتابٍ يجمع فيه أنواع البديعِ التي استخلصَها من قراءاته، وأضاف إليها ما استنبَطَه بنفسه. غيرَ أن المرَض حال بينَه وبين تحقيق هذا الهدف، فدفعه إلى اللجوء إلى أسلوبٍ آخر في عَرض هذه الفنون، وهو نظمُها في قصيدة.

ولم تكن فكرةُ تحويلِ فنون البديع إلى قصيدة واضحة في ذهنِه منذُ البداية، لكنّه تأثَّر بمحاولاتٍ سابقة لأمين الدين الإربلي وابن معطي، ومع ذلك كان أوّل مَن أسس البديعيات بصيغتها المعروفة لاحقًا، وصار ذلك النهجَ الذي تبعه من جاء بعده، حيث استمرت الإضافة والتطوير على البديع عَبر القصائد البديعية المتتالية.

وإضافةً إلى رغبته في التأليف، اجتمع لديه دافعٌ آخر، وهو مدح النبي محمد ﷺ، والذي جاء نتيجة لرؤيًا رآها أثناءَ مرضِه، حيثُ تلقَّى فيها رسالةً من النبي تطلب منه المديح، مع وعدٍ بالشفاء. فعدل عن تأليف الكتاب إلى نظمِ قصيدةٍ تجمع فنونَ البديع، وتتزيّن بمدحِ النبيّ الكريم، فجاءت قصيدتُه الأولَى في البديعيات مكوّنة من ١٤٥ بيتًا على بحر البسيط. وهكذا، كان التأليف البلاغي والمدح النبوي دافعين متلازمين وراء إنشاءِ أوّل بديعية.

يمكن ملاحظة التدين في جميع من نظموا من البديعيات، حتى وإن لم يكن هذا النزوع مقصودًا تمامًا في بداياته. فقد كان معظمُ أصحاب البديعيات من المتصوِّفة، الذين بذلوا توجّهَهُم الروحي في أشعارهم. ولم يقتصر هذا التأثير على الشعراءِ المسلمينَ، بل امتدّ حتى إلى الشعراء النصارى الذين نظموا بديعيات في مراحلَ متأخّرة، حيثُ بدا واضحًا لديهم الطابَع الديني، بل وصل أحيانًا إلى حدِّ المبالغة. فالحلّي كان متّصفا بالتصوّف وبجميع العواطف الدينية.

فإن الرغبة في التأليف البلاغي وفي المدح النبوي تضافرتا معًا في الحلّي، وتسبّب إلى نشأة البديعيات واستمرارها عبر العصور، حيث أصبحت وسيلة تجمع بين الفنّ البلاغي والتعبير عن المشاعر الدينية، منحها حضورًا قويًا في التراث الأدبي.

وإنّ صفي الدين الحلي كان واحدًا من أعظم شعراء عصره؛ إذ امتلَكَ موهبةً شعرية فذّة، وباعًا طويلًا في نظم الشعر، فنال مكانة مرموقة بين الأدباء. ولم يكن نظمه للبديعية عملًا منفصلًا عن مسيرته الشعرية، بل كان تتويجًا لإبداعه وعُمق معرفته بفنون البلاغة والبديع. إلى جانب كونه شاعرًا متمكنًا، كان أيضًا أديبًا ومؤلفًا ذا أثرٍ واضح في الدراساتِ الأدبية، حيث لم يقتصِر إنتاجُه على الشعر، بل امتدّ إلى التأليف في علوم البلاغة والأدب.

وكان مرضه عاملًا أساسيًا في دفع الصفي الحلي لنظم أوّل بديعية، حيث عانى من مرض طويل جعله أكثر تأثرًا بالنزعة الروحية، وأقربَ إلى التعلق بالله ورسوله ﷺ. وكما فعل البوصيري في بردته، رأى الحلّي في مدح النبي ﷺ وسيلةً للشفاء والخلاص. وهذه الرقة العاطفية، مقرونةً بشاعريته القوِيّة ومعرفته العميقة بفنون البديع، أسهمَت في وِلادة أول بديعية في الأدب العربي.

ولم يكتفِ الصفي الحلي بمحاكاة بردةِ البوصيري من حيثُ البحر والروي والموضوع، بل أضاف إليها عُنصرًا جديدًا، وهو التزامه بتضمينِ كلِّ بيتٍ نوعًا من أنواع البديع، ليكون البيت شاهدًا عمليًّا عليه. بهذه الإضافة، لم يكن يسعى فقط إلى نظم قصيدة مدحية، بل إلى تقديم عمل أدبي فريد يجمع بين النظم والتأليف البلاغي.

وقد كان الصفي الحلي يدرِك أهمّية بديعيّته في إثباتِ تفوّقه الشعري والبلاغي، فكانت وسيلةً لدخول باب الشهرة من أوسعِ أبوابه. لم يكن يسعى إلى كتابة قصيدة جديدة فقط، بل إلى تقديم نموذج يُحتَذَى به في الإبداع، فصار مؤسِّسًا لفنّ البديعيات، الذي أصبح تقليدًا شعريًا تبعه كثير من الشعراء بعده.

أثر بديعية الصفي الحلي

وأحدثت بديعية الحلي تأثيرًا كبيرًا في الأدب العربي، حيث انتشرت بسرعةٍ بين العوام والخواص، وأصبحَت نموذجًا يحتذَى به في الشعر، فاقتفَى إثرَه العديدُ من الشعراء، محاوِلين تقديمَ بديعيّات مماثلة أو متفوقة عليها. ولم تتوقف أهميتها عند التأثير الشعري، بل امتدّت إلى كونها نموذجًا تعليميًا لفنونِ البديع، فكانت مرجِعًا للأدباء والبلاغيين في دراسة المحسنات اللفظية والمعنوية.

الكافية البديعية

إِنْ جِئْتَ سَلْعًا فَسَلْ عَنْ جِيرَةِ الْعَلَمِ، وَاقْرِ السَّلامَ عَلَى عُرْبٍ بِذِي سَلَمِ

فَقَدْ ضَمِنْتُ وُجُودَ الدَّمْعِ مِنْ عَدَمٍ لَهُمْ، ولَمْ أَسْتَطِعْ مَعْ ذَاكَ مَنْعَ دَمِي

أَبِيتُ، والدَّمْعُ هَامٍ هَامِلٌ سَرَبٌ، وَالْجِسْمُ فِي إِضَمٍ لَحْمٌ عَلَى وَضَمٍ

مَنْ شَأْنُهُ حَمْلُ أَعْبَاءِ الهَوَى كَمَدًا، إِذَا هَمَى شَأْنُهُ بالدَّمْعِ لَمْ يُلَمِ

مَنْ لِي بِكُلِّ غَرِيرٍ مِنْ ظِبَائِهِمُ، غَرِيرِ حُسْنٍ يُدَاوِي الكَلْمَ بِالْكَلِمِ

بِكُلِّ قَدٍّ نَضِيرٍ لاَ نَظِيرَ لَهُ، مَا يَنْقَضِي أَمَلِي مِنْهُ وَلَا أَلَمِي

وَكُلِّ لَحْظٍ أَتَى بِاسْمِ ابْنِ ذِي يَزَنٍ، فِي فَتْكِهِ بِالْمُعَنَّى، أَوْ أَبِي هَرِمِ

قَدْ طَالَ لَيْلِي وَأَجْفَانِي بِهِ قَصُرَتْ عَنْ الرُّقَادِ، فَلَمْ أُصْبِحْ وَلَمْ أَنَمِ

كَأَنَّ آنَاءَ لَيْلِي فِي تَطَاوُلِهَا، تَسُوفُ كَاذِبَ آمَالِي بِقُرْبِهِمِ

هُم أَرْضَعُونِي ثُدِيَّ الْوَصْلِ حَافِلَةً، فَكَيْفَ يُحْسُنُ مِنْهَا حَالُ مُنْفَطِمِ؟

كَانَ الرِّضَا بِدُنُوِّي مِنْ خَوَاطِرِهِمْ فَصَارَ سَخْطِي لِبُعْدِي عَنْ جِوَارِهِمِ

وَجْدِي حَنِينِي أَنِينِي فِكْرَتِي وَلَهِي مِنْهُمْ إِلَيْهِمْ عَلَيْهِمْ فِيهِمُ بِهِمِ

لِلَّهِ لَذَّةُ عَيْشٍ بِالْحَبِيبِ مَضَتْ، فَلَمْ تَدُمْ لِي، وَغَيْرُ اللَّهِ لَمْ يَدُمِ

وَعَاذِلٌ رَامَ بِالتَّعْنِيفِ يُرْشِدُنِي، عَدِمْتَ رُشْدَكَ هَلْ أَسْمَعْتَ ذَا صَمَمِ

أَقْصِرْ أَطِلْ أَعْذِرِ اعْدِلْ سَلِّ خَلِّ أَعِنْ، خُنْ هَنِّ عَنِّ تَرَفَّقْ كُفَّ لُجَّ لُمِ

أَشْبَعْتَ نَفْسَكَ مِنْ ذَمِّي فَهَاضَكَ مَا تَلْقَى، وَأَكْثَرُ مَوْتِ النَّاسِ بِالتُّخَمِ

أَنَا الْمُفَرِّطُ أَطْلَعْتُ الْعَدُوَّ عَلَى سَيْرِي، وَأَوْدَعْتُ نَفْسِي كَفَّ مُخْتَرَمِ

فَهِيَ تَحَدَّثَ عَنْ سِرِّي فَمَا ظَهَرَتْ سَرَائِرُ الْقَلْبِ إِلَّا مِنْ حَدِيثِ فَمِي

لَأَنْتَ عِنْدِي أَخَصُّ النَّاسِ مَنْزِلَةً، إِذْ كُنْتَ أَقْدَرَهُمْ عِنْدِي عَلَى السَّلَمِ

مِنْ مَعْشَرٍ يُرْخِصُ الْأَعْرَاضَ جَوْهَرُهُمْ، وَيَحْمِلُونَ الْأَذَى مِنْ كُلِّ مُهْتَضِمِ

مَحَّضْتَ لِي النُّصْحَ إِحْسَانًا إِلَيَّ، بِلَا غِشٍّ، وَقَلَّدْتَنِي الْإِنْعَامَ، فَاحْتَكِمِ

لَيْتَ الْمَنِيَّةَ حَالَتْ دُونَ نُصْحِكَ لِي، فَيَسْتَرِيحَ كِلَانَا مِنْ أَذَى التُّهَمِ

حَسْبِي بِذِكْرِكَ لِي ذَمًّا وَمَنْقَصَةً، فِيمَا نَطَقْتَ، فَلَا تُنْقِصْ وَلَا تَذِمِ

سَالَمْتُ فِي الْحُبِّ عُذَّالِي، فَمَا نَصَحُوا، وَهَبْهُ كَانَ، فَمَا نَفْعِي بِنُصْحِهِمِ

عَدِمْتُ صِحَّةَ جِسْمِي مُذْ وَثِقْتُ بِهِمْ، فَمَا حَصَلْتُ عَلَى شَيْءٍ سِوَى النَّدَمِ

قَالُوا: سَلَوْتَ لِبُعْدِ الْعَهْدِ، قُلْتُ لَهُمْ: سَلَوْتُ عَنْ صِحَّتِي وَالْبُرْءِ مِنْ سَقَمِي

مَا كُنْتُ قَبْلَ ظُبَا الْأَلْحَاظِ قَطُّ أَرَى، سَيْفًا أَرَاقَ دَمِي إِلَّا عَلَى قَدَمِي

قَالُوا اصْطَبِرْ قُلْتُ صَبْرِي غَيْرُ مُتَّسِعٍ قَالُوا اسْلُهُمْ قُلْتُ وُدِّي غَيْرُ مُنْصَرِمِ

وَإِنَّنِي سَوْفَ أَسْلُوهُمْ، إِذَا عُدِمَتْ، رُوحِي، وَأُحْيِيتُ بَعْدَ الْمَوْتِ وَالْعَدَمِ

فَاللَّهُ يَكْلَأُ عُذَّالِي، وَيُلْهِمُهُمْ، عَذْلِي فَقَدْ فَرَّجُوا كَرْبِي بِذِكْرِهِمِ

قَالُوا: أَلَمْ تَدْرِ أَنَّ الْحُبَّ غَايَتُهُ سَلْبُ الْخَوَاطِرِ وَالْأَلْبَابِ؟ قُلْتُ: لَمِ

لَمْ أَدْرِ قَبْلَ هَوَاهُمْ، وَالْهَوَى حَرَمٌ، أَنَّ الظِّبَاءَ تُحِلُّ الصَّيْدَ فِي الْحَرَمِ

رَجَوْتُ أَنْ يَرْجِعُوا يَوْمًا، فَقَدْ رَجَعُوا، عِنْدَ الْعِتَابِ، وَلَكِنْ عَنْ وَفَا ذِمَمِي

فَكُلُّ مَا مَرَّ قَلْبِي، وَاسْتَرَاحَ بِهِ، إِلَّا الدُّمُوعُ عَصَانِي بَعْدَ بُعْدِهِمِ

فَلَوْ رَأَيْتَ مُصَابِي عِنْدَمَا رَحَلُوا، رَثَيْتَ لِي مِنْ عَذَابِي يَوْمَ بَيْنِهِمِ

يَا غَائِبِينَ، لَقَدْ أَضْنَى الْهَوَى جَسَدِي، وَالْغُصْنُ يَذْوِي لِفَقْدِ الْوَابِلِ الرَّدِمِ

يَا لَيْتَ شِعْرِي أَسِحْرًا كَانَ حُبُّكُمُ، أَزَالَ عَقْلِيَ، أَمْ ضَرْبًا مِنَ اللَّمَمِ

رَجَوْتُكُمْ نُصَحَاءَ فِي الشَّدَائِدِ لِي، لِضَعْفِ رُشْدِيَ، وَاسْتَسْمَنْتُ ذَا وَرَمِ

وَكَمْ بَذَلْتُ طَرِيفِي وَالتَّلِيدَ لَكُمْ، طَوْعًا، وَأَرْضَيْتُ عَنْكُمْ كُلَّ مُخْتَصِمٍ

مَنْ كَانَ يَعْلَمُ أَنَّ الشَّهْدَ رَاحَتُهُ، فَلَا يَخَافُ لِلَذْعِ النَّحْلِ مِنْ أَلَمِ

خِلْتَ الْفَضَائِلَ بَيْنَ النَّاسِ تَرْفَعُنِي بِالِابْتِدَاءِ، فَكَانَتْ أَحْرُفَ الْقَسَمِ

لَا لَقَّبَتْنِي الْمَعَالِيَ بِابْنِ بَجْدَتِهَا، يَوْمَ الْفَخَارِ، وَلَا بَرَّ التُّقَى قَسَمِي

إِنْ لَمْ أَحُثَّ مَطَايَا الْعَزْمِ مُثْقَلَةً مِنَ الْقَوَافِي، تُؤُمُّ الْمَجْدَ عَنْ أَمَمِ

تُجَّارُ لَفْظٍ إِلَى سُوقِ الْقَبُولِ بِهَا، مِنْ لُجَّةِ الْفِكْرِ تُهْدِي جَوْهَرَ الْكَلِمِ

مِنْ كُلِّ مُعْرَبَةِ الْأَلْفَاظِ مُعْجَمَةٍ، يَزِينُهَا مَدْحُ خَيْرِ الْعُرْبِ وَالْعَجَمِ

مُحَمَّدُ الْمُصْطَفَى الْهَادِي النَّبِيُّ أَجَـ ـلُّ الْمُرْسَلِينَ ابْنُ عَبْدِ اللَّهِ ذِي الْكَرَمِ

الطَّاهِرُ الشِّيَمِ ابْنُ الطَّاهِرِ الشِّيَمِ ابْـ ـنِ الطَّاهِرِ الشِّيَمِ ابْنِ الطَّاهِرِ الشِّيَمِ

خَيْرُ النَّبِيِّينَ، وَالْبُرْهَانُ مُتَّضِحٌ، فِي الْحِجْرِ عَقْلًا وَنَقْلًا وَاضِحُ اللَّقَمِ

كَمْ بَيْنَ مَنْ أَقْسَمَ اللَّهُ الْعَلِيُّ بِهِ، وَبَيْنَ مَنْ جَاءَ بِاسْمِ اللَّهِ فِي الْقَسَمِ

أُمِّيُّ خَطٍّ أَبَانَ اللَّهُ مُعْجِزَهُ، بِطَاعَةِ الْمَاضِيَيْنِ: السَّيْفِ وَالْقَلَمِ

مُؤَيَّدُ الْعَزْمِ، وَالْأَبْطَالُ فِي قَلَقٍ، مُؤَمَّلُ الصَّفْحِ، وَالْهَيْجَاءُ فِي ضَرَمِ

نَفْسٌ مُؤَيَّدَةٌ بِالْحَقِّ تَعْضُدُهَا عِنَايَةٌ صَدَرَتْ عَنْ بَارِئِ النَّسَمِ

أَبْدَى الْعَجَائِبَ، فَالْأَعْمَى بِنَفْثَتِهِ غَدَا بَصِيرًا، وَفِي الْحَرْبِ الْبَصِيرُ عَمِي

لَهُ السَّلَامُ مِنَ اللَّهِ السَّلَامِ، وَفِي دَارِ السَّلَامِ تَرَاهُ شَافِعَ الْأُمَمِ

كَمْ قَدْ جَلَتْ جِنْحَ لَيْلِ النَّقْعِ طَلْعَتُهُ، وَالشُّهْبُ أَحْلَكُ أَلْوَانًا مِنَ الدُّهُمِ

فِي مَعْرَكٍ لَا تُثِيرُ الْخَيْلُ عِثْيَرَهُ مِمَّا تُرَوِّي الْمَوَاضِي تُرْبَهُ بِدَمِ

عَزِيزُ جَارٍ، لَوِ اللَّيْلُ اسْتَجَارَ بِهِ، مِنَ الصَّبَاحِ، لَعَاشَ النَّاسُ فِي الظُّلَمِ

كَأَنَّ مَرْآهُ بَدْرٌ غَيْرُ مُسْتَتِرٍ، وَطِيبَ رَيَّاهُ مِسْكٌ غَيْرُ مُكْتَتَمِ

لَا يَهْدِمُ الْمَنُّ مِنْهُ عُمْرَ مَكْرُمَةٍ، وَلَا يَسُوءُ أَذَاهُ نَفْسَ مُتَّهِمِ

يُولِي الْمُوَالِينَ مِنْ جَدْوَى شَفَاعَتِهِ مُلْكًا كَبِيرًا عَدَا مَا فِي نُفُوسِهِمِ

كَأَنَّمَا قَلْبُ مَعْنٍ مِلْءُ فِيهِ، فَلَمْ يَقُلْ لِسَائِلِهِ يَوْمًا سِوَى نَعَمِ

إِنْ حَلَّ أَرْضَ أُنَاسٍ شَدَّ أَزْرَهُمُ بِمَا أَتَاحَ لَهُمْ مِنْ حَطِّ وِزْرِهِمِ

آرَاؤُهُ، وَعَطَايَاهُ، وَنِقْمَتُهُ، وَعَفْوُهُ رَحْمَةٌ لِلنَّاسِ كُلِّهِمِ

فَجُودُ كَفَّيْهِ لَمْ تُقْلِعْ سَحَائِبُهُ عَنِ الْعِبَادِ، وَجُودُ السُّحْبِ لَمْ يُقِمِ

أَفْنَى جُيُوشَ الْعِدَى غَزْوًا فَلَسْتَ تَرَى سِوَى قَتِيلٍ وَمَأْسُورٍ وَمُنْهَزِمِ

سَنَاهُ كَالنَّارِ يَجْلُو كُلَّ مُظْلِمَةٍ، وَالْبَأْسُ كَالنَّارِ يُفْنِي كُلَّ مُجْتَرِمِ

أَبَادَهُمْ، فَلِبَيْتِ الْمَالِ مَا مَلَكُوا، وَالرُّوحُ لِلسَّيْفِ، وَالْأَشْلَاءُ لِلرَّخَمِ

مِنْ مُفْرَدٍ بِغِرَارِ السَّيْفِ مُنْتَشِرٍ، وَمُزْوِجٍ بِسِنَانِ الرُّمْحِ مُنْتَظِمِ

شِيبُ الْمَفَارِقِ يَرْوِي الضَّرْبُ مِنْ دَمِهِمْ ذَوَائِبَ الْبِيضِ بِيضِ الْهِنْدِ لَا اللِّمَمِ

وَاسْتَخْدَمَ الدَّهْرَ يَنْهَاهُ وَيَأْمُرُهُ، بِعَزْمِ مُغْتَنِمٍ فِي زِيِّ مُغْتَرِمِ

يَجْزِي إِسَاءَةَ بَاغِيهِمْ بِسَيْئَتِهِ، وَلَمْ يَكُنْ عَادِيًا مِنْهُمْ عَلَى إِرَمِ

كَأَنَّمَا حَلَقُ السَّعْدِيِّ مُنْتَشِرٌ عَلَى الثَّرَى بَيْنَ مُنْفَضٍّ وَمُنْفَصِمِ

حُرُوفُ خَطٍّ عَلَى طِرْسٍ مُقَطَّعَةٍ، جَاءَتْ بِهَا يَدُ غَمْرٍ غَيْرِ مُفْتَهِمِ

لَمْ يَلْقَ مَرْحَبُ مِنْهُ مَرْحَبًا وَرَأَى ضِدَّ اسْمِهِ عِنْدَ هَدِّ الْحِصْنِ وَالْأُطُمِ

لَاقَاهُمْ بِكُمَاةٍ عِنْدَ كَرِّهِمِ، عَلَى الْجُسُومِ دُرُوعٌ مِنْ قُلُوبِهِمِ
بِكُلِّ مُنْتَصِرٍ لِلْفَتْحِ مُنْتَظِرٍ، وَكُلِّ مُعْتَزِمٍ بِالْحَقِّ مُلْتَزِمِ
مِنْ حَاسِرٍ بِغِرَارِ الْعَضْبِ مُلْتَحِفٍ، أَوْ سَافِرٍ بِغُبَارِ الْحَرْبِ مُلْتَثِمِ
مُسْتَقْتِلٍ قَاتِلٍ مُسْتَرْسِلٍ عَجِلٍ، مُسْتَأْصِلٍ صَائِلٍ مُسْتَفْحِلٍ خَصِمِ
بِبَارِقٍ خَذِمٍ فِي مَأْزِقٍ أَمَمٍ، أَوْ سَائِقٍ عَرِمٍ فِي شَاهِقٍ عَلَمِ
فِعَالُ مُنْتَظِمِ الْأَحْوَالِ مُقْتَحِمِ الْـ أَهْوَالِ، مُلْتَزِمٍ، بِاللَّهِ مُعْتَصِمِ
سَهْلٌ خَلَائِقُهُ، صَعْبٌ عَرَائِكُهُ، جَمٌّ عَجَائِبُهُ، فِي الْحُكْمِ وَالْحِكَمِ
فَالْحَقُّ فِي أُفُقٍ، وَالشِّرْكُ فِي نَفَقٍ، وَالْكُفْرُ فِي فَرَقٍ، وَالدِّينُ فِي حَرَمِ
فَالْجَيْشُ وَالنَّقْعُ تَحْتَ الْجَوْنِ مُرْتَكِمٌ، فِي ظِلِّ مُرْتَكِمٍ، فِي ظِلِّ مُرْتَكِمِ
بِفِتْيَةٍ أَسْكَنُوا أَطْرَافَ سُمْرِهِمِ، مِنَ الْكُمَاةِ، مَقَرَّ الضَّغْنِ وَالأَضَمِ
كُلٌّ طَوِيلُ نِجَادِ السَّيْفِ يُطْرِبُهُ، وَقْعُ الصَّوَارِمِ كَالأَوْتَارِ وَالنَّغَمِ
مِنْ كُلِّ مُبْتَدِرٍ لِلْمَوْتِ مُفْتَحِمٍ، فِي مَأْزِقٍ بِغُبَارِ الْحَرْبِ مُلْتَحِمِ
تَهْوِي الرِّقَابُ مَوَاضِيهِمْ، فَيَحْبِسُهَا، حَدِيدُهَا، كَانَ أَغْلَالاً مِنَ الْقِدَمِ
شُوسٌ تَرَى مِنْهُمُ، فِي كُلِّ مُعْتَرَكٍ، أُسْدَ الْعَرِينِ إِذَا حَرُّ الْوَطِيسِ حَمِي
صَالُوا، فَنَالُوا الأَمَانِي مِنْ عُدَاتِهِمِ، بِبَارِقٍ فِي سِوَى الْهَيْجَاءِ لَمْ يُشَمِ
كَالنَّارِ مِنْهُ رِيَاحُ الْمَوْتِ قَدْ عَصَفَتْ، لَمَّا رَوَى مَاؤُهُ أَرْضَ الْوَغَى بِدَمِ
حَرَّانُ يَنْقَعُ حَرُّ الْكَرِّ غُلَّتَهُ، حَتَّى إِذَا ضَمَّهُ بَرْدُ الْمَقِيلِ ظَمِي
قَادُوا الشَّوَازِبَ كَالْأَجْبَالِ حَامِلَةً أَمْثَالَهَا، ثَبْتَةً فِي كُلِّ مُضْطَرِمِ

مِنْ سُبَّقٍ لَا يُرَى سَوْطٌ لَهَا سَمَلًا، وَلَا جَدِيدٌ مِنَ الْأَرْسَانِ وَاللُّجُمِ

كَادَتْ حَوَافِرُهَا تُدْمِي جَحَافِلَهَا، حَتَّى تَشَابَهَتِ الْأَحْجَالُ بِالرَّثَمِ

يُكَابِرُ السَّمْعُ فِيهَا الطَّرْفَ حِينَ جَرَتْ، فَيَرْجِعَانِ إِلَى الآثَارِ فِي الْأَكَمِ

خَاضُوا عُبَابَ الْوَغَى وَالْخَيْلُ سَابِحَةٌ، فِي بَحْرِ حَرْبٍ بِمَوْجِ الْمَوْتِ مُلْتَطِمِ

حَتَّى إِذَا صَدَرُوا وَالْخَيْلُ صَائِمَةٌ، مِنْ بَعْدِ مَا صَلَّتِ الْأَسْيَافُ فِي الْقِمَمِ

تَلَاعَبُوا تَحْتَ ظِلِّ السُّمْرِ مِنْ مَرَحٍ، كَمَا تَلَاعَبَتِ الْأَشْبَالُ فِي الْأُجُمِ

فِي ظِلِّ أَبْلَجَ مَنْصُورِ اللِّوَاءِ لَهُ، عَدْلٌ يُؤَلِّفُ بَيْنَ الذِّئْبِ وَالْغَنَمِ

سَهْلُ الْخَلَائِقِ سَمْحُ الْكَفِّ بَاسِطُهَا، مُنَزَّهٌ لَفْظُهُ عَنْ لَا وَلَنْ وَلَمِ

أَغَرُّ لَا يَمْنَعُ الرَّاجِينَ مَا سَأَلُوا وَيَمْنَعُ الْجَارَ مِنْ ضَيْمٍ وَمِنْ حَرَمِ

شَخْصٌ هُوَ الْعَالَمُ الْجُزْئِيُّ فِي سَرَفٍ وَنَفْسُهُ الْجَوْهَرُ الْكُلِّيُّ فِي عِظَمِ

وَمَنْ لَهُ خَاطَبَ الْجَزْعُ الْيَبِيسُ، وَمَنْ بِكَفِّهِ أَوْرَقَتْ عَجْرَاءُ مِنْ سَلَمِ

وَالْعَاقِبُ الْحَبْرُ فِي نَجْرَانَ لَاحَ لَهُ يَوْمَ التَّبَاهُلِ عُقْبَى زَلَّةِ الْقَدَمِ

وَالذِّئْبُ سَلَّمَ، وَالْجِنِّيُّ أَسْلَمَ، وَالـ ثُّعْبَانُ كَلَّمَ، وَالْأَمْوَاتُ فِي الرَّجَمِ

وَمَنْ أَتَى سَاجِدًا لِلَّهِ سَاعَتَهُ، وَغَيْرُهُ سَاجِدٌ فِي الْعُمْرِ لِلصَّنَمِ

وَمَنْ غَدَا اسْمُ امِّهِ نَعْتًا لآمِنَةٍ، فَتِلْكَ آمِنَةٌ مِنْ سَائِرِ النِّقَمِ

مَنْ مِثْلُهُ وَذِرَاعُ الشَّاةِ حَدَّثَهُ عَنِ اسْمِهِ بِلِسَانٍ صَادِقِ الرَّنَمِ

هَلْ مَنْ يَنُمُّ بِحُبِّ مَنْ يَنُمُّ لَهُ بِمَا رَمَوْهُ كَمَنْ لَمْ يَدْرِ كَيْفَ رُمِي

هُوَ النَّبِيُّ الَّذِي آيَاتُهُ ظَهَرَتْ مِنْ قَبْلِ مَظْهَرِهِ لِلنَّاسِ فِي الْقِدَمِ

مُحَمَّدُ الْمُصْطَفَى الْمُخْتَارُ مَنْ خُتِمَتْ بِمَجْدِهِ مُرْسَلُو الرَّحْمَنِ لِلْأُمَمِ

فَذِكْرُهُ قَدْ أَتَى فِي هَلْ أَتَى، وَسَبَا، وَفَضْلُهُ ظَاهِرٌ فِي النُّونِ وَالْقَلَمِ

إِذَا رَأَتْهُ الْأَعَادِي قَالَ حَازِمُهُمْ: حَتَّامَ نَحْنُ نُسَارِي النَّجْمَ فِي الظُّلَمِ

بِهِ اسْتَغَاثَ خَلِيلُ اللَّهِ حِينَ دَعَا رَبَّ الْعِبَادِ، فَنَالَ الْبَرْدَ فِي الضَّرَمِ

كَذَاكَ يُونُسُ نَاجَى رَبَّهُ، فَنَجَا مِنْ بَطْنِ نُونٍ لَهُ فِي الْيَمِّ مُلْتَقِمِ

دَعْ مَا تَقُولُ النَّصَارَى فِي مَسِيحِهِمِ مِنَ التَّغَالِي، وَقُلْ مَا شِئْتَ وَاحْتَكِمِ

صَلَّى عَلَيْهِ إِلٰهُ الْعَرْشِ مَا طَلَعَتْ شَمْسٌ وَمَا لَاحَ نَجْمٌ فِي دُجَى الظُّلَمِ

وَآلِهِ أُمَنَاءِ اللَّهِ مَنْ شَهِدَتْ لِقَدْرِهِمْ سُورَةُ الْأَحْزَابِ بِالْعِظَمِ

آلُ الرَّسُولِ مَحَلُّ الْعِلْمِ، مَا حَكَمُوا لِلَّهِ، إِلَّا وَكَانُوا سَادَةَ الْأُمَمِ

بِيضُ الْمَفَارِقِ لَا عَابٌ يُدَنِّسُهُمْ، شُمُّ الْأُنُوفِ، طِوَالُ الْبَاعِ وَالْأُمَمِ

هُمْ النُّجُومُ بِهِمْ يُهْدَى الْأَنَامُ، وَيَنْ جَابُ الظَّلَامُ، وَيَهْمِي صَيِّبُ الدِّيَمِ

لَهُمْ أَسَامٍ سَوَامٍ غَيْرُ خَافِيَةٍ، مِنْ أَجْلِهَا صَارَ يُدْعَى الْإِسْمُ بِالْعَلَمِ

وَصَحْبُهُ مَنْ لَهُمْ فَضْلٌ، إِذَا افْتَخَرُوا، مَا إِنْ يُقَصَّرُ عَنْ غَايَاتِ فَضْلِهِمِ

هُمُ هُمُ فِي جَمِيعِ الْفَضْلِ مَا عَدِمُوا فَضْلَ الْإِخَاءِ وَنَصِّ الذِّكْرِ وَالرَّحِمِ

الْبَاذِلُو النَّفْسِ بَذْلَ الزَّادِ يَوْمَ قِرًى، وَالصَّائِنُو الْعِرْضِ صَوْنَ الْجَارِ وَالْحُرَمِ

خُضْرُ الْمَرَابِعِ حُمْرُ السُّمْرِ يَوْمَ وَغًى، سُودُ الْوَقَائِعِ بِيضُ الْفِعْلِ وَالشِّيَمِ

ذَلَّ النُّضَارُ كَمَا عَزَّ النَّظِيرُ لَهُمْ بِالْفَضْلِ وَالْبَذْلِ فِي عِلْمٍ وَفِي كَرَمِ

مِنْ كُلِّ أَبْلَجَ وَارِي الزَّنْدِ يَوْمَ نَدًى مُشَمِّرٍ عَنْهُ يَوْمَ الْحَرْبِ مُصْطَلِمِ

لَهُمْ تَهَلُّلُ وَجْهٍ بِالْحَيَاءِ كَمَا مَقْصُورُهُ مُسْتَهِلٌّ مِنْ أَكُفِّهِمِ

مَا رَوْضَةٌ وَشَّعَ الْوَسْمِيُّ بُرْدَتَهَا يَوْمًا بِأَحْسَنَ مِنْ آثَارِ سَعْيِهِمِ

لَا عَيْبَ فِيهِمْ سِوَىٰ أَنَّ النَّزِيلَ بِهِمْ يَسْلُو عَنْ الْأَهْلِ وَالْأَوْطَانِ وَالْحَشَمِ

يَا خَاتِمَ الرُّسْلِ، يَا مَنْ عِلْمُهُ عَلَمٌ وَالْعَدْلُ وَالْفَضْلُ وَالْإِيفَاءُ لِلذِّمَمِ

وَمَنْ إِذَا خِفْتُ فِي حَشْرِي وَكَانَ لَهُ مَدْحِي، نَجَوْتُ وَكَانَ الْمَدْحُ مُعْتَصِمِي

وَعَدْتَنِي فِي مَنَامِي مَا وَثِقْتُ بِهِ، مَعَ التَّقَاضِي بِمَدْحٍ فِيكَ مُنْتَظِمِ

فَقُلْتُ: هَذَا قَبُولٌ جَاءَنِي سَلَفًا، مَا نَالَهُ أَحَدٌ قَبْلِي مِنَ الْأُمَمِ

لِصِدْقِ قَوْلِكَ لَوْ حَبَّ امْرُؤٌ حَجَرًا لَكَانَ فِي الْحَشْرِ عَنْ مَثْوَاهُ لَمْ يَرُمِ

فَوَفِّنِي، غَيْرَ مَأْمُورٍ، وُعُودَكَ لِي، فَلَيْسَ رُؤْيَاكَ أَضْغَاثًا مِنَ الْحُلُمِ

فَقَدْ عَلِمْتَ بِمَا فِي النَّفْسِ مِنْ أَرَبٍ، وَأَنْتَ أَكْبَرُ مِنْ ذِكْرِي لَهُ بِفَمِي

فَإِنَّ مَنْ أَنْفَذَ الرَّحْمَنُ دَعْوَتَهُ، وَأَنتَ ذَاكَ، لَدَيْهِ الْجَارُ لَمْ يُضَمِ

وَقَدْ مَدَحْتُ بِمَا تَمَّ الْبَدِيعُ بِهِ، مَعْ حُسْنِ مُفْتَتَحٍ مِنْهُ وَمُخْتَتَمِ

مَا شَبَّ مِنْ خَصْلَتَيْ حِرْصِي وَمِنْ أَمَلِي سِوَىٰ مَدِيحُكَ فِي شَيْبِي وَفِي هَرَمِي

هَذِي عَصَايَ الَّتِي فِيهَا مَآرِبُ لِي، وَقَدْ أَهُشُّ بِهَا طَوْرًا عَلَىٰ غَنَمِي

إِنْ أَلْقِهَا تَتَلَقَّفْ كُلَّ مَا صَنَعُوا، إِذَا أُتِيتُ بِسِحْرٍ مِنْ كَلَامِهِمِ

أَطَلْتُهَا ضِمْنَ تَقْصِيرِي، فَقَامَ بِهَا عُذْرِي، وَهَيْهَاتَ إِنَّ العُذْرَ لَمْ يَقُمِ

فَإِنْ سَعِدْتُ فَمَدْحِي فِيكَ مُوجِبُهُ، وَإِنْ شَقِيتُ فَذَنْبِي مُوجِبُ النِّقَمِ

خصائص البديعية

تُعدّ البديعية التي نظمَها صفيّ الدين الحلّي من أبرز الأعمال الشعريّة التي تمزج بين المدائح النبويّة وفنونِ البديع، وقد جاءت كتطويرٍ فنِّيّ مستوحى من بردة البوصيري، لكنها سلكت مسارًا مختلفًا من حيث التركيبُ والأسلوب والهدف. وفيما يلي أبرزُ خصائص هذه البديعية.

١ .الاهتمام بالبديع والمزاوجة بين المدحِ والبلاغة

تميّزت البديعية عن غيرها من المدائح النبويّة بكثافةِ استخدامِ المحسّنات البديعيّة، حيث حرص صفي الدين الحلّي على إبراز إبداعه الفنّي من خلال تضمين مائة وإحدى وخمسين (١٥١) نوعًا من أنواعِ البديع، وهو ما جعل القصيدة تتّسم بالزخرف اللغويّ والتكلف البلاغي في بعض مواضعها.

٢ .المحاكاة الفنّية لقصيدة البردة

جاءت البديعية متأثرةً بوضوح ببردة البوصيري، حيث سلَك الحلّي نهجًا مشابهًا في البناء الشعري من حيث: البحرُ والقافية، نظمها على بحر البسيط وعلى رويِّ الميم المكسورة، وهو نفس بحرِ وقافيةِ البردة. والتوسلُ بالنبي ﷺ، فقد أدرج التوسّل والاستشفاع، ولكنّه في البديعية لم يكن بنفس العمق العاطفي الموجود في البردة. والمدحُ النبويّ: استعرض صفات النبي ﷺ بأسلوبٍ يجمع بين العاطفة الدينية والاستعراض الفنّي.

٣ .غلبة الطابع الفنّي على الروحانيّة

بينما كانت البردة مشحونةً بالعاطفةِ الدينية الصادقةِ والتوسّل العميق، جاءت البديعية أقربَ إلى الاستعراض البلاغِي. فقد كان هدفُ الحلّي إظهارَ مهارته الأدبية أكثرَ من كونه تعبيرًا عن تجربة شخصيّة مؤثرة، كما كان الحال عند الإمام البوصيري المتصوّف الذي نظم البردة في سياق مرضه للاستشفاع به في شفاء مرضه وتحوّل حالات فقره.

٤ .البناء الموضوعي وتقسيم القصيدة

اعتمد الحلي في البديعية على تقسيمٍ منظّمٍ، حيث جاءت قصيدته مملوءةً بمختلف الفنون البلاغية وِفق ترتيب منطقيّ.

تضمنت القصيدة مقدماتٍ غزَلية، ثم مدحَ النبي ﷺ، ثم الحديث عن المعجزات، واختُتمت بالتوسل والصلاة على النبي ﷺ.

٥ .تأثيرها على تطور المدائح النبوية

أصبحت "البديعية" نموذجًا جديدًا يُحتذى به في الشعر العربي، حيث انتشر بعد الحلي فنّ "البديعيات"، وأصبح تقليدًا أدبيًا عند الشعراء الذين أرادوا استعراض براعتهم في فنون البديع مع مدح النبي ﷺ.

جمعت بديعية صفي الدين الحلي بين فنّ المدائح النبويّة والتفنّن البلاغي بأسلوب متميّز. وقدّمت نموذجًا مختلفًا جعلَها من أبرز الأعمال في التراث الأدبي الإسلامي، وساهمت في تطور فنّ البديعيات كشكل شعريٍّ مستقِلٍّ.

الردود على البديعية

رغم ما نالته قصائده من ثناء واسع وتقدير كبير من عدد من النقاد والقراء، أنها لم تسلم من النقد اللاذع من بعضهم الآخر، حيث وُجّهت إليها انتقادات شديدة تمس بنيتها أو مضمونها أو أسلوبها. ويبدو أن هذه التباينات في التقييم لا تنبع من أمور جوهري في القصيدة، وتكون حاضرة في جلّ الأمور بقدر ظهور تبايُن الأذواق واختلاف وجهات النظر النقدية، ويختلف في معايير التلقّي والتذوق الفني لدى القراء والمتخصصين والناقدين.

يرى بعض النقّاد مثل صاحب الصبغ البديعي في اللغة العربية الدكتور أحمد إبراهيم موسى، أن البديعيات تمثل نوعًا من العبث الشعري؛ إذ أضعفت الشعرَ من حيث قوّته الفنية، وأفقدته مكانته الطبيعية، وأدخلته في دائرة التكلّف والتصنع المرهق. ويُؤخذ على أصحاب البديعيات أنهم ابتعدوا عن طريق الإبداع الحقيقي، وغفلوا عن آفاق التجديد، فكان في إخضاع الشعر لهذا اللون من التصنيع إساءة إليه وتشويها لفنّه الأصيل[١].

وهذه الفكرة والظنون تجيئ من تغير المفاهيم، لأن مفاهيمنا اليومَ غيرُ مفاهيمهم في تلك المدّة، وطريقةُ حياتِنا تختلف عن حياتهم في أيّامهم، وذوقُنا وفكرتُنا ونظراتنا كلّها تختلف عما كانت موجودة قبلُ، فلذلك تختلفُ أحكامُنا أيضا عن أحكامهم في أيّامهم، فيختلف اختيار من مضى في الأعصر الماضية فيما نقبله أو نتركه، فاختيار عصرٍ متقدّم أو متأخّر وأحكامه لا يعني التطابق مع عصرٍ غيره، فلو عادت الأيامُ بمِثل صاحب الصبغ البديعيّ وقُيّض له أن يعيش في

[١] أحمد إبراهيم موسى. الصبغ البديعي فى اللغة العربية. القاهرة، المكتبة العربية، ١٩٦٩، صفحة ٣٧٢

زمن أصحاب البديعيّات، لاضطرَّ إلى التراجُع عما هو عليه الآن ولصحّحه بالعود إلى نقيضه تماما.

ولا يمكن إنكار أن البديعيات أدخلت لونًا جديدًا إلى الشعر العربي لم يكن معروفًا من قبل؛ إذ رفعت شأن المنظومات التعليمية حتى جعلتها تحمل طابعًا شعريًا له غرض أدبي، كما سمَت المدائحُ النبوية عن الأغراض الدنيوية المحدودة. ومن جهة أخرى، فإن انشغال بعض الشعراء بهذا النوع ربما كان بديلا عن الفراغ في تجربتهم الشعرية. فلذلك لا يصح اعتبار البديعيات سببًا في تراجع الشعر، بل على العكس كانت سببًا في تطوره وارتقائه من حيث الشكل والمضمون.

الباب الثالث

محمد بن سعيد البوصيري، شخصيته وإسهاماته الأدبية

الفصل الأول: شخصية البوصيري

الفصل الثاني: إسهاماته في الأدب العربي

الفصل الثالث: بردة البوصيري وتأثيرها في الأدب

الباب الثالث

محمد بن سعيد البوصيري: شخصيته وإسهاماته الأدبية

تمهيد:

يهدف هذا الباب إلى تسليط الضوء على شخصية البوصيري ونشأته ورحلاته وحياته الفكرية والاجتماعية، ثم الانتقال إلى دراسة إسهاماته الأدبية، سواء في النثر أو الشعر، مع التركيز على الأغراض الشعرية التي تناولها. ويُعنى الفصل الأخير بتحليل بردته الشهيرة ومكانتها بين المدائح النبوية وتأثيرها في الشعر العربي، وما لها من شروح وردود عبر العصور.

ومن خلال هذا التناول، يسعى البحث إلى تقديم رؤية متكاملة عن البوصيري بوصفه شاعرًا وأديبًا، وبيانِ دوره في إثراء الأدب العربي، وتأثيره فيمن جاء بعده من الشعراء، ولا سيما في مجال المدائح النبوية.

الفصل الأول

شخصية البوصيري

اسمه ونسبه وميلاده

هو محمد بن سعيد بن حماد بن محسن بن عبد الله بن صنهاج بن مِلال الصنهاجي، كان أحدُ أبويه من أبو صير والآخر من دلاص، فركّبت له نسبة منهما وقيل الدلاصيري، لكنه اشتهر بالبوصيري[١].

"وقد ذكر المقريزي أن البوصيريّ ولِد بناحية دَلاص، في حين أن ابن تغري بردي ذكر أنّ مولده بَهَبْشِيمَ من قُرى البهنسا، واتفق هذان المؤرخان على أنه ولد في يوم الثلاثاء أوّل شوال، ولم يقطع المقريزيّ السنة التي وُلد فيها الشاعر، فذكر ما قيل من أنه ولد سنة ٦٠٧ أو ٦٠٨ أو ٦١٠.هـ، وأما ابن تغري بردي، فذكر أن ميلاده كان في سنة ٦٠٨هـ، وتبعه في ذلك صاحب شذرات الذهب وابن حجر الهيتمي"[٢].

يقول الشيخ شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن محمد بن مرزوق التلمساني المالِكي في مقدّمة كتابه 'إظهار صدق المودّة في شرح البردة': "ولد البوصيري في بَهَبْشِيمَ من أعمال البَهْنَسِيَّة في يوم الثلاثاء أوّل شوال من سنة ٦٠٨هـ."

---

١ محمد بن شاكر الكتبي. فوات الوفيات و الذيل عليها . بيروت لبنان، دار صادر، ١٩٧٣

٢ أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري. ديوان البوصيري. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥، صفحة ٦

والحافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي قال في كتابه حُسْن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة ما نصّه: "الشرف البوصيري صاحب البردة محمد بن سعيد بن حماد، الدلاصي المولِد، المغربِيّ الأصل، البوصيريّ النشأ"[١].

وقد أتى محمد سيّد كيلاني في مقدّمته لديوان البوصيري بما نصّه: "فقد أجمع المؤرخون على أنّ اسمه محمد، واسم أبيه سعيد، ثم اختلفوا بعد ذلك في بقية نَسبه. فمنهم من ينقص ومنهم من يزيد، وهم متفقون على أنه ينتمي إلى بني حبنون، وهم فرع من قبيلة صنهاجة الكبيرة التي عاشت في بلاد المغربية"[٢]، وصنهاجة إحدى قبائل البربر، استوطنت صحراء جنوبي المغرب الأقصى.

وقد ذكر البوصيري معتزًّا عن أصله في المغرب، في قصيدةٍ يذمّ فيه رجلا مغربِيّا عانده في الشعر:

فقل لنا من ذا الأديب الذي زاد به حُبّي ووسواسي
إن كان مثلي مغْرِبيًّا فما في صُحبة الأجناسِ من بأس
وإن مثلي عنده اليوم كالـ ـصخرة عند الجبلِ الرَّاسِي
وبين دارينا كما بيننا وأين مُرَّاكِش من فأس
وإن يكذّب نسبتي جِئته بجُبتيَ الصوف ودفَّاسِي[٣]

١ حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، جلال الدين السيوطي، جـ١، صفحة ٥٧٠
٢ أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري. ديوان البوصيري. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥، صفحة ٥
٣ المصدر السابق، صفحة ١٢٦

كنيته ولقبه

وكان محمد بن سعيد يلقّب في أول الأمر باسم الدلاصيري، وهي كلمة مركبة منحوتة من لفظتي دلاص وبوصير. إلاّ أنّ هذا اللقب ظلّ مجهولا، وإنّما اشتهر بالبوصيري، وكان يُكنّى بشرف الدين.

منزلته وشهرته

يُعدّ من أعلام الشعر العربي في العصر المملوكي، وواحدًا من أبرزِ الشعراء الذين أبدعوا في مجال المدح النبوي. ومِن بين شاعريّته "اشتهر الإمام البوصيري رضي الله عنه بأنه كان يجيد الخطّ، وقد أخذَ أصولَ هذا الفنّ وتعلّم قواعدَه على يدِ 'إبراهيم بن أبي عبد الله المصري'، وقد تلقّى عنه هذا العلم عددٌ كبير من الدارسين، بلغُوا أكثرَ من ألفِ طالب أسبوعيّا"[١].

تميّزَ البوصيري بشعرِه العَذْبِ وأسلوبِه البليغ، الذِي جمَع بينَ قوّة المعنَى وجمالِ اللفظِ، وبهذا التمييز نالَ مكانة رفيعة في الأدب الإسلامي، الأشهر من أعماله هي قصيدة البردة، وتسمّى أيضا بالكواكب الدُّرّية في مدح خير البرية.

والإمام البوصيري لم يكن مجرد شاعر مدّاح، بل كان علَماً ثقافيًّا وروحانيًّا ترك أثرًا لا يُمحى في التراث الإسلامي، لم تقتصر شهرته على نظم الشعر، بل امتدّت لتشمَل التصوّف الذي ظهَر جليًّا في قصيدته البردة، حيث عبّر عن حُبٍّ صادقٍ للنبيّ محمد ﷺ، وتقديرٍ عميقٍ للقِيَم الروحيّة والأخلاقيّة.

---

١ ابن حجر الهيتمي/ أحمد بن محمد. العمدة في شرح البردة. دبي، دار الفقيه للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣، مقدّمة، صفحة ٦٦

وأشهر أعماله قصيدة البردة التي أصبحت مركزَ اهتمامٍ واسعِ النطاق بين العلماء والشعراء على مر العصور، وقد ألّف العلماء نحوَ مائة كتاب لشرحها وتفسيرِ معانيها، وبهذا يؤكّد قيمتها الأدبيّة والروحيّة، وكذلك اشتغل الأدباءُ بتضمينِها في أعمالهم من خلال التشطير والتخميس والمعارضة، حيث استَلْهَموا منها أفكارًا وأبياتًا لإنتاج أعمال متميّزة.

فمن أبرز الشعراء الذين تأثّروا بالبوصيري وأسلوبه في قصيدةِ البردة أمير الشعراء أحمد شوقي في قصيدته نهج البردة، التي كانت تحيّةً واضحةً لتلك القصيدةِ الخالدة، استمرَّ البوصيري في التأثير عبر الأجيال، ليُصبِحَ رمزًا للحب النبوي العميق والتعبير الشعريّ الراقِي، الذي جعله من أبرز أعلام الأدبِ الإسلامي.

ولم يكن البوصيري مجرّد شاعر، بل كان متصوّفًا متأمّلاً، ترك بَصْمةً أدبية وروحية عميقة، وجعلتْ أعمالَه حاضرَةً في التراث الإسلامي إلى يومنا هذا. رافَقَ الإمامُ البوصيري القطبَ الجليل أبا العبَّاس الْمُرسي رضي الله عنه وأرضاه، واستفاد من مجلسِه الذي كان منارةً للعلم والمعرفة، وملاذًا لطالِبي الحِكمةِ والإرشاد، وقد أثمرَت بركةُ هذه الصحبَة على حياة البوصيري وأشعارَه أثرًا عظيمًا، وأثّرت في تكوينه العلمِي والروحيّ، فكانت هِمّته العاليةُ وحظُّه الموفَّق عونًا له ليتفوَّق على أقرانِه، ويحقّقَ مكانةً وشُهْرةً لم يسبِق إليها أحدٌ في عصره.

وبالإضافة إلى علومه الدينية والأدبية، تميَّز البوصيري باطِّلاعٍ واسع على التوراة والإنجيل، ودراسةٍ عميقة لتاريخ ظهور المسيحِيّة، وما كتبه اليهود والنصارى في الدفاع عن ديانتهم

وتفسيرِها، وهذا الاطلاع لم يكن مجرّد دراسة أكاديميّة، بل كان سِلاحًا فكريًّا استخدمَه في التصدّي لِمزاعِمهم وتفنِيدِ أباطيلهم، واشتهر البوصيري بهذه كلّها في إبطال دعاويهم الكاذبة.

واستفاد البوصيري من نصوص التوراة والإنجيل نفسِها في مجادلة أهلها، مُستخرِجًا منها ما يُثبِت تناقُضاتِهم ويُدعِم حججَه المنطقيّة والتاريخيّة، وهذه المهارة في المناظرة تُظهر قوّة عقله وسعّة معرفته، حيث استطاع بأسلوبِه المنهجيّ الساحِر أن يُقيم أدلّةً واضحة تُبرز بطلانَ ما ذهب إليه اليهودُ والنصارى، متّبعًا أسلوبًا يجمع بين الحجّةِ العقليّة والدليل النصّي، ويلوحُ به التميزُ الفريدُ في فهمه وتحليله للأديان.

وتُعدّ قصيدتُه "المخرَج والمردود على النصارى واليهود وتعليقه عليها" خيرَ شاهد على ذلك، وهي قصيدة مفرِطة الطول، يقول فيها:

"فَكَأَنَّمَا جَاءَ المسِيحُ إِلَيْهِمُ لِيُكَذِّبُوا التَّوْرَاةَ وَالْإِنْجِيلاَ

فَاعْجَبْ لِأُمَّتِهِ الَّتِي قَدْ صَيَّرَتْ تَنْزِيهَهَا لِإِلَهِهَا التَّنْكِيلاَ

وَإِذَا أَرَادَ اللهُ فِتْنَةَ مَعْشَرٍ وَأَضَلَّهُمْ رَأَوُا الْقَبِيحَ جَمِيلاَ

هُمْ بَجَّلُوهُ بِبَاطِلٍ فَابْتَزَّهُ أَعْدَاؤُهُ بِالْبَاطِلِ التَّبْجِيلاَ"[1]

صفاته وأخلاقه

كان البوصيري رجلاً قصيرَ القامة ونحيف الجسم، وبهذا كان عرضة للمزاح من قِبل الآخرين وسخريةِ البعض الذين قلّلوا من شأنه أحيانًا، وكان من طبيعتِه ضيق الصدر والعصبية، حيث

١ أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري. ديوان البوصيري. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥، صفحة ١٢٨

لم يكن يتقبل حتّى النقد على شعره بسهولة. ولكنّه اعترف الردود وأقرّها ممّن كانوا يستهزئون به ويطلقون السخرياتِ حوله بسبب نحافة جسده وضآلة جسمه، وفي ذلك يقول

وَرُبَّ أَدِيبٍ ذِي لِسَانٍ كَمِبْرَدٍ بَدَا مِنْ فَمٍ كَالْكِيرِ أَوْ هُوَ كِيرٌ

إِذَا مَا رَآنِي عَافَنِي وَاسْتَقَلَّنِي كَأَنِّيَ فِي قَعْرِ الزُّجَاجَةِ سُورٌ

وَيُعْجِبُهُ أَنِّي نَحِيفٌ وَأَنَّهُ سَمِينٌ يَسُرُّ النَّاظِرِينَ طَرِيرٌ[1]

ولم يكن البوصيري أقلّ شدّة أو حدّة في الرد على من عابوه، فقد كان عنيفًا في ردوده كما يبدو واضحًا من سُطور قصائده، وكان متّسما بحدّة لسانِه وسرعة انتقاده، لم يتردد في وصفِ من يهجوهم بأقبحِ الصفات، كما لم يتردد في توجيه النقد الحادّ والتنديد بخصومه، خاصّة من الكتاب، ولا سيما أولئك المنتمين إلى الديانتين المسيحية واليهودية.

والبوصيري في لحظات غضبه واضطرابه، لم يستثنِ زوجتَه من نقدِه اللاذِع؛ إذ عبّر عن ضِيقه من حياتِهما الزوجيّة، مُشيرًا إلى أنّها أثقلت كاهلَه بكثرةِ الأولاد، حتى تمنّى لو كانت عقيمة، أو لو أنّه لم يتزوّج منها قطّ مكتفيا بالمعاصي وارتكاب بعض الفواحش.

وَبَلِيَّتِي عِرْسٌ بُلِيتُ بِمَقْتِهَا وَالْبَعْلُ مَمْقُوتٌ بِغَيْرِ قِيَامِ

جَعَلَتْ بِإِفْلاَسِي وَشَيْبِي حُجَّةً إِذْ صِرْتُ لَا خَلْفِي وَلَا قُدَّامِي

بَلَغَتْ مِنَ الكِبَرِ الْعِتِيَّ وَنُكِّسَتْ فِي الْخَلْقِ وَهْيَ صَبِيَّةُ الْأَرْحَامِ

إِنْ زُرْتُهَا فِي الْعَامِ يَوْمًا أَنْتَجَتْ وَأَتَتْ لِسِتَّةِ أَشْهُرٍ بِغُلَامِ

---

١ أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري. ديوان البوصيري. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥، صفحة ٩٠

يَا لَيْتَهَا كَانَتْ عَقِيمًا آيِسًا أَوْ لَيْتَنِي مِنْ جُمْلَةِ الْخُدَّامِ

أَوْ لَيْتَنِي مِنْ قَبْلِ تَزْوِيجِي بِهَا لَوْ كُنْتُ بِعْتُ حَلَالَهَا بِحَرَامِ[1]

حياته الأسرية

وكانت حياته الأُسَرية مملوءة بالمشاكل، وقد صوّر الإمام حياتَه وأحواله في عشيرته في قصيدة، يبين فيها حاله وحال أولاده وحال زوجته، مخاطِبا الوزيرَ بهاءَ الدين بن علي بن محمد بن سليم مداعِبا له، يشكو فيه أحواله الأسَرِية بغاية كثرةِ عائلتِه، لأن زوجته كانت سريعة الإنجاب، كثيرة الأولاد، وكانت لا تصبِر على فقرِه، وكانت كثيرة الطلبات، من الأطعمة والملابس وغيرها.

وذكر فيه أنّ لزوجته أُختًا لا تُحسن خُلُقَها، وهي مثلَ ضرّة لها في معاشَرتها. إن زوجتَه شكت إلى أختها ما تلقاها من زوجها وما تُعطَاها من الأرزاق، فأرشدتها أن تطلُبَها حُقوقها منه من غير تخلّف ولا فترة، وأن تأخذَ ذِقنها إن أبى، وأن تنتِفَ من لحيته شعرةً شعرة. فأجابت زوجته أنّه صاحبُ ضجرَةٍ، يطلِّقها إن كلّمَتْهُ خلاف ما يتوقّعه، فقالت لها مهوِّنَةً قدرَه: إنه لا يُساوي إلاّ ببعَرة، فإنّ زوجتَها استقبلتْ إليه فصوّتت وهشّمت رأسه ضربًا بآجُرّة، ومن سُطور تلك القصيدة:

"وأقبل العيد وما عندهم قمح ولا خُبز ولا فَطره

فارحَمْهم إن أبصَروا كعْكَةً في يدِ طِفلٍ أو رَأوا تَمره

تشخصُ أبصارُهم نحوَها بشهقةٍ تتبعُها زَفْرَه

---

١ أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري. ديوان البوصيري. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥، صفحة ١٧٩

فكم أُقاسِي منهُم لَوعَةً وكَم أُقاسِي مِنهُم حَسرَه"[1]

فكانت حياة البوصيري رِحلةَ صِراعٍ مع الفقر والحِرمان، إلى أن انتهت حياته في سنة خمس وتسعين وستّمائة من هجرة سيّد المرسلين، والمعاناة والأذيّة اللازمة التي كان البوصيري يمرّ بها نراها في سطره:

"فارحَمْ لبيبًا يومَا دعاك وقَد بلَغتِ الجُوعُ روحَه اللَّبَّة"

نشأته ورحلاته

ونشأ في بوصير، وتلقّى علومَه الأولى فيها، ثم ارتحل إلى القاهرة، وفيها بدء رحلته العلمية، حيث درس العلوم الدينية والتاريخ الإسلامي، وبعضَ العلوم العربية كالأدب والنحو والصرف والعروض، وكذلك أخذ التصوّف عن أبي العباس المرسي رحمه الله، ورغم العلاقة المتينة التي ربطته بشيخه أبي العباس المرسي، وتشرُّبِه لتعاليم الصوفية التي بدأ أثرها واضحا جليّا في شعره إلاّ أنه لم يقْوَ على متطلّبات التصوّف، وقد اعتذر عن ذلك بقوله:

"أحسب الزُّهدَ هيِّنا وهو حربٌ لستُ فيه ولا من النظَّاره"[2]

وقد برّر عدمَ تمكُّنه من القيام بواجبات التصوّف بالفقر وكثرة العِيال، وكان يعرض له مشكلاتٌ أسريّة عديدة، يقول فيه:

---

١ أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري. ديوان البوصيري. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥، صفحة ١١٨

٢ نبيل خالد أبو علي. البوصيري شاهد على العصر المملوكي. عزة، دار المقداد للطباعة، ٢٠٠٥، صفحة ٨

"أثقَلتْ ظهْري العِيالُ وقد كُنـ ـتُ زمانا بِهم خفيفَ الكارَه

ولو أنّي وحدِي لكُنتُ مُريدًا في رِباطٍ أو عابدًا في مَغارَه"[1]

وكان بدايةُ حياتِه الدراسية كمثل مُعاصريه، وكانوا يبدؤها بحفظ كتاب الله العزيز، ويحفظُ الصبية مع القرآن في ذلك الزمان بعضًا من المتون، وكذلك فعل، وبعد ذلك رحل إلى القاهرة، وكان مركزُه الأول هناك مسجدَ الشيخ عبد الظاهر، فالتحق بهذا المسجد، وهناك درس العلوم الدينية الفقهَ والحديث والتفسير، وشيئا من علوم اللغة، كالنحو والصرف والعروض، كما درس الأدب مع حفظ الأشعار، وتلقّى جانبا من التاريخ الإسلامي، وتخصّص في السيرةَ النبوية، وتدلّ قصائده في المدائح النبيوية على اطلاعٍ واسع منه في السيرة النبوية، وعلى معرفتِه بفنون الأدب والبلاغة والبديع، وقد أكثر منها في أشعاره بطريقة فنّية جذّابة، ولم نطّلع على إتيانه لتلقّي الدروس في مساجدَ أخرى غيرِ مسجد الشيخ عبد الظاهر.

وأقبل على التصوف، فدرَس آدابه وأسراره، وكان شيخه في ذلك أبو العبّاس المرسي، الذي خلّف أبا الحسنِ الشاذليَّ في طريقته، وكان بين المرسي والبوصيري علاقةُ حبّ، وأثّر تعاليمُه في الإمام البوصيري تأثُّرا بالغا، ويظهر أثر تلك التعاليم واضحا في قصائده وأشعاره. والبوصيري كان شاعرا ظريفا من شعراء القرن السابع، تجري في أشعاره النكَتُ المستمْلَحة، وله قصائدُ طِوالٌ في بيان أحواله وأحوال عوائله وأخرَى في التذمّرِ من زُملائه الموظفين، كما نظم قصائد عدّة في مدح الرسول محمد ﷺ، وفي مدح شيخِه ومُرشده، وفي مدح بعض الأمراء والوزراء

---

١ نبيل خالد أبو علي. البوصيري شاهد على العصر المملوكي. عزة، دار المقداد للطباعة، ٢٠٠٥، صفحة ٨

الذين كانوا أهل الصلاح والدين، وقد أتى في شعره وصفٌ للحالات الاجتماعية في عصره، ونقدٌ لبعض الأمراء والموظفين الخائنين، وردٌّ لليهود والنصارى ومعتقداتهم الباطلة.

وقد حظي له لتدريس الطلبة الصغار، كان يدرّسهم القرآنَ الكريم واللغة العربية، وكان أيضا عمل في بعض دواوين الدولة محاسبا وكاتبا، وفي هذه الأيّام اتّهم بعضُ زملائه في العمل بعدم معرفته للحساب، وكان كثيرٌ من اليهود والنصارى يعملون في الدواوين، وضيّقوا عليه بطُرق عديدة، ولهذا شعرَ بأنه مضطرّ لمعرفة مزيد من العلوم عنهم وعن دياناتهم، فبعد ذلك صار أبرع الشعراء في مجادلة اليهود والنصارى والردّ عليهم في ذلك العصر. ومما قال عنهم:

جاء المسيح من الإله رسولا فأبى أقل العالمين عقولا
قومٌ رأوا بَشَرا كريما فادعَوا من جهلهم لله فيه حلولا
وَعِصابةٌ ما صدّقتْهُ وأكثرت بالإفكِ والبُهتان فيه القيلاَ[1]

وأراد الردّ لمن اتّهمه بعدم معرفة الحساب، وسعى إلى وسائلَ فعّالة، فانتقد زُملائَه من اليهود والنصارى، وأظهر خيانتهم للدولة وسرقتهم للأموال، وأبرز أنه يُجيد ما قد زعموا أنه لا يعرفه، وضمّن في أشعاره أرقاما وحسابا، ومنها ما يوجد في ديوانه:

وَلَعَمري لقد توفّر نِصف الـ ـمالِ مِنها وراحَ في النسيانِ
إن أكن ما أقولُه منه دَعوًى فاطْلُبوني عليه بالبُرهَانِ
أوَما كان عِدّةَ الفقها أَلْـ ـفُ فقيهٍ من بعدِها مِئَتَانِ

١ أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري. ديوان البوصيري. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥، صفحة ١٢٧

فاحْسَبُوها بِمقتَضَى الصرفِ دينَا رًا وَرُبْعًا للجِلَّةِ الأعْيانِ

تَجِدوها أَلفًا وخمسَ مِئَاتٍ غيرَ ما خصَّها مِن النّقصانِ

وَالبِخاسِ الذي أُضيفَ إلى النَّـ ـفقةِ والبَخسِ مِن يدِ الوَزَّانِ[1]

ولهذه البيانات الحسابية تاريخ، وذلك أن الملك الذي تولّى مُلك مصرَ سنة ٦٣٧هـ أنعم بثلاثة آلاف دينار لتُوزَّع على طلبة المدارس، فلم يُوزّع منه شيءٌ على طلبةِ مسجدِ الشيخ عبد الظاهر المحلِّ الذي كان البوصيري يدرُس هناك، فأخذه شيء في قلبه، فنظم قصيدة على لسان هذا المسجد، يبيّنُ فيها أن المال الذي أخرجه السلطان قد اختُلِس. وضمّنها ما أراده من جعلهم مؤكّدين على معرفته للحساب. ومطلع هذه القصيدة:

ليت شعري ما مقتضى حِرماني دون غيري والإلف للرحمن

أتراني لا أستحقّ لكوني جامعا شملَ قارِئِ القرآنِ

أم لِكونِي في إثر كلّ صلاةٍ بِي يُدعَى لدَولَةِ السلطَانِ[2]

لم يكتف البوصيريّ من انتقاد الموظّفين من اليهود والنصارى، بل وجّه البوصيريّ نقدًا حادًّا لبعضِ الموظفين من المسلمين، لما فيهم من بعضِ القُضاةِ والمحتسِبين المتخلِّقين بنهب أموال الناس جورًا وبغيًا، وهم الذين تورّطوا في السرقة والغش والخِداع وأكل أموال الناس بالباطل، لم يتوانَ عن كشف هذه الممارسات وفضحها، بل واجهها بسُخرية لاذِعة ونقدٍ

١ أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري. ديوان البوصيري. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥، صفحة ٢١٣

٢ المصدر السابق، صفحة ٢١٢

شديد، استند في انتقادِه إلى ما شاهدَه أثناءَ عمله معهُم، متطرّقًا إلى أساليبهم الملتوية وإفسادهم الشنيعة، وكان هدَفه من ذلك توجيهُ رسالةٍ تأديبيّة إلى قلوبهم، ودعوتهم إلى العدل والإحسان، وبالإضافة أراد تنبيهَ كبار المسؤولين في الدولة إلى عواقب استمرار هذا الوضع، فأصبحت أشعارُه وسيلة لنصرة الحقّ ودحْض الباطل وإزهاقه. ومما قال في عاملٍ من أسوان:

وكيف يُلامُ فُسَّاقُ النصارى إذا خانَتْ عُدولُ المسلِمينَا

وجُلُّ الناسِ خُوَّانٌ، ولكن أُناسٌ منهُمُ لا يستُرُونَا

بأيّ أمانةٍ وبأيِّ ضَبطٍ أَرُدُّ عنِ الخِيانَةِ فاسِقينَا

وسبّب هذا لعداوةِ الموظّفين الكبار وغيرهم، وخاصّة موظّفي الدولة من اليهود والنصارى، وأدّى هذه العداوة إلى إيذائهم له، بالمنع لما يستحقه من الأموال عندما كان يعمل موظّفا معهم، وكان له أولاد كثيرون، كما أشار إليه في قصيدةٍ بقوله:

"إن زُرتُها في الْعَامِ يَوْمًا أنتَجَتْ وأتتْ لِستَّةِ أشهرٍ بغُلاَمِ

أوَ هَذِهِ الأولادُ جَاءتْ كلُّها من فِعلِ شيخٍ ليسَ بالقَوَّامِ

يَا لَيْتَهَا كَانَتْ عَقِيمًا آيِسًا أَوْ لَيْتَنِي مِنْ جُملَةِ الخُدَّامِ

كَيْفَ الْخَلَاصُ مِنَ الْبَنِينَ وَمِنْهُمُ قَوْمٌ وَرَايَ وَآخَرُونَ أَمَامِي"[1]

واجه البوصيري مَصاعِب عدِيدة بسبب كثرةِ عيالِه وقلّة مكاسبه، فوقع بهذا في ضائقَة شديدة، واشتدّ عليه البلاءُ نتيجةً لفسادِ بعضِ العاملِين في الدواوين والمكاتب ولشدّة عداوتِهم له،

١ أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري. ديوان البوصيري. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥، صفحة ٢٠٦

فتوجّه بشكاية هذا الفساد إلى الوزير المسؤول، برجاء أن يتدخل المسؤولون للتفتيش والنظر في أوضاع الدواوين، وإصلاحِ ما فيها من فسادٍ، وإيقاف التجاوُزات. فأنشد البوصيريُّ قائلا:

انظُرْ بحقّك في أمرِ الدواوينِ فالكلُّ قد غيَّروا وضعَ القوانين

لم يَبقَ شيءٌ على ما كُنت تعهَدُهُ إلاّ تغيَّر مِن عالٍ إلى دُونِ

الكاتبون وليسُوا بالكِرام، فما مِنهم على المالِ إنسانٌ بِمأمُونِ

نالُوا مناصِبَ في الدنيَا وأخرَجهُم حُبُّ المناصِبِ في الدنيا على الدينِ[1]

البوصيري مع الأمراء

من أجل شدّة الفقر وضيق ذات اليد، توجّه البوصيري إلى بعض الأمراء أملاً في نيل العطاء، غير أن استجابة هؤلاء كانت مخيّبة، إذ قابلوه بالبخل والجفاء، وضيّقوا على الشعراء سبل الكسب، ولم يستطع أن يحصل على وظيفة مرموقة، فلم يلبث أنْ تركَ تلك الوظيفة التي كانت غير لائقة لشخصيته ومروءته، ولم تكف بمتطلّبات الحياة الكريمة له ولأفراد أسرته، فعَاد إلى القاهرة، لفتحِ 'كُتَّاب' لتعليم الصبية القرآنَ ومبادِئ العلوم في اللغة العربية، وبذلك عمِل في مِهنة التدريس التي أحبّ فترة، يقول عن رغبته في التعليم في قصيدة:

"ما زِلتُ أرغَبُ أن أكونَ مُعلِّمًا فَيكون فضلي مُكمِلَ الإعلامِ

قد صار كُتَّابي وبيتي من بني غيري وأبنائي كبُرجِ حَمامِ

أعطيتُهم عقلِي وآخُذُ عقلَهم فأبيع نورِي منهُمُ بظَلامِي"

---

١ محمد علي باز. البوصيري شاعر المدائح النبوية ومرآة عصره. جدة، مكتبة كنوز المعرفة، ٢٠٠٨، صفحة ١٧

وكان أكثر من جاءه من الصبية من الفقراء، فمِن سوءِ حظِّه لم يُسمِن ذلك ولم يُغنِ له من جوع، فتفرّغ للبحث عن الرزق على أبواب الأغنياء والأمراء، وأولاده وزوجتُه كانوا يُلِحُّون في الطلب عليه، فشرع البوصيري يرسل إلى الوزير بعض القصائد يمدحه فيها، وكان هذا الوزير صالحا ذو عبادة ونسك، فلما حصل من القصائد التي يخبره فيها عن فَقره وفاقته وأحواله في الأسرة، عرضَ عليهِ منصبَ الحسبة في القاهرة، وكان ذلك في ذلك العصر منصبًا رفيعا، ودخل هذا المنصب كان وفيرًا، يكفي لرفعِ حالته من الفقرِ، ويمكنه من تحقيقِ الغِنَى والاستغناءُ عن مذلَّة السؤال والفقر.

ولكن الإمام البوصيري، برغم رفعةِ هذا المنصب وعُلُوِّ دخَلِه، رفضَه بفضلِ أمانتِه وزُهده، وأوضحَ للوزير أنَّ قبولَه لهذا العملِ يُخشى به أن يعرِض دينُه وعقلُه وسُمعتُه للخطر، كما يخشى عِتابَ الأحبّة والمقرّبين إن تولى هذه الوظيفة.

ولم يكن مدحه وسيلة للتكسّب أو نيل عطايا الحكّام، بل نابعا من محبّة صادقة ووفاء روحي، كما أن هجاءه كان موجَّهًا للدفاع عن الحقّ وانتقاد الفساد والظلم، دون مجاملة لأحد، ولو كان صديقًا. امتدّ نقده إلى كبار الموظفين والقضاة والعلماء المنحرفين، موضّحا انحرافهم وغشّهم، ويدل على صدق إخلاصه ورفعة خُلقه، زهدُه في المناصب والمال، وفضل العفاف والكرامة مع فقره الشديد ومسؤولياته الأسرية.

عصر البوصيري

وكان قد عاصر الدولة الأيوبية ودولة المماليك، كانت ولادة البوصيري في عهد الملك سيفُ الدين أبي بكر الأيوبي الذي اشتهر بعدلِه، وكانت ولاية الملك سيف الدين من سنة ٥٩٦هـ إلى ٦١٥هـ، وقد عاصر السلطان الصالح نجم الدين أيوب، آخِرِ سلاطين الأيوبيين، ثمّ عاصر حُكمَ زوجته شَجَرَةَ الدُّرّ، التي كانت إحدى الشخصيّات التاريخيّة البارزة في تاريخِ مصرَ الإسلامية، وتعتبر أوّلَ امرأةٍ تولَّت حكمَ مصرَ بشكل رسميّ.

وقد عاصر البوصيري فترةَ تأسيسِ دولةِ المماليك، وكان السلطان عِزُّ الدِّينْ أَيْبَكْ أولَ سلاطينِ المماليك، تولّى الحكمَ بعد زَواجِه من شجرة الدّر التي تنازلت له عن السُّلطَة لتَجنّب الاضطرابات السياسية، وكانت تلك الفترة مليئةً بالأحداث الكبرى، مثل الصراعات على السلطة بعد وفاةِ الصالح أيوب، ومقاوَمَةِ التهديدات الصليبيّة والمغُولية، وهذه الأجواء السياسية المضطرِبة ألقتْ بظِلالِها على الأدب والشعر في ذلك العصر، حيث ازدهرت قصائد المدحِ النبويّ وأشعار في الدعوة للتقرّب إلى الله في ظلّ الاضطرابات.

عاصر البوصيري القائدين الشهيرين: سيف الدين قطز والظاهر ركن الدين بيبرس، وهما من تصدّيا لزحف المغول في معركة عين جالوت. وتُعَدُّ تلك المرحلة من أبرز المنعطفات الحاسمة في التاريخ الإسلامي، لما شهدته من أحداث غيّرت مجرى الأمة الإسلامية ووضعت حدًّا لتمدّد المغول؛ إذ تمكّن المسلمون خلالها من صدّ المغول وردّ عدوانهم، وكان له بالغ الأثر في حماية العالم الإسلامي من خطر داهِم كاد أن يعصف به.

وعاصرَ الإمامُ الملكَ المنْصُور قَلاَوُونْ، الذي كان من أبرَزِ سلاطين دولة المماليك البحرية، والملك قَلاوُون تَميَّزُ بحُنْكَتِه السياسيَّة وبَراعتِه العَسكَريّة، وقد أسهم في ترسِيخ حكم المماليكِ وتوسيعِ نفوذِهم. كانت هذه الفترةُ غنِيّة بالأحداث السياسية والعسكريّة، وقد أبدى آثاره على تجربة البوصيري الحياتيّةِ والشِّعريّة، وكان لها أثرٌ واضح على جميع رجال الأدب والشعر، فهي فترةٌ شهدت نهضةً عِلميّة وثقافيّة كبيرةً في العالم الإسلامي، وقد عاش البوصيري في ظلِّ هذهِ التطورات، حيث برزت قصائدُ المدح النبوي كوسيلة للتعبير عن الإيمان والتقرب إلى الله في ظل تلك الظروف.

آراء العلماء والأدباء فيه

وبفضل تميّزه في شعر المديح النبوي، نال إشادَة العديد من العلماء البارزين ومؤرخِي ذلك العصر. فقال عنه محمد ابن حجرٍ الهيتمي في مقدمة كتاب 'المنح المكية شرح الهمزية البوصيرية': "هو الشيخ الإمام العارف الكامل الهمام، المتفنّن المحقّق، البليغ الأديب المدقّق، إمامُ الشعراء وأشعر العلماء، وبليغ الفصحاء وأفصح البلغاء، الشيخ شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد بن حمّاد بن محسن بن عبد الله بن صنهاج بن هلال الصنهاجي"[١].

"قال فيه الحافظ فتح الدين سيّد الناس: هو أحسن شعرا من الجزّار والورّاق"[٢].

١ ابن حجر الهيتمي- أحمد بن محمد. المنح المكية في شرح الهمزية. بيروت، لبنان, دار المنهاج للنشر والتوزيع, ٢٠٠٥، صفحة ٦٩

٢ محمد أبو الفضل إبراهيم. حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة. القاهرة, دار إحياء الكتب العربية, ١٩٦٧، ج ١، صفحة ٥٧٠

وقال الشيخ الباجوري: ومن أجلِّهم الإمام الكامل والهمام العالم العامل البليغ الأديب أشعر العلماء وأفصح الحكماء، الشيخ شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري"[١].

ووصفه الشيخ بسّام محمد بارود في مقدّمة شرح محمد بن حجر الهيثمي الذي سمّاه العمدة في شرح البردة بقوله: "هو إمام الشعراء، وشاعر الأئمّة العلماء، بل هو الفرقد الوضّاء، الذي أنار الطريق إلى المدائح النبوية شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد بن حمّاد بن محسن بن عبد الله بن صنهاج بن هلال الصنهاجي البوصيري"[٢].

تصوّف البوصيري

البوصِيري انكبَّ على منابِع الصوفيّة، فاستوعَب سِيَر العديدِ من أعلامِها في الماضي والحاضر، وجالَ في عوالِم أحوالِها ومقاماتها، وتخلّقَ بجوهَر آدابِها، وتعمَّق في استكشاف أسرارِها الخَفِيّة وخزائنها الدفينة، متأثراً بسِيرةِ أبِي الحسَن عليّ بن عبدِ الله بنِ عبدِ الجبّار الشاذلي، الذي يتّصل إلى نسلِ الإمامِ الحسن بن عليّ بن أبي طالب رضي الله عنهما، والذي إليه تُسنَدُ الطريقةُ الشاذليّة، واحدةٍ من أشهَرِ طُرق الصوفيّة.

وقد أتاح للبوصيري استيعابُ التعاليمِ الصوفية العميقَة التي أوصى بها الشاذُلي رحمهم الله، ويظهر أثر هذه التجربة الروحيّة في أشعاره، حيثُ تتجلّى القِيَم الصوفيّة والتأمّلات الروحيّة بوُضُوحٍ.

---

١ إبراهيم الباجوري. حاشية الباجوري على متن البردة. نيو دلهي، الهند، مكتبة إشاعة الإسلام، صفحة ٢

٢ ابن حجر الهيتمي/ أحمد بن محمد. العمدة في شرح البردة. دبي، دار الفقيه للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣، مقدّمة، صفحة ٦٤

يفتخر البوصيري في مدح أبي الحسن الشاذلي، مُثنيًا على طريقته الصوفيّة ومؤكِّدًا تأثيرها:

"إِنَّ الإِمَامَ الشَّاذِلِيَّ طَرِيقُهُ فِي الفَضْلِ وَاضِحَةٌ لِعَيْنِ الْمُهْتَدِي

فَانْقُلْ وَلَوْ قَدَماً عَلَى آثَارِهِ فَإِذَا فَعَلْتَ فَذَاكَ آخَذُ بِالْيَدِ

وَاسْلُكْ طَرِيقَ مُحَمَّدِيّ شَرِيعَةٍ وَحَقِيقَةٍ وَمُحَمَّدِيّ الْمَحْتِدِ

مِنْ كُلِّ نَاحِيَةٍ سَنَاهُ يَلُوحُ مِنْ مِصْبَاحِ نُورِ نُبُوَّةٍ مُتَوَقِّدِ"[1]

وكان الإمام البوصيري مصاحبًا لأبي العبَّاس الْمُرسِي، وكان مقرَّبا من البوصيري، ووُجِدت بينهُما علاقةُ حبٍّ ومودَّة.

والمعانِي الصوفِيّة ليسَت بارِزَةً في مدائح البوصيري كما هي بارزةٌ في قصيدةِ البردة، ومع ذلك، تظهر المعاني الصوفية بشكل قويّ في الجُزء الأخيرِ من البردة، خاصَّة عندما يَتَوسَّل الشاعرُ بالرسولِ ﷺ، حيث يقول:

"يَا أَكْرَمَ الرُّسْلِ مَا لِي مَنْ أَلُوذُ بِهِ سِوَاكَ عِنْدَ حُلُولِ الْحَادِثِ الْعَمِمِ

وَلَنْ يَضِيقَ رَسُولَ اللَّهِ جَاهُكَ بِي إِذَا الْكَرِيمُ تَحَلَّى بِاسْمِ مُنْتَقِمِ

فَإِنَّ مِنْ جُودِكَ الدُّنْيَا وَضَرَّتَهَا وَمِنْ عُلُومِكَ عِلْمَ اللَّوْحِ وَالْقَلَمِ

يَا نَفْسُ لاَ تَقْنَطِي مِنْ زَلَّةٍ عَظُمَتْ إِنَّ الْكَبَائِرَ فِي الْغُفْرَانِ كَاللَّمَمِ"[2]

---

١ أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري. ديوان البوصيري. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥، الصفحة ٦٨

٢ المصدر السابق، الصفحة ١٧٣

فكان الإمام البوصيري قد تعلّم تعاليم الصوفية وتأثّر بها إلى حدّ بالغ، وهذا التأثير يظهر في إنتاجه الشعري بوُضوح، فقد تجلّت المعانِي الصوفيّة التي اكتسبَها مِن أساتِذَتِه في مَدائِحِه النبويّة بشكل بَارِزٍ، خاصّة في تحذيره للنفس البشرية الأمّارة بالسوء من الانقياد وراء هوى النفس، ويذكرُ أنّ النفس البشريةَ تُشبه الطفلَ، إن تركتَ لها العِنان لتتَّبِع شهواتِها، ازدادَتْ تعلُّقًا بها وطغيانًا، وأمّا إذا منعتَها عن المعاصي ووجَّهتَها نحوَ الصواب، فإنّها ترتَدِع وتتّجهُ إلى طاعةِ ربّها عزّ وجلّ. بِهذا، ويشير إلى حرصه إلى كبْحِ جماحِ النفس وعدمِ الاِستِسْلام لشهواتِها. فيقولُ في هذا الشأن:

"وَالنَّفْسُ كَالطِّفْلِ إِنْ تُهْمِلْهُ شَبَّ عَلَى حُبِّ الرَّضَاعِ وَإِنْ تَفْطِمْهُ يَنْفَطِمِ"[1]

وكذلك يقول في مناجاته لله تعالى:

"يا رَبِّ وَاجْعَلْ رَجَائِي غَيْرَ مُنْعَكِسٍ لَدَيْكَ وَاجْعَلْ حِسَابِي غَيْرَ مُنْخَرِمِ"[2]

على الرغم من كلّ ما سبَق، هناك مَن يرى أنّ البوصيريّ لم يكُن من الشعراء البارزين في مجالِ التصوّف، سواءٌ من حيث المذهب أو التجربة الروحيّة أو التعبير الشعري، ومع ذلك كتَبَ بعضَ المدائح النبويّة التي ينبلج فيها التوجّهات الصوفية على طريقة أبي الحسن الشاذلي، ولقد عُرف البوصيري بنَزْعتِه الصّوفية وحبّه العميق للهِ ولرسوله، حيث ارتكز مدحُه النبويّ على

١ أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري. ديوان البوصيري. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥، الصفحة ١٩١

٢ المصدر السابق، الصفحة ٢٠٠

العقيدةِ الصوفيّة والحقيقةِ المحمديّة. ومع ذلك كانت صوفيَّتُه موضعَ جدل ونِقاش كبيرَين، ويبدو أنه لم يتبنَّ المنهج الصوفيّ إلاّ في المراحل الأخيرة من حياته.

الحالات الاجتماعية في زمن البوصيري

والحالةَ الإجتماعية والماليةَ في مصر موصوفةٌ في قصائدِه أصدقَ وصفٍ وأدقّه، وقد أعلنَ أن الموظّفين المؤكّلين بحفظ الغلال وفرضِ الضرائبِ هم أوّل من يسرق تلك الغلاّت، ولولا ذلك لما لبِسوا الحرير وشرِبوا الخُمور الراقية وتطيّبوا بطِيبٍ غالية.

ويذكر في قصيدته أن من هؤلاء اللصوص من يتظاهرُ بالأعمال الصالحات و أنواع العبادات والزهد، وهم في واقع الأمر لُصوصٌ ناهبون، وقد أرسلوا أتباعَهم يسرقون ويجمعون لهم الأموال من حُقوق عامّة الناس، ومن القُضاة أيضا من يرتشون من رعيّتهم ويخونونهم ويُشاركون في نهب الأموال والسرقات.

كان البوصيري شديدَ الحرصِ على أموالِ الأمة وحقوقِ الضعفاء، وقد لاحظَ أنّ أوّل مَن يسارع إلى سرِقةِ ونهبِ أموالِ الدولة هم بعضُ الموظّفين المكلَّفون بحمايتها، حيث كانوا يستغلُّون المزارعين، ويأخذون جزءًا كبيرًا من غَلاّتهم ومحَاصيلِهم. ولهذا توجّه البوصيري بطلبٍ إلى الوزير المسؤولِ بتشديدِ عقوبات صارمةٍ عاجلةٍ على هؤلاء الفاسدين، ووَضْعِ قوانينَ قاطعةٍ تمنع هؤلاء من تجاوُزاتهم، كما اقترح قانونًا مبتكرًا يستبصر فيه روحُ العدل والإنصاف، ويتمثل في ألاّ يأخُذ الموظّفون أكثرَ من حاجتِهم الضروريّة، وأن تُحدَّد هذه الكفايةُ بناءً على الظروفِ الزمانِيّة والمكانِيّة.

وفاة البوصيري

ختم البوصيري حياته بالتقرب إلى الله ورسولِه من خلال أعماله الأدبية والدينية. ففي أيامه الأخيرة، عانى البوصيري من مرضٍ شديد ألزمَه الفراش. وقد أُشير في بعض الروايات إلى أنه كان مصابًا بالفالج 'الشلل النصفي'، وهو ما أثّر على حركته وأضعف جسدَه، لكن بالرغم من هذا الابتلاء، ظلّ البوصيري مشغولًا بذكرِ الله ومديح النبيّ ﷺ .

وكان يَستمِدّ القوّةَ الروحِيّة من علاقتِه العميقة بالتقوى والإيمان. ويُقال إنّ قصيدتَه الشهيرة البردة كانت نتيجةَ رؤيًا مباركة، رأى فيها النبيَّ ﷺ، واضعا على كتفه بردتَه الشريفة مثل علامةٍ على الشفاء والقبول، وظلّت هذه الرؤيا مصدرَ سلوًى وسكينةٍ له حتّى وفاته وفيما بعد الموت أيضا.

وفي فترة مرضِه، أحاطَه أهله ومحبُّوه بالرعاية والدعاء، وكان معروفًا بزُهدِه في الدنيا وتعلُّقه بالآخرة، حيث كان يوصي مَن حولَه بالتقوَى وحُبِّ النبيّ ﷺ.

وتوفي الإمام البوصيري في مصر عام ٦٩٥ بعد الهجرة النبوية، وكان في معظم حياته في مصر نفسها. وقد نعاه العلماء والشعراء، واعتُبرت وفاتُه خسارةً كبيرة للأدب الإسلامي والعربي، ودفِنَ في مكان يليق بمكانته، وتحوّل قبرُه إلى مزارٍ يتوافد إليه الناس من كلّ مكان، تعبيرًا عن حُبّهم وتقديرهم لهذا الإمام العظيم.

توفي الإمام رضي الله عنه عن عمر بلغ ٨٧ عاما . ودفن قريباً من ضريح شيخه السيد أبي العباس المرسي رضي الله عنه بالاسكندرية، "وقد كتِب على قبره الأبيات التالية:

مُحمّدُ بنُ سعيدٍ حازَ منزلةً في صادقِ الشعرِ أعْيَتْ كلَّ نِحْريرِ

وَالناسِجونَ على منوالِ بُرْدَتِهِ بَاؤُوا بعَجْزٍ وأبْدَوْا كلَّ تَقْصيرِ

أبياتُها كالرُّقَى أضْحَتْ مكرَّرةً فيَشْتَفِي كلُّ مَنْفُوسٍ وَمَصْدُورِ

تُتْلى بِكُلِّ بِقاعِ الأرضِ يُنشِدُها فَمُ الزّمَانِ بإِجْلالٍ وتَوْقيرِ

وفي سَماءِ الهُدى الْهَمْزِيّةُ اشْتَهَرَتْ كَأنَّها رُقِمَتْ فِي اللَّوْحِ بالنُّورِ

مِيلاَدُهُ بِدَلاَصٍ ثُمَّ غادَرَهَا بِاليُمْنِ والأمْنِ تَنْفيذًا لِمَقْدُورِ

وَقدْ تَرَعْرَعَ في بُوصِيرَ بَلدَتِهِ ومِنْهمَا جَاءَ تَركِيبُ الدِّلاَصِيرِي

تَحِيَّةُ اللهِ لاَ تَنْفَكُّ هَامِيَةً عَلَيهِ حَتَّى يَحِينَ النَّفْخُ فِي الصُّورِ

هَوَاتِفُ الْحَقِّ نَادَتْهُ مُؤَرِّخَةً وَحْيَ القَبُولِ عَلَى لَحْدِ الأَباصِيرِي"[1]

كانت وفاة الإمام البوصيري نقطةَ انتهاءٍ لحياةٍ مليئةٍ بالعطاء والإبداع، لكنّها لم تكن نهاية لتأثيره. فقد عاش من خلال كلماته وقصائده التي ظلّت تُلهِم القلوبَ وتُشعِل حبَّ النبِيِّ ﷺ في النفوس. رحمه الله وجزاه عن الإسلام والمسلمين خيرَ الجزاء.

١ ابن حجر الهيتمي- أحمد بن محمد. العمدة في شرح البردة. دبي، دار الفقيه للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣، صفحة ٧٠

الفصل الثاني

إسهاماته في الأدب العربي

البوصيري أديب اللغة العربية

الإمام البوصيري قد اشتهر بإسهاماته الكبيرة في الأدب العربي، وخاصة في الأشعار، واشتهاره في مدح النبيّ محمد ﷺ أكثر عما في غيرها من الأغراض الشعرية.

ففي بيئة دينيّة وعِلميّة كانت نشأة البوصيري، وقد أثرت هذه البيئة بشكل كبير على إنتاجه الأدبي والفكري، أهمّ ما يُميّز إسهامات الإمام البوصيري هو قصيدته الشهيرة "الكواكب الدرية في مدح خير البرية"، المعروفة باسم البُردة، وتُعدّ هذه القصيدة من أعظم المدائح النبويّة في التاريخ الإسلامي، وقد أثّرت في الأدب الإسلامي والعربي تأثيرًا عميقًا. تناول البوصيري في هذه القصيدة مدحَ النبيّ محمد، وبيّن شمائله وصفاته، مستعرضًا قِيَم الإسلام وتعاليمِه بأسلُوب أدبيّ رفيع، واستعمالاتٍ لُغويّة زاخرة بالصّور البلاغية والبديعيّة.

وقد كتب البوصيري العديدَ من القصائدِ الأخرى التي تتّسم بالروحانيّة والتعبير الصادق عن حبّه للنبي والإسلام. كما أظهر إسهاماته في مجال علومِ الدين واللغة العربية من خلال معرفتِه الواسعَة بالنحو والصرف والبلاغة، مما زاد على شعره عُمقًا وسلاسَة قلّ نظيرها.

ولم تقتصر إسهامات الإمام البوصيري على الشعر فقط، بل ساهم أيضًا في تعزيزِ الأدب الإسلامِي كَوَسِيلة لتقريبِ القِيم الدينيّة إلى الناس بأُسلوب محبَّب وجذَّاب. وقد تركت أعمالُه أثرًا كبيرًا في الثقافة الإسلاميّة، حيث ما زالت تُقرأ وتُحفظ في أنحاء العالم الإسلامي، وتُستخدم

في المناسبات الدينية والاحتفالات النبوية. فيُعتبر الإمام البوصيري نموذجًا للشاعر الذي جمع بين حبِّ الدّين والفنّ الأدبِي، وترَك إرثًا خالدًا يلوح فيه عظمة الأدب الإسلامي وثراءه.

تعمّقُه في اللغة والأدب

كان البوصيري يعاني في بداية حياته في الكتابة على الحمايات، ثم بدأ عمله في بلبيس الشرقية قبل أن يترك ذلك وصحب القطبَ الجليل أبا العباس المرسي رضي الله عنه وأرضاه، حيث أصبح مجالَ العلم والمعرفةِ وملاذه ومقره، وقد عادت عليه بركة هذه الصحبة، وساعده حظه وهمته إلى أن فاق أقرانَه في زمنه، وحظي بشهرة وحظ لم يصل إليه أحدٌ من أقرانه.

وقد سطر قصيدته الهمزية وكذلك البردة المشهورة، التي كانت تتميز بألفاظٍ عذبة ومعانٍ بديعة، وكانت من أروع ما نظم من الشعر، بحيث لم يتمكن أحدٌ من محاكاتها أو الوصول إلى جمالها وكمالها. حتى الإمام البرهان القيراطي، المتوفى سنة ٧٨١هـ، رغم علمه الواسع في علوم البلاغة والشعر والنقد الأدبي، حاول محاكاة القصيدة الهمزية، ولكنه لم ينجح في الوصول إلى مستواها، وكذلك أحمد الشوقي حاكاه في نهج البردة، ولكنه لم يبلغ ما بلغ به الإمام، وذلك بفضل إتقانها وسلاسة نظمها، وقوّة معانيها ودِقّة ترتيبها، وإبداعها الذي جعلها تأسِر العقول، وكانت قصيدته حاكيةً للصفات النبيلة بطريقة تقطع طُرقَ فُحولِ الشعراء، وكانت محصّنةً من العيوب الشعرية في العروض والقوافي، وسالمةً من مثل التكرار الزائد للقافية أو التغيّر في حركة الرويّ، وخضعت هذه القصيدة إلى شرح موسّع يعرض جمالها وبلاغتها وأسرارها بشكل واضح، مع إبراز أهمّ فوائدها والتعريف بجمال تفاصيلها الفنية.

في النثر

ما نُقِل عن الإمام البوصيري نثرًا يعكس عمق ثقافته وبلاغته التي استقاها من علوم الدين والأدب. فقد عُرف بإلمامه بالسيرة النبوية وفنون البلاغة، وهذا يتجلى بوضوح في أشعاره التي تعكس معاني سامية وأسلوبًا فنيًا راقيًا .

النصوص النثرية المنقولة عنه تظهر تأثره بأسلوبه الشعري من حيث التركيب والتعبير، كما تبدي استيعابه للعلوم المختلفة التي درسها، كالنحو والصرف والأدب والفقه. هذه النصوص، سواء أكانت رسائل أم شروحًا، تعبّر عن إحساسه العميق بجمال اللغة وقوة المعنى، مما يجعلها مرجعًا لدراسة شخصيته الفكرية والأدبية .

إضافة إلى ذلك، فإن كتاباته النثرية، شأنها شأن أشعاره، تعبّر عن حبه للنبي ﷺ وإخلاصه في التعبير عن هذا الحب بأسلوب أدبي مليء بالتشويق والجاذبية.

شاعريّته

ارتبط اسم البوصيري بفنّ المدائح النبوِيّة بشكلٍ وثيق، فهو الرائِد الذي لا يُنازَع في هذا الميدان، والإمام الذي يُقتدَى به في هذا الفنّ، مع أنّه متأخِّرٌ من حيثُ العصرُ، وكثيرٌ سابقوه في هذا المجال. وتُعدّ بُردتُه النموذجَ الأبرزَ الذي احتذاه الشعراء بعده، رغم أسبقيةِ بُردة كعبِ بنِ زُهيرٍ بمئات السنين. فقد اهتمّ الشعراء والدارسون بردة البوصيري، اشتغلوا حولها بالشرح والتحليل، وألّفوا عدّة كتب في معالجتها من خلال التضمين والتشطير والتخميس والمعارضة.

وإذا حاولنا تقييمَ ألفاظ البوصيريّ وتراكيبَه الأسلوبية، نجد أنه بالرغم من ميلِه أحيانًا إلى التكلُّف في استخدامِ أنواع البديع -وهو تأثير واضح من خصائص عصره التي لم يتمكّن من التحرّر منها- فإنّه يحقّق في أسلوبه توازُنًا يبرز فيه جماليّات اللغة، يجمَع أسلوبُه بين العذوبة والرقّة والفخامة، مع قدرٍ كبير من السهولَة والسلاسَة، حتى يصل في بعض مواضع قصيدته إلى مستوًى تبدو عباراته بسيطة في ظاهرها، لكنها تحملُ معانيَ عميقة وجمالًا فنّيّا رفيعًا.

أما تراكيبُ البوصيري وصوَرُه ومعانيه في البردة، فقد استند فيها إلى الأساليب العربية الأصيلة، مستفيدًا من روائعِ التراكيب والمعاني التي وردت في تُراث كبار الشعراء، وقد اقتبس البوصيري الكثيرَ من مأثورِ المعاني من أمثالِ البُحتُري وأبي تمّام والمتنبّي وابن الفارض وغيرهم من الشعراء المتقدمين، وبهذا أفاض على قصيدته عمقًا فنيّا مميّزًا، يظهر فيه التمازج بين إبداعه الشخصي وأثرِ التراثِ الشّعريّ العربِي الكِلاَسِيكِي، فقد استطاع الشاعر أن يمزُج بين أصالتِه الشعرية وتأثُّره بروائعِ مَن سبقوه من الشعراء، وبهذا مُنِح قصيدتُه أوصافًا جماليّة وفنّيّة، تجمع بين التجديد والوفاء لتقاليد الشعر العربي.

وقد استفادَ البوصيري في قصيدته اقتباساتٍ من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وكذلك من القَصص الإسلامي والسيرة النبوية العطِرة، وقد تجلى أثرُ هذه المصادر بشكل واضح في العديد من أبيات القصيدة، حيث ينجلي ذلك في الصُّورِ البلاغية والمعاني العميقة التِي استمدَّها من هذه النصوص المقدَّسة، ويبدو قصيدته بهذا عملاً روحانيّا ودينيّا مميّزًا.

وإنّ البوصيري قد تأثّر بأسلوبِ عصره، حيث أكثرَ من استخدامِ المحسِّنات البديعيّة بشكل بارِز، كما ظهرت في القصيدةِ بعضُ ملامحِ الثقافةِ النحويّة واللغوية، التي كان الشعراء يميلون إلى إدراجِها في أشعارِهم كنوعٍ من التزيين، دون أن يُدرِكوا أنّ ذلك قد يؤدّي أحيانًا إلى إضعافِ الأثر الفنّي للشعر، فقد ملأ البوصيري قصيدتَه البردة وقصائدَه الأخرى في المدح النبويّ بألفاظٍ وتعابِيرَ مستمدّةٍ من نهج النحويّين.

أغراضه الشعرية

تعدّدَت الأغراضُ المتنوّعة الشعرية عند الإمام البوصيري، حيث نظَم في المدح والفخر والرثاء والهجاء والغزل والحِكم والمواعظ، ولم يكن من الذين وصفهم ابن قُتيبة في كتابه 'الشعر والشعراء' بقوله: "والشعراء أيضا في الطبع مختلفون: منهم من يسهُل عليه المديح ويعسُر عليه الهِجاء، ومنهم من يتيسّر له المراثي ويتعذّر عليه الغزل"[1]، ومع ذلك كان غرضُ المدح هو الأكثرَ الغالبَ في ديوانِه، ويختصّ المديحُ النبويّ في الكثرة من المدائح الأخر، والمديح النبويُّ هو أبرزُ ما اشتَهر به وأبدع فيه، وأما في بقية الأغراض، فقد كان إنتاجه أقلّ غزارة وبراعَة، برزت موهبتُه بشكلٍ أكبرَ في التعبير عن مشاعر الإجلالِ والمحبّة للنبيّ ﷺ مقارنةً ببقية الموضوعات.

المدح:

ومن مدحه للرسول ﷺ نختار هذه الأبيات:

١ ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، الحسن بن رشيق القيرواني. الشعر والشعراء . القاهرة، المكتبة التوفيقية، ٢٠١٣، ج ١، صفحة ٨٣

"مُحَمَّدٌ سَيِّدُ الْكَوْنَيْنِ والثَّقَلَيْـ نِ وَالْفَرِيقَيْنِ مِنْ عُرْبٍ وَمِنْ عَجَمِ

نَبِيُّنَا الْآمِرُ النَّاهِي فَلاَ أَحَدٌ أَبَرَّ فِي قَوْلٍ لاَ مِنْهُ وَلَا نَعَمِ

هُوَ الْحَبِيبُ الَّذِي تُرْجَى شَفَاعَتُهُ لِكُلِّ هَوْلٍ مِنَ الْأَهْوَالِ مُقْتَحَمِ

دَعَا إِلَى اللهِ فَالْمُسْتَمْسِكُونَ بِهِ مُسْتَمْسِكُونَ بِحَبْلٍ غَيْرِ مُنْفَصِمِ

فَاقَ النَّبِيِّينَ فِي خَلْقٍ وَفِي خُلُقٍ وَلَمْ يُدَانُوهُ فِي عِلْمٍ وَلَا كَرَمٍ

وَكُلُّهُمْ مِنْ رَسُولِ اللَّهِ مُلْتَمِسٌ غَرْفًا مِنَ الْبَحْرِ أَوْ رَشْفًا مِنَ الدِّيَمِ

وَوَاقِفُونَ لَدَيْهِ عِنْدَ حَدِّهِمِ مِنْ نُقْطَةِ الْعِلْمِ أَوْ مِنْ شَكْلَةِ الْحِكَمِ

فَهْوَ الَّذِي تَمَّ مَعْنَاهُ وَصُورَتُهُ ثُمَّ اصْطَفَاهُ حَبِيبًا بَارِئُ النَّسَمِ

مُنَزَّهٌ عَنْ شَرِيكٍ فِي مَحَاسِنِهِ فَجَوْهَرُ الْحُسْنِ فِيهِ غَيْرُ مُنْقَسِمِ"[1]

ومن مدائح البوصِيري أيضًا قصيدته الحائيّة التي نظمها في المدح، وكذلك قصيدته التي مدح فيها أبي العباس المُرسي، المتصوف الشهير، ومع ذلك نظم قصيدة الدالية يعزي فيها أبا العباس المرسي في وفاة شيخه أبي الحسنِ الشاذلي رحمه الله، حيث رثَى الراحلَ بأبيات تحمِل مشاعر الحزن والتقدير، معبّرًا عن مكانة أبي الحسن العالية، وأثرِه الباقي في قلوب مريدِيه وأتباعه، فيقول:

"قُطْبُ الزَّمَانِ وَغَوْثَهُ وَإِمَامُهُ عَيْنُ الوُجُودِ لِسَانُ سِرِّ الْمُوجِدِ

سَادَ الرِّجَالَ فَقَصَّرَتْ عَنْ شَأْوِهِ هِمَمُ الْمُؤَوِّبِ لِلْعُلاَ وَالْمُسْئِدِ

---

١ أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري. ديوان البوصيري. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥، صفحة ١٤٤

فَتَلَقَّ مَا يُلْقَى إِلَيْكَ فَنُطْقُهُ نُطْقٌ بِرُوحِ الْقُدْسِ أَيُّ مُؤَيِّدِ"[1]

الهِجاء:

الهجاء من فنون الشعر التي برَع فيها الجاهليّون، حيث ارتبط بأسلوبِ حياتهم الملِيء بالمنازعات والخصومات القَبَليّة، واستمرّ هذا النوع الأدبيّ في الظهور عَبر العصور المختلفة بعدهم، وصولًا إلى العصر المملوكي. وفي شِعر البوصيري نجد أثر هذا اللون الأدبي، حيث استخدم الهِجاء لمهاجمَة جماعةٍ من الموظِّفين والمستخدِمين، كان ينتقد أمانتهم ويعيب سلوكهم، معبّرًا أثناء كلامه وأشعاره عن استيائه وقلقه من تصرفاتهم، ومظهرًا عدم رضاه عنهم وانتقاصه من قيمهم وأخلاقهم، مما ينجلِي الجانبُ النقديّ في شخصيته وأسلوبِه الشعريّ، ويقول فيهم منتقِدًا:

"ثَكِلْتُ طَوَائِفَ الْمُسْتَخْدَمِينَا فَلَمْ أَرَ فِيهِمُ رَجُلًا أَمِينَا

وَقَدْ سَرَقُوا الْغِلاَلَ وَمَا عَلِمْنَا كَمَا سَرَقَتْ بَنُو سَيْفِ الْجُرُونَا

وَجُلُّ النَّاسِ خُوَّانٌ وَلكِنْ أُنَاسٌ مِنْهُمُ لَا يَسْتُرُونَا

وَلَوْلاَ ذَاكَ مَا لَبِسُوا حَرِيرًا وَلَا شَرِبُوا خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا"[2]

---

١ أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري. ديوان البوصيري. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥، صفحة ٦٨

٢ المصدر السابق، ٢٠٠٥، صفحة ١٨٩

الرِّثاء:

وكان البوصيري شاعرًا بارعًا في الرثاء، حيث بلغَ فيه درجة عالية من الإبداع، حتّى إنّه قاس نفسَه بحسّان بن ثابت في المدح، وبالخنساء في الرِّثاء، وذلك لما تميّز به شعره من جودةِ وصدقِ المشاعر، وقد خصّص جزءًا من شعره لرِثاء النبيّ ﷺ وآل بيته، يتحدّث فيه عن حزنه العميق وتقديرِه الكبير لمقامهم الكريم، كان رِثاؤه مفعَمًا مليئا بالعاطفة العظيمةِ الجيَّاشة، والأسلوب البليغ الذي زاد لأشعار قصائدِه عمقًا روحانيًا وجمالية فنّية راقية، وفي ذلك يقول:

"آلَ بَيْتِ النَّبِي طِبْتُمْ فَطَابَ الْـ ـمَدْحُ لِي فِيكُمْ وَطَابَ الرِّثَاءُ

أَنَا حَسَّانُ مَدْحِكُم فَإِذَا نُحْـ ـتُ عَلَيْكُمْ فَإِنَّنِي الْخَنْسَاءُ

سُدْتُمُ النَّاسَ بِالتُّقَى وَسِوَاكُمْ سَوَّدَتْهُ الْبَيْضَاءُ وَالصَّفْرَاءُ"[1]

ومن أشعار الرِثاء التي نظمها البوصيري، رِثاؤه للوزير "الصاحب بهاء الدين محمد بن علي" المعروف بتاج الدين بن حنا عند وفاته، وقد عبّر في هذا الرِّثاء عن حزنه العميق لفِقدانه، لأنّه كانت تجمعه بالوزير علاقةٌ خاصّة وصِلةٌ وثيقة، وكان أبيات قصائدِ رِثائه تحمل مشاعر الوفاءِ والتقدير، وتصوّرُ محاسنَ الفقيد ومكانتَه الرفيعة، مظهِرًا براعة الشاعر ومهارتَهُ في هذا الفنّ الشعري، نرى الشاعرَ يقول حين أنزلَ جسد الوزير في لحدِه قائما بين الناس:

"نَمْ هَنِيئًا مُحَمَّدَ بْنَ عَلِي بِجَمِيلٍ قَدَّمْتَ بَيْنَ يَدَيْكَا

لَمْ تَزَلْ عَوْنَنَا عَلَى الدَّهْرِ حَتَّى غَلَبَتْنَا يَدُ الْمَنُونِ عَلَيْكَا

---

١ أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري. ديوان البوصيري. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥، صفحة ٢٧

أَنْتَ أَحْسَنْتَ فِي الحَيَاةِ إِلَيْنَا أَحْسَنَ اللَّهُ فِي الْمَمَاتِ إِلَيْكَا

فتباكى الناس، وكان لها محلّ كبير ممن حضر"[1].

الفخر:

يوجد قصائد الفخر عند البوصيري في قسمين رئيسيين:

الفخر الذاتي، فقد أبدى البوصيري اعتزازه بنفسه وأصله، حيث تفاخر بأصوله المغربية، معبّرًا عن فخره بجذوره وما تحمله من إرثٍ ثقافيٍّ وحضاري، وكان هذا الفخر جزءًا من شخصيّته الشعريّة، حيث استخدمه لإبراز مكانتِه والتأكِيد على انتمائه إلى أرضٍ لها تاريخُها العريقُ ومكانتها الرفيعة. فيقول:

"فَقُلْ لَنَا مَنْ ذَا الْأَدِيبُ الَّذِي زَادَ بِهِ حُبِّي وَوَسْوَاسِي؟

إِنْ كَانَ مِثْلِي مَغْرِبِيًّا فَمَا فِي صُحْبَةِ الأَجْنَاسِ مِنْ بَاسِ

وَإِنَّ مِثْلِي عِنْدَهُ الْيَوْمَ كَالـ ـصَّخْرَةِ عِنْدَ الْجَبَلِ الرَّاسِي

وَبَيْنَ دَارَيْنَا كَمَا بَيْنَنَا وَأَيْنَ مُرَّاكِشُ مِنْ فَاسِ

وَإِنْ يُكَذِّبْ نِسْبَتِي جِئْتُهُ بِجُبَّتِي الصُّوفِ وَدَفَّاسِي"[2]

الفخر الغيري، فقد نجده في شعر البوصيري عندما يفتخر بالملك بهاء الدين بن عليّ بن محمد بن سليم بن حنا، الذي كان من أكابر الرجال في عصره، ووزيرَ الملك الظاهر ركن الدين بَيْبَرْس،

---

١ أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري. ديوان البوصيري. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥، صفحة ١١٥

٢ المصدر السابق، صفحة ١١٢

وقد عبّر عن فخره واعتزازه بمكانة هذا الرجل العظيم ومواقِفه، واستخدم الشاعر هذه القصائد في الفخر ليُظهِر تقديره للشخصيات الكبيرة التي كانت لها تأثيرات إيجابية في مجتمعه، ويظهر بهذا جانبُ وَلائِه وتقديره للقيادات الفعّالة في عصره وحظوظه السياسية، حيث يقول مفتخرا بالملك:

"يَا أَيُّهَا الْمَوْلَى الْوَزِيرُ الَّذِي أَيَّامُهُ طَائِعَةٌ أَمْرَه

وَمَنْ لَهُ مَنْزِلَةٌ فِي الْعُلا تَكِلُّ عَنْ أَوْصَافِهَا الْفِكْرَه

أَخْلاَقُكَ الْغُرُّ دَعَتْنَا إِلَى الْـ إِذْلاَءِ فِي الْقَوْلِ عَلى غِرَّه

إِذْ لَمْ تَزَلْ تَصْفَحُ عَمَّنْ جَنَى وَتُؤْثِرُ الْعَفْوَ مَعَ الْقُدْرَه

حَتَّى لَقَدْ يَخْفَى عَلَى النَّاسِ مَا تُحِبُّ مِنْ أَمْرٍ وَمَا تَكْرَه"[1]

النسيب و الغزل:

في افتتاحيات بعض قصائد البوصيري، إنّه اعتمد على مقدّمات طَلَلِيّة وغزَليّة، متّبعًا بذلك نهجَ الشعراء الجاهليّين الذين اعتبروا هذا الأسلوب جزءًا أساسيًا من تقاليد الشعر العربي، فقد استهلّ قصائدَه بالوقوف على الأطلال والتعبير عن الحَنين لحبّه القديم، وذِكر الأماكن التي احتضنت ذكرَيَاته، كما صوّر في أبياته معاناته مع الهوى، بما في ذلك السهر والقلق، مقابلَ الراحة والسكينة التي يشعر بها عند الوصال، وبرَزت في شعره تذكُّره للعهود والمنازل القديمة وحنينُه العميق إليها، وقد ازداد بهذا طابعٌ وجدانيٌّ أصيل لقصائده.

---

١ أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري. ديوان البوصيري. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥، صفحة ١٠٦

والبوصيريّ في مديحه للنبي ﷺ يلتزم بهذا الأسلوب، فقد بدأ قصيدته البردة بمقدمةٍ غزَلية، متّبعًا بذلك نهجَ الشعراء السابقين في إثارة المشاعر وتحفيز السامع، وقد استعان بهذا على تسهيل انتقاله إلى المديح النبوي الذي يتّبعه، وبذلك حافظ البوصيري على هذه الطريقة التقليدية في الشعر، وكان مع ذلك أكثرَ في تأثير التراث الشعري العربي في عصره، فيقول في مدح الرسول ﷺ في قصيدة على بحر المديد:

"أَزْمَعُوا البَيْنَ وَشَدُّوا الرِّكَابَا فَاطْلُبِ الصَّبْرَ وَخَلِّ الْعِتَابَا

وَدَنَا التَّوْدِيعُ مِمَّنْ وَدِدْنَا أَنَّهُمْ دَامُوا لَدَيْنَا غِضَابًا

فَاقْرِ ضَيْفَ الْبَيْنِ دَمْعًا مُذَالاً يَا أَخَا الْوَجْدِ وَقَلْبًا مُذَابًا

فَمَنِ اللَّائِمُ صَبًّا مَشُوقًا أَنْ بَكَى أَحْبَابَهُ وَالشّبَابَا

إِنَّمَا أَغْرَى بِنَا الْوَجْدَ أَنَّا مَا حَسِبْنَا لِفِرَاقٍ حِسَابًا"[1]

الحكم والمواعظ:

تحدث البوصيري في شعره عن العديد من الحكم والمواعظ، يظهر ضمنَها تأملاته في الحياة والكون، وكان له نظرات عميقة تجاه الوجود، حيث تناولَ في شعره قضايا مثل الفناء والموت والقدر والتقوى وغيرها، من الموضوعات التي تدعو للتفكر والتأمّل في حكمة الله تعالى ومراده من الإنسان، كما أن لتجربته الشخصية تأثيرًا كبيرًا في شعره، خاصة مع بُرأته من المرَض، الذي دفعه إلى التعبير عن مشاعر الإيمان والتوسل والرجاء في شفائه، وهذه التجربة الحياتية

١ أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري. ديوان البوصيري. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥، صفحة ٣٣

أضافت لقصائده أبعادًا إنسانية وروحية، وجُعلت أشعاره أكثر عمقًا وصدقًا، ومن قصائِده في المواعظ والحكم:

"وَلاَ تَثِقْ بِوَفَاءٍ مِنْ أَخِي حُمُقٍ فَالْحَمْقُ دَاءٌ عَيَاءٌ بُرْؤُهُ عَسِرٌ

مِنْ كُلِّ مَنْ قَدْرُهُ فِي نَفْسِهِ أَبَدًا مُعَظَّمٌ وَهُوَ عِنْدَ النَّاسِ مُحْتَقَرُ

يَصُدُّ عَنْكَ إِذَا اسْتَغْنَى بِجَانِبِهِ وَلَا يَزُورُكَ إِلَّا حِينَ يَفْتَقِرُ

كَأَنَّهُ الدَّلْوُ يَعْلُو حِينَ تَمْلَؤُهُ مَاءً وَيُفْرِغُ مَا فِيهِ فَيَنْحَدِرُ

وَالدَّهْرُ يَرْفَعُ أَطْرَافًا كَمَا رَفَعَتْ أَذْنَابَهَا لِقَضَاءِ الْحَاجَةِ الْبَقَرُ"[1]

ويقول البوصيري في موضع آخر في قصيدة يمدح شيخه أبا العباس المرسي فيها، ويعزّيه في شيخه أبي الحسن الشاذلي رحمهما الله، مصوّراً فَناء الإنسان ومصيره المحتوم، معبراً عن حقيقة أن الإنسان مهما طال به العمر، فهو في النهاية ماضٍ نحو الفناء، ويوضِّحُ هذا التصور فهمَه العميق لواقع الحياة والموت، حيث يعترف بضعف الإنسان وعجزه أمام قدر الله، وأن المصير المحتوم لكلِّ كائنٍ حيٍّ هو الموتُ، الذي لا مفرّ منه، الذي أشار إليه القرآن: "أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ"[2]، وينجلي في هذه الرؤية فلسفتُه في الحياة وتصوّراته الدينية حول الفناء والخلود في الآخرة، ويضيف عمقًا روحانيًا وفلسفيًا لأشعاره، يقول:

---

١ أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري. ديوان البوصيري. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥، صفحة ٨٤

٢ القرآن الكريم، سورة النساء، رقم الآية ٧٨

"ذَهَبَ الشَّبَابُ وَسَوْفَ أَذْهَبُ مِثْلَمَا ذَهَبَ الشَّبَابُ وَمَا امْرُؤٌ بِمُخَلَّدِ

إِنَّ الْفَنَاءَ لِكُلِّ حَيٍّ غَايَةٌ مَحْتُومَةٌ إِنْ لَمْ يَكُنْ فَكَأَنْ قَدِ

وَا رَحْمَتَا لِمُصَوِّرٍ مُتَطَوِّرٍ فِي كُلِّ طَوْرٍ صُورَةَ الْمُتَرَدِّدِ

قَذَفَتْ بِهِ أَيْدِي النَّوَى مِنْ حَالِقٍ سَامِي الْمَحَلِّ إِلَى الْحَضِيضِ الْأَوْهَدِ"[1]

المدائح النبوية

يُعدّ غرض المدائح النبوية واحدًا من أرفع الأغراض الشعرية التي ازدهرت في التراث الإسلامي، وقد تميّز الإمام البوصيري بمساهمته الفريدَة في هذا المجال من خِلال قصائدِه الخالدة، ويعدّ أبرزَها قصيدتُه الشهيرة البردة التي نحن في صدده، ونالت قصيدتُه البردةُ شُهرة واسِعة، واستمر تأثيرُها على مَدى القرون.

تُمثّل هذهِ المدائحُ تعبيرًا عن الحبّ العميق والوَلاء الصادق للحبيب محمّد ﷺ، وهي في الوقت نفسِه وسيلةٌ متينة مؤثّرة لإظهارِ القِيَم الأخلاقيّة والدينية التي يمثلها النبيّ الكريم.

قصائده في مدح النبي

وله قصائد عدّة في مدح النبي ﷺ، أصبحت من عيون الشعر العربي في المديح النبوي، وتتميّز بعمقها الفكري وبلاغتها العالية. وتتميّز مدائح البوصيري بالعاطفة الصادقة، والروح الصوفية، والمعاني السامية، وهي محلّ إعجاب الشُرّاح والمنشدين والعلماء في مختلف العصور. منها:

---

١ أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري. ديوان البوصيري. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥، صفحة ٦٦

ذخر المعاد في معارضة 'بانت سُعاد': نظم في وزن بردة كعب بن زهيرٍ رضي الله عنه، وهي قصيدةٌ التي تحمل طابعًا روحيًا ودينيًا عميقًا، يظهر فيه عاطفته الجيّاشة تُجاه النبيّ ﷺ، فيمدحه فيه ويتوسل به، والشوق إلى شفاعته يومَ القيامة. تتميز القصيدة بجمال صياغتها البلاغية وتوظيفها المميز للمحسنات البديعيّة، ويظهر فيه أسلوبُ البوصيري الفريد، وقد صوّر فيها معاني الرجاء والخوف، وتعدّ هذه القصيدة تعبيرًا صادقًا عن إيمانِ البوصيري العميقِ ورجائِه في الله عَبر حُبِّ النبيّ، وأصبحت واحدة من جواهر المديح النبوي في التراث العربي.

القصيدة الهمزية تلي البردةَ في الشهرة والقبول، وتبلغ عدد أبياتها في الديوان إلى ٤٥٧ بيتا.

ومطلعها:

"كَيْفَ تَرْقَى رُقِيَّكَ الْأَنْبِيَاءُ يَا سَمَاءً مَا طَاوَلَتْهَا سَمَاءُ

لَمْ يُسَاوُوكَ فِي عُلاَكَ وَقَدْ حَا لَ سَنًا مِنْكَ دُونَهُمْ وَسَنَاءُ

إِنَّمَا مَثَّلُوا صِفَاتِكَ لِلنَّا سِ كَمَا مَثَّلَ النُّجُومَ الْمَاءُ

أَنْتَ مِصْبَاحُ كُلِّ فَضْلٍ فَمَا تَصْـ ـدُرُ إِلاَّ عَنْ ضَوْئِكَ الْأَضْوَاءُ"[1]

والقصيدة سيرةٌ كاملة للنبيّ ﷺ، في طفولته وشبابه وذهابه إلى الشام في التجارة، وإعجابِ خديجة رضي الله عنها به، وحُبّها له وزَواجها منه، وما رأته من معجزاتٍ وأخلاق جعلتها تزداد له عشقًا كلما طالت العِشرة، وكيفية تأييدها وإعانتها في حُمّاه عند نزول الوحي، وقد ذكر البوصيري دعوتَه وجهاده، وإخراجَ قومه له وهجرته إلى المدينة، وقصّةَ الهجرة وما فعله سراقة

[1] أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري. ديوان البوصيري. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥، صفحة ٩

بن مالك المُدلِجي، وقصّةَ إسلامه بعد استهواءِ ساقِ فرسه مرارا، وذكر فيها بشارة النبيّ له بأنه سيلبس سوار كسرى، وقد ظهر صدق رسول الله ﷺ حيث لبِس سراقةُ البدوي سِوارَ كسرى في عهد أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه، ووصف معاركه في بدر وأحد وغيرها من المواقع ووصف معجزاته العديدة. ووصف شريعته الغرّاء وسماحتها، والقرآنَ العظيم وأنوارَه ومعجزاتِه.

والقصيدة المضرية في الصلاة على خير البرية: وهي واحدة من القصائد الشهيرة التي نظِمت في مدح النبيّ محمد ﷺ، وهي قصيدة صوفية رائعة تمتاز بجمالها اللغويّ وعُمقِها الروحي، تعود هذه القصيدة إلى الشاعر المولى المضرّي، الذي كان معروفًا بإجلاله للنبي ﷺ وتعبيره الفني العميق عن حبه له، وقد نظمت هذه القصيدة في وقت كانت فيه مدائح النبيّ ﷺ قد بلغت ذِروتَها في الأدب العربي، وتعدُّ واحدة من أروع الأمثلة على ذلك.

ومن خصائص القصيدة "المضرية" دورانُها حول الصلاة والسلام على رسول الله ﷺ، وقد امتاز الشاعر في تصويره لفضائلِ النبيّ ﷺ وخصاله الحميدة ضمن الصلوات، وتستهلّ القصيدة بالحديث عن عظمة النبيّ ﷺ، والقصيدة تشيد بمقام النبيّ ﷺ، كما تتناول بعضًا من معجزاته، مثلَ شقّ صدره ونزول الوحي عليه، وذُكر فيه مبالغةُ حبّه وعطفه على أمّته، وقد استخدم الشاعرُ في هذه القصيدة أسلوبًا بليغًا، معبّرا عن الخصائل الروحية التي تحمله الصلاة على النبيّ ﷺ، مشيرًا إلى الفضل العظيم الذي يترتّب على هذا الفعل، الذي يسهم في رفع درجات المسلم وتهذيب قلبه. وأوائل سطور هذه القصيدة البليغة التي نظمت على بحر البسيط:

"يا رَبِّ صَلِّ عَلَى الْمُخْتَارِ مِنْ مُضَرٍ وَالأَنْبِيَا وَجَمِيعِ الرُّسْلِ مَا ذُكِرُوا

وَصَلِّ رَبِّ عَلَى الهَادِي وَشِيعَتِهِ وَصَحْبِهِ مَنْ لِطَيِّ الدِّينِ قَدْ نَشَرُوا

وَجَاهَدُوا مَعَهُ فِي اللهِ وَاجْتَهَدُوا وَهَاجَرُوا وَلَهُ آوَوْا وَقَدْ نَصَرُوا

وَبَيَّنُوا الْفَرْضَ وَالْمَسْنُونَ وَاعْتَصَبُوا للهِ وَاعْتَصَمُوا بِاللهِ وَانْتَصَرُوا

أَزْكَى صَلَاةٍ وَأَنْمَاهَا وَأَشْرَفَهَا يُعَطِّرُ الْكَوْنَ رَيَّا نَشْرِهَا العَطِرُ"[1]

وله قصيدة من بحر المديد وقافية الباء، خصّصها لمدح النبيّ المصطفى ﷺ، تعبيرًا عن حبه وتعظيمه لمقامه الشريف. ومطلعُه:

"أَزْمَعُوا البَيْنَ وَشَدُّوا الرِّكَابَا فَاطْلُبِ الصَّبْرَ وَخَلِّ الْعِتَابَا

وَدَنَا التَّوْدِيعُ مِمَّنْ وَدِدْنَا أَنَّهُمْ دَامُوا لَدَيْنَا غِضَابًا"

وله أيضًا قصيدة أخرى على بحر الوافر، أبدع فيها في مدح النبيّ ﷺ، مستعرضًا أسمى معاني التقدير والإجلال لشخصيته الكريم، ومطلعُه:

بِمَدْحِ الْمُصْطَفَى تَحْيَا الْقُلُوبُ وَتُغْتَفَرُ الْخَطَايَا وَالذُّنُوبُ

وَأَرْجُو أَنْ أَعِيشَ بِهِ سَعِيدًا وَأَلْقَاهُ وَلَيْسَ عَلَيَّ حُوبُ

نَبِيٌّ كَامِلُ الْأَوْصَافِ تَمَّتْ مَحَاسِنُهُ فَقِيلَ لَهُ الْحَبِيبُ

يُفَرِّجُ ذِكْرُهُ الْكُرُبَاتِ عَنَّا إِذَا نَزَلَتْ بِسَاحَتِنَا الْكُرُوبُ

[1] أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري. ديوان البوصيري. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥، صفحة ٩٤

وله كذلك قصيدة على بحر الكامل، تحمِل اسمَ المصطفى الماحي، أودع فيها أصدقَ مشاعر المدح والإجلال للنبي ﷺ، معبّرًا عن فضله ومكانته العظيمة، ومطلعُه:

"وَافَاكَ بِالذَّنْبِ الْعَظِيمِ الْمُذْنِبُ خَجِلاً يُعَنِّفُ نَفْسَهُ وَيُؤَنِّبُ

لِمَ لَا يَشُوبُ دُمُوعَهُ بِدِمَائِهِ ذُو شَيْبَةٍ عَوْرَاتُهَا مَا تُخْضَبُ

لَعِبَتْ بِهِ الدنْيَا وَلَوْلَا جَهْلُهُ مَا كَانَ فِي الدُّنْيَا يَخُوضُ وَيَلْعَبُ

لَزِمَ التَّقَلُّبَ فِي مَعَاصِي رَبِّهِ إِذْ بَاتَ فِي نَعْمَائِهِ يَتَقَلَّبُ"

وله قصيدة أخرى في المديح النبوي على بحر المتدارك وبقافية التاء، عبّر فيها عن عظيم محبته للنبي ﷺ، متغنّيًا بصفاته ومناقبه بأسلوب رائع، ومطلعُه:

"الصُّبْحُ بَدَا مِنْ طَلْعَتِهِ وَاللَّيْلُ دَجَا مِنْ وَفْرَتِهِ

فَاقَ الرُّسُلَ فَضْلاً وَعُلاً أَهْدَى السُّبُلَ لِدَلَالَتِهِ

كَنْزُ الْكَرَمِ مُولِي النِّعَمِ هَادِي الْأُمَمِ لِشَرِيعَتِهِ

أَذْكَى النَّسَبِ أَعْلَى الْحَسَبِ كُلُّ العَرَبِ فِي خِدْمَتِهِ"

وله قصيدة أخرى على بحر الكامل، نظمها في المديح النبوي بقافية الحاء، واشتهرت باسم القصيدة الحائية، حيث أبدع فيها بتصوير مناقب النبيّ ﷺ بأسلوب فنّي بديع، ومطلعُه:

"أَمَدَائِحٌ لِي فِيكَ أَمْ تَسْبِيحُ لَوْلَاكَ مَا غَفَرَ الذُّنُوبَ مَدِيحُ

حُدِّثْتُ أَنَّ مَدَائِحِي فِي الْمُصْطَفَى كَفَّارَةٌ لِي وَالْحَدِيثُ صَحِيحُ

أَرْبِحْ بِمَنْ أَهْدَى إِلَيْهِ ثَنَاءَهُ إِنَّ الْكَرِيمَ لَرَابِحٌ مَرْبُوحُ

يَا نَفْسُ دُونَكِ مَدْحَ أَحْمَدَ إِنَّهُ مِسْكٌ تَمَسَّكَ رِيحُهُ وَالرُّوحُ"

وله أيضًا قصيدة على بحر الطويل وبقافية الدال، خصصها لمدح أهل بيت النبيّ ﷺ، معَبّرًا عن حبّه وولائه لهم، ومبرزًا مكانتهم الرفيعة في الإسلام، مع ما فيه مدحه ﷺ، ومطلعُه:

"جَنَابَكِ مِنْهُ تُسْتَفَادُ الْفَوَائِدُ وَلِلنَّاسِ بِالْإِحْسَانِ مِنْكِ عَوَائِدُ

فَطُوبَى لِمَنْ يَسْعَى لِمَشْهَدِكِ الَّذِي تَكَادُ إِلَى مَغْنَاهُ تَسْعَى الْمَشَاهِدُ

إِذَا يَمَّمَتْهُ الْقَاصِدُونَ تَيَسَّرَتْ عَلَيْهِمْ وَإِنْ لَمْ يَسْأَلُوكِ الْمَقَاصِدُ

تَحَقَّقَتِ الْبُشْرَى لِمَنْ هُوَ رَاكِعٌ يُرَجِّي بِهِ فَضْلاً وَمَنْ هُوَ سَاجِدُ"

وقد نظم قصيدةً في مدح النبيّ المصطفى ﷺ، تشمل اعتذارًا عن النار التي ظهرت في أرض الحجاز، والتي تسببت في احتراق الحرَم الشريف، كما ردّ فيها على مزاعم النصارى واليهود، أطلق عليها اسم 'تقديس الحرم من تدنيس الضرم'، وكنّاها بأُمّ النارَين، وقد جاءت على بحر الطويل مختتمة بقافية الدال، ومطلعُه:

"إِلهِى عَلَى كُلِّ الْأُمُورِ لَكَ الْحَمْدُ فَلَيْسَ لِمَا أَوْلَيْتَ مِنْ نِعَمٍ حَدُّ

لَكَ الْأَمرُ مِنْ قَبْلِ الزَّمَانِ وَبَعْدِهِ وَمَا لَكَ قَبْلٌ كَالزَّمَانِ وَلَا بَعْدُ

وَحُكْمُكَ مَاضٍ فِي الْخَلَائِقِ نَافِذٌ إِذَا شِئْتَ أمرًا لَيْسَ مِنْ كَوْنِهِ بُدُّ

تُضِلُّ وَتَهْدِي مَنْ تَشَاءُ مِنَ الْوَرَى وَمَا بِيَدِ الإِنْسَانِ غَيٌّ وَلَا رُشْدُ"

وقصيدتُه المشهورة الموسومة بذُخر المعاد جاءت على وزن قصيدة البُردة للإمام كعب بن زهير، المشهورة ببيت مطلعها «بانت سعاد فقلبي اليوم متبولُ». وقد نُظمت على بحر البسيط وبرَويّ

اللام المضمومة، وسلك الشاعر في نظمها النهجَ التقليديّ للمدائح النبوية، مبتدئًا بالغزل الطللي ثم الانتقال إلى مدح النبي ﷺ، ملتزمًا وحدة الموضوع والهدف، ومعبّرًا عن عاطفةٍ صادقةٍ في أسلوبٍ رفيعٍ يمتاز بجمال السبك، وروعة التراكيب، وثراء الصور البديعية والبيانية التي تُظهر تمكّنه من أدوات الفن البلاغي وذوقه الشعري المرهف، ومطلعُه:

"إِلَى مَتَى أَنْتَ بِاللَّذَّاتِ مَشْغُولٌ وَأَنْتَ عَنْ كُلِّ مَا قَدَّمْتَ مَسْئُولٌ

فِي كُلِّ يَوْمٍ تُرَجِّى أَنْ تَتُوبَ غَدًا وَعَقْدُ عَزْمِكَ بِالتَّسْوِيفِ مَحْلُولُ

أَمَا يُرَى لَكَ فِيمَا سَرَّ مِنْ عَمَلٍ يَوْمًا نَشَاطٌ وعَمَّا سَاءَ تَكْسِيلُ

فَجَرِّدِ الْعَزْمَ إِنَّ الْمَوْتَ صَارِمُهُ مُجَرَّدٌ بِيَدِ الْآمَالِ مَسْلُولٌ

وقال في مدح الرسول ﷺ على بحر البسيط وبقافية اللام:

"مَدْحُ النَّبِيِّ أَمَانُ الْخَائِفِ الْوَجِلِ فَامْدَحْهُ مُرْتَجِلاً أَوْ غَيْرَ مُرْتَجِلِ

وَلَا تُشَبِّبْ بِأَوْطَانٍ وَلاَ دِمَنٍ وَلاَ تُعَرِّجْ عَلَى رَبْعٍ وَلاَ طَلَلِ

وَصِفْ جَمَالَ حَبِيبِ اللهِ مُنْفَرِدًا بِوَصْفِهِ فَهُوَ خَيْرُ الْوَصْفِ وَالْغَزَلِ

رَيْحَانَتَاهُ عَلَى زَهْرِ الرُّبَا زَهَتَا فَمَا لِقَلْبِي وَذِكْرِ الْبَانِ وَالْأَثَلِ"

وله قصيدة شهيرة على بحر البسيط وبقافية الميم تُعرف بالقصيدة المحمّديّة، حيث أبدع فيها بمدح النبيّ ﷺ، متغنيًا بمآثره وصفاته العظيمة بأسلوب جزل ورصين، ومطلعُه:

"مُحَمَّدٌ أَشْرَفُ الأَعْرَابِ وَالْعَجَمِ مُحَمَّدٌ خَيْرُ مَنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمِ

مُحَمَّدٌ بَاسِطُ الْمَعْرُوفِ جَامِعَةً مُحَمَّدٌ صَاحِبُ الْإِحْسَانِ وَالْكَرَمِ

مُحَمَّدٌ تَاجُ رُسْلِ اللهِ قَاطِبَةً مُحَمَّدٌ صَادِقُ الْأَقْوَالِ وَالْكَلِمِ

مُحَمَّدٌ ثَابِتُ الْمِيثَاقِ حَافِظُهُ مُحَمَّدٌ طَيِّبُ الْأَخْلَاقِ وَالشِّيَمِ"

وله قصيدةٌ على بحر الرمل وبقافية النون، اشتهرت باسم 'أشرقت الأكوان'، حيث نظم فيها أبياتًا رائعة في مدح الحبيب محمدٍ ﷺ، معبّرًا عن نورانيّته وجلالِه الذي أضاء الكون، ومطلعُه:

"سَارَتِ الْعِيسُ يُرَجِّعْنَ الْحَنِينَا وَيُجَاذِبْنَ مِنَ الشَّوْقِ الْبُرِينَا

دَامِيَاتٍ مِنْ حَفًى أَخْفَافُهَا تَقْطَعُ الْبِيدَ سُهُولًا وَحُزُونًا

وَعَلَى طُولِ طَوَاهَا حُرِمَتْ عُشْبَهَا الْمُخْضَرَّ وَالْمَاءَ الْمَعِينَا

كُلَّمَا جَدَّ بِهَا الْوَجْدُ إِلَى غَايَةٍ لَمْ تَدْرِهَا إِلَّا ظُنُونَا"

أهمّية المدائح النبوية عند البوصيري:

حملت المدائحُ النبويةُ عند البوصيري أثرًا روحيّا وأدبيّا متميّزا، حيث اعتبرها وسيلةً للاتصال بالله، من خلال مدحِ رسولِه ﷺ، وكان البوصيري يهدِف إلى تحقيقِ غاياتٍ عِدّة، من أبرزها:

التعبير عن الحب والوفاء للنبيّ: يظهر حبّ البوصيري للنبيّ الكريم في كل بيت من أبيات قصائدِه، حيث عبّر عَن شوقه العارم إلى رؤيته، واستحضارِ مآثره وصفاتِه الحميدَة.

إبرازُ مكانةِ النبيّ ﷺ: وقد سعى البوصيري من خلالِ مدائحِه إلى التأكيد على عظمةِ النبيّ ومقامِه العالي عندَ الله وعندَ المسلمِين. وركّز على إبرازِ صفاتِه كونَه الرحمةَ المهداةَ، وخيرَ البشرِ، وصاحبَ الخُلُق العظيم.

غَرْسُ القِيم الإسلاميّة: استخدَم البوصيري المدائحَ النبوية وسيلةً لتذكيرِ المسلمين بالقِيم التي دعا إليها الإسلام، مثلَ الرحمةِ والصدق والعدلِ والتواضع. وقد أبرَز هذه القِيم من خِلال ذكر صفات النبيّ وأخلاقِه.

وكانت لأشعاره خصائص فنية، منها الأسلوبُ البلاغِي البديع: امتازت أشعارُ البوصيري بفصاحةِ اللفظ وجزالةِ الأسلُوب. واستخدَم التصويرَ الفنّي والاستعاراتِ والتشبيهاتِ لتوضيح المعاني، وهكذا صارت قصائدُه نابضة بالحياة وذاتَ تأثيرٍ عاطفيٍّ كبير.

الترابط الموضوعي: على الرغم من الطول النِّسَبيّ لبعض قصائده، مثل البردة، إنها تميّزت بوَحدَةٍ موضوعيّة، حيث يدور كل بيت حول مدحِ النبيّ ﷺ وإبراز فضله ومقامه، ونشرِ محامِدِ أخلاقِه وشِيَمه.

الإيقاع الموسيقي الجذّاب: اعتمد البوصيري بُحورًا شعريّة ذاتَ وقعٍ موسيقيّ جميل، مثل بحرِ البسيط، وبهذا نالت قصائدُه جمالاً صوتِيّا يناسِبُ التغنّي والإنشاد.

الروحُ الصوفي: تأثرت مدائحُ البوصيري بالروح الصوفيّة التي يرسُم نزعةَ الزهدِ والتأمّل في الصفات الإلهيّة والنبويّة، وازدادت بها عمقًا روحانيّا وأبعادًا دينيّة سامِيَة.

أثر مدائح البوصيري:

كان لمدائح البوصيري تأثيرٌ كبير على الأدب الإسلامي، حيث ألهمت العديد من الشعراء والأدباء اللاحقين لكتابة المدائحِ النبويّة. وظلّت قصائدُه تُقرأ وتُغنَّى في المناسبات الدّينية، وتُحفَظُ كأحدِ أركان التراث الشعرِيّ الإسلامي.

غرض المدائح النبوية في أشعار الإمام البوصيري هو توضيحٌ صادق للحب العميق والإجلال العظيم للنبي محمد ﷺ. وقد نجح البوصيري في مزجِ العاطفَةِ العميقة مع الجمال الفنِّي، وقد جعل أشعارَه خالدةً في ذاكرة الأمةِ الإسلاميّة، وأيقُونةً في عالَم المدائح النبوِيّة، إنَّها تُظهِر بقِيَم الإسلام وفضائلِ النبيّ التي يجبُ أن تُستلهَم في كلِّ عصر.

الفصل الثالث

بردة البوصيري وخصائصها

البردة

وإن قصيدة البردة هي أبرزُ أعمالِ البوصيري، وإنّها كانت أحدَ أهمّ أسبابِ شهرته في العالم العربي والإسلامي. أكثر من قيمتها الفنية العالية، وقد نشأت حولها العديد من القصص والروايات، حتّى بعض المعتقدات التي زادت عليها طابَعًا مقدَّسًا.

وافتتح البوصيرِي بردتَه بمُقدِّمةٍ غزَليَّةٍ متأثِّرة، بنهج القصيدةِ العربية التقليدِيّة، لكنّه أبدع في الموافقة بينها وبين غرض القصيدةِ الأساسي، فحين تعبيرِه عن شدَّة شوقِه وهيَجانِ وجدانِه، لم يسمح القارئَ أن يبتعدَ عن مدارِ القصيدة، فجعلَ أطلالَ المحبوبةِ ذاتَ صلةٍ وثيقةٍ بدِيار الممدوح، والريحُ التي تحمل عبير المحبوبة، هي ذاتُها الريحُ التِي تلوّثت بعِطر الممدوح، وكما أنّ وَميضَ البرقِ الذي أرشدَ الشاعرَ نحوَ ديار المحبوبة تحوَّل إلى الوميضِ الذي أزالَ الغُمّة وأضاء طريق الهداية للبشريةِ، لأنه ينبعث من الموطن المبارك الذي شهِد ميلادَ الممدوح.

وفي هذا السياق، تختلطُ المشاعِرُ وتتداخل دلالاتها، بحيث صعُبَ التمييزُ بين صدقِ حديثِه عن الصبَابةِ والهَوى بمفهومِه العاطفي المادِّي، وبينَ التعبيرِ عن خواطِرِه تُجاهَ الأماكنِ التي شهدَت لِميلادِ الممدوح، ويظهر ذلك التداخل جليًا في أماكنَ كثيرة من النص، حيثُ يمتزج حبّ الشاعرِ للأطلالِ، والشوقُ للديار بحبّه العميقِ وتعظيمُه للممدوح، فيذُوب وِجدانه الشخصيّ بِالانهارِ الروحِي في نسيجٍ شعريٍّ بديع.

وامتِداحَهُ للرسول لم يكن عنْ حُبّ مادّي أو نَزعةٍ دُنيوية، بل كان تعبيرًا عن شوقٍ عميقٍ للنبي ﷺ ودِيارِه المقدّسَة، وإظهارًا لِما تثيره في نفسه من لوعة قلبية صادقة نحوَ خيرِ الوَرى. ولذا، نجده يبدأ بتحذير النفسِ من الاِنقيادِ إلى الهوى ومن اتباع الأهواء، تمهيدًا للانتقال إلى ذكر مكارِمِ الأخلاقِ الحميدة العظيمة للنبيّ ﷺ، ومدحِ صفاتِه الجليلة، في تدرّجٍ فكريّ وروحيّ، يظهرُ صدقَ التجربةِ الشعوريّة وعَظمةَ الغايَة.

فيَمضِي البوصِيرِي في استغراقِه بمدحِ النبيِّ ﷺ، مستعرضًا صورًا شِعريّة بديعَةً، تتجلّى فيها بعضٌ مِن صفاتِه العظيمَة، متواليًا بشكل متناسق ومؤثّر.

وقد أوردَ البوصيري أثناءَ حديثه عن المولد النبويّ الشريف، سلسلةً من المعجزاتِ العظيمة التي صاحبت هذه المناسبة المباركة، مثل تصَدّع إيوان كسرى، وخُمود نارِ المجوس التي ظَلَّتْ مشتعَلةً لقُرون، وجَفافِ بُحيرَة ساوَة، وانهيالِ الشُّهُب من السماء لتدميرِ الأصنَام، وغيرها من الأحداث التي رمزَت إلى تحوُّلٍ كبير في تاريخ البشرية.

تتألف القصيدة من مائة وستّين بيتًا، وتتناول موضوعات متعددة، تبدأ بالحديث عن النفس وأهوائها، ثم تنتقل إلى مدح النبيّ ﷺ وبيانِ عظيم مقامه، وتختتمُ بالدعاء وطلبِ الشفاعة، جزّأها الشاعر عشرة أجزاء: النسيب النبوي، التحذير من هوى النفس، مدح الرسول الكريم ﷺ، في الحديث عن مولده ﷺ، في الحديث عن معجزاته ﷺ، في شرف القرآن الكريم ومدحه، في الحديث عن معجزة الإسراء والمعراج، في جهاد الرسول ﷺ وغرواته، في التوسل والتشفع بالنبيّ ﷺ، في المناجاة والتضرع.

ويقول البوصيري عن سبب نظمه لهذه القصيدة، فيقول: "كنت قد نظمت قصائد في مدح رسول الله ﷺ، منها ما اقترحه عليَّ الصاحب زين الدين يعقوب بن الزبير، ثم اتفق بعد ذلك أن داهمني الفالج -الشلل النصفي- فأبطل نصفي، ففكّرت في عمل قصيدتي هذه، فعملتها واستشفعت بها إلى الله في أن يعافيني، وكرّرت إنشادها، ودعوْت وتوسّلت ونِمت، فرأيت النبيّ فمسح على وجهي بيده المباركة، وألقى عليَّ بردةً، فانتبهت ووُجدَت فِيَّ نهضةٌ، فقُمت وخرجت من بيتي"[1].

ولم يُخبر البوصيري أحدًا عن القصيدة التي نظمها في مدح رسول الله ﷺ أثناء مرضه، ولكن طلب منه تلك القصيدةَ من لقيه من بعض الفقراء تحديدًا، مع ذكر مطلعها، وقال له: "والله لقد سمعتها البارحة تُنشَد بين يدي رسول الله ﷺ، وقد أعجبته، فألقى على من أنشدها بردة". فلما سمع البوصيري ذلك، أعطاه القصيدة، وانتشر خبر هذا المنام بين الناس. وهكذا تَعافَى البوصيري من مرضه بعد أن كتب هذه القصيدة، واستعاد صحته وحيويته بالكامل. وانتشر خبر الرؤيا التي رآها بين الناس، وكان هذا سببا في ذيوع هذه القصيدة وشهرتها الواسعة.

ولقد حظيت القصيدة بقبول فائق بين العامة، الذين أعجبوا بها وأقبلوا عليها، فحفظوها عن ظهر قلب، وكانوا ينشدونها في المناسبات المختلفة مثل المواسم والأعياد والأفراح والولائم. كما كانوا يتبركون بها في الأوقات الصعبة، والأوقاتِ التي يواجهون فيها المحَن، ويستشفون بها من الأمراض والآلام. ومن خلالها تعلّموا العديدَ من الآداب والأخلاق، وتوسّعت مفرداتهم

[1] محمد بن شاكر الكتبي. فوات الوفيات و الذيل عليها . بيروت لبنان، دار صادر، ١٩٧٣، جزء ٢، صفحة ٢٦٠

التعبيرية، مما أغنى لغة التواصل بينهم. كما تعرّفوا من خلالها على جوانب وفصول من السيرة النبوية العطِرة، واكتسبوا دروساً عظيمة في الشمائل النبوية الشريفة، والقيم الأخلاقية النبيلة، والآداب والسلوك والزهد.

كان لهذه القصيدة في الأدباء والعلماء والفقهاء تأثيرٌ بالغ، فقد قاموا بالاهتمام بها من خلال روايتها وحفظها، مع التدقيق في نصّها. كما قاموا بتعليمها للناشئة وتدريب الطلاب في المدارس والمؤسّسات العلمية. ثم قاموا بتضمينها في أعمالهم الشعرية، ومحاكاتها في مختلف الأساليب، مثل المعارضة والتخميس والتشطير والتسبيع والتعشير. كما ألَّفوا العديد من الكتب حولها، فظهرت المصنفات والشروح والملخصات والتعليقات والحواشي التي تتناولها. وقد تنوعت هذه الشروح، بين المبسوط الذي يقدم شرحاً وافياً، والوسيط الذي يغطّي الموضوعات الرئيسية، والمختصر الذي يركز على النقاط الأساسيّة، والحاشية التي تقدم إضافات مفيدة، والتعليق الذي يقدم تفسيراً دقيقاً.

وقد نظّم البوصيري قصائدَ عِدّة غيرَ البردة، بل هي أشهر أشعاره، وأيضا هي التي جعَل البوصيري مشهورا بين الشعراء وحتّى بين عوامّ المسلمين، وقد سبّب جودتُه الفنيةُ لذلك.

أسماء البردة

١. البردة، وهي اسمها الأشهر بين الخواص والعوام، قال فيه شيخ الإسلام إبراهيم الباجوري: "وإنما اشتهرت بذلك لأنه لما نظمها بقصد البرء من داء الفالج الذي أصابه

فأبطل نصفه حتى أعجز الأطباء، رأى النبيّ ﷺ في منامه، فمسح بيده عليه ولفّه في بردته فبرئ لوقته، كما ذكره الناظم في تعليقه"[١].

وقد جاء في شرح ابن مقلاش عن كلمة 'البردة': "وأما اشتقاقُ اسمها، فقيل: كان أصلُ تسميتها 'بُرْءَ دَاءٍ'، فصحّفه العامّة حتى صار يقال لها: البُردَة. وقيل: من الْبَرْدِ، وهو بَرْدُ الحديد بالمبْرَد؛ وذلك أن هذه القصيدة لما شفَى الله ببركتِهَا هؤلاء القومَ سُمِّيت بُردَة، فهي فُعْلَة، بمعنى فاعلة، أي: بارِدة للألَم. وقيل: إنّما سميت بردةً استعارة من البُرْدَة التي هي الشملة العجيبة، ولما كانت زينة للابسها، وكانت هذه زينةً لناظمها، سُمّيت بُرْدَة"[٢].

٢. البرأة، قال الباجوري : سميت بها البرأة لأن المؤلف برئ بها.

٣. الكواكب الدريّة في مدح خير البريّة. كما ذكر الشيخ عثمان بن عمر حدغ الصومالي في كتابه 'التحفة في نشر محاسن البردة': "قصيدة البردة الموسومة بالكواكب الدريّة في مدح خير البريّة المشتهرة بالبردة الميميّة، للشيخ شرف الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد الدلاصي ثم البوصيري"[٣].

٤. الكواكب البدريّة في مناقب أشرف البريّة، سمّاها بذلك الشيخ جلال بن قوام بن الحكم الذي ألّف كتابا في شرح قصيدة البردة.

ولا شكّ أن تعدّد الأسماء يشير إلى مكانة المسمّى وعلُوّ شأنه، كما هو معروف ومشهور.

---

١ إبراهيم الباجوري. حاشية الباجوري على متن البردة. نيو دلهي، الهند، مكتبة إشاعة الإسلام، صفحة ٢

٢ ابن مقلاش، عبد الرحمن بن محمد. شرح البردة البوصيرية الشرح المتوسط. بيروت لبنان، دار ابن حزم، ٢٠٠٩، صفحة ٦

٣ عثمان بن عمر حذغ الشافعي. التحفة في نشر محاسن البردة. بيروت، لبنان، دار الإمام يوسف النبهاني، ٢٠٢١، صفحة ٢٤

مكانة البردة في المديح

تُعدُّ المدائحُ النبويّة واحدةً من أبرز مظاهر التعبير عن حبّ المسلمِين لرسول الله محمد ﷺ، ومن بين أشهَر قصائد المدائح النبوية التي خلَّدها التاريخُ، تبْرُزُ قصيدةُ البردة للإمام البوصيري، التي أصبحت رمزًا مميّزًا لفنّ المديح النبوي، ومصدرَ إلهامٍ للعديد من الشعراء عبر العصور، حيث رسمت هذه القصيدة مشاعِر الوَلاء والتوقِير والإعجابِ بصفاته العظيمة ورسالتِه السامية.

وهذه القصيدة التي تحملُ عنوانَها الأصلي "الكواكب الدرية في مدح خير البرية"، نظمها الإمام محمد بن سعيد البوصيري بعد أن تعرَّض لمرضٍ شديد، يروى أن البوصيريّ رأى في منامه رسولَ الله ﷺ وهو يُلقي عليه بردته كعلامةِ شفاء وقبول، فاستفَاق فوجد نفسه معافى، ومن هنا اكتسبت القصيدةُ اسمها وشهرَتها.

تمتاز البردة من سائر القصائد في مدح النبيّ ﷺ بجمالِ الأسلوب ودِقّة المعاني وروعةِ التصوير الشعري، فارتقت بها إلى موضع إعجاب بين علماء اللغة والأدب.

وقد تأثّرت البردة الشريفة في المدائح النبوية تأثيرا بالغا، إنّها أصبحت نموذجًا يُحتَذَى به في المدائح النبوية، حيث اقتفَى أثرَها العديدُ من الشعراء، مثل أحمد شوقي الذي كتب قصيدته نهج البردة متأثرًا بها. وأتى نحوٌ من مائة علماءَ بشرحها وبمعارضتها، واستُخدمها الناس من العامة والخاصة في صياغة الألحان، ونالت موضعا بيّنا في ترديد الأناشيد في المناسبات الدينية، حيثُ اعتُبرت البردةُ جزءًا من التراثِ الثقافيّ الإسلامي، وأصبحت تُقرأ في الموالد

النبويّة والاحتفالات الدينية، كما قال الشيخ عثمان بن عمر الصومالي: "وقد كان دأبُ العلماء الصالحين الذين أدركناهم الاعتناءَ بقراءتِهَا للتبرُّك بها في المساجد والبيوت والمحافل، وعند الشدائدِ والآفات كالقحط والأمراض وغير ذلك، وكان أهلُ المحبّة النبويّة يترنّمُون بها في خلَواتهم ويستلذُّون بذلك ويتنعّمون به، وأجاد من قال:

تَرَنَّمْ بِذِكْرِ النَّبِي وَغَرِّدْ بِهِ ثُمَّ صِحْ"[1]

فالبردة تُعدّ وسيلةً لنشر السيرةِ النبويّة والقِيَمِ الإسلامية بأسلوب شعري ذي تأثير بليغ في النفوس، وتحصّل البردة طابعًا روحانيّا قويّا؛ إذ اعتقد الناس أن تلاوتَها تَجلِب البركةَ وتُقرّبُ المسلمَ من رسولِ الله ﷺ، ولهذا حظيت هذه القصيدة بمكانة خاصّة في الأوساط الصوفية.

ورغم مكانتها العالية، لم تسلَم البردة من الانتقادات والمواقف المعارِضة، حيث رأى بعض العلماء أن فيها مبالَغات قد وصلت إلى الغلوّ في المدح، غيرَ أنَّ أغلب العلماء أكّدوا بأنّ قراءةَ القصيدةِ بنيَّةِ تعظيم النبيّ ﷺ دون تعدٍّ على العقيدة يُعتبر أمرًا مقبولًا ومحبّبًا، والذي رأوا فيها نقصا ما كان إلاّ حديثا يتسم بالغلوّ المشروع في مدح النبيّ ﷺ، حيث تجاوز المديح المعتادَ ليصل إلى أسمى درجاتِ الثناءِ، بما يليق بمقامِهِ، دون الخروجِ عن حدودِ العقيدةِ الإسلامية الأصلية، إنّه عبّر عن مشاعر الحبّ والتقدير العميق للنبي بأسلوبٍ يمزُج بين الفخامة اللغويّة والصدقِ العاطفِيّ، فمدحه تعبيرٌ صادقٌ عن تعظيمِه وإجلاله لشخصية النبيّ ﷺ المقدّسة.

---

١ عثمان بن عمر حذغ الشافعي. التحفة في نشر محاسن البردة. بيروت، لبنان، دار الإمام يوسف النبهاني، ٢٠٢١، صفحة ٨

فتُعدُّ قصيدةُ البردة تحفةً فنّيّة وأدبيّة، ذاتَ مكانةٍ خاصّة في التراثِ الإسلامي، فهي ليست مجرَّدَ أبياتٍ شعريّة، بل تعبيرٌ عن الحبّ العميق والإجلال لرسول الله ﷺ، ورغْم مرورِ قرونٍ على تأليفِها ما زالت تُقرَأ وتُردَّد، متجاوزة حدودَ الزمان والمكان، لتبقى شاهدةً على عبقريَّة البوصيري، ودالّةً على مكانةِ النبيّ ﷺ في قلوب المسلمين.

وصَفَها الدكتور زكي مبارك قائلا: "تُعدُّ قصيدة البُردة أهمَّ القصائد بين المدائح النبوية، فهي أولًا: قصيدة جيدة، وهي ثانيًا: أَسْيَرُ قصيدة في هذا الباب، وهي ثالثًا: مصدر الوحي لكثير من القصائد التي أنشئت بعد البوصيري في مدح الرسول ﷺ"[١].

عدد أبيات البردة

جاء في مجلة القسم العربي: "اختلف العلماء عن تحديد عددِ أبياتها، فمنهم من قال أن عددها مائة واثنين وثمانون بيتا، ومن قال أنّ عددها مائة واثنين وستّون بيتا، وقال بعضهم أن عددَها مائة وواحد وسبعون بيتا، ولكنَّ معظَمَ النُّسَخ الصحيحةِ اتّفقت على أنّ عدد أبياتها مائة وستّون بيتا"[٢]. وأولها :

"أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمٍ مَزَجْتَ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمٍ"[٣]

والبيتُ الستّين والمائة منها:

١ زكي مبارك. المدائح النبوية في الأدب العربي. يورك هاؤس، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي، Jan. 2022١٩ ، صفحة ١١٣

٢ محمد أبو الحسين. "قصيدة البردة للبوصيري، دراسة أدبية." مجلة القسم العربي، vol. 24، no. 2017، 10 Feb. 2017 صفحة ٧٨

٣ أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري. ديوان البوصيري. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥، صفحة ١٩٠

"مَا رَنَّحَتْ عَذَبَاتُ الْبَانِ رِيحُ صَبَا وَأَطْرَبَ الْعِيسَ حَادِي الْعِيسِ بِالنَّغَمِ"[1]

ويدلّ إلى هذه الرواية المشهورة المعروفة قول بعضِهم فيها:

"أَبْيَاتُهَا قَدْ أَتَتْ سِتِّينَ مَعْ مِائَةٍ فَرِّجْ بِهَا كَرْبَنَا يَا وَاسِعَ الْكَرَمِ"[2]

نعم، قد أضاف بعض النُسَّاخ أو الشُرَّاح بعضَ الأبياتِ إلى بردةِ البوصيري في بعض النسخ، وهذه الأبياتُ المضافَة لا توجد في النسخ الأصليةِ للقصيدة، وإنما أدرجها البعض لاحقًا كنوع من التوسّع أو التزيين، وهذه الإضافات التي أُلصقت بالقصيدة على مرِّ الزمن، كانت من قِبَل بعضِ القرّاء أو المنشدين.

وهذه الأبيات المستحدثة ليست جزءًا من النص الأصليّ الذي نظَمه البوصيري، بل جاءت نتيجةَ اجتهادات لاحِقة تهدِف إلى تعزيز الجانب الروحاني للقصيدة، أو تلبيةً لمقاصدَ دُعائية وإنشادية. لكن النسخ الصحيحة المعتمدة تقتصر على مائة وستين بيتًا فقط كما أشار إليها العلماء والمحققون، والعلامة البيجوري في حاشيته على البردة يقول:

"قداشتهر ابتداء هذه القصيدة ببيتٍ مشتمل على الحمد والصلاة على النبيّ ﷺ، وهو

الحَمْدُ للهِ مُنْشِي الخَلْقِ مِنْ عَدَمِ ثُمَّ الصَّلَاةُ عَلَى المخْتَارِ فِي القِدَمِ

وهو ليس منها، لأنه وإن كان ثناءً حسَنًا في ذاته، إلا أن ابتداء القصائد به غير مستحسن عند الأدباء، لِما جرت به عادتهم من افتتاح قصائدهم بذكر لوازم العشقِ من ذكر الأحبّة وديارهم،

---

١ أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري. ديوان البوصيري. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥، صفحة ٢٠١

٢ عثمان بن عمر حذغ الشافعي. التحفة في نشر محاسن البردة. بيروت، لبنان، دار الإمام يوسف النبهاني، ٢٠٢١، صفحة ٢٦

ومقاساة الأحزان والأشواق، وتحمّل مكاره الفراق، ويسمّون ذلك غزلا"[1]. وأيضًا قال الباجوري في شرح بيت:

"فَإِنَّهُ شَمْسُ فَضْلٍ هُمْ كَوَاكِبُهَا يُظْهِرْنَ أَنْوَارَهَا لِلنَّاسِ فِي الظُّلَمِ"

"وفي بعض النسخ زيادة هذا البيت:

حَتَّى إِذَا طَلَعَتْ فِي الأُفقِ عَمَّ هُدًا هَا الْعَالمينَ وَأَحْيَتْ سَائِرَ الْأُمَمِ"[2]

وتعرضت البردةُ في نسخها المتأخرة لإضافاتِ بعضِ الشعراء الذين ألحقوا أبياتًا بها لم تكن في الأصل. ومن ذلك تسعة أبيات ظهرت في بعض نسخٍ متأخرة، لكنها معدومةٌ في النسخ القديمة، ولم يشر إليها الشراح القدماء قطُّ. وهذه الإضافات غالبًا جاءت رغبةً في تعزيز المدائح النبوية أو لزيادة الأثر الروحاني للقصيدة، ولكنها لا تنتمي إلى نص البوصيري الأصلي.

والشراح والمحققون الأوائل التزموا بالنص المتفق عليه، الذي يحتوي على مائة وستّين بيتًا، وهو النص الذي انتقل إلينا من نسخ معاصِرِي البوصيري أو القريبة من زمنه. وهذه التسعة المضافةُ جاءت بعد قول البوصيري:

"بِعَارِضٍ جَادَ أَوْ خِلْتَ الْبِطَاحَ بِهَا سَيْبٌ مِنَ اليَمِّ أَوْ سَيلٌ مِنَ الْعَرِمِ"

---

١ إبراهيم الباجوري. حاشية الباجوري على متن البردة. نيو دلهي، الهند، مكتبة إشاعة الإسلام، صفحة ٣

٢ المصدر السابق، صفحة ٣١

يقول الشيخ محمد علي بن علاّن الصدّيقي المكي: "ووقع في بعض النسخ هنا تسعة أبيات، يقال: إنّها ألحقها بها السيّد أبو علي بن الجيّاب الأندلسي شارح الخزرجية في العروض"[1].

والأبيات المزادةُ هي:

"لما شَكَتْ وَقْعَهُ البَطْحَاءُ قَالَ لَهُ عَلَى الرُّبَى وَالهِضَابِ انْهَلَّ وَأَنْسَجِمِ

فأَدَّتِ الأَرْضُ من رِزْقٍ أَمَانَتُها بِإِذْنِ خَالِقِها للنَّاسِ وَالنَّعَمِ

وأُلْبِسَتْ حُلَلاً مِنْ سُنْدُسٍ وَلَوَتْ عَمَائِماً بِرُؤُوسِ الهَضْبِ والأَكَمِ

فالنَّخْلُ باسِقَةٌ تَجْلُو قَلائِدَها مِثلَ البَهَارِ على الخَدَّينِ والعَنمِ

وفَارَقَ النَّاسَ دَاءُ القَحْطِ وأَنبَعَثَتْ إِلَى المكَارِمِ نَفْسُ النَّكْسِ وَالبَرَمِ

إِذَا تَتَبَّعْتَ آياتِ النَّبِي فَقَدْ أَلْحَقْتَ مُنْفَخِمًا مِنْهَا بِمُنْفَخِمِ

قُلْ لِلمُحَاوِلِ شأوًا فِي مَدَائِحِه هِيَ المَوَاهِبُ لمْ أَشْدُدْ لَها زِيَمِ

وَلاَ تَقُلْ لِي بِمَاذَا نِلْتَ جَيِّدَهَا فَمَا يُقَالُ لِفَضْلِ اللهِ ذَا بِكَمِ

لَوْلاَ العِنَايَةُ كَانَ الأَمْرُ فِيهِ عَلَى حَدِّ السَّوَاءِ فَذُو نُطْقٍ كَذِي بُكُمِ"[2]

ويقول الشيخ أحمد بن محمد بن عجيبة الحسني في كتابه عن هذه الأبيات التسع: "هذه الأبيات الخَمسُ مع أربعٍ بعدَها إلى قوله دَعْنِي وَوَصْفِيَ الخ. لم تثبُت في كثيرٍ من النسَخ، ولم يَشرح عليها كثيرٌ من الشرّاح. قال الشيخ الفقيه القاضي المتفنّن أبو عبد الله بن مرزوق: إنّ ناظمَها هو

[1] محمد بن علي المكي-ابن علان الصديقي. الذخر والعدة في شرح البردة. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية،٢٠١٦، صفحة ٩٢

٢ عمر عبد الله كامل. البلسم المريح من شفاء القلب الجريح. القاهرة، دار الكتب الوطنية، ٢٠٠٤، صفحة ١١٦

الشيخ الفقيه الكاتب الأديب أبو الحسن علي بن الجيَّاب رئيسُ الأدباء بالأندلس، وهِي تتّصل بقوله بِعَارِضٍ جَادَ إلى قوله دَعْنِي الخ"[1].

وقد زيد بيتٌ بعد قوله :

"لَوْلاَ الْهَوَى لَمْ تُرِقْ دَمْعاً عَلَى طَلَلٍ وَلاَ أَرِقْتَ لِذِكْرِ الْبَانِ وَالْعَنَمِ"

وهو:

"وَلاَ أَعَارَتْكَ ثَوْبَيْ عَبْرَةٍ وَضَنَى ذِكْرَى الْخِيَامِ وَذِكْرَى سَاكِنِي الخِيَمِ"

وأيضا هناك بيتٌ مُزادٌ بعدَ قوله:

وَالْكَاتِبِينَ بِسُمْرِ الْخَطِّ مَا تَرَكَتْ أَقْلاَمُهُمْ حَرْفَ جِسْمٍ غَيْرَ مُنْعَجِمِ

وهو:

إِنْ قَامَ فِي جَامِعِ الهَيْجَاءِ خَاطِبُهُم تَصَامَمَتْ عَنْه أُذْنَا صِمَّةُ الصَّمَمِ

وقد قال الشيخ محمّد علي بن علاّن الصدّيقي المكّي في كتابه الذخر والعدّة في شرح البردة عن هذا السطر: "وهذا البيت كما قال ابن مرزوق لم يثبت في روايته، إنّما هو في نسخة، والظاهر أنه ليس منها، ولذا اضطرب في تفسيره، ومن سِرِّ إخلاصِ الناظم بيان ما أدرجه بعضٌ في نظمه مما ليس منه"[2].

وأدخل بعض العلماء فيها بعد قوله:

---

١ أبو العباس أحمد بن محمد/ابن عجيبة الحسني. العمدة في شرح البردة. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 2013، صفحة ١٩٥

٢ محمد بن علي المكي/ابن علان الصديقي. الذخر والعدة في شرح البردة. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية،2016، صفحة ١٢١

"وَأْذَنْ لِسُحْبِ صَلاَةٍ مِنْكَ دَائِمَةٍ عَلَى النَّبِيِّ بِمُنْهَلٍّ وَمُنْسَجِمٍ"

بيتًا واحدا، وهذا البيت لا توجد في كثير من الشروح القديمة مثل شرح الإمام الباجوري وغيره، وذلك:

"وَآلِهِ الْعِزِّ وَالصَّحْبِ الَّذِينَ عَلَوْا أَهْلِ الصَّفَا وَالوَفَا وَالجُودِ وَالكَرَمِ"[1]

وقد حسَّنَ صاحب الذخر والعُدّة هذا البيت ورآه مما لا بأس به حيث قال: "وأدخل بعضُهم هنا بيتا حسنًا لا بأس به، هو وآله العزِّ والصحبِ إلخ."[2]

"وزاد بعضُهم بعد قوله:

وَأْذَنْ لِسُحْبِ صَلاَةٍ مِنْكَ دَائِمَةٍ عَلَى النَّبِيِّ بِمُنْهَلٍّ وَمُنْسَجِمٍ

هذين البيتين:

وَالآلِ وَالصَّحْبِ ثُمَّ التَّابِعِينَ فَهُمْ أَهْلُ التَّقَى وَالنَّقَا وَالحِلْمِ وَالكَرَمِ

ثُمَّ الرِّضَا عَنْ أَبِي بَكْرٍ وَعَنْ عُمَرٍ وَعَنْ عَلِيٍّ وَعَنْ عُثْمَانَ ذِي الكَرَمِ"[3]

وكثيراً ما يزيد قُرّاؤها آخرَ كلِّ فصلٍ من فصولها أبياتاً مستحدَثةً ليست من أصل البردة البوصيرية. وهذه الإضافات غالباً تكون بهدف الدعاء أو التوسل، أو للإشادة بجمال البردة وروحانيتها. وقد شاع هذا الأمر بين المقرئين والمنشدين، لكنه لا يُعدُّ جزءاً من النص الذي

---

١ محمد بن علي المكي/ابن علان الصديقي. الذخر والعدة في شرح البردة. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية،2016، صفحة ١٤٠

٢ المصدر السابق، صفحة ١٤١

٣ التحفة في شرح محاسن البردة، الشيخ عثمان بن عمر حدغ الشافعي الصومالي، صفحة ٢٢

نظمه البوصيري، بل إضافات لاحقةٌ من عاشقي البوصيري ومحبّي القصيدة، أو من بعضِ المنشِدين وجدُوا في تلك الإضافات تزييناً للفصول وختاماً يليقُ بروحها. والأكثرُ شهرةً فيما يُتكرّر آخرَ كلّ فصلٍ، وفي بعضِ الأحيان بعدَ كلّ بيت من أبيات القصيدةِ هو:

"مَوْلاَيَ صَلِّ وَسَلَّمْ دَائِماً أبداً عَلَى حَبِيبِكَ خَيْرِ الخَلْقِ كُلِّهِمِ"

والبيت الذي يُنشَد بعد هذا البيت الذي نصُّه:

"يَا رَبِّ بِالمصْطَفَى بَلِّغْ مَقَاصِدَنَا وَاغْفِرْ لَنَا مَا مَضَى يَا وَاسِعَ الكَرَمِ"

أيضًا ليس من نصّ الإمام البوصيري، بل هو من المستحدَث المزيد.

وبعد آخر أبيات البردةِ أنشد بعضُ الصالِحين عِدّة أبيات، التي لا ترى في النسخ الأوائل للبردة، وهي:

يَا رَبِّ بِالمصْطَفَى بَلِّغْ مَقَاصِدَنَا وَاغْفِرْ لَنَا مَا مَضَى يَا وَاسِعَ الكَرَمِ

وَاغْفِرْ إِلهِي لِكُلِّ المسْلِمِينَ بِمَا يَتْلُونَ فِي المسْجِدِ الْأَقْصَى وفي الحَرَمِ

بِجَاهِ مَنْ بَيْتُهُ فِي طِيبَةٍ حَرَمٌ وَاِسْمُهُ قَسَمٌ مِنْ أَعْظَمِ القَسَمِ

وَهُذه بُرْدَةُ المخْتَارِ قَدْ خُتِمَتْ وَالحَمْدُ للهِ في بَدْءٍ وَفِي خَتَمِ

أَبْيَاتُهَا قَدْ أَتَتْ سِتِّينَ مَعْ مِائَةٍ فَرِّجْ بِهَا كَرْبَنَا يَا وَاسِعَ الكَرَمِ

ويقول الشيخ عثمان بن عُمر الصومالي في التحفة: "وسمعنا بعضهم يزيد بعد هذه الأبيات:

يَا رَبِّ فِي مُصْطَفَاكَ عَافِ ذَا سَقَمٍ من كُلِّ ما فيه من داء ومن ألم

يَا رَبِّ بِالمصْطَفَى سَلِّمْ مُسَافِرَنَا وأَجْمَعْ سَلَامَتَنَا يَا وَاسِعَ الكَرَمِ

يَا رَبِّ بِالمصْطَفَى أَسْقِ أَرَاضِينَا غَيْثاً مُغِيناَ هَنِيئاً وَابِلَ الدِّيمِ

واغْفِرْ لِسَامِعِها وَارْحَمْ لمنْشِدِهَا سَأَلْتُكَ الخَيْرَ يَا ذَا الْجُودِ وَالكَرَمِ"[1]

آراء العلماء في البردة

لقد اعتلى البوصيري - رحمه الله تعالى - قمّةَ الشعر في عصره، وتفوَّق على الجميع في هذا المجال، فلم ينافسه شاعر، ولم يتجرئ أديبٌ على مجاراته. ثم اختتم شعرَه بمدح أفضل المخلوقات ﷺ، فجاءت بردتُه في ثوب رائع، تلتها قصيدتُه الهمزية التي أبدع فيها، فكانت لها جولات مدهشة، فاق شعرُها كلّ الأجناس الأدبية، وتفوّق نثرُها على جميعِ الفنون. يقول أحمد زكي باشا رحمه الله تعالى: "طالما عارض الناسُ بردةَ البوصيري، في القديم وفي الحديث بمئات ومئات من المنظومات، لكن الصيت بقي لهذه البردة وحدها، حتى شوقي لم يستطع أن يزحزحها، وإن نالت قصيدتُه شرفاً واسماً"[2]

"وقال البدر الزركشي: ولهذا لم يتعاط فحولُ الشعراء المتقدمين - كأبي تمام والبحتري وابن الرومي - مدحَه ﷺ، وكان مدحُه عندهم من أصعب ما يحاولونه، فإنّ المعاني وإن جلّت دون مرتبته، والأوصاف وإن كملت دون وصفه، وكلّ غلوّ في حقه تقصير، فيضيق على البليغ النطاق، فلا يبلغ إلا قليلاً من كثير"[3].

---

١ التحفة في شرح محاسن البردة، الشيخ عثمان بن عمر حدغ الشافعي الصومالي، صفحة ٢٣

٢ ابن حجر الهيتمي/ أحمد بن محمد. العمدة في شرح البردة. دبي، دار الفقيه للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣، صفحة ٤٤

٣ ابن حجر الهيتمي/ أحمد بن محمد. المنح المكية في شرح الهمزية. بيروت، لبنان, دار المنهاج للنشر والتوزيع, ٢٠٠٥، صفحة ٦٩

وقد ذكر الشيخ ابن علاّن الصديقي في مقدمة مؤلفه: "أمّا بعد، فهذا تعليق لطيف، وترصيف قريب منيف، على القصيدة المنبِئةِ عن كمال المودّة، المسماة بالبردة، للعارف بالله العالم العامل المخبت الأوّاه، شرف الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد البوصيري أثابه الله"[١].

وقال الشيخ بسّام محمد بارود في تعليقه على 'العمدة في شرح البردة': "قال بعض العارفين من أهل الله الذين شرحوا القصيدة: يغلب على الظن أن هذه القصيدة لم يسبق إليها في مدح المصطفى ﷺ لحلاوتها ووَجازةِ لفظها، وانتقاء الأوصاف التي وصف بها النبيّ الأعظم والرسول الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم التي لم يشاركه فيها مخلوق"[٢].

وقال الشيخ الباجوري في شرحه على البردة: "ومن أجلِّ الشعراء الإمامُ الكامل والهمام العالم، العامل البليغ الأديب أشعر العلماء وأفصح الحكماء، الشيخ شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري"[٣]

وبعد ذكر كثير من الأمثلة يقول الشيخ عثمان بن عمر في كتابه عن البردة: "وهذا كلّه يشهد على شرف هذه القصيدة وعظيم شأنها، ومما يدل على تفوقها على كثير من المدائح والقصائد النبوية ما تضمنته من بديع معانيها وفصاحة مبانيها وحسن تركيبها وتناسب أبياتها ورعاية الآداب الشعرية وقوانينه وغير ذلك مما يزداد به رونق النظم وبهاؤه"[٤].

---

١ محمد بن علي المكي/ابن علان الصديقي. الذخر والعدة في شرح البردة. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية،2016، صفحة ٩

٢ عثمان بن عمر حذغ الشافعي. التحفة في نشر محاسن البردة. بيروت، لبنان، دار الإمام يوسف النبهاني، ٢٠٢١،

٣ إبراهيم الباجوري. حاشية الباجوري على متن البردة. نيو دلهي، الهند، مكتبة إشاعة الإسلام، صفحة ١٤

٤ عثمان بن عمر حذغ الشافعي. التحفة في نشر محاسن البردة. بيروت، لبنان، دار الإمام يوسف النبهاني، ٢٠٢١، صفحة ٥٥

وفي مقدّمة كتاب ابن حجر الهيثمي يقول الشيخ بسام محمد بارود عن البردة: "وهذه القصيدة الزهراء، والمديحة الغراء، بركاتها كثيرة، ولا يزال الناس يتبركون بها، في أقطار الأرض فكم ظهر لها من أثر في إبراء المرضى من الذين اعتقدوا شرفها، وقدروها قدرها، فكانت سبباً في شفائهم، ونيل الخيرات والبركات في قراءتها، وكم عطرت من مجالس هبت فيها نسمات الأنس واللطف، وتروحنت بروائح الجنة ببركة هذه القصيدة الطيبة، وهذا من أثر صدق ناظمها وإخلاصه وصدق محبته وعشقه للجناب المصطفوي صلى الله عليه وآله وسلم"[1].

هذه العناصر اللغوية كلها كانت أسبابا في محبة الناس للبردة، وازدياد اهتمامهم بها عبر العصور، مع اختلاف طبائعهم وتفاوُت أفهامهم وتباعد أوطانهم.

فقصيدة البُردة تبلغ عدد أبياتها مائة وستّين بيتا، وقد عارضها كثير من الشعراء من عصره إلى عصرنا هذا، وممن عارضها أخيرا أمير الشعراء أحمد شوقي صاحب نهج البردة، وقد ذكر شوقي في قصيدته عن معارضته قائلا:

"مَديحُهُ فيكَ حُبٌّ خالِصٌ وَهَوىً وَصادِقُ الحُبِّ يُملي صادِقَ الكَلَمِ
اللَهُ يَشهَدُ أَنّي لا أُعارِضُهُ من ذا يُعارِضُ صَوبَ العارِضِ العَرِمِ
وَإِنَّما أَنا بَعضُ الغابِطينَ وَمَن يَغبِط وَلِيَّكَ لا يُذمَم وَلا يُلَمِ"[2]

١ ابن حجر الهيتمي/ أحمد بن محمد. العمدة في شرح البردة. دبي، دار الفقيه للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣، مقدّمة، صفحة ٤١
٢ أحمد شوقي، ديوان الشوقيات، هنداوي، ٢٠٢٢، صفحة ٢٦٦

الردود على البردة

إنّ قصيدة البردة للإمام البوصيري مهما كانت معتبَرةً كواحدةٍ من أبرز قصائد المدح النبوي في الأدب العربي، لم تسلَم من النّقد والاعتراض، خاصّةً من بعض علماءِ الدّين والفقهاء الذين رأوا فيها مبالغةً في مدح النبيّ محمد، أثاروا جدَلاً واسعاً منذ كتابتها؛ إذ يُنظر إليها باعتبارها نموذجًا أدبيًا رفيعًا في مدح النبيّ محمد ﷺ بنظر النقد والاعتراض، ومع ذلك فقد وُجهت إليها اعتراضاتٌ دينية من بعضِ العلماء والمفسرين.

فأَحدُ أبرزِ الانتقادات كان اتّهامَ البوصيري بالمبالغة في منحِ النبيّ ﷺ صفاتٍ قد تختَصُّ بالله وحدَه، مثلما ورد في قوله :

"يَا أَكْرَمَ الخَلْقِ مَا لِي مَنْ أَلُوذُ بِهِ سِوَاكَ عِنْدَ حُلُولِ الحَادِثِ العَمِمِ

فَإِنَّ مِنْ جُودِكَ الدُّنْيَا وَضَرَّتَهَا وَمِنْ عُلُومِكَ عِلْمَ اللَّوْحِ وَالْقَلَمِ"[1]

حيث رأى بعضُ المعترضين أن مثل هذه التعابير تدلّ على التوجه بالدعاء والاستغاثة إلى النبيّ مباشرة، فيقول الشيخ ابن عثيمين: "مثلُ هذه الأوصافِ لا تصحّ إلاّ لله عز وجل، وأنا أعجب لمن يتكلم بهذا الكلام، إن كان يعقِل معناهُ كيف يسوّغُ لنفسه أن يقولَ مخاطِباً النبيَّ عليه الصلاة والسلام فَإِنَّ مِنْ جُودِكَ الدُّنْيَا وَضَرَّتَهَا؟ و'مِنْ' للتبعيض، و'الدُّنْيَا' هيَ الدنيا و'ضَرَّتُهَا' هي الآخرة، فإذا كانت الدُّنيا والآخرة مِن جُود الرَّسولِ عليه الصلاة والسلام وليس كلَّ جودِه، فما الذي بَقِي للهِ عزَّ وجلّ؟ ما بقي له شيءٌ من الممكن لا في الدنيا ولا في الآخرة.

---

١ أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري. ديوان البوصيري. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥، صفحة ٢٠٠

وكذلك قولُه: "وَمِنْ عُلُومِكَ عِلْمَ اللَّوْحِ وَالْقَلَمِ" . و'مِنْ' هذِه للتبعيضِ ولا أدري ماذا يبقى لله تعالى مِن العِلم، إذا خاطبْنَا الرسولَ عليه الصلاة والسلام بهذَا الخطاب؟"[1]

وفي المقابل، دافَع محِبُّو القصيدةِ عن هذه الأبيات باعتبارها تعبيرًا عن المحبّة والتعظيم بأسلوب شعريّ رمزِي، وليس عقيدةً يُعتدّ بها. وأكدوا أن البوصيري، الذي كان من العلماء والمتصوفة، لم يكن يقصِد المِساسَ بمبادِئ التوحيد، بل كان يتحدّث من باب الغلوّ المشروع في مدح النبيّ ﷺ. واستشهدوا بالنية الحسنة للشاعر وإيمانه العميق.

وقد ردّه الدكتور عيسى بن عبد الله بن مانع الحميري في كتابه 'الردّ على ابن عثيمين حول بعضِ أبياتِ البُردة' قائلا: "أن الله تعالى لا نهاية لكماله ولا حدود لصفاته، لأنه 'ليس كمثله شي وهو السميع البصير'، فكلّ من اعتقَد المحدودية في ذات الله تعالى أو في صفاته، أو حَصَر علمَ الله في شيءٍ مخلوقٍ كاللوح والقلم، فقد أخطأ الصراطَ المستقيم واتّبع السبُل، لأنه هدم أعظم ركنٍ من أركانِ الإسلامِ، وهو التوحيدُ الذي يقتضي تقديسَ الله تعالى عن مشابَهَة المخلوقات في ذاته وصفاته وأفعاله"[2].

وإنّ عشراتِ العلماءِ والأعلام الراسخِين في العلم قد تناولوا شرحَ قصيدةِ البردة بطرق متنوعة، فأبدعوا في شروحِها وتخميسها وتسبيعها وتعشيرها، وهذا أحسن دليل على قيمتِها الأدبيّة والروحيّة العالِيَة في التراث الإسلامي والعربي. وإذا كان هؤلاء العلماءُ المعروفُون المشهورون

---

١ ابن عثيمين. "حكم قراءة قصيدة البردة Youtu.be". 2025، youtu.be/1658H-Ic5Z4. Accessed 18 May 2025.

٢ "الرد على طعن الشيخ ابن عثيمين في الامام البوصيري ووصف أبيات البردة بالشرك وأن من اعتقدها فهو كافر Blogspot.com"!، 2024، fatawaeslam.blogspot.com/2024/09/blog-post_9.html. Accessed 17 May 2025.

بتقْوَاهم وعمقِ علمِهم، قد اهتمُّوا بها وأشادوا بها جيلاً بعدَ جيل، فهل من المعقول أن يُتَّهموا جميعاً بالدعوة إلى الشرك الأكبر، الذي حذّر منه كتابُ اللهِ والسنّةُ النبويّة المطهّرة!

وكذلك تداوُل آلافِ العلماءِ الكبار لهذه القصيدة على مدى العصور، والإجماعُ على مكانتها وتعظيمِ شأنِها، يثير تساؤلاً عن أن يُقال إنهم جميعاً لم يطّلِعُوا إلى ما أشار إليه مثلُ ابن عثيمين ممّن اعترضَ على البوصيري، مع أنّ كلّ واحدٍ منهم كانوا أئمةَ عصرهِم ومراجعَ للعلم والفقه، فالاختلاف في فهم النصوص وتأويلِها ينبغي أن يكون مِدعاة للحوار والتأمل والمناظرات، لا للحكم على ردّها أو الاتهام الجائر مثل افتراء الشرك الأكبر عليها.

كما يقول الدكتور سائلا لابن عثيمين: "إن العشراتِ من الأعلام والعلماء الراسخين في العلم شرَحوا هذه القصيدة، وتفنّنُوا في شرحها وتخميسِها وتسبِيعها، فهل كلُّهم دُعاةٌ إلى الشرك الأكبر؟ وتدَاولها العلماءُ الأعلامُ كابراً عن كابرٍ، وهل كلهم جهل ما فهِمَه ابن عثيمين؟"[1]

ورغم هذه الاعتراضات، لم يُقلِّل النقدُ من مكانة القصيدة، بل زادها شُهرةً وانتشارًا؛ إذ استمرّ الشعراء في تقليدِها والردِّ عليها، مثل معارضة أميرِ الشعراء أحمد شوقي في "نهج البردة". وظلّت البردة تُقرأ وتُنشد في المناسبات الدينية كرمزٍ للمحبّة والتقرُّب إلى الله بحبّ رسوله ﷺ.

ويقول الشيخ بسام محمد بارود في مقدّمته على شرح ابن حجر الهيثمي للبردة: "وهل يعادى البدرَ المشرِق والركن الركين؛ وما علِم هؤلاء أنهم لم ينالوا من رفعة الإمام ولا قصيدته شيئاً،

---

١ الرد على ابن عثيمين حول بعض أبيات البُردة، الدكتور عيسى بن عبد الله بن مانع الحميري، صفحة ٨

بل نالوا من أنفسهم، وسقطت هيبتهم، وبقيت هيبة الإمام البوصيري رضي الله عنه تشعُّ النورَ، كالشمس وضحاها والقمر إذا تلاها والنهار إذا جلاها، ألا ساء هؤلاء ما يتوهمون"[1].

شروح البردة

حظيت قصيدة البُردة بعناية فائقة من قِبل العلماء، فقد تناولها بالشرح عددٌ كبير من الشُرّاح عبر العصور، حيث لم تقتصر شروحهم على تفسير معانيها اللغوية والبلاغية، بل توسّعت لتشمل بيان السيرة النبوية المضمّنة في أبياتها، وتوضيح الأبعاد الدينية والصوفية التي تنطوي عليها، وهذه الشروح مصادر ثرية لفهم القصيدة من جوانبها المتعددة. وفيما يلي قائمة بأسماء بعض تلك الشروح:

شرح الشيخ علي بن محمد البسطامي السهرودي المتوفى سنة ٨٧٥هـ، المعروف بمصنفك.

وشرح الشيخ بدر الدين محمد بن محمد الغزّي المتوفى سنة ٩٨٤هـ، وسمّاه الزبدة.

وشرح الشيخ محيي الدّين محمد بن مصطفى، المعروف بشيخ زاده، المتوفى سنة ٩٥١هـ.

وشرح الشيخ شرف الدين علي اليزدي، المتوفى سنة ٨٢٨ هـ.

وشرح الشيخ القاضي بحر بن رئيس بن الهاروني المالكي شرحا، سمّاه 'أرتشاف الشهدة في شرح قصيدة البردة'.

وشرح المولى عبيد الله محمد بن يعقوب الفناري صاري المتوفى سنة ٩٣٦هـ، قال صاحب الشقائق: "وهو من أحسن شروحها"[2].

---

١ ابن حجر الهيتمي/ أحمد بن محمد. العمدة في شرح البردة. دبي، دار الفقيه للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣، مقدّمة، صفحة ٤٤

٢ عصام الدين أحمد/طاشكبري زاده. الشقائق النعمانية في علماء الدولة العثمانية. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية،2017 . صفحة ٢٧٨

وشرح الشيخ شمس الدين أبو عبد الله محمّد بن عبد الرحمن الزمرّدي، الشهير بابن الصائغ المتوفى سنة ٧٧٦هـ.

وشرح الشيخ كمال الدين حسين الخوارزمي، المتوفى في حدود سنة ٨٤٠هـ.

وشرح قصيدة البردةِ الشيخ جمال الدين عبد الله بن يوسف، المعروف بابن هشامٍ النحوي المتوفى سنة ٨٦١ هـ

وشرح الشيخ زين الدين خالد بن عبد الله الأزهري، المتوفى سنة ٩٠٥ هـ، سماه 'الزبدة في شرح قصيدة البردة'.

وشرح الشيخ جلال الدين محمد بن أحمد المحلي الشافعي، المتوفى سنة ٨٦٤هـ

وشرح الشيخ خير الدين خضر بن عمر العطوفي، المتوفى سنة ٩٤٨هـ

وشرح الشيخ زين الدين أبو العزّ أبو المظفّر طاهر بن حسن المتوفى سنة ٨٠٨هـ، المعروف بابن حبيب الحلبي، وسماه 'وشي البردة'.

وشرح أحمد بن مصطفى الشهير بلاَلِي، بالعربي أوّلاً ثمّ بالتركي ثانيا، سنة ١٠٠١هـ.

وشرح الشيخ أبي عبد الله محمد بن أحمد بن مرزوق التلمساني المتوفى سنة ٧٨١هـ، وهو شرح عظيمٌ سمّاه بالاستيعاب لما فيها من البيان والإعراب، وله شرح آخر سمّاه 'إظهار صدق المودّة في شرح قصيدة البردة'.

وشرح الشيخ مصطفى بن بالي.

وشرح المولى الشيخ محمد الشهير بابن بدر الدين المنشي الرومي الأقحصاري الحنفي المتوفى سنة ١٠٠١هـ، شيخ الحرم المحمدي سماه 'طراز البردة'.

وشرح الشيخ رضيّ الدين يوسف بن أبي اللطف القدسي الشافعي، المتوفى سنة ١٠٠٦ هـ

وشرح الشيخ بدر الدين محمد بن بهادر الزركشي، المتوفى سنة ٧٩٤ هـ.

وشرح الشيخ عبيد الله بن محمد بن يعقوب، سمّاه 'إغاثة اللهفان.

وشرح الشيخ شمس الدين أبو عبد الله محمد بن حسن القدسي البرموني سنة ٩٩٠هـ، سمّاه 'النبذة في طيّ العدّة لنشر معاني البردة'.

وشرح الشيخ العلامة أبو شامة عبد الرحمن بن إسماعيل الشافعي النحوي المؤرخ، المتوفى سنة ٦٦٥ هـ

وشرح الشيخ أبي العباس أحمد الأزدي، المعروف بالقصار.

وشرح الشيخ حسن بن حسين التالشي، وقد ذكر فيه أنّه أنشأه بالقاهرة، للوزير علي باشا.

وشرح الشيخ الفاضل مسعود بن محمود بن يحيى الحسيني سمّاه 'نُزهة الطالبين وتحفة الراغبين'.

وشرح الشيخ يحيى بن منصور بن يحيى الحسني، وسمّاه نتائج الأفكار

وشرح الشيخ الإمام فخر الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن محمد الشيرازي شرحا بسيطا، ذكر فيه أنّه رواها عن شيوخه. ثمّ شرحها مع أبحاث كثيرة في شعبان سنة ٨٠٩هـ، بعد أن شرحها أوّلا مقتصرا على حلّ ألفاظها، وشرَح معانيها في محرّم سنة ٧٩٧هـ، مبنيًّا على خمسة قواعد: مبادئ، مقاصد، تراجم، تقطيعات، إعرابات، وسمّاه 'نزهة الطالبين وتحفة الراغبين'.

وشرح منسوب للشيخ الفاضل الحسن بن محمد بن الحسن الحنفي النخعي،

وشرح الشيخ محمد بن منلا أبي بكر بن محمد بن مثلا سليمان الكردي السهراني الحنفي سنة ١٠٤٨هـ، وسمّاه بالدرة المُضيئة في شرح الكواكب الدرية.

وشروح في اللغة الفارسية شرحٌ ممزوج للشيخ الغضَنْفَر بن جعفر الحسيني.

وشرح الشيخ جلال بن قوام بن الحكم سنة ٧٩٢هـ.

وشرح الشيخ نور الدين علي القاري، من أحسن شروحها، وتوفي سنة ١٠١٤هـ.

وشرح الشيخ سعد الله الخلوتي باللغة التركية شرحا، وأخرى بالعربية سنة ٨٨٢هـ.

وشرح الشيخ شهاب الدين أحمد بن محمد القسطلاني المتوفى سنة ٩٢٣هـ شارحِ البخاري، وسمّاه 'مشارق الأنوار المضية في شرح الكواكب الدرية'.

وهناك شرحٌ ألّفه صاحبُه الوزير محمودُ باشا

وباللغة التركية شرح مبسوط ليحيى بن عبد الله الدفتري المصري، أورد فيه تخميساً تركياً وعربياً وترجَمةً للأبيات.

وشرَحَها بعضُ المدنيّين بعد القراءة على الشيخ عفيف الدين عبد الله بن محمد بن أحمد بن خلف بن عيسى السعدي المطري سنة ٧٦٠هـ.

وشرحَها القاضي زكريّا بن محمد الأنصاري، المتوفى سنة ٩٢٦ هـ، وهو شرح ممزوج مختصر، وسماه الزبدة الرائقة في شرح البردة الفائقة

وشرحَها عصام الدين إبراهيم بن عربشاه الإسفرايني، المتوفى سنة ٩٤٤ هـ

وشرحها الجلالُ الدين أحمد بن محمد بن محمد الخجندي المتوفى سنة ٨٠٣ هـ، وسمّاهُ طِيبُ الحبيبِ هديةً إلى كلّ محِبّ لبيب،

وذكر الحسين الواعظ في تحفة الصلوات، شرحاً لها للإمام المدني.

والمحدث الفقيه أحمد بن محمد بن حجر الهيتمي المتوفى سنة ٩٧٣هـ شرحها، وسمّاه العمدة في شرح البردة، وقد قيل فيه 'ابن حجر في البشر كالياقوت في الحجر'.

وللشيخ إبراهيم بن الشيخ محمد الباجوري المتوفى سنة ١٢٧٦هـ حاشية نفيسة على البردة.

وشرحها العلامة المحدث الشهير محمد بن علان الصديقي المكي المتوفى سنة ١٠٥٧هـ، وسمّاه الذخر والعدّة في شرح البردة

وذكر الشيخ داود بن سليمان النقشبيدي في كتابه 'نحت حديد الباطل' شرّاحاً آخرين منهم أبو البقاء الحنفي، وسمّى شرحه العُدّة في كل شِدّة

ومنهم السيد الغبريني المقرئ، ذكره الشهاب الخفاجي في تاريخه

وشرحها أيضاً محمد بن محمد الشاذلي بن عاشور، توفي ١٢٣٤هـ، وسمّاه شفاء القلب الجريح في شرح البردة

وله شرحٌ آخر يسمّى البلسم المريح من شفاء القلب الجريح.

وقال الحافظ ابن حجر العسقلاني : إن الشيخ طاهر بن حسن بن عمر زين الدين الحلبي المتوفى سنة ٨٠٨هـ، "مهر في النثر، وعمل شرحاً على البردة وخمّسها أيضا"[١]

وذكر الزركلي في الأعلام أن من تأليف الشيخ عبد الرحمن بن محمد بن خلدون العالم الاجتماعي البحّاثة شرحُ البردة[٢].

---

١ ابن حجر العسقلاني. إنباء الغمر بأنباء الغمر . الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٩٦٩، ٢، ٣٣٧

٢ خير الدين الزركيلي. الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء. دار العلم للملايين، ٢٠٠٢، جزء ٣، صحفة ٣٣٠

وذكر أيضاً أن محمد بن المبارك الهشتوكي المتوفى سنة ١٣١٣هـ شرَح البردة[١].

وحيدر بن عبد الله ضياء الدين الداغستاني أديب بغداد، له شرح البردة، وسمّاه غايةُ المرام في شرحِ البردة، أنجزه في سنة ١٣٠٤هـ[٢].

وسعيد بن سليمان الكرامي المتوفى سنة ٨٨٢هـ، فقيه مالكي، له شرح قصيدة البردة[٣]

وسليمان بن علي القرماني المتوفى سنة ٩٢٤ هـ، فقيه حنفي من أهل قره مان، له شرح قصيدة البردة[٤].

وعبد الرحمن بن أحمد الصناديقي الشافعي المتوفى سنة ١١٦٤هـ، له شرح الشمائل وشرح البردة[٥].

وشرحَها الشيخ أختر الهندي الحنفي المعروف بمفتي ديار الهند، وسمّى شرحه بالفَرْدَة في شرحِ البُردَة.

وللشيخ سليمان بن علي القراماني المتوفى سنة ٩٢٤هـ تخميس لها،

وخمّسها محمد تبادكاني بن صافي، المتوفى في حدود سنة ٩٠٠ هـ

وأبو الفضل أحمد بن أبي بكر المرعشي، المتوفى سنة ٨٧٢هـ أيضا خمّسها.

وخمّسها عبد الله بن محمود - المعروف بكجوك محمود زاده المتوفى سنة ١٠٤٢ هـ

وللشيخ يوسف بن موسى الجذامي المتوفى سنة ٧٦٧ هـ تخميسٌ لها.

---

١ خير الدين الزركيلي. الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء. دار العلم للملايين، ٢٠٠٢، جزء ٧، صحفة ١٨

٢ المصدر السابق، جزء ٢، صحفة ٢٩٠

٣ المصدر السابق، جزء ٣، صحفة ٩٦

٤ المصدر السابق، جزء ٣، صحفة ١٣٠

٥ المصدر السابق، جزء ٣، صحفة ٢٩٧

وخمّسها أسعد بن سعد الدين المفتي من آل حسن جان المشهور المتوفى سنة ١٠٣٤هـ.

وقد خمّس البردةَ الشيخ يحيى بن زكريا بن بيرام المتوفى سنة ١٠٥٣هـ، الذي كان مفتيَ الديار الرومية في عصره.

وخمّسها الشيخ الأديب ناصر الدين بن عبد الصمد، معيد المدرسة المالكية بفيوم،

وخمّسها الشيخ شمس الدين محمد بن خليل المقري الحلبي المعروف بابن القباقبي المتوفى سنة ٨٤٩هـ، وسمّاه الكواكب الدرّية في مدح خير البريّة.

وللشيخ أبي سعيد شعبان بن محمد القرشي المتوفى سنة ٨٢٨هـ تخميسٌ للبردة، وسمّاه آثار المعشوق

وخمسها الإمام شهاب الدين أحمد بن محمد الحجازي، المتوفى سنة ٨٧٥هـ

وخمّسها نجم الدين محمد بن أحمد بن عبد الله القلقشندي الشافعي، المتوفى سنة ٨٧٦هـ

وقد سبَّعَ الشيخُ جمالُ الدين محمّد بن الوفاء أيضا قصيدةَ البردة.

بواعثُ شرحِ القصيدة

عندما نراجع مقدّماتِ العديدِ من الشّروح، التي وُضعت على قصيدة البردة، يتّضح وجودُ تنوُّعٍ واختلافٍ في الدوافع التي حرّضت مؤلفيها على الشرح والتفسير، إضافةً إلى تبايُن الظروف والملابسات التي أحاطت بعملية التأليف.

بينما نجد أن بعض الشراح وضعوا شروحَهم بدوافعَ، مثلَ تقديمِها كهديّة إلى سلطان، أو استجابةً لرغبة حاكم أو وليّ، تعبيراً عن الوفاء له واعترافاً بفضله المتواصل، وآخرونَ قد ألّفوا

الشروحَ استجابةً لطلب بعضٍ من الكُبَراء، أو وفاءٍ بوعد لصديقٍ أو حبيب أو طالب علم شَغُوف بالمعرفة. كما أن هُناك من اندفعُوا إلى شرح القصيدة بدافعِ شعورهم العميق بأهمّيَّتها، وبما تحمله من قيمة روحية وفنية وجمالية وعلمية.

والشيخ بسام محمد بارود في مقدّمته لشرح الشيخ ابن حجر الهيثمي ذكر: "وأنا أريد أن أقدّم لهذا الكتاب العظيم، الذي جمع فيه الإمام البوصيري كلَّ ما اعتلج في قلبه من حب لرسول الله صلى الله عليه وآله وسلم في قصيدة طار صيتها في الآفاق، وتناولتها القلوب باتفاق، وتداولتها الألسن في كل زمان ومكان من أرض الإسلام، حتى صارت قصيدتُه العصماء حديثَ كل محبّ لهذا الرسول العظيم صلى الله عليه وآله وسلم، تدور كؤوسها في مجالس شرب الحبّ، ويتداوى بها كل مكلوم وصبّ، ويلهج بذكرها كل عاشق، وينهج نهجها كل شاعر"[١].

اختصر الشيخ عبد الرحمن بن محمد المعروف بابن مقلاش شرحَه المتوسّط على قصيدة البردة استجابةً لطلب أحدهم، يقول: "وقد سألني بعض المتشوّفين إلى سماع مدح نبيهم ... أن أشقّق له حروفَ القصيدة المباركة ... فأجبته إلى ذلك"[٢].

وفي شرحه المتوسط على البردة، لم يقم ابن مقلاش بتأليفه باستجابةٍ لطلب أحد، بل انطلق من دافع ذاتيّ نابع من تعلقه الخاصّ بالقصيدة، وما تنطوي عليه من مميّزات وأسرار، جعلتها تتبوأ مكانة خاصة في القلوب والعقول، ففي البردة صفاتٌ عظيمة ترتبط بالجناب النبويّ الشريف، ودفعت العلماءَ إلى شرحها وتوضيح غوامضها برغبة صادقة، فإنّ ابن مقلاش نفسه

---

١ ابن حجر الهيتمي/ أحمد بن محمد. العمدة في شرح البردة. دبي، دار الفقيه للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣، مقدّمة، صفحة ٣٦

٢ ابن مقلاش، عبد الرحمن بن محمد. شرح البردة البوصيرية الشرح الصغير. بيروت لبنان، دار ابن حزم، ٢٠٠٩، صفحة ١

يقول في مقدّمته لشرحه المتوسط: "فإنّي لما رأيتُ سرّ الكواكب الدرية في مدح خير البرية، المحلاة بحُلى الهيبة والنجدة، المتوكّل ببركتها في كل ضِيقة وشدّة، الموسومة بـ'البردة'، تعلّقتْ بها أفكارُ الهمم، وأصغَت إلى معانيها الرائقةِ الفائقَةِ آذانُ أشرفِ الأمم، لِما انطوت عليه من صفات محبوبِهم، وغايةِ مطلوبِهم، سيّدِ الأوّلين والآخرين، وخاتَم النبيّين والمرسلين، وأخذ الناسُ في شرحِها، تطفَّلتُ على شارحيها بالإقدامِ على الخوضِ في فكِّ معانيها، وترصِيف ما يظهر لي من مبانيها"[1].

وكان بعض الشُّرَّاح يندفِعُون نحوَ التصنيفِ بدافعِ الشعور بالنقْص أو الأخطاءِ، التي شابَت الشروحَ السابِقة، وحفزَهم هذا الشعورُ إلى تقديم شرحٍ جديد، يتجاوَز تلك الهَفَوات أو الأوهام. وكان بعض الدوافع نابِعة من إحساسٍ بالتميز والرغبة في إبراز مقدُرتهم وإثباتِ كفاءتِهم على غيرهم، والبعضُ اندفع بالتباهي بمهاراتهم العلميّة والأدبيّة. وفي أحيان أخرى، كان الهدفُ من التصنيفِ تسليطَ الضوءِ على أهميّة القصيدة المشروحة وقيمتِها العلميّة، والتأكيدَ على مكانتِها البارزة في التراث الأدبي والدّيني.

وقد أظهَر ابنُ مِقلاش تواضعَه المعهودَ، وشأنُه شأنُ العلماءِ الراسخين، حيث صرَّح في مستهَلِّ شرحِه بِأنه يقدُم على خوضِ ميدانٍ ليس من اختصاصِه، معترِفًا بأنّ فكَّ مغاليقِ النصوصِ العمِيقة ليسَ من مجالِه المعتاد. يقول: "وتطفلت على شارحيها بالإقدام على الخوض في فك معانيها، وترصيف ما يظهر لي من مبانيها"[2].

---

١ ابن مقلاش، عبد الرحمن بن محمد. شرح البردة البوصيرية الشرح المتوسط. بيروت لبنان، دار ابن حزم، ٢٠٠٩، جزء ٢، صفحة ٤

٢ المصدر السابق،جزء ١، صفحة ٤

هذه القصيدة تضمّنت صفاتِ النبيّ الكريم المحبوبة وخصالَه الجليلة، ولا يتمكن من الإقبال عليها بعُمقٍ وفهمٍ إلا المُوفّقُون المحظوظُون من أصحابِ العلوم الرفيعة والمعارف الواسعة، كما يُقال: "من ألّف فقد استهدف"، وعقل الإنسان يظهَر جليًّا في مؤلّفاته وإبداعَاته، ويُستدلّ عليه بما يُنتِجه من أعمالٍ فكريّة ومؤلّفات.

والعلماءُ لما اطّلَعُوا على أسرار "الكواكب الدريّة في مدح خير البرية"، المزيّنةِ بجلالِ الهيبةِ والعظمةِ، والمتوسَّل ببركتها في حالاتِ الشدّةِ والأزمّة، وجَدُوا فيها موطِناً لتعلّق الأفكار العالِية والمعاني الراقية، ولقد أصغَوا إلى معانِيها البديعة، التي حملَت أوصافَ محبوبِهم وغاية مطلوبِهم، سيدِ الأوّلين والآخِرين، خاتمِ النبيّين والمرسلين ﷺ. ومع إدراكهم لِما تضمّنتْه من دِقَّة المعاني وروعَةِ المبانِي، انكبُّوا على شرحِها، والكشفِ عن أسرارها، وتفكيك معانِيها المختلفة والواسعة، وتنظيمِ ما ظهر لهم من مبانيها، وتوضيح ما فيها من المحسّنات البديعيّة ووالراوائع البلاغية.

وقد جمعنا أسماءَ ما اطّلعنا عليه من شروحِ قصيدة البردة، تلك الّتي أُلِّفت بغرَض الكشف عن معانيها البدِيعة، وتوضِيحِ مبانيها الرصِينة، والتي حملَت في طيَّاتها أبْهَى صور المدْحِ للنبي ﷺ.

تأثير البردة

تُعدّ هذه القصيدة من أعظم القصائد وأكثرِها شُهرةً في مجالها، وكانت مصدرَ إلهامٍ للعديد من القصائد التي كُتبت بعدها، حيث تمثّل معظم هذه الأعمال الفنية اقتباساً دقيقاً منها. لم تتمكن العديدُ من هذه القصائد من الإفلات من تأثير "البردة" بين الخواص والعوام، والعربِ

والعجم، وأنتجت من بعدِ هذه القصيدة الرائعة العجيبة فنٌّ مستقلّ أُطلق عليه اسمُ البديعيّة، وقد حافظ بعض الشعراء على النموذج الفنّي الذي أظهرته قصيدةُ البردة، وظلَّ هذا الالتزامُ ينعَش الشعر ويحفِز إبداعاته، وأمّا تأثيرها في مجال التأليف والدراسة، فقد تجسّد ذلك في الاهتمامِ الكبير الذي نالته قصيدة البردة والإقبالِ الواسع عليها.

وقد تركت أثرًا بالغًا في النفوس، منذ نظمها صاحبُها محمد بن سعيد البوصيريّ رضي الله عنه، فكانت باعثًا على تهذيبِ الطِّباع، وإمتاعِ الأسمَاع، وإضاءَةِ القلوبِ بنور القُربِ من الحبيبِ المصطفى صلى الله عليه وآله وسلم. واهتمّ بها سلفُنا الصالحُ رضوان الله عليهم، لِما لَمسُوه من بركتها وخيرِها الوفير، فأوَّلوها مكانةً رفيعة، وقدّروها حقَّ تقديرها، لِما احتوته من نفحاتٍ إيمانية وبركاتٍ لا تنقطع.

حَفِظ قصيدةَ البردةِ عن ظهرِ قلبٍ جمعٌ وافرٌ من العامّة والخاصّة، وَطلاَّبِ العلم والعلماءِ، والعُبّادِ والزُهّاد، والعارفين والأولياء، وحتَّى رجالِ الأدبِ والشعَراء، لِما تميزت به من قيمةٍ فريدةٍ في مدح سيد المرسلين صلّى الله عليه وآله وسلّم. وأصبحت هذه القصيدةُ مِحوَرًا للعديدِ من الاحتفالاتِ والإنشاد، وجُزءًا لازِمًا في المجالس التي تقام ليلةَ الجمعة في أنحاءٍ كثيرة من العالم الإسلامي حتى يومِنا هذا. فلا تكاد تمرّ ليلةٌ إلاّ ويُتردّد فيها صدى البردة في مكان مّا، حيث يُنصِت لها الناسُ بشغَف، وهي تغمُرهم بنفحَات روحانيةٍ عطِرة، تشرَح الصدورَ، وتُطَمْئِنُ القلوب، وتُنشِرُ نورًا وسكينةً على تلك المجالسِ.

حَظِيت البردةُ بمكانةٍ عظيمةٍ في العالم الإسلامي، حيث طُبعتْ وانتشرَت في مختلفِ الأقطار، وتناقَلَها الناسُ بحبٍّ وشغَفٍ قبل أن تصِلَ إلى أيديهم، ونادرًا ما تخلُو مكتبةٌ -سواء خاصة أو عامة- من نَسخٍ متعدّدة لهذهِ القصيدة المميَّزة، كما جُملَت بها المنازِلُ والمساجدُ، وازدانت سطورُها بجدرانِ المسجِدِ النبوِيّ الشريف بالمدينة المنوّرة، فأصبحتْ مشكاةً للنورِ ووسيلةً للتقرّب إلى الله تعالى.

وقد قال ابن حجر الهيتمي: "كيف وقد زادت شهرتُها إلى أن صار الناس يتدارسونها في البيوت والمساجد كالقرآن، وأقبل الشعراء عليها يعارضونها ويشطّرونها إلخ"، ما يدل على مكانتها الراسخة في القلوب وتقديرها الرفيع في الأدب والتراث الإسلامي.

الباب الرابع

مقارنة بين البديعيّةِ والبردة

الفصل الأوّل: أنواع البديع في البديعيّة والبردة

الفصل الثاني: التحليل الفنّي بين البديعية والبردة

الفصل الثالث: تحليل العناصر المديحية

الباب الرابع

مقارنة بين البديعية والبردة

تمهيد:

يتناول هذا الباب مقارنة شاملة بين بديعية صفيّ الدين الحلي وبردة الإمام البوصيري، من خلال ثلاثة فصول متكاملة. يُعنى الفصل الأول بتحليل أنواع البديع الواردة في كلتا القصيدتين والمقارنة بينها، ثم يُبرز الجماليات الناتجة عن هذا التوظيف البلاغي. وأما الفصل الثاني فيركّز على التحليل الفنّي للوزن والقافية والطول والصياغة البلاغية. ويعرض الفصل الثالث العناصر المديحية، كبراعة المطلع، والتوسّل، والدعاء، والعاطفة الصوفية، مع تحليل نظمي بين القصيدتين وسياق تأليفهما. ويهدف الباب إلى إبراز أوجه الاتفاق والاختلاف بين هذين القصيدتين في مدح النبي ﷺ بلاغيا وفنّيا وروحيا.

الفصل الأول

أنواع البديع في البديعية والبردة

علم البديع أحدُ أركان البلاغة العربية الثلاثة، وهو الفنّ الذي يُعنَى بتحسين الكلام وتزيينه بأساليب لفظيّة ومعنويّة تزيده بهاء وجمالا. وقد اعتنى الشعراء بهذا الفنّ عناية كبيرة، وله حضورٌ بارز في قصائد المدح، ولا سيما المدائح النبويّة، التي اجتمع فيها الإخلاص التعبدي مع الإبداع البياني.

وفي هذا الباب، استقصاء لأنواع البديع التي وردت في كل بيتٍ من أبيات قصيدة بديعيّة صفي الدين الحلي وبردة الإمام البوصيري، وذلك محاولة للاطّلاع على ملامح الصنعة البلاغية في القصيدتين، وبيان كيفية استخدام الشاعرين للمحسّنات البديعية المختلفة، سواء أكانت لفظية كالجناس والسجع والطباق، أم معنوية كالاستعارة والتورية والالتفات ونحوها.

وقد بدأ هذا الباب بذكر جميع أنواع البديع الواردة في بديعية صفي الدين الحلي، مع توضيحها وبيان حقيقتها، ثم أعقب ذلك ببيان أنواع البديع الواردة في بردة الإمام البوصيري على النحو المذكور. ويُتوَّج هذا العرض بمقارنة تحليليّة تُظهر الفروق الكمية والنوعية بين القصيدتين من حيث تنوّع المحسّنات، ومدى توظيفها لخدمة المعنى، ومواضع توفُّق كلّ شاعر في إبراز جماليات فنّ البديع.

أنواع البديع في بديعيّة صفيّ الدين الحلّي

١. "إِنْ جِئْتَ سَلْعًا فَسَلْ عَنْ جِيرَةِ الْعَلَمِ، وَ اقْرِ السَّلامَ عَلَى عُرْبٍ بِذِي سَلَمِ"

هذا البيت شاهد لنوع **براعة المطلع**، فهي "عبارة عن سهولة اللفظ وصحة السبك، ووضوح المعنى، ورقّة التشبيب، وتجنّب الحشو، وتناسُب القسمين، وأن لا يكون البيت متعلّقًا بما بعده"[1]. ويسمى براعةُ المطلعِ أيضًا بحسن الابتداء، وقد فرّعوا منه براعة الاستهلال في النظم والنثر، وشرطه في النظم أن يكون المطلعُ دالًّا على ما بُنيت القصيدة عليه من غرض الشاعر.

ففي هذا البيت ذكر سَلْع، وهو موضع بقرب المدينة، وذُو سَلَم اسم مكانٍ بالحجاز، والعَلَم جبلٌ فرد شرقيَّ الحاجر يقال له أبان، فيه نخل وفيه وادٍ، أريد بإتيان هذه الألفاظ الإشارةُ إلى الأماكن بجوار قبرِ الرسول ﷺ، فمن هذا يُعرفُ أنّ موضوعَ هذه القصيدةِ مدحُ سيّد الخلقِ محمدٍ ﷺ.

٢. "فَقَدْ ضَمِنْتُ وُجُودَ الدَّمْعِ مِنْ عَدَمٍ لَهُمْ، ولَمْ أَسْتَطِعْ مَعْ ذَاكَ مَنْعَ دَمِي"

في هذا البيت نوع **تجنيس التلفيق** من أنواع البديع، وعرّف صفي الدين الحلّي نفسُه في شرحه تجنيسَ التلفيق بأنّهُ "ما تماثل ركناه وكان كلّ واحد منهما مركبًا من كلمتين فصاعدًا"[2].

فقد لفّق الجناس من كلمتين في كلّ طرفٍ، وهو 'مِن عَدَمٍ' و'مَنعَ دَمٍ'.

٣. "أَبِيتُ، والدَّمْعُ هَامٍ هَامِلٌ سَرَبٌ، وَالْجِسْمُ فِي إِضَمٍ لَحْمٌ عَلَى وَضَمٍ"

التجنيس المذيل واللاحق نوعٌ من أنواع التجنيس، وهذا البيت مثال له. والمذيل: ما زاد أحد ركنيه على الآخر حرفًا في آخره وكان له كالذيل. ومثاله في صدر هذا البيت: هامٍ وهاملٌ.

---

[1] صفي الدين الحلي. شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع. بيروت، لبنان، دار صادر، ١٩٩٢، صفحة ٥٧

[2] المصدر السابق، صفحة ٦٢

وأما اللاحق: فهو ما أبدل من أحد ركنيه حرف بغيره من غير مخرجه ولا قريبٍ منه. ومثال اللاحق هنا في عجز هذا البيت: 'إِضَم' و'وَضَم'.

٤. "مَنْ شَأْنُهُ حَمْلُ أَعْبَاءِ الهَوَى كَمَدًا، إِذَا هَمَى شَأْنُهُ بالدَّمْعِ لَمْ يُلَمِ"

أتي هذا البيتُ شاهدا لنوع **الجناسِ التامّ والمطرّف.** أكمل أصناف التجنيس هو التجنيس التامّ، وهو أعلاها رتبة. وهو الأوّل في الترتيب الأصلي. وحقيقته ما تماثَل ركناه لفظا وخطا، ومثاله في هذا البيت: 'شَأْنُهُ' و'شَأنُهُ'. وأما المطرّف فهو ما زاد أحدُ ركنيه على الآخر حرفًا في طرفه الأول، ويسمّى أيضا المُرَدَّفَ والناقصَ. ومثاله هنا في عجز البيت في كلمتَي 'لم' و'يُلَم'.

٥. "مَنْ لِي بِكُلِّ غَرِيرٍ مِنْ ظِبَائِهِمِ، غَرِيرِ حُسْنٍ يُدَاوِي الكَلْمَ بالكَلِمِ"

وهذا البيتُ شاهدٌ لنوعَي **الجناسِ المصَحَّف والجناسِ المحَرَّفِ**. فالمصحَّف: ما خالَفَ أحدُ ركنيه الآخرَ بإبدال حرفٍ على صورة المبدلِ منه في الخطّ، فيكونُ النقطُ فارقًا بينهما في تغايره غالبا. ومثاله في هذا البيت 'غرير' و'عزيز'. والمحرّف: فهو ما تماثل ركناه في الحروف وتخالفا في الحركات، فيكون الشكل فارقًا بينهما، والشاهد في البيت: 'الكَلْمُ' و'الكَلِمُ'.

٦. "بِكُلِّ قَدٍّ نَضِيرٍ لاَ نَظِيرَ لَهُ، مَا يَنْقَضِي أَمَلِي مِنْهُ وَلَا أَلَمِي"

في هذا البيت يأتي الحلّي بالجناس **اللفظي والجناس المقلوب**: فاللفظي هو ما تماثل لفظاه واختلف أحدُ ركنيه عن الآخر خطًّا بإبدال حرف منه بآخر يناسبه لفظًا، ومثاله في صدر البيت: 'نضير'، و'نظير'. وأما الجناس المقلوب: فله أيضًا صوَرٌ، والمقصود منها ههنا ما تساوت حروفه في العدد والوزن، وتخالف ركناه في الترتيب، وفي شطر البيت الثاني مثاله: 'أَمَلِي'، و'أَلَمِي'.

٧. **"وَكُلِّ لَحْظٍ أَتَى بِاسْمِ ابْنِ ذِي يَزَنِ، فِي فَتْكِهِ بِالمُعَنَّى، أَوْ أَبِي هَرِمِ"**

هذا البيت أتى به شاهدا لنوع **الجناس المعنويّ**، وهو صنفان: تجنيس إشارة وتجنيس إضمار. والمقصود في هذا البيتِ تجنيسُ الإضمار: وهو أن يفسّر المتكلم ركنَي التجنيس، ويذكرَ ألفاظًا مرادفةً لأحدهما، فيدلّ المظهر على المضمر.

وفي البيت في صدره وعجزه جناسان: الأول قوله: 'اسم ابن ذي يزن' واسمه سَيْف، والآخر: 'أبُو هرِم' واسمه سِنان. و'تجنيس الإشارة' -ويسمّى تجنيس الكناية أيضا- "هو أن يذكر أحد رُكنَي الجِناس في اللفظ، ويُشارَ إلى الآخر بلفظٍ يدلّ عليه من صفة أو عكس أو تصحيفٍ أو لفظٍ يُرادِفه أو نحو ذلك. وسبب وُرودِ هذا النوعِ أن الشاعر يقصد للمجانسة بين لفظين، فلا يُساعِده الوزن على إبرازِهما في اللفظ، فيضمر أحدهما ويشير إلى الثاني بما يدلّ عليه"[١].

٨. **"قَدْ طَالَ لَيْلِي وَأَجْفَانِي بِهِ قَصُرَتْ عَنْ الرُّقَادِ، فَلَمْ أُصْبِحْ وَلَمْ أَنَمِ"**

هذا بيتُ نوع **المطابقة** التي يُسميها البعض من العلماء بالطباق والتطبيق والتضادّ والتكافؤ. وهي "أن يجمع بين ضدّين مختلفين كالإيراد والإصدار وكالليل والنهار وكالسواد والبياض"[٢]. فلا يجيء باسم مع فعل ولا عكسُه. والمثال في بيت القصيدة: 'طال'، و'قصرت'.

٩. **"كَأَنَّ آنَاءَ لَيْلِي فِي تَطَاوُلِهَا، تَسُوفُ كَاذِبَ آمَالِي بِقُرْبِهِمِ"**

---

[١] علي صدر الدين بن معصوم المدني. أنوار الربيع في أنواع البديع. النجف الأشرف، مطبعة النعمان، 1968، ج١، صفحة ٢١٨

[٢] عائشة بنت يوسف الباعونية. الفتح المبين في مدح الأمين. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية،2007 ، صفحة ٤٢

هذا بيت **الاستطراد**، وهو أن يكون الشاعر آخذًا في غرض من أغراض الشعر من غزل أو وصف أو غيره، فيستطرد منه إلى ذكر غيره بنوع من أنواع البديع، ثم يعود إلى ما كان فيه، فإن لم يعد فهو خروج. وأكثر ما يقع في الهجاء. ومثاله في البيت ذم 'كاذب الآمال'.

١٠. "هُم أَرْضَعُونِي ثُدِيَّ الْوَصْلِ حَافِلَةً، فَكَيْفَ يَحْسُنُ مِنْهَا حَالُ مُنْفَطِمِ؟"

أتى بهذا البيت للاستشهاد لنوع **التوشيح**، هو أن يكون معنَى أوّلِ الكلام دالًا على لفظ آخره، "فيكون في أوّل البيت أو الفقرة معنًى، إذا عُلم عُلمَت منه قافيةُ البيت، شرطَ أن يكون المعنى المقدّم بلفظٍ من جنس المعنى المؤخّر بلفظه"[١]. ومثاله في هذا البيت ذكر الرضاع، والثدي في أوله، فيَعلم مَن عرفَ أنَّ القافيةَ ميميّةٌ أنَّ قافيتَه تكون 'منفطم'.

١١. "كَانَ الرِّضَا بِدُنُوِّي مِنْ خَوَاطِرِهِمْ فَصَارَ سَخْطِي لِبُعْدِي عَنْ جِوَارِهِمِ"

هذا البيت شاهد نوعِ **المقابلة**، أن يأتي الناظم بأشياء متعدّدة في صدر البيت، ثم يقابل كلّ شيء منها بضدّه في العجز على الترتيب، أو بغير الضدّ، لأن ذلك أحدُ الفَرقَين بين المقابلة والمطابقة. والآخر التعدُّد في المقابلة والترتيب، وكلما كثُر عددُها كانت أبلغَ.

وفي بيت القصيدة مقابلةُ 'كان' بـ'صار'، و'الرضى' بـ'السخط'، و'الدنو' بـ'البعد'، ولفظِ 'من' بـ'عن'، و'خواطرهم' بـ'جوارهم'، فهذه عشرة مقابلة بغير حشو.

١٢. "وَجْدِي حَنِينِي أَنِينِي فِكْرَتِي وَلَهِي مِنْهُمْ إِلَيْهِمْ عَلَيْهِمْ فِيهِمُ بِهِمِ"

---

[١] أبو الوفاء العُرضي. فتح المانح البديع في حل مشكل الطراز البديع. مخطوط، صفحة ١/٣١

أتى الناظم بـ**اللّفّ والنّشر** المرتّب في هذا البيت في أبدع نظام، واللف والنشر "أن تذكر شيئين أو أشياء إمّا تفصيلا، فتنصّ على كلّ واحد منها، وإمّا إجمالا فتأتي بلفظ واحد يشتمل على متعدّد، ثم تذكر أشياء على عدد ما ذكرته كلّ واحدٍ منها يرجع إلى واحدٍ من المتقدّم، وتفوّض إلى العقل ردَّ كلّ واحد ما يليق به، لا أنّك تحتاج إلى أن تنصّ على ذلك"[1]. فيذكر في أول البيت أسماء متعددة غير تامةِ المعنى، ثم يقابلها بأشياء يعدِّدها على ترتيبها وتتمِّمُ بها معناها.

والمثال في بيت القصيدة ظاهر، فإنّ 'وجْدِي' يقَابِلُ 'منهم'، و'حنينِي' 'إليهم'، و'أنينِي' 'عليهم'، و'فكرتِي' 'فِيهم'، و'ولِهِي' 'بِهم'.

١٣. "لِلَّهِ لَذَّةُ عَيْشٍ بِالْحَبِيبِ مَضَتْ، فَلَمْ تَدُمْ لِي، وَغَيْرُاللَّهِ لَمْ يَدُمِ"

وهذا البيت شاهدُ **التذييل**، يؤتى فيه بعد إتمام الكلامِ جملةٌ تشتمل على معناه، تجري مجرى المثل، لتوكيد الكلام المتقدم وتحقيقه. وفي البيت 'وغير الله لم يدم'، فإنّ عدمَ دوامِ لذّة العيش مع الحبيب ﷺ يؤكّدُ بهذه الجملة الأخيرة.

١٤. "وَعَاذِلٌ رَامَ بِالتَّعْنِيفِ يُرْشِدُنِي، عَدِمْتَ رُشْدَكَ هَلْ أَسْمَعْتَ ذَا صَمَمِ"

استشهد بهذا لنوع **الالتفات**، وعرّفه ابن المعتزّ "انصرافُ المتكلِّم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة، وما يشبه ذلك، ومن الالتفاتِ الانصراف عن معنًى يكون فيه إلى معنًى آخر"[2]. فتحوّل كلٍّ من التكلم والخطاب والغَيْبة مطلقًا إلى الآخر التِفاتٌ. وقد سماه قومٌ

---

[1] الغرناطي، شهاب الدين. كتاب طراز الحلة وشفاء الغلة. غرناط، المصنف، ١٩٩٠. مخطوط، صفحة ١/١٨٦

[2] عبد الله بن المعتز. البديع في البديع لابن المعتز. بيروت لبنان، مؤسسة الكتب الثقافية، ٢٠١٢، صفحة ٧٣

الانصراف. ومثاله في بيتِ القصيدة أنّه انتقلَ من التكلمِ إلى الخطاب، تحوّل بعد أن قال 'يُرشِدُنِي' إلى 'عَدِمْتَ'.

١٥. "أَقْصِرْ أَطِلْ أَعْذِرِ اعْدِلْ سَلِّ خَلِّ أَعِنْ، خُنْ هَنِّ عَنِّ تَرَفَّقْ كُفَّ لُجَّ لُمِ"

بهذا البيتِ أتى مثالًا لنوعِ **التفويف**، وهو عبارة عن إتيان المتكلم بمعانٍ شتَّى من أغراض الشعر، من غزل أو مدح أو غيره، في جُمل من الكلامِ، كلُّ جملة منفصلةٌ عن أختها، طويلةً كانت أو قصيرة، وأحسنُها الجُملُ القصار. وهذا البيتُ من القصيدة مثاله كما هو واضح.

١٦. "أَشْبَعْتَ نَفْسَكَ مِنْ ذَمِّي فَهَاضَكَ مَا تَلْقَى، وَأَكْثَرُ مَوْتِ النَّاسِ بِالتُّخَمِ"

النوع المستشهد في هذا البيت هو **الهزل الذي يُراد به الجدّ**، وهو "أن يقصِدَ المتكلم مدحَ إنسان أو ذمّه، فيخرج ذلك المقصد مخرج الهزل المتعجب والمجون اللائق بالحال"[١]، ولا يحسِنُ هذا النوع إلاّ من لطُفت ذاتُه وكان له ملكةٌ في هذا الفنّ وحسنُ تصرّف.

والمثالُ في هذا البيت من هذا القبيل قولُه 'وأكثرُ موتِ الناسِ بالتُّخَمِ'. لأنّ العربَ كانوا يستعملونها للاستهزاء بها، وكانوا يقرعون لمن يجمَعُ المضارّ اللذيذة من المآكِل والمشارِب ومثلِها.

١٧. "أَنَا الْمُفَرِّطُ أَطْلَعْتُ الْعَدُوَّ عَلَى سَيْرِي، وَأَوْدَعْتُ نَفْسِي كَفَّ مُخْتَرَمِ"

أتى الناظم بهذا البيت مستشهدا به لنوع **عِتابِ المرء نفسه**، وهذا النوع لم يعدّه الحلّي من أنواع البديع، بل قال عنه بأنّه "صفةُ حال واقعة، ولم يمكنّي أن أخل بذكره". وقد أطال الكلامَ

[١] ابن حجة الحموي- تقي الدين أبي بكر. خزانة الأدب وغاية الأرب . بيروت لبنان، دار صادر،2005، ج٢، صفحة ١٩

كثيرٌ من الأدباء في كيفيّة كونها نوعا بديعيّا، يقول ابن حجّة: "هذا النوع، أعني عتاب المرء نفسه لم أجد العتب فيه مرتبًا إلاّ على من أدخلَه في فنّ البديعِ وعدَّه من أنواعهِ، وليس بينهما نسبةٌ، والذوقُ السليمُ أعدلُ شاهدٍ على ذلك، ولولا أن الشروع في المعارضَة ملزم، ما نظمت حصباءَه مع جواهرِ هذهِ العقود، ونهايةُ أمره أنه صفةُ الحالِ الواقعة ليس تحتَها كبيرُ أمرٍ"[1].

١٨. "فَمِي تَحَدَّثَ عَنْ سِرِّي فَمَا ظَهَرَتْ سَرَائِرُ الْقَلْبِ إِلَّا مِنْ حَدِيثِ فَمِي"

وهذا نوعٌ يسمَّى **ردَّ العَجُزِ عَلى الصَّدْرِ** الذي اشتهر أيضا بالتصدير، وهذا البيتُ شاهدٌ عليه، وحقيقته "أن يكونَ أحدُ اللفظين المذكورَينِ أو المتجانسينِ الملحقين بهما في آخر البيت، واللفظة الأخرى في صدر المصراع الأوّل أو حشوِه أو آخرِه أو صدرَ المصراعِ الثاني"[2]. وأمثلةُ هذا النوع كثيرةٌ، وله عدة ضروبٍ. يأتي الشاعر فيه بكلمة في صدر البيت متقدمةً أو متأخرة، ثم يأتي بها بلفظها ومعناها، أو بما تصرف من لفظها في عجز البيت. وأحسنُه ما كانت اللفظة افتتاحًا للبيت، والأخرى ختامًا له.

وبيت القصيدة على هذا المثال، فإنّه قال في صدر المصراع الأوّل 'فمِي'، ثمّ في آخر المصراع الثاني أيضا أتى بهذه اللفظة بمعناها الأول 'فَمِي'.

١٩. "لَأَنْتَ عِنْدِي أَخَصُّ النَّاسِ مَنْزِلَةً، إِذْ كُنْتَ أَقْدَرَهُمْ عِنْدِي عَلَى السَّلَمِ"

---

[1] ابن حجة الحموي-تقي الدين أبي بكر. خزانة الأدب وغاية الأرب . بيروت لبنان، دار صادر،2005، ج٢، صفحة ٣٨٤

[2] أبو الوفاء العُرضي. فتح المانح البديع في حل مشكل الطراز البديع. مخطوط، صفحة ٣٩/ب

نوع **المواربة** هو الممثّلةُ في هذا البيتِ، وحقيقتها "أن يؤتى بكلام يتضمّن الإنكار، فإذا أنكر استحضر بحذقه وجها يتخلّص به من تصحيف أو تعريف أو زيادة أو نقصٍ"[1]. فالأديبُ يتكلّم كلامًا يتوجه عليه فيه المؤاخذة، فإذا أنكر عليه استحضر بعقله وجها من وجوه الكلام للخلاص به منه، فيكون التخلّص إمّا بتحريف كلمة أو بتصحيفها أو بزيادة أو بنقص أو غير ذلك. والمواربة في هذا البيتِ في موضعين: الأول في صدر البيت، 'لأنت عندي أخص الناس'، يريد 'أَخَسُّ الناس'- بالسين المهملة، فأَرِب عنها بتبديله بالصاد. والثاني في عجزه: 'إذ كنت أقدرهم' يريد 'أقذرهم'- بالذال المعجمة، فَأَرِبَ عنها بالتصحيف بالدال المهملة.

٢٠. "مِنْ مَعْشَرٍ يُرْخِصُ الْأَعْرَاضَ جَوْهَرُهُمْ، وَيَحْمِلُونَ الْأَذَى مِنْ كُلِّ مُهْتَضِمِ"

وموضوع هذا البيتِ **الهجاء في معرض المدح**، "وهو أن يقصد المتكلم هِجاء إنسان، فيأتي بألفاظ موجّهة ظاهرها المدح وباطنها القَدح"[2]،

والهجاء الباطن في بيت القصيدة في موضعين: أحدهما أن مراده بـ'الأعراض المرخِصة' في قوله 'يُرخِصُ الأعرَاضَ' جَمعُ عِرْض، فأوْهمَ بذِكرِ 'الجوهر' أنه يُريد جمع 'عَرَض'. وهذا يشتبهُ بالمواربة والإبهامِ أيضًا. والموضعُ الآخر المقصود بالبيتِ، قوله: 'وَيَحْمِلُونَ الأَذَى مِنْ كُلِّ مُهْتَضِمٍ'. يريد وصْفَهم بالذُّلِّ وقِلّة المنَعَة.

٢١. "مَحَّضْتَ لِي النُّصْحَ إِحْسَانًا إِلَيَّ، بِلَا غِشٍّ، وَقَلَّدْتَنِي الْإِنْعَامَ، فَاحْتَكِمِ"

---

[1] جلال الدين السيوطي. نظم البديع في مدح خير شفيع. حلب، دار القلم العربي، ١٩٩٥، صفحة ٦٦

[2] عبد الغني /النابلسي. نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار . بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٢٢، صفحة ٢٢٨

وفي هذا البيتِ مثالُ نوعِ **التهكّم**، وفي الاستعمال المصطلَح: "هو الخطاب بلفظ الإجلال في موضع التحقير والبشارة في موضع التحذير والوعد في مكان الوعيد والعذر في موضع اللوم والمدح في معرض السخرية ونحو ذلك"[1]. "والفرق بين هذا النوع وبين الهزل الذي يراد به الجدّ، أنّ التهكّمَ ظاهرُه جِدٌّ، وباطنه هزل، وذاك بالعكس. والفرق بين التهكّمِ وبين الهجاء في معرض المدح، أنّ التهكم يُفهم من لفظه أو فحواه أو أسلوبه أو مقامه أنّ المقصود السخريةُ والاستهزاءُ، بخلاف الهِجاء في معرض المدح، فإنّ ظاهرَه لا يدلّ إلّا على المدح، حتى يقترنَ به ما يُفهِم أنّ المقصودَ الهجاءُ"[2].

وهذا البيت لا توجد فيه أيّة لفظة تدلّ على الحقارة والاستهزاء، ولا على الوعد في موضع الوعيد، ولم يُشر في بيته إلى نوعٍ من هذه الأنواع، وإنّه صريح في المدح والشكر، ولكنّه خِطابٌ للعاذِل لرسولِ الله ﷺ، وعاشقُه لا يُخاطِبُ عاذِلَه بمثل هذه الألفاظ إلاّ متهكّمًا مستهزِئا به.

٢٢. "لَيْتَ الْمَنِيَّةَ حَالَتْ دُونَ نُصْحِكَ لِي، فَيَسْتَرِيحَ كِلَانَا مِنْ أَذَى التُّهَمِ"

هذا بيتُ **الإبهامِ**، واشتهر باسم التوجيه أيضا، وهذا النوعُ يختصّ بالفنُون كالمديح والهجاء وغيرِهما، ولكن لا يُفهَم من ألفاظِه مدحٌ ولا هجاءٌ البتّة، بل يكون لفظُه صالِحًا للأمرَين.

وهو عبارة عن أن يقول المتكلم كلاما يحتمل معنيين متضادّين، لا يتميز أحدهما عن الآخر، ولا يأتي في كلامه بما يحصل به التمييز فيما بعده، بل يقصدُ إبهامَ الأمر فيهمَا.

---

[1] علي صدر الدين بن معصوم المدني. أنوار الربيع في أنواع البديع. النجف الأشرف، مطبعة النعمان، 1968، ج٢، صفحة ١٨٥

[2] المصدر السابق، ج٢، صفحة ١٩٥

وفي بيت القصيدة إن قيل: إنّ المنية أصابت العاشق صحّ، أو العاذلَ صحّ.

٢٣. "حَسْبِي بِذِكْرِكَ لِي ذَمًّا وَمَنْقَصَةً، فِيمَا نَطَقْتَ، فَلَا تُنْقِصْ وَلَا تَذِمِ"

ونوعُ **النزاهة** هي المرادةُ هنا للاستشهاد، وتختصّ بالهِجاء دون غيره. "وهي عبارةٌ عن الإتيان فيه بألفاظ غير سخيفة"[١]، والنزاهة ضربٌ من الهجو، غير أنه يتعين أن يكون بألفاظ منزهة عن الفحش والسخف، وهذا هو المعنِيُّ بقول أبي عمرو بن العلاء "خير الهجاء ما تنشدُه العذراء في خدرها، فلا يقبح بمثلها"[٢]، وذلك في بيت القصيدة ظاهر .

٢٤. "سَالَمْتُ فِي الْحُبِّ عُذَّالِي، فَمَا نَصَحُوا، وَهَبْهُ كَانَ، فَمَا نَفْعِي بِنُصْحِهِمِ"

وهناك نوع من البديعيّات يعرفُ باسم **التسليم**، وهذا البيتُ شاهده، وهو "أن يفرض المتكلم فرضًا محالًا، إما منفيا أو مشروطًا بحرف الامتناع، ليكون ما ذكره ممتنعَ الوقوع لامتناع وقوع شرطه، ثم يسلم وقوع ذلك تسليمًا جدليًا، ويدلّ على عدم الفائدة على تقدير وقوعه"[٣].

والمثال في بيت القصيدة ظاهر، وهو من القسم المنفي.

٢٥. "عَدِمْتُ صِحَّةَ جِسْمِي مُذْ وَثِقْتُ بِهِمْ، فَمَا حَصَلْتُ عَلَى شَيْءٍ سِوَى النَّدَمِ"

وهذا بيتُ الاستشهاد لنوعِ **التخيير**. والفرق بين التخيير بأو وحسن النسق من وجهين: أحدهما أنّ حسنَ النسق يكون بجميع حروف العطف وغالبا مَّا تقع الواو، وربما وقع منه شيء بالفاء

---

[١] صفي الدين الحلي. النتائج الإلهية في شرح الكافية البديعية. الإسكندرية، مكتبة بستان المعرفة، ٢٠٠٦، صفحة ٧٣

[٢] علي صدر الدين بن معصوم المدني. أنوار الربيع في أنواع البديع. النجف الأشرف، مطبعة النعمان، 1968، ج٢، صفحة ١٥٩

[٣] صفي الدين الحلي. شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع. بيروت، لبنان، دار صادر، ١٩٩٢، صفحة ٦٢

للتعاقب، أو بثُم للمهلة والتراخي، ووقوعه بالواو أكثر، والتخيير لا يكون إلا بأو التي هي للتخيير خاصة. والثاني أنّ التخييرَ يشترط فيه صحّة التقسيم، وحسنُ النسق ليس كذلك.

والفرقُ بين تخيير مقطع الكلام دون كلّ مقطع يسدّ مسدّه وبين التسهيم: أن صدرَ كلامِ التخييرِ لا يدلُّ إلاّ على المقطع فقط، وصدرُ كلام التسهيم يدلُّ على ما زاد على المقطع، إلى أن يبلغ عجزَ البيت. والفرق بين التخيير والتوشيح التوطئةُ بتقديم لفظةِ القافيةِ في أولِ البيت من التوشيح، والتخيير بخلاف ذلك. فيأتي الشاعر بما يسوغ فيه أن يقفّيَ بقوافٍ عِدّة، فيتخير منها قافيةً مرجحة على غيرها، يدل بتخييرها على حسن اختياره. وكذلك في بيت القصيدة، فإنّه لذِكر 'عدمت' في صدره يليق أن تكون قافيته 'العدم'، ولذِكر 'الصحة' يليق بها 'السقم' و'الألم'، ولِذِكر 'الوثوق' يليق بها 'السدم'، و'السأم'. والأولى من هذه أرجح من غيرها.

٢٦. "قَالُوا سَلَوْتَ لِبُعْدِ الْعَهْدِ، قُلْتُ لَهُمْ سَلَوْتُ عَنْ صِحَّتِي وَالْبُرْءِ مِنْ سَقَمِي"

القولُ بالموجِبِ نوعٌ من أنواعِ البديع، وحقيقته "هو حملُ لفظٍ وقعَ من كلام الغيرِ على خلاف مراده، ممّا يحتمله بذكر متعلّقه[١]". وقال ابن أبي الإصبع الذي اخترع هذا النوعَ أوّلًا: "هو أن يخاطب المتكلّم مخاطَبًا بكلام، فيعمِدَ المخاطَب إلى كلمةٍ مفردةٍ من كلام المتكلم، فيبني عليها من لفظه ما يوجب عكس معنى المتكلم. وذلك عين القول بالموجب، لأن حقيقته ردّ الخصم

[١] النتائج الإلهية في شرح الكافية البديعيّة، عماد حسن مرزوق، صفحة ٧٥

كلام خصمه من فحوى كلامه"[1]. والمثال في بيت القصيدة عكس معنى المتكلم من فحوى لفظة 'سلوت'. فإنّ المعنِيّ بالأوّل النسيانُ وبالثاني طيبُ النفس بعد الغياب والفراق.

٢٧. "مَا كُنْتُ قَبْلَ ظُبَى الْأَلْحَاظِ قَطُّ أَرَى، سَيْفًا أَرَاقَ دَمِي إِلَّا عَلَى قَدَمِي"

وفي هذا البيت استشهادٌ لنوعِ **الافتنان**. وهو "أن يفتنَّ المتكلِّم فيأتي بفنّين متضادّين من فنون الكلام في بيت واحدٍ أو جُملةٍ واحدَة، مثل النسيب والحماسة والهجاء والهناء والعزاء"[2].

وفي بيت القصيدة قد جمع صفي الدين الحلّي بين الغزل والحماسة.

٢٨. "قَالُوا اصْطَبِرْ! قُلْتُ صَبْرِي غَيْرُ مُتَّسِعٍ، قَالُوا اسْلُهُمْ، قُلْتُ وُدِّي غَيْرُ مُنْصَرِمِ"

هذا البيت شاهد نوعِ **المراجعة**، ومن العلماء من سمّى هذا النوع باسمِ السؤال والجواب.

وحقيقته أن يَحكيَ المتكلمُ ما جرى بينه وبين غيره من سؤالٍ وجوابٍ بأوجز عبارة، وألطف معنًى، وأرشق سبك، وأسهل لفظ. وعرّفه أبو الوفاء العُرضي بأنّه "القولُ الواقعُ بين اثنين"[3]. وفي البيت هذا ظاهر، فهو مشتمل على سؤالين وجوابهما.

٢٩. "وَ إِنَّنِي سَوْفَ أَسْلُوهُمْ، إِذَا عَدِمَتْ، رُوحِي، وَأُحْيِيتُ بَعْدَ الْمَوْتِ وَالْعَدَمِ"

---

[1] علي صدر الدين بن معصوم المدني. أنوار الربيع في أنواع البديع. النجف الأشرف، مطبعة النعمان، 1968، ج٢، صفحة ١٩٨

[2] ابن أبي الإصبع المصري. تحرير التحبير - فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران. القاهرة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٩٦٣، صفحة ٥٨٨

[3] أبو الوفاء العُرضي. فتح المانح البديع في حل مشكل الطراز البديع. مخطوط، صفحة ١/٣٠

وفي هذا البيت يستشهد صفي الدين الحلي لنوعِ **المناقضة**، وحقيقةُ هذا النوعِ "تعليق الشرط على نقيضين: 'ممكن' و'مستحيلٍ'، ومرادُ المتكلم المستحيلُ دون الممكن، ليؤثّر التعليقُ عدمَ وقوع المشروط، فكأنّ المتكلمَ ناقَضَ نفسَه في الظاهر؛ إذ شرَط وقوعَ أمرٍ بوقوع نقيضين"[1].

وتعليق الشرط في بيت القصيدة باستحالة وقوع الحياة بعد الموت في دار الدنيا، وهو باقٍ على حبّهم، ليُطيع حينئذٍ عُذّالَه في السلوّ عنهم.

٣٠. "فَاللَّهُ يَكْلَأُ عُذَّالِي، وَيُلْهِمُهُمْ، عَذْلِي فَقَدْ فَرَّجُوا كَرْبِي بِذِكْرِهِمِ"

وهنا **التغاير**، وهذا بيّنٌ هنا، والبعضُ سمّاه باسمِ التلطُّف، وهو أن يتلطف الشاعر في التوصّل إلى مدح ما كان قد ذمه من قبل هو أو غيرُه، أو ذمّ ما كان مدَحَه هو أو غيره. كالخطبة التي لعليٍّ رضي الله عنه في مدح الدنيا، بكونها تعِظ الناس بغرورها، وتسلِبُهم الراحة والأرواح والأموال، وتذكّرهم بلسان حالها مصارعَ الملوك والأسلاف، وتُنبِئُهم بتقلّب أمورها بعد أن ذمّها هو وغيرُه في عِدّة أماكن. وقد غاير في بيت القصيدة في موضعين: دعائِه للعذال، وسؤاله إلهامَهم عذلَه.

٣١. "قَالُوا أَلَمْ تَدْرِ أَنَّ الْحُبَّ غَايَتُهُ سَلْبُ الْخَوَاطِرِ وَالْأَلْبَابِ؟ قُلْتُ لَمِ"

هذا بيت **الاكتفاء** من أنواع البديع، قافية البيتِ تكونُ متعلقة بمحذوف، ويتقاضى إتيانه به ظاهرا ليفهم به المعنى، ولكن لا يذكره لأنّ ما في لفظ البيت يكون دالًا عليه، ويكتفي بما هو معلوم في الذهن ممّا يقتضي تمامَ المعنى. وذِكرُ تمامه في البيتِ الآتي عيبٌ من عيوب الشعر، ويسمَّى هذا في علم القافية بـ'التضمين'.

---

[1] عائشة بنت يوسف الباعونية. الفتح المبين في مدح الأمين. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية،2007 ، صفحة ٣٩

وفي البيت أنهى الشاعر كلامَه على 'لَمْ'، ولم يقل بعده شيئًا، والباقي معلومٌ من الكلام قبله.

٣٢. "لَمْ أَدْرِ قَبْلَ هَوَاهُمْ، وَالْهَوَى حَرَمٌ، أَنَّ الظِّبَاءَ تُحِلُّ الصَّيْدَ فِي الْحَرَمِ"

تشابه الأطراف بيّنٌ في هذا البيتِ، وهو أن يعيد الشاعر لفظة القافية من كل بيت في أول البيت الذي يليه، وسمّاه قوم التسبيغَ. وفي هذا البيت ابتدأ الشاعر بيتَهُ بقولِه 'لَمْ أدرِ'، وآخر البيت السابق 'لَمْ'، والمرادُ به 'لَمْ أَدْرِ'، فأعادَ لفظةَ قافيةِ البيتِ السابق في هذا البيتِ.

٣٣. "رَجَوْتُ أَنْ يَرْجِعُوا يَوْمًا، فَقَدْ رَجَعُوا، عِنْدَ الْعِتَابِ، وَلَكِنْ عَنْ وَفَا ذِمَمِي"

هذا البيت شاهد نوع **الاستدراك**، وبهذا النوعِ يرفَعُ المتكلِّمُ أو الشاعِرُ التوهُّمَ الناشئ من الكلام السابق رفعًا شبيها بالاستثناء، ويكون ذلك بمعنى 'لكن'. وشرط الاستدراك أن تكون فيه نكتةٌ أو ظريفة زائدةٌ عن معنَى الاستدراك لتُحَسِّنَه وتُدخِلَه في أقسام البديع، وإلا فلا يعدّ بديعا.

"والاستدراك على قسمين: قسمٌ يتقدّم الاستدراك فيه تقرير لما أخبر به المتكلّم وتوكيدٌ، وقسمٌ لا يتقدّم فيه ذلك"[١]. ولا يخفى على لبيب أريب ما في هذا البيت من الزيادة على الاستدراك مع لطف المعنى وسهولة السبك.

٣٤. "فَكُلُّ مَا سَرَّ قَلْبِي وَاسْتَرَاحَ بِهِ، إِلَّا الدُّمُوعَ، عَصَانِي بَعْدَ بُعْدِهِمِ"

استشهد بهذا البيت لنوع **الاستثناء**، وهو قسمان، لغويٌّ وصِناعيٌّ، فاللغويُّ هو ما ذكره النُّحاةُ، وهو إخراج القليل من الكثير. وأمّا الصناعيّ هو الذي يُفيد بعد إخراج القليل من الكثير معنًى

[١] قاسم بن محمد الحلبى. حلية العقد البديع فى مدح النبى الشفيع. ١٧٤٩، صفحة ٦٢

زائدا حسنًا يستحقّ به الإتيانُ في باب البديع، ومتَى لم يكن فيه ذلك لم يعدّ من البديع. فشرط الاستثناء كشرط الاستدراك في زيادة معنًى حسنٍ ليُدخِله في أنواع البديع، وإلا فليس من البديع في شيء. والمثال في بيت القصيدة ظاهر .

٣٥. "فَلَوْ رَأَيْتَ مُصَابِي عِنْدَمَا رَحَلُوا، رَثَيْتَ لِي مِنْ عَذَابِي يَوْمَ بَيْنِهِمِ"

في هذا البيت نوعُ **التشريع**، ويسمّى التوشيح أيضا، وسمّاه ابن أبي الإصبع التَّوْأَم. وهو "بناءُ البيتِ على قافيتينِ يصحُّ المعنى عند الوقوفِ على كلّ منهما"[١]. فيبنِي الشاعرُ بيتَ قصيدتِه على بحرَين مختلفين، فإذا وقفَ من البيت على القافية الأولى كان شعرا مستقيما من بحرٍ على عروضٍ، وإذا أضاف إلى ذلك ما بَنَى عليه شعرَه من القافية الأخرى، كان كذلك شعرا مستقيما من بحرٍ آخرَ على عروض، فإذا أسقط من آخر البيت جزءٌ أو جزآن، صار ذلك البيت من وزن آخر، وصار ما يضاف إلى القافية الأولى للبيت كالوِشاح. ففي هذا البيت، إذا أسقط من كل شطر من البيت أجزاءه الأخيرة، أي قوله 'عندما رحَلُوا' وقولَه 'يومَ بينِهم'، تكون بيتا مستقلًا:

"فلو رأيتَ مُصابي رثيتَ لِي مِن عذابي"

٣٦. "يَا غَائِبِينَ، لَقَدْ أَضْنَى الْهَوَى جَسَدِي، وَالْغُصْنُ يَذْوِي لِفَقْدِ الْوَابِلِ الرَّدِمِ"

وهذا البيتُ **للتمثيل**، وذلك تشبيهٌ وجهُه غيرُ حقيقيٍّ، منتزَعٌ من عِدة أمور، وهو تشبيه حالٍ بحالٍ. بيّنه الشيخ قاسم البكره جي بأّنه "أن يريدَ المتكلِّم معنًى، فلا يدُلّ عليه بلفظِه الموضُوع

[١] محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب. التلخيص في علوم البلاغة. بيروت، لبنان، دار الفكر العربي، ١٩٨٢، صفحة ٤٠٥

له، وإنَّما يأتي بلفظٍ هو أبعدُ من لفظ الإرداف، تصلُح أن تكونَ مثالا للفظِ المعنَى المراد"[1].

والفرق بينَه وبين التذييل: خلوُّ التذييل من معنى التشبيه. والتمثيل في بيت القصيدة قوله:

والغصنُ يذوِي لِفقدِ الوابِل الرَّدِم.

٣٧. "يَا لَيْتَ شِعْرِي أَسِحْرًا كَانَ حُبُّكُمُ، أَزَالَ عَقْلِيَ، أَمْ ضَرْبٌ مِنَ اللَّمَمِ"

في هذا البيتِ يبيّنُ **تجاهلُ العارف**، يسوقُ الشاعر ما يعلمُه مساقَ غير المعلوم فيسأل عنه كما يسأل الجاهل، ولا يؤتى بهذا إلاّ لنُكتة، كالمبالغة في المدح أو الذمّ أو التعظيم أو التحقير أو التوبيخ أو التقرير أو التدلّه أو التعريض أو التعجّب أو غير ذلك.

سمّاه ابن المعتز تجاهُلا، وخالَفه غيره من العلماء لوروده كثيرا في القرآن الكريم. فسمّاه السكاكي 'سَوقَ المعلوم مساق غيره'. وما في بيت القصيدة من هذا القبيل فظاهر.

٣٨. "رَجَوْتُكُمْ نُصَحَاءَ فِي الشَّدَائِدِ لِي، لِضَعْفِ رُشْدِيَ، وَاسْتَسْمَنْتُ ذَا وَرَمِ"

هذا البيتُ شاهد **إرسالِ المثل**، وهو أن يأتي الشاعر في بعض البيت بما يجري مجرى المثل السائر من حكمة أو نعت أو غير ذلك مما يحسُن التمثّل به.

والمثال في بيت القصيدة: 'واستسمنت ذا ورم'، وهذا المثل مشهورٌ عند المتأخرين، يضربونه عند خطأ الرأي في استجادة القبيح، واستحسان الخبيث، واستصواب الخطأ، لأمارَةٍ وَهْمِيَّة كاذِبةٍ.

٣٩. "وَكَمْ بَذَلْتُ طَرِيفِي وَالتِّلِيدَ لَكُمْ، طَوْعًا، وَأَرْضَيْتُ عَنْكُمْ كُلَّ مُخْتَصِمِ"

---

[1] قاسم بن محمد الحلبى. حلية العقد البديع فى مدح النبى الشفيع. ١٧٤٩، صفحة ٢٢٢

أتى به الشاعر ههنا مثالا لنوع **التتميم**، سمّاه بهذا الحاتِميُّ بعد أن كان اسمه الإتمام، وسمّاه عبد الله بن المعتزّ بـ'اعتراض كلام في كلام لم يتمّ معناه'. وقد مزَجَ قوم هذا النوعَ بنوع التكميل، والفرق بينهما ظاهر سنذكره في بيتِ التكميل. والتتميمُ "عبارة عن الإتيان في النظم أو النثر بكلمة إذا طُرحت من الكلامِ نقصَ حُسنُ معناه"[1]، ويكون أيضا جملةً إذا زيدت في الكلام التامّ أفادته حُسنًا آخر متمِّما لحُسنه. وهذا النوعُ في بيت القصيدة قوله 'طوعًا'، أفاد بها أنه لم يبذل ذلك كَرها ولا دحَلا.

٤٠. "مَنْ كَانَ يَعْلَمُ أَنَّ الشَّهْدَ رَاحَتُهُ، فَلَا يَخَافُ لِلَذْعِ النَّحْلِ مِنْ أَلَمِ"

وهذا بيتُ **الكلام الجامع**. يأتي الشاعر بيتا جملتُه حكمةٌ أو موعظةٌ أو تنبيهٌ أو شكاية الزمان والإخوان أو غيرُ ذلك من الحقائقِ الجاريَة مجرى الأمثال. وهذا النوعُ في بيت القصيدة موجود.

٤١. "خِلْتَ الْفَضَائِلَ بَيْنَ النَّاسِ تَرْفَعُنِي بِالِابْتِدَاءِ، فَكَانَتْ أَحْرُفَ الْقَسَمِ"

هذا بيتُ نوعِ **التوجيه**، "أن يوجِّه المتكلم مفرداتِ بعضِ الكلام أو جُملَه إلى أسماءٍ متلائمةٍ اصطلاحًا من أسماء أعلامٍ أو قواعدَ علومٍ أو غيرها توجيهًا مطابقًا لمعنى اللفظ الثاني، من غير اشتراك حقيقي بخلاف التورية"[2]. وتوجيه بيت القصيدة من هذا القبيل.

٤٢. "لَا لَقّبَتْنِي الْمَعَالِي بِابْنِ بَجْدَتِهَا، يَوْمَ الْفَخَارِ، وَلَا بَرَّ التُّقَى قَسَمِي"

---

[1] ابن حجة الحموي/تقي الدين أبي بكر. خزانة الأدب وغاية الأرب . بيروت لبنان، دار صادر،2005، جـ٢، صفحة ٢٩٤

[2] صفي الدين الحلي. النتائج الإلهية في شرح الكافية البديعية. الإسكندرية، مكتبة بستان المعرفة، ٢٠٠٦، صفحة ٨٨

في هذا البيتِ نوعُ **القَسَمِ** من أنواع البديع، وهو في اصطلاح البلغاء "أن يريد المتكلّم الحلفَ على شيء، فيحلِف بما يكون فيه تعظيمٌ لشأنِه وفخر له أو تنويه له أو لغيره، أو دعاء على نفسه، أو هجاء وذمّ لغيره، أو جاريًا مجرى الغزل والتشبيب"[1]. فيقسم المتكلم على نفسه بأحسنَ قسَمٍ وأغربه وأوضحه، ثمّ يعلّقُ وقوعَه بشرطٍ مشروطٍ من أفعالِه واهتمامِه ودعوَاه، ويكون من لوازم الخواصِّ دون العوامِّ من فخر أو مدح أو غير ذلك. والمثال في البيت ظاهر.

٤٣. "إِنْ لَمْ أَحُثَّ مَطَايَا الْعَزْمِ مُثْقَلَةً مِنَ الْقَوَافِي، تَؤُمُّ الْمَجْدَ عَنْ أَمَمِ"

نوعُ **الاستعارةِ** واضحةٌ في هذا البيتِ، وهي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد الطرف الآخر. "والاستعارة أحد أعمدة الكلام، وعليها المعوّل في التوسّع والتصرّف، وبها يتوصّل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر"[2]. فيأتي المتكلّم في كلامه باللفظ المستعمل فيما شبّه بمعناه الأصلي. وفي البيت استعمال 'مطايا العزم' استعارةٌ.

٤٤. "تُجَّارُ لَفْظٍ إِلَى سُوقِ الْقَبُولِ بِهَا، مِنْ لُجَّةِ الْفِكْرِ تُهْدِي جَوْهَرَ الْكَلِمِ"

في هذا البيتِ استشهد لنوعِ **مراعاة النظير**، وسمّاه أقوامٌ بأسماء: التوفيق، التناسُب، الائتلاف، المؤاخاة. وحدّه ابن معصوم المدني في أنوار الربيع "إنه عبارةٌ عن أن يجتمع المتكلّم بين لفظين أو ألفاظٍ متناسبة المعاني، إما حقيقة أو ظاهرا"[3]. فهو جمعُ شيء إلى ما يناسبه من

---

[1] علي صدر الدين بن معصوم المدني. أنوار الربيع في أنواع البديع. النجف الأشرف، مطبعة النعمان، 1968، ج ٣، صفحة ٢٠٩

[2] أحمد مطلوب. دراسات بلاغية ونقدية. الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، ١٩٧٨، صفحة ٢٠٤

[3] علي صدر الدين بن معصوم المدني. أنوار الربيع في أنواع البديع. النجف الأشرف، مطبعة النعمان، 1968، ج ٣، صفحة ١٢٠

نوعه أو ممّا يلائِمُه من أحد الوجوه، والمراعاة في ألفاظ بيت القصيدة ظاهر. فإنّ لفظي التجار والسوق ولفظي اللجة والجوهر من المناسبات.

٤٥. "مِنْ كُلِّ مُعْرَبَةِ الْأَلْفَاظِ مُعْجَمَةٍ، يَزِينُهَا مَدْحُ خَيْرِ الْعُرْبِ وَالْعَجَمِ"

في هذا البيتِ **براعةُ التخلُّص**، ويسمّى أيضا حسن التخلّص، ومعناه أن يستطرد الشاعر من الغزل، أو الفخر أو الوصف أو غير ذلك إلى مدح ممدوحه بأحسنَ نوعٍ يمكنه من أنواع البديع الظريفة، يختلس ذلك اختلاسًا رشيقًا. وقال ابن حجّة: "حسن التخلص هو أن يستطرِدَ الشاعرُ المتمكّنُ من المعنَى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه، بتخلُّص سهل، يختلسه اختلاسًا رشيقًا دقيقَ المعنى، بحيث لا يشعرُ السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع عليه الثاني لشدّة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما، حتّى كأنهما أُفرِغا في قالَب واحد"[١].

ولا يشترط في براعة التخلّص أن يتعين المتخلص منه، بل يجري ذلك في أيّ معنًى كان، فإنّ الشاعر قد يتخلص من نسيب أو غزل أو فخر أو وصف روضٍ أو وصفِ طللٍ بالٍ أو ربعٍ خالٍ أو معنًى من المعاني يؤدي إلى منحٍ أو هجوٍ أو وصفِ حربٍ أو غير ذلك، ولكن الأحسنَ أن يتخلَّص الشاعر من الغزل إلى المدح. والفرق بين التخلص والاستطراد: أن الاستطرادَ يشترط فيه الرجُوع إلى الكلامِ الأولِ أو قطعِ الكلام، فيكون المستطرَدُ بهِ آخرَ كلامِه، والأمران ليسا من شروط التخلّص، فإنّه لا يرجع إلى الأوّل ولا يقطعُ الكلام، بل يستمرّ على ما تخلص إليه.

وهو في البيت ظاهر، حيثُ تخلّصَ من ذكرِ تجّار اللفظ ومعربةِ الألفاظ إلى مدحِ النبيّ ﷺ.

---

[١] ابن حجة الحموي/تقي الدين أبي بكر. خزانة الأدب وغاية الأرب . بيروت لبنان، دار صادر،2005، ج٢، صفحة ٣٩٩

٤٦. "مُحَمَّدُ الْمُصْطَفَى الْهَادِي النَّبِيُّ أَجَـ ـلُّ الْمُرْسَلِينَ ابْنُ عَبْدِ اللَّهِ ذِي الْكَرَمِ"

الاطراد أن يجيء الشاعر باسم الممدوح ولقبه وكنيته وصفته واسم أبيه وجده وقبيلته غالِبًا، أو ما أمكن من ذلك مطّردًا متواليًا في بيت واحد، من غير تعسّف ولا تكلّف ولا انقطاعٍ بينهما بألفاظ أجنبية في الغالب، وهذا البيت مثال له. وعرّفَه الصلاحِيُّ "أن يطّرد الشاعر أسماء متوالية، يزيد الممدوح بها تعريفا، من أسماء آبائه، منسوبة من غير تعنّف ولا كلفة على الشاعر، كاطِّرادِ الماء، وسواء كانت الأسماء من آبائه القريبة أو البعيدة إذا كانوا مشهورين"[١].

واطّراد بيت القصيدة ظاهر حيث إنه سمّى اسمه ووصف بأوصافٍ عدّة مع ذكر اسم أبيه.

٤٧. "الطَّاهِرُ الشِّيَمِ ابْنُ الطَّاهِرِ الشِّيَمِ ابْـ ـنِ الطَّاهِرِ الشِّيَمِ ابْنِ الطَّاهِرِ الشِّيَمِ"

وفي هذا البيت نوع **التكرار**، وهو أن يكرّر المتكلمُ الكلمة أو الكلمتَين بلفظها ومعناها، لتأكيد الوصف أو المدح أو غيرِه من الأغراض. والتكرار في بيت القصيدة ظاهرٌ.

٤٨. "خَيْرُ النَّبِيِّينَ، وَالْبُرْهَانُ مُتَّضِحٌ، فِي الْحِجْرِ عَقْلًا وَنَقْلًا وَاضِحُ اللَّقَمِ"

هذا البيت شاهدٌ لنوعِ **التورية**، ويسمى الإيهام أيضًا، وهو "أن يستعمل المتكلّم لفظا مفردا له معنيانِ حقيقيّان أو حقيقة ومجازٌ، أحدُهما قريبٌ ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيدٌ ودلالة اللفظ عليه خفيّة، فيريدَ المتكلّمُ بها المعنى البعيدَ وراء القريب، فيتوهّم السامعُ أوّل وهلةٍ أنّه يريد القريبَ وليس كذلك"[٢].

---

[١] مصطفى بن عبد الوهاب الصلاحي. نخبة البديع في مدح شفيع. مخطوط، صفحة ١/١٦

[٢] عبد الغني /النابلسي. نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار . بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية،2022 ، صفحة ٢٧٩

وقد أدخل قوم نوع التوجيه في هذا النوع، وليس منه. والفرق بينهما من وجهين: أنّ التوجيه يلتزم فيه أن يكون المعنيانِ متضادَّين، لا يتميّز أحدُهما عن الآخر. بخلافِ التوريَة، فإنّه لا يلتزِمُ فيها كون المعنيَين متضادّين ولا عَدمُ تمييز أحدِهما عن الآخر. والتوريةُ تكون باللفظ المشتركِ، والتوجيه باللفظ المصطلح، والتورية تكون باللفظ الواحد، والتوجيه لا يصحُّ إلاّ بعِدّة ألفاظٍ متلائِمة. والتورية في البيت في لفظة 'الحجر'، فإنّ الحِجْر العقْلُ، ومراده سورة الحجرِ.

٤٩. "كَمْ بَيْنَ مَنْ أَقْسَمَ اللَّهُ الْعَلِيُّ بِهِ، وَبَيْنَ مَنْ جَاءَ بِاسْمِ اللَّهِ فِي الْقَسَمِ"

وفي هذا يبيّن الحلّي نوع **المذهب الكلامي**، والمراد به هنا أن يورَد مع الحُكم حجةٌ صحيحة مُسلَّمة لينقطع بها الخصمُ. وصحّة الحجّة في بيت القصيدة واضحة.

٥٠. "أُمِّيُّ خَطِّ أَبَانَ اللَّهُ مُعْجِزَهُ، بِطَاعَةِ الْمَاضِيَيْنِ السَّيْفِ وَالْقَلَمِ"

هذا البيت شاهد **التوشيع** من أنواع البديع، وهذا الاسم مأخوذٌ من الوشيعة، والتوشيع عبارة عن "إتيان المتكلم أو الشاعر باسم مثنى في حشو العجُز، ثم يأتي تِلوَه باسمين مفرَدين هما عينُ ذلك المثنَّى، فيكون الأخيرُ منهما هو قافيةَ بيته أو سجعةَ كلامه"[١]. والمثال هنا ظاهر، بعد 'الماضيين' أتى باسمين مفردين 'السيف والقلم'، وهما عينُ الماضيين.

٥١. "مُؤَيَّدُ الْعَزْمِ، وَالْأَبْطَالُ فِي قَلَقٍ، مُؤَمَّلُ الصَّفْحِ، وَالْهَيْجَاءُ فِي ضَرَمِ"

[١] ابن أبي الإصبع المصري. تحرير التحبير - فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران. القاهرة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٩٦٣، صفحة ٢١٦

هذا البيت مثال **للمناسبة اللفظية**، "هي الإتيان بكلمات متّزناتٍ"[1]، ويكون مع الاتّزانِ مقفّاةً أو غيرَ مقفَّاةٍ. وفي بيت القصيدة قوله 'مؤيد العزم' مناسبُ 'مُؤمّل الصفح' في الزنة، وقوله 'والأبطال' موازِنُ 'والهيجاء' وقوله 'في قلق' موازنُ 'في ضرم'.

٥٢. "نَفْسٌ مُؤَيَّدَةٌ بِالْحَقِّ تَعْضُدُهَا عِنَايَةٌ صَدَرَتْ عَنْ بَارِئِ النَّسَمِ"

المتستشهد في هذا البيت **التكميلُ**. يأتي المتكلم أو الشاعر بمعنًى تامّ من وصف أو مدح أو ذمّ أو غيرِ ذلك، ثم يرَى الاقتصارَ على الوصفِ بذلك فقط غيرَ كاملٍ، فيأتي بمعنى آخر في غير ذلك الفصل الذي وصف به أوّلا. وأما الفرق بين التكميل والتتميم، فهو أنّ التتميم يرِد على المعنى الناقص فيُتمّ، والتكميل يرِدُ على المعنى التامّ فيُكمِله؛ إذ الكمال أمر زائد على التمام. وأنّ التتميم يكون متمّمًا لمعانِي النفس، لا لِأغراضِ الشعرِ ومقاصدِه، والتكميلُ يكمِلُهما معًا.

وموضع التكميل في بيت القصيدة قوله 'تعضدها عناية صدرت عن بارئ النسم'.

٥٣. "أَبْدَى الْعَجَائِبَ، فَالْأَعْمَى بِنَفْثَتِهِ غَدَا بَصِيرًا، وَفِي الْحَرْبِ الْبَصِيرُ عَمِي"

هذا بيت **العكس**، "أن يأتي المتكلّم أو الشاعر بكلامٍ ثمّ يعكسه"[2]، فيقدّم في الكلام جزء، ثم يؤخر. والعكس في بيت القصيدة واضح، ذكر 'فالأعمى غدا بصيرا'، ثمّ قال 'البصير عمِي'.

٥٤. "لَهُ السَّلَامُ مِنَ اللَّهِ السَّلَامِ، وَفِي دَارِ السَّلَامِ تَرَاهُ شَافِعَ الْأُمَمِ"

---

[1] قاسم بن محمد الحلبى. حلية العقد البديع فى مدح النبى الشفيع. ١٧٤٩، صفحة ١٥٩

[2] مصطفى بن عبد الوهاب الصلاحي. نخبة البديع في مدح شفيع. مخطوط، صفحة ١/٢٥

في هذا البيت **الترديد**، وهو "أن يعلق المتكلم أو الشاعر لفظةً من الكلام بمعنىً، ثمّ يردّدها بعينها ويعلِّقُها بمعنًى آخر"[١].

ويكون أبلغَ إن أمكنَ الشاعرُ أن يوجِّهَ اللفظة أو اشتراكها بمعنى آخر، كما في بيت القصيدة، فاللفظة بعينها هي 'السلام'، وهي متعلّقة في كلّ موضع بمعنًى مختلفة، وهي مشتركة.

٥٥. "كَمْ قَدْ جَلَتْ جِنْحَ لَيْلِ النَّقْعِ طَلْعَتُهُ، وَالشُّهْبُ أَحْلَكُ أَلْوَانًا مِنَ الدُّهْمِ"

وفي البيتِ من أنواع البديعِ **المبالغةُ**، وسماها ابن المعتز الإفراط في الصفة، وبعض العلماء سمّاه التبليغَ، وشرَكها بعضٌ مع الإغراق والغلوّ، ولم يعرفوا الفرقَ بينها.

والفرق بين الثلاثة: أنّ المبالغةَ إفراطُ وصفِ الشيءِ بالممكِنِ القريبِ وقوعُه عادةً، ولكنّ الإغراق وصفُه بالممكنِ البعيدِ وقوعُه عادةً، وأمّا الغلوّ فهوَ وصفُه بما يستحيلُ وقُوعُه.

وموضع المبالغة من بيت القصيدة قوله: 'والشُّهب أحلَكُ ألوانًا من الدُّهم'.

٥٦. "فِي مَعْرَكٍ لَا تُثِيرُ الْخَيْلُ عِثْيَرَهُ مِمَّا تُرَوِّي الْمَوَاضِي تُرْبَهُ بِدَمٍ"

هذا شاهد **الإغراق**، والإغراق فوق المبالغة، ودون الغلوّ، لكونه وصفًا بما يبعُد وقوعُه عادةً، والبيت في متابعة وصف المعركة التي يخوضها النبيّ وأصحابه، وفيه إغراق في المبالغة؛ إذ يجعل الترابَ ليّنًا طريًّا، فلا يثورُ الغبارُ بسببِ كثرةِ الدماءِ التي وقعت عليه.

٥٧. "عَزِيزُ جَارٍ، لَوِ اللَّيْلُ اسْتَجَارَ بِهِ، مِنَ الصَّبَاحِ، لَعَاشَ النَّاسُ فِي الظُّلَمِ"

---

[١] صفي الدين الحلي. النتائج الإلهية في شرح الكافية البديعية. الإسكندرية، مكتبة بستان المعرفة، ٢٠٠٦، صفحة ٩٩

وفي البيتِ **الغلوُّ**، وهو فوق الإغراق والمبالغة، لاستحالةِ وقوعِه عقْلًا. ولم يرد من هذا النوعِ في القرآن الكريمِ شيءٌ إلا مقرونًا به ما يُقرّبُه من حَدِّ الصحَّة، ويُخرِجه من بابِ الاستحالَة، من فعل تقريبٍ أو حرفِ امتناعٍ، والغلوّ في بيت القصيدة ظاهر.

٥٨. "كَأَنَّ مَرْآهُ بَدْرٌ غَيْرُ مُسْتَتِرٍ، وَطِيبَ رَيَّاهُ مِسْكٌ غَيْرُ مُكْتَتَمِ"

في هذا البيتِ **الإيغال**، وهو "أن يختم المتكلّم كلامه بما يُفيد نكتَةً يتمُّ المعنى بدونها، وذلك أنّ الشاعر يستكمل معنى بيتِه بتمامه قبل أن يأتي بقافيته، فإذا أراد الإتيان بها ليكون الكلام شِعرًا أفاد بها معنى زائدا"[١]. والإيغال هنا في موضعين، وهما: 'غير مستتر' و'غير مكتتم'.

٥٩. "لَا يَهْدِمُ الْمَنُّ مِنْهُ عُمْرَ مَكْرُمَةٍ، وَلَا يَسُوءُ أَذَاهُ نَفْسَ مُتَّهَمِ"

أتى بهذا البيت للاستشهاد لنوع **نفي الشيء بإيجابه**، وهو "أن يكون الكلام ظاهرُه إيجابُ الشيء، وباطنه نفيه، بأن ينفِيَ ما هو من سببِه كوصفه، وهو المنفي في الباطن"[٢]. فالشاعِرُ يُثبِت شيئًا في ظاهِرِ كلامه، ويَنفي ما هو من سببه مجازًا، والمنفي في باطن الكلام حقيقةً هو الذي أثبته. والمراد في بيت القصيدة نفي 'المنّ' و'السُّوءُ' مُطلقًا.

٦٠. "يُولِي الْمُوَالِينَ مِنْ جَدْوَى شَفَاعَتِهِ مُلْكًا كَبِيرًا عَدَا مَا فِي نُفُوسِهِمِ"

---

[١] محمد بدر الدين الرافعى الخلوتى. بديع التحبير شرح ترجمان الضمير. بيروت، لبنان، المطبعة العلمية، ١٨٩٢، صفحة ٩٢

[٢] علي صدر الدين بن معصوم المدني. أنوار الربيع في أنواع البديع. النجف الأشرف، مطبعة النعمان، 1968، ج٤، صفحة ٣٦٤

هذا بيتُ **الإشارة**، وهو "إيماء المتكلّم بقليل الكلام إلى كثير من المعاني"[١]. فيشير المتكلم إلى معانٍ كثيرة بكلامٍ قليل. فيشبه ذلك الإشارةَ باليد، فإن المشير بيدِه يشيرُ دفعةً واحدة إلى أشياءَ، لو عبّر عنها بلسانه لاحتاجَ إلى ألفاظٍ كثيرة. وموضع الإشارة في بيت القصيدة قوله 'مُلكًا كبيرًا'.

٦١. "كَأَنَّمَا قَلْبُ مَعْنٍ مِلْءُ فِيهِ، فَلَمْ يَقُلْ لِسَائِلِهِ يَوْمًا سِوَى نَعَمِ"

هذا مثالٌ لنوع **النوادر** من أنواع البديع، وسمّاه البعضُ الإغراب والطرفة. وحقيقته "أن يأتيَ الشاعرُ بمعنًى غريبٍ لقلّته في الكلام، لا لأنه لم يُسمع مثله في الكلام"[٢]. والنادر في هذا البيت قلب الشاعر حروف 'مَعْن' بـ'نَعَمْ'.

٦٢. "إِنْ حَلَّ أَرْضَ أُنَاسٍ شَدَّ أَزْرَهُمُ بِمَا أَتَاحَ لَهُمْ مِنْ حَطِّ وِزْرِهِمِ"

هنا **الترشيح**، وهو "أن يؤتى بكلمة لا تصلح لضرب من المحاسن حتى يؤتى بلفظة تُؤهِّلها لذلك"[٣].

والفرقُ بين الترشيح والاستعارة والتورية: أنّ من التورية ما لا يحتاج إلى ترشيحٍ، وهي التورية المحْضَة. وأنّ الترشيح لا يخصّ التورية دون بقية الأبواب، بل يعم الاستعارة والطباق وغيرهما من كثيرٍ من الأبواب. وأنّ لفظة الترشيح في الكلام المورَّى غير لفظةِ التورية.

والترشيح في هذا البيت من القصيدة قوله 'شدّ أَزْرَهم'، فإنّ لفظة 'شَدَّه' رشّحت لفظةَ 'حَلَّ' للمطابقَة، وإلّا لبقيت على حالها من معنَى الحلول.

---

[١] قاسم بن محمد الحلبى. حلية العقد البديع فى مدح النبى الشفيع. ١٧٤٩، صفحة ٢٢٦

[٢] صفي الدين الحلي. النتائج الإلهية في شرح الكافية البديعية. الإسكندرية، مكتبة بستان المعرفة، ٢٠٠٦، صفحة ١٠٥

[٣] ابن أبي الإصبع المصري. تحرير التحبير - فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران. القاهرة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٩٦٣، صفحة ٢٧١

٦٣. "آرَاؤُهُ، وَعَطَايَاهُ، وَنِقْمَتُهُ، وَعَفْوُهُ رَحْمَةٌ لِلنَّاسِ كُلِّهِمِ"

هنا نوع **الجمع** من أنواع البديع، وهو في الاصطلاح "أن يجمع بين شيئين أو أشياء متعدّدة أو في حكمه، فتحكم عليهما بحكم واحد"[١]. فتدخل نوعان فصاعدًا في نوع واحد. والجمع في بيت القصيدة ظاهر، فإنّ الناظم حكم عن الآراء والعطايا والنقمة والعفو بأنّه رحمةٌ للناس كلّهم.

٦٤. "فَجُودُ كَفَّيْهِ لَمْ تُقْلِعْ سَحَائِبُهُ عَنِ الْعِبَادِ، وَجُودُ السُّحْبِ لَمْ يُقِمِ"

نوعُ هذا البيتِ **التفريق**، وهو "أن يعمِد الشاعر إلى غرضين متناسبَين، ثم يفرّق بينهما بفرق ظاهر، يبيّن به فضل أحدهما على الآخر بحجّة واضحة"[٢]. قال النابلسي: "أن يأتي المتكلّم إلى شيئين من نوعٍ واحدٍ، فيوقع بينهما تبايُنًا وتفريقًا بفرقٍ يفيد معنًى زائدا فيما هو بصدده من مدح أو ذمّ أو تشبيبٍ أو غيره من الأغراض الأدبية"[٣]. والمثال في بيت القصيدة ظاهر.

٦٥. "أَفْنَى جُيُوشَ الْعِدَى غَزْوًا فَلَسْتَ تَرَى سِوَى قَتِيلٍ وَمَأْسُورٍ وَمُنْهَزِمِ"

وفي البيتِ نوعُ **التقسيم**. وهو "أن يذكر قسمة ذات جزئين أو أكثر، ثم يضيف إلى كلّ واحد من الأقسام ما يليقُ به"[٤]. فيكونُ شيءٌ ذو جزأين فصاعدًا، ثم تضاف إلى كل واحد من أجزائه ما يلائمه، واشترط فيه البديعيّون أن تستوفي جميع أقسام القسمة، فلا تغادَر منها قسمٌ.

وقسمَةُ فناء الجيش مستوفاةٌ في بيتِ القصيدة بثلاثةٍ ليس لها رابع.

---

[١] الغرناطي، شهاب الدين. كتاب طراز الحلة وشفاء الغلة. غرناط، المصنف، ١٩٩٠. مخطوط، صفحة ١٩٢/ا

[٢] مصطفى بن عبد الوهاب الصلاحي. نخبة البديع في مدح شفيع. مخطوط، صفحة ٣٢/ب

[٣] عبد الغني /النابلسي. نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار . بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية،2022 ، صفحة ٢٠٠

[٤] علي صدر الدين بن معصوم المدني. أنوار الربيع في أنواع البديع. النجف الأشرف، مطبعة النعمان، 1968، ج ٥، صفحة ٢٩٣

٦٦. "سَنَاهُ كَالنَّارِ يَجْلُو كُلَّ مُظْلِمَةٍ، وَالْبَأْسُ كَالنَّارِ يُفْنِي كُلَّ مُجْتَرِمِ"

أُتي به للاستشهاد لنوع **الجمع مع التفريق**، وهو "أن تجمع بين شيئين أو أكثر في حكم واحدٍ، ثمّ تفرّق بينهما في ذلك الحكم"[١]، وبيت القصيدة من هذا القبيل .

٦٧. "أَبَادَهُمْ، فَلِبَيْتِ الْمَالِ مَا مَلَكُوا، وَالرُّوحُ لِلسَّيْفِ، وَالْأَشْلَاءُ لِلرَّخَمِ"

هذا شاهد نوع **الجمع مع التقسيم** من أنواع البديع، وهو "أن يجمع المتكلّم بين شيئين أو أكثر في حكم، ثم يقسّم ما جمع، أو يقسّم أوّلا ثمّ يجمع"[٢].

والمثال ههنا على الأول -الجمع ثمّ التقسيم-، وهو الأحسن. فقد جمع بكلمة 'أبادهم' أمورًا كثيرة تحت مفهوم الإبادة، ثم قسَّم هذه الأمور، بأن بيَّن أنّ أموالهم صارت لبيت مال المسلمين، وخرجت أرواحهم تحت ضربات السيوف، وباتت أجسادهم للطيور الجارحة .

٦٨. "مِنْ مُفْرَدٍ بِغِرَارِ السَّيْفِ مُنْتَشِرٍ، وَمُزْوِجٍ بِسِنَانِ الرُّمْحِ مُنْتَظِمِ"

في هذا البيتِ من أنواع البديع **ائتلافُ المعنى مع المعنى**، وهو في البديعِ "أن يشتمل الكلام على معنًى معه أمران أحدهما ملائم والآخر بخلافه، فتقرِنه بالملائِم"[٣]. ويمكن الشاعر أن يقول هنا:

"من مفرد بسنان الرمح منتثر ومزوج بغرار السيف منتظم"

ولكنّ الأفصح الأفضل في قوله هذا أن يُقرِن 'منتظم' مع 'سنان الرمح'، لأنّه هو الملائم للمعنى.

---

[١] الغرناطي، شهاب الدين. كتاب طراز الحلة وشفاء الغلة. غرناط، المصنف، ١٩٩٠. مخطوط، صفحة ١٩٩/ا

[٢] عبد الغني /النابلسي. نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار . بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية،2022 ، صفحة ٣٢١

[٣] صفي الدين الحلي. النتائج الإلهية في شرح الكافية البديعية. الإسكندرية، مكتبة بستان المعرفة، ٢٠٠٦، صفحة ١٠٩

٦٩. "شِيبُ الْمَفَارِقِ يَرْوِي الضَّرْبُ مِنْ دَمِهِمْ، ذَوَائِبَ الْبِيضِ بِيضِ الْهِنْدِ لَا اللِّمَمِ"

هذا البيت لاستشهاد نوعِ **الاشتراك** من أنواع البديع. وهو ثلاثة أقسام: قسمان منها من العيوب والسرقات، والثالثُ من محاسن البديع، وهو المقصود ههنا. "وهو أن يأتِي المتكلّم بلفظةٍ مشتركةٍ بين معنيين اشتراكًا أصليًّا أو عرفيًّا، فيسبق ذهنُ السامع إلى المعنى الذي لم يرده الناظم، فيأتي بعدها في البيت أو في بيت آخر بما يؤكِّد أنّ المقصودَ غيرُ ما توهّمه السامع"[١].

وقد يختلف الاشتراك بالتوهيم على من لم يُحقّقه، والفرق بينهما أنّ الاشتراك لا يكون إلّا باللفظة المشتركة، والتوهيم يكون باللفظ المشتركة وبغيرها، من تصحيف أو تحريف أو تبديل أو بسبق الذهن إلى غير المعنى المطلوب.

والفرق بين الاشتراك وبين الإيضاح أنّ الإيضاحَ في المعاني خاصةٌ، لا تعليق للألفاظِ به، وتعلّقُ نوع الاشتراك باللفظة. وفي بيت القصيدة اشتراك 'البيض' و'البيض'، فلولا قوله 'بيضُ الهند' لسبَقَ ذهنُ السامع إلى أنّه أراد 'بيض القسم' لقوله في أوّل البيت 'شيب المفارق'.

٧٠. "وَاسْتَخْدَمَ الدَّهْرَ يَنْهَاهُ وَيَأْمُرُهُ، بِعَزْمِ مُغْتَنِمٍ فِي زِيِّ مُغْتَرِمِ"

هذا البيتُ لنوع **الإيجاز**، "وهو أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارة المتعارف"[٢].

وهو على ضربين: إيجاز قصر وإيجاز حذف. فإيجاز القصر هو اختصار الألفاظ، وإيجاز الحذف ما حذف بعضُ لفظِه لدلالةِ الباقي عليه. والبيت في القصيدة محتوٍ على الضربين

---

[١] محمد بدر الدين الرافعى الخلوتى. بديع التحبير شرح ترجمان الضمير. بيروت، لبنان، المطبعة العلمية، ١٨٩٢، صفحة ٤١

[٢] صفي الدين الحلي. شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع. بيروت، لبنان، دار صادر، ١٩٩٢، صفحة ١٧٨

المذكورَين. فقوله خاصّةً 'واستخدم الموت' إيجازُ قصرٍ في غاية الاختصار، وأمّا قوله 'بعزم مغتنم' يريد 'رجلٍ مغتنمٍ' هو إيجاز الحذف.

٧١. "يَجْزِي إِسَاءَةَ بَاغِيهِمْ بِسَيْئَتِهِ، وَلَمْ يَكُنْ عَادِيًا مِنْهُمْ عَلَى إِرَمِ"

وفي هذا البيت **المشاكلةُ**، وهو "أن تذكر الشيء بلفظِ غيره لوقوعه في صحبته"[١].

وفي بيت القصيدة هي ظاهرة. لأنّ الشاهد فيه مجازاةُ الإساءة بالسيئة، وليس الجزاءُ عن السيئة في الحقيقة سيئةً، لأنّ الجزاءَ في حقيقته انتِصافٌ وردْعٌ للظلم، وبأنّ لفظةَ السيِّئة شاكَلَت وأشبَهَت ما ينتج عن أخذ الحقّ من عقوبةٍ وإيذاءٍ للمعتدي المسيءِ، فقد استعملَها الشاعرُ بدلًا من قوله 'يجزي إساءةَ باغِيهم بالتأدِيب والقتل'.

٧٢. "كَأَنَّمَا حَلَقُ السَّعْدِيِّ مُنْتَشِرٌ عَلَى الثَّرَى بَيْنَ مُنْفَضٍّ وَمُنْفَصِمِ"

هنا نوعُ **ائتلاف اللفظ مع المعنى**، "وهو عبارة عن أن تكون ألفاظ الكلام ملائمةً للمعنى المراد منه، فإن كان فخمًا كانت ألفاظُه مفخّمة، أو غريبًا فغريبة، أو متداولا فمتداولة، أو متوسّطا بين الغرابة والاستعمال فكذلك"[٢]. وقد استعمل في هذا البيت الألفاظ الجزلة للمعاني الفخمة.

٧٣. "حُرُوفُ خَطٍّ عَلَى طِرْسٍ مُقَطَّعَةٍ، جَاءَتْ بِهَا يَدُ غَمْرٍ غَيْرِ مُفْتَهِمِ"

هذا البيتُ شاهدٌ على نوع **التشبيه** من أنواع البديع، وللتشبيه ضروبٌ كثيرة في أقوالِ أهل المعاني والبيان. والتشبيه عندهم الدلالةُ على مشاركةِ أمرٍ لأمرٍ في معنى، وليس هذا مرادًا هنا.

---

[١] أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي/السكاكي. مفتاح العلوم. بيروت لبنان، دار الكتب العلمية، ١ Jan. 2013، صفحة ٤٢٤

[٢] علي صدر الدين بن معصوم المدني. أنوار الربيع في أنواع البديع. النجف الأشرف، مطبعة النعمان، 1968، ج٦، صفحة ٢١٧

وعند أهل البديع: "العقد على أنّ أحد الشيئين يسدّ مسدّ الآخر في حال أو عقد"[1].

والتشبيه في بيت القصيدة ظاهر.

٧٤. "لَمْ يَلْقَ مَرْحَبُ مِنْهُ مَرْحَبًا وَرَأَى ضِدَّ اسْمِهِ عِنْدَ هَدِّ الْحِصْنِ وَالْأُطُمِ"

في هذا البيتِ نوعُ **الاشتقاق**، وهذا النوع استخرجه أبو هلالٍ العسكريّ، وذكره في آخر أبواب البديع من كتابه المعروف بـ'الصناعتين'، وعرّفه بأن قال "هو أن يشتقّ المتكلّم من الاسم العلم معنًى في غرض يقصده المتكلم من مدح أو هجاء أو غيره"[2]. والمثال في بيت القصيدة ظاهر.

٧٥. "لَاقَاهُمْ بِكُمَاةٍ عِنْدَ كَرِّهِمِ، عَلَى الْجُسُومِ دُرُوعٌ مِنْ قُلُوبِهِمِ"

هذا بيتُ نوعِ **التصريع**، وهو "عبارة عن استواء آخر جزء في صدر البيت وآخرِ جزء في عجُزه في الوزن والرويِّ والإعراب، وهو أليق ما يكون بمطالِع القصائد وفي وسطِها، وربّما تمجُّه الأذواقُ والأسماع"[3]. ولا عبرة فيه بقواعد الفَرق بين المصرَّع والمقفّى، والتصريع في بيت القصيدة ظاهر.

٧٦. "بِكُلِّ مُنْتَصِرٍ لِلْفَتْحِ مُنْتَظِرٍ، وَكُلِّ مُعْتَزِمٍ بِالْحَقِّ مُلْتَزِمِ"

---

[1] ابن أبي الإصبع المصري. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران. القاهرة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٩٦٣، صفحة ١٥٩

[2] ابن حجة الحموي/تقي الدين أبي بكر. خزانة الأدب وغاية الأرب . بيروت لبنان، دار صادر،2005، ج٤، صفحة ٦٣

[3] عائشة بنت يوسف الباعونية. الفتح المبين في مدح الأمين. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية،2007 ، صفحة ١٦١

هذا البيتُ لنوعِ **التشطير**، وهو "أن يقسم الشاعر بيته شطرين، ثم يصرّع كل شطر من الشطرين، ولكنّه يأتي بكل شطر من بيته مخالفًا لقافية الآخر"[١]. وفائدة هذه المخالفة التميُّز عن الآخر. وهو ظاهر في بيت القصيدة.

٧٧. "مِنْ حَاسِرٍ بِغِرَارِ الْعَضْبِ مُلْتَحِفٍ، أَوْ سَافِرٍ بِغُبَارِ الْحَرْبِ مُلْتَثِمِ"

البيت أتِي لاستشهادٍ لنوعِ **الترصيع** الذي هو عبارةٌ عن مقابلة كل لفظة من صدر البيت، أو من الفقرة في النثر، بلفظة على وزنها ورويها وإعرابها غالبًا في العجز من البيت أو الفقرة. وبيت القصيدة من هذه القسمة.

٧٨. "مُسْتَقْتِلٍ قَاتِلٍ مُسْتَرْسِلٍ عَجِلٍ مُسْتَأْصِلٍ صَائِلٍ مُسْتَفْحِلٍ خَصِمِ"

وهذا بيتُ استشهاد نوعِ **الموازنة**، وهي "ما اتّفقت فيه جميع الألفاظ القريبة مع جميع الألفاظ الأخرى من غير مشاركةٍ في الروِيّ"[٢]. فينظم الشاعر البيتَ ويقفي جميعَ أجزائه العروضية على قافية واحدة أو رَوِيٍّ واحد مخالفٍ لرَوِيّ البيت، من غير حشوِ لفظةٍ أجنبية تفرّقُ بين أحد أجزائه وبين الآخر. وبيت القصيدة من هذا القسم .

٧٩. "بِبَارِقٍ خَذِمٍ فِي مَأْزِقٍ أَمَمٍ، أَوْ سَائِقٍ عَرِمٍ فِي شَاهِقٍ عَلَمِ"

هذا البيتُ شاهدٌ لنوعِ **التجزية**، وهو "أن يأتي المتكلّم ببيت ويجزئه أجزاء عروضية، ويسجّعها كلّها"[٣]. فيجزّئُ الشاعر جميعَ البيت أجزاءً عروضية، ويجعلها مسجّعة، إمّا على روِيٍّ واحدٍ، أو

---

[١] عائشة بنت يوسف الباعونية. الفتح المبين في مدح الأمين. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية،2007 ، صفحة ١٣٦

[٢] الغرناطي، شهاب الدين. كتاب طراز الحلة وشفاء الغلة. غرناط، المصنف، ١٩٩٠. مخطوط، صفحة ٦٨/ب

[٣] عائشة بنت يوسف الباعونية. الفتح المبين في مدح الأمين. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية،2007 ، صفحة ١٥١

على رَوِيَّين مختلفَين جُزءًا بجزء، ويكونُ الأولُ على رويٍّ يخالف رويّ البيت، والثاني على رويِّ البيت. والمثال في بيت القصيدة ظاهر.

٨٠. "فِعَالُ مُنْتَظِمِ الْأَحْوَالِ مُقْتَحِمِ الْـ أَهْوَالِ، مُلْتَزِمٍ، بِاللَّهِ مُعْتَصِمِ"

هذا البيت فيه **التسجيع**، وهو أن يأتي المتكلم في أجزاء كلامه أو بعضها بأسجاعٍ غير متّزنة بزِنةٍ عروضِية ولا محصورة في عددٍ معين، بشرط أن يكون رويُّ الأسجاع على رويّ البيت. والسجعُ "تواطُؤ الفاصِلتين من النثر على حرفٍ واحدٍ"[١]، كما قال السكاكِيّ: هو في النثر كالقافية في الشعرِ". والفرق بين التسجيع والتجزئة اختلاف زنة أجزائه. وكونه على قافية واحدة .

٨١. "سَهْلٌ خَلَائِقُهُ، صَعْبٌ عَرَائِكُهُ، جَمٌّ عَجَائِبُهُ، فِي الْحُكْمِ وَالْحِكَمِ"

أتى الشاعر بهذا البيت للاستشهاد لنوع **المماثلة**. وهي أن تتماثل الألفاظ أو بعضها في الزنة دون التقفية. والفرق بين المماثلة والمناسبة اللفظية "توالي الألفاظ المتزنة في المماثلة دون المناسبة. ولا يخفى أنّ هذا النوع -أعني المماثلة- ليس تحته كبيرُ أمرٍ، لكنّه لمّا كان أمرًا زائدا على ما خلا عنه من الكلام، عُدّ من البديع"[٢]. والمثال في بيت القصيدة ظاهر.

٨٢. "فَالْحَقُّ فِي أُفُقٍ، وَالشِّرْكُ فِي نَفَقٍ، وَالْكُفْرُ فِي فَرَقٍ، وَالدِّينُ فِي حَرَمِ"

---

[١] محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب. التلخيص في علوم البلاغة. بيروت، لبنان، دار الفكر العربي، ١٩٨٢، صفحة ٣٩٧

[٢] علي صدر الدين بن معصوم المدني. أنوار الربيع في أنواع البديع. النجف الأشرف، مطبعة النعمان، 1968، ج٥، صفحة ١٧٩

في هذا البيت **التسميط** من أنواع البديع، وهو "أن يعمد الشاعر تصيِير بعض مقاطِع الأجزاء أو كلّها في البيتِ على سجعٍ يُخالفُ قافية البيتِ"[1]. فيجعَلُ الشاعر كلّ بيت أو بيتينِ أربعةَ أقسام، والثلاثةَ الأُوَلَ منها على سجعٍ واحد، والرابعَ على روِيّ القصيدة مع مراعاة القافية. والبعض يسمّي كلّ ذلك تسجيعا، والصحيح أنّ بينهما فرقا بيّنًا، وهو أنّ التسجيع يلزم فيه أن يكون سجعُ أجزائه على روِي البيتِ، وأن تكون أجزاؤه مُتَّزِنة، وعددُها محصورًا، بخلاف التسميط، فلا يلزم فيه ذلك. وفي بيت القصيدة التسميطُ ظاهر.

٨٣. "فَالْجَيْشُ وَالنَّقْعُ تَحْتَ الْجَوْنِ مُرْتَكِمٌ، فِي ظِلِّ مُرْتَكِمٍ، فِي ظِلِّ مُرْتَكِمِ"

النوعُ الموجودُ في هذا البيتِ **التطريزُ**، وهو "أن يذكر الشاعر عدّةً من الأسماء، ثمّ يخبر عنها بصفة يكرّرها بعدد الأسماء المتقدّمة المخبر عنها"[2]. وقال صفيّ الدين الحلّي عن التطريز: "وهو أن يبتدئ المتكلِّم أو الشاعر بِذكر جمل من الذوات غيرِ مفصّلةٍ، ثمّ يخبر عنها بصفة واحدةٍ من الصفاتِ مكررةً بحسبِ العددِ الذي قدّره في تلك الجُمَل الأُوَل، فتكون الذوات في كل جملة متعددةً تقديرًا، والجُمَل متعددة لفظًا، وعدد الجمل التي وصفت بها الذوات -لا عدد الذوات- عددُ تكرارٍ واتّحادٍ، لا تعدادُ تغايرٍ"[3].

---

[1] ابن أبي الإصبع المصري. تحرير التحبير - فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران. القاهرة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٩٦٣، صفحة ٢٩٥

[2] الشيخ إسماعيل المقري اليمني، شرح البديعيّة، صفحة ١٩/ا (مخطوط)

[3] صفي الدين الحلي. شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع. بيروت، لبنان، دار صادر، ١٩٩٢، صفحة ١٩٨

والفرق بين التطريز وبين التفويف: تسجيعُ أجزاء بيت التسميط دون أجزاء بيت التفويف. والفرق بين التطريز وبين الترصيع: كون الترصيع بأجزاء مدمّجة وغيرِ مدمّجة، والتسميط لا يقع فيه الإدماجُ. والتسميطُ في هذا البيت ظاهر.

٨٤. "بِفِتْيَةٍ أَسْكَنُوا أَطْرَافَ سُمْرِهِمِ، مِنَ الْكُمَاةِ، مَقَرَّ الضَّغْنِ وَالأَضَمِ"

هذا بيتُ نوعِ **الإرفاد** من أنواع البديع. وهو "أن يريد المتكلّم معنًى، فلا يعبّر عنه بلفظه الموضوع له، بل بلفظ هو ردفُه وتابعُه"[١]. وبعضُ البيانيين عدّ الإردافَ من الكناية وجعلوهما شيئًا واحدًا. والفرق بينه وبين الكناية أنه عبارةٌ عن تبديل الكلمة بردفِها من غير انتقال من لازم إلى ملزوم. والمثال في بيت القصيدة ظاهر.

٨٥. "كُلُّ طَوِيلُ نِجَادِ السَّيْفِ يُطْرِبُهُ، وَقْعُ الصَّوَارِمِ كَالأَوْتَارِ وَالنَّغَمِ"

في هذا البيت نوعُ **الكناية** من أنواع البديع، وقد سبق القول بأن الكناية هي الإردافُ بعينه عند علماءِ علم البيان، وإنما أفردَ الإردافَ عن الكنايةِ علماءُ البديع. والكنايةُ تركُ التصريح بذكرِ الشيء إلى ما يلزمُه، لينتقلَ من المذكور إلى المتروك، كما تقول "فُلَانٌ طَوِيلُ النِّجَادِ"، لتنتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو طُولُ القامَةِ. والمثال في بيت القصيدة ظاهر .

٨٦. "مِنْ كُلِّ مُبْتَدِرٍ لِلْمَوْتِ مُفْتَحِمٍ، فِي مَأْزِقٍ بِغُبَارِ الْحَرْبِ مُلْتَحِمِ"

وشاهدُ هذا البيتِ نوعُ **الالتزام** من أنواعِ البديع، وسمّى قومٌ هذا النوعَ الإعْنَاتَ ولزوم ما لا يلزم. وهو "أن يلتزم الناثر في نثره أو الشاعر في شعره قبل حرفِ الرويّ حرفًا آخرَ فصاعدًا على قدرِ

---

[١] علي صدر الدين بن معصوم المدني. أنوار الربيع في أنواع البديع. النجف الأشرف، مطبعة النعمان، 1968، ج ٦، صفحة ٥٠

قوَّته، مشروطًا بِعدمِ التكلّف"[1]. ويقول عبد الغني النابلسي: "لزوم ما لا يلزم هو أن يأتي المتكلّم في أبيات شعرِه بحرفٍ قبل حرف الرويّ، وحركة مجانسة، وفي فواصل نثرِه كذلك، أو أكثر من حرفٍ بالنسبة إلى قدرته مع عدم التكلّف"[2].

وفي بيت القصيدة الالتِزامُ في التاء والحاء المكسورتينِ قبل حرف الروِيّ، وهو الميم.

٨٧. "تَهْوِي الرِّقَابُ مَوَاضِيهِمْ، فَيَحْبِسُهَا، حَدِيدُهَا، كَانَ أَغْلَالًا مِنَ الْقِدَمِ"

هذا البيت أورده الناظم شاهدا لنوعِ **الموارِدة**، وهو أن يتوارد الشاعران على بيت أو بعض بيت بلفظه ومعناه، فإن كان أحدُهما أقدم من الآخر وأرفع منه طبقةً حُكِم له بالسبق، وإلّا فلكلّ منهما ما نظمه. ومعنى الموارِدة في بيت القصيدة أنّ صفيّ الدين الحلّي كان قد نظم قديمًا بيتا من جملة أبيات وهو:

"تهوى مواضيك الرقاب كأنما من قبل كان حديدها أغلالا"

ثم اطّلَعَ بعد ذلك على بيتٍ:

"تهوى الرقاب مواضيه فتحسَبُها تودُّ لو أصبحَتْ أغلالَ مَن أسرا"

فأسقط البيت الذي خاف من قدح السرقة منه أوّلا، فلما تعدّدَت هذه الأنواع، ووجد لهُ المُوَارَدَة شاهدًا، فعدَّ البيتَ في جملة القصيدةِ وجعلها منسوجًا على مِنوالِهما، لئلا تخلُو القصيدةُ من نوع المُوَارَدَة.

---

[1] صفي الدين الحلي. شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع. بيروت، لبنان، دار صادر، ١٩٩٢، صفحة ٢٠٣

[2] عبد الغني النابلسي. نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار . بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية،2022 ، صفحة ٤٦٨

٨٨. "شُوسٌ تَرَى مِنْهُمُ، فِي كُلِّ مُعْتَرَكٍ، أُسْدَ الْعَرِينِ إِذَا حَرُّ الْوَطِيسِ حَمِي"

هذا بيتُ **التجريد** الذي عرّفه صاحبُ التلخيص بأن قال "هو أن ينتزع من أمر ذي صفة آخر مثله، وفائدتُه المبالغة في تلك الصفة"[١]. فينتزعُ من أمرٍ متّصفٍ بصفةٍ أمرٌ أخرُ مثله في تلك الصفة، إشارةً إلى مبالغةِ كمالِه فيها، حتّى كأنّه بلغ من الاتّصاف بها مبلغًا يصحُّ أن يُنتزَعَ منه أمرٌ آخرُ موصوفٌ بتلك الصفة. والتجريد في البيتِ انتزاعُ 'أُسْدِ العَرِينِ' من 'الشوس' المذكورة.

٨٩. "صَالُوا، فَنَالُوا الأَمَانِي مِنْ عُدَاتِهِمِ، بِبَارِقٍ فِي سِوَى الْهَيْجَاءِ لَمْ يُشَمِ"

في هذا البيت من أنواع البديعِ نوعُ **المجازِ**، وهو "أن يأتي المتكلّم بكلمةٍ يستعملُها في غير ما وُضعت له في الحقيقة في أصل اللغة"[٢]. فيُستعمل الكلمةُ في غيرِ ما وُضع له استعمالًا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها، ولكن يكون معه قرينةٌ مانعة عن إرادة معناها الحقيقيّ، هذا في علم المعاني والبيان. وفي علم البديع، "المجازُ عبارة عن تجوُّز الحقيقةِ بحيثُ يأتي المتكلمُ إلى اسمٍ موضوعٍ لِمعنًى فيختصِره، إما بأن يجعلَه مفردًا بعد أن كان مركبًا، أو غير ذلك من وجوه الاختصار"[٣]. وفي بيت القصيدة لفظة 'بارق' مجازٌ في السيف.

٩٠. "كَالنَّارِ مِنْهُ رِيَاحُ الْمَوْتِ إِنْ عَصَفَتْ، رَوَّى صَرَى مَائِهِ أَرْضَ الْوَغَى بِدَمِ"

---

[١] عائشة بنت يوسف الباعونية. الفتح المبين في مدح الأمين. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية،2007 ، صفحة ١٠٣

[٢] ابن حجة الحموي-تقي الدين أبي بكر. خزانة الأدب وغاية الأرب . بيروت لبنان، دار صادر،2005، ج ٤، صفحة ٣٣٠

[٣] ابن أبي الإصبع المصري. تحرير التحبير - فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران. القاهرة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٩٦٣، صفحة ٤٥٧

وفي هذا البيت نوعُ **الترتيب** من أنواع البديع، قال شرف الدين التيفاشي الذي اخترعَ هذا النوع وسمّاه باسمه: "هو أن يعمد الشاعر إلى أوصاف شتّى في موصوفٍ واحد، فيوردَها في بيت أو أبيات على ترتيبِها في الخلِيقة الطبِيعية، حتّى لا يُدخلَ فيها وصفًا زائدًا عمّا يوجد في الذهن أو في العيان"[1]. وبيت القصيدة على ترتيب العناصر الأربعة، وهي النارُ والهواء والماءُ والأرضُ.

٩١. "حَرَّانُ يَنْقَعُ حَرُّ الْكَرِّ غُلَّتَهُ، حَتَّى إِذَا ضَمَّهُ بَرْدُ الْمَقِيلِ ظَمِي"

وهذا بيتُ نوعِ **الإلغاز** من أنواع البديع. "وهو أن يتكلّم المتكلم بعِدّة أوصاف في ألفاظ مشتركة من غير ذكر الموصوف، ويشير بها إلى مقصود مجهول، أو يأتي بكلمات تتضمّن اسم المطلوب بقلب بعضِها أو تصحيفه أو مرادفه، أو إسقاط بعض الحروف أو تبديلها أو غير ذلك من التصرّفات الحسنة، ولا بدّ من التنبيه على ذلك في أثناء الكلام، بأن يُشيرَ إلى تلك الوجوه بنكتة حتى يحسن استخراجه به، وإن لم ينبّه على ذلك كان استخراجه بدقّة الفكر، وعدّوا عدمَ التنبيه عيبًا"[2]. والبيت ملغز في 'السيف'، بأوصاف متضادّة موجَّهة، ولولا ذِكره قبلُ لما عُرف.

٩٢. "قَادُوا الشَّوَازِبَ كَالْأَجْبَالِ حَامِلَةً أَمْثَالَهَا، ثَبْتَةً فِي كُلِّ مُصْطَدَمِ"

هذا للاستشهاد لنوع **الإيضاح** من أنواع البديع، وحقيقته "أن يذكر المتكلم كلامًا في ظاهره لَبسٌ، ثمّ يوضّحه إمّا في بقية كلامه أو بقيّة بيته أو في كلامٍ تالٍ أو بيتٍ ثانٍ"[3]. والإيضاح في هذا البيتِ من القصيدة، إنّ قوله 'ثبتةً في كلّ مصطدَمٍ' يوضّح قولَه 'أمثالَها'.

---

[1] صفي الدين الحلي. النتائج الإلهية في شرح الكافية البديعية. الإسكندرية، مكتبة بستان المعرفة، ٢٠٠٦، صفحة ١٢٦

[2] قاسم بن محمد الحلبى. حلية العقد البديع فى مدح النبى الشفيع. ١٧٤٩، صفحة ٢٨٤

[3] مصطفى بن عبد الوهاب الصلاحي. نخبة البديع في مدح شفيع. مخطوط، صفحة ١/٣٤

٩٣. "مِنْ سُبَّقٍ لَا يُرَى سَوْطٌ لَهَا سَمَلًا، وَلَا جَدِيدٌ مِنَ الْأَرْسَانِ وَاللُّجُمِ"

وقد أتي بهذا البيت لنوعِ **التوليد**، والتوليد على ضربين: من الألفاظ، ومن المعاني. فالذي يولّدُ من الألفاظ ليس فيه شيء من المحاسن، وهو إلى السرِقات أقرب كما هو ظاهر، لأنه إمّا أن يُعبّر بأحسن ألفاظٍ أُعجِب بها الناظمُ من شعرِ غيره، فيأتي بها أو أن يضمّنها معنًى غيرِ معناها الأوّل في شعره. والذي يولّد من المعاني فهو من المحاسن، وهو الغرض ههنا، "وهو أن ينظر الشاعر إلى معنًى من معاني غيرِه، ويكون محتاجًا إلى استعماله في بيتٍ من قصيدة له، فيورده ويولّد بينهما معنًى آخر"[١]. وبيتُ القصيدة مولّد من قول ابن الحجاج:

"خَرَقتَ صفُوفَهم بأقبَّ نهدٍ مُراحِ الصّوتِ متْعُوبِ الْعِنَان"

وقول ابن الحجّاج 'متعوب' خطأ، ولا يجوز فيه إلّا مُتعَب أو تَعِب.

٩٤. "كَادَتْ حَوَ افِرُهَا تُدْمِي جَحَافِلَهَا، حَتَّى تَشَابَهَتِ الْأَحْجَالُ بِالرَّثَمِ"

وفي هذا البيتِ **سلامة الاختراع**، وهو "أن يخترع الأوّلُ معنًى لم يُسبَق إليه ولم يتبع فيه"[٢].

فجحفلة الفرس معناهُ شفتُه العليا، والأحجال مفردها حِجْلٌ وهو الخلخال وحلقَتَا القيد، والتّحجِيل بياضٌ في قوائم الفرسِ، والرثَمُ بياضُ شفة الفرس وكلُّ بياضٍ أصابَ الجحفلةَ العليا

[١] عبد الغني /النابلسي. نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار . بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية،2022 ، صفحة ٢٦٣

[٢] ابن أبي الإصبع المصري. تحرير التحبير - فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران. القاهرة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٩٦٣، صفحة ٤٧١

أي شفتها. فالمرادُ بهذا البيتِ: كادت حوافرُ الفرسِ تصلُ إلى شفتِها من شِدّة سرعَةِ جريها، فتَشابَهَا في البياض، وهذا من أغرَبِ التشبيهات الشعرية.

٩٥. "يُكَابِرُ السَّمْعُ فِيهَا الطَّرْفَ حِينَ جَرَتْ، فَيَرْجِعَانِ إِلَى الآثَارِ فِي الْأَكَمِ"

هذا بيتُ نوعِ **حُسنِ الاتّباع**، وهو "أن يأتي المتكلم إلى معنًى اخترعه غيره فيُحسِن اتباعَه فيه حتّى يستحقّه، ويكون هو أولى به من غيره، إمّا بحسن سبكٍ أو تحلية من البديع"[١].

ويكون إما بزيادة وصف، أو عذوبة سبك، أو قصر وزن، أو تمكين قافية، أو تتميم نقص، أو تكميل لتمامه، أو تحلية بحِلية من البديع يحسن بمثلها النظم وتوجب الاستحقاق.

وموقع حسن الاتباع من البيت أني سمعت بيتًا مجهولا قائلُه، ومعناه يحتمل الزيادة وهو:

"وطَرْف يفُوتُ الطرفَ فِي جرَيانِه ولكِنَّ للأسْماعِ فِيه نَصيبًا"

فلما عزم صفي الدين الحلّي أن لا يخلي القصيدة من هذا النوع زاد فيه استعارةَ المنازعة بين السمع والطرف والمحاكمة في الرجوع إلى الآثار، وزيادة أن الآثار في الأكم مما يدل على صلابة الحافر والسنابك وهو مما تمدح به الخيل وحمر الوحش معًا، وفيه زيادة الإيغالِ لقوله 'في الأكم' بعد تمام المعنى، وفيه تمكين القافيةِ لكونها مناسبة لما قبلها.

٩٦. "خَاضُوا عُبَابَ الْوَغَى وَالْخَيْلُ سَابِحَةٌ، فِي بَحْرِ حَرْبٍ بِمَوْجِ الْمَوْتِ مُلْتَطِمِ"

[١] مصطفى بن عبد الوهاب الصلاحي. نخبة البديع في مدح شفيع. مخطوط، صفحة ١٨/ب

في هذا البيت نوعُ **ائتلاف اللفظ مع اللفظ**، وهو "كون ألفاظ العِبارة من وادٍ واحدٍ في الغرابة والتأهُّل"[1]. فيكون في الكلام معنى يصح معه معنى واحد من عِدَّةِ معانٍ، فيختار منها ما بين لفظه وبين بعض الكلام ائتلافٌ وملاءمةٌ. والفرق بين ائتلاف اللفظ مع اللفظ وبين مراعاةِ النظير أنّ ائتلافَ اللفظ هو 'أن يكون في الكلام معنى يصِحُّ معه واحدٌ من عِدَّة معان، فيختار منها ما بين لفظه وبين بعض الكلام ائتلاف وملاءمة، وإن كان غيرُه يسدُّ مسدَّه'. وأمّا مُراعاةُ النظير فهي 'عبارة عن الجمع بين المتشابهات في النوعية فقط'. والفرق بين ائتلاف اللفظ مع اللفظ وبين التوجيه 'أنّ التوجيه يشترط فيهِ أن تكون كلُّ لفظة منه متوجّهة إلى معنيَين من غير اشتراك حقيقيّ. وفي بيت القصيدة من ملاءمة العباب والسباحة والبحر والموج والالتطام.

٩٧. "حَتَّى إِذَا صَدَرُوا وَالْخَيْلُ صَائِمَةٌ، مِنْ بَعْدِ مَا صَلَّتِ الْأَسْيَافُ فِي الْقِمَمِ"

في هذا البيت نوعُ **التوهيم**، وهو "عبارة عن أن يأتيَ المتكلم في كلامِه بكلمةٍ، يوهم ما بعدَها من الكلام أن المتكلم أراد تصحيفها، ومرادُه على خلاف ما يتوهّمه السامعُ فيها"[2].

والفرق بين التوهيم والتورية من ثلاثة وجوه: أحدها أنّ التوريةَ لا تكون إلّا باللفظة المشتركة والتوهيم يكونُ بها وبغيرها. وثانيها أنّ التورية تُوهم وجهين صحِيحين: قريبًا وبعيدًا، والمراد البعيدُ منهما، والتوهيم يوهم صحيحًا وفاسدًا والمرادُ الصحيح منهما. والثالث أنّ إيهامَ التورية ممّا يتعَمّده الناظم، والتوهيم ممّا يتوهّمه القارئ.

---

[1] حفني ناصف، دروس البلاغة. بيروت، لبنان، دار ابن حزم، ٢٠١٢، صفحة ١٢١

[2] ابن أبي الإصبع المصري. تحرير التحبير - فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران. القاهرة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٩٦٣، صفحة ٣٤٩

ففي بيت القصيدة فإنّ قوله 'والخيل صائمة' يوهم السامعَ أن مرادَه بقوله 'صلّت الأسيافُ' من 'الصلاة'، ومرادُه الصليل وهو صوتُ الحديد.

٩٨. "تَلَاعَبُوا تَحْتَ ظِلِّ السُّمْرِ مِنْ مَرَحٍ، كَمَا تَلَاعَبَتِ الْأَشْبَالُ فِي الْأُجُمِ"

هنا **تشبيه شيئين بشيئين**، وهو "أن يقابل شيئين بشيئين على وجه التشبيه، ويعتقد أنّ كلّ واحد من المشبّه يسدّ مسدّ المشبّه به بحيثُ لو عكَس التشبيهَ لاستقامَ الكلامُ"[١]. وهذا من العزيزة الوقوع، والتشبيه في البيت للأبطال والرماح بالأشبال والأجم.

٩٩. "فِي ظِلِّ أَبْلَجَ مَنْصُورِ اللِّوَاءِ لَهُ، عَدْلٌ يُؤَلِّفُ بَيْنَ الذِّئْبِ وَالْغَنَمِ"

هذا البيت أتِي لاستشهاد نوعِ **ائتلاف اللفظ مع الوزن**، وهذا النوع لا مثال له بصورة معيّنة، لأنّه عبارة عن ألّا يُضطرَّ الشاعرَ الوزنُ إلى أن يقدِّم بعضَ الألفاظ ويؤخِّر بعضَها، فيفسِد تصورَ المعنى ويذهبَ رونق اللفظ، وأن لا يضطرّه الوزنُ إلى فساد اللغة بتغيِير صيغتها، وأن لا يضطرّه إلى شيء من فساد الإعراب.

١٠٠. "سَهْلُ الْخَلَائِقِ سَمْحُ الْكَفِّ بَاسِطُهَا، مُنَزَّهٌ لَفْظُهُ عَنْ لَا وَلَنْ وَلَمِ"

وفي هذا البيتِ استشهد لنوع **البسيط** من أنواع البديع. والبسط بخلاف الإيجاز لكونه عبارة عن بسط الكلام، عرّفه صاحِبُ أنوار الربيع بأنّه "عند البديعيّين هو الإطناب بالجمل وغيرها"[٢]، لكنَّ شرطَه زيادةُ الفائدة بأن يدلَّ المتكلمُ باللفظ الكثير على ما يمكنه الدلالةُ عليه بالقليل،

---

[١] محمد بدر الدين الرافعى الخلوتى. بديع التحبير شرح ترجمان الضمير. بيروت، لبنان، المطبعة العلمية، ١٨٩٢، صفحة ٧٢

[٢] علي صدر الدين بن معصوم المدني. أنوار الربيع في أنواع البديع. النجف الأشرف، مطبعة النعمان، 1968، ج ٦، صفحة ٢٣

ليتضمن اللفظُ معانيَ أخرَ يزيد بها الكلامُ حسنا. وفي بيت القصيدة، فإنّ حاصل سهولة الخلائق، وسماحةَ الكفّ وبسطِها هو الوصفُ بالكرم، وبسطه بعده القولُ لحُسنِ تأكيد ذلك بنفيِ ألفاظِ المنعِ.

١٠١. "أَغَرُّ لَا يَمْنَعُ الرَّاجِينَ مَا سَأَلُوا وَيَمْنَعُ الْجَارَ مِنْ ضَيْمٍ وَمِنْ حَرَمِ"

هذا بيتُ **السلب والإيجاب** من أنواع البديع. وفي تعريف هذا النوع قال العسكريّ: "هو أن يبتني الكلامُ على نفي الشيء من جهة، وإثباتِه من جهة أخرى، أو الأمرُ به من جهةٍ، والنهيِ من جهةٍ أخرى، وما أشبه ذلك. مثلَ قولِه تعالى: فَلَا تَخْشَوُا النَّاسَ وَاخْشَوْنِ"[١]. ومثاله في بيت القصيدة 'لا يمنع ويمنع'.

١٠٢. "شَخْصٌ هُوَ الْعَالَمُ الْجُزْئِيُّ فِي شَرَفٍ وَنَفْسُهُ الْجَوْهَرُ الْكُلِّيُّ فِي عِظَمِ"

اسم نوع هذا البيتِ **حصرُ الجزئيّ وَإلحاقُه بالكُلّيّ**، يقول مخترعُ هذا النوع من أنواع البديع ابن أبي الإصبع "هو أن يأتِيَ المتكلّم إلى نوعٍ ما، فيجعله بالتعظيم له جنسًا بعد حصر أقسامِ الأنواع منه والأجناس"[٢]. وبيت القصيدة من التقسيم الأوّل، فقد جعَلَ الجزئيَّ كليًّا فقط، لكون البيتِ الواحد لا يسَعُ جميعَ تلك القيود.

١٠٣. "وَمَنْ لَهُ خَاطَبَ الْجِذْعُ الْيَبِيسُ، وَمَنْ بِكَفِّهِ أَوْرَقَتْ عَجْرَاءُ مِنْ سَلَمِ"

---

[١] علي صدر الدين بن معصوم المدني. أنوار الربيع في أنواع البديع. النجف الأشرف، مطبعة النعمان، 1968، ج٥، صفحة ٢٨٠

[٢] ابن أبي الإصبع المصري. تحرير التحبير - فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران. القاهرة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٩٦٣، صفحة ٦٠٠

نوعُ هذا البيتِ هو **الفرائد**، عرّفت عائشة الباعونيّة في شرحها لبديعيّتها بأنّ حقيقته "أن يأتي الناظم أو الناثر بلفظة فصيحة من كلام العرب العرباء تتنزّل من الكلام منزِلة الفريدة من العقد، وتدلّ على فصاحة المتكلّم، بحيث لو سُقِطت تلك اللفظة من الكلام بأن يسدّ غيرها مسدّها"[1]. فهذا نوعٌ مختصّ بالفصاحة دون البلاغة، والمثال في بيت القصيدة 'عجراء'، ولا يعبّر عن صَلابةِ العصا وتعقيدِها بمثلها.

١٠٤. "وَالْعَاقِبُ الْحَبْرُ فِي نَجْرَانَ لَاحَ لَهُ يَوْمَ التَّبَاهُلِ عُقْبَى زَلَّةِ الْقَدَمِ"

هذا البيتُ للاستشهاد لنوع **العنوان** من أنواع البديع، والعنوان في الحقيقة في اصطلاح علماء البديع "أن يأتي بألفاظ تكون عنوانا لأخبار، أو قصّة يشار بها إليها"[2]. فالمتكلم يأخذ في غرض له من وصف أو فخر أو مدح أو ذم أو غير ذلك، ثم لتكميله يستعملُ ألفاظا تكون عنوانَ أخبار متقدمة وقصصٍ سالفة. فمن الأوّل قوله "واتل عليهم نبأ الذي آتيناه آيا تنا فانسلخ منها"، فإنّه عنوانُ قصّة بَلْعَام. ومن الثاني قولُه "انطلقوا إلى ظلٍّ ذي ثلاثِ شعب". والفرقُ بين العنوان وبين التلميح دقيقٌ جدًّا. والإشارة في البيت إلى عبد المسيح العاقب أسقُف نصارى نجران، حين قال النبيّ ﷺ لهم يومَ المُبَاهلةِ عن أمْرِ ربّه: تعالوا ندعُ أبناءنا وأبناءكم ونساءنا ونساءكم وأنفسنا وأنفسكم ثم نبتهل فنجعل لعنت الله على الكاذبين، فقال عبد المسيح لقومه: لا تُباهِلُوا محمّدًا، فإنّي أرَى معَه وجُوهًا لو أقسمَ بها على الله أن يُزيلَ الجِبال لَأزالَها، فتَهلِكوا آخرَ الأبدِ.

---

[1] عائشة بنت يوسف الباعونية. الفتح المبين في مدح الأمين. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية،2007 ، صفحة ١٦٢

[2] محمد بدر الدين الرافعى الخلوتى. بديع التحبير شرح ترجمان الضمير. بيروت، لبنان، المطبعة العلمية، ١٨٩٢، صفحة ٥٢

١٠٥. "وَالذِّئْبُ سَلَّمَ، وَالْجِنِّيُّ أَسْلَمَ، وَالـ ثُّعْبَانُ كَلَّمَ، وَالْأَمْوَاتُ فِي الرَّجَمِ"

في هذا البيت نوعُ حسن النسق من أنواع البديع. ويسمى التنسيق، وهو من محاسن الكلام. وهو "أن يجِيء المتكلم بالكلمات من النثر، أو الأبيات من الشعر متتالياتٍ متلاحِمات تلاحمًا شديدًا مستحسنًا، لا معيبًا ولا مستهجنًا، وتكون مفرداتها وجُمَلُها منسّقة متواليةً، إذا أُفرد منها البيتُ قام بنفسِه واستقلّ معناه بلفظه.

١٠٦. "وَمَنْ أَتَى سَاجِدًا لِلَّهِ سَاعَتَهُ، وَغَيْرُهُ سَاجِدٌ فِي الْعُمْرِ لِلصَّنَمِ"

هذا بيتُ نوعِ **التعريض** من أنواع البديع، وهو فيما يبيّنه ابن المعتزّ في كتابه البديع "هو التلميحُ بالمعنَى دون الكشف والتصريح"[١]. فهو عبارةٌ عن أن يُكنِّيَ المتكلمُ عن الشيءِ ويُعرِّض، ولا يصرّح به كما فعلوا باللَّحن، ليأخذه السامع لنفسه ويعلم المقصود منه. وتعريض صفيّ الدين الحلّي في هذا البيت ظاهر في المشركين.

١٠٧. "وَمَنْ غَدَا اسْمُ امّهِ نَعْتًا لآمِنَةٍ، فَتِلْكَ آمِنَةٌ مِنْ سَائِرِ النِّقَمِ"

للاستشهاد لنوع **الاتفاق** أتى بهذا البيتِ، وهذا نوعٌ عزيز الوقوع وهو "أن يتفِق للشاعر قضيّةٌ أو اسمٌ مطابِق لمقصوده"[٢]. فتتّفق للمتكلم أو الشاعر في كلامه واقعةٌ وأسماءٌ مطابقةٌ لها. وقد اتفق في بيت القصيدة اشتراك آمِنَة، وآمِنَة.

١٠٨. "مَنْ مِثْلُهُ وَذِرَاعُ الشَّاةِ حَدَّثَهُ عَنِ اسْمِهِ بِلِسَانٍ صَادِقِ الرَّنَمِ"

---

[١] عبد الله بن المعتز. البديع في البديع لابن المعتز. بيروت لبنان، مؤسسة الكتب الثقافية، ٢٠١٢، صفحة ٨٣

[٢] الشيخ إسماعيل المقري اليمني، شرح البديعيّة، صفحة ١/٢٤ (مخطوط)

هذا بيت نوع **ائتلاف المعنى مع الوزن**، وهو "أن تأتي المعاني في الشعر على صحّتها، لا يضطرّ الشاعرَ الوزنُ إلى قلبِها عن وجهِها ولا خُروجها عن صحّتها"[1]. وهو أن يؤتى بلفظ يأتلف مع المعنى، من غير حاجة إلى إخراج المعنى عن وجه الصحة بتقديم أو تأخير أو تحريف أو حذف أو قلب. وكلّ بيت صحيحُ المعنَى مستقيم الوزن فهو مثال لهذا النوع.

١٠٩. "هَلْ مَنْ يَنُمُّ بِحُبِّ مَنْ يَنُمُّ لَهُ بِمَا رَمَوْهُ كَمَنْ لَمْ يَدْرِ كَيْفَ رُمِي"

ونوعُ **المقلوب المستوي** بيّن في هذا البيت، وسمّاه السكاكي مقلوبُ الكُلّ. وعرّفهُ الحَريرِيّ في مقامَاته بمَا لَا يستحِيلُ بالانعِكَاسِ، "وهو أن يكون الكلام شعرًا أو نثرا، عكسه كطردِه، شرِط أن يكون منسجم الألفاظ حسن المعنى"[2]. فيكون عكس جميع البيت أو شطره الأوّل أو الثانِي كَطرْدِه، وهذا معنى قول إسماعيل بن المقري في شرحه للبديعيّة "أن يكون عكس البيت كمثله"[3]. والذي في البيت هو فِي شطره الأوّل، فإن عكسه أيضًا: هل من ينم بحب من ينم له.

١١٠. "هُوَ النَّبِيُّ الَّذِي آيَاتُهُ ظَهَرَت مِنْ قَبْلِ مَظْهَرِهِ لِلنَّاسِ فِي الْقِدَمِ"

البيتُ شاهدُ نوعِ **التهذيب والتأديب**، وهذا النوع من مستحسنات البديعِ، وشأنه على سائر الأنواع رفيع، وليس له شاهد يخصّه كسائر الأنواع، لأنه وصفٌ يعمّ كلّ كلام مهذّب، من كلّ معنًى مرتّب. وحقيقته "أن يهذّب الكلامُ ويحرّر، ويردّد النظرُ والفكر فيه بحيث لا يمكنُ أن يقالَ

---

[1] ابن أبي الإصبع المصري. تحرير التحبير - فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران. القاهرة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٩٦٣، صفحة ٢٢٣

[2] أبو الوفاء العُرضي. فتح المانح البديع في حل مشكل الطراز البديع. مخطوط، صفحة ٩٤/ب

[3] الشيخ إسماعيل المقري اليمني، شرح البديعيّة، صفحة ٢٤/ب (مخطوط)

'لو كان موضعَ هذه الكلمةِ كلمةٌ غيرُها، أو لَو تقدَّم هذا وتأخَّر هذا، أو لو تمِّم هذا النقصُ بكذا، أو لو حُذِفت هذه اللفظةُ، أو لو وضَّح هذا القصدَ لكان الكلامُ أحسَنَ والمعنَى أبْيَن'"[1].

١١١. "مُحَمَّدُ الْمُصْطَفَى الْمُخْتَارُ مَنْ خُتِمَتْ بِمَجْدِهِ مُرْسَلُو الرَّحْمَنِ لِلْأُمَمِ"

هذا بيتُ نوعِ **التوزيع**، وهو "أن يوزّع الشاعرُ أو المتكلّم حرفًا من حروفِ الهِجاء في كل كلمةٍ من البيتِ من غير تكلّف"[2]. وقد جاء في الكتاب العزيز مثل ذلك بغير قصد، في قوله تعالى: كي نسبّحك كثيرا ونذكرك كثيرا إنّك كنت بنا بصيرا". وذلك لإعجازه وانسجام فصاحته. والملزوم في البيت حرفُ الميم في سائر كلماتها. وهذا النوع من مخترعات الحلّي ومستخرجاته، وكان يفردها عن هذه القصيدة، وإنما جاء به ههنا لتكملة العدد.

١١٢. "فَذِكْرُهُ قَدْ أَتَى فِي هَلْ أَتَى وَسَبَا، وَفَضْلُهُ ظَاهِرٌ فِي النُّونِ وَالْقَلَمِ"

هذا البيت في الاستشهاد لنوعِ **الانسجام**، و"هو أن يكون الكلام غير متعقّد ولا متكلّف بل منحدرًا كانحدار الماء المنسجِم لسُهولة لفظِه لعدم تكلّفه، وإن خلا من أنواع البديع"[3]، فيكون حُسن سبكه وعذوبَةُ ألفاظه وعدم تكليفه في أعلى مقام، فيكون له في القلوب توقُّعا، وفي النفوس تأثُّرًا مع خلوه من البديع. مثلما يقع في أثناء آيات القرآن الكريم من الموزون بغير قصد،

[1] صفي الدين الحلي. شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع. بيروت، لبنان، دار صادر، ١٩٩٢، صفحة ٢٥٩

[2] الشيخ إسماعيل المقري اليمني، شرح البديعيّة، صفحة ١/٢٥ (مخطوط)

[3] مصطفى بن عبد الوهاب الصلاحي. نخبة البديع في مدح شفيع. مخطوط، صفحة ١/١٩

من وزنِ بيوت وأشطار بيوت. كما ورد من الوافر "ويخزهم وينصركم عليهم ويشف صدور قوم مؤمنين"[١]، ومن البسيط "فأصبحوا لا يُرى إلاّ مساكنهم"[٢]. والبيت مثالٌ للانسجام.

١١٣. "إِذَا رَأَتْهُ الْأَعَادِي قَالَ حَازِمُهُمْ حَتَّامَ نَحْنُ نُسَارِي النَّجْمَ فِي الظُّلَمِ"

نوعُ هذا البيتِ من أنواع البديعِ **الإيداعُ** بالياء المثناة فوقُ، وهو الذي سمّاه بعض من لا يعرف هذه الصناعة تَضْمِينا، والتضمين غيرُه، ذكره ابن المعتز الذي اخترع هذا أولا، وقرّر أنه تضمين فِقرة من رسالةٍ أو لفَظَات يسيرةٍ من آية أو بَيتٍ. والإيداع في الحقيقة في اصطلاح أهل البديع هو "تضمين نصف بيتٍ من كلام الغير"[٣]. فيعمد الشاعر إلى شطر بيت لغيره سواءٌ كان صدرًا أو عجزًا، فيودعه فِي شعره بعد أن يوَطِّئَ له الشطر الآخر توطئة تناسبه بروابطَ ملائمة، بحيث يظن السامع أن البيت بأجمعه له. ومن أغراض البعض صَرف معناه عن غرض الناظم الأوّل. وفي هذا البيتِ الشطرُ الأخير منه صدرُ مطلعِ قصيدة المتنبي[٤]. وتمامُ البيتِ:

"حتّامَ نحنُ نساري النجمَ في الظلَمِ وما سراهُ على خُفٍّ ولا قدمٍ"

١١٤. "بِهِ اسْتَغَاثَ خَلِيلُ اللَّهِ حِينَ دَعَا رَبَّ الْعِبَادِ، فَنَالَ الْبَرْدَ فِي الضَّرَمِ"

هذا البيتُ أتي للاستشهاد لنوعِ **التمكين** من أنواع البديع. وسمّاه قدامة ومن تابعه وابن مالك 'ائتلاف القافية'. وبعض الباقين سموه 'تمكينَ القافية'، وهو الأصحّ. "وهو أن يمهِّدَ الناظم

---

[١] القرآن الكريم، سورة التوبة ١٥

[٢] القرآن الكريم، سورة الأحقاف ٢٥

[٣] جلال الدين السيوطي. نظم البديع في مدح خير شفيع. حلب، دار القلم العربي، ١٩٩٥، صفحة ١٣٤

[٤] انظر عبد الله بن المعتز. البديع في البديع لابن المعتز. بيروت لبنان، مؤسسة الكتب الثقافية، ٢٠١٢، صفحة ٦٤

لقافية بيتِه أو الناثرُ لسجعةِ فقرته تمهيدا تأتي القافية فيه متمكّنة في مكانها مستقرّةً في قرارِها غير نافرة ولا قلِقة ولا مُستدعَاة، ممّا ليس له تعلّق بلفظ البيت ومعناه، بحيثُ إنّ مُنشِد البيتِ إذا سكتَ دون القافية كمّلَها السامع بجاذبٍ من قلبه إلى ذلك، بدلالة قرائن اللفظ عليها"[1]. وأكثر فواصل القرآن الكريم على هذه الصورة. والفرقُ بين التمكين وبين التوشيح: أنّ التمكين يكون في القافية فقط، والتوشيح يكون فيها وفي أكثر منها. والفرقُ بين التسهيم وبين التمكين إنّ التسهيم قد يدلّ آخرُ الكلامِ فيه على أوّلِه بخلاف التمكين. وأمثلة ذلك كثيرة تعرف بالذوق، ولا حاجة إلى الإطالة فيها .

١١٥. "كَذَاكَ يُونُسُ نَاجَى رَبَّهُ، فَنَجَا مِنْ بَطْنِ نُونٍ لَهُ فِي الْيَمِّ مُلْتَقِمِ"

في هذا البيتِ **التسهيم** من أنواع البديع، ومن المؤلّفين من سمّاه التوشيح، والتوشيح غيرُه، وقد تقدم ذكره. ومنهم من سمّاه الإرصاد، "وهو أن يُجعل قبل العجُز من الفقرة أو البيت ما يدلّ عليه إذا عُرِف الروِيُّ"[2]. فيدُلّ إحدى سِهامه على الذي يليه، لكون لونه يقتضي أن يليه لونٌ مخصوص له بمجاورةِ اللونِ الذي قبله أو بعدَه، ظُهورا ليس له مثله بمجاورة لون غيره. والفرق بين التسهيم والتوشيح من ثلاثة أوجه: أحدها أنّ التسهيم يعرف به من أوّل الكلام آخرُه، ويُعلم مقطعه من حشوِه، من غير أن تتقدّم سجعةُ النثر أو قافيةُ الشعر، والتوشيح لا تعلم السجعةُ ولا القافية منه إلا بعد تقدُّم معرفتها. وثانيها: أن التوشيح لا يدُلّك أوّلُه إلّا على القافية فحسبُ، والتسهيم يدلُّ تارةً على عجُز البيت، وطورًا على ما دون العجُز بشرط الزيادة

[1] عبد الغني /النابلسي. نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار . بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية،2022 ، صفحة ٤٧٦

[2] جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر/السيوطي. شرح عقود الجمان في المعاني والبيان. بيروت لبنان، دار الكتب العلمية.2010، ١٣٤

على القافية. وثالثها: أن التسهيم يدلّ تارة أوّلُه على آخره، وطورًا آخرُه على أوّلِه بخلاف التوشيح. فهذه فروق ظاهرة. ومثاله في بيت القصيدة ظاهر .

١١٦. "دَعْ مَا تَقُولُ النَّصَارَى فِي مَسِيحِهِمِ مِنَ التَّغَالِي، وَقُلْ مَا شِئْتَ وَاحْتَكِمِ"

هذا البيتُ شاهد على نوع **الاستعانة** من أنواع البديع. وهو "أن يستعين الشاعر أو الناثِر ببيتٍ نُظِم لغيره، بعدَ أن يوطّئ له توطئة تَربطه بالبيت الذي قبله"[١]. ففي هذا النوع يستعين الشاعر في أثناء نظمه أو الناثر في أثناء نثره ببيت تامٍّ لغيره، خلافًا للإيداع والتضمين السابق ذكرهما في شرح بيت الإيداع، بعد أن يوطىء له توطئة تَربِط لفظَ البيت بما قبله. وشرط قوم في الاستعانة أن ينبَّهَ على البيت في البيت الذي قبله إذا لم يكن مشهورًا، واستعابَ هذا الذكرَ بعضُ العلماء. والبيت المتضمن في القصيدة من شعر البوصيري حيث قال في بردته:

"دع ما ادّعته النصارى في نبيّهم واحكم بما شئتَ مدحًا فيه واحتَكِمِ"

١١٧. "صَلَّى عَلَيْهِ إِلٰهُ الْعَرْشِ مَا طَلَعَتْ شَمْسٌ وَمَا لَاحَ نَجْمٌ فِي دُجَى الظُّلَمِ"

في هذا البيت نوعُ **التفصيل** من أنواع البديع. "والتفصيل بالصاد المهملة، هو أن يأتي الشاعرُ بشطر بيتٍ له متقدم في نظمه صدرا كان ذلك الشطرُ أو عجزًا، يفصل به كلامه بعد ما يوطئ له بتوطئة ملائمة"[٢]. وصدر البيت هو بحاله في قصيدة أخرى لصفيّ الدين الحلّي في مدح النبيّ ﷺ، وقد أتى الحلّي بهذا الشطر في هذه البديعيّة لئلّا تخلُوَ القصيدةُ من هذا النوع، والبيتُ:

---

[١] الشيخ إسماعيل المقري اليمني، شرح البديعيّة، صفحة ٢٦/ا (مخطوط)

[٢] قاسم بن محمد الحلبى. حلية العقد البديع فى مدح النبى الشفيع. ١٧٤٩، صفحة ١٣٢

"صلى عليه إلهُ العرشِ ما طَلعت شمسُ النهار ولاحت أنجُم الغسق"

١١٨. "وَآلِهِ أُمَنَاءِ اللَّهِ مَنْ شَهِدَتْ لِقَدْرِهِمْ سُورَةُ الْأَحْزَابِ بِالْعِظَمِ"

هذا بيتُ نوعِ **التنكيت**، "وهو أن يقصد المتكلّم شيئًا بالذكر دون أشياء كلّها تسدّ مسدّه لولا نكتة في ذلك الشيء المقصود ترجّح اختصاصه بالذكر"[١]، ولولا تلك النكتةُ التي انفرد بها لكان القصدُ إليه دون غيره خطأً ظاهرًا عند أهلِ النقد. والنُّكتة المخصوصةُ في البيتِ هي سورة الأحزاب، لأنّ فيها دونَ غيرِها تصريحًا بمدحِ أهل البيتِ، وذلك في قوله: "إنما يريد الله ليُذهِب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا"[٢]. ولولا هذا الاختصاص لكانت كغيرها من السوَرِ.

١١٩. "آلُ الرَّسُولِ مَحَلُّ الْعِلْمِ، مَا حَكَمُوا لِلَّهِ، إِلَّا وَكَانُوا سَادَةَ الْأُمَمِ"

في هذا البيتِ نوعُ **الحذف**، "وهو عبارة عن أن يحذِف المتكلم من كلامه حرفًا أو حروفًا من حروف الهجاء، أو جميع الحروف المعجمة، أو جميع الحروف المهملة بشرط عدم التكليف والتعسّف، وهذا هو الغاية في هذا الباب"[٣]. فالأول كالخطبة المعروفة بالمُونِقة لعلي بن أبي طالبٍ رضي الله عنه: نُقل أن جماعةً حضروا لديهِ وتذاكَروا فضلَ الخطِّ وما فيه، فقالوا ليس في الكلام أكثر من الألف، ويتعذر النطق بدونها. فقال أميرُ المؤمنين لهم في الحال هذه الخطبة من غير سابقِ فكرةٍ ولا تقدُّم رؤية، وسردها وليس فيها ألف:

---

[١] عائشة بنت يوسف الباعونية. الفتح المبين في مدح الأمين. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية،2007 ، صفحة ١٥٥

[٢] القرآن الكريم، سورة الأحزاب ٣٣

[٣] ابن حجة الحموي/تقي الدين أبي بكر. خزانة الأدب وغاية الأرب . بيروت لبنان، دار صادر،2005، جـ٤، صفحة ٣٤٤

"حمدت من عظمت منته وسبغت نعمته، وتمت كلمته ونفذت مشيئته، وبلغت حجته وعدلت قضيته، وسبقت غضبه رحمته، حمدته حمد مقِر بربوبيته متخضع لعبوديته، متنصل من خطيئته، معترف بتوحيده مستعيذ من وعيده، مؤمل من ربه مغفرة تنجيه، يوم يشغل كلّ عن فصيلته وبنيه، ونستعينه ونسترشده ونؤمن به ونتوكل عليه.

وشهدت له شهود عبد مخلص موقن، وفرّدته تفريد مؤمن متيقّن، ووحّدته توحيد عبد مذعن، ليس له شريك في ملكه ولم يكن له ولي في صنعه، جلّ عن مشير ووزير وعون ومعين ونظير، علم فستر، وبطن فخبر، وملك فقهر، وعصي فغفر، وعبد فشكر، وحكم فعدل، وتكرم وتفضل، لن يزول ولم يزل، ليس كمثله شيء، وهو قبل كل شيء وبعد كل شيء، ربّ متفرّد بعزته متمكن بقوّته، متقدس بعلوه متكبر بسموّه، ليس يدركه بصر ولم يحط به نظر، قويّ منيع بصير سميع رؤوف رحيم، عجز عن وصفه من وصفَه، وضل عن نعته من عرفَه، قرب فبعد، وبعد فقرب، يجيب دعوة من يدعوه ويرزقه ويحبوه، ذو لطف خفي وبطش قوي، ورحمة موسعة وعقوبة موجعة، رحمته جنة عريضة مونقة، وعقوبته جحيم ممدودة موبقة، إلخ"[1].

والثاني: كما فعل الحريري في المقامة الحمصية من الأبيات المهملة التي أولها.

"أَعْدِدْ لِحُسَّادِكَ حَدَّ السِّلاَحْ وَأَوْرِدِ الآمِلَ وِرْدَ السَّمَاحْ"[2]

والأبيات المعجمة التي أوّلها:

[1] https://www.islam4u.com/ar/almojib، خطبة علي بحذف حرف الألف

[2] حريري. كتاب مقامات الحريري. مكة المكرمة، دار الباز للنشر والتوزيع، ١٩٧٨، صفحة ٣٧٦

"فتَنَتْني فَجَنّنَتْني تَجَنّي بِتَجَنٍّ يَفتَنُّ غِبَّ تَجَنّي"[1]

والمحذوف في بيت القصيدة جميع الحروف المعجمة في شطره المقدم.

١٢٠. "بِيضُ الْمَفَارِقِ لَا عَابٌ يُدَنِّسُهُمْ، شُمُّ الْأُنُوفِ، طِوَالُ الْبَاعِ وَالْأُمَمِ"

في هذا البيتِ نوعُ **الاتساع** من أنواع البديع. وهو "أن يأتي الشاعر ببيتٍ يتّسع فيه التأويلُ على قدرِ قُوى الناظِرِ فيه، وبحسبِ ما تَحتَمِل ألفاظُه من المعاني"[2]. "والاتساع في بيت القصيدة إنما هو في 'بيض المفارق'، فإنّه يحتملُ أن يكون المرادُ به الطهارةَ والعفافَ، لأنّ العرب موصوفُون بالسُّمرة، وما وصف أحد منهم بالبياض إلّا كناية عن الطهارة والعفاف، كقولهم: أبيَضُ العِرضِ والأخلَاقِ والشِّيَمِ والحَسَبِ وما أشبه ذلك. ويحتمل أنّ مراده: أنهم كُهُولٌ ومشائِخُ، قدْ حنَّكتْهم التجارِب، وليسوا بأغمار. ويحتمل أن يكون مرادُه: أنَّهُم ليسُوا بِبَعيدٍ، لأن فَرَق الإنسانِ إذا كان أبيضَ كان جَسدُه جميعُه أبيضَ. ويحتمل أنه أراد انْحِسَارَ الشَّعرِ عن مُقدَّمِ رؤوسِهِم لِمُدَاومةِ لَبس المغَافِر والبِيضِ"[3].

١٢١. "هُمْ النُّجُومُ بِهِمْ يُهْدَى الْأَنَامُ، وَبَدْ جَابُ الظَّلَامُ، وَبَهْمِي صَيِّبُ الدِّيَمِ"

في هذا البيتِ نوعُ **التفسير**، وهو النوع المسمّى باسم التبيِين، وهو "أن يأتي المتكلّم في بيت أو فقرة من النثر بمعنًى لا يستقلّ الفهم بمعرفته وإدراكه، دون تفسيره إمّا في بقية البيتِ أو في

---

[1] حريري. كتاب مقامات الحريري. مكة المكرمة، دار الباز للنشر والتوزيع، ١٩٧٨، صفحة ٣٧٧

[2] ابن أبي الإصبع المصري. تحرير التحبير - فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران. القاهرة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٩٦٣، صفحة ٤٥٤

[3] صفي الدين الحلي. النتائج الإلهية في شرح الكافية البديعية. الإسكندرية، مكتبة بستان المعرفة، ٢٠٠٦، صفحة ٢٨٠

بيتٍ آخر، ويكون بعد المبتدإ والخبر أو بعد المبتدإ فقط، وبعد الشرط وما هو في معناه، وبعد الجار والمجرور وغير ذلك"[1]. والفرق بين التفسير والإيضاح أنّ التفسيرَ تفصيلُ الإجمال، والإيضاحَ رفعُ الإشكال، لأن المفسَّر من الكلام لا يكون فيه الإشكال البتّة. وفي بيتِ القصيد أتى بتفسير قوله 'هم النجوم'، وهو هنا المبتدأ والخبر.

١٢٢. "لَهُمْ أَسَامٍ سَوَامٍ غَيْرُ خَافِيَةٍ، مِنْ أَجْلِهَا صَارَ يُدْعَى الْإِسْمُ بِالْعَلَمِ"

للاستشهاد لنوع **التعليل** أتى الشاعر بهذا البيت، وهو "أن يريدَ المتكلم ذكرَ حُكمٍ واقع أو متوقّع، فيقدم قبلَ ذكرِه علَّةَ وقوعِه، لكون رتبة العلّة أن تتقدَّم على المعلول"[2]. وقد يتقدم المعلول على العلة بحسب ترتيب الكلام، ويكون التقدير تقديمها أصلا، وبيت القصيدة من القسم الأخير الذي يتأخّر العلّة على المعلول.

١٢٣. "وَصَحْبُهُ مَنْ لَهُمْ فَضْلٌ، إِذَا افْتَخَرُوا، مَا إِنْ يُقَصَّرُ عَنْ غَاياتِ فَضْلِهِمِ"

في هذا البيتِ نوعُ **التعطيف**، وحقيقته "يشبه الترديدَ في إعادة اللفظة بعينها في البيت. والفرق بينهما أنه يشترط في التعطّف ذكر اللفظة في أوّل الكلام، وردُّها إلى آخره، كالمتعطف عليه، وأيضا لا يشترط في التعطّف ذكر اللفظة بعينها، بل يكفي ما تصرّف منها"[3]. والفرق بينهما: أن الترديد لا يشترط فيه إعادة اللفظة في المصراع الثاني، بل لو أعيدَتْ في المصراع الأول صحّ بخلافِ التعطف. وأنّ الترديد يشترط فيه إعادة اللفظة بصيغتها، والتعطُّف لا يشترط فيه

---

[1] محمد بدر الدين الرافعى الخلوتى. بديع التحبير شرح ترجمان الضمير. بيروت، لبنان، المطبعة العلمية، ١٨٩٢، صفحة ٦١

[2] صفي الدين الحلي. شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع. بيروت، لبنان، دار صادر، ١٩٩٢، صفحة ٢٨٣

[3] مصطفى بن عبد الوهاب الصلاحي. نخبة البديع في مدح شفيع. مخطوط، صفحة ١/٥٣

ذلك، بل يجوز أن تعاد اللفظة بصيغتها وبِما يُتصرَّف منها. والتعطف في بيت القصيدة ذكر الفضل في صدر البيت، وفضلهم في عجزه لا غير .

١٢٤. "هُمُ هُمُ فِي جَمِيعِ الْفَضْلِ مَا عَدِمُوا فَضْلَ الْإِخَاءِ وَنَصِّ الذِّكْرِ وَالرَّحِمِ"

جمع المؤتلف والمختلف، وهو "عبارة عن أن يريد الشاعر التسويةَ بين ممدوحين، فيأتي بمعانٍ مؤتلفة بينهما في مدحهما، ويريد بعد ذلك ترجيحَ أحدِهما على الآخر، بزيادة فضلٍ لا ينقصُ بها مدحُ الآخرِ، فيأتي لأجل الترجيح بمعانٍ تخالفُ معنَى التسوية"[١]. وفي بيت القصيدة يقول: إنّ جميع صحبِ رسول الله ﷺ مستوون في الفضل، وما عدمُوا في استِوائهم غير الإخاء مع رسول الله ﷺ، وغيرُ وُرودِ القرآن الكريم، وغير القرابةِ للنبيّ ﷺ، ومرادُه أنّ هذه الثلاثة مختصّةٌ بعلِيٍّ رضي الله عنه، وبقيّة الصحابة متساوون في الفضيلة، فقد صرّح هنا باعتِقاده، وقد ردّه بعضُ أصحابِ البديع في بديعيّاتهم مثلَ عزّ الدين الموصلِي.

١٢٥. "الْبَاذِلُو النَّفْسِ بَذْلَ الزَّادِ يَوْمَ قِرًى، وَالصَّائِنُو الْعِرْضِ صَوْنَ الْجَارِ وَالْحُرَمِ"

اشتشهد الناظِم بهذا البيتِ لنوعِ **الاستتباع**، "وهو المدح بشيء على وجه يستتبع مدحا آخر"[٢]. فيأتي الشاعرُ بمعنًى في غرضٍ من أغراض الشعر، ويستتبع معنًى آخر من ذلك الغرض، فيقتضي زيادةَ وصفٍ في ذلك الفنّ. ويسمَّى المضاعَفَ والتعليق والموجَّه. والفرق بين الاستتباعِ

[١] عائشة بنت يوسف الباعونية. الفتح المبين في مدح الأمين. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية،2007 ، صفحة ١٥٨

[٢] أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي/السكاكي. مفتاح العلوم. بيروت لبنان، دار الكتب العلمية، ١ Jan. 2013، صفحة ٤٢٨

وبينَ التكميل: أن التكميلَ يكمّل ما وصَفَ به أوَّلًا، ولا يلزم من الاستتباعِ ذلك. وفي هذا البيت تضعيفُ المدحِ بمثله.

١٢٦. "خُضْرُ الْمَرَابِعِ حُمْرُ السُّمْرِ يَوْمَ وَغَى، سُودُ الْوَقَائِعِ بِيضُ الْفِعْلِ وَالشِّيَمِ"

البيتِ شاهد نوعِ **التدبيج**، وهو عبارةٌ عن أن يذكرَ المتكلّم ألوانًا يقصد التوريةَ بها والكنايةَ بذكرها عن أشياءَ، من نسِيبٍ أو مدحٍ أو وصفٍ أو غير ذلك من الأغراض. ومثاله من القرآن الكريم قوله: "ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود"[١]. وفي بيت القصيدة أيضا أتى الناظم بذكر ألوان الخضر والحمر والسود والبيض.

١٢٧. "ذَلَّ النُّضَارُ كَمَا عَزَّ النَّظِيرُ لَهُمْ بِالْفَضْلِ وَالْبَذْلِ فِي عِلْمٍ وَفِي كَرَمِ"

في هذا البيتِ نوعُ **الإبداع**، "أن تكون الألفاظ في البيت متضمّنة عدّة من أنواع البديع بحيثُ يكون في البيت الواحد بعدَدِ كلماته، وربّما زادت أنواع البديع عليها"[٢]. فربما كان في الكلمة الواحدة المفردة ضربان فصاعدًا من البديع. ومتى لم يكن كذلك فليس بإبداع. فمثاله من القرآن الكريم قوله تعالى: "وقيل يا أرضُ ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجوديّ وقيل بعدًا للقوم الظالمين"[٣]، ففيها من أنواعِ البديع:

المناسبة التامة بين أقلعي وابلعي، والمطابقة بذكر الأرض والسماء، والمجاز في قوله يا سماء ومراده مطر السماء، والاستعارة في قوله أقلعي، والإشارة في قوله وغيض الماء - فإنه عبّر

---

[١] القرآن الكريم، سورة فاطر ٢٧

[٢] إسماعيل بن أبي بكر اليمني، ابن المقرئ. الفريدة الجامعة للمعاني الرائعة. مخطوط صفحة ٢٨/ب

[٣] القرآن الكريم، سورة هود ٤٤

بهاتين اللفظتين عن معان كثيرة قد تقدم شرحها في نوع الإشارة بالتفصيل، والتمثيل في قوله وقضي الأمر - فإنّه عبّر عن هلاك الهالكين ونجاة الناجين بلفظٍ بعيد عن المعنى الموضوع له، والإرداف في قوله واستوت على الجوديّ- وقد تقدم شرحه بالتفصيل في بابه، والتعليل لأن غيض الماء علة الاستواء، وصحة التقسيم إذ استوعب سبحانه أقسامَ أحوالِ الماء حالةَ نقصه إذ ليس إلاّ احتباسُ ماء السماء واحتقان الماء الذي ينبع من الأرض وغيض الماء الحاصل على ظهرها، والاحتراس في قوله 'وقيل بعدًا للقوم الظالمين' إذ الدعاء يشعر بأنّهم مستحقُّو الهلاك احتراسا من ضعيف يتوهّم أنّ الهلاك لعمومه ربّما شمل غير مستحقّ.

وتحتمل هذه الآية الكريمة تفريعات أُخر مثلَ أنّ الاستعارة بها في موضعين، والمجاز في موضعين، وأمثالُ ذلك يستنبط بقوة النظر والاستقراء، يعرفه الناقد البصير.

وأما بيت القصيدة ففيه من البديع: المطابقة في قوله ذَلَّ وعَزَّ، والتجنيس في قوله النُّضار والنظير، والتمثيل لحال ذلّة ذا بحال عزّة ذا، والتسجيع في قوله البذل والفضل، واللف والنشر في قوله في علم وفي كرم ينشر بها ما لف في الأول وهو ذل النضار وعز النظير، والمبالغة في ذل النضار بجودهم وعزة النظير لعلمهم، والاستعارة في قوله ذل النضار، والاحتراس في جعله ذل النضار بالبذل لا بعدم المنعة والكفاية وسوء السياسة والتدبير، والاستتباع لأنه استتبع مدحتهم بالكرم بقوله ذل النضار كما عز النظير في العلم، والتسهيم في دلالة ذل النضار وعز النظير في صدر البيت على العلم والكرم في عجزه، والتمكين لكون القافية غير متقلقلة ولا مستدعاة، والكناية بذكره ذل النضار، ومراده الجود وهو لازمه، وائتلاف اللفظ مع المعنى، وائتلاف اللفظ مع الوزن. فهذه أربعة عشر نوعًا من البديع زائدة على عددِ ألفاظِ البيت. وربّما

استُنبط منه أنواع أخرُ بعيدة التأويل، أُهمِل لبعدها مثلَ التعليل والتوشيح والتفسير والتهذيب والانسجام وحسن النسق وغير ذلك.

١٢٨. "مِنْ كُلِّ أَبْلَجَ وَارِي الزَّنْدِ يَوْمَ نَدَى مُشَمِّرٍ عَنْهُ يَوْمَ الْحَرْبِ مُصْطَلِمِ"

هذا بيتُ **الاستخدام**، وحقيقته "أن يُراد بلفظ له معنيان أحدُهما، ثم يُرادَ بالضمير العائد إلى ذلك اللفظ معناه الآخر، أو يُراد بأحد ضميرَيه أحد المعنيين، ثم يُراد بضميره الآخرِ معناه الآخر، وفي كليهما يجوز أن يكون المعنيان حقيقيين، وأن يكونا مجازيين، وأن يكونا مختلفين"[١].

وهذا نوع عزيز الوقوع، صعبٌ على الناظم، شديد الالتباس بالتورية، قلّما تكلّفه بليغٌ وصح معه بشروطه، لصعوبته وقلّة انقياده، ومَيله إلى جانب التورية، ولذلك لم يرد منه في أمثلة كتب المؤلفين سوى بيتين، وفي كل منهما نظر، وعززهما بعضهم بثالث لم يكن منه، وسيأتي ذكر هما في التمثيل بهما هنا.

مثاله من القرآن الكريم قوله: [لا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى حتى تعلموا ما تقولون ولا جنباً إلا عابري سبيل]، فاستخدم الله لفظة 'الصلاة' بمعنيين، أحدهما: إقامة الصلاة بقرينة قوله [حتى تعلموا ما تقولون]. والآخر: موضعُ الصلاة، بقرينة قوله تعالى [ولا جنبا إلا عابري سبيل].

وكذلك قوله سبحانه [لكل أجلٍ كتاب - يمحو الله ما يشاء ويثبت]، فإن لفظة 'كتاب'، تحتمل أن يراد بها الأجل المحتومُ والكتابُ المكتوبُ، وقد توسّطت بين لفظتي 'أجل' و'يمحو'، فاستخدم

[١] سعد الدين مسعود بن عمر/التفتازاني. مختصر المعاني في البلاغة. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، Jan. 2016.١ ، صفحة ٦٩٤

أحد مفهوميها وهو الأَمَدُ بقرينة ذكر الأجل، واستخدم المفهومَ الآخر وهو الكتاب المكتوب بقرينة 'يمحو'.

والاستخدام الذي في هذا البيت هو في اشتراك لفظة الزند، فاستخدم مفهومَ الزِّنادِ بقرينة الواري يوم النَّدى، ومفهومَ العضو تحت العضُد بقرينة قوله: 'مُشمَّر عنه يوم الحرب'، والضمير في لفظة 'عنه' عائد إلى 'الزند'، وهو من شروط الاستخدام.

١٢٩. "لَهُمْ تَهَلُّلُ وَجْهٍ بِالْحَيَاءِ كَمَا مَقْصُورُهُ مُسْتَهِلٌّ مِنْ أَكُفِّهِمِ"

هذا بيتُ نوعِ **الطاعة والعصيان**. وهو "عبارةٌ عن أن يزيد الشاعرُ نوعًا من أنواع البديع لِيناسِب به كلامًا قد سبق، فيعصيه ذلك النوع، ويعطيه نوعٌ آخر من البديع، فيسدّ به مكانه"[١]. وبيت القصيدة إنما أراد الناظم أن يقول: لهم تهلُّل وجهٍ بالحياء، وأكُفُّهم مستهلة بالحيَا، فيحصل له التجانُس بين الحياء والحيا، فلما عصاه التجنيس، ولم يؤثر إخلاء البيت من صنعة البديع عَدَل إلى لفظةِ مقصورِه، فعَصَته صناعةُ التجنيس، وأطاعَته صِناعتان: الإرداف والتوجيه، لأنّ مقصورَ 'الحياء' هو رِدفُ لفظة 'الحيا'.[٢] وكل ما يكون لفظه متوجها إلى أحد العلوم، أو الأسماءِ المصطَلَحة في التخاطب -كما سبق شرحه في نوع التوجيه- فهو في حساب التوجيه. وأطاعه أيضًا التجنيسُ المعنوي بإشارة رِدفه إليه فتكمُل له طاعةُ ثلاث صنائع.

١٣٠. "مَا رَوْضَةٌ وَشَّعَ الْوَسْمِيُّ بُرْدَتَهَا يَوْمًا بِأَحْسَنَ مِنْ آثَارِ سَعْيِهِمِ"

---

[١] الشيخ إسماعيل المقري اليمني، شرح البديعيّة، صفحة ١/٣٠ (مخطوط)

[٢] السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، ج ٦، صفحة ١٧

هذا البيت لاستشهاد نوع **التفريع**، حدّ ابن أبي الإصبع ومن تقدّمه هذا النوعَ بأن قال "هو أن يُصدِّر الشاعر أو المتكلم كلامه باسم منفي بـ'ما' خاصّة، ثم يصفُ الاسمَ المنفيَّ بمعظم أوصافِهِ اللائقة به إمّا في الحسن أو القبح، ثم يجعلَه أصلا يفرّعُ منه معنًى في جملة من جار ومجرور متعلِّقة به تعلُّق مدحٍ أو هجاء أو فخرٍ أو نسيب أو غيرِ ذلك، يفهم من ذلك مساواةُ الاسمِ المذكور بالاسم المنفي الموصوف"[1].

١٣١. "لَا عَيْبَ فِيهِمْ سِوَىٰ أَنَّ النَّزِيلَ بِهِمْ يَسْلُو عَنْ الْأَهْلِ وَالْأَوْطَانِ وَالْحَشَمِ"

هذا البيتُ فيه نوعُ **المدح في معرض الذمّ**، وسمّاه قومٌ النفيَ والجحودَ. "وهو أن يبتدئ المتكلم بلفظٍ ينفِي العيبَ عن ممدوحِه، من غير إتمامِ الكلامِ، ثم يجيءَ بعدَه بحرفِ استثناءٍ، ليَتوهَّم السامعُ أنّه يريد أن يستثنِيَ شيئًا من ذلك العيب، فيجيءَ بالمستثنى من أحسنِ أوصافِ الممدوح"[2]. فإنّ الناظم في هذا البيتِ شرع بقوله 'لا عيبَ فيهم'، ثمّ أتى بـ'سِوَى' للاستثناء، ثمّ جاء بمدحٍ بعدَه، فهذا هو المدح في معرض الذمّ.

١٣٢. "يَا خَاتِمَ الرُّسْلِ، يَا مَنْ عِلْمُهُ عَلَمٌ وَالْعَدْلُ وَالْفَضْلُ وَالْإِيفَاءُ لِلذِّمَمِ"

في هذا البيتِ نوعُ **التعديد**، سمّاه قوم سِياقَة الأعدَاد. وحقيقته "وهو إيقاع أسماء مفردة على سياقٍ واحد، فإن رُوعِيَ في ذلك ازدِواجٌ أو مطابقةٌ أو تجنيسٌ أو مقابلةٌ فذلك الغايةُ في

---

[1] ابن أبي الإصبع المصري. تحرير التحبير - فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران. القاهرة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٩٦٣، صفحة ٣٧٣

[2] صفي الدين الحلي. النتائج الإلهية في شرح الكافية البديعية. الإسكندرية، مكتبة بستان المعرفة، ٢٠٠٦، صفحة ١٧٠

الحسن"[1]. ومثاله قوله تعالى: [ولنبلونكم بشيء من الخوف والجوع ونقص من الأموال والأنفس والثمرات وبشر الصابرين][2].

١٣٣. "وَمَنْ إِذَا خِفْتُ فِي حَشْرِي وَكَانَ لَهُ مَدْحِي، نَجَوْتُ وَكَانَ الْمَدْحُ مُعْتَصِمِي"

وفي هذا البيتِ نوعُ **المزاوجة** من أنواع البديع، وهو "أن تتزاوج بين معنيين في الشرط والجزاء"[3] قاله السكاكيّ. وقال ابن أبي الإصبع وابن مالك ومن تبعهما المزاوجةُ هي الإتيان بمتماثلين في أصل المعنَى والاشتقاق فحسب. وذلك أيضا رأي العسكرِيّ ومن تبعه، لكنهم سمَّوْه المجاورة. وفي بيت القصيدة زاوجَ الناظم بين الخوفِ في الحشر والنجاةِ في الشرط والجزاء، بأن رتّب عليهما شيئا واحدا، وهو المدحُ.

١٣٤. "وَعَدْتَنِي فِي مَنَامِي مَا وَثِقْتُ بِهِ، مَعَ التَّقَاضِي بِمَدْحٍ فِيكَ مُنْتَظِمِ"

وفي البيتِ استشهادٌ لنوعِ **حسن البيان**، وهو "عبارة عن الإبانة عمّا في النفس بعبارةٍ بليغة بديعة بعيدة عن اللبس"[4]؛ إذ المراد منه إخراج المعنى إلى الصورة الواضحة، وإيصالُه إلى فهم المخاطبِ بأسهل الطرق. وقد تكون العبارة عنه تارةً من طريق الإيجاز وطورا من طريق الإطناب بحسب ما يقتضيه الحال، وهذا بعينه هو البلاغة وحقيقتُها. وحسن البيان في البيت ظاهرٌ.

١٣٥. "فَقُلْتُ هَذَا قَبُولٌ جَاءَنِي سَلَفًا، مَا نَالَهُ أَحَدٌ قَبْلِي مِنَ الْأُمَمِ"

---

[1] صفي الدين الحلي. شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع. بيروت، لبنان، دار صادر، ١٩٩٢، صفحة ٣٠٦

[2] القرآن الكريم، سورة البقرة ١٥٥

[3] أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي/السكاكي. مفتاح العلوم. بيروت لبنان، دار الكتب العلمية، ١ Jan. 2013، صفحة ٤٢٥

[4] ابن حجة الحموي/تقي الدين أبي بكر. خزانة الأدب وغاية الأرب . بيروت لبنان، دار صادر،2005، جـ٤، صفحة ٤٠٩

أتى بهذا البيت شاهدا لنوعِ **السهولة**، قال التيفاشي: "هي أن يأتي الشاعر بألفاظ سهلةٍ طريفة تتميّز عمّا سواها عندَ من له أدنى ذوقٍ في الأدب، وهي ممّا يدلّ على رقّة الحاشِية وسلامةِ الطبع". وفي نخبة البديع في مدح الشفيع يقول الشيخ مصطفى بن عبد الوهاب بن سعيد الصلاحي "أنّ السهولةَ هي خُلُوّ اللفظ من التكلّف والتعسّف والتعنيف"[١]. والسهولة في هذا البيت ظاهر.

١٣٦. "لِصِدْقِ قَوْلِكَ لَوْ حَبَّ امْرُؤٌ حَجَرًا لَكَانَ فِي الْحَشْرِ عَنْ مَثْوَاهُ لَمْ يَرُمِ"

هذا بيتُ نوعِ **الإدماج** "أن يضمَّن كلامٌ سيقَ لمعنًى معنًى آخر"[٢]. فالشاعر يُدخِلُ غرضًا له ضمنَ معنى قد نحاه من جملة المعاني، ليُوهِم السامعَ أنه لم يقصِده، وإنما عرَّضَ في كلامه بِتتِمّة معناه الذي قصده. وبيت القصيدة فيه إدماج سؤاله حُسْنَ المحشَرِ في زُمرةِ نبيهِ ﷺ، فِي طيِّ تصدِيقِه الحديثَ المأثور عنه ﷺ "المرء مع من أحبّ"[٣].

١٣٧. "فَوَفَّنِي، غَيْرَ مَأْمُورٍ، وُعُودَكَ لِي، فَلَيْسَ رُؤْيَاكَ أَضْغَاثًا مِنَ الْحُلُمِ"

هذا البيت للاستشهاد لنوع **الاحتراس**. وهو أن يأتي المتكلم بمعنًى يتوجه عليه فيه دخلٌ، فيفطن له، فيأتي بما يُخلِّصه من ذلك"[٤]. والاحتراس، هو لاحتمال دخل يتطرق على المعنى وإن كان تامًا كاملا، ووزن الكلام صحيحًا. واعلم أن بعض العلماء جعلوا التكميلَ والاحتراسَ شيئا واحدًا، والمحققون من المتأخرين وأصحاب البديعيّات على أن كلا منهما نوعٌ برأسه، وبينهما بونٌ بعيد.

---

[١] مصطفى بن عبد الوهاب الصلاحي. نخبة البديع في مدح شفيع. مخطوط، صفحة ١/٥٠

[٢] حفني ناصف، دروس البلاغة. بيروت، لبنان، دار ابن حزم، ٢٠١٢، صفحة ١٠٧

[٣] بخاري، محمد بن اسماعيل. صحيح البخاري. الرياض، مملكة العربية السعودية, دار السلام للنشر والتوزيع, ١٩٩٧، رقم الحديث ٥٧١٦

[٤] ابن أبي الإصبع المصري. تحرير التحبير - فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران. القاهرة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٩٦٣، صفحة ٢٤٥

فإن التكميلَ يرِد على المعنى التامّ فيكمّل أوصافه، والاحتراسَ يرِد على المعنى الموهِم خلافَ المقصود، فيدفع ذلك الوهم. والتتميم أيضًا يفرق بأنه يأتي ليتمّم نقصَ المعنى ونقصَ الوزْنِ معًا. والاحتراس في بيت القصيدة هو قوله 'غير مأمور'، فإنّ لفظة وَفِّنِي فعلُ أمر، ومرتبة الآمر فوق مرتبة المأمور.

١٣٨. "فَقَدْ عَلِمْتَ بِمَا فِي النَّفْسِ مِنْ أَرَبٍ، وَ أَنْتَ أَكْبَرُ مِنْ ذِكْرِي لَهُ بِفَمِي"

هذا البيت سيق ليكون شاهدا على نوع **براعة الطلب** من أنواع البديع، "وهي أن يلوّح الطالِبُ بالطلب بألفاظٍ عذْبة مهذَّبة منقَّحةٍ مقترنة بتعظيم الممدوح خالية من الإلحاف والتصريح بما يُشعِر بما في النفس دون كشفه"[١]. والفرق بين براعة الطلبِ وبين الإدماج أن في الإدماج يقصد الشاعرُ معنًى من المعاني ثم يُدمِجُ غَرضَه ضِمْنَه ويوهِم أنه لم يقصِده، وهذا مقصورٌ على الطلبِ فقط، وهو أيضًا فرقٌ بينه وبين الكناية. وبيتُ القصيدة من أمثلة هذا النوع لإكبارِه ممْدوحَه عن ذكر المطلوب.

١٣٩. "فَإِنَّ مَنْ أَنْفَذَ الرَّحْمَنُ دَعْوَتَهُ، وَ أَنتَ ذَاكَ، لَدَيْهِ الْجَارُ لَمْ يُضَمِ"

هذا البيتُ شاهدٌ لنوعِ **الاعتراض**، "وهو أن تُدرِج في الكلام ما يتمّ المعنى بدونه"[٢]. وعرّفه ابن معصوم المدني بأنّ الاعتراضَ "أن يؤتَى في أثناء الكلامِ أو بين كلامينِ متّصلينِ معنًى، بجُملة أو أكثرَ لا محلّ لها من الإعراب، لِنُكتَةٍ سِوى دفعِ الإبهام، فخرجَ الاحتِراس"[٣]. ومثاله من القرآن

---

[١] عائشة بنت يوسف الباعونية. الفتح المبين في مدح الأمين. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية،2007 ، صفحة ١٦٣

[٢] أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي/السكاكي. مفتاح العلوم. بيروت لبنان، دار الكتب العلمية، ١ Jan. 2013، صفحة ٤٢٨

[٣] علي صدر الدين بن معصوم المدني. أنوار الربيع في أنواع البديع. النجف الأشرف، مطبعة النعمان، 1968، ج ٥، صفحة ١٣٦

الكريم: "ويجعلون لله البنات -سُبحانه- ولهم ما يشتهون"، فإنّ قوله 'سبحانه' جملةٌ لكونه بتقدير الفِعل وقعت في أثناء الكلام، لأنّ قوله 'ولهم ما يشتهون' عطفٌ على قوله 'لله البناتِ'، والنكتة فيه تنزيه الله وتقديسه عمّا ينسبون إليه، وسمّاه قوم حشوًا، وليس بصحيح للفرق الواضح بينهما، وهو أنّ الاعتراض، يفيد زيادةَ معنًى في غرض الشاعر والحشو لإقامة الوزن فقط. وفي بيت القصيدة قوله 'وأنتَ ذاك' جملة معترضة لا محلّ لها من الإعراب.

١٤٠. "وَقَدْ مَدَحْتُ بِمَا تَمَّ الْبَدِيعُ بِهِ، مَعْ حُسْنِ مُفْتَتَحٍ مِنْهُ وَمُخْتَتَمِ"

هذا بيتُ **المساواة** من أنواع البديع، وهي في الحقيقة "أن يكون اللفظ مساوِيا للمعنى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه، وهذا من البلاغة التي وصف بها أحدُ الواصفِين بعضَ البلغاء فقال: كان ألفاظُه قوالِبَ لِمَعانِيه"[١]. والمساواة نوعٌ فرَّعه قُدامةُ من ائتلاف اللفظ مع المعنى، وهو الذي عرّفه بأن يكون اللفظ مُساويًا للمعنى حتى لا يزيد عنه ولا ينقص. ومعظمُ ما في الكتاب العزِيز من هذا القبيل. وقال التيفاشي: مساواة اللفظ للمعنى هو الأمر المتوسِّطُ بين الإيجاز والإسْهابِ، كما ورد في القرآن الكريم: [وَمن قُتِل مَظلومًا فَقد جعَلْنا لوَلِيّهِ سُلطانًا]. والفرق بين المساواة والإيجاز، أنّ الإيجاز ينقصُ لفظه عن معناه. والفرق بين المساواةِ وبين التذييل أنّ التذييل يزيد لفظُه عنْ معناه.

والمساواة، في بيت القصيدة ظاهر؛ إذ غرَضُه به إعلام تضمُّنِه المدحَ بأنواعِ البديعِ مع التقييد بِبَراعة المطلع وَالمَقْطَع ليُعلَم منه حُكم الناظِم على الألفاظ.

---

[١] قاسم بن محمد الحلبى. حلية العقد البديع فى مدح النبى الشفيع. ١٧٤٩، صفحة ٣٢٠

١٤١. "مَا شَبَّ مِنْ خَصْلَتَيْ حِرْصِي وَمِنْ أَمَلِي سِوَىٰ مَدِيحِكَ فِي شَيْبِي وَفِي هَرَمِي"

في هذا البيتِ من أنواعِ البديعِ **العقدُ**، ويقول الشيخ إسماعيل المقري: "العَقْد نظم المنثور، والحلّ نثر المنظوم، وشرطه أن يوجد لفظ المنثور أو أكثره، فيزاد فيه أو ينقص لإقامة الوزن، وإن غيّر شيئًا من لفظِه فليكن الباقِي منه أكثر من المتغيّر"[١]. وإذا أُخِذ معنَى المنثور دون لفظِه كان ذلك نوعًا من أنواعِ السرِقات. وإن غُيِّرَ من اللفظ شيءٌ فينبغي أن يكون المتبَقِّي منه أكثرَ من المتغيَّر، بحيث يُعرف من البقيّة صُورةُ الجميع. والمعقود في بيتِ القصيدةِ قوله ﷺ: "يشيبُ ابنُ آدمَ وتَشِبُّ فِيه خصلَتان: الحِرْصُ، وَطُولُ الأَمَلِ"[٢].

١٤٢. "هَذِي عَصَايَ الَّتِي فِيهَا مَآرِبُ لِي، وَقَدْ أَهُشُّ بِهَا طَوْرًا عَلَىٰ غَنَمِي"

في هذا البيتِ نوعُ **الاقتباس**، وهو في الاصطلاحِ "أن يضمَّن الكلامُ شيئًا من القرآن أو الحديث"[٣]. وهو على ثلاثة أقسام: فالأول: محمود مقبول، وهو ما كان في الخطب والمواعظ والعهود ومدحِ النبيّ ﷺ ومدحِ آله وصحبه والأئمةِ من أهل بيته ونحو ذلك. والثاني مباح مبذول، وهو ما كان في الغزل والصفات والقصص والرسائل ونحوها. والثالث مردود مرذول، وهو إمَّا تضمينُ ما نسبه الله إلى نفسه في كلام الشاعر، كما قيل عن أحد بني مروان أنه وقع على مطالعة فيها شكاية عن عماله [إن إلينا إيابهم - ثم إن علينا حسابهم]. وإمَّا تضمين آية كريمة في معرض منزل أو سخف كقول أحد المصريين:

---

[١] شرح البديعيّة، الشيخ إسماعيل المقري اليمني صفحة ٣٢/ب

[٢] بخاري، محمد بن اسماعيل. صحيح البخاري. الرياض، مملكة العربية السعودية, دار السلام للنشر والتوزيع, ١٩٩٧، رقم الحديث ٦٤٢١

[٣] حفني ناصف، دروس البلاغة. بيروت، لبنان، دار ابن حزم، ٢٠١٢، صفحة ١٢٥

قالت وقد أعرضت عن غشيانها يا جاهلا في حُمقِه يتناهى

إن كان لا يُرضيكَ قُبلي قِبلة لأُولِّيَنَّك قِبلة ترضاها

والفرق بين الاقتباس والتلميح: أن الاقتباسَ لا يكون إلا من القرآن، والتلميحَ قد يكون منه، أو من شعر أو رسالة أو خطبة أو غير ذلك. وأنّ الاقتباسَ يكون بجُملتها أو بعضها، والتلميح بلفظات يسيرة يلمحُ منها ما ضمّن ذلك منه، من آية أو خطبة أو شعر أو غيرها، وإن ترك ذلك اللفظ وأشار إليه جاز.

وفي بيتِ القصيدة اقتباسٌ من قول تعالى: "قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَىٰ"[1] من سورة طه.

١٤٣. "إِنْ أَلْقِهَا تَتَلَقَّفْ كُلَّ مَا صَنَعُوا، إِذَا أُتِيتُ بِسِحْرٍ مِنْ كَلَامِهِمِ"

وفي هذا البيت يريد الاستشهادَ لنوعِ **التلميح** من أنواع البديع، وعرّفهُ الإمام جلال الدين عبد الرحمن السيوطي بأنّه "الإشارةُ إلى قصّةٍ أو شعرٍ أو مَثَلٍ من غيرِ ذِكرِه"[2]. وسمّاه ابن المعتز مُخترعُه الأوّل حُسنَ التضمينِ، ووافقه قدامة بن جعفر ومن تبعهما وقال: هُو أن يضمّن المتكلّمُ كلامَهُ كلِمةً أو كلِماتٍ من آيةٍ أو بيتٍ شعري أو فِقرة من خَبَر أو مَثَلٍ سائِر أو معنًى مجرَّد من كلامٍ أو حِكمة. وقد سُمّي أيضا باسم التلوِيحِ. والفرق بين التلميح والعنوان أنّ التلمِيح يقع من النثر خاصةً في النظم والنثر، والعنوانَ يقع من النظمِ والنثرِ في النظمِ خاصَّة.

---

[1] القرآن الكريم، سورة طه ١٨

[2] جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر/السيوطي. شرح عقود الجمان في المعاني والبيان. بيروت لبنان، دار الكتب العلمية ١٦٥

١٤٤. "أَطَلْتُهَا ضِمْنَ تَقْصِيرِي، فَقَامَ بِهَا عُذْرِي، وَهَيْهَاتَ إِنَّ العُذْرَ لَمْ يَقُمِ"

هذا بيت تمثيل نوع **الرجوع** من أنواع البديع، وحدُّ هذا النوع على ما ذكره عبد الله بن المعتزّ "وهو أن تذكر شيئًا ثم ترجع عنه"[١]. وفيما يذكره شهاب الدين أبو جعفر الغرناطي "أن يرجع المتكلّم عن الكلام السابق بالنقص، فإن كان الكلام الأوّل مثبتا نفاه، وإن كان منفيًّا أثبتَه، ولا يكون ذلك إلاّ لنُكتة تزيد في المعنى، فإن خلا عن نُكتةٍ فليس برجوعٍ؛ إذ ليس من الفصاحة في شيء كما لو كذب"[٢].

وفي البيت قال الشاعر 'فقام بها عُذري'، ثمّ رجع عنه فقال في آخر البيتِ 'إنّ العُذرَ لم يَقُمِ'، وهذا هو الشاهد هنا.

١٤٥. "فَإِنْ سَعِدْتُ فَمَدْحِي فِيكَ مُوجِبُهُ، وَإِنْ شَقِيتُ فَذَنْبِي مُوجِبُ النِّقَمِ"

في هذا البيتِ الأخير من القصيدة نوعُ **براعة الختام**، وسمّاه التيفاشِيّ حُسنَ المقطع، وسمّاه ابن أبي الإصبع حسنَ الخاتمة. وهو عبارة عن أن تَختِم القصيدةُ بأجودِ بيت يحسُنُ السكوتُ عليه، لأنّه آخرُ ما يبقى في الأسماع، وربّما حُفظ دون غيره من الأبياتِ لقُرب العهد به، والحُذَّاق والنُّقاد يُحافِظون على هذا النوع من سائر الأنواع، وأكثر مقاطع القرآن المجيد كذلك.

وهذا آخر الأنواع المذكورة بعد ختام القصيدةِ المباركة الميمونة.

---

[١] عبد الله بن المعتز. البديع في البديع لابن المعتز. بيروت لبنان، مؤسسة الكتب الثقافية، ٢٠١٢، صفحة ٧٤

[٢] الغرناطي، شهاب الدين. كتاب طراز الحلة وشفاء الغلة. غرناط، المصنف، ١٩٩٠. مخطوط، صفحة ١/١٦٠

أنواع البديع في قصيدة البردة للإمام البوصيري

١. "أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمٍ مَزَجْتَ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمٍ"

في هذا البيت براعة الاستهلال، ويُسمَّى براعة المطلع، وحسن الابتداء. وذلك هنا في ذكر الجيران بذي سلم، وهو موضع بين مكّة والمدينة قريب قُديدٍ. فيُعلم منه ما قصده الشاعر بهذه القصيدة من مدح الرسول ﷺ.

إنّما استخدم البوصيري أسماء هذه الأماكن كناية عن معاهد الوصل ومواطن لقاء الأحبة، تغزّلاً وتشبيبًا. والشعراء غالبًا ما يرمزون إلى المحبوب وأوطانه بأسماء مستعارة، تجنبًا لذكر الأسماء الصريحة بدافع الستر أو الغيرة أو خوفًا من الرقباء. وما ذكره الشيخ من أنّ تَذكُّرَ الأحباب يثير الشوق ويحرّك المحبّة أمرٌ معروف بين العشّاق[١].

وفي قوله 'مزجتَ' الالتفات. وفي 'مزجت' الإسناد المجازيّ، فإنّ المخاطب لم يمزج الدمع بالدم، بل فعل سببه وهو البكاء، فهو نحو 'بنى الأمير المدينة'. وهو هنا المجاز العقليّ، والمجاز العقلي "هو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير صاحبه، لِعلاقة مع قرينة تمنع أن يكون الإسناد حقيقيّا"[٢]. وفي هذا البيت 'التجنيس الناقص' في كلمتي دم ودمع، لاختلافهما بزيادة حرف العين. وفيه أيضا التجنيس الشبيه بالاشتقاق -وهو أن تشتبه الكلمتان في الحروف ولا يجمعهما اشتقاق- في كلمتي جيران وجرى.

---

[١] أبو العباس أحمد بن محمد/ابن عجيبة الحسني. العمدة في شرح البردة. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠١٣، صفحة ٢٦

[٢] بكري شيخ أمين. البلاغة العربية فى ثوبها الجديد: علم البديع. بيروت، لبنان، دار العلم للملايين، ١٩٨٧، صفحة ٨١

٢. "أَمْ هَبَّتِ الرِّيحُ مِنْ تِلْقَاءِ كَاظِمَةٍ وَأَوْمَضَ البَرْقُ فِي الظَّلْمَاءِ مِنْ إِضَمِ"

في هذا البيت مراعاة النظير المسمّى بالتناسُب والائتلاف والتوفيق. وقد عُدّ هذا من باب المقابلة، وهي داخلةٌ في باب الطباق، وتسمّى المطابقة والتضادّ. وقد عدّ البعض جمْعَه بين كلمتي إضم وأومض من قبيل جناسِ القلب لتشابُه حروفهما، وفيما يقول بعض العلماء لا توجد هنا قلبُ كلّ ولا قلبُ بعضٍ أصلا.

٣. "فَمَا لِعَيْنَيْكَ إِنْ قُلْتَ اكْفُفَا هَمَتَا وَمَا لِقَلْبِكَ إِنْ قُلْتَ اسْتَفِقْ يَهِمِ"

فيه المطابقة، وذلك في قوله 'اكففا همتا'، وفي قوله 'استفق يهم'. وفيه مراعاة النظير، لجمعِه بين العين والقلب، فإنّ بين العين والقلب مناسبة قويّة. وفيه الموازنة أيضا. وقد سوّى الشاعر هنا بين الكلمات غير 'عينيك، وقلبك'، فهو من موازنة الأكثر. وفيه أيضا نوع من التقسيم. وفي البيت 'المذهب الكلاميّ'، ففي هذا البيت إنَّه لمَّا أنكر ألزمه بسؤال مُسكِت. فكان من قبيل المذهب الكلامي. وفي البيت توظيف للمذهب الكلامي، يتمثّل في إفحام السائل بسؤاله ذاته، بحيث لا يترك له مخرجًا إلا الإقرار بالحب، وهو نوع من الجدال الإلزامي الذي يُسقِط حجّة الخصم بسؤاله نفسه.

٤. "أَيَحْسَبُ الصَّبُّ أَنَّ الْحُبَّ مُنْكَتِمٌ مَا بَيْنَ مُنْسَجِمٍ مِنْهُ وَمُضْطَرِمِ"

فيه من البيان الالتفات في قوله أيحسب الصبّ. وفيه وضع الظاهر موضع المضمر، ومنه أن يقول أتحسب بتاء الخطاب، وفيه طباقان، إحداهما بين قول 'منكتم' وبين 'منسجم ومضطرم' فإنهما ضد المنكتم والطباق الثاني بين قوله 'منسجم ومضطرم' لأن المنسجم هو صاحب الماء

الجاري، والمضطرم هو المشتعل نارا. وفيه الترصيع وهو في قوله 'منكتم ومنسجم ومضطرم' والترصيع إتيانُ كلماتٍ متفقة في الصورة والشكل. وفيه أيضا المذهب الكلاميّ الذي ذُكر آنفًا، فقوله 'أيحسب الصب' أي لا يَسَعُ الإنكار مع شاهدي الدمع، ولازم اضطرام القلب وهو السقم، فتمّت الحُجَّةُ للسائل، فكان من المذهب الكلامي. وفيه القسم الأوّل من أقسام حسن التعليل الأربعة، فحسن التعليل عبارة عن أن يدعى لوصف علة مناسبة له باعتبار لطيف غير حقيقي، بحيث لا يكون علة له في الواقع، وإلا لما عُدّ من محسنات الكلام لعدم التصرف فيه. وهو أربعة أقسام، لأن الوصف الذي ادعي له علة مناسبة، إما ثابت أريد إثباته أو غير ثابت، والأول إما أن لا يظهر له في العادة علة أو أن يظهر له علة غير المذكور، والثاني إما ممكن أو غير ممكن. فالأوّل الذي لا يظهر له في العادة علّة، والثاني الذي يظهر له في العادة علّة غير المذكورة، والثالث وهو الوصف الغير الثابت الذي أريد إثباته وهو ممكن، والرابع وهو الوصف المذكور غير الممكن. فالعشق لا يكون له في العادة علّةٌ، ولكن أثبت الشاعر هنا للحبّ علّتين من الدمع وسقم القلب.

٥. "لَوْلَا الْهَوَى لَمْ تُرِقْ دَمْعًا عَلَى طَلَلٍ وَلَا أَرِقْتَ لِذِكْرِ الْبَانِ وَالْعَلَمِ"

في هذا البيت نوع من التجنيس. والتجنيس هنا في كلمتي تُرِق وأَرِقتَ، وهو هنا شبيهٌ بالاشتقاق. وفيه الموازنة في الأصل -في كونهما على وزن فَعَل- بين البان والعلم، ومع ذلك في هذه الموازنة مراعاة النظير، لأنه مثيل بقوله الشجر والجبال، فالموازنة بين البان الذي هو ضرب من الشجر والعلَم الذي هو الجبل.

٦. "فَكَيْفَ تُنْكِرُ حُبًّا بَعْدَ مَا شَهِدَتْ بِهِ عَلَيْكَ عُدُولُ الدَّمْعِ وَالسَّقَمِ"

قوله 'عُدولُ الدمع والسقم' من التشبيه البليغ، لذكر المشبهِ -وهو الدمع والسقم- والمشبهِ به -وهو عدول-. وفي جمع الدمع والسقم في هذا البيت مراعاةُ النظير، ويسمّى التناسُب والائتلاف. وفي البيت مراعاة النظير؛ لأنّه جمع بين الإنكار والشهادة والعدول، وبين الحب والدمع والسقم، وفيه الطِّباقُ الخَفِيُّ؛ لأنَّ الشهادة كالإقرار في ثبوت الحكم بها، فجمع بينها وبين ضدّها الذي هو الإنكار؛ لأنَّه يضمحلّ معها. وفيه الجمع؛ وهو جمعُ مُتعدّدٍ في حكم، وهو هنا جمع الدمع والسقم في الشهادة بالحب وفي العدالة أيضًا.

٧. "وَ أَثْبَتَ الْوَجْدُ خَطَّيْ عَبْرَةٍ وَضَنًى مِثْلَ الْبَهَارِ عَلَى خَدَّيْكَ وَالْعَنَمِ"

في قوله 'وأثبت الوجد' مجازٌ عقليّ، لأن إسناد الإثبات إلى الوجد غير حقيقيّ. وهو من إسناد الفعل إلى سببه.

٨. "نَعَمْ سَرَى طَيْفُ مَنْ أَهْوَى فَأَرَّقَنِي وَالْحُبُّ يَعْتَرِضُ اللَّذَّاتِ بِالأَلَمِ"

فيه مراعاةُ النظير، لجمعِه بين السرى والطيف والأرق، والهوى والحبّ. وفيه الطباق الخفيّ، لأنّ سرى الطيف لا يكون إلاّ مع النوم، فجمع بينه وبين الأرق. وفيه الطباق الظاهر أيضا لجمعه بين اللذّة والألم. وفيه التسهيم المسمّى بالإرصاد، وهو أن يجعل قبل العجز من الفقرة أو القافية ما يدلّ عليهما إذا عُرف الروِيُّ. وهو هنا عند تعيّن ذكر كلمة الألم. وفيه إرسال المثل، وهو أن يذكر الشاعر في شعره مَثَلًا أو ما هو كالمثَلِ. وهو هنا قوله 'والحبُّ يعترض اللذّات بالألم'، ويعدّ هذا من المذهب الكلامي أيضا. ويحتمل أن يكون قوله 'والحبُّ يعترض اللذات بالألم' من التشبيه المدعو بالتذييل المثالي، وهو أن يُخبِر بما لا يُعلَمُ صدقه، ثم يُردفه بخبرٍ

شبيهٍ به معلومِ الصدق لا ينكَر، استدلالًا على صدق الأول لشبههما معنى. فهُنا استدل الشاعر بقوله والحبُّ... على صدق إخباره عن 'سرى طيف من أهوى' وتألّمه لذلك وبكائه. وفيه التعليل، وكأنه يصف طيف خيال محبوبه حين زاره، فاستأنس بقدومه وسعد به، غير أن الحب - بطبيعته التي تمزج السرور بالألم- عاجله فنفّره؛ إذ جرت عادته أن يُعكّر صفو اللذّات بشَوبٍ من العذاب.

٩. "يَا لَائِمِي فِي الْهَوَى الْعُذْرِيِّ مَعْذِرَةً مِنِّي إِلَيْكَ وَلَوْ أَنْصَفْتَ لَمْ تَلُمِ"

في هذا البيت التجنيس الشبيه بالاشتقاق في 'العُذري' و'معذرة'، وتجنيس الاشتقاق -الذي هو أن يجمع الكلمتين اشتقاقٌ- في 'لائمي' و'لم تلم'، وفي 'لائمي' و'لم تلم' ردّ الصدور على الأعجاز، وسمّاه البعض بالتصدير وبتناسُب الأطراف. وأيضا في 'لائمي' و'لم تلم' الطباق، لأنَّ 'لائمي' مثبتٌ و'لم تلم' منفيٌّ بالنظر إلى اللفظ، وإلا ف'لم تلم' مثبتٌ،لأنه جواب 'لو الامتناعية'، ونفيُها في المعنى إثباتٌ. لأنَّ المراد به 'امتنع عدمُ اللوم لامتناع الإنصافِ'، فامتناع عدمِ اللوم في الأصل لومٌ. وإن جعل 'معذرة' مرفوعًا وخبره 'في الهوى العذري' فيكون هذا من التجريد، لأنّ الهوى هو نفس المعذرة، لأنَّها فيه. وفي البيتِ حسنُ التعليل في قوله 'الهوى العذري'. وفي قوله 'مني إليك' طباقٌ، لأنّ 'من' لِابتداء الغاية، و'إلى' لِانتهائها. وفي قوله 'ولو أنصفت لم تلم' المذهبُ الكلامِيّ، لأنه إن استثني نقيضُ التالي أنتج نقيض المقدّم، وتقريرُه بالكلام الجَلِيّ أنتَ لائمٌ في الهوى العذري، وكل لائمٍ فيه غيرُ مُنصفٍ، فأنت غيرُ مُنصفٍ. وفي قوله 'لم تلم' التجنيسُ الناقصُ لزيادة التاء في 'تلم'. وفي البيت أيضًا مراعاة النظير لجمعه بين الهوى والمعذرة، واللوم

والإنصاف. والجمعَ بين اللوم والإنصاف في هذا المقام من الطباق. وكذا الجمع بين اللوم والمعذرة. وأما نفي اللوم والإنصاف فمن مراعاة النظير.

١٠. "عَدَتْكَ حَالِيَ لَا سِرِّي بِمُسْتَتِرٍ عَنِ الْوُشَاةِ وَلَا دَائِي بِمُنْحَسِمِ"

هذا البيت من تمام التكرير، لأنّه في معنى البيت المتقدّم بزيادة ما فيه من الاستعطاف. وفي البيت في قوله 'عَدَتْك حالي' التوجيه، لأنّه يحتمل هناك أن يريد به الدعاء له ويكون الجملة إنشائية. ويحتمل أيضا أن يكون استفهاما على سبيل الإنكار، أي أَعَدَتْكَ؟ فحذفت منه الهمزة للعلم بها. ويحتمل أن يريد الاستفهام الحقيقي، أي أجاوزتك حتى جهلتَها؟ ويحتمل أن تكون الجملة خبريّة، أي جاوزتك حالي فأنتَ لم تُصَب بمصيبَتِي حتى تعلمَ مقدارَ ما أنا فيه، ولو أُصِبتَ بها لما عذلْتَني ولَعذَرْتَني. وفيه الموازنة بين 'سِرّي' و'دائي'، وبين 'مستر' و'منحسم'، هذا باعتبار المفردات، وأمّا باعتبار التركيب أيضا 'لا سري بمستر' موازنٌ لـ 'لا دائي بمنحسم'، وفي كلّ قسم على حِدته مراعاةُ النظير، لمناسبة السر والاستتار، والداء والانحسام. وفيه تجنيس الاشتقاق في 'سِرّي' و'مُستر'. وفي الجمع بين السر والوشاة طباقٌ خَفِيٌّ؛ لأنَّ الواشي فاضح. وفي قوله 'لا سري بمستر' طباق لفظي. ويكون في قوله 'عن الوشاة' نوع من المبالغة. وفيه النوعُ الأول من الجمع مع التقسيم، فإنه جمع حالة مجملةً ثم قسّمها بقوله 'لا سري إلى آخره'.

١١. "مَحَّضْتَنِي النُّصْحَ لَكِنْ لَسْتُ أَسْمَعُهُ إِنَّ الْمُحِبَّ عَنِ العُذَّالِ فِي صَمَمِ"

في قوله 'محّضتني النصح' عتاب المرء نفسه، وهذا النوع هو الذي عدّه عبد الله بن المعتزّ من محاسن البديع، ولكنّ الشيخ صفي الدين الحلّي قال "هذا النوع أدخله ابن المعتزّ في البديع،

وليس في شيء منه، بل هو حكاية حال واقعة، ولم يمكنّي أن أدخله بذكره"[1]. وفي قوله 'محّضتني النصح' أيضا خطابُ العاذل تهكّمًا. وفي قوله 'إن المحبّ عنِ العُذَّال في صمَمٍ' التفاتٌ على ما قاله البعض، وهذا إن قصد بالمحب نفسَه، وأمّا إن أراد أنّ شرعَ أهلِ الحبّ أن من يتّصف به يكون في صممٍ عن سماع كلامِ العُذّال، فلا يتمكن له 'الالتفات' كل التمكّن. والالتفات هو الاعتراض عند قوم، وسمّاه آخرون 'الاستدراك'. وقد أثبت البعض أنّ في 'لكن لستُ أسمعُه' استدراكا، وهو من ألقاب البديع، والبعض مثل ابن حجّة الحموي شرط فيه فقال "ومتى لم يكن في ا الاستدراك نكتة زائدة عن معنى الاستدراك لتدخله في أنواع البديع وإلاّ فلا يُعدّ بديعا"[2]. وفي قوله 'إنّ المحبّ عن العُذّال في صمم' المذهب الكلامي، ولأنّ فيه تقرير الدليل من الضرب الأوّل من الشكل الأوّل، فيكون القضيّة أنا مِحِبٌّ، والمحبُّ في صمم عن العُذّال، فينتج أنَا في صمم عن العُذّال. وفي قوله 'إني اتهمت' مفهوم الموافقة، فإنَّه إذا اتّهمَ مَن لا يُتَّهمُ فَمَنْ يُتَّهمُ أحْرى. وفي 'محضتني النصح' مراعاةُ النظير لتناسبهما، وكذا ذكر العذال معهما. وفي 'أسمعه' و'صَمم' مطابقة لفظية. وفي 'لكن لست أسمعه' مع قوله 'محَّضتَني' مطابقة معنوية وهو الخَفِيُّ، لأنَّ ما لم يُسمع من النُّصح كأنه غيرُ ممحوض. وفي البيت الاستخدام أيضا. والنُّصْح يُراد به اللفظ أو المعنى، فهو يحتمل أن يريد بالنصح الممحُوض المعنى، وضمير 'أسمعه' لا يعود إلا على لفظه؛ لأنَّ مُتعلق السمع اللفظ لا المعنى. وجعل بعضهم قوله 'في صَمَم' من التجريد؛ كما تقدم في البيت التاسع. وفي البيت الإرصاد كما هو ظاهر.

---

[1] علي صدر الدين بن معصوم المدني. أنوار الربيع في أنواع البديع. النجف الأشرف، مطبعة النعمان، 1968، ج ٣، صفحة ٢٠٣

[2] ابن حجة الحموي/تقي الدين أبي بكر. خزانة الأدب وغاية الأرب . بيروت لبنان، دار صادر،2005، ج ٢، صفحة ٥٦

١٢. "إِنِّي اتَّهَمْتُ نَصِيحَ الشَّيْبِ فِي عَذَلٍ وَالشَّيْبُ أَبْعَدُ فِي نُصْحٍ عَنِ التُّهَمِ"

هذا البيت من الإدماج، فيُشمِلُ المتكلّم بينَ كلامِه غرضًا له ليوهم السامعَ أنه لم يقصده، وإنّما عرض في كلامه مضمّنُه معناه الذي قصده، ويستوي في هذا المدحُ وغيره من أغراض الشعر. وقد ضمّن في هذا البيت اتّهامَ العاذل في نُصحه اتّهامَ الشيب، أو ضمّن شكاية من نفسه في عدم اتّعاظها بشيبه. وفي البيت معنى التهكّم. فإنه يقول قد نصحَني من لا أتّهمُه، وهو الشيبُ الذي هو نذير الموت، وقد قيل في قوله تعالى وجاءكم النذير: إنه الشيب، وقد عصيتُه لأمر ركّب في جِبلَّتي، ولكون نفسي غلبتْني حتى عصيتُه. فكيف تطمع أن يعمل نصحُك في من عصى نُصح الشيب؟ وفي البيت شيء من لحن الخطاب، وهو 'إفهام الشيء من غير تصريح'[١]؛ إذ معنى البيت إنّي اتّهمتُ ما لا ينبغي أن يتّهم، وهو داخل في النصح وبعيد من الغشّ. وفيه أيضا حُسنُ التخْليص من النسيب إلى ما قصد من الوعظ الذي جعله سُلّما إلى الخُروج إلى الممدوح. وفيه تجنيس الاشتقاق في قوله 'نصيح' و'نُصْح' على بعض المذاهب في مثل المصدر مع غيره. وكذلك في قوله 'العُذال' و'العَذَل'. وفيه الرجوع، وهو هنا أنه أخبر أنّه اتّهم الشيبَ، ثمّ أخبر بأنّ الشيب بعيدٌ عن التّهمة، ففيه تكذيبٌ لنفسِه والرجوعُ عمّا قرّر، وهو معنًى حسن بليغ. وقوله 'لكن لست أسمعه' أيضا يشبِهُ الرجوع. وقوله 'والشَّيبُ أبعد' من المذهب الكلاميّ. وفي قوله 'اتهمت' و'التهم' رد الصدور على الأعجاز، وهو أيضًا من تجنيس الاشتقاق. وقوله 'نصيح الشيب' و'الشيب' من التكرير، ولولا قصده هنا ما حَسُنَ إيقاع الظاهر موقع المضمر، وفي هذا البيت

[١] أحمد المالكي/الصنهاجي القرافي. نفائس الأصول في شرح المحصول. مكة المكرمة، مكتبة نزار مصطفى الباز،1995، ج٢، صفحة ٦٤١

الغرض منه تفخيم أمر الشيب وتعظيم أمره في استبعاد التهمة، ومن فوائد ذلك أيضًا إقامة الوزن. وفي البيت الإرصاد، وهو ظاهر.

١٣. "فَإِنَّ أَمَّارَتِي بِالسُّوءِ مَا اتَّعَظَتْ مِنْ جَهْلِها بِنَذِيرِ الشَّيْبِ وَالْهَرَمِ"

في البيت عتابُ المرء نفسَهُ، وفيه المذهبُ الكلامي، وحسنُ التعليل، وحسن الاعتذار. وفي ألفاظ البيت كلّها مراعاةُ النظير، وخصوصًا في 'الشيب' و'الهرم'. وفيه الإرصاد، والطِّباقُ لجمعه بين الأمر بالسُّوء والاتعاظ، وهما ضدّان، والاتعاظ أيضًا يُضادُّ الجهل. وفي قوله 'أمّارتِي' الْتِفاتٌ من التكلُّم إلى الغيبة، لِوضعِه الظاهر موضع المضمر. وفي قوله 'نذير الشيب والهرم' شِبه التوشيع. وشبهُ التوشيع هنا في لفظ 'نذير'، وهو واقع موقع المثنّى، والمعنيّ هنا 'نذيرَيِ الشيبِ والهرم'، إلاّ أنّ المضافين إلى متضمّنيهما إذا فُرّقا يُختار فيهما لفظ الإفراد على لفظ التثنية، كما جاء القرآن الكريم "لُعِنَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِن بَنِي إِسْرَائِيلَ عَلَىٰ لِسَانِ دَاوُودَ وَعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ"[١]. وفي قوله قِرى ضيفٍ مجازٌ بليغٌ لذكرِ طرفَي التشبيه. وفي قوله 'ألمّ برأسي غير محتشم' إيغالٌ. وفي البيت لم يقتصر الشاعر على تشبيهه بالضيف، حتى وصَفه بأنه غير محتشِم.

١٤. "وَلَا أَعَدَّتْ مِنَ الْفِعْلِ الْجَمِيلِ قِرَى ضَيْفٍ أَلَمَّ بِرَأْسِي غَيْرَ مُحْتَشِمِ"

في 'ضيف' و'ألمّ' و'غير مُحتشم' مراعاةُ النظير، وإن صلح مكان 'مُحتشم' 'مُنفصم' فهو من التخيير. وقوله 'نذير الشيب والهرم' إمّا استعارةٌ إن كان الإنذار مستفادٌ منه، لمشابهته المُنذِر، وإمّا مجازٌ مرسلٌ إن كان يلازم الإنذار من غيره. ويحتمل أن يكون في قوله 'ولا أعدّت من الفعل

[١] القرآن الكريم، سورة المائدة ٧٨

الجميل' الحقيقة والمجازُ، أي ما أعدّت هي، أو ما أعدّ صاحبُها. وفي قوله 'ألمّ برأسي غير محتشم' الإيغال، لأنّه لم يقتصر على تشبيهه بالضيف حتى وصفه بأنّه غير محتشم. فوصف الشيب بأنه غير محتشم إن أخذت القضيّة معدولة فمجازٌ، وإن أخرجت على معنى السلبِ فحقيقةٌ، ولو أُثبِت له الاحتشام لكان مجازًا.

١٥. "لَوْ كُنْتُ أَعْلَمُ أَنِّي مَا أُوَقِّرُهُ كَتَمْتُ سِرًّا بَدَا لِي مِنْهُ بِالْكَتَمِ"

في هذا البيت المذهب الكلاميّ، والمعنى هنا لكني لم أكتُم، فلم أعلم أنّي لا أُوَقره. وفي قوله 'سِرًّا بدا' مطابقةٌ. وفي قوله 'كتمتُ' و'الكَتَم' التجنيس الشبيه بالاشتقاق. وجمع الشاعر بين ضمير الشَّيب والكَتَم من مراعاة النظير. ومنه أيضًا جمعُه بين 'كتمت' و'السِّر'. وقوله 'كتمت سِرًّا' تشبيه بليغ؛ لأنَّه شبَّه إخفاء الشَّعَرِ الأبيضِ بالصِّبغ بإخفاء السر، ولم يذكر أداة تشبيه، ولولا اشتمال البيت على ذكر طَرَفَي التشبيه لكان من الاستعارة.

١٦. "مَنْ لِي بِرَدِّ جِمَاحٍ مِنْ غَوَايَتِهَا كَمَا يُرَدُّ جِمَاحُ الْخَيْلِ بِاللُّجُمِ"

قوله 'من لي برد جماحٍ من غوايتها' فلو اقتصر على هذا الشطر لكان استعارةً بالكناية، وهي ترشيحيةٌ لذكر ما يُلائمُ المستعارَ منه وهو الجماح، لكن لما ذكر الشطر الثاني تبيّن أنهُ تشبيهٌ، ووجهه بيّن، والغرض منه يعود إلى المشبّه، لأنَّ المقصود هنا لما طلب أو تمنَّى مَنْ يردُّ له نفسَه من جماحها كأنّ سامعَه استبعد ذلك لِما عَلِمَ من حال النفس، فذكر ما يدلّ على قُرب مطلوبه إن صحّ القياس. وجمعُه بين 'جماح' و'غواية'، وكذا بينه وبين 'الخيل' و'اللجم' مِن مراعاة النظير. وإن كان قوله 'يُرَدُّ' بياء الغيبة حتى يكون 'جماح' مصدرًا فهو من التكرير، وفائدته

اختلافُ المُتعلّق، وإن كان بتاء التأنيث حتى يكون 'جماح' جمعَ جموح أي الخيل الجَمُوحة، من إضافة الصفة إلى الموصوف، ففيه مع الأول الجناس التام. والجناس اشتهر بين الأدباء بألفاظٍ الجناس والتجنيس والمجانسة والتجانس. وفي 'كما يُرَدُّ جماح' أيضًا المذهبُ الكلامي. وفي قوله 'باللُّجُم' الإرصاد. وفي البيت التشبيهُ. وهو في البيت إنما هو في مطلق الجماح، لكن لا من جميع الوجوه، لأن جماح الخيل يداوَى، وهذا شيء عسيرُ المداواة. وفي البيت التفريع أيضا، وهو نوع من أنواع الاستطراد، وهو كالتدريج من التقسيم، وذلك أن يقصد الشاعر وصفا، ثم يُفرّع منه وصفا آخر، يزيد الموصوف توكيدا، فوصف الشاعر هنا الرد لغواية النفس بالرد لجماح الخيل باللجم.

١٧. "فَلَا تَرُمْ بِالْمَعَاصِي كَسْرَ شَهْوَتِهَا إِنَّ الطَّعَامَ يُقَوِّي شَهْوَةَ النَّهِمِ"

في البيت الطباق الخفي، فإنَّ المعنى لا تَرُمِ الكسر فإنها لا تنكسر. وكذا الجمع بين الكسر والتقوية فيه طباق. وفي قوله 'شهوتها' و'شهوة' إمَّا التجنيس التام؛ لاختلاف متعلقيهما لأنّ النفس للشهوة الأولى، والنهِم للشهوة الثانية، وإما التكرير، وفائدته أنَّ الأول فرع، والثاني أصل. وهذا البيت وما بعده معًا من المذهب الكلامي. وفي البيتين النوع المُسمَّى بالكلام الجامع. وقوله 'إِنَّ الطَّعام' من إرسال المثل. وهو من حسن التعليل أيضا. وجمع الشاعرِ بين 'المعاصي' و'الشهوة' و'الكسر'، وكذا 'الطَّعامُ' و'التقوية' و'الشهوة' من مراعاة النظير.

١٨. "وَالنَّفْسُ كَالطِّفْلِ إِنْ تُهْمِلْهُ شَبَّ عَلَى حُبِّ الرَّضَاعِ وَإِنْ تَفْطِمْهُ يَنْفَطِمِ"

في هذا البيت الطِّباقُ في 'تُهمله' و'تَفطمه'. وفيه مراعاة النظير في قوله 'الطفل' و'الرضاع' و'الفطام'. وفيه التسهيم، لأنَّكَ تُدرك 'ينفطم' قبل ذكره. وفي البيت المزاوجة، وتسمّى أيضا بالتزاوُج والازدواج.

١٩. "فَاصْرِفْ هَوَاهَا وَحَاذِرْ أَنْ تُوَلِّيَهُ إِنَّ الْهَوَى مَا تَوَلَّى يُصْمِ أَوْ يَصِمِ"

في قوله 'فاصرِفْ هواها' إلى آخر البيت مراعاةُ النظير، لجمعه بين 'الصرف' و'التولية'. وفيه إيهام الطباق، لأنَّ لفظ 'وحاذِرُ' مُثْبَتٌ، ففيه إيهام إثبات التولية من حيث اللفظ، وهو ضدّ الصرف، لكن معناه النفي، فلذا لم يضادّ 'اصرف' معنى. وفي 'تُولّيَه' و'تَوَلّى' التكرارُ. وقوله 'إنَّ الهوى' من إرسال المثل، ومن حسن التعليل، ومن الكلام الجامع. وفي قوله 'يُصْمِ أو يَصِمِ' نوعان من الجناس؛ الشبيه بالاشتقاق، والمُحرَّفُ. وجَعَلَ بعضُهم قوله 'وراعها' من التورية، وتسمّى التوجيه أيضا، وهذا إن قُرِنَ بما يُلائِمُ القريبَ فمُرشَّحة، وإلاّ فمُجرَّدة. و'راعها' معناه هنا حافظ، وهو بعيد، ومعناه القريب رعاية الماشية، وقُرِنَ بما يُلائِمُه؛ فهي مُرشَّحةٌ. وفي البيت التجنيسُ. وفيه التغاير أيضا، وهو الذي أوقع من وقع في تأويل 'أصمى' بمعنى 'عَضَّ'. وفيه الاشتراكُ أيضا، وهو هنا أن يكون اللفظ يحتمل تأويلين أحدهما يلائم المعنى، والآخر لا يلائمه، ولا دليل فيه على المراد، ويسمّى الاشتراك أيضا. وفي البيت الترديدُ. فإنّ 'فاصرف هواها... إنّ الهوى' ترديدٌ، والترديد قريبٌ من التصدير، إلاّ أن التصدير - وهو يُكسب البيتَ بهجةً وديباجةً - لكنّ التصدير خاصٌّ بالقوافي فتُرَدّ على الصدور، والترديد يقع في أضعاف البيت كما هو هنا. وربّما سمّي هذا تكريرا، والتكرير للناظم في هذه القصيدة كثير، لكن من النوع المحدود منه. وفي البيتين استعارةٌ بالكناية. فإنَّه شبه النفس فيه بطالبٍ للإمارة، وحذفه وأثبت من لوازمه الأمرَ

بصرفه عن الولاية أو عدم التولية، وأنه جائر ظالم، لأنه إن تولّى قتَل أو عاب، فالاستعارة هنا ترشيحية. لأنها قرنت بما يلائم المستعار منه.

٢٠. "وَرَاعِهَا وَهْيَ فِي الْأَعْمَالِ سَائِمَةٌ وَإِنْ هِيَ اسْتَحْلَتِ الْمَرْعَى فَلَا تُسِمِ"

في قوله 'وراعها.. البيت' مراعاةُ النظير؛ لأن أكثر ألفاظه متناسبة على ما لا يخفى. والتجنيسُ الشبيه بالاشتقاق موجودٌ في 'راعها' و'المرعى'، أو هو من تجنيس الاشتقاق، وهو الظاهر. وأما 'سائمة' و'تسم' فمن تجنيس الاشتقاق، ويقول البعض أنها من الشبيه به. وفي قوله 'راعها' و'لا تُسم' طباقٌ، وكذا في 'سائمة' و'لا تسم'، وفي 'استحلت' و'لا تُسم'، وفي 'سائمة' و'استحلت'؛ لأن معنى 'سائمة' غير عاكفة، و'استحلت' عكفت. وقال ابن مقلاش "وفي البيت التجنيس، إن عايرنَا بين سام وتُسِم، وإلاّ فهو من التصدير والترديد، ويدخل التشكيك بالمعنى، وكذا هو من التجنيس بـ'راع' و'المرعى'"[١]. وفي البيت أيضا استعارة بالكناية، فإنَّه شبّه النفس فيه بماشية، وأثبت من لوازمها المراعاة -على نظر في اختصاص المراعاة بالماشية - وأثبت أيضًا من لوازمها السَّوم والمرعَى. وكذا قوله 'فلا تسم' وهي من الترشيحية.

٢١. "كَمْ حَسَّنَتْ لَذَّةً لِلْمَرْءِ قَاتِلَةً مِنْ حَيْثُ لَمْ يَدْرِ أَنَّ السُّمَّ فِي الدَّسَمِ"

في قوله 'كم حسنتْ... 'البيت مراعاةُ النظير؛ لجمعه بين 'التحسين' و'اللَّذَّةِ' و'الدَّسَم'، وبين 'القتل' و'السُّم'. وفيه الطِّباقُ في 'اللذة' و'القتل'؛ لأنَّه نهاية الألم، وفي 'السم' و'الدَّسَم'؛ لِضُرّ الأوّل ونفعِ الثاني. وقوله 'السمّ' و'الدَّسَم' من التجنيس الناقص؛ لزيادة الدال في 'الدَّسَم'،

[١] ابن مقلاش، عبد الرحمن بن محمد. شرح البردة البوصيرية الشرح المتوسط. بيروت لبنان، دار ابن حزم، ٢٠٠٩، ج١، صفحة ١٤٠

ويُسمى أيضًا 'المُطرَّفَ' و'المُردَفَ'. وتعدّدُ الأضداد في البيت ليس بمقابلة كما رآه البعض، إلاّ على رأي مَنْ يرى أنها مقابلةُ ضدّين أو أكثر بمثلهما؛ سواء اشترك كلّ من المتقابلين في معنى أم لا.

٢٢. "وَاخْشَ الدَّسَائِسَ مِنْ جُوعٍ وَمِنْ شِبَعٍ فَرُبَّ مَخْمَصَةٍ شَرٌّ مِنَ التُّخَمِ"

في هذا البيت الطباقُ في 'جوع' و'شبع'، وفي 'مخمصة' و'تخم'. وفيه أيضًا اللَّفُ والنَّشر. وهو هنا في ردّ 'مخمصة' لـ 'جوع'، وردّ 'تُخم' لـ 'شِبَع'. ولا يبعد أن يكون في هذا البيت مقابلة على رأي الجميع، وذلك هنا لاتفاق الجوع والشبع في الدسائس، والمخمصة والتخم في الشر. لكن بشرط أن تُجعل التَّخَمُ في مقابلة الجوع، والمخمصةُ في مقابلة الشبع؛ ليحصل التقابل بين الأضداد. وفي البيت التفسير. فهنا إنّ مفسدة الجوع والشبع تفسيرٌ لدسائس المأمور باجتنابها. وفي قوله 'ومِنْ شِبَع' الرجوعُ، وبيانه في هذا البيت أنه لما قبّح الجوعَ أو حذّر منه تُوهِّم أنَّ ضدّه -وهو الشبع- ليس كذلك، فكرّ عليه فقال 'ومِنْ شِبَع'. ولما كان استقباح الجوع على خلاف المعهود استدل عليه بقوله 'فَرُبَّ مَخمصة' فهو من المذهب الكلاميّ، ولم يعتذر عن استقباح الشبع لأنه معلوم.

٢٣. "وَاسْتَفْرِغِ الدَّمْعَ مِنْ عَيْنٍ قَدِ امْتَلَأَتْ مِنَ الْمَحَارِمِ وَالْزَمْ حِمْيَةَ النَّدَمِ"

في البيت التورية، وتُسمَّى الإيهام والتوجيه والتخييل أيضًا، وهي ذكر لفظٍ ذي معنيين قريبٍ وبعيد، والمراد البعيدُ، وهي مجرّدة إن لم تُجامع ما يلائم القريب، ومرشّحة إن قُرنتْ بما يُلائِم. وهي هنا في ألفاظ الاستفراغ والامتلاء والحمية، فإنَّ معانيها القريبة ما يستعملها فيه الأطباء، من امتلاء العضو بما يُفسد مزاجه بسبب خلط فيه، أو انصباب مادَّة إليه، ثم استفراغه بدواء

مُسْهِلٍ أو بفَصْدٍ مثلا، ثم إلزامِ ذي المرض الاحتماءَ من الأغذية المقوِّية لذلك الخلط، أو استعمالها على غير الوجه الطبيعي، ثم أريد بالاستفراغ هنا البكاءُ، وبالامتلاء ما ترتّب على المكلّف من المآثم الكثيرة، وبالاحتماء الندم؛ لأنَّ باستحضار الندَم يمتنع من معاودة الذنب، كما يمتنع من الغذاءِ مخافةُ الداء، وهي من التوريات اللطيفة. وفيه مراعاةُ النظير، لجمعه بين 'الاستفراغ' و'الامتلاء' و'الاحتماء'، والأوّلان أيضًا من الطباق، قال بعضهم وهذا إذا أُخِذا مطلقين، وأما مع تعليق الاستفراغ بالدمع، والامتلاءِ بالمحارم، فلا مضادّة بينهما، لأن هذا الامتلاء بسبب ذلك الاستفراغ، وفيه اختلافٌ. وفيه طباقٌ من وجه آخَرَ، فإنَّ الامتلاء يُضادُّ كلًّا من الاستفراغ والاحتماء، والطباق أيضًا موجودٌ في 'استفرغ' و'الزم' لمُضادَّتِهما، وفي 'المحارم' و'الندم' أيضا الطباق.

٢٤. "وَخَالِفِ النَّفْسَ وَالشَّيْطَانَ وَاعْصِهِمَا وَإِنْ هُمَا مَحَّضَاكَ النُّصْحَ فَاتَّهِمِ"

في هذا البيتِ مراعاةُ النظير، لجمعه 'النفس' و'الشيطان'، و'المخالفة' و'العصيان' والنهي عن الطاعة في البيت الذي يليه، و'النصح' و'التهمة'، وقد يُقالُ إنَّ 'النصح' و'التهمة' وكذا المخالفة والنصحُ من الطباق أيضًا، ومفعول 'اعصهما ' وقوله 'هما' من التكرار. ويحتمل أن يكون قوله 'وإن هما محضاك النصح' من تجاهل العارف. وفيه التقسيمُ ثم الجمع، لتقسيم المأمور بمخالفته إلى 'النفس' و'الشيطان'، ثم جمعهما في قوله 'واعصهما' و'إن هما' وهو ضدّ التوشيع.

٢٥. "وَلَا تُطِعْ مِنْهُمَا خَصْمًا وَلَا حَكَمًا فَأَنْتَ تَعْرِفُ كَيْدَ الْخَصْمِ وَالْحَكَمِ"

في هذا البيتِ مراعاةُ النظير في 'الخَصْم' و'الحكم' و'الكيد'. وفي ذكر الخصم والحكم مرتين تكريرٌ، وفائدته تفخيم شأنهما، وهو من ردّ الصُّدور على الأعجاز. ثم إن جعِل الخصمُ النفسَ، والحَكَمُ الشيطانَ في البيت الماضي فلفٌّ ونشرٌ مرتّبٌ، وإن عكست الجَعْلَ فهو من المعكوس. وإن تُصُوِّرَ من كل من النفس والشيطانِ الخصمُ والحكمُ فهو من الجمعِ ثم التقسيم، لذكر حال كل منهما مُجملًا ثمّ مُفصَّلا. فعلى هذا الاحتمال يكون في البيت التجريدُ. وفي البيت أنّ كلاّ منهما لما بلغ الغاية في الخصم والحكم فهو بحيث يصحّ أن يجرّد منه خصم آخر أو حكم. وقولُه 'فأنتَ تعرف كيدَ الخصمِ والحكَمِ' من المذهبِ الكلاميّ، ونوعيّة الدليل فيه من الخَطابة. وفيه حُسنُ التعليل. وفي البيت الإرصاد أيضا، ولو سمي نحو قوله 'فأنتَ تعرف كيدَ الخصمِ والحكَمِ' بالإحالة أو التفويض أو بهما لكان لقبًا. وفيه الإيغال الذي هو ختم الكلام بنكتة زائدة، إنّ الشاعر قال 'ولا تطع منهما خصما ولا حكمًا'، ثمّ زاد في ختم الكلام ذِكرَ 'كيدَ الخصمِ والحكَمِ'. وفي البيتِ التكمِيلُ. فإنّ الشاعر لما بدأ بالنهي عن طاعة الخصم والحكم تمّمه بالوصف الذي لأجله نهى عن طاعتهما.

٢٦. "أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ مِنْ قَوْلٍ بِلاَ عَمَلٍ لَقَدْ نَسَبْتُ بِهِ نَسْلًا لِذِي عُقُمِ"

في البيت مراعاةُ النظير في الجمع بين 'القول' و'العمل'، و'النَّسب' و'النسل' و'العُقم'. وفي قوله 'قول بلا عمل'، و'نَسْل' و'عُقُم' طِباقٌ. وقوله 'لقد نسبتُ به نسلا لِذي عقُم' من المذهب الكلاميّ. والبيت بكماله من توبيخ المرء نفسه وإقراره بذنبه، وهو المُسمَّى 'عتاب المرء نفسه'. وفي قوله 'أمرتك' و'ما ائتمرت'، وقوله 'وما استقمتُ' و'استقم' طباقٌ. وقوله 'لكن' من الاستدراك أو من الرجوع. وفي البيت أيضا التسهيم المسمّى بالإرصاد.

٢٧. "أَمَرْتُكَ الْخَيْرَ لَكِنْ مَا ائْتَمَرْتُ بِهِ وَمَا اسْتَقَمْتُ فَمَا قَوْلِي لَكَ اسْتَقِمِ"

في البيت رد الصدور على الأعجاز، وفي البيت الإرصاد أيضا. وقوله 'فما قولي لك استقمِ' من المذهب الكلامي. وفي البيت مراعاة النظير للمناسبة التي بين ألفاظ الجملتين. وفيه نوعٌ من المقابلة، لمقابلة لفظتيِ العجُز للفظتَي الصدر.

٢٨. "وَلَا تَزَوَّدْتُ قَبْلَ الْمَوْتِ نَافِلَةً وَلَمْ أُصَلِّ سِوَى فَرْضِي وَلَمْ أَصُمِ"

في قوله 'أُصَلِّ' و'أَصُمِ' و'نافلة' و'فرضي' مراعاة النظير. وفي البيت الإرصاد أيضا. في قوله 'قبل الموتِ' الاحتراسُ. وعلى هذا فقوله 'نافِلةً' أيضا احتِراسٌ.

٢٩. "ظَلَمْتُ سُنَّةَ مَنْ أَحْيَا الظَّلَامَ إِلَى أَنِ اشْتَكَتْ قَدَمَاهُ الضُّرَّ مِنْ وَرَمِ"

في هذا البيت حسن التخلّص، وهو الموضع الذي ينبغي للمتكلّم أن يتأنّق فيه، فيكون الانتقال مما شُبِّب الكلام به من نسب أو غيره إلى المقصود ملائمًا، لأنّ السامع يرتقب الانتقال إلى المقصود، فإن كان حسنا ملائما لما كان فيه أصغى لما بعدَه، وإلاّ فلا. وفيه التجنيس الشبيه بالاشتقاق في قوله 'ظلمتُ' و'الظلام'. وجمع الشاعر بين السُّنّة وإحياء الظلام من مراعاة النظير. وفي البيت الطِّباقُ الخَفِيُّ لجمعه بين السنة -وهي عدل- والظُّلم، وبينه هو -وهو فاعل الظلم- وبين محيي الظلام، وهو كامل العدالة محمّدٌ ﷺ، وفي جمعه بين الإحياء والظلام إن كان المراد ظلمةَ الجهل، لأن إحياءها نورٌ، ولا يبعد أيضًا على المعنى المشهور.

٣٠. "وَشَدَّ مِنْ سَغَبٍ أَحْشَاءَهُ وَطَوَى تَحْتَ الْحِجَارَةِ كَشْحًا مُتْرَفَ الْأَدَمِ"

في هذا البيت مراعاة النظير لجمعه بين السغب والأحشاء، لأنّ الأحشاء المعدة التي هي بيت الجوع والشبع، وكذا في ذلك. وفي ذكر الكشح والأدم ومترف، وفي ذكر الشدّ والطيّ أيضا مراعاة النظير. وفي قوله 'مترف الأدم' تكميلٌ، وهو الاحتِراسُ، لأنّه لما ذكر أنّ شدَّه من سغب يتوهّم أنّ جسمه حينئذ يظهر فيه أثر الجوع وشحُوبه، فاحترس ورفع ذلك الإيهام بقوله 'مترف الأدم'. وفي نسبة الشدّ إلى الأحشاء والطَّي إلى الكشح، مَعَ أَنَّ الشَّدَّ والطَّيَّ مترادفان التفريعُ. وفي البيت الطِّباقُ لجمعه بين السغب والإتراف؛ لأنَّ الإتراف لا يكون مع السغب غالبًا، بل هو ملازم ضده الذي هو الشَّبَعُ، وكان خفيًّا لأنَّ الإتراف ليس بضدّ السغب، بل ملازم ضدّه. وفيه التعريض أيضا، وهو لمّا قال 'وطوى' وعرّض به للطوى وهو الجوعُ.

٣١. "وَرَاوَدَتْهُ الْجِبَالُ الشُّمُّ مِنْ ذَهَبٍ عَنْ نَفْسِهِ فَأَرَاهَا أَيَّمَا شَمَمِ"

في البيت مراعاةُ النظير في جمع المراودة والنفس، وفي جمع الجبال والشمم. وهناك الطِّباقُ في الجبال والذهب، وفي مراودتِها إيَّاه وشَمَمِه. وفي البيت تجنيس الاشتقاق في الشمّ والشمم. وفيه المبالغةُ، وربّما سميت عند بعضهم بالتبليغ. فمن هذا المعنى تكون الجبال ذهبًا له، فإن العقول لا تخيله، والقدرة صالحة له ولأعظم منه.

٣٢. "وَأَكَّدَتْ زُهْدَهُ فِيهَا ضَرُورَتُهُ إِنَّ الضَّرُورَةَ لَا تَعْدُو عَلَى الْعِصَمِ"

في هذا البيت الطباق في الزهد والضرورة. وقوله 'إنَّ الضرورة لا تعدو على العِصَمِ' من المذهب الكلامي، ومن الكلام الجامع، ويقرب من إرسال المثل، وهو أيضًا من الاستئناف البياني؛ لأنَّه

جواب عن عِلَّة الحكم الخاص، كأنه قيل كيف تكون الضرورة مؤكدة للزهد في المباح؟ وفي البيت التعليل كما هو بيّنٌ. وفيه أيضا التصدير الذي هو معروفٌ بردّ الصدر على الأعجاز.

٣٣. "وَكَيْفَ تَدْعُو إِلَى الدُّنْيَا ضَرُورَةُ مَنْ لَوْلَاهُ لَمْ تُخْرَجِ الدُّنْيَا مِنَ الْعَدَمِ"

هذا البيت كلّه كالتذييل لقوله 'إنّ الضرورة لا تعدو على العصم'. وعبّر الشاعر بـ'مَنْ' ليتوصّل به إلى ذكر الصلة التي هي علّة حكم الاستبعاد. والبيت من المذهب الكلامي، وهو أيضًا من الكلام الجامع. وفيه التكرار في لفظ 'الدنيا' وتقدمت فائدته.

٣٤. "مُحَمَّدٌ سَيِّدُ الْكَوْنَيْنِ وَالثَّقَلَيْـ ـنِ وَالْفَرِيقَيْنِ مِنْ عُرْبٍ وَمِنْ عَجَمِ"

هذا البيت أيضا من المذهب الكلامي، وهو أيضا الكلام الجامع. وجَمْعُ 'الكونين' و'الثقلين' و'الفريقين' من مراعاة النظير. وكذا 'العُرْب' و'العَجَم'، وفي هذين الطباقُ. وقوله 'ومن عجم' من التسهيم. وفيه التقسيم.

٣٥. "نَبِيُّنَا الْآمِرُ النَّاهِي فَلَا أَحَدٌ أَبَرَّ فِي قَوْلِ لَا مِنْهُ وَلَا نَعَمِ"

في البيتُ الإرصاد في قوله 'ولا نعم'. وفي 'الأمر' و'الناهي' مراعاةُ النظير والطباقُ. وفي 'أبر' و'لا نعم' مراعاة النظير. وفي الحرفين [في ومن] الطباق، وهما من اللف والنشر المعكوس.

٣٦. "هُوَ الْحَبِيبُ الَّذِي تُرْجَى شَفَاعَتُهُ لِكُلِّ هَوْلٍ مِنَ الْأَهْوَالِ مُقْتَحِمِ"

في قوله 'هول من الأهوال' التكريرُ.

٣٧. "دَعَا إِلَى اللَّهِ فَالْمُسْتَمْسِكُونَ بِهِ مُسْتَمْسِكُونَ بِحَبْلٍ غَيْرِ مُنْفَصِمِ"

في قوله في البيت 'فالمستمسكون' و'مستمسكون' التكرار. وفي قوله'حبل غير منفصم' مراعاة النظير. والبيت من المذهب الكلامي. وفيه الترديد، لاختِلاف متعلّقَي المستمسِكين. وفيها معنى السبب، أي فبِسببِ أنه دعا إلى الله حسُن استِمساكهم، ولذلك قِيل فيه حسنُ التشبيه. وقوله 'غير منفصم' من الاحتراس. وفي قوله 'مستمسكون بحبل' استعارة، شبّه الدين بحبل متين، بجامع أن كلًّا منهما منقذ متين، ثم حذف المشبه وصرّح بالمشبه به، فالاستعارة تصريحية أصلية.

٣٨. "فَاقَ النَّبِيِّينَ فِي خَلْقٍ وَفِي خُلُقٍ وَلَمْ يُدَانُوهُ فِي عِلْمٍ وَلَا كَرَمِ"

في البيت الجناس في قوله 'خلق' و'خُلق'. وفي البيت مُراعاة النظِير، في قوله 'خَلق' و'خُلق' وفي 'عِلم' و'كَرم'. وفيه الترديد لتكرار قوله 'في' ليُفيد الفوقية في كلّ خصلة. ولذا أتى بـ'لا' في 'ولا كرم'. وفي قوله 'فاق' و'لم يُدانُوه' أيضا الترديد. وفيه التجنيسُ المُحرَّف في 'خَلْق' و'خُلُق'، لاختلاف هيئاتِ حروفهما المُتَّفِقة. وفيه المماثلةُ لموازنةِ 'خَلْق' و'خُلُق' لـ'عِلْم' و'كرم' وإن اختلفا في القافية، ولا عبرة باختلاف الحركة، بل بمقابلة المتحرّك والساكن لمثلهما. وفيه الترصيع، لأنّ فيه كلمتان بقافَين وكلمتَينِ بمِيمَين.

٣٩. "وَكُلُّهُمْ مِنْ رَسُولِ اللَّهِ مُلْتَمِسٌ غَرْفًا مِنَ الْبَحْرِ أَوْرَشْفًا مِنَ الدِّيَمِ"

في البيتِ المماثلةُ في 'غَرْفًا' و'رَشْفًا'. وفي قوله 'غَرْفًا' و'رَشْفًا' طباقٌ خفيٌّ أيضا، لما قرَّرنا في وجه التشبيه. وفي 'غَرْفًا' و'رَشْفًا' وفي 'البحر' و'الديم' مراعاةُ النظير. وفي البيت التطريز، وهو هنا في نسق القافيتين ونسق الميمين. وفي البيت اللفُّ والنشر لرجوع 'البحر' إلى 'العِلم'، و'الديم' إلى

'الكرم'، كما أنَّ 'نقطة العلم' و'شَكْلةالحكم' مردودان إلى 'غرفًا من البحر أو رشفًا من الديم'، فهو لفّ ونشر في مثله. وفي البيت أيضا نوعٌ من التقسيم، الذي هو إضافةُ الشيء إلى ما يليق به، لإضافة 'الغرفة' إلى 'البحر'، و'الرشف' إلى 'الديم'. وفيه المبالغة في المدح. وفي البيت التخيير في التمثيل إن شئت، مثّلَ نسبة ما أعطي ممّا أعطِي غيرُه بالغَرف من البحر، أو بالرشف من الديم، وهو داناه في جنس التشبيه. ويشبه أيضا الإيغال، لأن الإيغال هو ختم الكلام بنكتة زائدة، وذلك أنّ قولَه 'وكلّهم من رسول الله ملتمس' كلّهم يلتمس من إفاضةِ نوره عليه.

٤٠. "وَوَ اقِفُونَ لَدَيْهِ عِنْدَ حَدِّهِمِ مِنْ نُقْطَةِ الْعِلْمِ أَوْ مِنْ شَكْلَةِ الْحِكَمِ"

في البيتِ في قوله 'نقطة' و'شكلة' توريةٌ، إما خطّية أو هَندسية. وفيه أيضا نوع من التقسيم، لإضافة 'النقطة' إلى 'العلم'، و'الشكلة' إلى 'الحكم'. وقوله 'وواقفون لديه عند حدّهم' من مراعاة النظير. وفي البيت التسهيم، وسمّاه قُدامة الترشيح. وفيه تكميل لما قَبله.

٤١. "فَهُوَ الَّذِي تَمَّ مَعْنَاهُ وَصُورَتُهُ ثُمَّ اصْطَفَاهُ حَبِيبًا بَارِئُ النَّسَمِ"

في البيت مراعاة النظير، لجمعه بين المتناسبات. وفيه التفريع، وهو من الاستطراد كالتدريج من التقسيم. وفي هذا البيت مع قوله 'فاق النبيين في خلق وفي خُلُق' اللفّ والنشر المعكوس، لرجوع 'الصورة' إلى 'الخلق'، و'المعنى' إلى 'الخُلُق'. وقوله 'معناه' و'صورته' من مراعاة النظير. وفيه الجمع بين المتفرّق. وفيه الترقّي أيضا.

٤٢. "مُنَزَّهٌ عَنْ شَرِيكٍ فِي مَحَاسِنِهِ فَجَوْهَرُ الْحُسْنِ فِيهِ غَيْرُ مُنْقَسِمِ"

في البيتِ توريةٌ كلاميّة في قوله 'فجوهر الحسن فيه غير منقسم'، والجوهر الفرد عندهم هو الذي لا ينقسم، وقد اختلفوا في ثبوته، والمذهبُ الحق ثبوتُه، واستعمله هنا في كمال الحُسن البشري، أي هو لا ينقسم فيه، كما أن الجوهر الفرد لا ينقسم. وفي هذا البيت احتراس لطيف في قوله 'فجَوهرُ الحسْنِ فيه غير منقسمٍ'، لأنّه لمّا قال منزّه عن شريك خاف أن يُتوهَّم أنّ هذه صفة الإله، وهو قد حذّر من هذا، وقال 'دع ما ادّعتهُ...'، فأضاف إليه الجوهر، وإن كان مضافًا لـ'الحُسن' وجعله محلّا له بقوله 'فيه'، فكأنّه يقول هو من الجواهر، ومُتصِلٌ بها، والإله ليس كذلك. وفي البيت شبه حَصْرِ الجزئي وإلحاقه بالكلي، وهو هنا جعل الحُسْن جنسًا مقصورًا عليه لا أنواعَ له. وفي قوله 'محاسنه' و'الحسن' تجنيسُ الاشتقاق. وفيه أيضا ردّ الصدور على الأعجاز. وفيه أيضا التكرير. وهذا البيت وما قبله مثلُ النتيجة لما قبلهما من الأبيات من قوله 'فاق النبيين..'، فالجميع من المذهبِ الكلاميَ، كما أن هذا البيتَ الأخيرَ خاصةً يتأكد ذلك فيه.

٤٣. "دَعْ مَا ادَّعَتْهُ النَّصَارَى فِي نَبِيِّهِمِ وَاحْكُمْ بِمَا شِئْتَ مَدْحًا فِيهِ وَاحْتَكِمِ"

ما الموصولية في 'ما شئت' للعموم، وفيها إبهام. و'مدحًا' تفسيرٌ وتمييز له، وتنكير 'مدحًا' للتعظيم، وهو للاحتراس عمّا يوهمه إطلاق المدح بـ 'ما شئت'. و'دَعْ ما ادَّعَتْه' من التجنيس الشبيه بالاشتقاق. وأما 'احكم' و'احتكم' فمن تجنيسِ الاشتقاق. وفي البيت الطباق، لأنَّ 'دَع' متضمّن النهيَ، و'احكم' و'احتكم' أمران. قال بعضهم وفيه التفريقُ، ويسمَّى التوزيع أيضًا، وذلك أنّ صفاتِ المدح تتناسب جميعها في المدح، ومنها مُحالٌ على البشر، كالبُنوَّةِ المُدعاة لعيسى، وممكنٌ للبشر، وهو ما عداها من صفات البشر، وحذّر الناظم من الفريق الأولى

وحرضّ على الفريقِ الثانية'. وفيه الاستتباعُ. فإنَّه في هذا البيت لما أباح لجميع المادحين لمحمّدٍ ﷺ مدحَه بما شاء، استتبعَ ذلك الإخبارَ باشتمال الممدوح على كلّ صفات الكمال الممكنة له.

٤٤. "وَانْسُبْ إِلَى ذَاتِهِ مَا شِئْتَ مِنْ شَرَفٍ وَانْسُبْ إِلَى قَدْرِهِ مَا شِئْتَ مِنْ عِظَمِ"

ما الموصولية في 'ما شئت' في الموضعين للعموم، وفي كليهما إبهام. و'شرفٍ' و'عِظَمٍ' تفسيرٌ وتمييز له، وتنكير 'شرف' و'عظم' للتعظيم، وهما احتراسان. وفي البيت نوع من التقسيم، وهو أن يُضاف لكل ما يستحقه، وذلك في نسبة الشرف إلى الذات، والعِظم إلى القدر. وفيه الموازنة بين 'ذاته' و'شَرَف'، و'قَدْره' و'عظم'. وفي جمع الذات والقَدْر مراعاةُ النظير، وكذا في الشرف والقدر. وفيه الاكتفاء. فحذف هنا ما نهاه عنه في البيت قبله اكتفاءً بنهيِه المتقدّم. وفي البيت التفسير، فالناظم استوفى في هذا البيت ما أتى به مجمَلا فيما قبله. وفي البيت المقابلة، فإنّه قابَل بجملة العجز جملة الصدر.

٤٥. "فَإِنَّ فَضْلَ رَسُولِ اللَّهِ لَيْسَ لَهُ حَدٌّ فَيُعْرِبَ عَنْهُ نَاطِقٌ بِفَمِ"

تنكير 'حد' للجنس، وهو منفي، و'ناطق' و'فم' للتقليل؛ أي لا يُوجَدُ ولو نادرا. والبيت من المذهبِ الكلاميّ، ومن الكلام الجامع. وهذا البيت كلّه تذييل. وفيه مراعاةُ النظير لجمعِه بين المتناسبين، 'ذاته' و'قدره'، وبين صفتَيهما 'الشرف' و'العظم'. وفيه التسهيم لفهم 'بفم' من 'ناطق'، أو هو من التخيير.

٤٦. "لَوْ نَاسَبَتْ قَدْرَهُ آيَاتُهُ عِظَمًا أَحْيَا اسْمُهُ حِينَ يُدْعَى دَارِسَ الرِّمَمِ"

في قوله 'عظمًا' احتراسٌ. و'الرمم' فيه بيان واحتراس؛ لأنَّ إحياء مَنْ بَلِيَتْ عِظامُه أَقْوى في الآية ممَّن دَرَسَ لحمه. وفي البيتِ المذهبُ الكلاميّ. وزعم بعضهم أنّ فيهِ استتباعا، لأن مقصوده أن آياته ينبغي أن تكون أعظمَ الآيات، وذلك يستلزم كونَ النبِيّ ﷺ أعظمَ الأنبياء. وفيه الطباقُ في 'أحيا' و'دارس الرمم'، وفيهما مراعاةُ النظير. وفيه أيضا تعريف العارف، بما خفِي عنه من المعارف، ويُفهَم أنّ هذا النوع مقابلةُ تجاهُل العارف الذي يُسمّى أيضا تجهيل العارف كما ذكره ابن معصوم المدني.[1] وفيه التلويح.

٤٧. "لَمْ يَمْتَحِنَّا بِمَا تَعْيَا الْعُقُولُ بِهِ حِرْصًا عَلَيْنَا فَلَمْ نَرْتَبْ وَلَمْ نَهِمِ"

وفي البيتِ الجمع مع التقسيم، لنفيه أوّلًا ما تعيا العقول به مجموعا، وقسّمه ثانيًا بقوله 'لم نَرْتَبْ ولم نهم'، لأن ما تعيا العقول به فلا تفهمه، إما لأنه غيرُ واضحِ الدلالة؛ فيكونُ عُرضةً لورود الرّيبِ والشكوك، وإمّا لانغلاقه وصعوبته؛ فتهيم العقولُ فيه ولا تهتدي إلى الوصول إليه. وفيه مراعاةُ النظير، لأنه جمع في البيت بين متناسبات، وهي عدمُ الامتحان بما يعيِي العقولُ عن فهمِ الخطاب، وإذا لم تعيَ العقول ناسبَ ذلك حضورَ الفهم وانتفاءَ الريب والشك، وإذا انتفى الشك وسهُل الحصول، فلا هِيام لسهولة فهم الخطابِ، ولا شكّ لحصول العلم عند حصول الفهم، وذهاب الشك بوجه آخر من الاطلاع على مطلب النبيّ ﷺ؛ إذ لم يجد المخاطب من طلبه الذي دعا إليه شيئا من عرض الدنيا، وإنما يحضّض على ما ينتفع به المدعو إلى الآخرة.

٤٨. "أَعْيَا الْوَرَى فَهْمُ مَعْنَاهُ فَلَيْسَ يُرَى فِي الْقُرْبِ وَالْبُعْدِ فِيهِ غَيْرُ مُنْفَحِمِ"

[1] علي صدر الدين بن معصوم المدني. أنوار الربيع في أنواع البديع. النجف الأشرف، مطبعة النعمان، 1968، ج ٥، صفحة ١٣٤

الجمع بين 'الإعياء' و'الأنفحام'، وبين 'الفهم' و'المعنى'، وبين 'القرب' و'البعد' كل ذلك من مراعاة النظير. وفي 'القرب' و'البعد' الطباقُ. و'فهم معناه' من التورية، وهي من المرشحة لقوله 'منفحم'. وفي هذا البيت التوشيح، وهو قريب من التسهيم، إلا أن التسهيم لا يشترط فيه أن يكون ما يدل على القافية أولًا. وفي هذا البيت يصحّ اللقبان، أما التوشيح فلأن لفظ 'الإعياء' يدل على 'منفحم'، وأمّا التسهيم فاحتماله راجحٌ، ويحتمل أن يكون من التخيير. وفي قوله 'الورى' و'يُرى' التجنيسُ الشبيهُ بالاشتقاق.

٤٩. "كَالشَّمْسِ تَظْهَرُ لِلْعَيْنَيْنِ مِنْ بُعْدٍ صَغِيرَةً وَتُكِلُّ الطَّرْفَ مِنْ أَمَمِ"

وقوله 'كالشمس تظهر للعينين من بعد صغيرة وتكلّ الطرف من أَمَم' إن قصِد به الاستدلالُ على البيت قبله فمن المذهب الكلامي، وإن قصِد التمثيل والتقريب للفهم فمن إيضاح المعنى. وقوله 'للعينين' و'الطرف' من التكرير، لأن الأصل 'وتُكِلُّهما'، لكن أوقع الظاهر موقع المضمر ووحَّدهما بمعنى الجنس، وذلك جائز فيهما لقصد التكرير. وقوله 'من بُعدِ' و'أَمَم' من الطباق. وقوله 'صغيرة وتكل' من الطباق الخفي، لأن إكلالها الطَّرْفَ لعدم إحاطته بها. وفيه مراعاة النظير لجمعِه المتناسبَينِ. وفيه المقابلة والتشبيه والإشارة، التشبيه في الحالين، والإشارة للكمال من محو الظلمات ونورانية الذات وكمال الصفات.

٥٠. "وَكَيْفَ يُدْرِكُ فِي الدُّنْيَا حَقِيقَتَهُ قَوْمٌ نِيَامٌ تَسَلَّوْا عَنْهُ بِالْحُلُمِ"

ألفاظ 'يُدرك' و'حقيقته' و'تسلوا بالحلم' من الاعتبار المناسب أي مراعاةِ النظير، أمّا في لفظي 'الإدراك' و'الحقيقة' فظاهر، وأمّا في جمعهما مع 'تسلَّوا بالحلم' فلقولهم 'لا ينال العلم براحة

الجسم. والبيت من المذهب الكلامي، أو من حسن التعليل، والفرق بينهما اشتراط البرهان في الأول دون الثاني. وقوله 'في الدنيا' احتِراسٌ، ولذلك قدّمه على 'حقيقته'.

٥١. "فَمَبْلَغُ الْعِلْمِ فِيهِ أَنَّهُ بَشَرٌ وَ أَنَّهُ خَيْرُ خَلْقِ اللَّهِ كُلِّهِمِ"

قوله 'فَمَبْلَغ العلم' البيت من الكلام الجامع، ويُشبه أن يكون من حَصْرِ الكُلِّي وإلحاقه بالجزئي.

٥٢. "وَكُلُّ آيٍ أَتَى الرُّسْلُ الْكِرَامُ بِهَا فَإِنَّمَا اتَّصَلَتْ مِنْ نُورِهِ بِهِمِ"

قوله 'وكل آيٍ الخ' فيه التوشيح، لأن آيات الرسل تدلّ على اتصالها بهم، وفيه التسهيم، والجمع بين 'الآيات' و'الرسل الكرام' و'النور' من مراعاة النظير، وكذا 'الإتيان' و'الاتصال'.

٥٣. "فَإِنَّهُ شَمْسُ فَضْلٍ هُمْ كَوَاكِبُهَا يُظْهِرْنَ أَنْوَارَهَا لِلنَّاسِ فِي الظُّلَمِ"

قوله 'فإنَّه شمس فضل...' البيت من المذهب الكلامي، ومن حسن التعليل. وفيه التوشيح لأنَّ مِن لوازم الشمس إفادةَ الكواكب الأنوار، ومن لوازم كل ذلك إظهارَ الأنوار في الظلم. وفيه الإرصاد أيضًا. وفي 'الأنوار' و'الظُّلم' الطباقُ. وذكر 'الشمس' و'الكواكب' و'الأنوار' و'الظلم' من مراعاة النظير. والبيت أيضًا من حصر الكلّي وإلحاقه بالجزئي. وتضمّن كلامه في هذا البيت الحكمَ على جميع الرسل صلوات الله وسلامه عليهم باتصافهم بالفضلِ، وحكَم على نبينا ﷺ بأنه شمسه، وعلى غيره عليهم السلام بأنهم كواكبه، فهذا من النوع المسمى بـ'التفريق'.

٥٤. "أَكْرِمْ بِخَلْقِ نَبِيٍّ زَانَهُ خُلُقٌ بِالْحُسْنِ مُشْتَمِلٍ بِالْبِشْرِ مُتَّسِمِ"

قوله 'خَلْق' و'خُلُق' مِنَ التجنيس الشبيه بالاشتقاق. ولا يبعد أن يكون من تجنيس الاشتقاق، وهو أيضًا مِنَ التجنيس المحرّف، لوجود اختلاف في ركنيه في الحركات فقط، ولا يكون من

تجنيس التصحيف، لأنّه وجود النُّقَط فارقًا بين الكلمتين، ولأنّه خاصّ بالحروف المختلف أصلها. وقوله 'بالحُسن مشتمل' مع قوله 'بالبشر مُتَّسم' مِنَ الموازنة. وفي البيت التجريدُ. قال بعضُ العلماء إن عاد ضمير 'زانه' على خَلْق، وضميرا 'مشتملٍ' و'مُتَّسِمٍ' على 'نَبيٍّ'، كان في البيت الاستخدامُ؛ إذ هنا معنيان: خِلقته ﷺ وذاته. وأعاد الضمير على هذا مرةً وعلى ذاك أخرى، على أنَّ الاستخدام إنَّما يتمكن في اللفظ المشترك. وإضافة 'الاشتمال' لـ 'الحسن'، و'الاتسام' لـ 'البشر' مِنَ التقسيم. وفي 'الحسن' و'البشر' مراعاة النظير. وهما من اللف والنشر أيضًا إن رَجَعَ 'الحسن' لـ 'الخَلْق'، و'البشر' لـ 'الخُلُق'.

٥٥. "كَالزَّهْرِ فِي تَرَفٍ وَالْبَدْرِ فِي شَرَفٍ وَالْبَحْرِ فِي كَرَمٍ وَالدَّهْرِ فِي هِمَمِ"

في البيت اللفّ والنشر، لرجوع 'الزهر' و'البدر' لـ'الخَلْق'، و'البحر' و'الدهر' لـ'الخُلُق'. وفيه أيضًا الإيضاح. وهو هنا في ذكر وجه الشبه مع البدر' وما عُطِفَ عليه. وفيه المقابلة، في كلمتَي 'الخَلق' و'الخُلُق'، لأنّ هذه المعاني راجعة للمتقابِلين. وفي هذين البيتين معًا الجمعُ مع التقسيم، لجمع 'الخَلق' ثم تقسيمه إلى 'الزهر' و'البدر'، وجمع 'الخُلُق' ثم تقسيمه إلى 'البحر' و'الدهر'. وفي هذا البيت أيضا من التقسيم إضافةُ الأوصاف إلى ما يليق بها، في إضافة 'الترفِ' إلى 'الزهر' وكذا إلى آخره. وفيه التماثُل لاتّفاق كلِمها في الوزن وعددِ الحروف والحركاتِ والسكَنات. وفيه أيضا الموازنة، لأن كلماتِ الشطر الأول تُوازِن كلماتِ الشطرِ الثاني، كل لفظة لمقابلتها. والتي بين 'تَرف' و'شَرف' مماثلةٌ. وفيه أيضًا السجع، لتوافق فاء 'ترف' مع 'شرف'، وميم 'كرم' مع 'همم'. ويُسمى هذا النوع من السجع خصوصًا 'التشطير'. وفيه الترصيع، لأنّه ختمَ الكلمتين الأوليَين بالفاء، والكلمَتين الأخريَين بالميم. وتلاؤم هذه الجمل، وذكره هذه التشبيهات واحدًا عَقِبَ آخر وشبهه

ممَّا يُسرَدُ من التفويف. وتكون الجمل مُتساوية المقادير ومقاربتها. وفي قوله 'كالزهر' إيضاحٌ لما أُبهِم في البيت قبله، كما أنّ في كلٍّ من قوله 'في ترف' و'في شرف' و'في كرم' و'فِي هِمم' إيضاحٌ لما قبلهَا.

٥٦. "كَأَنَّهُ وَهْوَ فَرْدٌ مِنْ جَلَالَتِهِ فِي عَسْكَرٍ حِينَ تَلْقَاهُ وَفِي حَشَمِ"

جمعه بين 'الفرد' و'العسكر' من الطباق. والجمع بين 'العسكر' و'الحشم' من مراعاة النظير. وقوله 'من جلالته' من حسن التعليل، أو من المذهب الكلامي، لأنَّه لما كان تشبيه المفرد بالكائن مع العسكر بعيدًا عادة فاستدلّ بقوله 'من جلالته'، أي لا يُنكَر ذلك لجلالته عند ربّه عزّ وجلّ. وهو أيضا شبيه بحصر الكلي وإلحاقه بالجزئي. فهذا البيتُ مُشتمل على اللقب المُسمَّى بـ'التبليغ'، وهو أحد أنواع المبالغة المقبولة، لأنَّ الظاهرَ أنَّ كون 'الفرد' كـ'العسكر' وصفٌ مُمكن عادةً، لكنه بعيدٌ، وهو هنا واقع. وقوله من جلالتِه احتِراسٌ أو تكميلٌ، والتكميل هو الأظهر. وقوله 'حين تَلقاهُ' معناه المقصود هنا 'حين تلقاه بديهةً'، فيكون على هذا شِبه الاحتِراس.

٥٧. "كَأَنَّمَا اللُّؤْلُؤُ الْمَكْنُونُ فِي صَدَفٍ مِنْ مَعْدِنَيْ مَنْطِقٍ مِنْهُ وَمُبْتَسِمِ"

ألفاظ 'اللؤلؤ' و'المكنون' و'الصَّدف' و'المعدن' من مراعاة النظير. وكذا في كلمتَي 'المنطق' و'المُبتسم'. وإن قوله 'من معدني كذا' من التوشيع. وقوله 'منطِق' و'مبتسم' تفصيلٌ، كأنّ أصلَهما البدليّة من بدل المفصّل من المجمل، وكأنّ التقدير من معدِنَي شيئين منطِقٍ ومُبتسمٍ. وفي هذا البيت التبليغ أيضا، لأنّ جعلَ 'اللؤلؤ المكنون' فرعًا لـ'المنطق' و'المُبتسم' ممكنٌ عادةً،

وفيه تعسّفٌ. وفي البيت نوعٌ من التقسيم. وقوله 'المكنون في صدفٍ' احتِراسٌ. وقوله 'في صدفٍ' تتميمٌ لـ'المكنون'. وفي قوله 'معدِنَي منطِقٍ' و'مُبتسَم' نوعٌ من التوشيع.

٥٨. "لَا طِيبَ يَعْدِلُ تُرْبًا ضَمَّ أَعْظُمَهُ طُوبَى لِمُنْتَشِقٍ مِنْهُ وَمُلْتَثِمِ"

قوله 'لا طيب' و'طوبى' من تجنيس الاشتقاق في وجه، ومن الشبيه به في وجه. ولفظ 'مُنتشِق' و'ملتثم' من مراعاة النظير، ومن الموازنة أيضا. وهما مع 'تُربًا' و'طيب' من مراعاة النظير، كما أنَّ 'تُرْبًا' و'أَعْظُمًا' من ذلك. وفي البيت التفريق، لحكمه على 'التُّرْب' وغيره من الطيبِ بأنهما من الطيب، ثم حكمِه على 'التُّرب' بأنَّه لا يُعادِلُه غيرُه. فَإِذًا جَعَلَ 'الترب' أفضلَ وغيرَه مفضولًا.

٥٩. "أَبَانَ مَوْلِدُهُ عَنْ طِيبِ عُنْصُرِهِ يَا طِيبَ مُبْتَدَإٍ مِنْهُ وَمُخْتَتَمِ"

في البيت الجمع لأن الناظم جمعَ 'المبتدأ' و'المختتم'، وقوله 'مُختتم' راجع للبيت الذي قبله، و'مبتدأ' لـ'مولده'، فهو من اللفّ والنشر المعكوس. ولا يبعد أن يُقال إنَّ تكرير لفظ 'طيب' في البيت من التجنيس التّام. وألفاظ 'الطيب' و'العُنصر' و'المُبتدأ' و'المختتم' من مراعاة النظير. وقوله 'المُبتدأ' و'المُختتم' من الطباق، وهما أيضًا من الموازنة.

٦٠. "يَوْمٌ تَفَرَّسَ فِيهِ الْفُرْسُ أَنَّهُمُ قَدْ أُنْذِرُوا بِحُلُولِ الْبُؤْسِ وَالنِّقَمِ"

'تَفَرَّسَ الفُرْس' من التجنيس الشبيه بالاشتقاق. ولفظ 'أُنذِروا' و'حلول' و'البؤس' و'النقم' من مراعاة النظير. وقوله 'أنّهم قد أنذِرُوا' البيت من الإيضاح بعد الإبهام الذي في قوله 'تفرّس'.

٦١. "وَبَاتَ إِيوَانُ كِسْرَى وَهْوَ مُنْصَدِعٌ كَشَمْلِ أَصْحَابِ كِسْرَى غَيْرَ مُلْتَئِمِ"

في قوله 'وبات إيوان كسرى' وما بعده من الأبيات التلميحُ. وهو هنا الإشارة إلى الآيات الكائنة عند ولادتِه ﷺ مما اشتهر بين الخاصة والعامّة، وفي هذا البيت أشار الناظمُ إلى هزيمة أصحاب كسرى، ومن هنا يُمكن أن يكون ورَّى بـ'كسرى' عن الكَسْر، وذِكره مرتين من التكرير. وفي 'مُنصدع' و'مُلتَئِم' موازَنة وطباق. وإضافة الناظم إلى 'الإيوان' و'الأصحاب' ما يليق به من التقسيم. ولفظ 'الأصحاب' و'الشمل' و'الالتئام' من مراعاة النظير. وكذا 'الإيوان' و'كسرى'. وقوله 'ملتئم' من التخيير؛ إذ يصح أن يقول بدلَه 'منتظِم'، وإنَّما اختاره لأنه الأوفقُ لـ'منصدع'، ولو قال 'وهو متبدد' لكان الملائمَ 'منتظم'، ولولا ذلك لكان نفي الانتظام أولى، لأنه أعم من الالتئام؛ إذ قد ينتظمون ولا التئامَ بين قلوبهم. وفي البيت الجمع بين المتناسبين، 'الإيوان' و'الشمل'، وهو من مراعاة النظير.

٦٢. "وَالنَّارُ خَامِدَةُ الْأَنْفَاسِ مِنْ أَسَفٍ عَلَيْهِ وَالنَّهْرُسَاهِي الْعَيْنِ مِنْ سَدَمِ"

في قوله 'الأنفاس' و'أَسَف' قلب البعض. وهما أيضًا من التجنيس الشبيه بالاشتقاق. و'خامدة' و'الأنفاس' و'ساهي العين' من المناسبة. و'النار' و'النهر' من الطباق الخَفِيّ، لأنَّ النهر مكانُ الماء. وإضافة الناظم إلى كلمتَي 'النار' و'النهر' كلمتَي 'خامدة' و'ساهي' ما يليق به من التقسيم. و'ساهي العين' يحتمل أن يكون من التورية المُرشَّحة، لأن العين المقترنة بالنهر معناها القريب الجاريةُ، والمرادُ بها هنا البعيدُ، وهي الباصرة المضافةُ للمستعار منه. و'خامدة' و'ساهي' من المناسبة. و'أَسَف' و'سَدَم' من الموازنة. كما أنَّ' والنار خامدة الأنفاس من أَسَفٍ'، و'والنهر ساهي العين من سَدَم 'يَقرُبُ منها.

٦٣. "وَسَاءَ سَاوَةَ أَنْ غَاضَتْ بُحَيْرَتُهَا وَرُدَّ وَارِدُهَا بِالْغَيْظِ حِينَ ظَمِي"

'ساء ساوة' من التجنيس الشبيه بالاشتقاق. وكذا 'غاضت' و'الغيظ'، وهذا أيضًا من الشبيه بالمضارع، وهو الأرجح فيه. وقوله 'رُدَّ' و'الوارد'، و'غاضَتْ' و'بحيرتها'، و'واردها' و'ظَمِي' من مراعاة النظير. وكذا 'رُدَّ' و'الغيظ'، وألفاظ 'الماء' و'النار' و'البلل' و'الضَّرَم' من الطباق، ومن الموازنة. وإضافة الناظم إلى 'ساوة' كلمة 'البحيرة' من التقسيم.

٦٤. "كَأَنَّ بِالنَّارِ مَا بِالْمَاءِ مِنْ بَلَلٍ حُزْنًا وَبِالْمَاءِ مَا بِالنَّارِ مِنْ ضَرَمِ"

في قوله 'كأن...'البيت نوع من القلب يُسمى العكس والتبديل، وهو المسمّى بالمعكوس، ويقع على وجوه بين أحد طَرَفَي جملة؛ نحو 'عادات السادات سادات العادات'، و'كلام الملوك ملوك الكلام'، ومن هذا قول الناظم 'بالنار ما بالماء' و'بالماء ما بالنار'. وشطرا البيت يقربان من الموازنة. وفيه التقسيم، لإضافته لـ 'النار' ما وصفها به، ولـ'الماء' ما وصفه به. و'من ضَرَمٍ' من التسهيم. وقوله 'من بلَلٍ' و'مِنْ ضَرمٍ' من الإيضاح بعد الإبهام.

٦٥. "وَالْجِنُّ تَهْتِفُ وَالْأَنْوَارُ سَاطِعَةٌ وَالْحَقُّ يَظْهَرُ مِنْ مَعْنًى وَمِنْ كَلِمِ"

إتيانه في هذا البيت بألفاظ 'الأنوار' و'ساطعة'، و'الحق' و'الظهور'، و'المعنى' و'الكلم' من مراعاة النظير. وإضافة 'الهتفِ' إلى 'الجنّ'، و'السطوع' إلى 'الأنوار'، و'الظهور' إلى 'الحق' من التقسيم. وفي البيت الجمعُ، لجمع 'المعنى' و'الكلم' في ظهور الحقّ منهما، ولا يبعد أن يكون فيه التسهيم وهو الإرصاد. ويمكن أن يكون من تشابه الأطراف. ففي هذا البيت افتتح بهتفِ الجن وخَتَمَ بالكلم. ويُشبه البيتُ أن يكون من العكس والتبديل؛ لأنَّ 'الهَتَفَ' يكون ألفاظا وكلِمًا وقد قدّمها،

'والأنوار ساطعةٌ' معانٍ وقد أخّرها، ثم قدَّم ما أخر وأخَّرَ ما قدَّم في قوله 'من معنى ومن كلم'. وفي قوله 'يوم تفرّسَ' إلى 'والأنوارُ ساطِعةٌ' الإيضاحُ بعد الإبهام. وقوله 'والحقُّ يظهر من معنًى ومن كلِمٍ' من التذييل الخارج مخرج المثل. وفي شطر البيت الثاني المذهبُ الكلامِيُّ.

٦٦. "عَمُوا وَصَمُّوا فَإِعْلَانُ الْبَشَائِرِ لَمْ تُسْمَعْ وَبَارِقَةُ الْإِنْذَارِ لَمْ تُشَمِ"

في إضافة الإعلان إلى البشائر، والبارقة إلى الإنذار، وفي نفي السمع عن إعلان البشائر، والشَّيْمِ عن بارقة الإنذار نوعٌ من التقسيم، وهو قرن الشيء بما يلائمه. وكلمات الإعلان والبشائر، والبارقة والإنذار، والسمع والإعلان، والشَّيْمِ والبارقة ولفظُ 'عَمُوا' و'صَمُّوا' كلّها من مراعاة النظير. ونفي الشَّيْم إلى العمى، ونفي السَّماع إلى الصَّمَم من اللف والنشر المعكوس. ويقرُب البيت من المذهب الكلامي.

٦٧. "مِنْ بَعْدِ مَا أَخْبَرَ الْأَقْوَامَ كَاهِنُهُمْ بِأَنَّ دِينَهُمُ الْمُعْوَجَّ لَمْ يَقُمِ"

قوله 'من بعدما أخبر...' البيت من الاستطراد، لأن المقصود بالبيت الإخبار عن الكاهن بما أخبرهم، لكن توصّل به إلى زيادة التقبيح عليهم. وهكذا قوله 'وبعدما عاينوا' البيت. وما جعله مستطردًا هو المقصود بالذات، والاستطراد في قوله 'المُعْوَجّ' إن لم يكن من كلام الكاهن. وجمع 'الخبر' و'الكاهن'، و'الدين' من مراعاة النظير. وفي 'المُعْوَجّ' و'لم يقم' طباق. وكذا في 'الأفق' و'الأرض' طباقٌ. وقوله 'من بعد ما أخبر...' البيت راجع لإعلان البشائر التي لم تسمع.

٦٨. "وَبَعْدَ مَا عَايَنُوا فِي الْأُفْقِ مِنْ شُهُبٍ مُنْقَضَّةٍ وَفْقَ مَا فِي الْأَرْضِ مِنْ صَنَمِ"

قوله 'من صنم' من قَلْبِ الكُلِّ؛ إذ يُقرَأُ من آخِرِه كما يُقرَأُ من أوله. وإن فُسّرَ 'وَفْقَ' بموافقة انتكاس الأصنام لانقضاض الكواكب كان في البيت التفريع، الذي هو إثبات الحكم لأمر بعد إثباته لآخر، فإنَّه أثبت للأصنام السقوطَ بعد ثبوته للكواكب. وقوله 'نبذا به... نبذ' من التكرير. وقوله 'تسبيح' و'المسبح' من تجنيس الاشتقاق. وألفاظ 'البطن' و'الأحشاء' و'الملتقم' من مراعاة النظير. وقوله 'وبعد... ' البيت راجع لبارقة الإنذار التي لم تشم، وذلك من اللف والنشر المعكوس. وقوله 'في الأفق من شُهب' مُوازِنٌ لقوله 'في الأرض من صنم'.

٦٩. "حَتَّى غَدَا عَنْ طَرِيقِ الْوَحْيِ مُنْهَزِمٌ مِنَ الشَّيَاطِينِ يَقْفُو إِثْرَ مُنْهَزِمِ"

قوله 'منهزم... إثر منهزم' من التكرير، وجعله بعضهم من التجنيس. ولفظ 'غدا' و'طريق'، و'منهزم' و'يقفو إثر' من مراعاة النظير. وفي البيت التكرار، وهو من المحمود؛ إذ المنهزمُ الأوّل غيرُ المنهزِم الثاني.

٧٠. "كَأَنَّهُمْ هَرَبًا أَبْطَالُ أَبْرَهَةٍ أَوْ عَسْكَرٌ بِالْحَصَى مِنْ رَاحَتَيْهِ رُمِي"

إتيانه بألفاظ 'الأبطال' و'العسكر'، و'الحصى' و'الرمي' و'الراحتين' من مراعاة النظير. وفي قوله 'أو عسكر بالحصى' الاستتباع والإدماج. وهما قريبان. لأنّ الاستتباع لا يوجد إلاّ في المدح، والإدماج يكون في المدح وغيره. وفيه التلميح إلى قصّة أبرهة، وكُفَّارِ بدر أو حُنين، وإلى قصّة نبذ الحصَى ورميه به الكفّارَ.

٧١. "نَبْذًا بِهِ بَعْدَ تَسْبِيحٍ بِبَطْنِهِمَا نَبْذَ الْمُسَبِّحِ مِنْ أَحْشَاءِ مُلْتَقِمِ"

لفظ 'الأحشاء' و'ملتقم' من مراعاة النظير. وفي البيت التلميح إلى قصة يونس عليه السلام الذي وقع في بطن الحوت، وأخرجه الله بتسبيحه. وقوله 'نبذًا به بعد تسبيح ببطنهما'.. الاستتباع والإدماج. وفي كلام الناظم إنْ قَصَدَه تشبيه الشياطين عند هَرَبهم من الشُّهُبِ بأبطال أبرهة، أو الكفار المنهزمين بقتال رسول الله ﷺ، ثمَّ ضمن ذلك معجزة من معجزاته ﷺ في رميه بالحصى، ثم استتبع هذه المعجزة بأخرى، وهي تسبيح الحصى بكفّه، ومن هنا كان في قوله 'نبذًا' استتباع، وهو المدح بشيء على وجه يستتبع المدح بآخر.

٧٢. "جَاءَتْ لِدَعْوَتِهِ الْأَشْجَارُ سَاجِدَةً تَمْشِي إِلَيْهِ عَلَى سَاقٍ بِلَا قَدَمِ"

قوله 'ساجدة' و'تمشي' من الطباق. وفي البيت مراعاة النظير، وهو الجمع بين متناسبين، في كلمتي 'الساق' و'القدم'. وألفاظ 'المجيء' و'المشي' و'الساق' و'القدم' من التناسب. وكذا 'المجيء' و'الدعوة'. وقوله 'على ساقٍ بلا قدمٍ' من الإحتراس، لأنّه لو لم يذكره لتُوهِّم أن يكون انخرقت فيها العادةُ فخُلقَت لها قدَمانِ.

٧٣. "كَأَنَّمَا سَطَرَتْ سَطْرًا لِمَا كُتِبَتْ فُرُوعُهَا مِنْ بَدِيعِ الْخَطِّ فِي اللَّقَمِ"

في استعمالِه ألفاظ 'السطر' و'الكتابة' و'الخط' التناسبُ. ولفظ 'الساق' و'الفروع' من الطباق. و'سَطَرتْ سَطْرًا' من تجنيس الاشتقاق، ومن التكرير. وفي البيت مراعاة النظير؛ إذ جمع من المتناسبات عِدّة. وفي البيت التورية والاستعارة وتضمُّن تشبيهاتٍ متعدّدة.

٧٤. "مِثْلَ الْغَمَامَةِ أَنَّى سَارَ سَائِرَةٌ تَقِيهِ حَرَّ وَطِيسٍ لِلْهَجِيرِ حَمِي"

في قوله 'سار سائرة' تجنيس الاشتقاق، وهو من التكرير. و'الغمامة' و'الحَر' من الطباق الخَفِيّ. وألفاظ 'حر' و'الوطيس' و'الهجير' و'حمي' من التناسب، وكذا 'الغمامة' و'السير'.

٧٥. "أَقْسَمْتُ بِالْقَمَرِ الْمُنْشَقِّ إِنَّ لَهُ مِنْ قَلْبِهِ نِسْبَةً مَبْرُورَةَ الْقَسَمِ"

في البيت القَسَمُ، وهو أن يحلِف بما فيه مدح أو فخر أو تعظيم أو تغزل أو زهد أو غير ذلك. والذي هنا من المدح، لأنّه أقسمَ بما فيه مدحٌ للرسول ﷺ. ولفظ 'القمر' و'المُنشَقّ'، و'القلب' و'النسبة' من مراعاة النظير. وفيه التلميح إلى قصتي انشقاق القمر وإلى انشقاق قلبه ﷺ. وقوله 'إنَّ له' إلى آخره من حسنِ التعليل في وجه، أو المذهبُ الكلامي. وفيه ردُّ الصدور على الأعجاز في 'أقسمت' و'القسم'، وهما أيضًا من تجنيس الاشتقاق، وجعَلهما بعضهم من التكرير. وفيه الإرصاد، وفيه الاستطراد، وهو أن يُذكر معنًى لا لذاته، بل ليتوصل به إلى وصفه، كذكر القمر. وفي البيت نوعٌ من أنواع الترديد، والترديد أن يأتي الشاعر بلفظةٍ معلّقةٍ بمعنًى ثمّ يُردّدها بعينها معلّقةً بمعنًى آخر في البيت نفسِه أو في قسم منه. فإنّ قول الناظم 'أقسمت' علّقه بغير ما علّق به القسم في 'مبرورة القَسَم'. ولو كان اللفظان مختلفي المعنى لكان تجنيسًا. وهناك احتمال أن تكون جملةُ 'إنّ لَهُ...' تذييلاً من الضرب الذي لم يخرج مخرج المثل، لعدم استقلالها بإفادةِ المرادِ وتوقّفها على ما قبلها.

٧٦. "وَمَا حَوَى الْغَارُ مِنْ خَيْرٍ وَمِنْ كَرَمٍ وَكُلُّ طَرْفٍ مِنَ الْكُفَّارِ عَنْهُ عَمِي"

في البيت التلميح إلى قصة الغار وإعماء أعين الكفار. ومراعاة النظير في ذكر 'الخير' و'الكرم'، و'الطَّرْف' و'العمى'. وفي البيت التسهيم، لفهم 'عمٍ' من 'الطَّرْف'. وفيه قربُ الموازنة في 'من خير'

و'من كرم'، وشبهُ الطباق في وجودهما وخفائهما. وقيل في البيتين إدماج، لِمَا تضمَّنا من ذِكر المعجزتين، وليستا بمقصودتي الذكر. وفي البيت الاستطرادُ في ذكرِ الغار، وكذلك في ذكر 'كلّ طرفٍ' على رأي بعض العلماء. وهذا البيت بكماله احتراسٌ للبيتِ السابقِ. إذ، لولا هو لتُوُهِّم أنّ عماهم عن الغار قبلَ دخولهما فيه، أو بعد خروجهما منه، فرُفع ذلك بقوله 'فالصدقُ في الغار...' البيت.

٧٧. "فَالصِّدْقُ فِي الْغَارِ وَالصِّدِّيقُ لَمْ يَرِمَا وَهُمْ يَقُولُونَ مَا بِالْغَارِ مِنْ أَرِمِ"

في البيت تجنيس الاشتقاق في 'الصدق' و'الصدّيق'، والشبيه به في 'يرما' و'أرم'. وفيه الجمعُ، لجمع 'الصدق' و'الصديق' في كونهما في الغار. وفيه تكرير لفظ 'الغار'، لما فيه من فائدة تأكيد الخبر بالمعجزة ورفعًا للإيهام. وفيه التقسيم، لإضافة الكينونة لهما، والقولِ للكفار. وفيه اللفّ والنشر المُرتّب، لاحتمال رجوع 'الصدق' إلى 'خير'، و'الصديق' إلى 'كرم'. وفيه إمّا الإرصادُ وإمّا التخييرُ، لصحة وقوع 'علم' موقع 'أرم'، ويترجَّح ذكرُ 'أَرِم'، لأنه مطلوبهم، ويترجح ذكر 'عِلْم'، لأنَّه إذا انتفى عِلْمُ الكينونة انتفت هي من بابٍ أحرَى. وفي البيت من التلميح إلى قصّة الغار، وإلاّ فهو تصريحٌ. والشطرُ الأوّل من هذا البيتِ من التذييل، والشطرُ الثانيَ من التتميم.

٧٨. "ظَنُّوا الْحَمَامَ وَظَنُّوا الْعَنْكَبُوتَ عَلَى خَيْرِ الْبَرِيَّةِ لَمْ تَنْسُجْ وَلَمْ تَحُمِ"

في البيت لفٌّ ونشر معكوس لرجوع 'تنسج' إلى 'العنكبوت'، و'تحُم' إلى 'الحمام'، ويحتمل رجوع كلٍّ من الوصفين معًا إلى كلٍّ من الحيوانين معًا، بأن يُجعلَ النَّسج في حقّ الحمام عبارةً عن بناءِ عُشِّه، وأما الحَوْم في حق العنكبوت فظاهر. وفيه قربُ الموازنة في 'لم تنسج' و'لم تحم'.

٧٩. "وِقَايَةُ اللَّهِ أَغْنَتْ عَنْ مُضَاعَفَةٍ مِنَ الدُّرُوعِ وَعَنْ عَالٍ مِنَ الْأُطُمِ"

في البيت مراعاة النظير في لفظ 'الوقاية' و'المضاعفة'، و'الدروع' و'الأطم' و'العالي'. وفيه الجمع أيضًا لمجرّد جمع المتعدّد للحكم الواحد؛ إذ أغنت وقاية الله عنهما معًا. وفي بيتِ 'وما حوى الغارُ' وما بعده إلى قوله 'من الأطم' استطرادٌ.

٨٠. "مَا سَامَنِي الدَّهْرُ ضَيْمًا وَاسْتَجَرْتُ بِهِ إِلَّا وَنِلْتُ جِوَارًا مِنْهُ لَمْ يُضَمِ"

في البيت تجنيس الاشتقاق في 'ضيم' و'يُضم'، وفي 'استجرت' و'جوارًا'. وفيه مراعاةُ النظير في ألفاظ 'الدهر' و'الضيم'، و'الاستجارة' و'الجوار'. وفيه في لفظتي 'ما سام' قلبُ الكلّ. قيل وفيه العكس والتبديل، لأنَّه قَدَّمَ ذكرَ 'الضيم' على 'الاستجارة' في الشطر الأول، وعكس في الثاني، لتقديمه لفظ 'الجوار' على 'الضيم'.

٨١. "وَلَا الْتَمَسْتُ غِنَى الدَّارَيْنِ مِنْ يَدِهِ إِلَّا اسْتَلَمْتُ النَّدَى مِنْ خَيْرِ مُسْتَلَمِ"

في هذا البيت وفيما قبله براعة المطلب. ويقول ابن مرزوق التلمساني "وقيود هذا الحدّ كلُّها موجودة في بيتي الناظم الأخيرين، وكأنّه أشار إلى ما قصده في هذا القصيد، من التوسّل بها إلى النبيّ ﷺ في أن يشفَع فيه لربّنا جلّ وعلا علوًّا كبيرا، حتى يَشفيَه من مرضِه المُزمِن الذي أعيا الأطباء، فأدرك ببركةِ رسول الله ﷺ أَمَلَه، وأنجح الله تعالى لعلمه بصدقه قصدَه"[1]. وفي هذا البيت قلبُ البعض، وذلك في 'التمست' و'استلمت'، ولا يبعد أن يكونا من التجنيس الشبيه بالاشتقاق بل أقرب، لقرب معنى الكلمتين. وفيه تجنيس الاشتقاق في 'استلمتُ' و'مُستلم'. وهما

[1] محمد بن مرزوق الحفيد. إظهار صدق المودة فى شرح البردة. دمشق الشام، دار التقوى، ٢٠٢١، ج٢، صفحة ٤٧٩

من ردّ الصدور على الأعجاز، لأن ما بعد 'إلا' في حكم الصدر، فكأن 'استلمتُ' وقع أوَّلَ المصراع الثاني.

٨٢. "لَا تُنْكِرِ الْوَحْيَ مِنْ رُؤْيَاهُ إِنَّ لَهُ قَلْبًا إِذَا نَامَتِ الْعَيْنَانِ لَمْ يَنَمِ"

في الأبيات الثلاثة المذهبُ الكلاميّ، ولا يخفى تقريره. وفي هذا البيت مراعاةُ النظير في 'الوحي' و'النوم'، وفي 'القلب' و'العينين'. وقوله 'نامَت' و'لم ينم' من طباق السلب، إلا أن الفاعل مُختلِفٌ. وقوله 'إنَّ له' من المذهب الكلاميّ. وهو أيضًا الإغراقُ الذي هو من أنواع المبالغةِ، فإنَّ يقظةَ القلب مع نوم العين مُحالٌ عادة. وفي ثبوت 'النوم' لـ'العينين' ونفيه عن 'القلب' التفريقُ.

٨٣. "وَذَاكَ حِينَ بُلُوغٍ مِنْ نُبُوَّتِهِ فَلَيْسَ يُنْكَرُ فِيهِ حَالُ مُحْتَلِمِ"

في البيتِ التجنيسُ الشبيه بالاشتقاق في 'حال' و'محتلم'. وفيه من المبالغة ما لا يخفى على أحد، وهو من محاسن الكلام. وهو في الظاهر إيجابٌ وفي الباطن نفيٌ. وإنَّ قوله 'لا تُنكر' في البيت السابقِ مع قوله 'فليس يُنكر' من الرجوع. لأنّه عودٌ على كلامه السابقِ بما يُوهِمُ مناقضته، لأنَّ البيت السابِق يُعطي أنَّ رؤياه ليست كالأحلام، وقوله 'فليس' يُعطي أنَّ مِنْ رؤياه ما هو كالأحلام.

٨٤. "تَبَارَكَ اللَّهُ مَا وَحْيٌ بِمُكْتَسَبٍ وَلَا نَبِيٌّ عَلَى غَيْبٍ بِمُتَّهَمِ"

في هذا البيت مراعاةُ النظير في 'الوحي' و'النبي' و'الغيب'. وفيه من التقسيم إضافة الشيء إلى ما يليقُ به، في نفي الاكتسابِ عن الوحي، والتهمةِ على الغيب عن النبي. والبيت كله من المذهب الكلامي للبيتين السابقين خاصة، وتشاركت الأبياتُ الثلاثة في ذلك باعتبار ما قبلها.

٨٥. "كَمْ أَبْرَأَتْ وَصِبًا بِاللَّمْسِ رَاحَتُهُ وَأَطْلَقَتْ أُرَبًا مِنْ رِبْقَةِ اللَّمَمِ"

في 'أبرأت وصبًا' مراعاةُ النظير، وكذا في 'اللمس' و'راحته'، وكذا في 'أطلقت' و'أُرَبًا' و'رِبقة'، وكذا 'أبرأت' و'أطلقت'، وكذا 'وَصِبًا' و'لمًا'. وفي 'وَصِبًا' و'لمًا' الموازنةُ. وقوله 'أبرأت وَصِبًا' مُوازِنٌ لـ'أطلقتْ أُرَبًا'. وفي البيت الجمعُ، لجمعه بين الوصَبِ واللمم في إبراء كفّه ﷺ منهما.

٨٦. "وَأَحْيَتِ السَّنَةَ الشَّهْبَاءَ دَعْوَتُهُ حَتَّى حَكَتْ غُرَّةً فِي الْأَعْصُرِ الدُّهُمِ"

في هذا البيت التدبيجُ. وهو في كلام الناظم من تدبيج الكناية؛ إذ 'الشهباء' كناية عن السنة المجدبة، و'الدُّهم' كنايةٌ عن سِنِي الخِصب على الأصحّ. وجمعُ 'الإحياء' و'السنة' و'الدعوة' من مراعاةِ النظير، وكذلك 'السَّنة' و'الأَعْصُر'، وكذا 'الشهباء' و'الغُرَّة' و'اللهم'. وفي جمعِ 'الشهباء' و'الدُّهُم' الطباقُ، وكذا الجمع بين 'السنة الشهباء' و'الإحياء'، وبينها أيضًا وبين 'الأعصر الدهم' إن كان المراد بها سِنِي الخِصب.

٨٧. "بِعَارِضٍ جَادَ أَوْ خِلْتَ الْبِطَاحَ بِهَا سَيْبٌ مِنَ الْيَمِّ أَوْ سَيْلٌ مِنَ الْعَرِمِ"

في قوله 'جاد' نوع احتراس، لأن العارض قد يكون مهلكًا. وقد يكون الاحتراس في قوله 'أَحْيَتْ'. ولفظ 'عارض' و'جاد' من مراعاة النظير، وقولُه 'عارض' و'جاد' و'البطاح'، وكذا 'السّيب' و'السيل'، وكذا 'اليم' و'العرم' كلهما من قبيل مراعاة النظير. فألفاظ هذا البيت كلُّها من ذلك. وإنَّ قوله 'عارضًا' و'البطاح' من الطباقِ، للتضادّ بينهما. وفي 'سيب' و'سيل' التجنيس اللاحق، وهو الناقص منه، وعُرّف بأنّه "ما أبدل من أحد رُكنيه حرفٌ بحرفٍ آخر من غير مخرجه ولا قريب منه، فإن كان من مخرجه أو قريبا منه سُمِّي مُضارعا". فهنا اختلفت الكلمتان في حرفٍ مُتقارِب، وهذا الحرف قد يكون في الأول أو الوسط أو الآخر كالذي هنا، فإنَّ الباء لا تقارب اللام

في المخرج. وقوله 'سيبٌ منَ اليمّ' موازنٌ لقوله 'سَيْل منَ العَرِمِ'. وفي قوله 'بعارِضٍ' المبالغة، والمبالغةُ من محاسنِ البيان.

٨٨. "دَعْنِي وَوَصْفِيَ آيَاتٍ لَهُ ظَهَرَتْ ظُهُورَ نَارِ الْقِرَى لَيْلًا عَلَى عَلَمِ"

لفظ 'الوصف' و'الآيات' و'الظهور' من مراعاة النظير، وكذا لفظ 'النار' و'العَلَم'. ولفظ 'النار' و'العَلَم'، و'القِرى' و'الليل'، و'ظهرت' و'ظهور' من تجنيس الاشتقاق. وقوله 'على علم' يكون فيه الإيغالُ، ويكون في هذا البيت والبيتين بعدَه الإلغاز، وهو في الأولين أشدّ منه في الثالث.

٨٩. "فَالدُّرُّ يَزْدَادُ حُسْنًا وَهُوَ مُنْتَظِمٌ وَلَيْسَ يَنْقُصُ قَدْرًا غَيْرَ مُنْتَظِمِ"

استعماله لفظ 'الدرّ' و'الحسن' و'النظم' من مراعاة النظير. وكذا لفظ 'النقص' و'القَدْر'. وقوله 'يزداد' و'يَنقُصُ' من الطباق، وكذا' منتظم' و'غير منتظم'. وأمَّا 'يزدادُ حُسْنًا' بكماله مع 'ليس ينقص قدرًا' بتمامه فليسا من الطباق؛ إذ ليسا بمتضادين، بل متوافقان، فهما من مراعاة النَّظير. وقوله 'حُسْنًا وَهُو' موازن لقوله 'قَدْرًا غَيْر'. وفي البيت التسهيمُ، وهو من الكلام الجامع، ومن حسن التعليل، ومن المذهب الكلاميّ.

٩٠. "فَمَا تَطَاوُلُ آمَالِ الْمَدِيحِ إِلَى مَا فِيهِ مِنْ كَرَمِ الْأَخْلَاقِ وَالشِّيَمِ"

في قوله 'والشيمِ' شبه احتراسٍ، لأنّه قد يكون كرمُ الأخلاق عن استعمال، فرفعَ ذلك الإيهام بقوله 'والشِّيَمِ'، فهو شبه احتراسٍ. أي إنّ كرم أخلاقِه من كرمِ طِباعه، لا أنّها بالاستعمال، ولم يستغن بالثاني لأنّ الطّبائع لا تظهر للوجود، وإنّما تظهر آثارها.

٩١. "آيَاتُ حَقٍّ مِنَ الرَّحْمٰنِ مُحْدَثَةٌ قَدِيمَةٌ صِفَةُ الْمَوْصُوفِ بِالْقِدَمِ"

إتيانه بلفظ 'آيات' و'حقّ' و'الرحمن' من مراعاة النظير، بل ألفاظ البيت كلها من ذلك. و'محدثة' و'قديمة' من المطابقة.

٩٢. "لَمْ تَقْتَرِنْ بِزَمَانٍ وَهْيَ تُخْبِرُنَا عَنِ الْمَعَادِ وَعَنْ عَادٍ وَعَنْ إِرَمِ"

في قوله 'لم تقترن بزمان... ' البيت الطِّباقُ الخَفِيُّ من وجهين؛ الأول الإخبارُ عنها أنّها لم تقترن بزمانٍ مع أنها تُخبر عن أمور زمانية، فالأول نفيُ للزمان، والثاني إثبات له. والوجه الثاني في قوله 'عن المعاد'؛ إذ المراد به الآخرةُ، مع قوله 'وعن عاد'؛ إذ المراد حكايات القرون الأولى، والأولى والآخرةُ ضِدَّان، ونقول فيها أخبار الدنيا - وهي المشار إليها بـ'عاد' - والآخرة؛ وهي المعاد. وفي قوله 'المعاد' و'عاد' التجنيسُ الشبيه بالاشتقاق. وفي 'عاد' و'إِرَم' مُراعاة النظير.

٩٣. "دَامَتْ لَدَيْنَا فَفَاقَتْ كُلَّ مُعْجِزَةٍ مِنَ النَّبِيِّينَ إِذْ جَاءَتْ وَلَمْ تَدُمِ"

في البيت في قوله 'دامت... ' البيت ردّ الصدور على الأعجاز؛ لأنَّ أَوَّلَه 'دامت' وآخره 'لم تدم'، وهو أيضًا من طباق السلب. وقوله 'دامت... ففاقت' البيت من المذهب الكلاميّ؛ لذكر الدليل ونتيجته. وفي البيت الطِّباقُ الخَفِيُّ؛ لأنَّ غيرها من المعجزات مَفُوقَة، ولم يُصرّح به، وصرّح بـ'فاقت'. وفيه التفريق؛ لذكره التبايُن بينَ معجزة نبينا ﷺ ومعجزةِ غيره؛ لحُكمه بأنّ معجزات نبيّنا ﷺ فائقةٌ ودائمة، وغيرها مَفُوقة وغيرُ دائمة. وفيه التوشيح؛ لدلالة أوله على ما ختم به، ومن ثمّ كان مُسَهَّمًا. وفيه الجمع والتفريق، أمّا الجمعُ فجمعُ الأنبياء في جريان المعجزات على أيديهم، والتفريق في تفريقه بين معجزة محمد ﷺ ومعجزات غيره من النبيّين.

٩٤. "مُحَكَّمَاتٌ فَمَا تُبْقِينَ مِنْ شُبَهٍ لِذِي شِقَاقٍ وَمَا تَبْغِينَ مِنْ حِكَمِ"

في قوله 'مُحكّمات...' البيت ردُّ الصدور على الأعجاز، والتوشيح. و'محكّمات' و'حَكَم' من تجنيس الاشتقاق. ولفظ 'محكمات' و'الشبه' من مراعاة النظير. وكذا 'يَبْغِينَ' و'حَكَم' إن جُعِلَ 'يَبْغِينَ' من البغي، وإن جُعِلَ 'مُحكّمَات' من وضوح المعنى كان الجمع بينه وبين 'الشبه' من الطباق. وإتيانه بالفاء في' فما يُبقين' من حُسن التعليل. وفي البيت الموازنة بين قوله 'فما يُبقِينَ من شُبه' وقوله 'ولا يَبْغِينَ من حكم'، ويَقرُبُ 'يبقين' و'يبغين' من تجنيس التصحيف، وليس به؛ لمباينة شكل الغين شكل القاف. ولكن قوله 'يبقين' و'يبغين' بالتحقيق من التجنيس اللاحق. وفي نفي الإلقاء عن الشبه، والبغي عن الحَكَم نوعٌ من التقسيم. والبيت من المذهب الكلامي.

٩٥. "مَا حُورِبَتْ قَطُّ إِلَّا عَادَ مِنْ حَرَبٍ أَعْدَى الْأَعَادِي إِلَيْهَا مُلْقِيَ السَّلَمِ"

قوله 'حوربت' و'حرب' من التجنيس الشبيه بالاشتقاق، وكذا 'عاد' و'أعدى'. وقوله 'أَعْدى الأعادي' و'مُلقي السلم' من الطباق. ولا يبعد أن يكون 'السلم' من التسهيم.

٩٦. "رَدَّتْ بَلَاغَتُهَا دَعْوَى مُعَارِضِهَا رَدَّ الْغَيُورِيَدَ الْجَانِي عَنِ الْحُرَمِ"

الجمع بين 'الرد' و'البلاغة' و'الدعوى' و'المعارض' من مراعاة النظير، وكذا الجمعُ بين 'الغيور' و'الحُرم'، وبين 'الرد' و'اليد' و'الجاني'. وفي البيت التسهيم، ورد الصدور على الأعجاز. وفيه الطباق الخَفِيُّ، لأنَّ بلاغة القرآن حق، ودعوى المعارض باطلة، وكذا بين 'الغيور' و'الجاني'، لأنَّ الغيور لا يجني، لأنَّ غيرته تحمله على الصيانة، لأنه يكره من نفسه ما يكره من غيره.

٩٧. "لَهَا مَعَانٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ فِي مَدَدٍ وَفَوْقَ جَوْهَرِهِ فِي الْحُسْنِ وَالْقِيَمِ"

في هذا البيت الجمع مع التفريق؛ وهو "أن يشبه شيئين بشيء ثمّ يفرّق بين وجهَي الاشتباه"[1]، وهو في البيت تشبيه كثرةِ معاني القرآن وحُسْنِها وقَدْرِها بالبحر، وفرَّق بين جهتَيِ الشَّبه؛ فأما الكثرة فتشبِه مَوْجَهُ في المدد، وأما الحُسْنُ والقَدْرُ فيزيدان على حسن جوهره وقيمته. وجمعُ 'البحر' و'الموج' و'الجوهر'، بل و'البحر' و'المدد' من مراعاة النظير، وكذا 'الجوهر' و'الحسن' و'القيم'. وفي البيتِ استعارةٌ. وفيه طِباق خفي؛ لأنَّ الموج ممّا يظهر على سطح ماء البحر، والجوهر ممّا يرسب في قعره. ومن وجه آخَرَ أنَّ الموجَ كثير، والجوهرَ قليل. ووجهٍ آخَرَ أنَّ الموجَ كمعاني الآيات الظاهرة، والجوهرَ كمعانيها الباطنة، ولما كان إدراك الظاهرة أسهل كثُرت كالموج وكثرَ مُدرِكوها، ولما كان إدراك الباطنة أصعب قلَّتْ وقلَّ مُستخرجوها بالغوْص عليها؛ ولذا حين شبه في الكثرة باعتبار الظاهرة سوَّى في التشبيه؛ فقال 'كموج البحر'، وحين شبه في الحسن والقَدْر باعتبار الباطنة قال 'وفوق جوهره'. وإنَّ 'فوقَ' خبرُ مبتدأ مضمر يجوز عوده على الخط الدال على الآيات، فعلى هذا يكون في البيت استخدام؛ لأنَّ ضمير 'لها' للألفاظ وهي للخطوط. ويُمكن أن يكون هذا البيت من التقسيم، الذي يُضافُ فيه إلى كلّ من المتعدّد ما يخصّه، من غير اشتراط نوعِ المُتعدّد، ولا يُضادُّ الأحكام، بل كيفما اتفق.

٩٨. "فَمَا تُعَدُّ وَلَا تُحْصَى عَجَائِبُهَا وَلَا تُسَامُ عَلَى الْإِكْثَارِ بِالسَّأَمِ"

نفي 'العدّ' و'الإحصاء' وذكر 'العجائب' معهما في هذا البيتِ من مراعاة النظير. وفي قوله 'ولا تُسامُ... بالسَّأم' التجنيسُ الشبيه بالاشتقاق. وعلى تفسير بعض العلماء فيه تجنيس الاشتقاق.

[1] محمود بن سلمان/ابن فهد الحلبي. حسن التوسل الى صناعة الترسل. جمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر،1980، صفحة ٢٨١

وفي قوله 'بالسأم' الإرصادُ. وفي البيت المقابلة، لأنّ العجُز قابل به الصدر. وقوله 'على الإكثار' من التتميم.

٩٩. "قَرَّتْ بِهَا عَيْنُ قَارِيهَا فَقُلْتُ لَهُ لَقَدْ ظَفِرْتَ بِحَبْلِ اللَّهِ فَاعْتَصِمِ"

في قوله 'قرَّتْ' و'قاريها ' التجنيس الشبيه بالاشتقاق. وفي 'قرَّتْ' و'عين' و'فاعتصم' مراعاة النظير. وكذا 'حبل الله' و'فاعتصم'، وكذا ذكرُ 'الظفر' معهما.

١٠٠. "إِنْ تَتْلُهَا خِيفَةً مِنْ حَرِّ نَارِ لَظَى أَطْفَأْتَ نَارَ لَظَى مِنْ وِرْدِهَا الشَّبِمِ"

الجمع بين 'الحَرِّ' و'لظى'، وبين 'النار' و'الإطفاء' من مراعاة النظير، وكذا بين 'الوِرْد' و'الشَّبم'. وبين 'الحَرِّ' و'لظى' وبين 'الوِرْد' و'الشَّبم' الطِّباقُ، وكذا بين 'نار' و'شبم'، أو بين 'نار' و'شبم' وبين 'وِرد'، إلا أنه على الأخير من الخفيّ؛ لاستلزام الوِرْدِ الماءَ إن لم يكُنه. وكذا لفظُ 'لظى' و'أطفأت' بينهما طباق خفيٌّ، لِمَا في 'لظى' من معنى التَّلَظِّي الذي هو الاتّقاد. وإن أُريد بـ'الورد' الحزبُ من القرآن فهو من التورية المرشّحة. وتعليلُه إطفاءَ اللَّهَبِ بتلاوةِ الآيات من حُسنِ التعليل. وفي البيت التضمين المعنويُّ، لأنّ البيتَ تعليل لما قبله.

١٠١. "كَأَنَّهَا الْحَوْضُ تَبْيَضُّ الْوُجُوهُ بِهِ مِنَ الْعُصَاةِ وَقَدْ جَاءُوهُ كَالْحُمَمِ"

قوله 'الحوضُ' و'تبيضُّ' و'الوجوه' من مراعاة النظير، وكذا 'الوجوه' و'العُصاة' و'الحمم'. وفي البيت التلميح، لأنه أشار إلى ما وَرَدَ في الخبر، مِن اغتسال الجهنّميّينَ في نهر الحياة. وقوله 'تبيضّ' مع قوله 'وقد جاؤوه كالحُمَم' هو من أنواع المبالغَة الإغراقُ؛ لأنه ممكن في نفسه،

مخالف للمعتاد. وذكرُه النارَ في البيت الذي قبله والحوضَ في هذا من الطباق، وكذا 'تبيضُّ' مع 'الحُمَم'.

١٠٢. "وَكَالصِّرَاطِ وَكَالْمِيزَانِ مَعْدِلَةً فَالْقِسْطُ مِنْ غَيْرِهَا فِي النَّاسِ لَمْ يَقُمِ"

ألفاظ 'الصراط' و'الميزان' و'المعدلة' و'القسط' و'لم يقم' من مراعاة النظير، وكذا ذكر 'الناس' معها، وقوله 'لم يقم' مع قوله 'معدلة'، أو مع قوله 'القسط' من الطباق.

١٠٣. "لَا تَعْجَبَنْ لِحَسُودٍ رَاحَ يُنْكِرُهَا تَجَاهُلًا وَهْوَ عَيْنُ الْحَاذِقِ الْفَهِمِ"

جمع 'الحسود' و'الإنكار' و'التجاهل' من مراعاة النظير، وكذا 'الحاذق' و'الفهم'. و'الحاذق' و'الفهم' مع صورة التجاهل من الطباق. وقوله 'تجاهُلا' من الاحتراس؛ إذ لو لم يذكره لتُوهِّمَ أنّ إنكاره إيّاها جهلا بها لعدم ورودِها.

١٠٤. "قَدْ تُنْكِرُ الْعَيْنُ ضَوْءَ الشَّمْسِ مِنْ رَمَدٍ وَيُنْكِرُ الْفَمُ طَعْمَ الْمَاءِ مِنْ سَقَمِ"

قوله 'يُنكِرُها' و'تُنكِرُ' و'يُنكر' من التكرير. وجمع 'العين' و'الرَّمَد' و'الضوء' و'الشمس' من مراعاة النظير، وكذا 'الفم' و'الطَّعم' و'الماء' و'السقم'، وكذا 'العين' و'الفم'، وكذا 'الضوء' و'الطَّعم'؛ لأنهما من المُدرَكاتِ بالحواس الظاهرة. وقوله 'قد تُنكِرُ...' البيت من التمثيل. وقوله 'من رَمَد' و'من سَقَم' من حُسن التعليل، لأنَّ من سببية. ومن ناحية أنَّ التعليل حقيقيٌّ كان هذا البيت مع البيت السابقِ من المذهب الكلامي. والإخبار عن العين بإنكار الضوء، وعن الفم بإنكار الطعم من التقسيم. وقوله 'يُنكِرُ الفم' أي يكرَهُ، فاستعمال الإنكارِ في الإكراهِ استعمالٌ للفظٍ في المرجوح من معنييه؛ فيكون من التورية أو من الكناية.

١٠٥. "يَا خَيْرَ مَنْ يَمَّمَ الْعَافُونَ سَاحَتَهُ سَعْيًا وَفَوْقَ مُتُونِ الْأَيْنُقِ الرُّسُمِ"

في البيت الجمعُ مع التقسيم؛ لجمعه كلمةَ 'العافين'، ثم تقسيمهم إلى الساعين -أي الماشين- والراكبين متونَ الأينُق. وهذا أيضًا من الطباق، لأنَّ الماشيَ مُقابِلُ الراكب، ومَنْ فوق البهيمةِ ضدُّ مَنْ يمشي تحتها، وهو الماشي على الأرض. وجمع 'الساعي' و'الراكب' و'الأينق' من مراعاة النظير.

١٠٦. "وَمَنْ هُوَ الْآيَةُ الْكُبْرَى لِمُعْتَبِرٍ وَمَنْ هُوَ النِّعْمَةُ الْعُظْمَى لِمُغْتَنِمِ"

في البيت من التقسيم إضافةُ الشيء إلى ما يُناسبه، لوصف 'الآية' بـ'الكُبرى' وجعلها للمعتبر، ووصف 'النعمة' بـ'العظمى' وجعلها للمغتنم. وفيه المقابلة بين الصدر والعجز. وفيه أيضًا الموازنة بين كلمات الشطر الأول وكلمات الثاني. وفيه التكرير في 'مَنْ' و'مَنْ'، وتكريرها هنا لاختلاف المتعلق. واقتران 'الآية' بـ'الكبرى' و'المعتبر' من مراعاة النظير، كما أن اقتران 'النعمة' بـ'العظمى' و'المغتنم' كذلك.

١٠٧. "سَرَيْتَ مِنْ حَرَمٍ لَيْلًا إِلَى حَرَمٍ كَمَا سَرَى الْبَدْرُ فِي دَاجٍ مِنَ الظُّلَمِ"

في البيتِ التكريرُ في 'حَرَم' و'حَرَم'. وفيه مراعاة النظير في لفظ 'سرى' و'الليل' و'البدر' و'الداجي' و'الظلم'، وفي لفظ 'من' و'إلى' أيضا. ولفظًا 'من' و'إلى' من المطابقة. وكذا ذكر 'البدر' مع 'الداجي' و'الظلم'. وذكر 'الظُّلَم' من الإرصاد. وفيه التلميح إلى قصّة الإسراء، وكذا في الأبيات الثلاثة بعده. وإنَّ في قوله 'سَرَيتَ...' البيت إغراقًا، لأن قطعَ هذه المسافة في ليلةٍ من خَرْقِ العوائد.

١٠٨. "وَبِتَّ تَرْقَى إِلَى أَنْ نِلْتَ مَنْزِلَةً مِنْ قَابِ قَوْسَيْنِ لَمْ تُدْرَكْ وَلَمْ تُرَمِ"

في قوله 'وبت... 'البيت التوشيحُ؛ لأنَّ 'ترقى' يَدُلُّ على أنّها منزلة عظيمة، وهي ما وصفها بقوله 'لم تُدرك ولم تُرم'. والارتقاء وهذا المعنى أيضًا من مراعاة النظير، ويُسمّيه بعضُهم بتشابه الأطراف. وذِكرُ 'المنزلة' مع 'وقَدَّمَتك... تقديم مخدوم على خَدَم' في البيت الآتي من مراعاة النظير. وفي الجمع بين 'تُدرك' و'تُرَم' أيضا مراعاة النظير.

١٠٩. "وَقَدَّمَتْكَ جَمِيعُ الْأَنْبِيَاءِ بِهَا وَالرُّسْلِ تَقْدِيمَ مَخْدُومٍ عَلَى خَدَمِ"

في استعماله 'الأنبياء' و'الرسل'، وإتيانِه بكلمتي 'قدَّمَتك' و'تقديم' ردُّ الصدور على الأعجاز، وهما من تجنيس الاشتقاق. وكذا 'مخدوم' و'خَدَم'، 'وخَدَم' أيضًا من الإرصاد، والجمع بين 'المخدوم' و'الخدم' من الطباق، لأنهما بمعنى الأعلى والأدنى. وفيه مراعاة النظير.

١١٠. "وَأَنْتَ تَخْتَرِقُ السَّبْعَ الطِّبَاقَ بِهِمْ فِي مَوْكِبٍ كُنْتَ فِيهِ صَاحِبَ الْعَلَمِ"

ألفاظ 'تخترق' و'السبع الطباق' من التناسب، كما أن لفظ 'الموكب' و'العلم' من ذلك.

١١١. "حَتَّى إِذَا لَمْ تَدَعْ شَأْوًا لِمُسْتَبِقٍ مِنَ الدُّنُوِّ وَلَا مَرْقًى لِمُسْتَنِمِ"

في قوله 'حتى إذا لم تدع... ' البيت من التقسيم، وهو "أن تذكر قسمةً ذات جزئين أو أكثر، ثمّ تضمّ إلى كلّ واحد من الأقسام ما يليق به"[١]، ففي هذا البيت إنّ الشاعرَ أضافَ 'الشَّأْو' و'من الدُّنُو' إلى 'المُستبق'، و'المرقى' لـ'المُستنِم'. وإن قدِّر 'مرقى من الدنو' كانت الموازنة بين 'شأوًا لمُستبق من الدُّنُو' وبين ما بقي من الألفاظ، كل كلمة لنظيرتها، وإلا فهي بين 'شأوًا لمُستبق' وبين 'مرقى لمستنم'. و'الشأو' و'المستبق' و'الدُّنُو' من مراعاة النظير، وكذا 'المرقى' و'المستنم'. وفي

[١] محمود بن سلمان/ابن فهد الحلبي. حسن التوسل الى صناعة الترسل. جمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر،1980، صفحة ٢٨١

البيت الجمع، لأنه جمع بين 'الشأو' و'المرق' في أنهما لم يدعهما لأحد. وفي البيت نوعٌ من التضمين، وهو ارتباط آخر هذا البيت بأوّل الذي بعده، وليس من التضمين المذموم عندهم، والقبيح ما لا يُفيد معنًى، وهذا تضمين حسنٌ.

١١٢. "خَفَضْتَ كُلَّ مَقَامٍ بِالْإِضَافَةِ إِذْ نُودِيتَ بِالرَّفْعِ مِثْلَ الْمُفْرَدِ الْعَلَمِ"

في قوله 'خفضتَ... ' البيت مراعاةُ النظير في جميع ألفاظه، لأنها بالجملة من ألفاظ النَّحويّينَ، وخصوصًا بين 'الخفض' و'الإضافة'. فإنَّهما من باب واحد، وبين النداء والرفع والمفرد والعلم، فإنها من باب واحد. وفيه الطباق، لجمعه بين 'الخفض' و'الرفع'. وفيه توريَتان نحويَّتان: التورية الأولى في قوله 'خفضتَ'، فإنه أراد معناه البعيد، وهو أنّ كلّ منزلة دون منزلتك، وأوهَمَ إرادة خفضِ اللفظ، وهي ترشيحية لذكر الإضافةِ الذي يُناسب المعنى القريب، والتورية الثانية في قوله 'بالرفع'، فإنّ الشاعر أراد به رفع المنزلة، ورشحَها أيضًا بذكر النداء والمفردِ والعلم. فهذا البيتُ في غاية البلاغة من رصفه ودقائق استعاراته، لقد غزل فيه غزلا رقيقا، وسلك فيه من طُرق البيان مهيَعًا غريبا دقيقا. ويصحّ أن يكون كلها توريات، وأن يكون كلمةُ 'الإضافة' من التوريات الحكمية التي يستعملها الحكماء والمتكلمون،ولكنّها ليست ترشيحية، بل يكون تورية مطلقة. وفيه التسهيم.

١١٣. "كَيْمَا تَفُوزَ بِوَصْلٍ أَيِّ مُسْتَتِرٍ عَنِ الْعُيُونِ وَسِرٍّ أَيِّ مُكْتَتِمِ"

في قوله 'كي ما تفوز بوصل أي مستتر عن العيون وسرّ أي مكتتم' مراعاةُ النظير في جميع ألفاظه. وبين قوله 'وصل أي مستتر' وقوله 'وسر أي مكتتم' موازنةٌ. وفيه من التقسيم إضافةُ

الشيء إلى ما يُناسبه، لإضافة الاستتارِ عن العيون إلى الوصل، وإضافة الاكتتام إلى السر. وفيه تجنيسُ الاشتقاق في 'مستتر' و'سر'. وفيه تجنيس حرف في 'أُوتيت' و'أوليت'. وفيه التكريرُ في لفظ 'أيّ' لاختلاف المتعلق أيضًا. وفيه أيضا التسهيم.

١١٤. "فَحُزْتَ كُلَّ فَخَارٍ غَيْرَ مُشْتَرَكٍ وَجُزْتَ كُلَّ مَقَامٍ غَيْرَ مُزْدَحَمٍ"

في قوله 'فحزتَ...' البيت مراعاة النظير في الحَوْز والاشتراك، والجوازِ والازدحام. وألفاظُ الشطرِ الأوّل موازِنَةٌ لألفاظ الشطر الثاني. وفيه التقسيم، لإضافة نفيِ الاشتراك إلى حَوْز كلِّ فخار، وإضافةِ نفيِ الازدحام إلى جواز كلِّ مقام. وفيه الإرصادُ. وفيه تجنيسُ التصحيف في 'حُزت' و'جُزت'. وفي البيت الاستتباع، وهو أن يُتبعَ مدحٌ مدحًا آخر.

١١٥. "وَجَلَّ مِقْدَارُ مَا وُلِّيتَ مِنْ رُتَبٍ وَعَزَّ إِدْرَاكُ مَا أُولِيتَ مِنْ نِعَمٍ"

في قوله 'وجَلَّ ...' البيت مراعاةُ النظيرِ، وفيه التقسيمُ أيضا، لأنّ الشاعر أضافَ الجلالَ إلى مقدار ما وُلِّيَ من الرُّتَب، والعزَّ إلى ما أُولِي من النعم. وألفاظ الشطر الأولِ موازِنَة لألفاظ الشطر الثاني، وفيهِ الإرصاد أو التخيير. وفيه التفريع، هذا إن جُعل 'وعَزَّ' بمعنى 'وجَلَّ'، فيكون المعنى 'جل مقدار كذا كما جلّ إدراك كذا'. ولا يبعد منه التفريع مع إبقاء 'عَزَّ' على معناه الحقيقيّ. وفي 'أُوتيت' و'أُوليت التجنيسُ اللاحق، وهو اختلاف الكلمتين بحرفين غير متقارِبَي المخرج. وفيه الاستتباعُ، لأنَّ مدحه بذلك يستلزمُ عُلُوّه على مَنْ زاحمه.

١١٦. "بُشْرَى لَنَا مَعْشَرَ الْإِسْلَامِ إِنَّ لَنَا مِنَ الْعِنَايَةِ رُكْنًا غَيْرَ مُنْهَدِمٍ"

في قوله 'بشرى لنا... ' إلى آخر البيتِ التكريرُ في 'لنا'. وفيه الاحتراسُ في 'غير منهدم'. وهو إما من الإرصاد، أو من التخيير. وفيه المذهبُ الكلاميّ في 'إنَّ لنا ...' إلى آخره.

١١٧. "لَمَّا دَعَا اللَّهُ دَاعِينَا لِطَاعَتِهِ بِأَكْرَمِ الرُّسْلِ كُنَّا أَكْرَمَ الْأُمَمِ"

في قوله 'لما دعا...' البيت مراعاةُ النظير في جميع ألفاظه، وتجنيسُ الاشتقاقِ بين 'دعا' و'داعينا'. وفيه التوشيح والتكرير في لفظ 'أكرم'. وإتيانُ الشاعر بلفظِ 'أكرَم' مرّتين وتكريرُه يكون من الجناس، لأنَّ مِنَ البيانيين مَنْ يَحُدُّ التجنيس ولا يشترط في حدّه اختلافَ معنى اللفظين. وفيه الإرصاد، والبيتُ أيضا من المذهب الكلامي. وفيه الاستتباع، لمدحه ﷺ بمعنًى على وجه يستتبع مدحه ﷺ بمعنى آخر، وهو كون أمّتهِ أكرمَ الأمم، فإنَّ في ذلك تشريفًا له، وإن لم يكن فيه الاستتباع فهو من الاستطراد.

١١٨. "رَاعَتْ قُلُوبَ الْعِدَا أَنْبَاءُ بِعْثَتِهِ كَنَبْأَةٍ أَجْلَفَتْ غُفْلًا مِنَ الْغَنَمِ"

قوله 'راعت' و'قلوب' من مراعاة النظير، وكذا 'أنباء' و'بعثته'. وألفاظ الشطر الثاني من البيت كلها من مراعاة النظير. وقوله 'أنباء' و'نبأة' من التجنيس الشبيه بالاشتقاق. وتكون مقابلة 'أنباء' بـ'النبأة'، و'راعت' بـ'أَجْفَلَتْ'، و'قلوب' بـ'غُفْلًا من الغَنَم' من اللَّفِّ والنَّشْرِ المُرتَّب أو شبيها بذلك. وقد قابل الشاعر القلوبَ خاصة بالغُفْلِ، لكن فسّر الغُفْلَ بأنها يكون من الغنم فهو من مقابلة شيء بشيء. ويحتمل أن يُرِيدَ تشبيهَ قلوبِ العِدَا الغُفْل، أو الغُلْفِ - بحذف الصفة - بالغَنَم الغُفْل، فمن هذا الاحتمال يكون من مقابلة شيئين بشيئين.

١١٩. "مَا زَالَ يَلْقَاهُمُ فِي كُلِّ مُعْتَرَكٍ حَتَّى حَكَوْا بِالْقَنَا لَحْمًا عَلَى وَضَمِ"

جميعُ ألفاظِ قوله 'ما زال يلقاهم في كلّ معتركٍ حتى حكَوا بالقَنا لحمًا على وَضَم' من مراعاة النظير، وهي مع ألفاظ البيتين قبله وبعده من مراعاة النظير نفسها. وضميرُ قوله 'حكوا' عائدٌ على 'كلّ'، فيُراد به العُموم، فيكون في البيت التبليغُ من المبالغة، لأنَّ هذا ممكنٌ وإن كان بعيدًا، ويُرادُ أيضًا الخصوصُ، وإن أريد الخصوص في بعضِهم فلا يبعُد أن يكون حقيقة. وفي البيت الإغراقُ؛ إذ التشبيه وقع على وجهٍ لا يصل إليه فعلُ المحاربين عادةً، وإنّما فيه مبالغة، لأن اللحم على الوضم منزوعُ الجلد مزالُ المفاصل بعضها من بعض. وفيه من المبالغة تعميمُ الخاص؛ إذ لم يقع عادةً أنّ جميعَ المقاتلين حكوا ذلك، وإنما حكاه بعضهم، ويفرّ الآخرون أو يؤسرُ، ويدلّ على ذلك أنّ قتلى بدرٍ أبو جهلٍ وأصحابُه قد حلّ بهم ما حلّ.

١٢٠. "وَدُّوا الْفِرَارَ فَكَادُوا يَغْبِطُونَ بِهِ أَشْلَاءَ شَالَتْ مَعَ الْعِقْبَانِ وَالرَّخَمِ"

قوله 'أَشْلاء شالت' من التجنيس الشبيه بالاشتقاق. وألفاظُ 'أشلاء' و'العِقْبان' و'الرَّخَم' من مراعاة النظير، ولا يبعد أن يكون 'الرَّخم' من الإرصاد. وفي البيت استطرادٌ، لأنه ينتقل ممّا قصَدَه من الإخبارِ عن المصائب التي نالت الكفار، إلى شجاعة النبيّ ﷺ، وإلى زعامَةِ فُرسانِه رضي الله تعالى عنهم.

١٢١. "تَمْضِي اللَّيَالِي وَلَا تَدْرُونَ عِدَّتَهَا مَا لَمْ تَكُنْ مِنْ لَيَالِي الْأَشْهُرِ الْحُرُمِ"

كلّ الألفاظ في قوله 'تمضي الليالي ولا تدرون عِدّتَها ما لم تكن من ليالي الأشهُر الحُرم' من مراعاة النظير. وفي البيت التفريق، وذلك أن ليالي الأشهر الحرُم وليالي غيرها اجتمعت في كونها ليالي، ثمَّ حَكَمَ بِأَنَّهم يدرون عِدَّةَ الأولَى، ولا يدرون عِدَّة الثانية. فقد حكم لشيئين من نوعٍ واحدٍ

بحُكمَين متباينَين. ويحتمل كونه من التقسيم الذي فيه إضافة الشيء إلى ما يليقُ به. ويحتمل أن يكون البيت من التبليغ. لأن هذا الحكم ممكنٌ عقلًا، معَ أنه بعيد عادة على الجمّ الغفير. وهذا البيت يحتمل أن يكون من ذمّ الكفار ومن مدح المؤمنين، كان من التوجيه. وفيه التكرير في لفظ 'الليالي'. ويُعدُّ لفظ 'الحُرم' من التسهيم. وفي البيت الطباقُ، لنفي الدراية عن عدد ليالي غير الأشهر الحرم نصًّا، وإثباتِها لليالي تلك الأشهر بالمفهوم.

١٢٢. "كَأَنَّمَا الدِّينُ ضَيْفٌ حَلَّ سَاحَتَهُمْ بِكُلِّ قَرْمٍ إِلَى لَحْمِ الْعِدَا قَرِمِ"

قوله 'كأنّما الدين...' إلى آخر البيت، في ألفاظه مراعاةُ النظير. وفيه التجنيس المحرَّف في 'القَرْم' و'القَرِم'. و'القَرْم' و'القَرِم' من التجنيس الشبيه بالاشتقاق. وإذا جوّزنا أن يُرادَ بالساكن العينِ معنى مكسور العين، وإنّما كُسِرتْ تخفيفا، فيكونُ التكرارُ للتأكيد. وفي البيتِ التكميلُ، لأنّ قوله 'كأنّما الدين ضيف حلّ ساحتهم' يوهِمُ أنهم قاموا، أو همُّوا أن يقوموا بحقّ الدين، ويعظِّموه قيام المستضعف بحقّ الضيف. فرفع ذلك الإيهام بقوله 'إلى لحْمِ العدا قَرِمٍ'.

١٢٣. "يَجُرُّ بَحْرَ خَمِيسٍ فَوْقَ سَابِحَةٍ يَرْمِي بِمَوْجٍ مِنَ الْأَبْطَالِ مُلْتَطِمِ"

ألفاظ 'البحر' و'السبْح'، و'الموج' و'الملتطم' من التناسب. وكذا من التناسبِ قوله 'بحر' و'سابحة'، وكذا 'خميس' و'سابحة'. وقوله 'يَجُرُّ بحرَ' من تجنيس التصحيف. ويكون قوله 'يرمي بموج' من التجريد، بناءً على أن جميع أهل ذلك الخميس أبطال، ومثلُه 'بحر خميس' إذا أُريد به ما أُريد بـ'كلّ قرم'. وقوله 'ملتطم' من الإرصاد وهو التسهيمُ.

١٢٤. "مِنْ كُلِّ مُنْتَدِبٍ لِلَّهِ مُحْتَسِبٍ يَسْطُو بِمُسْتَأْصِلٍ لِلْكُفْرِ مُصْطَلِمِ"

ألفاظ هذا البيتِ 'منتدب' و'مُحتسب' و'مُصطلم' من الموازنة. و'منتدب' و'مُحتسب' من الجناس، لاشتراك الكلمتين في أكثر حروفهما. وقوله 'بمستأصل' من التجريد؛ لأنه المنتدب. وفي البيت نوع من الترصيع في قوله 'منتدِبٍ' و'محتسبٍ'. وفيه المقابلة بين الآلة وذي الآلة. وفيه مراعاة النظير، لجمعِه بين المحتسِب والمنتدبِ والمستأصل والمصطلِم. والبيتُ من المذهب الكلامي؛ إذ جعل الاحتساب تقرُّبا لوجه الله.

١٢٥. "حَتَّى غَدَتْ مِلَّةُ الْإِسْلَامِ وَهْيَ بِهِمْ مِنْ بَعْدِ غُرْبَتِهَا مَوْصُولَةُ الرَّحِمِ"

وقوله 'غُرْبتِها' و'موصولةَ الرَّحِم' من الطباق، وكذا لفظا 'مِلَّة الإسلام' و'الكفر'، والألفاظ الثلاثة مع جميع ألفاظ البيت الذي بعده، وهو قوله 'مكفولة أبدا منهم بخير أبٍ وخيرِ بعلٍ فلم تيتم ولم تئِم'، من مراعاة النظير.

١٢٦. "مَكْفُولَةً أَبَدًا مِنْهُمْ بِخَيْرِ أَبٍ وَخَيْرِ بَعْلٍ فَلَمْ تَيْتَمْ وَلَمْ تَئِمِ"

قوله 'تَيْتَمْ' راجع إلى لفظ 'الأب'، و'تئِم' راجع إلى البعل، فيكون من اللَّفِّ والنشر المُرتّب. وقوله 'منهم بخير أب' من التجريد، لأنَّ الصحابة رضوان الله عليهم هُم آباءُ وبعولةُ مِلَّةِ الإسلام، فلما بالغ في وصفهم بذلك جَرَّدَ منهم الآباء والبعولة لها. وعلى هذا الحيثية فالموصوفُ بالأبوة منهم هو الموصوف بالبُعولة، وتكون 'من' في 'منهم' للتجريد، وقد ذكر التجريدَ من معانيها ابن مالك في كتاب لب الألباب، ويحتمل أن تكون للتبعيض، أي بعضهم بمنزلة الأب، وبعضهم بمنزلة البعل، فينتفي التجريد. وفي قوله 'وهي بهم من بعد غُربتها موصولةُ الرحِمِ مكفولةً أبدا منهم بخير أبٍ وخيرِ بعلٍ فلم تيتم ولم تئِم' الجمعُ مع التقسيم والتفريقُ، فالجمع في قوله 'موصولةُ

الرَّحِم'، والتفريق في قوله 'خير أب وخير بعل'، والتقسيم في قوله 'فلم تيتم ولم تئم'. وفي جمعِه بين 'الأب' و'البعلِ' مراعاةُ النظير. وقوله 'فلم تيتم' من المذهب الكلامي، وتقريرُ دليلِه: لمّا كانت مكفولةً بخير أب وخير بعل لم تيتم ولم تئِم، وهذا إن قُصِدَ الاستدلال على نفي كونها يتيمة وأيِّمًا. وإن قُصِدَ الاستدلال على صدق كونها مكفولة بمَنْ ذُكِرَ فتقريره: لو لم تكن مكفولة بهما لكانت يتيمة وأيِّمًا، لكنهما انتفيا، فهي مكفولة بهما. وفي البيت التدبيج، وهو أن تُحضّض على السؤال لتحقيق ما أخبرت به، والمراد: فاختبِر بُرهان ما قرّرتُ لك.

١٢٧. "هُمْ الْجِبَالُ فَسَلْ عَنْهُمْ مُصَادِمَهُمْ مَاذَا رَأَى مِنْهُمُ فِي كُلِّ مُصْطَدَمِ"

قوله 'مصادمهم' و'مصطدم' من تجنيس الاشتقاق، وهو من رد الصدور على الأعجاز، ولا يبعد أن يكون فيه إرصاد، كما لا يبعد أن يشتمل على التوشيح. وفيه طباق خفيّ، لأنَّ الجبال من صفاتها الثبوتُ، ولمّا أخبر بأنهم غالبون دلّ على أن مُصادِمِيهم مَغلُوبون، ومن لوازم المغلوب الاضطراب، فالغالب والمغلوب ضدّان، كما أن الثابت والمضطرب كذلك. وفي هذا البيت مع الذي بعده الجمعُ مع التقسيم ثم الجمعُ، لجمع المصطدم، ثمّ تفصيلِه بذكر هذه المواضع، ثم جمعها في أنّها فصولُ حَتْف، وجعل بعضُهم الجمعَ الذي في الثاني هو جمع هذه المواضع في سؤالها. وألفاظ هذا البيت من مراعاة النظير.

١٢٨. "وَسَلْ حُنَيْنًا وَسَلْ بَدْرًا وَسَلْ أُحُدًا فُصُولَ حَتْفٍ لَهُمْ أَدْهَى مِنَ الْوَخَمِ"

ألفاظ هذا البيت من مراعاة النظير. وفي البيت الجمعُ، لكونِه جمَع بين بدْر وأحُد وحُنينٍ. وفي البيتِ التفويفُ، أو إنّه قريبٌ من التفويف. وفيه نوعٌ من التوزيع. وفيه الإرصاد، فإنّ من يسمعُ 'فصولَ حتفٍ لهم أدهَى'، لا يقولُ إلاّ 'منَ الوَخَمِ'.

١٢٩. "الْمُصْدِرِي الْبِيضِ حُمْرًا بَعْدَ مَا وَرَدَتْ مِنَ الْعِدَا كُلَّ مُسْوَدٍّ مِنَ اللَّمَمِ"

قولُه 'المصْدِرِي' من التجريد. وجمع الناظم بين كلمتي 'المصدري' و'وَرَدَتْ' من الطباق، وكذا جمعه بين 'البيض' و'حُمْرًا' و'مُسْود'. وفي هذا البيت تدبيجُ التورية، ففي ذكر الألوان من البيض والحمر والسود التدبيجُ، ففي ذكرِهِ البيضَ والحمرَ التوريةُ، فإنّه أراد بهما وصفَيِ السيف قبل التلطُّخ بالدم وبعده، وهذا معناهما البعيد. والمعنى القريب الإبلُ، بقرينة نسبةِ الوُرود والصدرِ إليهما، وهي تورية مجرّدة؛ لأنها لم تقترن بما يُلائِمُ المُوَرَّى به، بل بما يلائم المعنى البعيد، وهو قوله 'من العِدا كلّ مُسوَدٍّ من اللِّمم'، إلاّ أن يُقال: إنَّه ورَّى بالمسودّ الذي هو المكان الخصيب من أمكنة الأعداء؛ إذ الخصِيب من الأمكنة يسودُّ بما فيه من النبات الأخضر، وذلك يستلزم غالبا المياهَ، وشُبّهتِ اللمَمُ بها بجامع السواد، وكثرة ما يخرج من الدم من ذلك المحل الذي يُشبه بالمياه، فعلى هذا يكون في المسودّ توريةٌ أيضًا. وفي البيتِ التصميم، وهو الاقتصار على نوع من أنواع حكمها مع الحكم المتقتصر عليه واحدُه، فإنّه جعل سيوف الصحابة لا تصدُر حُمرًا إلاّ إذا وردت الرؤوس، وأمّا الأكتاف والمفاصِل وغيرها لاتصدُر عنها حُمرا، وقد يُجابُ بأن يُقالَ: ذكر أعزّ أعضاء الأعداء وهي رؤوسها، وتعطيل الرؤوس تعطيل لجميع الجسد، ففيه نوعٌ أيضا من التغالي، لكن بديعٌ. ويحتمل هذا أن يكون من تدبيج الكناية، فإنَّ البيض

والحمر كناية عن السيوف، وهذا التدبيج من الطباق. وفي البيت الغُلُوّ، وهو الإغراق، لأنّ كونَ صدور السيف أحمر كلَّما وَرَدَ لِمَّةً من اللمم خلافُ العادة.

١٣٠. "وَالْكَاتِبِينَ بِسُمْرِ الْخَطِّ مَا تَرَكَتْ أَقْلَامُهُمْ حَرْفَ جِسْمٍ غَيْرَ مُنْعَجِمِ"

في قوله 'الكاتبين' التورية؛ إذ معناه القريب الكُتَّاب، والبعيد المراد هنا الطاعنون، وكذا لفظ 'الخطّ'، لأنّ معناه القريب الكتابة، والبعيد المراد في البيت الموضعُ المتقدِّمُ، والخطّ والأقلام ممَّا يُلائم المعنى القريب، فالتوريةُ ترشيحيّة. و'حرف جِسم' من التورية؛ إذ معناه القريب حروفُ الكتابة، والبعيد المراد هنا أطرافُ الجسم. و'غير منعجم' كذلك، لأنّ معناه القريب نُقَط الحروف، والبعيد المراد في البيت مكانُ الطعن. وكلّها ترشيحية، لأن بعضَها يلائم بعضًا من معانيها القريبة. فمن هنا اشتمل هذا البيت على مراعاة النظير، وفيه مع البيت الذي قبله تناسُبٌ أيضًا، لاشتمال الأول على السيوف، والثاني على الرماح.

١٣١. "شَاكِي السِّلَاحِ لَهُمْ سِيمَا تُمَيِّزُهُمْ وَالْوَرْدُ يَمْتَازُ بِالسِّيمَا مِنَ السَّلَمِ"

يحتمل أن يكون قوله 'شاكي السلاح' جمعا بعد تقسيمه إلى سيف ورمح. وفي ذِكْرِ الوَرْدِ والسَّلَم من التناسب، لأنهما شجران، أو من الطباق، لأنَّ الوَرْدَ من شجر الحاضرة، ومن النافع منه المُعظَمُ، والسَّلَم بضدّه. و'سيما' و'السيما' من التكرير، وجعَله بعضهم من الجناس. والجمعُ بين الوردِ والسيمَا من مراعاة النظير. و'السيما' و'التمييز' من التناسب، وكذا 'شاكي' و'السلاح'. وقوله 'والورد يمتاز بالسيما من السلم' من إرسال المثل، وهو أيضًا من الكلام الجامع، ويقرب من المذهب الكلامي، لأنه بالخِطابة أشبه منه بالبرهان. وقوله 'والورد يمتاز' إلى آخره قصد به

التمثيلُ. وقوله 'تُميِّزهم' و'يمتاز' من تجنيس الاشتقاق. وجملة 'والوردُ' تذييليّةٌ، ويشبه أن تكون مما جرى مجرى المثل.

١٣٢. "تُهْدِي إِلَيْكَ رِيَاحُ النَّصْرِ نَشْرَهُمُ فَتَحْسِبُ الزَّهْرَ فِي الْأَكْمَامِ كُلَّ كَمِي"

في قوله 'تُهدي إليك... ' البيت إدماجٌ، لأنه ضمّن مدحَهم بطيبِ الرائحة الذي هو كنايةٌ عن الثناء الحسنِ، مدحَهم بالنصر على أعدائهم وبشجاعتهم، كقوله 'كلَّ كمٍ'. وألفاظ 'الرياح' و'النشر' و'الزهر' و'الأكمام' من التناسب. و'الأكمام' و'كمٍ' من التجنيس الشبيه بالاشتقاق. وفيه التفسير، فإنه لما ذكر الصدرَ الأوّل حصل مقصود المدح، وزاد معه بتفسير ما يحصل، وهو عند قوم يسمى بالاستتباع.

١٣٣. "كَأَنَّهُمْ فِي ظُهُورِ الْخَيْلِ نَبْتُ رُبًا مِنْ شِدَّةِ الْحَزْمِ لَا مِنْ شَدَّةِ الْحُزُمِ"

ذكرُ 'الخيل' و'الظهور' و'الحَزم' و'الحُزُم' من التناسب. وكذا 'الشدَّة' و'الحَزْم'، وكذا 'النبت' و'الرُّبا'. وقوله 'من شدَّة الحَزم' من حسن التعليل، وهو من الاحتراس. وفي قوله 'من شِدَّة... لا من شَدَّة' طباقُ السلب. و'الحزم' و'الحُزُم' و'شدّة' و'شدّة' من التجنيس المُحرَّف، ومن تجنيس التصحيف أيضًا. وإن أعرِضَ عن 'لا' النافية كان في لفظتي 'شدَّة' جناس.

١٣٤. "طَارَتْ قُلُوبُ الْعِدَا مِنْ بَأْسِهِمْ فَرَقًا فَمَا تُفَرِّقُ بَيْنَ الْبَهْمِ وَالْبُهَمِ"

قوله في البيتِ 'فَرَقًا' و'تُفرِّق' من التجنيس الشبيه بالاشتقاق، وكذا 'البَهم' و'البُهم'. وفيه مراعاةُ النظير. و'البَهم' و'البُهم' أيضًا من التجنيس المحرّف.

١٣٥. "وَمَنْ تَكُنْ بِرَسُولِ اللَّهِ نُصْرَتُهُ إِنْ تَلْقَهُ الْأُسْدُ فِي آجَامِهَا تَجِمِ"

قوله 'ومن تكن...' البيت من حسن التعليل، ومن الاستطراد، فإنه خرج إلى مدحه ﷺ من مدح أصحابه، وأن ذلك ما كان لهم إلا ببركته. وهو أيضًا من المذهب الكلامي؛ لأنه استدلال على صحة ما وصفَ الصحابة رضي الله عنهم به من الأوّل إلى هنا، وتقرير دليله: التقدير هنا 'الصحابة رضي الله عنهم نُصرتهم برسول الله ﷺ'، 'ومَنْ تكن برسول الله ﷺ نصرته إن تلقه الأسد في آجامها تجم'؛ ينتج 'الصحابة رضي الله عنهم إن تلقهم الأسد في آجامها تجِم'، وإذا كانوا بهذه المثابة فهم جديرون بأن يفعلوا بأعدائهم ما ذكر، وهو أيضًا من الكلام الجامع. وفيه مراعاةُ النظير في لفظي 'الأسد' و'الآجام'. وفي 'الآجام' و'تجم' التجنيس الشبيهُ بالاشتقاق. وفيه معنى الاستطراد، وهو أن يذكر معنًى قاصدا به التوصّل إلى معنًى آخر، وفي البيتِ تعرّض لمدح أصحاب النبيّ ﷺ، ولكنّه قصد به البناء على الوصول إلى مدح من بسببهم نُصروا، فكأنّ معنى البيت تعليلٌ لسبب انتصارهم، وانتشار صيتهم ومهابتهم. وهذا البيت قريب من المزاوجة، وهي أن يُزاوج بين معنيين في الشرط.

١٣٦. "وَلَنْ تَرَى مِنْ وَلِيٍّ غَيْرَ مُنْتَصِرٍ بِهِ وَلَا مِنْ عَدُوٍّ غَيْرَ مُنْقَصِمِ"

قوله 'ولن ترى' البيت ألفاظُه كلها فيها الموازنة، إلا 'ترى' و'به'. وفيه المقابلة، والطِّباقُ في 'وليّ' و'عدوّ'، وفي 'منتصر' و'منقصم'، وإن شئت جعلت الأخيرَين من الطباق الخَفيّ. وفيه التخيير، لأن رواية 'مُنقصم' بالقاف يصلُح موضعها 'منفصم' بالفاء وبالعكس. وفيه الإرصاد أيضًا. وجمعه بينَ الوليّ غيرِ المنتصر وبينَ العدوّ غيرِ المنقصم في أنَّ كلًّا منهما لا يُرى من نوعِ الجمع من أنواع البديع. وكذلك الإتيانُ بكلمة وليّ ومُنْتَصِر من الجمع. وفيه من التقسيم إضافة الشيء إلى ما يليق به.

١٣٧. "أَحَلَّ أُمَّتَهُ فِي حِرْزِ مِلَّتِهِ كَاللَّيْثِ حَلَّ مَعَ الْأَشْبَالِ فِي أَجَمِ"

لفظ 'الليث' و'الأشبال' و'أَجَم' من مراعاة النظير، وكذا لفظ 'أحل' و'حرز'. وفي 'أحلَّ' و'حَلَّ' التجنيس الناقص. وفيه الاستتباع، فإنّه لما مدحه بإدخاله أمّته في حرز الملّة شبّهه بما أفاد مدحًا آخر، فإنّ الأوّل اقتضى الشفاعة والحنان على أمّته، ثمّ إنّه نبّه على أنّ مع تحصينه إيّاه بالحرز زادهم حفظًا بشجاعته، حتّى إنّ الحرزَ لا يتجاسرُ عليه سارق ولا متعدٍّ، لما يعلمُ من الحالّ فيه، ففيه استتباع مدحٍ مدحًا آخر. وفيه مقابلةٌ أنتجها مقابلةُ المشبّه والمشبّه به، فإنّه جعل الظرف والأمّة والذي أحلّهم، بمثابة ظرف الأجم والليث والأشبال.

١٣٨. "كَمْ جَدَّلَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ مِنْ جَدَلٍ فِيهِ وَكَمْ خَصَمَ الْبُرْهَانُ مِنْ خَصِمِ"

في 'جدَّلَت' و'جَدِلٍ' تجنيس الاشتقاق، وكذا هو في 'خَصَمَ' و'خَصِمٍ'. و'خَصَمَ' و'خَصِمٍ' من المُحرَّف أيضًا. و'جَدِلٍ' و'خَصِم' من الموازنة. و'خَصِم' من الإرصاد. وفيه المقابَلةُ، وألفاظ 'كم جدّلت...' البيت من مراعاة النظير.

١٣٩. "كَفَاكَ بِالْعِلْمِ فِي الْأُمِّيِّ مُعْجِزَةً فِي الْجَاهِلِيَّةِ وَالتَّأْدِيبِ فِي الْيُتُمِ"

قوله 'كفاك...' البيت من المذهب الكلامي، ومن الكلام الجامع. وفيه من التقسيم ردّ الشيء إلى ما يليق به، لرَدِّ العِلْمِ إلى الجاهلية، وردّ التأديب إلى اليتم. وفي 'الجاهلية' و'العلم' طباقٌ، وكذا في 'العلم' و'الأُمِّي'، وفي 'التأديب' و'اليتم' أيضا الطباقُ، إلا أنَّ هذا من الخَفِيّ.

١٤٠. "خَدَمْتُهُ بِمَدِيحٍ أَسْتَقِيلُ بِهِ ذُنُوبَ عُمْرٍ مَضَى فِي الشِّعْرِ وَالْخِدَمِ"

قوله 'خدمته...' البيت فيه ردّ الصدور على الأعجاز في 'خَدمتُه' و'الخِدَم'. وهو من تجنيس الاشتقاق. وقال بعضُهم 'إنَّ فيه نوعًا من العكس والتبديل. وهو ختم الآخر بما افتُتح به المبدأ، وإن لم يكن على صيغة واحدة، بل المبدأ في الفعل والختم بالاسم المجموع. وفي لفظ 'الشِّعر' و'الخِدَم ' مُراعاة النظير. وفيه الاستطراد، لأنّه خرج من الإخبار عمّا مدحه به ﷺ إلى التسجيل على نفسه بالمعاصي والإقرار بالذنب. ولفظ 'أستقيل' و'ذنوب' من مراعاة النظير، وكذا في 'عُمْر' و'مضى'، وفي 'خدمته' و'مديح'.

١٤١. "إِذْ قَلَّدَانِيَ مَا تُخْشَى عَوَاقِبُهُ كَأَنَّنِي بِهِمَا هَدْيٌ مِنَ النِّعَمِ"

قوله 'إذ قلَّدانيَ... ' البيت فيه تورية فقهية، لأنّ التقليد عندهم الذي هو من سُنَّة الهَدْي كالإشعار. معناه القريب تقليدُ نعلٍ أو ما تُنبته الأرض في عُنق البدَنَة أو البقرَة، ومعناه البعيدُ المراد هنا الحُكم الذي أُلزِمَه وجُعِلَ له كالقِلادَة من إثم الشِّعر والخِدم لغيره ﷺ، وهذه التورية مجرّدة، لتشبيهِ نفسَه بالهَدي من النَّعم. ولفظ 'التقليد' و'الهدي' و'النَّعَم' من التناسب. وقوله 'قلّداني' و'كأنّي بهما' بعد ذكر 'الشعر والخدم' من الجَمع. وقوله 'من النَّعَم' يحتمل أن يكون من الإرصاد، ويحتمل أن يكون من التخيير، لأنه يصلُح أن يكون مكانه 'من الغنم'. ولفظ 'النغمِ' أيضا من الإيغال. وفي البيت نوعٌ من الاستخدام.

١٤٢. "أَطَعْتُ غَيَّ الصِّبَا فِي الْحَالَتَيْنِ وَمَا حَصَلْتُ إِلَّا عَلَى الآثَامِ وَالنَّدَمِ"

في قوله 'أطعتُ غَيَّ' طباقٌ خَفِيٌّ من وجهين؛ أحدهما أنَّ الطاعة رُشدٌ، والغَيَّ ضدُّه. الثاني أنَّ الغَيَّ لا طاعةَ فيه؛ فيكون من طباق السلب. و'الغَيُّ' و'الصِّبا' من مراعاة النظير، وكذا 'الآثام'

و'الندم'. وجمعه 'الآثام' و'الندم' - وهما متعدّدان - في حكم واحد -وهو أنه ما حصل إلاّ عليهما- من الجمع. وكذا ذكر 'الحالتين' بعد ذكر 'الشعر' و'الخدم' من الجمع.

١٤٣. "فَيَا خَسَارَةَ نَفْسٍ فِي تِجَارَتِهَا لَمْ تَشْتَرِ الدِّينَ بِالدُّنْيَا وَلَمْ تَسُمِ"

ألفاظ 'الخسارة' و'التجارة'، و'الشراء' و'السَّوم' من مراعاة النظير، وكذا هذه الألفاظ مع ألفاظ البيت بعده. وكذا لفظ 'الدين' و'الدنيا' من مراعاة النظير. و'الدين' و'الدنيا' من الطباق؛ لأنَّ الدنيا ضدّ الدين. وجميعها من التورية الفقهية. وهذا البيت والذي بعده من الكلام الجامع. وقوله 'لم تشتر...' إلى آخره من المذهب الكلاميّ، ومن حسن التعليل.

١٤٤. "وَمَنْ يَبِعْ آجِلًا مِنْهُ بِعَاجِلِهِ يَبِنْ لَهُ الْغَبْنُ فِي بَيْعٍ وَفِي سَلَمِ"

قوله 'ومن يبع...' البيت في بعض ألفاظه مراعاةُ النظير، في جمعه 'الآجل' و'العاجل'، وكذا 'البيع' و'السلم'. ويكون فيه الإرصاد أيضا. وفيه اللفّ والنشر المعكوس، لرجوع السلم إلى الآجل، والبيع إلى العاجل. والبيت من الكلام الجامع، ومن المذهب الكلامي، وهو قريبٌ من أن يكون من المزاوجة. وفي 'يبع' و'بيع' ردُّ الصُّدور على الأعجاز. و'يبع' و'بيع' من تجنيس الاشتقاق أيضا. وكما أن 'آجلًا' و'عاجلة 'إن لم تُعتبر هاء التأنيث من التجنيسِ المضارعِ. والظاهر كونُ 'السَّلَم' من الإرصاد.

١٤٥. "إِنْ آتِ ذَنْبًا فَمَا عَهْدِي بِمُنْتَقِضٍ مِنَ النَّبِيِّ وَلَا حَبْلِي بِمُنْصَرِمِ"

في البيت الطِّباقُ الخَفِيُّ، لجمعه بين إتيانِ الذّنب وهو معصيةٌ، ونفيِ النقض والانصرامِ عن العهد والحبلِ وهو طاعةٌ، ولما كان 'ما عهدي بمنتقض' بمعنى 'ما أتيتُ هذا الذنب' كان من طباق

السلب، وفيه طباقٌ من وجهٍ آخر، لذكره في الذنب ما يَدلُّ على التجدّد، وفي الطاعة ما يَدُلُّ على الثبوتِ. وفي 'العهد' و'نفي الانتقاض' مراعاةُ النظير، وكذا في 'الحبل' و'نفي الانصرام'. وألفاظُ 'العهد' و'النقض' و'الحبل' و'الانصرام' فمن الطباق. وهذا البيت والأبيات بعده كلها من المذهب الكلامي، ومن الكلام الجامع. وإضافةُ نفيِ الانتقاض إلى العهد، ونفيِ الانصرام إلى الحبل من التقسيم. و'بمنصرم' من الإرصاد. وإن صحّ موضعَ 'بمنصرم' أن يقع 'بمنفصم'؛ كان من التخيير.

١٤٦. "فَإِنَّ لِي ذِمَّةً مِنْهُ بِتَسْمِيَتِي مُحَمَّدًا وَهُوَ أَوْفَى الْخَلْقِ بِالذِّمَمِ"

البيت من المذهب الكلاميّ، باعتبار البيت الذي قبله خصوصًا؛ فإنه دليل على صحّة دعواه فيه، وتقريره 'أنا لي ذمّة منه ﷺ بتسميتي باسمه'، 'وكلُّ مَنْ له منه تلك الذّمَّةُ فعهده غيرُ منتقض منه، وحبله غير منصرم منه'؛ 'فأنا عهدي ليس بمنتقض منه، وحبلي غير منصرم منه'. وفيه حسن التعليل. وفيه رد الصدور على الأعجاز في 'ذمةً' و'الذمَمِ'. وهو من التوشيح أيضًا، وفيه الإرصاد. و'الوفاء' و'الذمة' من مراعاة النظير. وجملةُ 'وهو أوفَى الخَلقِ بالذمم' من التذييل.

١٤٧. "إِنْ لَمْ يَكُنْ فِي مَعَادِي آخِذًا بِيَدِي فَضْلًا وَإِلَّا فَقُلْ يَا زَلَّةَ الْقَدَمِ"

في البيت التقسيم، وهو من التقسيم الحاصر، لأنه ليس هناك إلا أن يأخذ بيده فينجو، أو يترك فيهلك. وفيه حسن التعليل، لأنَّ فيه ذكر الحكم، وهو إخباره عن نفسه بهلاكه، وعلّلَ

ذلك بتركه عليه السلام أن يأخذ بيده. وفي البيت الطباقُ باعتبار الشرطين المذكورين، والجوابين المذكور والمقدَّر. وذكرُ 'اليد' و'القدم' من مُراعاة النظير، وكذا 'الزَّلَّة' و'القدم'.

١٤٨. "حَاشَاهُ أَنْ يَحْرِمَ الرَّاجِي مَكَارِمَهُ أَوْ يَرْجِعَ الْجَارُ مِنْهُ غَيْرَ مُحْتَرَمِ"

إضافةُ نفيِ حِرمانِ المكارم إلى الراجي مع إضافةِ نفيِ الاحترام إلى الجارِ من التقسيم. و'الجار' و'الراجي' من قلبِ الكلّ إن قطِع النظر عن الياء، وإلا فمن قلب البعض. قال بعضهم 'والحرمان والمكارم من الطباق، و'يحرِمَ' و'محترم' من تجنيس الاشتقاق.

١٤٩. "وَمُنْذُ أَلْزَمْتُ أَفْكَارِي مَدَائِحَهُ وَجَدْتُهُ لِخَلَاصِي خَيْرَ مُلْتَزِمِ"

قوله 'ألزمت' و'ملتزم' من ردّ الصدور على الأعجاز. وجعَل بعضُهم 'ألزمت' و'ملتزم' من العكس والتبديل. و'ألزمت' و'وجدتُ' من الموازنة. و'ألزمت' و'ملتزم' من تجنيس الاشتقاق. وفي البيت شِبهُ المزاوجة. وجعْلُه إلزامَ الفكر المدائحَ سببًا للخلاصِ من حسنِ التعليل. وقوله 'ومنذ ألزَمتُ ....' البيت هو كالتذييل للبيت السابق.

١٥٠. "وَلَنْ يَفُوتَ الْغِنَى مِنْهُ يَدًا تَرِبَتْ إِنَّ الْحَيَا يُنْبِتُ الْأَزْهَارَ فِي الْأَكَمِ"

جمع كلماتِ 'الغِنَى' و'تَرِبت' من الطباق. وجمعُ 'الحيا' و'الأزهار' و'الأكم' من مراعاة النظير. وقوله 'إنَّ الحَيَا' من حسن التعليل، ومن إرسال المثل، ومن الكلام الجامع. ويحتمل أن يُحمل كلامه على معنًى يكون معه من التورية، بأن يكونَ 'الحَيَا' له معنيان: قريبٌ وهو المطرُ، وبعيدٌ هو المراد هنا، وهو الحِشمَة. وإنبات الأزهار كنايةٌ عن العطايا التي يُفيدها، و'الأكم 'كناية عن منزلته ﷺ الرفيعة، وهي من التورية القريبة، لاقترانها بما يُلائِمُ المُورَّى به.

١٥١. "وَلَمْ أُرِدْ زَهْرَةَ الدُّنْيَا الَّتِي اقْتَطَفَتْ يَدَا زُهَيْرٍ بِمَا أَثْنَى عَلَى هَرِمِ"

في قوله 'زهرةَ الدنيا' مع قوله 'الأزهار' من رد الصدور على الأعجاز، أي صدر البيت على عجز الذي قبله. وجمع 'الزهرة' و'القطف' و'اليد' من مراعاة النظير. و'زهرة' و'زُهَيْر' من التجنيس الشبيه بالاشتقاق. وفي البيت التلميحُ إلى قصّة مدحِ زهيرٍ هَرِمَ بن سنان، وإثابته على ذلك، ولفظه 'هرم' من الإرصاد عند العالم بتاريخ زهير.

١٥٢. "يَا أَكْرَمَ الرُّسْلِ مَا لِي مَنْ أَلُوذُ بِهِ سِوَاكَ عِنْدَ حُلُولِ الْحَادِثِ الْعَمِمِ"

قوله 'أَكْرَمَ' و'ألوذُ' من التناسب. وقوله 'يا أكرم...' البيت من الإفصاح بالمطلوب، وهو من المواضع التي ينبغي أن يتأنّق فيها.

١٥٣. "وَلَنْ يَضِيقَ رَسُولَ اللَّهِ جَاهُكَ بِي إِذَا الْكَرِيمُ تَحَلَّى بِاسْمِ مُنْتَقِمِ"

نفيُ الضيقِ عن الجاه في هذا البيت من التناسب. والجمع بين لفظي 'الكريم' و'المنتقم' من الطباق الخَفِيَّ، لاستلزام الكريمِ التجاوزَ والعفوَ، وهما ضدَّا الانتقام.

١٥٤. "فَإِنَّ مِنْ جُودِكَ الدُّنْيَا وَضَرَّتَهَا وَمِنْ عُلُومِكَ عِلْمَ اللَّوْحِ وَالْقَلَمِ"

قوله 'الدنيَا وضَرَّتَها' من الطباق، وجمع 'العِلم' و'اللَّوح' و'القَلم' من مراعاة النظير. ولفظ 'القلم' من الإرصاد. وجمعُ 'الدنيا والآخرة' في كونهما من جودِه من الجَمع، وكذا من الجمعِ 'علمُ اللوح والقلم' في كونهما من علمه. وإضافةُ الدنيا والآخرة إلى جودِه، وإضافةُ علمِ اللوح والقلم إلى عِلمِه من التقسيم. والبيت من المذهب الكلامي، ومن حسن التعليل للذي قبله خصوصًا، وهو من الكلام الجامع.

١٥٥. "يَا نَفْسِ لَا تَقْنَطِي مِنْ زَلَّةٍ عَظُمَتْ إِنَّ الْكَبَائِرَفِي الْغُفْرَانِ كَاللَّمَمِ"

قوله 'يا نفسِ' من مخاطبة الإنسان نفسه، وهو من ألقاب البديع، عدّه صفيّ الدين الحلي. وألفاظ 'القُنوط' و'الزَّلّة' و'الكبائر' و'اللَّمَم' من مراعاة النظير، وكذا 'زلة' مع 'عظمت'، وكذا 'الكبائر' و'الغُفْران'. وأمَّا 'الكبائر' و'اللَّمَم' فمن الطباق، وكذا 'عَظُمَتْ' و'اللَّمَم'. والبيتُ قريبٌ من العَقْد. فليس ما في البيت باقتباسٍ أصلا. وفي البيت الجمع؛ لجمعه الكبائر واللَّمَمَ فِي حُكم الغُفْرانِ وجوازه، وفيه نظر، وفي البيت حسن التعليل في قوله 'إنَّ الكبائر'، وهو من المذهب الكلامي، ومن الكلام الجامع. وجملةُ 'إنّ الكبائر' من التذييل الخارج مخرجَ المثل.

١٥٦. "لَعَلَّ رَحْمَةَ رَبِّي حِينَ يَقْسِمُهَا تَأْتِي عَلَى حَسَبِ الْعِصْيَانِ فِي الْقِسَمِ"

قوله 'يَقسِمُها' و'القِسَم' من ردّ الصُّدور على الأعجاز، ومن تجنيس الاشتقاق. ويقرب هذا من التوشيح. ولفظ 'القسم' من التسهيم، أو من التخيير. وتكريره لفظتي 'اجعلْ' و'غيرَ' جناسٌ. وهو بحسب مُتعلّقيهما، والأولى من ذلك جعلُ ذلك من التكرير.

١٥٧. "يَا رَبِّ وَاجْعَلْ رَجَائِي غَيْرَ مُنْعَكِسٍ لَدَيْكَ وَاجْعَلْ حِسَابِي غَيْرَ مُنْخَرِمِ"

في البيت الموازنةُ، فإنَّ 'رجائي غير مُنعكس' موازن لـ'حسابي غير مُنخرم'. وفيه التقسيم لنفيِ الانعكاسِ عن الرجاء، ونفيِ الانخرام عن الحساب.

١٥٨. "وَالْطُفْ بِعَبْدِكَ فِي الدَّارَيْنِ إِنَّ لَهُ صَبْرًا مَتَى تَدْعُهُ الْأَهْوَالُ يَنْهَزِمِ"

في قوله 'الدارين' طباقٌ معنويّ. وجمع 'الصبر' و'الدعاء' و'الأهوال' و'الهزيمة' من مراعاة النظير. وقوله 'إنَّ له صبرًا' من حسن التعليل. ويقرب أن تكونَ جُمَلُ 'واجعل' و'الطف' و'أذن' من

التفويف، وإن شئت جعلتها من التقسيم بحسب مَطالبِه. وقوله 'إنّ له صبرًا...' يحتمل أن يكون من الاستئناف ومن التذييل.

١٥٩. "وَأْذَنْ لِسُحْبِ صَلَاةٍ مِنْكَ دَائِمَةٍ عَلَى النَّبِيِّ بِمُنْهَلٍّ وَمُنْسَجِمِ"

ألفاظُ 'السحُب' و'الدائمة' و'المُنهَلّ' و'المنسجم' من مراعاة النظير. و'الصلاة' و'النبي'، و'منهل' و'منسجم' من الموازنة. وجمع المُنهَلّ والمنسجم في كون السُّحُب تأتي بكل منهما من الجمع.

١٦٠. "مَا رَنَّحَتْ عَذَبَاتِ الْبَانِ رِيحُ صَبَا وَأَطْرَبَ الْعِيسَ حَادِي الْعِيسِ بِالنَّغَمِ"

ألفاظُ 'رنَّحت' و'عَذَبات' و'البان' و'الريح' و'الصبا' كلُّها متناسبةٌ، فهي من مُراعاة النظير، وكذا كلمات 'وأطرَب...' إلى آخر الشطر الثاني كلُّها من مراعاة النظير لتناسبها. وفي البيت التقسيم، لإضافة الترنيح إلى العذَبات، وإضافةِ الطَّرَب إلى العيس، هذا باعتبار المفعول. وباعتبار الفاعل إضافةُ الأول إلى الريح، وإضافةُ الثاني إلى الحادي. وقد يكون التقسيم باعتبار إضافة كل منهما إلى فاعله ومفعوله جميعًا. وقوله 'صَبا' و'نَغَم' من الموازنة. وقوله 'نَغَم' من التخيير؛ إذ يصلح مكانه 'الكَلِمُ'، لكنَّ 'النَغَمَ' أَوْلى، لأنَّ الإِبِلَ إِنَّمَا تُدرِكُ الأصواتَ من حيث إنها أصوات لا من حيثُ إِنَّهَا كَلِمٌ. وتكريرُ لفظِ 'العِيسِ' من التجنيس، واعتُرِضَ هذا بأنّه شيء واحدٌ، وإنَّما هو من التكرير، من باب إيقاع الظاهر موقِع المضمر. وفي البيت الجَمع، لجمعه ترنيحَ الصبا للعذَبات، وإطرابَ الحادي للعيسِ في حكمٍ واحد، وهو دوامُ الصلاة على النبيّ ﷺ ما دام كلٌّ منهما. وفي هذا البيت والذي قبله بَراعةُ الخِتام، وسماه بعضُهم حُسنَ المقطَعِ، وبعضُهم حسنَ الخاتِمة، وهو في الشعر عبارةٌ عن ختم الكلام نظما كان أو نثرا بأجود معنًى يحسن السكوت عليه وأعذبَ

ألفاظٍ تميل القُلُوب إليه، بأنّه آخر ما يبقى في الأسماع لئلاَّ تنفر منه الطباع"[1]. فقد ختم هذه القصيدة بأجودِ بيت يحسُنُ السكوت عليه، وربَّما حُفظ دون غيره لقُرب العهد به. وإنما كان ختامَ الناظم حَسَنًا، لختمِه بالصَّلاة على سيدنا ومولانا محمد ﷺ وشرّف وكرّم، وأحسنُ الختام ما آذنَ بقطع الكلام، وجرَت العادة بقطع الكلام الذي هو من أنواع العبادات.. بالصلاة على محمد عليه أفضل الصلاة والسلام.

المقارنة بينهما في تضمين أنواع البديع

حظِيَت البردَة البوصيريّةُ بمِيزَة الإتقان وسلاسَة النظم، مع قوّة معانيها ودقّة بِنائها، وقد أكسبتها جَمالًا يأسِرُ العقول. وقد تجلّت فيها الصفاتُ النبيلة بأسلوبٍ يفُوق إبداعَ كبار الشعراء، وكانت محكمَةَ الصِّياغَة، خاليةً من العيوبِ العَروضية واللُّغوِيّة، فلم تقع في التكرار المفْرِط للقافِية أو اضطراب الروِيّ. وقد حَظيت بشرحٍ موسّع كشف عن جمالها البلاغي وأسرارها الفنية، مبرزًا أهم فوائدها وجوانبها الجمالية بدقَّة ووُضوح.

لكن البديعية، رغم كونها مدحًا للنبي ﷺ، لم تحظَ بالقبول الذي نالته البردة، مهما زُخرفت بأنواع البديع. وذلك لأن البوصيري نظَم قصيدته بصدقِ عاطفته، قاصدًا المديح الخالص، بينما جاءت المحسِّنات البديعيةُ في قصيدته طوعًا لعادةِ العصر، الذي شهدَ ازدهارَ علم البديع وتطوّرِ أنواعه. فقد كان ذلك زمنَ انشغال العلماء بالتأليف في البلاغة وفُنون تحسينِ الكلام.

[1] محمد بدر الدين الرافعى الخلوتى. بديع التحبير شرح ترجمان الضمير. بيروت، لبنان، المطبعة العلمية، ١٨٩٢، صفحة ١٠٧

ومع ذلك، فإنّ بديعية صفيّ الدين الحلّي تُعَدّ واحدةً من أبرزِ المؤلّفات التي أُنتِجت في ذلك العصر، حيث لاقَت اهتمامًا كبيرًا من العلماء والأدباء، يدلّ هذا على مكانتها الأدبيّة وتأثيرها الواسع. فقد سعى كثيرٌ من العلماء إلى معارضة بديعيةِ صفيّ الدين الحلّي، وعبّروا في مؤلّفاتهم بصراحةٍ عن رغبتهم في مجاراته ومحاكاته، دون تردّد أو خجل، وهذا يدلّ على إعجابهم بهذا العمل الأدبي المتميّز. وهذا الإقبال الواسعُ والحرصُ الشديد على معارضتِها يعدُّ في حدِّ ذاته علامةً بارزةً على نجاحِ البديعية وانتشارها، وهو بلا شكّ توفيقٌ من الله العليم، الذي يختص بفضله من يشاء، ويمنح القبول والتأثير لمن سخّر قلمه وفكره لخدمة الأدَبِ والبلاغة.

تحليل الجماليات

أما من الناحية الجمالية، فإنّ بردة البوصيري تُعدّ من أعظم القصائدِ في المدائح النبويّة، حيث امتازت بأسلوبِها العذبِ ونسجِها الحسين، فجَمعت بينَ قوّة المعاني وسلاسَة الألفاظ، فجاءت متميزة في مدح النبي ﷺ بأسلوب راقٍ، دون تكلّف أو تصنّع. وقد أدرج الشاعر فيها العديد من فنون البديع بشكل طبيعيّ تلقائيٍ، وقد زادها هذا رونقًا وجمالًا، فلم تكن الألوان البديعية في البردةِ عبئًا على النص أو حشوًا زائداً، بل انسابت ضمن الأبيات بانسجامٍ تامٍّ يخدم المعنى ويزيده وضوحًا وتأثيرًا.

أما بديعيةُ صفي الدين الحلي، فمن حيث اشتمالُها على أنواع البديع، فإنّها تفوق بردةَ البوصيري في هذا الجانب، وذلك لأنها نظمت منذ البداية لغرض تعليمي يُعنَى بإبراز فنونِ البديع المختلفة وتوضيحِها من خلال الأبيات الشعرية. ولهذا، فإن صفيّ الدين الحلّي جعل من البديع

محورًا أساسيًا في قصيدته، حيث استعرض من خلال أبياتها مختلِفَ المحسِّنات البديعية، وبهذا جعل الخواص والعوام تعدُّها قصيدة علمية تطبيقيّة تستعرض بوضوح أدوات التزيين اللفظي والمعنوي التي برع فيها شعراء عصره، مع اشتماله على المدحة النبويّة الشريفة.

أنواع البديع في البردة

مقدمة

براعة المطلع، الجناس، الطباق، الاستطراد، التوشيح، المقابلة، اللف والنشر، التذييل، الالتفات، التفويف، عتاب المرء نفسه، التهكم، الإبهام، التخيير، التغاير، الاكتفاء، تشابه الأطراف، الاستدراك، التمثيل، تجاهل العارف، إرسال المثل، التتميم، الكلام الجامع، التوجيه، القسم، الاستعارة، مراعاة النظير، براعة التخلص، الإطراد، التكرار، التورية، المذهب الكلامي، التوشيع، التكميل، العكس، الترديد، المبالغة، الإغراق، الغلو، الإيغال، الإشارة، الترشيح، الجمع، التفريق، التقسيم، الجمع مع التفريق، الجمع مع التقسيم، الاشتراك، التشبيه، الاشتقاق، التصريع، التشطير، الترصيع، الموازنة، المماثلة، الكناية، التجريد، المجاز، الإلغاز، الإيضاح، السلب والإيجاب، حصر الجزئي وإلحاقه بالكلي، التعريض، التوزيع، التسهيم، التفصيل، التفسير، التعليل، الاستتباع، التدبيج، الاستخدام، التفريع، المزاوجة، حسن البيان، الإدماج، الاحتراس، براعة الطلب، العقد، التلميح، الرجوع، براعة الختام.

أنواع البديع في البديعية

براعة المطلع، الجناس، الطباق، الاستطراد، التوشيح، المقابلة، اللف والنشر، التذييل، الالتفات، التفويف، الهزل الذي يراد به الجد، عتاب المرء نفسه، رد العجز على الصدر، المواربة، الهجاء في معرض المدح، التهكم، الإبهام، النزاهة، التسليم، التخيير، القول بالموجب، الافتنان، المراجعة، المناقضة، التغاير، الاكتفاء، تشابه الأطراف، الاستدراك، الاستثناء، التشريع، التمثيل، تجاهل العارف، إرسال المثل، التتميم، الكلام الجامع، التوجيه، القسم، الاستعارة، مراعاة النظير، براعة التخلص، الإطراد، التكرار، التورية، المذهب الكلامي، التوشيع، المناسبة اللفظية، التكميل، العكس، الترديد، المبالغة، الإغراق، الغلوّ، الإيغال، نفي الشيء بإيجابه، الإشارة، النوادر، الترشيح، الجمع، التفريق، التقسيم، الجمع مع التفريق، الجمع مع التقسيم، ائتلاف المعنى مع المعنى، الاشتراك، الإيجاز، المشاكلة، ائتلاف اللفظ مع المعنى، التشبيه، الاشتقاق، التصريع، التشطير، الترصيع، الموازنة، التجزئة، التسجيع، المماثلة، التسميط، التطريز، الإرداف، الكناية، الالتزام، المواردة، التجريد، المجاز، الترتيب، الإلغاز، الإيضاح، التوليد، سلامة الاختراع، حسن الاتباع، ائتلاف اللفظ مع اللفظ، التوهيم، تشبيه شيئين بشيئين، ائتلاف اللفظ مع الوزن، البسط، السلب والإيجاب، حصر الجزئي وإلحاقه بالكلي، الفرائد، العنوان، حسن النسق، التعريض، الاتفاق، ائتلاف المعنى مع الوزن، المقلوب والمستوي، التهذيب والتأديب، التوزيع، الانسجام، الإيداع، التمكين، التسهيم، الاستعانة، التفصيل، التنكيت، الحذف، الاتساع، التفسير، التعليل، التعطيف، جمع المؤتلف والمختلف، الاستتباع، التدبيج، الإبداع، الاستخدام، الطاعة والعصيان، التفريع،

المدح في معرض الذم، التعديد، المزاوجة، حسن البيان، السهولة، الإدماج، الاحتراس، براعة الطلب، الاعتراض، المساواة، العقد، الاقتباس، التلميح، الرجوع، براعة الختام.

الأنواع الزائدة في البديعية عن البردة

الهزل الذي يراد به الجدّ، رد العجز على الصدر، المواربة، الهجاء في معرض المدح، النزاهة، التسليم، القول بالموجب، الافتنان، المراجعة، المناقضة، الاستثناء، التشريع، المناسبة اللفظية، نفي الشيء بإيجابه، النوادر، ائتلاف المعنى مع المعنى، الإيجاز، المشاكلة، ائتلاف اللفظ مع المعنى، التجزئة، التسجيع، التسميط، التطريز، الإرداف، الالتزام، المواردة، الترتيب، التوليد، سلامة الاختراع، حسن الاتباع، ائتلاف اللفظ مع اللفظ، التوهيم، تشبيه شيئين بشيئين، ائتلاف اللفظ مع الوزن، البسط، الفرائد، العنوان، حسن النسق، الاتفاق، ائتلاف المعنى مع الوزن، المقلوب والمستوي، التهذيب والتأديب، الانسجام، الإيداع، التمكين، الاستعانة، التنكيت، الحذف، الاتساع، التعطيف، جمع المؤتلف والمختلف، الإبداع، الطاعة والعصيان، المدح في معرض الذم، التعديد، السهولة، الاعتراض، المساواة، الاقتباس.

الفصل الثاني

التحليل الفنّي بين البديعية والبردة

إنّما تُعدّ البردة قصيدةً في مدح النبي محمد ﷺ وأصحابه الكرام، وهي تحملُ غاية روحية تتجلى في مضمونها، فالبردةُ في ضمن المدائح النبوية التي تهدِف إلى التعبيرِ عن الحبّ والتقدير لشخص الرسول ﷺ.

وأما البديعية، فقد جاءت بهدف مختلف، حيث ركّز ناظمُها على إبراز فنونِ البديع، وإنّها تحمل غايةً علميّة واضحة، وهي شبيهةٌ بالمنظومات التعليمية، مثل ألفية ابن مالك في النحو، ومثل منظومة العلامة زين الدين أبي حفص عمر بن الوردي المسمّى بكتاب بهجة الحاوي في فقه المذهب الشافعي.

ولكنّ البديعيات، على الرغم من مضمونها العِلمِي، تسعَى أيضًا إلى تحقيق غرضٍ شعريٍّ وهو المديح، وخاصّة حين يكون مدحًا نَبويّا. فحين يسيطر التأثر والشوق على الشاعر، تصبح القصيدة أكثر نقاءً وشاعرية، حيث يلتقي البلاغة والفصاحة مع جمال الأسلوب، وتمتزج المعرفة بالمشاعِر.

البحروالقافية

تتنوّع المدائح النبوية في أوزانها وقوافيها دون التزام ببحر أو روي محدّد، غيرَ أن البردة تميّزت بكونها من أبرز هذه القصائد؛ إذ نُظمت على بحر البسيط والتزمت بالروي الميم المكسورة. ولا يميز بين طول القصيدة أو قصرها؛ إذ لا يؤثر ذلك على قيمتها أو مدى تأثيرها.

ولكنّ البديعية قصيدة طويلة في مدح النبي ﷺ على بحر البسيط، ورويّ الميم المكسورة، يتضمّن كلّ بيت من أبياتها نوعا من أنواع البديع، يكون هذا البيت شاهدا عليه، وربّما وُرّي باسم النوع البديعي في البيت نفسه في بعض القصائد.

البسيط

بحر البسيط على ثمانية أجزاء، وهي:

"مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن"

ولكن يجيء الأبيات في هذا البحر على ثلاث أعاريض وستّة أضرب:

العروض الأولى مخبونة، والخبن من الزحاف، الذي لا يجيء إلاّ على الحرفِ الثاني من سببَيِ الخفيفِ والثقيل، والخبنُ حذفُ ثانِي الجزء ساكنًا، فيتحوّل 'فاعلن' إلى 'فَعِلُنْ'. ويجيء لها ضربان، والأوّل مثلها مخبون. فيكون البيت [مع ما يجوز من الزحاف فيما عدا العروض والضرب] على وزن:

"مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن"

والضرب الثاني مع المخبونة مقطُوعٌ، فيجيء علّةُ القطعِ مع الخبنِ، والقطعُ حذفُ ساكنِ الوتدِ المجموع وتسكين ما قبله، فيتحوّل 'فاعلن' إلى 'فَعْلُنْ'، فيجيء على وزنِ:

"مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن"

والعروض الثانيةُ من البسيط مجزوءة صحيحة، والمجزوء من البحر ما ذهبَ جُزءَا عروضِه وضربِه، فيكون جزءي العروض والضرب على 'مستفعلن'. ويجيء على ثلاثة أضرب، والأوّل منها المجزوء المذالُ، وهو ما لحقه التذييلُ، وهو زيادةُ حرفٍ ساكن على ما آخره وتدٌ مجموعٌ، فيتحوّل 'مستفعلن' إلى 'مستفعِلاَنْ'. فيكون البيتُ على وزنِ:

"مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلان"

والضربُ الثاني مع العروض الثانية المجزوءِ مثل العروضِ، فيكون البيتُ على وزنِ:

"مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن"

والضرب الثالث مع العروض الثانية مقطوعٌ، فيتحوّل 'مستفعلُن' إلى 'مفعُولُنْ'. فيكون على وزنِ:

"مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مفعولن"

والعروض الثالثةُ من البسيط مجزوءة مقطوعةٌ، فيتحوّل إلى 'مفعولن' كما تقدّم، وليس لها إلاّ ضربٌ واحدٌ مثلها مقطوع، فيجيء على وزنِ:

"مستفعلن فاعلن مفعولن مستفعلن فاعلن مفعولن"[1]

وجميع هذه الأوزان تندرجُ ضمنَ بحر البسيط، غيرَ أن الأكثرَ شهرةً واكتمالًا هو الوزن الأول، الذي يتألّف من ثمانية أجزاء، بغضّ النظر عن كون العَروض مخبونةً وعن ضربه المماثلِ لها.

وجاءت جميع أبيات البردة مثل البديعية، على الوزن الأكمل من بحر البسيط، دون الانتقال إلى أنواعه الأخرى. ولكنّ الزحافات ولو كانت جائزةً أكثر في البردةِ منها في البديعية. ولم يُر من الزحافات والعللِ في العروض والضرب قطُّ.

الرويّ في كلتا القصيدتين هو الميم المكسورة، وهو اختيار لم يكن عشوائيًا، بل جاء متسقًا مع طبيعة المدائح النبوية، حيث يضفي هذا الرويّ إيقاعًا موسيقيًا رصينًا يتناسب مع جلال المعاني وسموّ الأغراض. وكما تم بحثه في عناصر البديعيات، فقد أبدع كلٌّ من البوصيري وصفي الدين الحلي في التزام بحر القصيدة ورويّها، فأتَيَا بها محكمةَ النسج، متناسقة الإيقاع، دون تكلّف أو اضطرابٍ في المعاني. فلم يلجأْ إلى تغييرات في البحر أو الرويّ من أجل مراعاة الضرورات الشعرية، بل حافظا على الانسجام التام بين البناء الموسيقي والمضمون الشعري، فالقصيدتان نموذجان بديعان في فنّ المديح النبوي، حيث التقت الفصاحةُ بالبلاغة، والمعرفةُ بالعاطفة الصادقة.

[1] دمنهوري، محمد. الحاشية الكبرى على متن الكافي في علمي العروض والقوافي. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٨٩٨، صفحة ٢٢

طولُ القصيدة

ولا يفرّقُ في المدائح النبوية بين طول القصيدة أو قِصرها؛ إذ لا يشكّل ذلك فرقًا في قيمتها أو تأثيرها. لكنّ البديعية لا بُدّ أن يكون طويلةً، لا تقلّ عن مائة بيت، وندر أن توجد بديعيّة دون المائة بيتٍ، إلاّ بديعة طاهر الجزائري الذي التزم بأنواع كتاب التلخيص.

قصيدة البردة في أصلها نُظِمَت في مائة وستين بيتًا، غير أن الشعراء والعلماء لاحقًا قاموا بإضافة أبياتٍ كثيرة إليها، إما شرحًا لمعانيها، أو توسعة لموضوعاتها، أو استدراكًا لبعض المعاني، حتى تجاوز عدد أبياتها مائتي بيت. وقد ساهمت هذه الإضافات في زيادة انتشارها وتوسيع دائرة تأثيرِها الأدبي والديني، وخاصة مع كثرة شروحها وتعليقات العلماء عليها.

أما البديعية التي نظمها صفي الدين الحلي، فقد جاءت في مائة وخمسة وأربعين بيتًا، ولكنها امتازت باشتمالها على مائة وواحد وخمسين نوعًا من محاسن البديع، ويجعلها واحدة من أهمّ القصائد التي جمعت بين المديح النبوي والتفنّن في البديع. وقد حرص الحلي في نظمه على استعراض أكبر قدر ممكن من المحسِّنات البديعيّة، وجعل القصيدة ذات طابَع تعليميّ، حيث لم تقتصر على المدح النبوي فحسب، بل كانت بمثابة سِجِلّ حافلٍ لفنون البلاغة والبديع في ذلك العصر.

التحليل البلاغي

فقد لجأ إلى استعمال الاستعارات والكنايات والتشبيهات وغير ذلك بطريقة فنّية رائعة، وجعل معانيها بها أكثرَ عمقًا وتأثيرًا في النفوس. وأضفى على الأبيات طابعًا روحيًّا يجذب القارئ ويؤثّر

في وجدانِه. ويظهر بهذا الاستخدام البارع للمجاز تمكّن البوصيري من أدوات البلاغة، حيث استطاع أن يوظّف الصوَر الفنّية لخدمة أغراضه الشعريّة بأسلوب سلِسٍ وعذب، فبرزت بردتُه كواحدة من أعظم المدائح النبوية التي لا تزال محلّ إعجاب ودراسة.

التشبيه

وقد زاد البوصيري في تضمين قصيدته من الصورة الفنية، ومن أهمّها الصور التشبيهية، التي هي "صورة فنّية قائمة على الربط والمقارنة بين شيئين تجمعهما صفة أو مجموعة من الصفات المشتركة"[1]، ولقد أفاض في استعمال الصورة التشبيهية في المدحة النبوية، كمعاصريه من الشعراء القدماء، وهذه مِيزة عامّة في الشعر العربي القديم، الذي يردّ فيه التشبيه والكناية بوفرة، ثم تليهما الإستعارة. مثلما في قوله:

"فإِنَّهُ شَمْسُ فضلٍ هُمْ كَوَاكِبُهَا يُظهِرْنَ أَنوَارَهَا للناسِ في الظُّلَمِ

رَدَّت بلاغَتُها دَعْوَى مُعارِضِهَا رَدَّ الغَيورِ يدَ الجَانِي عنِ الحُرمِ"

فقد تتضمّنت قصيدة البردة عددا كبيرا من الأبيات، التي تحتوي على صورٍ تشبيهية واضحة، وقد ازداد بها جمالًا بلاغيًّا. وأما في البديعية، فإن استخدام التشبيه أقلّ شيوعًا، باستثناء البيت الذي خُصِّص له لغرض التشبيه تحديدًا. فيقول الحلّي:

[1] ابن عيسى باطاهر. البلاغة العربية؛ مقدمات وتطبيقات. بيروت، لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٧، صفحة ٢١٦

"كَأَنَّمَا حَلَقُ السَّعْدِيِّ مُنْتَشِرٌ عَلَى الثَّرَى بَيْنَ مُنْفَضٍّ وَمُنْفَصِمِ

حُرُوفُ خَطٍّ عَلَى طِرْسٍ مُقَطَّعَةٍ، جَاءَتْ بِهَا يَدُ غَمْرٍ غَيْرِ مُفْتَهِمِ"

وقد اشتُشكل في كمالية جمال هذا البيتِ، من حيث صحّة التشبيه في بيت واحدٍ، لأنّ كلّ واحد من أبيات البديعية تكون مثالا للنوع المذكور بمجرده، وبالنسبة إلى هذا، المشبّه في البيت الأول والمشبه به في البيت الثاني، ويقول ابن حجّة عن هذا "إنني لم أر في البيت الأول المشتمل على ائتلاف اللفظ مع المعنى معنى ولا على بيت التشبيه الذي بعده للبلاغة بهجة لافتقاره إلى الأول"[1].

الاستعارة

والأبيات التي زخرت بالاستعارات كثيرة في بردة البوصيري، وازدادت من أجلها جمالًا بيانيًا وروحًا شعرية متميزة، في حين أنّ استخدام الاستعارة أقلّ حضورًا في بديعية صفي الدين الحلي عند المقارنة بينهما. ففي قول الشيخ محمد بن سعيد:

"أَيَحْسَبُ الصَّبُّ أَنَّ الْحُبَّ مُنْكَتِمٌ مَا بَيْنَ مُنْسَجِمٍ مِنْهُ وَمُضْطَرِمِ"

'مضطرم' استعارةٌ، شبّه شِدّة خفَقَان القلب باضطرام النار، بجامع الاضطراب في كلّ منهما، ثم اشتق من الاضطرام بمعنى الخفقان صيغة 'مضطرم'، فالاستعارة هنا تصريحية تبعية[2].

ولم يأت الحلّي في قصيدته إلاّ عدّة أبيات تضمن الاستعارة، منها بيته المعيّن للاستعارة، وهو:

"إِنْ لَمْ أَحُثَّ مَطَايَا الْعَزْمِ مُثْقَلَةً مِنَ الْقَوَافِي، تُؤُمُّ الْمَجْدَ عَنْ أَمَمِ"

---

[1] ابن حجة الحموي/تقي الدين أبي بكر. خزانة الأدب وغاية الأرب . بيروت لبنان، دار صادر،2005، ج٢، صفحة ٤٠٤

[2] محمد يحيى الحلو. البردة (شرحاً وإعراباً وبلاغة) - لطلاب المعاهد والجامعات. دمشق، دار البيروتي، ٢٠٠٥، صفحة ١٥

فاستعمال 'مطايا العزم' في هذا البيت استعارةٌ. ولكنّ هذا أيضا من المستشكل فيه، رمَى ابن حجّة فيه بعدم حسن السكوت على هذا البيتِ وبعدم تمام الفائدة به، فإنّ هذا البيتَ متعلّق بما قبله، فلا تتمّ معناه إلاّ به.

المجاز

وقد أكثر من استخدام المجاز في أبياته، فجاءت قصيدتُه غنيّة بالصُّور البيانية التي أضفت عليها لمسات جمالية بديعة. ولم يكن المجاز في قصيدته مجرد تزيين لفظي، بل كان أداة تعبيرية قوية تخدم المدح النبوي.

"وَسَاءَ سَاوَةَ أَنْ غَاضَتْ بُحَيْرَتُهَا وَرُدَّ وَارِدُهَا بِالْغَيْظِ حِينَ ظَمِي"

في قوله 'غاضت بحيرتها' مجاز. أسند الغيض إلى البحيرة وأراد ماءها، فالمجاز عقلي، من إسناد الفعل إلى مكانه. في قوله 'ساء ساوة' مجاز، لأنه ذكر مدينة ساوة وأراد أهلها، فالمجاز مرسل علاقته المحلية.[1]

والمجاز حاضر في بعض أبيات قصيدةِ البديعية، غير أنه تبرز بكثرة في البردة مقارنة بالبديعية، حيث وظّفها البوصيري بوفرة، لإضفاء عمقٍ دَلاليّ ومعنويّ على قصيدتِه، وبهذا تجعَلُ أكثر تأثيرًا وثراءً من الناحية البلاغية. ومما ورد في البديعيّة من المجاز قوله:

"صَالُوا، فَنَالُوا الأَمَانِي مِنْ عُدَاتِهِمْ، بِبَارِقٍ فِي سِوَى الْهَيْجَاءِ لَمْ يُشَمِ"

[1] محمد يحيى الحلو. البردة (شرحاً وإعراباً وبلاغة) - لطلاب المعاهد والجامعات. دمشق، دار البيروتي، ٢٠٠٥، صفحة ٩٣

ففي هذا البيت، استخدم الشاعر لفظة 'بارق' على سبيل المجاز ليدلّ بها على السيف؛ إذ إن 'بارق' في الأصل يُطلق على البرق الذي يلمع في السماء مع الرعد، لكنه هنا استُخدم مجازيًّا للإشارة إلى السيف المتلألئ عند استخدامه في الحروب. فجعل السيف كأنه وميض برقٍ يخطَف الأبصارَ، فيوحِي بالقوّة والهيبة والسرعة في الفتك بالأعداء. كما أن هذا الاستخدام البلاغِيّ يوضِّح براعة الشاعر في توظيف الصور البيانية التي تزيد النص بهاءً وتأثيرًا.

الكناية

والكناية وسيلةٌ للتعبير بالصورة. وهي "أن يريدَ المتكلمُ إثبات معنًى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، و لكن يجيء إلى معنًى هو تاليه وردفُه في الوجود، فيومئُ به إليه، ويجعله دليلا عليه"[1]، يقول الشاعر البوصيري:

"أمن تذكّر جيران بذِي سَلمٍ مَزَجْتَ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقلة بدم"

يقول على سبيل السؤال والإستفهام: ما سبب اختلاط دمعك الجاري من مقلتك بالدم؟ أَلِأَجْلِ تذكّر الأحباب القاطنين بذي سلم؟ و مزْج الشاعر الدمعَ بالدم كنايةٌ عن كثرة البكاء، ونوعُ هذه الصورة الفنيّة كناية عن صفةٍ، ألا وهي كثرة البكاء.

وكذلك في قوله 'كلّ مسودّ من اللّمَمِ' من البيت الآتي كناية:

"الْمُصْدِرِي الْبِيضِ حُمْرًا بَعْدَ مَا وَرَدَتْ مِنَ الْعِدَا كُلَّ مُسْوَدٍّ مِنَ اللَّمَمِ"

[1] عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٨٤، صفحة ٥٢

كنّى بهذا عن رقابِ فرسان الأعداء الذين هم في سنّ الشباب، ولم يدخلوا إلى مرحلة الشيخوخة فيبيَضّ شَعرهم، فالكلام كناية عن موصوف. وأيضًا في قوله 'البِيض' كنايةٌ عن السيوف البرَّاقة الصافية قبل الشروع في المعركة، ثم كنّى بعودتِها حُمرًا عن القتال بها حتّى النصر. فالكناية الأولى عن موصوف 'السيوف' والكناية الثانية عن صفة 'القتال'.[1]

وقد تضمّنت البديعيّةُ أيضا على بعض الكنايات، غير أنّ البردة تزخَر بها بدرجة أكبر، حيث تفوّقت في توظيفها بشكلٍ أوسع وأعمقَ مقارنة بالبديعية. يقول الصفي الحلي:

"كُلٌّ طَوِيلُ نِجَادِ السَّيْفِ يُطْرِبُهُ، وَقْعُ الصَّوَارِمِ كَالأَوْتَارِ وَالنَّغَمِ"

فقد تركَ التصريح بذكرِ طولِ القامةِ إلى ما يلزمُه، لينتقلَ من المذكور إلى المتروك، فبقوله 'طَوِيلُ النِّجَادِ'، انتقل من معناه إلى ما هو ملزومه وهو 'طُولُ القامَةِ'.

[1] محمد يحيى الحلو. البردة (شرحاً وإعراباً وبلاغة) - لطلاب المعاهد والجامعات. دمشق، دار البيروتي، ٢٠٠٥، صفحة ١٧٦

الفصل الثالث

تحليل العناصر المديحية

أشار علماء البديع إلى أنّ على المتحدّث أو الكاتب أن يعتَنِي بأسلوبه في أربعة مواضع أساسية:

أولها: براعة المطلع، كونُه أوّلَ ما يصل إلى السمع ويؤثرُ في الذهن، فإذا كان جميلاً ومتقنًا ومحقّقًا لشروط حُسن البداية، جَذَب انتباهَ المستمِع وجعلَه يتابعُ الكلام باهتمام، أما إذا كان ضعيفًا أو غير ملائم، نفر منه السمعُ وأعرض عنه القلبُ، حتى وإن كان باقي الكلام في غاية الجودة.

وثانيها: حسنُ المخلَص، حيث يتمّ الانتقالُ بسلاسَةٍ إلى الموضوع الأساسِي.

وثالثها: حسن الطلب، وهو كيفية تقديم الفكرة أو المضمون بأسلوب مقنِعٍ وجذّاب.

ورابعها: براعةُ الختام، الذي ينبغي أن يكون قويًّا ومؤثّرًا ليترك أثرًا إيجابيّا في ذهن المتلقي.

براعة المطلع

اتفق علماء البديع على أنّ براعةَ المطلع تعني أن تكون المعاني مشرِقةً وواضحةً منذ البداية، تمامًا كطلوعِ الهلال في أول الشهر، بحيث يظهر المعنَى جليًّا في استهلال القصيدة. كما ينبغي أن تأتي الألفاظُ سلِسة وعَذبة، لا تخرج عن إطار الرّقّة والجمال، وأن يكون التشبيب في مطلع القصيدة لطيفًا ومؤثّرًا، بحيث يطرِب له السامع.

كذلك يجب أن تكون الأبياتُ سهلة التلقّي، بعيدةً عن التعقيدِ المفْرِط أو الأسلوبِ الذي يثقُل على القارئ، مع تجنّب الحشو الذي لا يتعلّق بالمعنى المقصود. وأكد العلماء على أهمّية ترابط المطلع مع باقي أبياتِ القصيدة، بحيث لا يكون منفصلًا أو غريبًا عمّا يليه، بل يجب أن يتحقّق التناسق بين شطري البيت، فلا يكون الجزء الأوّل مختلفًا عن الثاني في المعنى والأسلوب، بل يكون بينهما انسجام تام.

فالشاعر يكون متنبهًا إلى جودة الابتداء، لأنّه أوّل ما يصل إلى أسماع المتلقين، فيترك الانطباع الأول الذي قد يؤثّر في تقبلهم للقصيدة بأكملها. ولذا يراعِي حال المخاطَبِين والممدوحين، فينتقِي كلماتِه بعنايةٍ، ويتجنَّب ما قد يكرهون سماعه أو ما قد يكون موضعَ تشاؤم لديهم. كما يختارُ الوقت المناسبَ للمَدح، بحيث يكون متَوافقًا مع ظروف الممدوح وسياق الخطابِ.

المقدّمة الغزلية

وذلك في قصيدة البردة واضحة، أحسنَ استهلال القصيدةِ بذكر الجيران بذي سلم، وهو موضع بين مكّة والمدينة قريب قُديدٍ. فيُعلم منه ما قصده الشاعر بهذه القصيدة من مدح الرسول ﷺ.

ومطلعُ البردة في هذا الباب من أحسن البراعات، وهو

"أمِنْ تَذَكُّر جيران بذي سَلَم مَزَجْتَ دَمْعاً جَرِى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمٍ"

فمَزْج دمعه بدمه، عند تذكر جيران بذي سلم، من ألطف الإشارات إلى أنّ القصيدة مِدحةٌ نبوِيّة، وما أحلى ما قال بعده من قوله: أم هبّتِ الريحُ إلخ.

وعن هذا المطلع في البردة يقول الشيخ ابن عجيبة "إنما عبر الشيخ بهذه الأماكن كناية عن معاهد وصله، ومحل اجتماع شملِه بأحبته، تغزُّلا وتشبِيبًا. وكثيرا ما يكني الشعراء عن وطن المحبوب باسم غير اسمه المشتهر به، وعن المحبوب باسمٍ سواه، ويتحرّجون عن تغيير الاسم والقبيلة والحيّ، فيكنُون عن المحبوب بليلى وسلمى، ويكنون عن معاهدِ الوصل ومواضع اجتماع الشمل بسَلْع والنَّقا وذي سلم. قال بعضهم ما يزال المحبون يكنون بالتغزل عن اسم المحبوب وحيه وقبيلته ويتحاموا التغيير لأغراض، إما للستر على المحبوب أو غيرة عليه أو خوف الرقبا. وما ذكره الشيخ رضي الله عنه من كون تذكر الأحباب سببا لهيجان الشوق وتحريك الحب مطروق عند العشاق"[1].

تميز الشيخ صفيُّ الدين الحلّي في هذا المجال بمهارة فائقة ورصانة بالِغة، وهو مِن أبرزِ مَن برعوا فيه وأبدعُوا بأسلوب يجمع بين الجمال والإتقان، وهي:

"إن جئتَ سَلْعاً فَسَلْ عَنْ جِيرَةِ العلمِ وَاقْرِ السَّلامَ عَلَى عُرْبٍ بِذِي سَلَم"

فلا يشُكّ من عنده أدنى ذوقٍ أنّ هذه البراعة صدرٌ لمديحٍ نبويّ، فالحلّي أحسن مطلعه، بدأ قصيدته بذكر سَلْع، وهو موضع بقرب المدينة، وذُو سَلَم اسم مكانٍ بالحجاز، والعَلَم جبلٌ فردٌ شرقيَّ الحاجر يقال له أبان، فيه نخل وفيه وادٍ، فإنّه شَبَّبَ بذِكرِ سلعٍ، وسأل عن جِيرة العلم، وسلّم على عُربٍ بذي سلم. أريد بإتيان هذه الألفاظ الإشارةُ إلى الأماكن بجِوار قبرِ الرسول ﷺ، فمن هذا يُعرفُ أنّ موضوعَ هذه القصيدةِ مدحُ سيّد الخلقِ محمدٍ ﷺ.

[1] أبو العباس أحمد بن محمد/ابن عجيبة الحسني. العمدة في شرح البردة. بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠١٣، صفحة ٢٦

يتميّز مطلعُ كلٍّ من قصيدتَي البردة والبديعية بقدرتهما على الإيحاء بغرضهما الأساسيّ دون الحاجة إلى تصريحٍ مباشر؛ إذ تأتِي الأبيات الأولى محمَّلة بإشارات لطيفةٍ تُمهّد للمعنى المقصودِ بطريقةٍ بديعَة. وهذه الإشارات الدقيقةُ تُضفي على المطلع جاذِبيّةً خاصّةً، فتنساب حلاوتها في الذوق السليم، ويجعلُ القارئَ أو السامعَ يستشعِرُ مقصدَ القصيدة في مدح النبي ﷺ من دون إفصاح مباشر.

وإنّ حُسن استهلالهما يُظهِر مهارة الشاعرَين في صِياغة المطلع بأسلوبٍ فنِّي محكم، بحيث يجذب الانتباهَ ويؤسِّس لموضوعِ القصيدة بلمسة بلاغِية رفيعة، تجمع بين الإبداع البياني والتلميح الذكي إلى الغرض الأساسِي، وهو مدح النبي ﷺ بأبهى صورة.

براعةُ التخلّص

يسمّى أيضا حسن التخلّص، وهو أن ينتقل الشاعر البليغ بسلاسة من معنى إلى آخرَ مرتبطٍ بممدوحِه، بحيث يكون هذا الانتقال خَفيًّا ومُتقنًا، فلا يدرك السامع لحظَةَ التحوُّل بين الفكرتين، لشِدَّة تداخُلهما وانسِجامهما، وكأنَّهما صيغتا في قالب واحد دون تصنّع أو تكلّف. في البديعية تخلّص الحلّي ممّا كان فيه من ذكر التجّار وغيره إلى مدحِ النبيّ ﷺ بقوله:

"مِنْ كُلِّ مُعْرَبَةِ الْأَلْفَاظِ مُعْجَمَةٍ، يَزِينُهَا مَدْحُ خَيْرِ الْعُرْبِ وَالْعَجَمِ"

ولا يتعين المتخلص منه، فإنّ الشاعر يتخلص من الغزل إلى المدح. وهو في بيت القصيدة ظاهر، حيثُ تخلّصَ من ذكرِ تجّار اللفظ ومعربةِ الألفاظ في الأبيات قبله إلى مدحِ النبيّ ﷺ.

وأمّا البوصيري أحسن تخلُّصه من موضوعه في الأبيات الأُوَل من القصيدة إلى مدح النبي ﷺ ببيتِ:

"ظَلَمتُ سُنّةَ مَن أحيَا الظَّلامَ إلى أنِ اشتكَتْ قدَماه الضُّرَّ مِن ورَمٍ"

فالمستمع يترقّب هذا التحوّل، فإن جاء طبِيعيًا ومتناسِقًا مع ما سبقه، استمر في الإصغاء بانسجام، وإلا فقَدَ اهتمامُه به. فإنّ البوصيريّ "لم يشرَع في المدحِ إلاّ بعد الوعظ والاستغفار والندم، تأهيلا لمدح هذا الجناب الشريف"[1].

حسن المطلب

هذا النوع من أنواع البديع أن يلوّح به الشاعر بمطالِبهِ بألفاظٍ عذْبة مهذَّبة منقَّحةٍ مقترنةً بتعظيم الممدوح خاليةً من الإلحاف والتصريح بما يُشعِر بما في النفس دون كشفه، وهذا يقوى بحسب إخلاص والحبّ وصدقه للمحبوب، فالحلّي أتى في بديعيّته قائلا:

"فَقَدْ عَلِمْتَ بِمَا فِي النَّفْسِ مِنْ أَرَبٍ، وَأَنْتَ أَكْبَرُ مِنْ ذِكْرِي لَهُ بِفَمِي"

فبإكباره ممْدوحَه عن ذكر المطلوب وعدم تصريحه بما يطلبُ أحسنَ مطلبه في هذا البيت.

وأمّا البوصيري طلبَ بما في قلبه من غير تصريح لأنّه كان صادقًا ومخلصًا في مودّة النبيّ ﷺ، ولكن لوّح بمطلبه بألفاظ عذبة مع الإقامة بتعظيمه اللائق به. وأشار إلى ما قصده في هذا القصيد، من التوسّل بها إلى النبيّ ﷺ في أن يشفَع فيه لربّه، حتى يَشفيَه من مرضِه المُزمِن الذي

[1] إبراهيم الباجوري. حاشية الباجوري على متن البردة. نيو دلهي، الهند، مكتبة إشاعة الإسلام، صفحة ١٩

أعيا الأطباء، فأدرك ببركةِ رسول الله ﷺ أَمَلَه، وأنجح الله تعالى لعلمه بصدقه قصدَه. فنظم قائلا:

"وَلَا الْتَمَسْتُ غِنَى الدَّارَيْنِ مِنْ يَدِهِ إِلَّا اسْتَلَمْتُ النَّدَى مِنْ خَيْرِ مُسْتَلَمِ"

براعة الختام

وسماه بعضُهم حُسنَ المقطَعِ وحسنَ الخاتِمة، وهو اختتامُ القصيدةِ بأجودِ بيتٍ يحسُنُ السكوتُ عليه، لأنّه آخرُ ما يبقَى في الأسماع، وربّما حُفظ ذلك البيتُ وإن أُعرِض عن غيره من الأبياتِ، وذلك لقُرب العهد به، والكِبارُ من الأدباء الحُذَّاق والنُّقاد يُحافِظون على هذا النوع من سائر الأنواع. يقول الحلّي في آخر سطر قصيدته:

"فَإِنْ سَعِدْتُ فَمَدْحِي فِيكَ مُوجِبُهُ، وَإِنْ شَقِيتُ فَذَنْبِي مُوجِبُ النِّقَمِ"

ولقد أحسن البوصيري إذ ختم قصيدتَه بهذا، لختمِه بالصَّلاة على سيدنا ومولانا محمد ﷺ، وأحسنُ الختام ما آذنَ بقطع الكلام، وجرَت العادة بقطع الكلام الذي هو من أنواع العبادات، وخاصّة بالصلاة على أفضل الخلق. البيتان الأخيران في البردة:

"وَأْذَنْ لِسُحْبِ صَلَاةٍ مِنْكَ دَائِمَةٍ عَلَى النَّبِيِّ بِمُنْهَلٍّ وَمُنْسَجِمِ

مَا رَنَّحَتْ عَذَبَاتُ الْبَانِ رِيحُ صَبًا وَأَطْرَبَ الْعِيسَ حَادِي الْعِيسِ بِالنَّغَمِ"

العواطف الدينية

تضمين العواطف الدينية في قصيدة المدح النبوي أمر لازم، لأنّ المدائح النبويّة عرّفت بأنّها "فنٌّ من فنون الشعر التي أذاعها التصوفُ، فهيَ لونٌ من التعبير عن العواطف الدينيّة، وبابٌ من

الأدب الرفيع؛ لأنها لا تصدر إلا عن قلوبٍ مفعِمة بالصدق والإخلاص"[1]. فالتصوّف والصدق والإخلاص من الأمور المتعلّقة بالمدائح النبوية.

فالبديعية مشتملة على أبياتٍ مضمّنة بهذه المعاني العالية، ولكن هي قليلة عند المقارنة بالبردة الشريفة. فممّا قال الحلّي:

"وَمَنْ أَتَى سَاجِدًا لِلَّهِ سَاعَتَهُ، وَغَيْرُهُ سَاجِدٌ فِي الْعُمْرِ لِلصَّنَمِ"

وفي البردة هناك كثير من الأبيات مضمّنة معنى التصوّف والعواطف الدينية. مثل قوله:

"وَخَالِفِ النَّفْسَ وَالشَّيْطَانَ وَاعْصِهِمَا وَإِنْ هُمَا مَحَّضَاكَ النُّصْحَ فَاتَّهِمِ"

الصدق والإخلاص

يُعدّ المديح النبوي من الفنون الأدبية التي تبيّنُ أسمى معاني التصوف، وأحقّ التعابير عن المشاعر الدينية الصادقة، فهو لا يصدُر إلا عن قلوبٍ امتلأت بالإيمان والصدق والإخلاص. فإن كلّ من يسلك طريق المديح النبويّ يكون في جوهرِهِ متصوّفًا، لأن التصوّف يقومُ على محبّة النبي ﷺ واتباع سنّته، وهو ما يظهر بوضوحٍ في قصائدِ كبار شعراء المديح النبوي.

من أبرزهم صفي الدين الحلي، فقد سلك في بديعيته مسلكًا فنّيًّا متميّزًا، حيث وظّف البديعَ ليزيد على مدحه طابَعًا جماليًّا راقيًا، لكن مع ذلك، فإنّ شعره لم يخلُ من ملامح التصوّف

[1] زكي مبارك. المدائح النبوية في الأدب العربي. يورك هاؤس، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٢ .Jan ، صفحة ١٧

والتعبيرِ عن العواطف الدينية الصادقة. فقد كان حريصًا على إظهار محبَّتِه للنبي ﷺ بعباراتٍ تنِمُّ عن الإخلاص والحرصِ إلى رضوان الله. فمن أبياته في البديعية:

"وَجْدِي حَنِينِي أَنِينِي فِكْرَتِي وَلَهِي مِنْهُمْ إِلَيْهِمْ عَلَيْهِمْ فِيهِمُ بِهِمِ"

ومن أبرز من برعوا في هذا الفن الإمام البوصيري في بردته المشهورة، حيث عبّر عن محبته العميقة للنبي ﷺ بأسلوب يجمع بين العاطفة الجياشة والتصوف الخالص، فنراه يتحدث عن ضعف النفس وطلب العفو والرحمة، مما يعكس توجهه الصوفي الذي يقوم على التذلل لله والتوسل بالنبي الكريم. كما أن البوصيري يعبّر في بردته عن صدق مشاعره الدينية، حيث يعترف بتقصيره ويطلب الشفاعة، وهو ما يتماشى مع المفاهيم الصوفية التي تقوم على التوبة والإنابة. يقول في بردته:

"يَا رَبِّ وَاجْعَلْ رَجَائِي غَيْرَ مُنْعَكِسٍ لَدَيْكَ وَاجْعَلْ حِسَابِي غَيْرَ مُنْخَرِمِ"

ولا شكّ أن الصّدقَ والإخلاصَ هما ركنان أساسيان في كلّ مدائحهم؛ إذ إنّ الكذب من علامات النفاق، كما هو معلوم بالضرورة، والإخلاص شرطٌ لقبول الأعمال، لأنّ الله لا يقبل إلا ما كان خالصًا لوجهه الكريم. لذلك، فإنّ مدائح البوصيري وصفيّ الدين الحلي لم تكن مجرد نظمٍ شعري، بل كانت إظهارًا لقلوبٍ مفعِمَة بالإيمان، سطّرت كلماتِها بمداد الحب الصادق للنبي ﷺ.

الحقيقة المحمّدية

كان مدح النبي ﷺ ولا يزال بابًا من أبواب التعبير عن الحب الصادق والتعلق الروحِي، وهو نهج سَلَكه كبارُ الشعراء الذين أخلصوا في مدائحه ﷺ، فصوّروا نورَه الشريف وعظمَتَه بأبهى

الأوصاف. ومن أبرز هؤلاء الإمام البوصيري في بردته الشهيرة، وصفي الدين الحلي في بديعيته، حيث قدَّما نماذجَ شعرية راقية تعبّر عن التصوف والعواطف الدينية الجياشة.

فأما صفي الدين الحلّي، فقد سلك مسلك البديع في وصفِ النبي ﷺ، فجاءت بديعيّتُه متألِّقَة بألوانِ البلاغة والزُّخرفَة اللفظِيّة، لكنّه لم يكتفِ بالتصنُّع اللفظي، بل كان مدحه تعبيرًا صادقًا عن الإيمان والمحبة. ومن مظاهر ذلك، وصفُه للنبي ﷺ بأعلى الصفات وأكملها، بحيث لم يدَع صفةً سامية إلا ونسبَهَا إليه لشدة تعظيمه له ﷺ. يقول في قصيدته:

"مُحَمَّدُ الْمُصْطَفَى الْهَادِي النَّبِيُّ أَجَـ ـلُّ الْمُرْسَلِينَ ابْنُ عَبْدِ اللَّهِ ذِي الْكَرَمِ"

وقد تناول البوصيري في قصيدته البردة النورَ المحمديَّ بطريقةٍ تجلّت فيها روحُه الصوفيّة، حيث أشار إلى أنّ النبي ﷺ هو النُّور الذي اهتدى به العالم، واعتبره سرّ الهداية الإلهية للبشرية. يقول في أحد أبياته:

"مُحَمَّدٌ سَيِّدُ الْكَوْنَيْنِ والثَّقَلَيْـ ـنِ وَالْفَرِيقَيْنِ مِنْ عُرْبٍ وَمِنْ عَجَمِ"

فهو يرى أن النبي ﷺ ليس مجردَ رسولٍ، بل هُو رحمةٌ شاملة، ونور هادٍ للإنس والجنّ على حدٍّ سواء، وهو ما يؤكّد العمقَ الروحي في مدحه.

اتفاقهما في المضمون وتنوّع الأسلوب

يتفق البوصيري وصفيّ الدين الحلّي في جوهر المدح، حيث يُجمعان على أن النبي ﷺ هو أكمل الخلق وأرفعُهم منزلةً، وأنه النور الذي أضاء الوجودَ، ولكنّ أسلوبهما يختلف. فالبوصيري ينزع إلى الروح الصوفيّة العَذبة، التي تتخلّلها نَغْمةُ التوبة والرجاء، بينما الحلي يُغرِق في البديع، مزيّنًا

مدحَه بصنعَةٍ لفظيةٍ متكاملة. وهكذا، فإن مدح النبي ﷺ عند هؤلاء الشعراء لم يكن مجرد تقليدٍ أدَبيّ، بل كان شعورًا متدفِّقًا نابضًا بالإيمان، يهدف إلى تعظيم مقامِه الكريم، وإبرازِ عظمتِه بأرقى الصُّورِ الشعرية.

الاستغفاروالتوبة

كِلا قصيدتي الحلّي والبوصيري اشتملتا على معانِي التوبةِ والاستغفار، ولكنّ البردة تميّزت بكثرة التركيز على مشاعر الندمِ والخوفِ من الذنوبِ، مع إظهار الرجاء في رحمةِ الله وواسِعِ مغفِرته، فذلك كثير في البردة مما ورد في البديعية.

أما صفي الدين الحلي، فقد تناول في البديعية التوبة والاستغفار لكن بشكل أكثر اندماجًا مع المدح، حيث غلب على قصيدته الطابع البديعي الذي يركز على الجمال اللفظي والتلاعب الفني بالمعاني، دون أن يطغى جانب التضرع والندم كما في البردة. ومع ذلك، لم تخلُ قصيدته من التذكير بالذنوب وضرورة الاستغفار، لكن بروح أقل انكسارًا مما عند البوصيري، حيث يركّز أكثر على تمجيد النبي ﷺ وبيان فضائله.

"فَإِنْ سَعِدْتُ فَمَدْحِي فِيكَ مُوجِبُهُ، وَإِنْ شَقِيتُ فَذَنْبِي مُوجِبُ النِّقَمِ"

والبوصيريّ صاغ بردته بروح نادِمة متضرّعة، حيث بدَأَها باعترافِ بالذنوب وطلب العفو، من مطلعِ قصيدته يذكر عن الدمع الممزوج بالدّم، ثم يتصاعد الإحساسُ بالذنب في أبياته التي تعبر عن صِراعِ النفس مع الشهَوَات، واعترافِه بالتقصير في حق الله ورسوله ﷺ، فيقول:

"أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ مِنْ قَوْلٍ بِلاَ عَمَلٍ لَقَدْ نَسَبْتُ بِهِ نَسْلًا لِذِي عُقُمِ

فَإِنَّ أَمَّارَتِي بِالسُّوءِ مَا اتَّعَظَتْ مِنْ جَهْلِها بِنَذِيرِ الشَّيْبِ وَالهَرَمِ"

في قصيدة البردة تركيزٌ على الندم والتوبة، تفيض بالندم والتوبة العاطفية العميقة، بينما البديعية تذكر التوبة ولكن بأسلوبٍ مزخرف بأنواع البديع ولكنها أقلّ عاطفة وانكسارا.

فالبردة أقوَى في استدعاءِ مشاعِر التوبة والندمِ، بينما البديعية تُلمّحُ إلى التوبة والاستغفار، ولكن في سياقِ المدح البديعِي المتكلّف. وهذا يبيّنُ اختلافَ الغرض الشعريّ لكلٍّ من البوصيري وصفيّ الدين الحلي؛ فالبوصيري كان متصوّفًا يعيشُ مشاعر الذنب والرجاء، بينما الحلّي كان شاعرًا بديعيًّا يُكثر من الصناعة الفنّيّة في مدحه.

الدعاء

البديعية للحلي والبردة للإمام البوصيري تضمنَتَا الأدعية ضمن أبياتها، ولكنّ البردة تميَّزت بكثرة الدُّعاء والتضرّع، بينما جاء الدعاء في البديعية قليلًا.

فقد أكثر الإمام البوصيري في البردة من التوسل والدعاء، سواء بطلبِ العفوِ والمغفرة من الله، أو بِالتوجُّه إلى النبيّ ﷺ لطلب شفاعتِه. ومن أبرز مواضع الدعاء في البردة قوله:

"يا رَبِّ وَاجْعَلْ رَجَائِي غَيْرَ مُنْعَكِسٍ لَدَيْكَ وَاجْعَلْ حِسَابِي غَيْرَ مُنْخَرِمِ"

وأكثر البوصيري من الأدعية التي يطلب فيها اللطف للنجاة في الدنيا والآخرة، وقد دعا لسلامة العاقبة، وللقبول عند الله، يقول داعِيًا:

"وَالْطُفْ بِعَبْدِكَ فِي الدَّارَيْنِ إِنَّ لَهُ صَبْرًا مَتَى تَدْعُهُ الْأَهْوَالُ يَنْهَزِمِ"

أما صفي الدين الحلي، ففي البديعية لم يُكثر من الدعاء، حيث جاءت الأدعيةُ فيها على استحياء، ووردَت في سِياق الثناء والمدح، وليس بالتضرُّع العميق كما في البردة. ويرجع ذلك إلى اختلاف الغرض الشعريّ بين القصيدتين؛ فالبدِيعيّة يغلبُ عليها طابَع الصناعة البديعيّة والاحتفاء بالجمال اللفظي، بينما البردةُ تتَّسم بنفَسٍ صوفيٍّ تغلب عليه مشاعر الرجاء والخوف والدعاء. ومن دعائه في القصيدة بيتُ المستشهدُ به للتغايُر، وهو:

"فَاللَّهُ يَكْلَأُ عُذَّالِي، وَيُلْهِمُهُمْ، عَذْلِي فَقَدْ فَرَّجُوا كَرْبِي بِذِكْرِهِمِ"

الاستشفاع

يوجد الاستشفاع بالنبي ﷺ في كلٍّ من البردة والبديعية، لكنّ البردة تمتاز بصِيَغِها العاطفية وعِبارَاتِها المؤثرة التي تصِل إلى القلب مباشرة، بينما يقل الاستشفاع المباشِرُ بالنبي ﷺ في البديعية، حيث يغلب عليها الطابَع البديعيّ والصناعة اللفظية.

أما في البديعية، فبالرغم من أن الاستشفاع بالنبي ﷺ موجود، إلا أنّه أقلّ وُضوحًا. ويعود هذا إلى أن البديعية مشغولةٌ أكثرَ بالصناعة البديعية والجمالية، فجعِل العاطفَةُ الصوفية والتوسّلُ أقلَّ بروزًا. يقول راجيا شفاعة النبيّ ﷺ:

"يُولِي الْمُوَالِينَ مِنْ جَدْوَى شَفَاعَتِهِ مُلْكًا كَبِيرًا عَدَا مَا فِي نُفُوسِهِمِ"

وفي البردة، نجد أن الإمام البوصيري يعبّر عن حاجته إلى شفاعة النبي ﷺ بصيغ واضحة وعاطفية، تجعل القارئ يشعُر بحقيقةِ الافتقار ورجاءِ الانتصار، ومن أبرز الأبيات في ذلك:

"هُوَ الْحَبِيبُ الَّذِي تُرْجَى شَفَاعَتُهُ لِكُلِّ هَوْلٍ مِنَ الْأَهْوَالِ مُقْتَحَمِ"

في هذا البيت، يستشفعُ البوصيري بالنبي ﷺ صراحةً، معبرًا عن حاجته إلى شفاعته يوم القيامة. بأسلوب روحانِيٍّ صادق ينفذ إلى القلب.

التصلية

التصلية على النبي ﷺ موجودة في كل من البردة والبديعية، لكنها تختلف في الأسلوب والموضع بين القصيدتين. ففي حين أن الإمام البوصيري ختم بردته بالتصلية، فإن صفيّ الدين الحلي ضمّنها أثناء قصيدته، كما أن العبارات المستعملة في التصلية في البردة تمتاز بحسن الصياغة والتأثير العاطفي أكثر من تلك التي في البديعية، وبيتُ البديعية في التصليةِ بيتُ نوعِ التفصيل من أنواع البديع، وهو:

"صَلَّى عَلَيْهِ إِلٰهُ الْعَرْشِ مَا طَلَعَتْ شَمْسٌ وَمَا لَاحَ نَجْمٌ فِي دُجَى الظُّلَمِ"

والختم بالتصلية تقليدٌ معروف في المدائح النبوية، حيث يجعلها مسكَ الختام، ونلاحظ أن البوصيري صاغ التصلية بأسلوب يجمع بين الجمالية اللغويّة والروحانية؛ إذ جعلها ختامًا يتناسب مع طبيعة القصيدة التي غلب عليها الطابع الصوفي والتوسُّلي. وجعل التصلية حُسن ختامِ قصيدته، والبيتُ:

"وَأْذَنْ لِسُحْبِ صَلَاةٍ مِنْكَ دَائِمَةٍ عَلَى النَّبِيِّ بِمُنْهَلٍّ وَمُنْسَجِمِ"

فالحلي ضمّن التصلية أثناء قصيدته، ولم يجعلها ختامًا كما فعلَ البوصيري. وهذا يدل على أنّ التصلية في البديعية كانت جزءًا من الإطارِ الفَنّي العام، ولم تكن بنفس التركيز العاطفي الذي في البردة.

التوسّل

أُتِيَ التوسّل بالنبي المختار ﷺ في كلٍّ من البردة والبديعية، لكنّه أكثر وضوحًا وقوّةً في البردة مقارنةً بالبديعية. فقد أفاض البوصيري في ذكر التوسل والاستشفاع بالنبي ﷺ في أبيات كثيرة، وجعل هذا الجانب من أبرز معالِم قصيدته. أمّا صفي الدين الحلي فلم يُكثر من التوسّل في البديعية، بل اقتصر على بعض الأبيات القليلة.

جعل البوصيري التوسل بالنبي ﷺ ركنًا أساسيًا في بردته، حيث تكررت أبيات التوسل والاستشفاع بشكل واضح، ومن ذلك قوله:

"يَا أَكْرَمَ الخَلْقِ مَا لِي مَنْ أَلُوذُ بِهِ سِوَاكَ عِنْدَ حُلُولِ الحَادِثِ العَمِمِ"

نلاحظ في هذا البيت مدى تعلّق قلبِ البوصيري بالنبيّ ﷺ وتوسله به، حيث جعله الملجأَ الوحيدَ عند الكروب، ويُرى في توسّله طابعٌ روحانيٌّ مؤثرٌ يخترق القلوب.

أما بديعية صفي الدين الحلي فإنّ التوسل لم يكن فيها بنفسِ الكثافة، بل جاء محدودًا ضمن أبيات قليلة؛ إذ كان تركيزها الأكبر على الجوانب البديعيّة والصناعيّة في الشعر، فجعلت العواطِفُ الروحانية أقلّ بروزًا فيها عند مقارنتها بالبردة. يقول مخاطِبًا للنبِيّ ﷺ:

"فَوَفِّنِي، غَيْرَ مَأْمُورٍ، وُعُودَكَ لِي، فَلَيْسَ رُؤْيَاكَ أَضْغَاثًا مِنَ الْحُلُمِ"

مقارنة بين نظم البديعيّة والبردة

نظم البديعيّة

وأمّا صفِيّ الدين الحلّي فالدافع الأساسيّ الذي حثّه على مدح النبيّ ﷺ هو الرؤيا التي رآها في منامه، والتي ذكرها بنفسه باعتبارها السبب الرئيسيَّ وراء نظمه لقصيدته. وهذه الرؤيا تعيد إلى الأذهان ما حدث مع الإمام البوصيري، حين رأى النبيّ ﷺ في منامه وأكرمَه ببردته، وهي حادثة عميقةُ الأثر في التراث الأدبي والدّيني، حيث اعتُبرت إشارة إلى قبول مدحه ورضا الرسول ﷺ عنه. بناءً على ذلك، لم يكن من الغريب أن يتأثَّر الحلي بهذه الواقعة، فيحذُوَ حَذوَ البوصيري وينظِّم قصيدته مستلهمًا معانيها من تجربة روحانيّةٍ، ومع ذلك إنّ الظروف التي أحاطت بكليهما كانت متقاربة إلى حدّ كبير.

في ظلّ هذا التشابه في الدوافع، وجَدَ الحلّي نفسه في حالة وِجدانية قريبة من تلك التي عاشها البوصيري، وجعله يختصر على نفسه عَناء البحث عن بحرٍ جديد أو قافيةٍ مختلفةٍ أو حتى موضوعٍ فريد، حيث كانت التجربة الروحية التي مرّ بها البوصيري حيّةً أمامه. وقد انجلى هذا التشابه في بِنية القصيدةِ ومضامينها؛ إذ بدَت كأنها تسير على نفس النهج من حيث التوسّل والتضرّع ووصفُ شرف النبيّ ﷺ ومكانته العظيمة.

لكن على الرغم من هذا التأثّر الواضح، فإنّ الحلّي لم يكن مجرّدَ مقلِّد، بل جعل على قصيدته زيادةً مميّزة خاصّة به، حيث أظهر براعته في استخدام المحسنات اللفظية والمعنوية بين أسطُرِها، وهذا هو الذي جعله يتفوّق في هذا الجانب على من سبقه.

فقد كان الحلّي منشغلًا منذُ فترة طويلة بفُنون البديع، وكان يرغب في تأليف كتاب مستقلّ يجمع فيه خلاصةَ أفكاره حول أنواع هذا الفنّ، ولكنه لم يتمكن من ذلك بسبب المرض الذي ألمّ به. ونتيجة لذلك، وجّه اهتمامه نحو قصيدتِه، ليجعلها ميدانًا لتجسيد إبداعه البلاغي.

أما فالج الحلّي فمختلف، من العلماء من يُنكِره مع ورودِه في بعض الكتب القديمة، فإن الدكتور محمد علي السلطاني يرى أن الصفي الحلي عندما عزم على تأليف كتاب في البديع "اختار الطريق الأسهل، .... لنظم ما امتلأت به حافظتُه ونفسُه بعد أن ازدحَم ذهنه بحصيلة سبعين كتابًا في البديع"[١].

وكان الدافعُ وراء نظم صفي الدين الحلّي لقصيدته علميًّا بحتًا، وليس دينيًا، كما يتضح من منهجه في التأليف. فقد انتظر حتى أتمّ قراءة كتاب تحرير التحبير لابن أبي الإصبع، وهو كتاب لم يُؤلَّف إلا بعد الاطلاع على أربعِين مؤلّفًا في هذا المجال. ولم يكتفِ بذلك، بل حرص على دراسة ثلاثين كتابًا إضافيًا لم يتناولها ابن أبي الإصبع، سواء من المؤلفات السابقة عليه أو التي جاءت بعده. فيتبين أن هدف الحلّي كان منذُ البداية علميًّا بالدرجة الأولى، وهو أمر لم يُخفِه أو يحاول إنكاره. ولذا عبّر عنه بقوله "وعزمت أن أؤلف كتاباً أحيط بجلها؛ إذ لا سبيل إلى الإحاطة بكلها"[٢]، وكان هذا التوجّه العلمي للحلي قبل أن يمُر بتجربة المرض التي غيَّرت عيشته، ودفعَتْه لاحقًا إلى الانتقال من الاهتمام الصِّرف بفنون البديع إلى مدح النبيّ ﷺ. فقد كان في البداية منشغلًا بالجانب الفنّي والبلاغي، لكن بعد مرضه حدث تحولٌ واضح في غايته، حيث

[١] محمد علي سلطاني. البلاغة العربية في فنونها البديع والبيان. دمشق، دار العصماء للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٥، صفحة ١٨

[٢] صفي الدين الحلي. شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع. بيروت، لبنان، دار صادر، ١٩٩٢، صحة ٥٤

أصبح المديحُ النبويّ أكثر من مجرّد تمرينٍ بلاغي، بل اتخذ طابعًا تعبّديّا وتوسّليّا لتجربته الشخصية مع الألم والتضرع، وهكذا انتقل الحلّي من دراسة البديع كنظرية علمية إلى تطبيقه في قصيدةِ مديحٍ نبويّة تعبّر عن إحساسٍ وِجداني صادِق. وقد أوضح الحلّي نفسُه عن عدولِه "إلى نظم قصيدة تجمَع شتات البديع وتتطرز بمدح مجده الرفيع"[1] في مقدّمة شرحه لبديعيّته.

جاءت قصيدة صفيّ الدين الحلّي، رغم التحدّي الذي فرضَه على نفسه بجَعْل كلِّ بيت شاهدًا على نوع من أنواع البديع، واضحةً وسلِسَة في أسلوبها، وقد جعَلَها تحظَى باعتراف واسع بقيمتها الفنّية، وقد اعترف ابن حجة الحموي في الخزانة بذلك، حتى أثناءَ افتخاره ببديعيّته ومقارنتها ببديعيّتَي الحلّي والموصلي، حيث أقرّ بأنّه حاول مجارَاة الحلّي قائلا: "وأجاري الحلّي برقة السحر الحلال الذي ينفث في عُقد الأقلام"[2]. ورغم أن الحموي اعتبر نفسه متفوّقًا على البديعيّتين الأخريَين، فإن أقصى ما استطاع الوصول إليه كان المجاراة؛ إذ قال: "وقد صار لي فكرة إلى الغايات سبّاقةٌ، فجاءت بديعيّة هدمتُ بها ما نحتَه الموصلي في بيوته من الجبال، وجارَيت الصفيّ مقيّدا بتسمية النوع، وهو من ذلك محلول العِقال"[3]. وهذا يدل على أن ابن حجة، رغم محاولاته، لم يتمكن من تجاوزِ إبداعِ الحلّي، بل اقتصر على مجاراته فقط.

أما القول بأن الحلي انتظر حتى قرأ سبعين كتابًا قبل أن يختار الطريق الأسهل بنظم قصيدة بدلًا من تأليف كتاب، فهو تقصيرٌ لقيمة الجهد الكبير الذي بذله. فلم يكن الحلي مبتدئًا في

---

[1] صفي الدين الحلي. شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع. بيروت، لبنان، دار صادر، ١٩٩٢، صحة ٥٤

[2] ابن حجة الحموي/تقي الدين أبي بكر. خزانة الأدب وغاية الأرب . بيروت لبنان، دار صادر،2005، صفحة ٣٠٤

[3] المصدر السابق، صفحة ٣

التأليف، بل كان له عدّة مؤلّفات، بالإضافة إلى شاعريّته الفذّة التي جعلته من أبرز شعراء عصره.

وإن كان قد فضّل النظمَ على التأليف في هذه الحالة، فإنّه لم يكتف بالقصيدة وحدها، بل قدّم لها شرحًا موسّعًا في كتاب مستقل، وهو "النتائج الإلهية في شرح الكافية البديعيّة". ومن خلال ذلك، جمع بين جهد النظم ومخاض التأليف، وهذا ينفي تمامًا فكرةَ هروبه من التأليف إلى النظم، بل يؤكّد أنه سلك المسارَيْن معًا، مقدِّمًا إبداعًا متكاملًا يجمع بين الشعر والنثر، والتأصيل والتفسير.

رغم جميع الآراء التي قيلَت حول قصتَي البوصيري والحلّي، يبقى اعترافُ كلٍّ منهما بحقيقةِ تجربته قائماً، دون وُجودِ أي مسوّغ منطقيّ يدفعهما إلى اختلاق مثل هذه القصص، وخاصّة إنهما كانا معروفَين بالتزامهما الأخلاقيّ والدينِيّ، وربّما بمَيَلانِه الصوفية، وهو ما يظهر بوضوحٍ في دَواوِينِهما التي امتلَأت بالمدائحِ النبويّة، كما يظهرُ في سيرتهما وسلوكهما الاجتماعِي.

وحتى لو افترضنا أنّ الحلّي ربّما سعى إلى محاكاة البوصيري بعد أن رأى الشهرة التي نالتْها بردته، فإنّه لا يوجد أيُّ مبرّر يجعل البوصيريّ يقدّم على اختلاقِ هذه القِصّة، ما دام أنّه لم يكن في حاجةٍ إلى ذلك، وخاصّة أنّ قصيدتَه حَازت مكانَتها لأسبابٍ تتجاوزُ مجرَّد هذه الحادِثة.

أما فيما يخصّ مدى صحّة مرضِ البوصيري أو الحلّي، فإنّ الأدلة الوحيدة المُتاحة هي اعترافهما الشخصي؛ إذ لا يوجد حتى الآن دليلٌ علمي قاطع ينفي ذلك تمامًا، كما لا يوجد دليلٌ

مثبِت يثبت صحّة الحادثة بشكلٍ نهائِي. ولذا يبقى هذا الاعترافُ قائمًا حتى يثبتَ العكس ببرهانٍ واضح.

وقد سبق أن تناول الدكتور زكي مبارك هذه المسألة، حيث شكّك في حقيقة إصابة البوصيري بالفالج، وسخِرَ من فكرةِ علاجه بقصيدةٍ، قائلاً: "ليس من المعقول أن يُشفَى مريضٌ بمجردِ تلاوةِ آية أو إنشادِ قصيدةٍ، كما يُقال إن البوصيري قد تعافى ببركة بردتِه. فلو أصيب مفتِي الديار المصرِية - لا قدّر الله - بنفسِ المرضِ، لما اكتفَى بإنشادِ البردةِ بدِيلًا عن الذهاب إلى الطبيب"[1]!

وبعد أن تبنّى الدكتور زكي مبارك موقفًا متشكّكًا تجاه قصّة شفاء البوصيري ببركة بردته، عاد لاحقًا ليعيد النظر في رأيهِ، حيث تحوّل الشكُّ لديه إلى يقينٍ، وأثبت هذا التغيير في موقفه في حاشية الصفحة التي كان قد سَخِرَ فيها سابقًا من القصّة. فقد أقرّ في تلك الحاشية بصحة الرواية، قائلاً: "وكذلك قلنا في كتاب 'الموازنة بين الشعراء'، ونرى الآن أن البوصيري صادقٌ في رؤياه، لأنّ قوة الإيمان تؤثّر أبلغ التأثير على الجسد، ولا سيما إذا تذكرنا أنه لم يزد على أن قال إنه وجد في جسمه نهضة، وذلك أقل ما ينتظر لرجلٍ مؤمنٍ يرى الرسولَ ﷺ في المنام ويسمع منه كلمات التشجيع"[2].

وهكذا، نجد أن زكي مبارك لم يجد حرجًا في التراجُع عن رأيٍ ثبت له فسادُه، وهذا موقفٌ يحسب له؛ إذ أقرّ بأنّ الشفاء في حالة البوصيري يقع ضمنَ نطاق الممكنِ وليس المستحيل.

---

[1] د. زكي مبارك. الموازنة بين الشعراء. يورك هاؤس، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي 2017، صفحة ١٧١

[2] زكي مبارك. المدائح النبوية في الأدب العربي. يورك هاؤس، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي، 2022 ، صفحة ١١٨

ومع ذلك فإن طولَ القصيدة، وطبيعةَ موضوعها، يُفهِمان بأنّها لم تُنظم دفعةً واحدة، بل جاءت على فترةٍ متراخية مع استمرار المرضِ وتفاقُم الشعور باليأسِ من الشفاء. فلو كانت وليدَةَ لحظة مرض عابر، كالكسر أو الجرح مثلًا، لما احتاج الشاعرُ إلى مثلِ هذا الطول والتفصيل، فيؤكَّدُ بهذا فكرةُ أنّ القصيدة كانتْ نتاجَ معاناة طويلة الأمد.

والشفاء من هذا المرض لا يكون ناتجًا مباشرة عن إنشاد البردة، وإنما عن الاستعدَاد النفسيّ الذي كان لدَى البوصيرِي، فهو رجل يتطلّع إلى الشفاء ويسعى إليه بكلّ الوسائل، وبالتالي فإنّ حالته النفسيّةَ قد تكون قد وصلت إلى درجةٍ جعلَتْه يشعر براحةٍ واعتدالٍ بعد رؤيته للنبي ﷺ في المنام، حيث وجد في نفسه نهضة، وهو أمرٌ له شواهدُ كثيرة في كتب التراث، مثلَ قصّة شفاء العمى والبرص والجذام على يد المسيح عِيسى، وعودة بصر يعقوب بسبب قميص يوسف عليهم الصلاة والسلام.

فالعلاقة الواضحةُ بين قصّة البوصيري وبُردته وبين تاريخ نشأة "البديعيّات" وطيدة، فإنّ ما يعنينا هنا ليس إثباتَ أو نفيَ مرضِ البوصيري أو الحلّي، وإنّما هو تأكيد العلاقة بين البديعيّات والمدائح النبوية، فهذه العلاقة لا يمكن إنكارها، كما حاول بعض الباحثين مثل صاحب 'الصبغ البديعيّ' الدكتور أحمد إبراهيم موسى، الذي بدا متردّدًا بين إثبات هذه العلاقة ونفيها.

فقد صرّح مرةً قائلاً: "فليس بكثيرٍ على الحلّى إذًا أن يكون سبّاقا إلى فنّ جديد، هو فنّ البديعيّات الذي أحدثه في الشعر العربي، وساعده على إبرازه بردةُ البوصيري التي حاكى وزنها وروِيَّها وغرضهَا وأربى عليها في الاحتفال بالبديع، بأن جعل كلّ بيت من بديعيّته مثالًا لنوع أو

أكثر من البديع بحسب انسجام القريحة في النظم كما يقول هو، وقد صرّح بسبق الحلّي إلى هذا الفنّ الجديد جمهرةٌ من شارحي البديعيّات ومؤرّخِي الأدب، كما تقرأ ذلك صريحا في مقدمة 'نفحاتِ الأزهار على نسمات الأسحار' للنابلسي"[1].

وقد عاد متراجعا عن هذا في المرّة الثانية، محاوِلًا التقعّر في أسلوبِه المعهودِ، حيث خاطب القارِئَ بقوله: "إنك رأيت أن الدكتور زكي مبارك مسرِفٌ في دعواه حينما زعم 'أن البديعيّات متفرّعة عن المدائح النبوية'، فقد رأيتَ أنّ موضوع قصيدةِ السليماني في مدحٍ غيرِ نبويّ"[2]، و لكن لا نكاد نجد واحدًا من الشعراء عارض علي بن عثمان السليماني المذكور، حينما يصرّحُ معظمُهم بمعارضة الصفي الحلي، فهو المبتدع السابق إلى هذا الفنّ.

لكن الحقيقة تبقى واضحة، وهي أنّ نشأة البديعيّات مرتبطةٌ بالمدائح النبوية، وهذا الارتباط يظهر بجلاء في نموذج الحلي، الذي كان تأثّره بمديح البوصيري واضحًا، سواء من حيث الوزن والقافية أو من حيث توظيف المحسنات البديعيّة، وهذا يؤكد عندنا مرة أخرى أنّ البديعيّات ليست فنًّا مستقلًّا تمامًا، بل جاءت امتدادًا لمديح النبيّ ﷺ، مع إضافة الجانب البلاغي والبديعيّ الذي ميّزها عن غيرها من المدائح.

[1] أحمد إبراهيم موسى. الصبغ البديعي فى اللغة العربية. القاهرة، المكتبة العربية، ١٩٦٩، صفحة ٣٧٦

[2] المصدر السابق، صفحة ٣٧٨

نظم البردة

إنّ محمد بن سعيد البوصيري، نظم قصيدته الشهيرة البردة في ظروف خاصة غلب عليها المرضُ والمعاناة. فقد أصيب بالفالج، وهو داء يصيبُ الجهاز العصبي ويتسبّب في شلَل نصف الجسم، واشتكى من ضعف شديد حال بينه وبين ممارسة حياته الطبيعيّة أمام هذا الابتلاء، كما يشير إلى شدّة عنائه في كثير من القصائد في ديوانه، فما وجد بين يديه من طُرق الفرَج إلاّ اللجأ إلى الله تعالى بالدعاء والتضرّع، وسعى للتقرب إليه بمدح النبيّ ﷺ، معتقدًا أنّ استشفاعه به قد يكون سببًا في شِفائه.

فمن هنا بدأ البوصيري بنظم قصيدته البردة، وهي قصيدة مدحٍ نبويّة مليئة بالعاطفة الصادقة والتوسل الصادق بالرسول الكريم ﷺ. كان ينشد أبياتها مرارًا وتكرارًا، يصُوغها بكلمات مِلؤها الإيمان والرجاء، متضرّعًا إلى الله بالشفاء، وكأنّ دموعه تنهمِر بين ثنايا كلماته، ولم يكن البوصيري مجرد شاعر يكتب أبياتًا جميلة، بل كان يناجِي الله بقلبٍ مؤمنٍ، مستشفعًا بالرسول ﷺ ليَشفيه من علّته.

وذات ليلة، بعد أن أنهى إنشاد قصيدته ودعا الله ليُزيل عنه ما فيه من البلاء، نام فرأى في المنام مشهدًا عجيبًا: فقد تجلّت له رؤية مباركةٌ للنبيّ ﷺ، فرآه يقترب منه ويمسَح بيده الشريفةِ على موضع مرَضه، ثم ألقى عليه بُردته، وهو ثوب واسع يرمز إلى الرحمة والحماية. كان المشهد مؤثرًا وعميقًا، أحسّ قلب البوصيري بالطمأنينة واليقين.

عندما استيقظ، شعر بتحوُّل جسدِيٍّ ونفسيٍّ هائل؛ إذ وجَد نفسَه قد شُفي تمامًا، وعادت إليه صحّته وعافيتُه كما لو لم يكن قد أصيب بالمرض من قبل. كانت هذه الحادثة بمثابة نُقطَةِ تحوُّلٍ في حياته، حيث ازداد إيمانه وتعلّقُه بالنبيّ ﷺ، وتعمّقَ يقينه ببركة المديح النبوي والتوسُّل الصادق. وأصبحت قصيدته البردة من أعظم المدائح النبوية في التاريخ الإسلامي، حيث تناقلها الشعراء والمنشدون عبر العصور، ولا تزال تُنشد إلى يومنا هذا في المناسبات الدينية وتُقرأ طلبًا للبركة والشفاء.

هذه القصة ليس بموضِّح موهبةِ البوصيري الشعرية فقط، ولكنّها تكشف عن حالة روحيّة عميقة، حيث امتزج الشعر بالعقيدة، والكلمة بالإيمان، فيُنتَج لنا بها عمَلٌ خالدٌ ظلَّ محفورًا في وجدان الأمة الإسلامية.

خاتمة البحث

هذه دراسة متواضعة تحت عنوان "بديعية صفي الدين الحلّي وبردة محمد بن سعيد البوصيري: دراسة مقارنة"، في ضوءِ رؤية فنّية وبلاغية تُبرز عناصر الإبداع في قصيدة البردة للبوصيري وفي الكافية البديعية لصفي الدين الحلّي، وتكشف أوجه الاتفاق والاختلاف بينهما في البنية والأساليب والأهداف وجماليّات المديح النبوي. وقد سعى الباحث إلى تتبّع أنواع البديع، وتفاصيل الوزن والقافية، والبنية الموضوعية، والعاطفة الدينية، والتجارب الشخصية للشاعرين في صياغة المديح.

ولا يدّعي إحاطته بجميع جوانب البديعيّات أو استيفاء كل ما كُتب حول البديعية والبردة، ولكن الباحث بذل جهده في الوقوف على أبرز الخصائص الفنّية والمعاني البلاغية، واستقراء أثر كلّ من الحلّي والبوصيري في مسار المديح النبوي. وقد تبيّن أنّ صفي الدين الحلّي، مع اشتغاله بالبديع وصناعته، لم يكن منفصلا عن روح التوسل والمدح الصادق، بينما امتازت بردة البوصيري بخصائصَ صوفيّة عميقة، جعلتها أوسع انتشارًا وأبقى أثرًا.

والرجاء أن تمهّد هذه الدراسة الطريقَ لبحوث عديدة في هذا الميدان، تقوم بتَحليل مزيد من البديعيّات، وباستكشاف تطوّر فنّ المديح النبويّ عبر العصور، وبإبراز مكانة هذا الفنّ في خدمة البلاغة العربية والتعبير الديني الصادق. وما هذا البحثُ إلا لبِنة في بنيانٍ أدبيٍّ واسع، يحتاج إلى مزيد من الجهد والاهتمام، ليبقى هذا التراث حيّا متجدّدا في قلوب الأمة وذائقتها الجمالية.

نتائج البحث

- نشأت البيديعيات في منتصف القرن الثامن الهجري، عندما نظم صفي الدين الحلّي أوّل بديعيّة تُضمّن مائة وواحدا وخمسين نوعا في مائة وخمسة وأربعين بيتا، في بحر البسيط على رويِّ الميم المكسورة.
- عندما نظم صفي الدين الحلي قصيدته 'الكافية البديعية' كان الرائد الأوّل في فنّ البديعيات.
- عارض كثير من الشعراء الماهرين صفيَّ الدين الحلّي، وتنافسوا في نظم بديعياتٍ مع إضافاتهم في أنواع البديع. وصل تطوّر البديعيّات إلى ذِروتِه عند محمد بدر الدين الرافعي المتوفى سنة ١٣١٢هـ، حيث أحصى ٢٠٦ فنون بلاغية، وذكرها في ٢٠٦ أبيات.
- قد عزم الحلي لتأليف كتابٍ في البديع، فعرضت له علّة طالت مدّتها وامتدّت شِدّتها، واتّفق أن رأى النبيّ في المنام يتقاضاه المدح ويعده البُرء من السقام، فعدل عن تأليف الكتاب إلى نظم قصيدة تجمع جميع أنواع البديع في أبياتها.
- أُلِّف في علم البديع من قبل صفي الدين الحلي كثير من الكتب، منها: البديع لابن المعتزّ، ونقد قُدامة، وكتاب الصناعتين - الكتابةُ والشعر لأبي هلال العسكري، والعمدة في صناعة الشعر ونقده لابن رشيق القيرواني، وفصل الخطاب لشرف الدين التيفاشي، وتحرير التحبير لابن أبي الإصبع. وجمع الحلّي بعد قراءة سبعين كتابا كثيرة من أنواع البديع، ثمّ نظم قصيدته البديعية مضمّنا فيها ما جمع من الأنواع.

- أبو المحاسن عبد العزيز بن سرايا بن نصر الطائي المشهور بصفي الدين الحلّي، من أبرز شعراء العصر المملوكي، اعتنى بالصناعة البديعيّة والتفنّن في المحسّنات اللفظية والمعنوية، برع في المديح والهجاء والوصف وغيرها من الأغراض الشعرية المهمّة، واشتهر بإبداعه في فنّ البديعيّات، حيث نظَمَ قصائد تجمع بين المدح النبوي وأنواع التزيين البديعيّ. برع في علوم الدين وعلوم اللغة والأدب، والتاريخ والجغرافية، كما برع في النثر والشعر.
- تتميّز قصيدة البديعية من المدائح النبويّة الأُخَر بتضمين جميع أبياتها نوعا من أنواع البديع، حيث يكون كلّ واحدٍ من أبيات قصيدته شاهدا لنوع معيّن، فأنواع البديع توجد في كلّ القصائد، ولكنّ البديعية تستغرق جميع أنواع البديع، ويكون في القصيدة بيتٌ شاهد للنوع. وأمّا البردة كالمدائح الأخرى فلا تستعمل فيها إلاّ الأنواعُ المناسبة، والبديعية تبنِي لكلّ نوعٍ موقعا.
- إنّ فنّ البديعيات رفعت المنظومات التعليمية إلى مستوى الشعر، وسمَتْ بقصائد المديح عن أغراضِه السطحية إلى مرتبة تعليمية.
- ألفت بعد مجيء البديعيات كتب كثيرة في الأدب واللغة، اطّلع الباحث على أكثر من أربعين منها، وقد ألّفت من شروح البديعيات كثيرة غير ما ذكرناه، اطّلع على نحو من خمسين منها.
- لبديعية صفي الدين الحلّي تأثير بليغ في أصحاب البديعية الآخرين، وقد بيّن كثير من أصحاب البديعيات أنّهم يريدون مجاراة صفي الدين الحلّي في نظمهم للقصيدة، وجميع

أصحاب شروح البديعيات نقلوا بيتَ صفيّ الدين الحلّي لتوضيح الأنواع. وكذا يذكرونه في تعريف بعض الأنواع المخترعة من قبل صفي الدين الحلّي.

- وُلد الإمام شرف الدين محمد بن سعيد البوصيري سنة ٦٠٨هـ في مصر، ونشأ في بيئة متديّنة، ودرس علوم اللغة والشريعة والتصوف. عاش حياة شاقّة، لكنه ظلّ متمسكًا بكرامته واستقلاله الفكري، ورفض التكسّب بالشعر.
- لم يكن البوصيري شاعرَ مدائح فحسبُ، بل كان ناقدًا اجتماعيًّا لاذعًا، هاجم الفساد السياسي والظلم الاجتماعي في عصره، وعبّر عن ذلك بجرأة في شعره، منتقدًا المسؤولين والموظفين الظالمين، كما رفض مداهنة الأغنياء.
- تُعد قصيدة البردة نقطة تحوّل في فنّ المدائح النبوية، حيث جمعت بين الصدق الروحي وروعة الأسلوب البلاغي، ولاقَت انتشارًا واسعًا، وشُرحت مئات المرات، وصارت مرجعًا لكثير من الشعراء اللاحقين.
- تأثر البوصيري بالطريقة الشاذلية، وخاصة بشيخه أبي العباس المرسي، وظهر ذلك في أشعاره التي اتسمت بالنزعة الروحية والتأمل الصوفي، مع تأكيده على تطهير النفس ومجاهدتها، وتحذيره من اتباع الشهوات.
- استخدم البوصيري شعرَه في الدفاع عن الإسلام والرد على أهل الكتاب -وخصوصًا النصارى- عبر نقد عقائدهم، واستشهد بنصوص من التوراة والإنجيل لإثبات تناقضاتهم. وقد ألّف قصائد مثل 'المخرج والمردود على النصارى واليهود' لهذا الغرض.

- زادت شهرة البردة إلى أن صار الناس يتدارسونها وينشدونها في البيوت والمساجد، وأقبل الشعراء عليها يعارضونها ويشطّرونها ويقبلون بالشروح لها، والبديعية واحدٌ من معارضات البردة.
- توجد في البردة خمسة وسبعون نوعا من أنواع البديع. وهي: براعة المطلع، الجناس، الطباق، الاستطراد، التوشيح، المقابلة، اللف والنشر، التذييل، الالتفات، التفويف، عتاب المرء نفسه، التهكم، الإبهام، التخيير، التغاير، الاكتفاء، تشابه الأطراف، الاستدراك، التمثيل، تجاهل العارف، إرسال المثل، التتميم، الكلام الجامع، التوجيه، القسم، الاستعارة، مراعاة النظير، براعة التخلص، الاطراد، التكرار، التورية، المذهب الكلامي، التوشيع، التكميل، العكس، الترديد، المبالغة، الإغراق، الغلو، الإيغال، الإشارة، الترشيح، الجمع، التفريق، التقسيم، الجمع مع التفريق، الجمع مع التقسيم، الاشتراك، التشبيه، الاشتقاق، التصريع، التشطير، الترصيع، الموازنة، المماثلة، الكناية، التجريد، المجاز، الإلغاز، الإيضاح، السلب والإيجاب، حصر الجزئي وإلحاقه بالكلي، التعريض، التوزيع، التسهيم، التفصيل، التفسير، التعليل، الاستتباع، التدبيج، الاستخدام، التفريع، المزاوجة، حسن البيان، الإدماج، الاحتراس، براعة الطلب، العقد، التلميح، الرجوع، براعة الختام.
- وفي البديعية مائة وواحد وخمسون نوعا، وهي: براعة المطلع، الجناس، الطباق، الاستطراد، التوشيح، المقابلة، اللف والنشر، التذييل، الالتفات، التفويف، الهزل الذي يراد به الجد، عتاب المرء نفسه، رد العجز على الصدر، المواربة، الهجاء في معرض

المدح، التهكم، الإبهام، النزاهة، التسليم، التخيير، القول بالموجب، الافتنان، المراجعة، المناقضة، التغاير، الاكتفاء، تشابه الأطراف، الاستدراك، الاستثناء، التشريع، التمثيل، تجاهل العارف، إرسال المثل، التتميم، الكلام الجامع، التوجيه، القسم، الاستعارة، مراعاة النظير، براعة التخلص، الاطراد، التكرار، التورية، المذهب الكلامي، التوشيع، المناسبة اللفظية، التكميل، العكس، الترديد، المبالغة، الإغراق، الغلوّ، الإيغال، نفي الشيء بإيجابه، الإشارة، النوادر، الترشيح، الجمع، التفريق، التقسيم، الجمع مع التفريق، الجمع مع التقسيم، ائتلاف المعنى مع المعنى، الاشتراك، الإيجاز، المشاكلة، ائتلاف اللفظ مع المعنى، التشبيه، الاشتقاق، التصريع، التشطير، الترصيع، الموازنة، التجزئة، التسجيع، المماثلة، التسميط، التطريز، الإرداف، الكناية، الالتزام، المواردة، التجريد، المجاز، الترتيب، الإلغاز، الإيضاح، التوليد، سلامة الاختراع، حسن الاتباع، ائتلاف اللفظ مع اللفظ، التوهيم، تشبيه شيئين بشيئين، ائتلاف اللفظ مع الوزن، البسط، السلب والإيجاب، حصر الجزئي وإلحاقه بالكلي، الفرائد، العنوان، حسن النسق، التعريض، الاتفاق، ائتلاف المعنى مع الوزن، المقلوب والمستوي، التهذيب والتأديب، التوزيع، الانسجام، الإيداع، التمكين، التسهيم، الاستعانة، التفصيل، التنكيت، الحذف، الاتساع، التفسير، التعليل، التعطيف، جمع المؤتلف والمختلف، الاستتباع، التدبيج، الإبداع، الاستخدام، الطاعة والعصيان، التفريع، المدح في معرض الذم، التعديد، المزاوجة، حسن البيان، السهولة، الإدماج، الاحتراس، براعة الطلب، الاعتراض، المساواة، العقد، الاقتباس، التلميح، الرجوع، براعة الختام.

- البُردة تمتاز بالدعاء المتكرر في مواضع عِدة، بينما البديعية لا تورد الدعاء إلاّ نادرًا. فإنّ البردة ذات طابَع روحي صوفيّ، فالدعاء فيه عنصر أساسيّ، بينما البديعية يغلب عليها الطابَع البديعي الفنّي، فقلَّ فيها الدعاء.
- البردة أقرب إلى القلب لما فيها من صدق العاطفة، أما البديعية فتظهر فيها الصناعة اللفظية أكثر، فتأثيرها الروحي أقلّ من البردة. وتعبّر عن الافتقار والرجاء بأسلوب روحاني عاطفي مؤثر. أما البديعية، فرغم احتوائها على بعض الاستشفاعات، فإنها أقل تكرارًا وأقل تأثيرًا، نظرًا لغلبة الطابع البديعي والصناعة اللفظية عليها.
- البديعية والبردة متفقتان في: كونهما في مدح النبي، وفي بحر البسيط، وعلى روِيّ الميم المكسورة، وفي كونهما طويلتين، وفي تضمّنهما أنواع البديع، وفي اشتمالهما على التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، وكونهما في المطلع والمخلص والمطلب والختام في أبدع صور.
- التصلية في البردة تمتاز بصياغةٍ روحانية مؤثرة، حيث تتجلى فيها العاطفة الصوفية، والبديعية تميل إلى الأسلوب البلاغي البديعي الذي قد يُقلِّل من التأثير الروحاني.

التوصيات والاقتراحات

- توجيه مزيد من الدراسات الأكاديمية إلى فنّ البديع التطبيقي من خلال تتبّع البديعيّات الأخرى التي نُظمت بعد بديعية صفيّ الدين الحلي، وتحليل بنيتها وأسلوبها وغايتها.
- إجراء دراسة مقارنة موسّعة بين بديعيات متعدّدة مثل بديعية الحلّي وبديعية ابن حجة الحموي وبديعية ابن جابر الأندلسي، لبيان اختلاف الأساليب وتنوّع الأغراض والمستويات الفنية بينها.
- إعادة دراسة البردة بمنهج بلاغي صرف، مع تخصيص دراسة منفردة للمحسنات البديعية فيها فقط، بعيدًا عن الخلفية الصوفية، لتقدير قيمتها الجمالية في ضوء البلاغة العربية.
- دعوة الباحثين إلى الاهتمام بتحقيق البديعيات وتحليلها، وجمعها في دراسات موسوعية يمكن أن تكون مرجعًا في دراسة تطوّر علم البديع ومدارسه التطبيقية.
- إعداد دراسات تربط بين البديع القرآني وفنّ البديع الشعري، من خلال مقارنة الأنواع والأساليب، واستجلاء ما يمكن أن يكون تأثيرًا ضمنيًا للقرآن الكريم على نشأة البديعيات.
- ترجمة مختارات من البديعيات الكلاسيكية، لا سيما بديعية صفي الدين الحلّي، إلى لغات أجنبية حيّة، بهدف إبراز هذا الفن العربي الأصيل في السياق الأدبي العالمي، مع تحليل أنواع البديع فيها.

المصادروالمراجع

١. محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب، التلخيص في علوم البلاغة، بيروت، لبنان، دار الفكر العربي، ١٩٨٢.

٢. إبراهيم الباجوري، حاشية الباجوري على متن البردة، نيو دلهي، الهند، مكتبة إشاعة الإسلام.

٣. أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري، ديوان البوصيري، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥.

٤. أبو عبيد البكري، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، بيروت، لبنان، دار الأمانة، ١٩٧١.

٥. أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، بيروت، لبنان، دار الجيل، ١٩٨٨.

٦. أبو الفضل أحمد بن علي/ابن حجر العسقلاني، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، بيروت، لبنان، دار الجيل، ١٩٩٣

٧. أبو الوفاء العُرضي، فتح المانح البديع في حل مشكل الطراز البديع، مخطوط.

٨. أبي عيسى محمد بن عيسى بن سورة/ الترمذي، الشمائل المحمدية والخصائل المصطفوية، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠١٧

٩. أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي/السكاكي، مفتاح العلوم، بيروت لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠١٣

١٠. أبو زكريا يحيى بن علي/الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠١٦

١١. أبي العباس أحمد بن محمد/ابن عجيبة الحسني، العمدة في شرح البردة، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠١٣

١٢. أحمد إبراهيم موسى، الصبغ البديعي فى اللغة العربية، القاهرة، المكتبة العربية، ١٩٦٩.

١٣. أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، بيروت، لبنان، دار المعرفة، ١٩٩٣

١٤. أحمد مطلوب، دراسات بلاغية ونقدية، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، ١٩٧٨.

١٥. أحمد الهاشمي، ميزان الأدب في صناعة شعر العرب، بيروت لبنان، كتب إسلام، ١٩٦٣

١٦. إسماعيل بن أبي بكر اليمني، ابن المقرئ، الفريدة الجامعة للمعاني الرائعة، مخطوط

١٧. أسامة محمد البحيري، قصيدة المديح النبوي دراسة تطبيقية في ديوان النواجي، جازان، جامعة طنطا، ٢٠١٩.

١٨. عبد الغني /النابلسي، نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٢٢.

١٩. عبد الله بن المعتز، البديع في البديع، بيروت لبنان، مؤسسة الكتب الثقافية، ٢٠١٢.

٢٠. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٨٤.

٢١. عبد الرحمن بن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدإ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، مصر، المكتبة التجارية الكبرى، ١٩٣٦.

٢٢. عباس العزاوي، تاريخ الأدب العربي في العراق، بغداد، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ١٩٦٢.

٢٣. عباس الجراري، الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، الرباط، مكتبة المعارف، ١٩٧٩

٢٤. علي أبو زيد، البديعيات في الأدب العربي، دمشق، عالم الكتب، ١٩٨٢،

٢٥. علي صدر الدين بن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، النجف الأشرف، مطبعة النعمان، ١٩٦٨

٢٦. عمر عبد الله كامل، البلسم المريح من شفاء القلب الجريح، القاهرة، دار الكتب الوطنية، ٢٠٠٤.

٢٧. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي : العصر المملوكي، دمشق، دار الفكر، ١٩٧٩.

٢٨. عصام الدين أحمد/طاشكبري زاده، الشقائق النعمانية في علماء الدولة العثمانية، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية،. ٢٠١٧.

٢٩. عثمان بك الحيائي الجليلي الموصلي، الحجّة على من زاد على ابن حجة، موصل، مطبعة أم الربيعين، ١٩٣٧.

٣٠. عثمان بن عمر حذغ الشافعي، التحفة في نشر محاسن البردة، بيروت، لبنان، دار الإمام يوسف النبهاني، ٢٠٢١.

٣١. عائشة بنت يوسف الباعونية، الفتح المبين في مدح الأمين، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٧

٣٢. بكري شيخ أمين، البلاغة العربية فى ثوبها الجديد: علم البديع، بيروت، لبنان، دار العلم للملايين، ١٩٨٧.

٣٣. بس الأيوبي، صفي الدين الحلي، بيروت، لبنان، دار الكتاب.

٣٤. دمنهوري، محمد، الحاشية الكبرى على متن الكافي في علمي العروض والقوافي، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٨٩٨.

٣٥. حفني ناصف، دروس البلاغة، بيروت، لبنان، دار ابن حزم، ٢٠١٢.

٣٦. حريري، كتاب مقامات الحريري، مكة المكرمة، دار الباز للنشر والتوزيع، ١٩٧٨.

٣٧. حاجي خليفة/ مصطفى بن عبد الله، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، بيروت لبنان، دار إحياء التراث العربي، ١٩٤١.

٣٨. جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر/السيوطي، شرح عقود الجمان في المعاني والبيان، بيروت لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠١٠

٣٩. جلال الدين السيوطي، نظم البديع في مدح خير شفيع، حلب، دار القلم العربي، ١٩٩٥.

٤٠. جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، القاهرة، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٢

٤١. جواد أحمد علوش، شعر صفي الدين الحلي، بغداد، مطبعة المعارف، ١٩٥٩،

٤٢. كعب بن زهير بن أبي سلمى، ديوان كعب بن زهير، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٩٧.

٤٣. خير الدين الزركيلي، الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢.

٤٤. لفيف من العلماء، تاريخ الآداب العربية من نشأتها إلى أيامنا، بيروت، لبنان، كتب تراث.

٤٥. محمد علي باز، البوصيري شاعر المدائح النبوية ومرآة عصره، جدة، مكتبة كنوز المعرفة، ٢٠٠٨.

٤٦. محمد علي سلطاني، البلاغة العربية في فنونها البديع والبيان، دمشق، دار العصماء للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٥.

٤٧. محمد علي طه الدرة، فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، جدة، مكتبة السوادي للتوزيع، ١٩٨٩.

٤٨. محمد بدر الدين الرافعى الخلوتى، بديع التحبير شرح ترجمان الضمير، بيروت، لبنان، المطبعة العلمية، ١٨٩٢.

٤٩. محمد بن عبد الله التنسي، نظم الدر والعقبان في محاسن الكلام، بيروت لبنان، دار النشر فرانس شتاينر، ١٩٨٠.

٥٠. محمد بن عبد الرحمن السخاوي، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، بيروت، لبنان، دار الجيل، ١٩٩٢.

٥١. محمد بن علي المكي/ابن علان الصديقي، الذخر والعدة في شرح البردة، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠١٦

٥٢. محمد بن رضوان بن محمد بن إسماعيل، عنوان الرضوان في مدح سيد ولد عدنان، مخطوط، ١٨٧١.

٥٣. محمد بن سعيد البوصيري، ديوان البوصيري، القاهرة، مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٩٥٥.

٥٤. محمد بن شاكر الكتبي، فوات الوفيات والذيل عليها، بيروت لبنان، دار صادر، ١٩٧٣.

٥٥. محمد يحيى الحلو، البردة (شرحا وإعرابا وبلاغة) - لطلاب المعاهد والجامعات، دمشق، دار البيروتي، ٢٠٠٥.

٥٦. محمد بن مرزوق الحفيد، إظهار صدق المودة فى شرح البردة، دمشق الشام، دار التقوى، ٢٠٢١.

٥٧. محمود جبر الربداوي، ابن حجه الحموي: شاعرا وناقدا، مصر الجديدة، دار قتيبة، ١٩٨٢

٥٨. محمود رزق سليم، صفي الدين الحلي، بيروت لبنان، دار المعارف، ١٩٨٠.

٥٩. مصطفى بن عبد الوهاب الصلاحي، نخبة البديع في مدح شفيع، مخطوط.

٦٠. نبيل خالد أبو علي، البوصيري شاهد على العصر المملوكي، عزة، دار المقداد للطباعة، ٢٠٠٥.

٦١. نور الله بن شريف المرعشى الشوشترى، مجالس المؤمنين، بيروت لبنان، دار هشام، ٢٠١٢

٦٢. نواجي، محمد بن حسن، تأهيل الغريب، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٥.

٦٣. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، أبو ظبي، كلمة دائرة الثقافة والسياحة، ٢٠١٤

٦٤. قاسم بن محمد الحلبى، حلية العقد البديع فى مدح النبى الشفيع، ١٧٤٩.

٦٥. قاسم بن محمد، البكرجي، المطلع البدري على بديعية البكري، مخطوط

٦٦. رفد إياد عبد المجيد، شعر صفي الدين الحلي دراسة تحليلية فنّية، عمان، دار دجلة للنشر والتوزيع، ٢٠١٥.

٦٧. سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني، مختصر المعاني في البلاغة، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠١٦

٦٨. صفي الدين الحلي، النتائج الإلهية في شرح الكافية البديعية، الإسكندرية، مكتبة بستان المعرفة، ٢٠٠٦.

٦٩. صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، بيروت، لبنان، دار صادر، ١٩٩٢.

٧٠. صفي الدين الحليّ، ديوان صفي الدين الحلي، بيروت لبنان، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ٢٠١٦

٧١. شهاب الدين أحمد بن إدريس المالكي الصنهاجي القرافي، نفائس الأصول في شرح المحصول، مكة المكرمة، مكتبة نزار مصطفى الباز، ٤، ١٩٩٥

٧٢. شهاب الدين محمود بن سلمان، ابن فهد الحلبي، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، جمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠

٧٣. شوقي ضيف، البلاغة: تطور وتاريخ، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٨.

٧٤. سليم، محمود رزق، عصر سلاطين المماليك ونتائجه العلمي والأدبي، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٤٩.

٧٥. صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، نكت الهميان في نكت العميان، مصر، المطبعة الجمالية، ١٩١١.

٧٦. سركيس، يوسف اليان، معجم المطبوعات العربية والمعربة، القاهرة، مطبعة سركيس بمصر، ١٩٢٨.

٧٧. زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، يورك هاؤس، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٢

٧٨. د. زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، يورك هاؤس، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي، ٢٨، ٢٠١٧

٧٩. ابن عثيمين، "حكم قراءة قصيدة البردة،-Youtu.be, 2025, youtu.be/1658H Ic5Z4. Accessed 18 May 2025. "

٨٠. ابن عيسى باطاهر، البلاغة العربية؛ مقدمات وتطبيقات، بيروت، لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٧.

٨١. ابن دُقماق، البديعية وشرحها، العراق، الجمعية العلمية للدراسات التربوية المستدامة، ٢٠٢٣.

٨٢. ابن حجة الحموي، تقي الدين أبي بكر، خزانة الأدب وغاية الأرب، بيروت لبنان، دار صادر، ٢٠٠٥

٨٣. ابن حجر العسقلاني، إنباء الغمر بأنباء الغمر، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٩٦٩.

٨٤. ابن حجر الهيتمي/ أحمد بن محمد، العمدة في شرح البردة، دبي، دار الفقيه للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣.

٨٥. العلاّمة ابن منظور، محمد بن مكرّم بن علي بن أحمد الأنصاري، لسان العرب، ١٩٨٦

٨٦. مرتضى الزبيدى، محمد بن محمد، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، ٢٠٠٥

٨٧. ابن مقلاش، عبد الرحمن بن محمد، شرح البردة البوصيرية الشرح المتوسط، بيروت لبنان، دار ابن حزم، ٢٠٠٩.

٨٨. ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، ابن رشيق، الحسن بن رشيق القيرواني، الشعر والشعراء، القاهرة، المكتبة التوفيقية، ٢٠١٣.

٨٩. ابن أبى الإصبع المصرى، تحرير التحبير - فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران، القاهرة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٩٦٣.

٩٠. الأب لويس شيخو اليسوعي، مجاني الأدب في حدائق العرب، بيروت لبنان، المطبعة الكاثوليكية، ١٨٨٥.

٩١. العلوي الحسيني الحضرمي، أبو بكر بن عبد الرحمن بن شهاب الدين، إقامة الحجة على التقي بن حجة، بغداد، نخبة الأخبار، ١٨٨٧.

٩٢. الغرناطي، شهاب الدين، كتاب طراز الحلة وشفاء الغلة، غرناط، المصنف، ١٩٩٠، مخطوط.

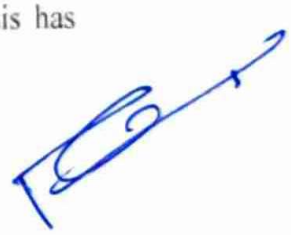
٩٣. "الرد على طعن الشيخ ابن عثيمين في الإمام البوصيري ووصف أبيات البردة بالشرك وأن من اعتقدها فهو كافر Blogspot.com، 2024،!" fatawaeslam.blogspot.com /2024/09/blog-post_9.html. Accessed 17 May 2025.

٩٤. السيد محسن الأمين، أعيان الشيعة، بيروت، لبنان، دار التعارف للمطبوعات، ١٩٨٣.

٩٥. إسماعيل باشا البغدادي، هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين - ج ٢، طهران، مكتبة الإسلامية والجعفري تبريزي، ١٩٦٧.

CERTIFICATE

This is to certify that this thesis work titled **"BADEE'IYYAT OF SAFIYYUDDEEN ALHILLI AND BURDA OF ALBUSIRI: A COMPARATIVE STUDY"** submitted to the University of Calicut, in a partial fulfilment of the requirements for the award of Doctor of Philosophy in the Arabic literature is a bona fide record of research work carried out by Mr. MUHAMMED SHARAFUDDEEN under my supervision and no part of the thesis has formed for the award of any degree earlier.



Dr. Jabir KT

Associate Professor,
TM Govt. College, Tirur
University of Calicut

DECLARATION

I, MUHAMMED SHARAFUDDEEN hereby declare that the work presented in the thesis entitled **BADEE'IYYAT OF SAFIYYUDDEEN ALHILLI AND BURDA OF ALBUSIRI: A COMPARATIVE STUDY** is based on the original work done by me under the guidance of **Dr. JABIR KT**, and has not been Included in any other thesis submitted previously for the award of any degree. The contents of the thesis are undergone plagiarism check using Authenticate software at C.H.M.K. Library, University of Calicut, and the similarity index found within the permissible limit. I also declare that the thesis is free from Al generated contents.

MUHAMMED SHARAFUDDEEN

Place: TMG College Tirur

Date: 22/05/2025

BADEE'IYYAT OF SAFIYYUDDEEN ALHILLI

AND BURDA OF ALBUSIRI: A COMPARATIVE STUDY

Thesis Submitted to the University of Calicut in Partial Fulfillment of

Requirements for the Award of the Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

IN ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE

By

MUHAMMED SHARAFUDDEEN

Under the supervision of:

Dr. JABIR KT

Associate Professor

Research Department of Arabic

Thunchan Memorial Govt. College, Tirur

Research Department of Arabic

THUNCHAN MEMORIAL GOVT. COLLEGE, TIRUR.

UNIVERSITY OF CALICUT

2025