الشعر البديعي في عصر الدويلات
بين تعليمية البلاغة وتربية الذوق

د/زروقي عبد القادر، جامعة ابن خلدون – تيارت

مما يُجمع عليه الباحثون والنقاد العرب إزاء هذا اللون الشعري المسمّى بالبديعيات، يمكن تلخيصه في اعتبارهم إياه من الألوان الشعرية المهضومة الحق نظرًا لعدم العكوف على دراسته الدراسة الجادة الرصينة التي تستنطق نصوصه بما يكفل الكشف عن سماتها الفنية ومخبوءاتها الشعرية، وإنّ من وقف عليها من الباحثين ــ وهو نفر يسير جداًــ لم يعطها ما تستحقه من التوغل في سَبرِ المقومات الأدبية والجمالية لهذا الجنس الأدبي، ولذا جاء معظم الدراسات للبديعيات وصفياً[1].

لذا سنستطلع بهذه الدراسة بعضًا من هذه المقومات الفنية بفتح المجال أمام النزر القليل من أبيات هذا الفن لأن يبوح عن مفاتن القول فيه فيُسفرَ عن شعريته الكامنة خلف الملمح التعليمي الذي حجب هذا الفيض الإشراقي من مقول البديعيات وغطى كل ما من شأنه فيها أن يؤطرها في خانة الشعر بمفهومه الإبداعي لا البديعي والنظمي. لكنْ هذا لا يعني أننا ننفي عن البديعيات الطابع التعليمي الذي فرضته ظروف العصر الذي أُنشِئت فيه. وحتى ينتفي اللبس عن فنية أو علمية القصيدة البديعية، يجدر بنا أن نحيط علما ببعض القضايا - التاريخية والفنية - التي يتصدرها واقع إنتاج الشعر البديعي، وملمح الشعر عامة ونمط الإبداع الذي كان سائدا في هذا العصر. إننا الآن في عصر سُمّيَ بعصر الدويلات المتتابعة التي يتراوح عمرها إجمالا من سقوط الدولة العباسية على أيدي المغول، بسقوط بغداد عاصمة الخلافة سنة 656هـ إلى مطلع العصر الحديث الذي يؤرَّخ له بنهاية القرن الثامن عشر ميلادي، وبالضبط بحملة نابليون بونابرت على مصر عام 1798م. اتخذ هذا العصر أطوارًا مختلفة، شكّلها الصراع السياسي وسقوط الحكم في أيدي غير العرب عبر دويلات متعاقبة يمكن ضبط أهم مفاصلها من خلال عهود أربعة (الزنكي، الأيوبي، المملوكي، العثماني).

وعلى خلفية هؤلاء الأمراء الأعاجم، سنجد أن أكبر متضرر ثقافي هو الشعر، باعتبار أنّ الشاعر يحتاج إلى محفّزات مادية فضلاً عن المهيئات أو الدواعي الفنية التي تؤهله لقول الشعر، ولّما لم يكن هناك مُعينٌ على قول الشعر أو سماعه في هذا العصر؛ لأنّ «هاهم أولاء، ملوكَه وأمراءَه جندٌ، والجندية أقرب إلى العمل منه إلى القول، فلا تجد الروح الأدبية سبيلها معبدة مذللة إلى نفوس أهلها، وهم أعاجم عن العربية، فليسوا إذن على استعداد فطري للإنصات إلى شعرائها والعطف عليهم»[2].

بذا انصرف غالبية أولوا العلم عن الشعر واهتموا بالشروحات والموسوعات حتى يُوصِلوا هذا العصر (عصر الدويلات) بالعصور الأُولى، آخذين بعين الاعتبار، هذا الانقطاع الذي تمّ بحرق خزانة بغداد وصبِّ ما بقي من كتبها في نهر دجلة، وكذا حرق مكتبة الفاطميين في عهد صلاح الدين. هي إذاً بعض الأسباب التي دفعت بعلماء هذه الفترة إلى تعويض بعض ما ضاع من المكتبة العربية، بفضل هذه المصنفات التي أخذت طابع الموسوعية. قد تتعدّى في بعض مناحيها العصور الأولى للحضارة الإسلامية. ومن ذلك مثلا لسان العرب والقاموس المحيط في المعاجم، وفي التاريخ ما أنجزه ابن خلدون، وفي الرحلات ما خلفه ابن بطوطة وابن جبير، وما تركه

القلقشندي والنويري في الكتابة، أما في سائر العلوم فنرى آثار المقريزي وابن خلكان وابن مالك، وقد نستجمع كل ذلك في التأليف الموسوعي عند السيوطي مثلاً.

أما عن الشعر فقلنا قد انصرف عنه الشعراء لانصراف العناية والعزوف عن سماعه ومن ثم لم يلق الشاعر العطية التي تحفزه على القول، وهذا ملمح لانتكاسة الأدب في عصر المماليك، فانصرف الشعراء إلى شؤون دنياهم جاعلين الشعر ــ إلا ما نزر منه ــ وراء ظهورهم «وإليك ابن نباتة المصري، أمير الشعراء في عصره، أخذ يذرع الأرض من مصر إلى الشام طلبا للرزق شاكيا باكيا بؤسه وشظف عيشه»، قال[تر]:

لا عار في أدبي إن لم ينل رُتبًا وإنما العار في دهري وفي بلدي

هذا كلامي وذا حظي فيا عجبا مني لثروة لفظ وافتقار يد

نعم هي مفارقة بالغة الأثر على نفسية الشاعر، شاعرية كثة ولغة ثرية بصحبة فقر مدقع، فما يفعل بما لا يسدُّ رمقه ويلبي حاجات عياله. فلم يجد الشعراء أمثال ابن نباتة غير الشعر الديني بداية بديلا عن باقي الأغراض الشعرية.

الشعر الديني الملاذ:

لما أعرض الملوك عن الشعر في هذا العصر اتجه الشعراء إلى مدح النبيّ صلى الله عليه وسلم بشعرهم، في بيئة كان معظم شعبها «جاهل غامض العاطفة، غلبت عليه عاميته، وشغله السّعي إلى الرزق»[يز]. مما جعل معظم شعر هذه المرحلة أن يتصف:

- خُلُوُّه من قوة السّبك، فهو شعر مفكك الأوصار.
- بُعده عن جمال التصوير.
- الاعتماد الكلي على المواصفات الشكلية التي كان يحشد لها الشاعر كل الأشكال البديعية لإظهار المقدرة اللغوية.

مما أفقد القصيدة شعريتها، لذا «يُجمع الباحثون على أنّ أهم ما يمكن لنا أن نلاحظه على بلاغة هذه المرحلة هو الضحالة (إلى حدّ ما) في اللغة، والاضمحلال في الأدب، والبلادة في الحس، والضعف في الذوق»[سم]. قد تُستثنى بعض القصائد – إن لم نقل بعض الأبيات – من هذا الحكم القاسي نوعًا ما، لكن هو الإجماع على الشعر والسياسة في هذا العصر دون غيرهما من المظاهر، وإن كان هذا الحكم غير متعلّق بشعر هذا العصر فحسب وإنما هو رديف بكل شعر مال عن الفنية وعن تعدد الأغراض ومخاتلة المعاني الخفية؛ لأنّ «طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لاَنَ، ألا ترى أنّ حسان بن ثابت كان عَلاَ في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي صلى الله عليه وسلم، وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم لاَن شعره. وطريق الشعر هو طريق الفحول، مثل امرئ القيس، وزهير، والنابغة من صفات الديار والرحل، والهجاء والمديح، والتشبيب بالنساء، وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار، فإذا أدخلته في باب الخير لاَنَ»[شم].

هكذا شاعت المدائح النبوية بما جعل هذا الفن يتفوق في هذا العصر على كل موضوعات الشعر الآخر، وأنّ ما قيل فيه في هذا الموضوع تجاوز كل ما قيل في أيٍّ موضوع آخر. وأشهر شعراء العصر في المدح النبوي محمد بن سعيد البوصيري (ت695هـ)، الذي قال عِدَّةَ قصائد في مدح الرسول صلى الله عليه وسلّم، وأشهرها "البردة" جودة، ومناسبة[ك] وتأثيراً في الشعراء من بعده، عدد أبياتها مائة وسبعة وستون بيتا، يقول في مطلعها[ل]:

أمــن تذكر جيــران بــذي ســلــم　　مــزجــت دمعــا جــرى من مقــلــة بــدم
أم هبت الريح من تلقاء كاظمة　　وأومض البرق في الظلماء من إضم

فصرنا لا نكاد نعثر على شاعر بعد البوصيري إلا وكان مدحه على نهج البردة، والملاحظ أن أكثر المدائح النبوية قيل بعد وفاة النبيّ صلى الله عليه وسلم «وما يقال بعد الوفاة رثاء، ولكنه في الرسول صلى الله عليه وسلم يسمى مدحًا، كأنهم لحظوا أن الرسول موصول الحياة وأنهم يخاطبونه كما يخاطبون الأحياء»[1].

تُعرّف المدائح النبوية أنها فن «من فنون الشعر التي أذاعها التصوّف، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية وباب من الأدب الرفيع؛ لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص»[2].

ولعل هذا الرواج لشعر المديح الديني يرجع إلى أسباب دفعت الشعراء إلى الالتفاف حول هذا الغرض من جهة وإلى انبعاث نماذج أخرى للشعر لا تبتعد كثيرًا عن مضمار الدين إن هي لم تتخذ من الدين متكأ لموضوعاتها المطروقة. ومن هذه العوامل[3]:

1.عصر المماليك الذي غلبت عليه روح التعصب للإسلام وقوة الغيرة الدينية الواسعة نظرًا لحروب التتار والصليبيين المتتالية على العالم الإسلامي طمعاً في ملك المسلمين والقضاء عليهم وعلى دينهم.

2.صور الظلم الشنيعة التي عانى منها الشعب الذي لم يجد غير التوسّل لله عز وجلّ وأن يكشف عنه الغمّة ويرفع عن كاهله سطوة الحكّام ومكرهم، وأشرف ألوان التوسلات ذكر النبي صلى الله عليه وسلم والتشفّع به إلى الله.

3.استخلاص المديح النبوي من النزاعات السياسية وقصره على إظهار الحب للنبي عليه الصلاة والسلام ولمَوَاطنه، وعلى الحديث عن سيرته الشريفة، ثم التقرّب به إلى الله.

4.إعجاب الشعراء ببردة البوصيري وبتأطيرها للمديح في شكله الجديد، بما يخالف عما كان عليه من قبل، فكانت معارضتها بقصائد ضمّنوها ألوانا من البديع وسموها "البديعيات" ليكون بذلك هذا النوع الشعري الجديد الذي يَسِمُ هذا العصر ونتاجه الشعري.

ماذا بعد المدائح النبوية؟

اتخذ الشعراء البوصيري مثلا لهم يحتذونه في مدائحهم النبوية، ومن ثم برزت ظاهرة المعارضة الشعرية كظاهرة منتشرة بين شعراء هذا العصر وما قبل من شعر وما استُحسِن من منظومة إلا أصبحا مثالين معارضَيْن يبنى عليهما كثير من الشعر، ويدور حولهما كلام جمٌّ. لذلك كانت المعارضة الشعرية السبب الغالب في انتشار البديعيات بعد حب الشعراء لنبي صلى الله عليه وسلّم، فقد أتت استجابة لما أحدثه هذا النوع من صدى شعبي، وبالتالي فإنّ «الهدف الرئيسي في هذه القصائد هو مديح الرسول محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلّم في المقام الأول، واستعراض شمائله وصفاته ومزاياه»[4]، يقول ابن جابر في حُلّته[5]:

إني لأرجو بنظمي في مدائحه　　رجاء كعبٍ، ومن يمدَحْه لم يُضَمِ

لذا فإننا حينما نستقري هذه القصائد ونربطها بالأصول الأولى للمديح في عهد النبي صلى الله عليه وسلم وبعده بقليل نثبت ذلك التعالي النّصي الذي يُفضي بنا إلى اعتبار حسان بن ثابت رضي الله عنه الرائد لهذا الفنّ ــ وإن لم يكن على صيغة البديعيات ــ وهو أصل هذه الإنتاجية النصّية، والأصل الناضج للقصيدة المدحية النبوية حتى بالصيغة التي توقفت عليها البديعية، لكن إذا كانت القصيدة المدحية في بدايتها قد خالطت في مضامينها

المدح والأفكار الدينية والقيم الأخلاقية الجديدة وقتئذ، فإننا نرى في البديعية مدحًا خالصًا للنبيّ صلى الله عليه وسلم، حتى وإنْ كان المنطلق هو إضفاء الصبغة التعليمية على هدف هذه القصيدة، فإنّ الحديث عن الصّدق سيكون له شأن آخر؛ لأنّ الشاعر قد ينشئ قصيدته بدافع الاعتذار أو النجاة من الموت مثل فعل كعب بن زهير حين أنشأ قصيدته معتذرا للرسول صلى الله عليه وسلم على ما بدر منه إزاءه وإزاء دعوته، طالبا للمغفرة وإشفاقا من الموت، بعد أن كتب إليه بجير أخوه بكتاب يحذره فيه من القتل على يد أتباع الرسول صلى الله عليه وسلم، ورضي الله عنهم، مما يجعل روح الاعتذار والطمع في العفو تطبع القصيدة بطابع الإجادة التي تجلب المذهب اللطيف والقصد العجيب والرغبة في الأخذ بقلب المعتذر إليه ومسح أعطافه وجلب رضاه[يز]، وهذا ما حمل زكي مبارك على القول أنّ: «كعب بن زهير لم يمدح الرسول صلى الله عليه وسلم إلا لينجو من الموت، ومن كان في مثل حاله لا يُنتظر منه صدق الثناء»[سم].

غير أنّنا لا نجزم أن كل بديعيات هذا العصر كانت غايتها الخالصة مدح النبيّ صلى الله عليه وسلم، وإن كانت شخصيته ملهم شعراء البديعيات جميعهم في كل جوانبها الوضاءة، وأنّ مقصدَهم كان مقتصراً على ما صوَّرُوه لنا من كريم خلقه وعظيم سجاياه، وإنما كان الغرض التعليمي مضافًا إلى المدح في هدف هذه القصائد التي سعت إلى تلقين الناشئة الصور البديعية والمحاسن اللفظية، لذا كان شاعر البديعية يجتهد في الإتيان على كل أنواع البديع وفنونه دون أن يترك منها لوناً، بل تراه يَخترع ويضيف من الألوان ما هو افتراضي، قد لا يسلك التعبير إليه مسلكًا إلا في الحالة القليلة النادرة.

هكذا التقى في البديعيات الديني بالتاريخي بالسياسي بالعلمي بالاجتماعي، كما بيّنّا من قبل، وخَطّت هذه العوامل جميعها هذا النمط الشعري الذي لا يمكنه أن يُفصل عما نسجَه من خيوط، لذا فإنّ «عملية الاختصار بصياغة الصور البديعية أو البلاغية نظما، والإسراع والتسابق في هذا النّظم، والعمل على جمع الألوان مهما تكن، ذلك كان له ما يبرره»[شم]. ولنأخذ مثلا على ذلك صفي الدين الحلّي والأسباب التي دفعت به إلى إبداع قصيدته "الكافية البديعية". حيث تنازع الحلّي أمران اثنان في كتابة قصيدته هاته وهما:

1.تحرير كتاب ابن أبي الإصبع (ت654) "تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن".

2.المرض الذي أصابه وطالت مدّته واشتدت هيئته.

فعزم الحلّي على نظم ما أراد تأليفه في قصيدة نبوية يرتجى بها شفاءه وبرأه وهو يقول: «فعرضت لي علة طالت مدتها وامتدت شدّتها واتفق لي أن رأيت في المنام رسالة من النبيّ عليه أفضل الصلاة والسلام يتقاضاني المدح، ويعدني البرء من السقام، فعدلت عن تأليف الكتاب إلى نظم قصيدة تجمع أشتات البديع وتتطرّز بمدح مجده الرفيع. فنظمت مائة وخمسة وأربعين بيتاً في بحر "البسيط" تشتمل على مائة وواحد وخمسين نوعا من محاسنه (...) وجعلت كل بيت مثالاً شاهدًا لذلك النوع»[يه]. فأصل القصيدة مشروع كتاب. بعد أن تضافر عنصران اثنان في إخراج فن البديعيات لدى الحلّي وهما بردة البوصيري، وكتاب تحرير التحبير، فكان المنطلق مباركة النبيّ صلى الله عليه وسلّم لمديحه من جهة، ومنطلق الاهتمام بالبديع والرّغبة في التأليف البلاغي في شقه البديعي من جهة أخرى. يقول الحلّي في خاتمة كافيته[□□]:

هذي عصايَ التي فيها مآربُ لي وقد أهُشُّ بهَا يوماً على غَنَمِي

فالغاية الدينية إذاً لم تغب ــ كما أنها لم تكن منفردة ــ عند معظم من قال في البديعيات «والحق أن غاية الحلّي كانت علمية، ولا صحة للحافز الديني في مديحه النبوي»[□□]. هذا لو أُلّف الكتاب قبل أنْ يحوّل مشروعه إلى بديعية بعد الرؤيا.

أول بديعية: تنازع التأريخَ للبديعية الأولى الباحثون واختلفوا بين أعلام ثلاثة هم: الأربلي (ت670هـ) والحلبي (ت750هـ) وابن جابر (ت779هـ).

واعتُبر علي بن عثمان الأربلي أول من ألّف في هذا الفن، حين «نظم قصيدة لامية جعل في كلّ بيت منها لونا من ألوان البديع، غير أنها لا تعدّ مما نحن بصدده، إذ إنها ليس من المديح النبوي»[□ بر]؛ فهي في مديح بعض معاصريه، غير أنّ ما أومأ بانضمام هذه القصيدة إلى طراز البديعيات هو تضمينها في كل بيت منها محسنًا من المحسنات البديعية، ولم يذكر ابن شاكر صاحب فوات الوفيات غير «ستة وثلاثين بيتاً، على كل حال تعدُّ القصيدة أوّل قصيدة عُنيّ ناظمها بأن يودع كل بيت من أبياتها محسناً بديعيًا»[□ بر]، مطلع قصيدة الأربلي:

بعض هذا الدلال والإدلال حالي الهجر والتجنّب حالي

هي مخالفات ثلاث وقّع فيها الناظم، مدحٌ لبعض معاصريه كغرضٍ للقصيدة، بحر الخفيف وزنها، وجَعْلِ حرف اللام رويًّا لها. «تلك مخالفات صريحة لشرط القصيدة البديعية، لكننا نعترف له بالسبق في تضمين كل بيت من أبيات قصيدته لونا من البديع، وأنه مهّد لفكرة إنشاء البديعيات»[بر بر].

اعتمادا على هذا الملمح عُدّت محاولة الأربلي أول محاولة في شعر البديعيات، وعُدّت[تر بر] قصيدة عبد العزيز سرابا صفي الدين الحلّي أوّل بديعية فعلية في تاريخ أدبنا العربي، وكان صاحبها أوّل مبتكر للبديعيات ومطلعها:

إنْ جئتَ سَلْعًا فَسَلْ عن جيرةِ العَلَمِ واقرأ السلامَ على عُرْبٍ بذي سَلَمِ

ثمّ يأتي بعد الحلّي ابن جابر الأندلسي ببديعيته التي يبلغ عدد أبياتها مائة وسبعة وسبعين، وسماها "الحلة السيرا[بر بر] في مدح خير الورى" والتزم فيها الشاعر بحصر «الأنواع البديعية المحضة كما جاءت في تلخيص المفتاح للقزويني»[سه بر] ومطلعها:

بطيبَة انزِلْ ويمِّمْ سيّدَ الأُمَمِ وانشُرْ لَه المَدْحَ وانثُر طيّبَ الكَلِمِ

فيما تأتي بديعية ابن حجّة الحموي (ت837هـ) كأشهر بديعية، نظرًا لشرحها المتميّز الذي قام به صاحبها تحت عنوان "خزانة الأدب وغاية الأرب" وكان شرحًا وافيا مستوفيًّا لكل فنون البديع، بلغ عدد أبياتها مائة واثنين وأربعين بيتًا، مطلعها:

لي في ابتدا مدحكم يا عربَ ذي سلمٍ براعة تستهل الدمع في العَلَمِ

تميّز الحموي فيها عن غيره من الشعراء بالتزامه ذكر في كل بيت من أبياتها للَفظٍ يسمّي صراحة أو تورية النوع البديعي الذي هو بصدده.

خصائص القصيدة البديعية:

أول من أطلق مصطلح "بديعية" على هذه القصائد ذات الصفات المتميّزة هو صفي الدين الحلي بفضل وسمه لقصيدته بـ"الكافية البديعية في المدائح النبوية" ثم تبعه في ذلك ابن حجة الحموي حيث قال: «وبعد، فهذه البديعية التي نسجتها، بمدحه صلى الله عليه وسلم على منوال طراز البردة»[شه بر].

يحرص الشاعر في هذه القصيدة المدحية على جمعه لكل الفنون البديعية والمحسّنات اللفظية التي وصلت إليه، وقد ظهر هذا النوع من الشعر معارضة لبردة البوصيري في القرن الثامن للهجرة واستمرت حتى القرن الرابع عشر، وتتخذ القصيدة خصائص محددة لتتجنس بهذا الجنس وتعرّف بأنها «قصيدة طويلة، في مدح النبيّ محمد صلى الله عليه وسلّم، على بحر البسيط، وروي الميم المكسورة، وربّما وُرّيَ باسم النوع البديعي في البيت نفسه، في بعض القصائد»[٢ ب].

إذاً شروط البديعية هي:

1.أن تكون القصيدة على بحر البسيط، وروِيُّها ميمًا مكسورة.

2.غرضها مدح النبي محمد صلى الله عليه وسلّم لا تتعداه.

3.أن يشتمل كل بيت فيها على نوع من أنواع البديع مثالا وذِكرًا، أو مثالاً فقط.

4.أن تتعدى الخمسين بيتا حتى تحقق شرط الطول.

لذا فكل «قصيدة خلت من أحد الشروط لا تعدّ من البديعيات»[□ ب]، ووفق مخالفة هذه الشروط رفضت قصيدة الأربلي على أن تكون أوّل بديعية في تاريخ الأدب العربي. فيما عدّت الكافية البديعية مستوفاة للشروط واحتلت صدارة التأليف في هذا الباب.

ولمّا كانت البديعية ملتزمة بهذه الشروط حُقّ لها أن تدخل ضمن الشعر التعليمي وعُدّت بأنها «قصائد ذات طابع تعليمي، وإنما يأتي المديح النبوي فيها عارضًا بهدف التبرّك»[□ ب]. إنّ قصيدة الأربلي لم تكن في مدح النبيّ صلى الله عليه وسلّم ولا على البحر البسيط ولا ميمية الروّي ولكن اختلف في عَدَّها بديعية لأنّها اهتمت فقط بحشد صور البديع وآلياته، وعندئذ يكون البديع هو المؤشر الأول لعدِّ هذه القصائد بديعيات فبه قد سمّيت، لذا ما دور البديع وأهميته في العملية الشعرية؟.

ما هو بديع البديعيات؟

عدّ الجاحظ البديع أيقونة البيان العربي ومؤشر الشعرية فيه، فقد تميّز به العرب عن غيرهم من الأمم، فهو «مقصور على العرب ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأربت على كل لسان»[□ تر]، وقد اعتبر ابن المعتز البديع ظاهر فنية قديمة قدم صناعة القول، وقرض الشعر، يتفاوت وجوده والاهتمام به، بحيث «أنّ بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يَسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثُر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمّي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه»[□ تر]، كما ضمّن مؤلَّفه "كتاب البديع" فنون البديع البالغة ثمانية عشر فنّا، فعدّ خمسة منها بديعا دون غيرها وهي: الاستعارة والتجنيس والمطابقة ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها، والمذهب الكلامي، في حين سمى باقي الفنون الثلاثة عشر: الالتفات، الاعتراض، الرجوع، حسن الخروج، تأكيد المدح بما يشبه الذم، تجاهل العارف، الهزل الذي يراد به الجِدّ، حسن التضمين، التعريض والكناية، الإفراط في الصفة، حسن التشبيه، لزوم ما لا يلزم، حسن الابتداء، واعتبرها من محاسن الكلام[٢ تر].

هكذا شكّل البديع في هذه المرحلة الأوّلية للتنظير البلاغي عند العرب الإطار العام للتعبير الجيّد والصياغة المتميّزة نظرا لما أحدثته الحياة العباسية من معاني مستحدثة، فعنى مصطلحه ــ البديع ــ المعادل المفهومي لكل تعبير مثَّلَ الخروج عن الحدِّ المألوف في صياغة الكلام، وهو ما أنتج لدينا فريقين من الأدباء

والشعراء المتفاوتين في نظرتهما إلى البديع، حيث أنّ التسمية ارتبطت بالإبداع و«إتيان الشاعر باللفظ المستطرف الذي لم تجرِ العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع»[ترتر]، ليكون البديع هنا هو تلك الطريقة الجديدة في الكتابة على غير سُنَنِ العرب وأساليبهم في قرض الشعر، لما لاحظوه فيه من جدّة.

ارتبط البديع إذاً بالآليات الأسلوبية التي تستوفي المعنى الشعري وتحقق الإيقاع، خاصة لمّا قُسّمت البلاغة إلى فروع ثلاثة، اهتم أولها بخواص التراكيب والتشكيل الأسلوبي (المعاني) فيما اختص ثانيها بالصورة، خاصة ما كان من تشبيه ومجاز وكناية وسُمّي بالبيان أمّا ثالث الفروع الثلاثة فكان البديع الذي اعتُبر مؤشر الكتابة الراقية حيث «أنّ الكلام متى تحقق فيه البديع، فقد تحققت فيه البلاغة كل البلاغة»[يرتر]. هكذا يتأرّجح مفهوم البديع في الصيرورة المعرفية العربية شمولية وتخصيصا، اتساعا وتضييقا؛ لأنّه في عُرْف المتأخرين من البلغاء «هو علم يُعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال، ووضوح الدلالة»[سمه تر]، فهو إذاً في مرحلةٍ متأخرةٍ في بناء الخطاب الأدبي، لا وظيفة له غير التزيين والتنميق وهذا ما دعا بعضا من الباحثين[شمه تر] إلى ردّ مصطلح المحسنات البديعية واستبداله بـ "وجوه الأداء المعنوية" و/أو "وجوه الأداء اللفظية"، والسبب في ذلك أنّ المحسنات توحي بتزيين الكلام بعد استيفاء المعنى، في حين يكون الأصح أن يؤدى المعنى بهذه الوجوه البديعية نفسها حتى يكون –حسب رأي علي سلطاني - التعبير أغنى وأقدر.

لذا فإنْ كان البديع ارتبط ـ في المعجم العربي الجديد خاصة ـ بالخروج عن المألوف أو بتجاوز سنن العرب الكتابية، فإنّ البديعيات فعلاً تُشكّل أو تساهم على الأقل في بلورة هذا المفهوم، نظرًا لِمَا اتسمت به من سمات أهّلتها أن تكون لونًا شعريّا جديدا مارقاً بخصائصه عمّا عرفه العرب القدماء، وهكذا أسست لنفسها الفرادة ـ التشكيلية على الأقل ـ في تطور الشعرية العربية.

إذاً وبغضِّ النّظر عن المفهوم الواسع الذي كان يوحي به مصطلح البديع وقتئذ وهو في بداياته إلا أن الثابت، الذي لم يغادر هذا المفهوم وهو يتحول بتحول البلاغة العربية بكامل علومها، هو الجدّة التي يحدثها في القول الشعري مقارنة بما وصلت إليه الصناعة الشعرية في كل حين.

غير أنّ المفارقة تتعلّق بشعراء عصر الدويلات الذين كان شغفُهم بالبديع أقوى مما كان عليه من قَبْلُ، حتى غدا في تصورهم الإبداعي أنْ لا بلاغة دون التفنن في قضاياه وأبوابه، وهو ما عزا لِروح المبادرة والمنافسة الإبداعية أن تشتدّ بين شعراء وأدباء العصر. وهذا ما قادهم إلى التكلف والتعمّل في إيجاد الصنعة البديعية، على خلاف ما كان عليه المتكلم قديما حيث لم يكن في حاجة إلى أن يقود «المعنى نحو التجنيس والسّجع، بل قاده المعنى إليهما، وعثر به عليهما، حتى إنه لو رام تَرْكَهما إلى خلافهما مما لا تجنيس فيه ولا سجع لدخل من عقوق المعنى، وإدخال الوحشة عليه، في شبيه بما ينسب إليه المتكلف للتجنيس المستكره والسجع النافر»[لهتر]. حتى وإن كان الجرجاني قد غض الطّرف عن المحسنات البديعية ورأى أنها لا ينبغي أن تقع محل اهتمام الناظم؛ لأنّ الأصل في ذلك للنظم، وما يفرضه من اهتمام بالبناء التركيبي للغة بما يخدم المعاني، إلا أنه يقر بما للبديع من أهمية في بعض الصيغ التعبيرية التي يفرض فيها البديع نفسه كحالة من أحوال التركيب، حيث يجوز فيها مرتبة الحسن، والسبب في ذلك أنّ المعنى هو الذي يطلب هذا اللّون البديعي أو ذاك، وعندئذ لا يمكن الاستغناء عنه.

ومع ذلك تأتي البديعيات لتؤكّد أن الصيغ البديعية هي الهدف من الكتابة، في ظل ما أومأنا إليه من ظروف اجتماعية وسياسية وثقافية، وإنّ كنا قد ألِفنا أنّ العرب عرفت كل أشكال البديع وصوره منذ البدايات الأولى للقصيدة العربية، غير أنها لم تتخذ هذه الأشكال إلا وسيلة لإيصال المعنى في قالب بهيج.

فما الذي أحدثته البديعيات من أثر في البلاغة العربية؟

أراد البديعيون أن ينزلوا بالبلاغة إلى عامة الناس ويجعلون منها «فنّا شعبيا» ونجحوا في ذلك فعلا، إذ منذ «وَلَجَ البديع فن المديح النبوي فقد غدا شعبيا جماهيريا، يحفظه المنشدون، ويغنونه في لقاءات الأنس والفرح»(□ تر)، فكان تعاطي الدرس البلاغي على هذا المستوى الشعبي الذي يتيح لعامة الناس معرفة قواعد البلاغة وفنون البديع، حيث «رأى البديعيون أن البلاغة ينبغي أن تُقَيّد ليسهُل حفظها ويعمَّ نفعُها»(□ تر).

لكن هل كان ما يقوله البديعيّ في قصيدته ذا فائدة، وله أصل في التعبير اليومي، أو الأدبي للمتكلم أو المبدع على السّواء؟.

لعل ذلك التكاثر للبديعيات دفع أصحابها إلى الاجتهاد في تفريع الألوان البديعية وغدا النوع البديعي الواحد أنواعًا متعددة واتُخِذ لكل نوع تسمية مخالفة لغيره من الأنواع حتى وإن تشابه النوعان في الماهية، أو قد يسمى النوع الواحد بأكثر من اسم(□ ير)، اعتمادا على فروق وهمية لا مرجعية لها في الواقع التعبيري كما بينا ذلك قبل قليل وخير مثال على ذلك ما اصطلح عليه من ألوان البديع بالمهمل، وهو البيت الذي لا نقط فيه، كقول الشاعر(□ ير):

سَادُوا الوَرَى طَاوَلُوا الأعْدَاءَ مُصْطَدَمًا عُلُوّا وَكَمْ (أَهْمَلُوا) الأَعْدَاءَ كُلّهُمِ

لكن نتجاوز هذا التّرف الاصطلاحي والإغراق التفريعي للمسميات، لنؤكّد مركزية هذا الالتجاء إلى المدائح النبوية ــ نظرا لما كان يتقصّد الأمة من مهالك ــ وجعلها مطيّة لتوصيل القاعدة البلاغية ليصل بذلك الشعراء إلى جعل البلاغة ممثلة في علم البديع فنّا شعبيا من خلال نظم هذا الفنّ حتى يسهل على الناس حفظه ومن ثمّ التأسيس عليه والبناء على منواله.

لذلك تحولت البلاغة ــ في ظل هذه الظروف السياسية والتربوية والتعليمية ــ من علم الخطاب الشفاهي إلى مجرد سرد لقائمة متضمّنة لوسائل التحسين اللفظي. وإنّ مكمن الإشكال في التوفيق بين البديعيات والبلاغة، يتجسّد في الحرص على إيجاد نوع من التجانس بين أقطاب ثلاثة:

1.استحضار الصّيغ البديعية تعبيراً.

2.حصر ألوان البديع عدّاً.

3.التعبير الجمالي المؤدي للوظيفة الشعرية للقصيدة البديعية ذات الغرض المدحي، مما يؤسس لتضارب أو صراع بين العقل والخيال، بين الشعر والعلم، بين الكلفة والطّبع والاسترسال.

بؤرة شعرية البديعيات:

لعل ما ناقشناه سلفاً يعبّر عما تعلّق بالبديعيات وصِلَتِهَا بالبلاغة تنظيراً وتجريدًا، فيما بَقيَ لنا الآن أن نحدّد مسار هذه القصائد الشعرية ــ أصلاً ــ في حرم الشعرية العربية، وهل لها من الخصوصية الفنية التي تدفع بها إلى الدخول في باب الشعر، وتصرف عنها وصمة النّظم وتبعاته؟.

ترمي البديعيات إلى حصر فنون البديع في قصيدة واحدة بغرض تعليمي بحت، وهذا ما يحيلها إلى مصافّ المنظومات العلمية، كما هو شأن ألفية ابن مالك في النحو، والرحيية في الفرائض، ومتن ابن عاشر في الفقه..وغيرها.

إلا أننا لا نقف عند هذه الحدود مع البديعيات، فهي تحوي خاصية جوهرية أخرى تضاف إلى هذه السّمة العلمية، فهي ــ كما قلنا ــ قصيدة تحمل فكرة أسمى، مبلورة في غرض المديح، ناهيك عن الممدوح الذي هو خير الورى محمد صلى الله عليه وسلّم، وهنا لا سبيل عن مراعاة «مشاعر التأثر والشوق التي تغلب على الشاعر، فتقترب القصيدة أشد ما يكون الاقتراب من ميدان الشعر»[ير]. فالبديعيات إذاً تُسفر عن شعريتها، وتأبى أن تكون مماثلة لتلك المنظومات العلمية التي تتميّز ــ البديعيات بالتقدّم عليها ــ فمن «خلال المشاعر والخيال يستطيع الشاعر أن يخلق التأثير الذي لا يستطيعه، ولا يمكن أن يستطيعه العلم»[تر]. هذا يعني أن أصحاب البديعيات لم يشغل بالهم البديع بالكلية، وهو الشق العلمي البحت في البديعية، وإنما كان فيما ذهبوا إليه من شعرهم أنهم يمدحون النبي صلى الله عليه وسلم، لذلك كان في قصائدهم هذا التأثير وهذه الدفقة الشعورية، وهو ما يمنع هذه القصائد أن تُعاملَ معاملة المنظومات العلمية.

إنّ المنظومة العلمية «تُنحت من صميم الفكر وتُمزَج بقوانين العقل، وتصب في قالب القواعد، دون التلوّن بعاطفة، أو الاقتران بغرض من أغراض الشعر المعروفة»[ير]، فالنحو أو الصرف أو العروض أو الفقه أو الأحكام أو الحديث أو غير ذلك من أبواب العلم هو ما تقف عنده المنظومات فلا تتعداه، وهو الحاجز ذاته الذي تتمرّد عليه البديعيات لتلج إلى الشعرية؛ لأنّ الشاعر فيها كلف بالبديع في صياغته ممارسة، لا في عدّه وحصره تنظيرًا، وهو ما يُخرِج اللغة على غير مخرج المعيارية، ففيه التلاعب بالألفاظ، كما أنّ الشاعر غير مغرم بالنحو ولا بالعروض ولا بغيرهما من العلوم التي نُظّم فيها، وإنما هوسه باللغه ولا شيء غير اللغة.

فالغاية التي تضاف إلى المدح والبديع في البديعية، هي المتعة اللغوية التي يُظهِر فيها الشاعر قوة تشكيله الأسلوبي، بينما تكون غاية الناظم رصف الحقائق العلمية في تفعيلات مقفاة، وأوزان عروضية حتى يسهل على العامة حفظها واستظهارها.

ومهما يكن حال البديعيات في الشعرية فإنها تخضع لمبدأ التصوّر العلمي الذي يوحي بأنّ الشعر «إن كان لونا من ألوان الفكر أو التعبير، كان فيه صارف عن الفكرة العامة المكتملة التي تحتاج إلى تفصيل، وعن الفكرة الهادفة النبيلة التي تشير إلى غاية»[سه]. فالقصيدة البديعية إذاً لا تنفك عن المنظومة مادامت فكرة العلم حاضرة في صلب البناء الشعري، «مما أحال الكلام في البديع ومحسناته إلى صور غثة، ضرَرُها أكثر من نفعها؛ لأنها خلطت بديعًا مُزَيفًا كثيرًا بالبديع الحقيقي، بل إن هذا البديع المزيّف هو الذي كان يستأثر باهتمامهم»[شه]. هي هكذا الرؤى النقدية حينما تريد محاصرة هذا النّوع الشعري، منطلقة في حكمها عليه من قياس خاطئ بالعلوم الأخرى وبحقيقة المنظومات العلمية التي رصدتها لنا المصنّفات ومجاميع المتون التي حفظها لنا التاريخ.

لكن ألا ينبغي على من يذهب إلى مثل هذا الحكم أنْ يرصد المفارقة الواقعة بين ناظمي المتون وشعراء البديعيات، هؤلاء «لم يكونوا شعراء فحسب، وإنما كانوا شعراء أدباء، قد امتلكوا زمام الأدب من شقيه: الموهبة الشعرية، والمقدرة على التأليف، فهذّبت الشاعرية أقلامهم، وقعّد القلم أشعارهم»[لم]، وبَدَت المشاعر

الصادقة في بديعياتهم على عكس تلك المنظومات التي تخلو جملة وتفصيلا من الروحانية، وقد ذهب إلى مثل هذا نقادنا القدامى، حينما رصدوا شعرية الشاعر الواقعة بين الطبع والصنعة، ورأوا أن «الشاعر قد يُعاب أشدّ العيب إذا قصد بالصنعة سائر شعره، وبالإبداع جميع فنونه، فإنّ تلك مُجاهدةٌ للطبع ومُغَالبة للقريحة مخرجةٌ سَهْلَ التأليفِ إلى سوء التكلّف وشدّة التّعمّلِ (...)؛ لأنّ لكل شيء حدّا إذا تجاوزه المتجاوز سُمّي مُفرطًا، وما وقع من الإفراط في شيء إلا شانه وأحال إلى الفساد صحته، وإلى القبح حسنه وبهاءَه»(□ ير).

هذا النّص يُفصح عن نفسه في ما يدعو إليه من سوء الإفراط في التكلف، كما يبين مقبولية الشعر الذي حاز شيئًا من التكلف، وهو ما قابل فيه ابن رشيق المطبوع بالمصنوع حيث رأى أنّ المطبوع هو الأصل في القول الشعري، ولكن لا ضير إن وقع فيه شيء من الصنعة من غير تكلف تزيده حُسنًا وبهاءً، وهو يقول: «ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع فيه مطبوعًا في غاية الجودة، ثم وقع في معناه "بيت مصنوع" في نهاية الحُسْنِ لن تؤثر فيه الكُلفة ولا ظهر عليه التَّعمّل كان المصنوع أفضلهما»(□ ير).

وقد يكون الاهتمام بالألفاظ التي هي محل البديع، حيث لم يحض لا البيان ولا المعاني بهذا الاهتمام، ولعلّ مرد ذلك أنّ أصل المعنى اللفظ كما أقره التفكير البلاغي القديم في بعض الطروحات «قال لنا أبو علي يوما: قال لن أبو بكر (يعني ابن السراج): إذا لم تفهموا كلامي فاحفظوه، فإنكم إذا حفظتموه فهمتموه (...) فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسنوها، وحموا حواشيها وهذبوها، وصقلوا غُروبها وأرهفوها، فلا تَرَينَّ أن العناية إذ ذاك إنما هي بالألفاظ، بل هي عندنا خدمة منهم للمعاني، وتنويه بها وتشريف منها»(□سم). إذا كان الفهم الأوّلي لظاهرة البديع في عصر الدويلات بهذا الشكل، فإنّ شعراء البديعيات ما زيّنوا ألفاظهم ولا اهتموا ببديعهم إلا تقريباً للمعنى واهتمامًا به، واحتفاء بما يحققه من فهم، وعيبهم في ذلك أنهم غالوا قليلا، لكن ذلك لا يقصي نصوصهم من حلبة الشعرية.

كما لا يمكننا اليوم على هذا الاعتبار أن نلغيها نحن؛ «لأنّ مفاهيمنا اليوم غير مفاهيمهم، وطرقنا في الحياة تختلف عنها في أيامهم، ونظرتنا الذوقية (...) ولذلك فإنّ أحكامنا على الأشياء تختلف عن أحكامهم»(□سم).

إنّ البديعيات جمعت بين النّظم والشعر، فيها من الجفاف العلمي ما يجعلها في باب المنظومات التي لا مواصفات تجمعها بالشعر غير سمة الوزن والقافية، في حين قد تحمل في ثناياها من الشعرية وسمو الخيال ورحابة الأفق ما يؤهلها أن تكون في باب الشعر أدخل، وأليق بها أن تكون قصيدة شعرية لا منظومة علمية. وهكذا يتميّز هذا النمط الشعري بفضل ما اتصف به من مواصفات جمعت له العلمية والشعرية التي تحتفظ له أهم خاصية يمتاز بها، وهي خاصية الغنائية. كما قال حسان بن ثابت(برسم):

تغنّ في كل شعر أنت قائله إنّ الغناء لهذا الشعر مضمار

من علامات هذه الغنائية الكافلة للشعرية في القصيدة البديعية، ذكر ما يدل على «شدة الصبابة وإفراط الوجد، والتهالك في الصبوة»(ترسم)، نحو المحبوب الذي لا ينفد حبه وهو النبيّ محمد صلى الله عليه وسلم.

لا شعرية بدون معمارية القصيدة:

الأسلوب الذي تقوم عليه البديعية، وتتشكل به بنياتها التعبيرية هو أسلوب بلاغي بامتياز حيث يمكن اعتبار الشعر البديعي "لغة على اللغة" فهو لغة واصفة للبديع متلبسة بالمعاني الشعرية التي توظف الآليات التعبيرية

الكفيلة بتحقيق الشعرية، كالمجاز، الاستعارة، التشبيه، الكناية، السجع، الطباق... مما يكفل للقصيدة أنْ تتمفصل وفق محطات تؤهلها إلى رسم مشهد متكامل لأجزاء غير مرتهن عند حدود التنظير العقلي للقاعدة البلاغية ذات البعد العلمي، فالبديعية تخضع لمعمارية تجعل من أجزائها محطات متكاملة لمسيرة أرادها الشاعر من بداية القصيدة إلى نهايتها، فهي تبدأ «بمقدمة يصوّر الشاعر فيها شوقه لزيارة الأماكن المقدّسة، ويمضي الشاعر مباشرة إلى مديح الرسول صلى الله عليه وسلّم، فيتحدّث عن شمائله، ويذكر فضله على سائر الأنبياء، ويتتبع ما نسب إليه من معجزات ويتحدّث عن غزواته، ثم عن فضائل صحابته وينهي القصيدة بطلب الشفاعة والتوسّل بجاه النبي صلى الله علي وسلم لغفران ذنوبه»[يرسم]، هي خطّة فنّية إذاً تشترك فيها العاطفة بالتأليف، وهو الاشتراك الذي يميّز البديعية عن أنماط الشعر الأخرى، فهي تقوم على رعاية أسرار البلاغة وتقنيات الفصاحة وجمال الصورة و«براعة، تهدف إلى حسن التخلّص، وحسن الختام، وهذا بالطبع له تأثير فعّال في نفسية المتلقيّ»[سمسم].

شعرية البديعيات:

يستند التعامل مع القصيدة البديعية ــ ضمن هذا العنصر ــ بناءً على سماتها الشعرية التي تجسدها تلك الصور المنفردة والمتناثرة عبر كلّ أبياتها، فهي معزولة عن بعضها، غير أنها في نهاية القصيدة ترسم لنا صورة كلية تُضبط معالمها في ما يسمّى بمعمارية القصيدة، وما يعزز ما نذهب إليه هنا هو اعتبارنا أنّ الشاعر البديعي شاعر غير عادي؛ لأنّه كان إذا بلغ من الشهرة غايتها، ومن المعرفة والمقدرة الشعرية أوجّها، يَمَّم صوب (البديعيات) ليدلي بدلوه فيها، ويغترف ما استطاع منها، وكأنه يرى أن تمام الشاعرية، واكتمال الشهرة، لا يتأتيان له إلا إذا أثبت في ميدان (البديعيات) وجوده[شمسم]، من هنا كان لشعرية البديعيات ما يؤسسها.

إنّ ما ترتضيه الشعرية لنفسها كأرضية تقوم عليها هو الخيال الشعري المؤسس للصورة الفنية، وهو لا يتجاوز في بياننا العربي بشكل حصري غير التشبيه والاستعارة خاصة، وإن كان الشعراء قاطبة يتفاوتون في حشد صور هذا الخيال، إلا أنه «هو القوة التي كانت وراء إيجاد الشعر عند أصحاب البديع وغيرهم»[لهسم]، ولذا لا يمكننا إقصاء أي مُمْتَهن للشعر أورد نصيباً من الخيال في شعره، لكن لا يمكننا أن نسوّي بينه وبين من انعدم الخيال في شعره. المنظومات العلمية جافة لا خيال فيها، بينما البديعيات تطفح معظم أبياتها بالخيال، مفعمة بالروح والوجدان، مشبعة بالعاطفة، وإلا كيف نقابل بين قول ابن مالك وهو يتكلم عن أقسام الكلام[□سم].

كلامنا لفظ مفيد كاستقم واسم وفعل ثم حرف الكلم

وبين قول عائشة الباعونية وهي تتكلم عن التوشيح[□سم]:

كتمْتُ حالي ويأْبي كتمَه شجَني بحُكْمي الفاضحيْن: الدمع والسقَمِ

فأي الشعرين الخيال فيه حاضر، النظمي أم البديعي؟، أو فلنقابل بين قول ابن عاشر في الفقه وهو يبسط أركان الإسلام حيث يقول[□شم]:

قواعد الإسلام خمسٌ واجبات وهي الشهادتان شرط الباقيات
ثم الصلاة والزكاة في القطاع والصوم والحج على من استطاع

وبين قول ابن جابر الأندلسي وهو يعرض آلية «ذكر إجراء الهزل مجرى الجد»[□شم]:

قل للصباح إذا ما لاح نورهُمُ إنْ كان عندك هذا النُّور فابتَسِمِ

حقا إنّه للهزلُ حينما نسوّي المنظومات بالبديعيات ضمن الشعر التعليمي، فالشاعر ــ ابن جابر ــ يتحدث عن خصال صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم ورضوان الله عليهم، وكيف ناظَرَ بين الصباح ونور الصحابة وبين نور الصحابة وابتسامة الصباح. ومع ذلك إنّ «أقل ما يمكن أن توصف به البديعيات، عند غير محبيها وأنصارها، أنها لون من ألوان الشعر التعليمي، شأنها في ذلك شأن المتون العلمية المنظومة كألفية ابن مالك في النحو، والرحبية في الفرائض وغيرها...» [برشم]، وعلى ذكر الرحبية فماذا يقول صاحبها وهو يتناول موانع الميراث[ترشم]:

ويمنع الشخص من الميراث واحـــدة مـــن عـــلـــل ثـــــلاث
رقٌّ وقـــــتـــل واخـــتـــلاف ديـــن فـــافـــهـــم فـــليس الشك كاليقين

ولنقابل هذا القول بما قاله صفي الدين الحلّي في باب الألغاز[يرشم]:

حرّانُ يَنْقَعُ حَرُّ الكَرِّ غُلَّتَهُ حتى إذا ضَمَّه بَرْدُ المَقيلِ ظَمِي

طبيعة الإنسان تقضي أن الحرارة تجلب العطش والظل البارد على خلافها، بينما الحلّي يأتي بالصورة على نقيض ما هي عليه في الواقع أثناء وصفه للسيف الذي استعمل في الحرب من قِبَل صحابة رسول الله صلوات الله وسلامه عليه ورضوانه عليهم، فهو يعطش لمّا يضمّه الغِمدُ وكأنّه يتوارى في قيلولة من شدة الحرّ، لكن الحر، خاصة حرارة المعركة والكر على الأعداء، هو ما يزيل عطش ويقطع ظمأ هذا السيف. ويدخل بيته هذا الشعر لا النظم.

فجرى السيف بغير مجرى عادة الطبيعة البشرية فكان يعطش إذا قال (من القيلولة) ويتروّى إذا كرّ في هجير المعركة وجال في لهيب الوطيس. فهي مفارقة أجل من أن تؤدي وظيفة تعليمية مباشرة تؤطر قضية عقلية لا يتسلل الخيال إليها.

هكذا أردنا أن نثبت شعرية البديعيات باعتماد نموذج لكل بديعية، لنقف على الجدة التي أحدثها شعراء البديعيات بتجاوز نمطية النظم التعليمي والإقرار لنوع جديد في الشعرية العربية كسّر بها شعراء هذه الفترة التاريخية مقولة "ما ترك الأول للآخر شيئا"

أخرنا نموذج الحلي ليتصل القول بتحليل بعض أبيات بديعيته ــ إحقاقاً لشعرية البديعيات ــ نظراً لما تتمتّع به هذه البديعية من سمعة طيّبة لدى النقاد، حيث يقول أحمد مطلوب، «لعل بديعية الحلّي أجودها [البديعيات] شعراً وأصدقها عاطفة؛ لأنه لم يلتزم التورية عن الفن البديعي كما التزمه الموصلي والحموي»[سمشم]، هذا على مستوى البناء الأسلوبي والتشكيل البنائي أما على مستوى الخيال، فقد «كانت بديعية صفي الدين رائعة، حلّق فيها الشاعر إلى آفاق من الفن والشاعرية لفتت نظر جميع من يحبون الفن الرفيع»[شمشم].

اعتمد الحلّي خصائص الشعر العربي الرصين من كثافة للخيال وتصوير للمعاني الذهنية حتى وإن بدت هذه المعاني قريبة وسطحية في عمومها، إلا ما ندر منها حيث مال فيه الشاعر إلى التعمّق، كما التزم الشاعر بالمعاني الشعرية القديمة، وجانب الخروج عنها ومن ذلك قوله[لمشم]:

كادَت حَوافِرها ترمي جَحافِلَها حتّى تشابَهَتْ الأحْجالُ بالرَّثَمِ

جاء الشاعر بهذا البيت تجسيدا لآلية سلامة الاختراع، حيث «يخرتع الشاعر معنى لم يسبق إليه»[□شه]، فوصف فيه خيول جيش رسول الله صلى الله عليه وسلم، التي خاضت غمار الحرب ضد المشركين، المتميّزة بالسرعة الفائقة، إذ كادت حوافرها أن تلتحم بجحافلها أي شفاهها، ولشدة هذا التقارب بين الشفاه والقدم، اختل التمييز بين الموضعين نظراً لتشابههما فبالحوافر تججيل وهو بياض في القوائم، وبالجحافل رثم وهو بياض في الشفة العليا للفرس، فهي فعلا صورة مخترعة لا تقل شأنا عن "مكر مفر مقبل مدبر معا" لأننا لا نكاد نميّز في هذه الخيول شفاهها من قوائمها لشدّة التحامهما ببعضهما وتداخل بياضهما لفرط سرعتها ــ مثلما لم نستطع من قبل تمييز مقدمة فرس امرئ القيس من مؤخرته لفرط سرعته، فكان ذاهبا آيبا في الآن ذاته ــ والسؤال، ما محل النّظم في بيت الحلّي؟ فالصورة خيالية موغلة في التجريد.

ومع ذلك فقد ينطبق حال هذا الشاهد الشعري على مقولة التطابق بين الشكل والمضمون؛ لأنّ أسلوب البديعيات وإن تفنن فيه صاحبه ليخرجه على غير عادة أصحاب المنظومات، إلا أنّ فيه من الميل إلى التزيين والتحسين ما يستدعي حصر أنماط البديع قهراً، كما الحال في هذا البيت الذي يجسد الكناية، ولكن لحذق الشاعر فقد تجاوز هذا الإقحام لتلك الكليشيهات الممجوجة، فيقول الشاعر[□شه]:

كل طويل نجاد السيفِ يُطْرِبُهُ وَقْعُ الصوَّارِمِ كالأوتارِ والنَّغَمِ

هي كناية مستهلكة على غرار "طويل النجاد، رفيع العماد"، لكن هنا الصورة أكثر إيغالا وتجاوزاً لأن يُحاصَر هذا النّوع البديعي، فقد تعدّى بها الشاعر بتلك الفرحة والإبهاج حينما تتصل سيوف الصحابة رضوان الله عليهم بأعدائهم الذين تكون أجسامهم كأوتار الآلات الموسيقية التي تُحدث أنغاما تُطرب السامع، لمّا تقع عليها سيوف الصحابة.

فمما يُفرح أصحاب رسول الله صلوات الله وسلامه عليه ورضوانه عليهم، هو مجاهدة أعداء الله وقتلهم وإغماد الصوارم في أجسادهم. والسر في هذا التجاوز هو أن أصحاب البديعيات، قبل أن يكونوا مداحين، هم علماء باللغة علماء بفنون البديع، لذلك يأخذ نص البديعية في الغالب البُعد التواصلي، الإفهامي الإبلاغي فضلا عن الشعري، فهو يسعى إلى تقرير الحقائق في غالبية مفاصله، حتى وإن عمد صاحبه إلى استحضار الأساليب التصويرية قد يجسد لنا هذا الطّرح عدم المفارقة بين النظم والشعر عامة، ولكن ببراعة أصحاب البديعيات لم يَحْجُب ذلك الاستحضار عن المتلقي جماليات القول الشعري الذي تسفر عنه تلك الصيغ الإشارية الكفيلة بالخرق اللغوي منهجا تعبيريا، كما هو قول الحلّي في هذا البيت[□ ب]:

خاضو عُبابَ الوغى والخيل سابحةٌ في بحر طعنٍ بموجِ الموتِ مُلْتَطِمِ

سأكتفي مركّزاً في تبرير شعرية هذا البيت بما رمى ابن زاكور الفاسي بقوله: «العُباب، ارتفاع السّيل وكثرته أو موجُه، و"السباحة" العوم، و"التطام البحر"، اضطراب أمواجه، والمعنى أنهم ــ رضوان الله عليهم جميعهم ــ خاضوا موج الحرب والخيل عائمة في بحر طعن ملتطم بموج الموت»[□ ب].

هكذا يرسم البيت صورة فنية يتجسّد فيها الموت كموج متلاطم تخوض عبابه خيول الله وهي تسبح حاملة الفرسان الأوشاس. هي لوحة فنية يتجاوز رسمُها التعريف بآلية البديع المسماة "ائتلاف اللفظ مع اللفظ". وهذا الأسلوب في الكتابة "النظمية" هو ذاته ما يرسخ المفارقة بين الصيغة التعليمية والتصوير الأدبي المفعم

بالشعرية، وفضلا عن هذا التصوير الفني فإننا نستشعر تسام روحي يتناغم مع هيبة الموقف وجسامة الحدث التاريخي، بفضل ذلك الاستعمال اللغوي المتميّز، وهو ما يظهر كذلك في قوله[٢٠٤]:

بفتيةٍ أسْكنوا أطراف سُمرِهم من الكمَاةِ مقرَّ الضَّغْنِ والأضَم

البيت ذكر لفضائل صحابة رسول الله صلى الله وسلامه عليه، ورضوانه عليهم، وقد عبّر عنهم الشاعر بالفتية عوض الشباب؛ لأنّ الفتى هو الشاب السخيّ الكريم، أما عن الصورة الواردة في البيت هي إسكان الصاحبة لأطراف رماحهم في قلوب فرسان أعدائهم المليئة بالحسد والغضب، ومما خفي من المعاني ذلك التقابل بين الفتية وما تحمله من دلالة وبين من حملت قلوبهم كل الأخلاق القبيحة، وهي صورة لا تقل جمالا عما قاله عمرو بن معدي يكرب[٢٠٥]:

الضاربين بكلِّ أبيضَ مِخْذَمٍ والطاعنين مجامع الأضْغَانِ

إذاً نحن نتعامل مع قصيد شعرية يحتفي صاحبها باللغة الفنية، وما سُمِّي بالقاعدة البلاغية لا يأتي إلا عرضا في سياق الكلام، ومن ذلك هذا البيت الذي تتحقق فيه مقولة أنّ «المجانسات والترصيعات الصوتية هي الأرضية التي يتحقق فيها جمال الغناء والإنشاد واستواؤهما»[٢٠٦]، يقول الحلي[٢٠٧]:

من حاسرٍ بغِرَارِ العَضْبِ مُلْتَحِفٍ أو سافرٍ بغُبار الحرب مُلتَثِمِ

فالبيت أورده الحلّي للتمثيل على الترصيع الذي يعني «مقابلة كل لفظة من صدر البيت (...) بلفظة على وزنها ورويها وإعرابها غالباً في العجز»[٢٠٨]. والشاهد "حاسر- سافر"، "غِرار- غبار". وهذا ظاهر لا لُبس فيه وهو تزيين صوتي، حيث «إنّ الحافز الإيقاعي يؤثر في اختيار الكلمات وترتيبها»[٢٠٩]، إنّ ما يستوقفنا في هذا البيت هو التصوير الذي عمد إليه الشاعر، فالحاسر هو مَنْ لا دِرع عليه، أما السافر فهو من كشف النقاب عن وجهه و"غرار العضب" هو حدّ السيف القاطع. ولننظر إلى هاتين الصورتين الفنّيتين المتقابلتين في البيت والبعيدتين كل البعد عن المنظومات العلمية.

الشاعر يذكّر بمحامد وخصال صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلّم، ورضوان لله عليهم، وهم في قلب المعركة، وإذا فيهم الذي تجرد من درعه وأنابَه بالتستّر والالتحاف بحد سيفه، ليدل على مدى شجاعة وإقبال هذا الصّنف من الصحابة على القتال. أما الصنف الثاني فقد تلثم بغبار المعركة الذي تنقعه أرجل الخيول، وهي صورة لا تقل جمالا عما قاله بشار[٢١٠]:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

فالمقاربة في بيت الحلّي بين الالتحاف وحد السيف أو التلثّم بالغبار لدليل على حسن التصوير وحضور الحس الأدبي في بناء هذه المنظومة، حيث «تزداد فاعلية المقابلة في الحبك، وتكون أكثر امتدادا حين تتقابل الشروط المصاحبة لطرفي التقابل»[٢١١] وفي البيت التالي من منظومة الحلّي كذلك تتضح لنا الشعرية حين يقول[٢١٢]:

تُجار لَفْظٍ إلى سوق القَبُول بها مِن لُجَّة الفكر تُهدي جوهر الكَلِمِ

ساق الحلّي هذ البيت للتدليل على مراعاة النظير الذي يعني «جمع شيء إلى ما يناسبه من نوعه أو مما يلائمه من أحد الوجوه»[٢١٣]، فما هو وجه المناسبة هنا، وما هما الشيئان المتلائمان؟

وظّف الشاعر "التجار" وقابلهم "بالسوق" وهذا يؤدي وظيفة الاستشهاد لمراعاة النظير. لكن خلف هذه العلمية توظيف شعريّ آخر وهو سَوْق الشاعر لأشياء متنافرة صنع بها الملاءمة حينما استعمل "تجار لفظ" و"سوق القبول" و"لجة الفكر" و"جوهر الكلم". ففي "تجار لفظ" إيماء لصناعة الكلام وتأسيس البيان لدى الكتاب والشعراء وأنّ «بضاعتهم التي يستفضلون فيها انتخاب الألفاظ وتأليفها للدلالة على الأغراض حتى تتنافس في نقلها الحفاظ»[ير□]، مما ينتج "جوهر الكلم" فالألفاظ المنتقاة مثّلت جوهر الكلم «بما حازت من نفاسة الجوهر صارت أهلا لأن تكون لجوهر الكلم أصلا»[تر□].

حاصل الدلالة مبدعون ينتجون جيد الكلام ونفيسه، قصد استجلاب المتلقي إليه، وهي الصورة الثانية، الماثلة في البيت الخاصة بالمتلقي الذي هو مصدر القبول لذا كان "سوق القبول" و"لجة الفكر"، وهنا يقع الإثبات لفاعلية علم البديع وما يشير إلى دوره «في دراسة التناسب بين أجزاء الكلام»[ير□].

هي إذاً مجموعة كبيرة من الخطابات تتنافس فيما بينها للولوج إلى نفسية المتلقي، ولا يختار هذا الأخير إلا خطابا واحدا وهو ما مُثّل بالجوهر، وحتى يستقر هذا الخطاب في النّفس، يفرض ذاته في فكر المتلقي بعد صراع مع غيره من الأفكار كاللُجّة المتلاطمة كما هي المياه في البحر، فالفكر صار بحرا متدافع الرؤى والاتجاهات كما هي لجج المياه متدافعة في البحر.

بهذه الصورة الفنّية الغائرة في التأويل قدم الشاعر لونه البديعي الذي كان بإمكانه الاستغناء بما قدمنا ابتداء حول التناظر، وهو ما يعكس أن ناظمي البديعيات هم شعراء حريصون على التعامل مع اللغة على خلاف التعامل العلمي المستجيب للعقل المقرر للحقيقة.

هكذا بفضل ما أوردناه من نماذج شعرية ــ لا نظمية ــ تضمنتها بديعية الحلّي يتّضح لنا أنّ الرقة والسلاسة تجريان فيها كما هو حال أي رائعة من روائع الشعر العربي الكلاسيكي، ومع ذلك صحيح أنها «لا تخلو في بعض جوانبها من ثقل وألفاظ قلقله»[سم□] كما قال شوقي ضيف، في حين أنّ الحكم العام الذي يتسلل لنفسية أي قارئ «لهذه البديعية يشعر بانقياد الألفاظ مع الوزن للشاعر، على الرغم من أنه كان ينظم مع اشتراك المادة العلمية في هذا النظم، كما يشعر الإنسان بعاطفة تفرض نفسها على أحاسيسه، موحية بمشاعر الناظم الصادقة»[شم□] على رأي علي أبو زيد.

وتعقيبا على ما ذهب إليه الأستاذ شوقي ضيف، وتعميما لكلام علي أبو زيد على كل البديعيات، واستجابة لما يدركه العقل بداهة من أنّ البديعيات لم تكن «في مستوى واحد بل اختلفت بتعدد أصحابها وتباين ثقافتهم ومواهبهم»[ب□]. وقد يتعلق هذا الحكم بالمفاضلة بين الشعراء عامة، كما يمكن لهذا الحكم أنْ يتوقف عند الشاعر الواحد دون غيره، إذ من العسير أن نجد لكبار الشعراء قصيدة واحدة ــ فضلا عن ديوان كامل ــ تطفح بالشعرية من أولها إلى آخرها، ففيها الشعري والمجانف للشعرية، وما هو بين ذا وذاك، وهو ما كان بين المنزلتين "الشعر الفاتر" بتعبير قدامة وقد يتضارب شعر الشاعر بين القوة الفائقة والرداءة المنحطة، وهو ما حكم على إثره البحتري بالشعرية لنفسه، حينما اعتبر أن جيد شعره دون جيد شعر أبي تمام ورديء شعره أحسن من مثيل خصمه، فتقارب عنده الطرفان فيما تباعدا عند خصمه، وبذلك حاز قصب السبق.

هو الحكم ذاته ينسحب على البديعيات، إنها وإن ضمت صناعة لفظية ورطانة لغوية وتقعر تعبيري بفعل الاهتمام بالبديع والتكلّف فيه، فقد حوت كذلك رؤية شعرية غنية بالصور الحية التي تأسر المتلقي. وهو ما

ينطبق على بديعية ابن جابر حيث «تبدو لنا أقل البديعيات تكلّفا»[□□]، ذلك أنها لم تتضمن في أبياتها أسماءً للفنون البديعية، ولم يُجبَر صاحبها إلى الالتزام بلفظ معين يدور حوله باقي ألفاظ البيت، عكس ابن حجة الحموي الذي التزم بأن يورّي في كل بيت باسم النوع البديعي الذي يأتي البيت شاهدا عليه، ومما «لا شك فيه أن ذلك حمله على كثير من التكلّف»[□□]، نظرا لمحافظته على هذا اللفظ الذي ينعت الفن البديعي الذي هو بصدده.

أردنا بالسهولة والبعد عن التكلّف[□□]، لجوء الشاعر إلى أيسر الألفاظ وأسهل الأساليب التي لا تتأبّى على فهم العامة، فهي تجافي الغريب المعقد، مما يجعل معانيها سافرة عارضة لنفسها على متلقيها، لذا اتصف ابن جابر في بديعيته بالمقدرة الشعرية والكفاءة اللغوية التي مكنته من صهر معاني المديح ــ بعد علمه بسيرة المصطفى صلى الله عليه وسلم ــ في قالب القاعدة البلاغية التي تضبط التمثيل لمجمل ألوان البديع، ومن ذلك ما يورده في باب حسن المَخلص، وقد جاء ببيتين رائعي المعنى متكاملي البناء[□□].

يقول صَحْبي وسُفُنُ العيسِ خائِضَةٌ بحر السّراب وعيْنُ القَيْظِ لمْ تَنَمِ
يَمِّمْ بنا البَحْرَ إنّ الرَّكبَ في ظمَأٍ فقلتُ سيرُوا فهذا البحرُ مِن أَمَمِ

هكذا يمكن للمحسن البديعي أن يوسع نطاق حضوره فيتجاوز مستوى الجملة أو البيت الواحد، وذلك بالنظر إلى الدور الذي لعبه لفظ البحر في البيتين "بحر السراب"، "يمم بنا البحر"، "فهذا البحر"، ثلاثة أبحر لا رابط معنوي بينها أو يكاد، فيما كان الرابط البديعي هو المشكّل لتلك العلاقة المتأرجحة بين التجانس (التوافق) والتخالف فمرة صحراء وأخرى ماء وثالثها الرسول ووجهته صلى الله عليه وسلم، لذا يمكن أن «تكون هذه الفنون (البديع) فاعلة بدرجة أو بأخرى في حبك النص»[بر□].

يخاطبنا شهاب الدين الرعيني "شارح الحُلّة" معلقاً على البيتين بعدما استوى معناهما واستقرت في خلده شعريتهما ــ ونورد هذا التعليق الذي نكتفي به نظرا لما يُبيِّنه من شعرية يتجاوز البيتان بها النظم العلمي والتنظير العقلي ــ يقول الرعيني: «ذكر ما جرى بينه وبين صحبه، وخطابهم له وحسر الهجير قد رماهم بخَطبه، وشبه العيس في السرى عند الحرّ بالسفائن الخائضة في البحر. وكنى عن شدة الهجير بأن عين القيظ (الحر) لم تنم. وسألوه أن يقصد بهم البحر ليطفئوا ذلك الجمر، فأجابهم واعدا بموارد الكرم وأنّ البحر لا يحتاج إليه من أمّ صاحب الحرم، ونبههم على ذلك بقوله: هذا البحر من أَمَمَ»[تر□].

جوهر الشعر لغته التي تبني نفسها بنفسها ــ على إيقاع متميز تتداخل فيه المعاني والصور بالأصوات والحركات ــ لتحقق مفهوم الشعر الذي «يقوم على "المسوع" و"المعقول" والمسموع هو الشرط الأساسي الجوهري الذي لا يتحقق الشعر بدونه»[بر□]، وقريب من هذا المفهوم يأتي هذا البيت لابن جابر[سه□]:

أبَحْتُ فيهم دَمي للشَّوْق يَمْزُجُهُ بمَاءِ دَمْعِي علَى خَدّي وقُلتُ دُمِ

سيق البيت لتحرير مصطلح الجناس المحرف الذي شاهده في البيت "دمي، دُمِ" لكن فيما بينهما يحضر لفظ "دمعي" ليزيد من ترسيخ الحركة الإيقاعية المنبثقة عن البيت مما يثبت إمكانية «أن يكون الجناس أكثر وسائل الإيقاع الداخلية في الشعر»[شم□]، ونتجاوز هنا الإيقاع الصوتي لنتَنبّه إلى إيقاع المعاني الذي ارتسمت من خلاله تلك الصورة الرومانسية ــ بعيدا عن التعليم والنظم الجاف ــ لتضافر الدم بالدمع بالديمومة نتيجة البعد عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهو ما استدعى الشاعر لأنْ يبيح للشوق دمه حتى يفتكَ به، فيمتزج فيه الدم

بالدموع صوتا وصورة، بل إن الشاعر بعد موته جراء إباحة دمه يأمر دموعه بعدم الانكفاف وألا ينحبس جريانها، مقتدية بجريان دمه، ووقتئذ لا يستأثر الشاعر بالراحة رغم موته، وكأنه يريد أن يكون حيّا ميتا، حيا ليذوق عذاب الهَجر والبُعد عن الأحبّة دون انقطاع، إدراكا لشدة الشوق، وميتاً جزاءً للوفاء لغرامه برسول الله صلى الله عليه وسلم، وهذه الصورة بعيدة كل البعد عن طرق الجناس ــ بشتى أنواعه ومختلف ضروبه ــ بمنظار البديع والنظم التعليمي، فهي متجاوزة لكليهما، ضاربة في أعماق الفنية محققة لشعرية القول، وهكذا «تصبح الكلمات المتجانسة والمرتبة ترتيبا خاصّا في الشعر تشكّل قاعدة إيقاعية مهمة في تصوير التجربة الشعرية أو المعنى الأعمق للشعر، ولا يمكن أن تكون مجرد بنية خارجية يمكن للشعر أن يستغني عنها»[١٠٨].
تتأكّد هذه الخاصية في "الحلة السيرا في مدح خير الورى" بهذا البيت[١٠٩]:

سلْ مِنهمُ صِلَةً للصَّبِّ واصِلَةً والثُّمْ أنَاملَ أقْوامٍ أنَا بِهِمِ

أورد ابن جابر البيت تبيانا للجناس الناقص، وقد تحقق الجمال الإيقاعي دون تكلف حينما تضافر فيه مجمل الألفاظ المتجانسة الصوت (سل، صلة، الصب، واصلة) ولكن لم ينفرد البديع ــ الجناس ــ بإيقاعية البيت، وإنْ جسّد النغمة الموسيقية، فالتجانس المعنوي في البيت يبدأ من استحضار المتلقي ــ سَلْ ــ ونقله إلى بيئة النبي صلى الله عليه وسلم، وأمره عياناً أن يسأل ويطلب صلة (عطية) من كرم النبي صلى الله عليه وسلم. ليمثل هذا المشهد ــ الاستحضار، السؤال ــ صورة فنية تأخذ مرجعيتها من "قفا نبك" فهو نقلٌ للمتلقي من السماع إلى عالم الحس والأشهاد ممثلاً في السؤال والتقبيل لصاحب الأنامل السّخيّة واليد البيضاء، وهو ما يجعل ــ هذا المتلقي ــ يتصور عالم النبي صلى الله عليه وسلم حسّا ويعيشه جهاراً نهاراً، وهكذا يكون ابن جابر قد وُفّق في ما اعتبره العمري «صعوبة كامنة في الملاءمة بين المطلبين: المعنى والصوت»[١١٠].

رغم ذلك يبدو أن الشاعر لا يريد أن يشغل المتلقي بتتبع الصّور، خاصة ما غمُض منها؛ لأنه ــ أي المتلقي ــ سينشغل بها تاركاً غرض الشاعر الذي قصده وهو لتعريف باللون البديعي الذي يريد منه أن يُحصِّله، لذا جاءت ــ كما بينا ــ القصيدة في مجملها سهلة الألفاظ واضحة المعاني، يقول ابن جابر ذاكرا فضائل صحابة رسول الله صلى اله عليه وسلم ورضي عنهم[١١١].

إذا بَدَا البدرُ تحت اللّيلِ قلتُ لهُ أأنت يا بَدرُ أمْ مَرْأَى وُجُوهِهِمِ

جمال الصورة يغطي ما قد توصف به البديعيات من ضحالة اللغة، وبلادة الأسلوب؛ لأنها هي طريقة الكتابة التي أقرها الذوق في ذلك العصر، وإلا كيف نفسّر تهافت الشعراء على قرض بديعياتهم، وكذا إصرار الأمراء على الشعراء بأن يقولوا في هذا الفن، فكان الشاعر يقول القصيدة والقصيدة ثم يشرحها، وهذا مؤشر على القبول بها من العامة قبل الخاصة، وهو ما يوحي «بأنّ نظم البديعية لم يكن دوما من أجل جمع أنواع البديع، إذ لو كان الأمر كذلك لما احتاج الشاعر إلى أكثر من بديعية»[١١٢]، إذ إنّ الواحدة تحقق الغاية، ومن المعاني المبتغاة جراء القصيدة تلو القصيدة ما رمى إليه ابن جابر في قوله[١١٣]:

صبُّ الدموع كأمثال العقيقِ على وادي العقيق اشتياقا حقّ صبّهم

غرض البيت كان للتدليل على الجناس وهو ظاهر في البيت في لفظي صب والعقيق المكرّرين دون تكلف، لكنْ هي غايات أخرى مضافة يريدها الشاعر، إنها معانٍ متوارية خلف الغاية التعليمية، فالشاعر يجعل لعلاقته بالحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم حقوقاً، ومن حق المعشوق على العاشق أن يريق الدمع عليه وأن

يطيعه في كل أحواله وسلوكاته، فتكون الاستجابة ــ حسب البيت ــ مراعاة حق تلك الربوع التي أحبها رسول الله صلى الله ليه وسلم، وعندئذ فما من واجب العاشق إلا صب الدموع وافرة سخية شوقا عليها، ولا يجب أن تعُقّ هذه الدموع صاحبها ولا معشوق صاحبها بصفته الآمر الأول بذلك.

ولما كان ابن جابر أديبا شاعرا ــ فضلا عن كونه عالما ناظما ــ فهو يؤكد لنا معنى بيته هذا الوارد في بديعيته ببيت آخر لا علاقة له بغاية التقنين والتنظير البلاغي فيقول(1):

فمن البرِّ أنني أتبرى من عقوقٍ لمنزلٍ بالعقيق

هي غايات أُخَرٌ إذاً مضافة إلى الغاية التعليمة التي ترومها البديعيات، ولذا «فالقراءة المتأنية لهذه البديعيات تكشف لنا عن وجود بديعيات على درجة كبيرة من النضج الأدبي والفني والبلاغي، تستحق الوقوف أمامها، والاستفادة منها تاريخياً وفنّياً»(2).

نؤكد في الختام أن البديعيات تحوي قيما شعرية قبل القيم البلاغية والنقدية، باعتبارها قصائد ذات خيال وحضور وجداني ولا ندّعي أن معظم أنواع هذه القصائد متكلف لا قيمة له في فن البديع(3)، ولنعاملها معاملة الشعر لا النظم ولا النثر، ونحللها ونرصد مواطن الفنّية فيها؛ لأنّ «الشعر ــ كما قيل ــ يظل إلى الأبد يعرض نفسه على كل جيل»(4)، فالواجب علينا هو تغيير زاوية النّظر لمثل هذا النوع من الشعر في هذا العصر، ولا نحاكمه بعيداً عن واقعه الذي أنتجه، فلا يجتزأ عن ثقافته التي أُنجِزَ في حضنها. وإلا صارت البديعيات كما هو «هذا حالها، لم تعد معيارا للشاعرية، ومقياسا للأديب، ولا وسيلة للشهرة»(5).

مراجع البحث وإحالاته:

---

(1) ينظر: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البديع، بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، لبنان، ط5، 1999م، ج3، ص:11، وينظر: البديعيات "فن بلاغي يحتاج إلى تأمل"، يسري عبد الغني عبد الله، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ذو القعدة 1429هـ/ نوفمبر 2008م، ص: 145.

(2) الأدب العربي وتاريخه، محمود رزق سليم، في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، مطابع دار الكتاب العربي، مصر، 1957م، ص: 60.

(3) المرجع نفسه، ص: 61.

(4) المرجع نفسه، ص: 60.

(5) البديعيات، يسري عبد الغني عبد الله، ص: 144 -145.

(6) الموشح، المرزباني، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، 1965م، ص: 78.

(7) اقترنت البردة برؤيا الرسول صلى الله عليه وسلم في المنام، وبإلقاء بردته على الشاعر، وببرء الشاعر من مرض الفالج الذي ألمّ به، ونهوضه معافى بعد نظم القصيدة، وهذا كله أوحى إلى شعراء زمانه ومن جاء بعدهم برضى النبيّ صلى الله عليه وسلّم على هذا النمط من الشعر، فتوافدوا عليه معارضين البوصيري في قصيدته، علّهُ ينالهم ما نال البوصيري من رضى النبيّ صلى الله عليه وسلّم.

(8) فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، مكتبة النهضة المصرية، 1951م، ج:1، ص:163.

(9) المدائح النبوية في الأدب العربي، زكي مبارك، المكتبة العصرية، بيروت، ط.1، 1965م، ص: 35.

(10) المرجع نفسه، ص: 26.

(11) ينظر: الأدب العربي وتاريخه، محمود رزق سليم، ص: 69 -70.

(12) البلاغة العربية، بكري شيخ أمين، ج:3، ص: 12.

(13) طراز الحُلَّة وشفاء الغلة، شهاب الدين الرعيني، تحقيق: رجاء السيد الجوهري، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، 1990م، ص: 329.

(14) ينظر: العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط.1، 2000م، ج: 2، ص: 877.

(15) المدائح النبوية، زكي مبارك، ص: 25.

(16) البديعيات، يسري عبد الغني عبد الله، ص: 146.

(17) شرح الكافية البديعية، صفي الدين الحلّي، تحقيق: نسيب نشاوي، دار صادر، بيروت، ط.2، 1992م، ص: 54 - 55.

(18) المصدر نفسه، ص: 142.

(19) البلاغة العربية في فنونها، محمد علي سلطاني، دار العصماء، دمشق، ط. 1، 2006م، ص: 14.

(20) المدائح النبوية، محمد علي مكي، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط.1، 1991م، ص: 136.

(21) فوات الوفيات، الكتبي، ج:2، ص:118.

(22) البلاغة العربية، بكري شيخ أمين، ج:3، ص: 18.

(23) ينظر: البديعيات في الأدب العربي، نشأتها، تطوّرها، أثرها، علي أبو زيد، عالم الكتب، بيروت، ط.1، 1983م، ص: 16، كما ينظر ما بين صص: 55 -69.

(24) السيرا: البرود اللامعة التي يخالط نسيجها الذهب والفضة الخالصان، وهي المخططة، أو يخالطها حرير، قاموس المحيط مادة(السّير).

(25) طراز الحُلَّة، الرعيني، ص: 50.

(26) خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، شرح: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط.1،1987م، ج:1، ص: 02.

(27) البديعيات في الأدب العربي، علي أبو زيد، ص: 46.

(28) البلاغة العربية، بكري شيخ أمين، ج: 3، ص: 12.

(29) المدائح النبوية، محمود علي مكي، ص: 137.

(30) البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة الخانجي، مصر، ج4، ص: 55.

(31) كتاب البديع، عبد الله بن المعتز، تحقيق: اغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط.3، 1982م، ص: 1.

(32) ينظر: المصدر نفسه، ص: 58.

(33) العمدة، ابن رشيق، ج1، ص: 426.

(34) البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النّصية، جميل عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1998م، ص:32.

(35) الإيضاح في علوم البلاغة ، جلال الدين أبو عبد الله القزويني، دار إحياء العلوم، بيروت، ط.4، 1998م، ص: 317.

(36) ينظر: البلاغة العربية في فنونها، محمد علي سلطاني، ص: 17.

(37) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تعليق: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1988م، ص:13 -14.

(38) البلاغة العربية، بكري شيخ أمين، ج:3، ص: 25.

(39) مناهج بلاغية، أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت، ط.1، 1973م، ص: 348.

(40) ينظر: الإيضاح، القزويني، ص: 45.

(41) ينظر: البديعيات في الأدب العربي، علي أبو زيد، ص: 227.

(42) البلاغة العربية في فنونها، محمد علي سلطاني، ص: 9.

(43) في تشكل الخطاب النقدي،مقاربات منهجية معاصرة، عبد القادر الرباعي، منشورات الأهلية، الأردن، ط1، 1998م، ص:47.

(44) البديعيات في الأدب العربي، علي أبو زيد، ص: 49 -50.

(45) الأدب العربي وتاريخه، محمود رزق سليم، ص: 64.

(46) البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، 1965م، ص: 366.

(47) البلاغة العربية، بكري شيخ أمين، ج:3، ص: 22.

(48) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، للآمدي، تج. أحمد صقر، مكتبة دار المعارف، القاهرة، ط4، 1992م، ج1، ص: 260.

(49) العمدة، ابن رشيق، ج1، ص: 212.

(50) الخصائص، ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4، 1999م، ج1، ص: 217.

(51) البديعيات في الأدب العربي، علي أبو زيد، ص: 219.

(52) الموشح، المرزباني، ص: 47.

(53) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري ، تحقيق: محمد علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط1، القاهرة ، 1371هـ -1952م، ص: 129.

(54) المدائح النبوية، محمود علي مكي، ص: 139.

(55) البديعيات، يسري عبد الغني عبد الله، ص: 137.

(56) ينظر: البديعيات في الأدب العربي، علي أبو زيد، ص: 218.

(57) في تشكّل الخطاب النقدي، عبد القادر الرباعي، ص: 43.

(58) متن الألفية، ابن مالك، تعليق، عبد اللطيف الخطيب، مكتبة دار العروبة للنشر، الكويت، ط1، 2006م، ص: 26.

(59) البديعيات في الأدب العربي، علي أبو زيد، ص: 105.

(60) متن ابن عاشر، المسمّى بالمرشد المعين على الضروري من علوم الدين، للعلامة أبي محمد عبد الواحد بن عاشر، مكتبة القاهرة، ص: 05.

(61) طراز الحلة وشفاء الغلة، شهاب الدين الرعيني، ص: 614.

(62) البلاغة العربية، بكري شيخ أمين، ج:3، ص614.

(63) الرحبية في علم الفرائض، شرح سبط المارديني، دار القلم، دمشق، ط8، عام 1998م، ص: 47.

(64) شرح الكافية، الحلّي، ص: 212.

(65) مناهج بلاغية، أحمد مطلوب، ص: 348.

(66) البلاغة العربية، بكري شيخ أمين، ج:3، ص: 21.

(67) شرح الكافية، الحلّي، ص: 219.

(68) المصدر نفسه، ص: 219.

(69) المصدر نفسه، ص: 201.

(70) المصدر نفسه، ص: 226.

(71) الصنيع البديع، في شرح الحلية ذات البديع، لمحمد بن قاسم بن زاكور، تحقيق: بشرى البداوي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط.1، 2002م، ص: 222.

(72) شرح الكافية، الحلّي، ص: 199.

(73) الصنيع البديع، محمد بن زاكور، ص: 203.

(74) الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، 2001م، ص:63.

(75) شرح الكافية، الحلّي، ص: 190.

(76) المصدر نفسه، ص: 190.

(77) ينظر: في تشكّل الخطاب النقدي، عبد القادر الرباعي، ص: 60.

(78) الإيضاح، القزويني، ص:215.

(79) البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النّصية، جميل عبد المجيد، ص: 152.

(80) شرح الكافية، الحلّي، ص: 128.

(81) المصدر نفسه، ص: 128.

(82) الصنيع البديع، محمد بن زاكور، ص: 141.

(83) المصدر نفسه، ص: 141.

(84) البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، جميل عبد المجيد، ص: 174.

(85) البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، ص: 363.

(86) البديعيات في الأدب العربي، علي أبو زيد، ص: 74.

(87) مناهج بلاغية، أحمد مطلوب، ص: 348.

(88) المدائح النبوية، محمود علي مكي، ص: 138.

(89) المرجع نفسه، ص: 140.

(90) ينظر: الأدب العربي وتاريخه، محمود رزق سليم، ص: 78.

(91) طراز الحلة، الرعيني، ص: 252.

(92) البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النّصية، جميل عبد المجيد، ص: 141.

(93) طراز، الرعيني، ص: 258.

(94) الموازنات الصوتية، محمد العمري، ص: 69.

(95) طراز الحلة، الرعيني، ص: 218.

(96) في تشكّل الخطاب النقدي، عبد القادر الرباعي، ص: 60.

(97) المرجع نفسه ، ص: 61.

(98) طراز الحلة، الرعيني، ص: 142.

(99) الموازنات الصوتية، محمد العمري، ص: 62.

(100) طراز الحلة، الرعيني، ص: 617.

(101) البديعيات في الأدب العربي، علي أبو زيد، ص: 313.

(102) طراز الحلة، الرعيني، ص: 214.

(103) المصدر نفسه ، ص: 218.

(104) البديعيات، يسري عبد الغني عبد الله، ص: 146.

(105) ينظر: البلاغة العربية في فنونها، محمد علي سلطاني، ص: 8.

(106) في تشكّل الخطاب النقدي، عبد القادر الرباعي، ص: 23.

(107) البديعيات في الأدب العربي، علي أبو زيد، ص: 310.