



المنجز الإبداعي ليوسف البديعي (ت ١٠٧٣ هـ) وقيمه الأدبية

أ.م.د. سعد جبار مشتت

الباحث رعد جبير نعمة

كلية التربية للبنات/ جامعة الكوفة

الملخص:

إن البديعي كان بارعاً في كتابة نظمهِ للنشر، وهذا ما وجدناه في مؤلفاته حيث احتوت على مقدمات ورسائل ومناظرات قد كتبها بقلمه، تحتوي على فنون بلاغية جميلة كالسجع والجناس والاستعارة، وقد لُقّب بالبديعي وذلك لبداعته في استخدام فنون البلاغة المتنوعة ولبراعته في فن الكتابة لما شغله من منصب قضاء الموصل ومزاولته لهذه المهنة، كذلك كان بارعاً في كتابة الشعر وعملية نظمها سواء كانت على شكل بيت أو بيتين أو عدة أبيات، مستخدماً فنون الشعر من وصف ومدح، حيث كانت كتابته في النثر أكثر من الشعر؛ وذلك لتوليه مناصب إدارية يغلب عليها فن القول والإنشاء، أضف إلى ذلك إن ما كتبه من مؤلفات هو للتقرب من القاضي (عبد الرحمن بن حسام الدين) وكسب نيل رضاه.

الكلمات المفتاحية: المنجز الإبداعي، القيمة الأدبية، يوسف البديعي.

Abstract:

Al-Badi'i was skilled in writing his systems for publishing, and this is what we found in his works, which contained introductions, letters, and debates that he wrote with his pen, containing beautiful rhetorical arts such as



assonance, alliteration, and metaphor. He was nicknamed Al-Badi'i due to his ingenuity in using the various arts of rhetoric and his prowess in the art of writing because of what occupied him. The position of the Mosul District Judge and his practice of this profession. He was also adept at writing poetry and the process of composing it, whether it was in the form of a verse, two verses, or several verses, using the arts of poetry of description and praise, as his writing was more in prose than poetry. This is because he held administrative positions in which the art of speech and writing prevailed. In addition, the books he wrote were to get closer to the judge (Abdul Rahman bin Hussam Al-Din) and gain his approval.

Keywords: Creative achievement, literary value, Youssef Al-Badaie.

المقدمة:

لقد عُرف البديعي بحسن وجودة الكتابة، وبلاغتها، وقد لُقِّبَ بالبديع لبداعة وبراعة أسلوبه في فن الكتابة ومتمكناً منها، فضلاً عما سطر من أبيات شعرية والتي كانت متوافقة مع المعنى المطروح، وهذا ما أوردهنا سابقاً وكان من الضروري أن تظهر في هذا المبحث كل ما خصَّ البديعي من نصوص نظرية وشعرية، وبعد النظر في مؤلفاته وجدنا من النشر نوعين:



١- قد اقتص برسائل المحادثات ومقدماتها، فقد قدّم البديعي للمحادثات والرسائل سواء كانت رئيسة أو بفصول متفرعة عنها، مُتَحَدِّثاً فيها بواسطة مقدمة أو عدة مقدمات عن موضوع المحادثة أو الرسالة وهذا ما وجدناه في مؤلفات الكتب التي كتبها ونظمها.

٢- زينت كتاباته من النثر فنّ ذات عنوانات متنوعة ومختلفة، وقد استعمل الكاتب النثر بنسبة توفيق الشعر، وهذا ما نجده من فارقٍ بينهما، حيث تمثل النثر في مراسلاته ومقدماته بالمطالع والخواتم، وما يدور بينهما من وقائع، مستخدماً فنون الكتابة المعروف بها من فنون البلاغة كالسجع والجناس والتشبيه.

عُرفَ يوسف بلقب البديعي كما أسلفنا سابقاً؛ لبراعته وبداعته في فن القول والإنشاء. إذن فالكتابة عند البديعي ذات شأن كبير ومهم، وتأتي هذه الأهمية عنده خصوصاً وإنه كان قد تسلّم منصب قضاء الموصل، فهذه مهمة إدارية تتطلب الكتابة والإنشاء، كذلك لقاؤه الأول بالقاضي عبد الرحمن بن الحسام، وكان هذا اللقاء حدثاً بارزاً في حياته؛ فبسببها صنّف كتبه، ونال شهرة الكتابة.

بالإضافة ما وجدنا له من ملاحظات وتعليقات ذات طابع أدبي ونقدي على نصوص ونظم نثرية وشعرية التي أوردها ونقلها لنا في مؤلفاته، بصورة فنية رائعة ومسجوعة في أغلب تراكيبها.

ومن الملفت للنظر إن الطريقة المتبعة في الكتابة هي صفة عامة لمعظم كتّاب ذلك العصر، سواء كانوا عباسيين أو فاطميين أو من عصور متقدمة، ووصلت إلى مستوى من الجودة والرقي، فإن فن الرسائل من الفنون الكتابية، وقد ازدهرت في العصر الفاطمي ونالت الاكتمال في تلك المرحلة منذ أوائلها، وكانت تحمل نزعة السجع^(١).

وسنقوم بتقسيم المبحث إلى قسمين:

١- النثر: فقد روى منه ما هو موجود في مقدماته التي استخدمها في الرسائل والمناظرات والمطارحات المختلفة، ويتخلل نثره بعض الأبيات الشعرية المتوافقة في مضمونها ومعناها مع معنى الموضوع الإيراد



طرحه، موظفًا كل براعته في فن الكتابة والإنشاء من معانٍ بلاغية ولفظية في عملية ربط الكلمات والجمل بعضها ببعض ، كونه كان يعمل بصفة إدارية كما أسلفنا، وأن البديعي كان مسيطرًا في استخدامه ومسكه للأدوات الفنية المطروحة أمامه في مؤلفاته، ودليل ذلك من مطالع مناظراته ومقدماته وأطروحاته التي يغلب عليها الطابع الفني، والمقصود بالفنية التجانس الموجود في التركيب وملائمة نهايته بما يتوافق مع توشيحها بأسلوب البلاغة المعروفة بالسجع، كقوله في مقدمة رسالة العفو والمدح ((أما بعد فيقول فقير عفو ربه الغني يوسف المشهور بالبديعي. لما كنت بدمشق الشام في خدمة ابن الحسام دام مجده وورى زنده وكانت الركبان تأتي من الشهباء ونواحيها مثقلة الظهور بحامد قاضيها. وهو علامة الورى بل شيخ الناس طرًا محمد المحمود، ثنيت عن الإقامة بدمشق عنان الاختيار وألقيت بطلب الشهباء عصا التسيار ورأيت بحر العلم وطود الحلم.

وليس الذي يتّبع الويل رائدًا كمن جاءه في داره رائد الويل

وتشرفت بمنزلة الشريف ومجلسه المنيف، وسمعته يذكر أبا العلاء وآثاره ويتطلب نوادره لا يعلم مقدارها))^(٢).

ومن ذلك ما نقله من قوة حافظه بديع الزمان الهمداني^(٣)، وما جرى بينه وبين أبي بكر الخوارزمي من مناظرة حيث قال: كان بديع الزمان ينشد القصيدة التي لم يسمعها قط فيحفظها كلها، ولا يخرم حرفاً، وينظر لأربع أو خمس ورقات من كتاب لا يعرفه ثم يهدها عن ظهر قلبه هذًا، ويسردها سرداً^(٤). وأيضاً ما جرى بينه وبين الاستاذ أبي بكر الخوارزمي^(٥)، من المناظرة يوم اجتماعهما في دار أبي القاسم المستوفي، بمشهد من القضاة والفقهاء، وغيرهم من سائر الناس^(٦). قال البديع: أتأ وطننا خراسان، فما



اخترنا إلا نيسابور داراً، والأجوار السادة جواراً، وقديماً كنا نسمع بهذا الفضل، ونقدّر أنّنا إذا وردنا بلدة يخرج لنا في العشرة عن القشرة، فقد كانت لحمة الأدب جمعتها، وكلمة القرية نظمنا، فما حللنا إلا قضية جواره، ولا وطننا إلا عتبة داره. وفي مقدمة كتابه: ((وما كان في الوجدان، أن يرى في هذا الزمان، من موالي الروم الراسخين في العلوم، على جلالة أقدارهم، وفخامة أخطارهم، من نظم تفاريق المحاسن على اختلاف أنواعها، وجمع أشنات الكمالات على كثرة اتساعها))^(٧).

يرى الباحث أنّه من الملفت للنظر في هذا المطلع لبديع الزمان من قوة حفظه وبداية مناظرته مع أبي بكر قد جاء متناسقاً ومتوافقاً للمرسل إليه من حيث المقام فنرى الكاتب في حالة من الخطاب والمحادثة مع فكر القارئ والمتلقي، ومع إنّ هذا التخاطب قد يشعر بشيء من الذل والتصغير إلا أنه بالمقابل له شعور لصاحبه يحمل الكبرياء والعظمة، فالقارئ لمطلع القطعة النثرية والمتأمل فيها، ينظر ويلمس الهيمنة الفنية ومدى قيمتها، وذلك عبر تركيب الجمل المتناسقة، وفنونها البلاغية المعنونة بالسجع والجناس بنوعه الناقص والناجح عنه من التجانس والتعاقب من شروط يظهر من الصورة الفنية من إبداع وجمال كي تأتي لفظ الكلمة المفردة مسجوعة ومتوافقة مع المعنى المراد له، وليس المعنى المقصود منه متوافقاً أو تابعاً لفظ الكلمة الموجودة، بحيث كل فقرة من الجملتين المسجوعتين، توضح وتدل على معنى لا تتوافق مع اختها في اللفظ من ناحية المعنى^(٨). ويقصد البديعي في نثره إلى استخدام فن التجنيس بين الكلمات المبتدعة للسجع للتجنيس والملائمة بينها، وذلك عن طريق الضمّ بين لفظتين تكون متشابهة فيما بينها عدا حرف واحد مختلف^(٩) كي يعمل على خلق نوع من التناسق والتجانس بين اللفظ والمعنى أو ما بين الألفاظ وحدها، فقد حضر السجع والتجنيس بين (العشرة - القشرة) و (أقدارهم - أخطارهم) و (داراً - جواراً) (أنواعها - اتساعها) (جواره - داره)، وكذلك استعماله الأسلوب اللغوي في استعماله حروف



الاستثناء (الأ) وضمير المتكلمين (نا) في عملية ربط الجمل واتجاه هذه الألفاظ لخلق التناغم الصوتي والموسيقي بين تراكيب الجمل وألفاظها.

ومن ذلك استعماله (بهذا - هذاً) و (يسردها - سرداً) لقد استخدم الكاتب نوعاً من التجانس اللغوي مضارعاً بين الفعل ومفعوله المطلق، وهذا يعدُّ من القيم والفنون العليا لطريقة الكاتب في نثره، والقيمة الأخرى من فنونه الأدبية والبلاغية في هذه النصوص النثرية بعدم ميلانها إلى الإطالة، والاكثار أو التكلّف؛ فإن ذلك سيؤدّي إلى التقييد بالمعنى المعبر والموضح عنه. ونجد سجعاً متغيرة في الشكل والفاصلة، ومقطعاتها من الجمل قصيرة، فالإطالة في أجزاء تركيب الجملة الواحدة تعد من العيوب والمثالب فيه، وهذا ما وضّحه صاحب الصناعتين في قوله: ((من عيوبه التطويل، وهي أن تجيء بالجزء الأول طويلاً فتحتاج إلى إطالة الثاني ضرورة))^(١٠). ونرى ذلك في قوله: (فلما أخذنا عينه سقانا الدري ، من أول دنه، وأجنانا سوء العشرة من باكورة فته ، من طرفٍ نظرٍ بشرطٍ ، وقيامٍ دفعٍ في صدره، وصديق استهان بقدره ، وضيف استخفّ بأمره، فقاربناه أذ جانب ، وواصلناه إذ جاذب ، وشربناه على كدورتِه، ولبسناه على خشونتِه، ورددنا الأمر في ذلك إلى زيّ استغثته، ولباس استرته ، وكاتبناه نستمد وداده، ونتسميل فؤاده) وهنا نرى أنّ البديعي كيف يجانس الأفعال (استغثته - استرته) (نستمد - نستميل) بزمناها الماضي والمضارع، ويظهر على الكاتب مقدّته اللغوية والبلاغية في إبداع النص لطوعه، وكيفية اختياره لعباراته في تراكيبه للجمل، وذلك عبر عبارات وألفاظ متماسكة ومتناسقة في تجانسها ووزن عروضها وحروف الروي مع قوافيها.

ومن الملفت للنظر في نثره هو غلبة السجع ذات الألفاظ المتوازية ، وذلك بتشابه الكلمة وفاصلتها مع اختها في الروي ووزنها العروضي^(١١)، كقول البديعي (الاستاذ أزرى بضيفه إذ وجده يضربُ أباط القلّة في إطمار الدلّة ، وأعمل في تربيته انواع المصارفة، وفي الاهتزاز له أصناف المضايقة، من إيماء بنصف



الطرف، وإشارة بشطر الكفّ، وتكلفٍ لردّ السلام، وقد قبلتُ تربيته صَعْرًا، واحتضنته نكرا وتأبطته شراً، فإنّ المرءَ بالمالِ وثيابِ الجمالِ، ولستُ مع هذه الحال وفي هذه الاسمالِ، فلو صدقته العتاب، لقلتُ أنّ بوادينا ثاغية، صباح، وراغية رواح، وناساً يجزّون المطارف، ولا يمنعون المعارف^(١٢).

نجد الألفاظ (القلّة - المصارفة - المضايقة) (صعرا - شراً - الجمال - الأسمال) (يجرون المطارف - يمنعون المعارف) من حيث الوزن كانت متوازية مع توافق حرف الروي، وهذا الاستعمال نراه كثيراً في نثره، وأظنّه لسهولة استعمال مثل هذا النوع في الكتابة، ونرى الكاتب لا يقتصر على السجع من هذا النوع، بل يستعمل نوعاً ثانياً، وهو عدم التلائم والتوافق بين فاصلتي تركيب الجملة من حيث الوزن، يقابلها تطابق الفاصلتين بحرف رويها، وهوما يُعرف بالمُطَرَف^(١٣)، كقول البديعي (دار في خَلدي أن أدوّن كتاباً لا تُخلقُ الدهورُ جدّته، ولا تُذهبُ الإعادة بهجته، يسير في الآفاق سير الأمثال، ويصير شقاً لسمع الأيام، وعقدًا لجيد الليال. يشمل على ما لأبي تمام من الأخبار، ويحتوي على لمع من شعره المختار، وإيراد ما يتعلق بذلك من الآثار لأهديه إلى خزانة المولى المذكور، مع العلم بأنّي في ذلك كمن أهدى إلى يوشع شيئاً من النور، فإن صادف من القبول حيزاً فهو المتوقع من كرمه، والمعهود بالتواتر من شيمه، وجعلته برسمه، وصدّرته باسمه وعنوانته بهبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام، ونستمدّ من الله العناية والمساعدة على البداية والنهاية)^(١٤).

وهناك نوع آخر قد استعان به الكاتب من السجع، وهو ما يسمّى بالمرصّع، وهي التي تتبغى في تماثل كلمات وألفاظ القرينتين واستواءهما جميعها في الأوزان الموضوعية لها، وهذا من باب جمال الحلية اللفظية، التي بمعناها ولفظها تتعدى تلائم الفاصلة أو الفاصلتين ولا تقف عندها^(١٥). كقوله (الذي منح ذوي العرفان عمراً ثانياً، فجعل لهم على كُرر الزمانِ نكراً باقياً، وحبّب لأولي الألباب نشر أخبارهم، فلم تستطع أيدي الأحقاب طي آثارهم، سبحانه من إله تعرف إلى عبادهِ بجودِ جوده، ودلّ وجودُ كلِّ شيء



على وجوده ، وشحنت أوراق الغصون بأدلة توحيدِهِ، سبّحه الفلكُ بحركاته ، والبحر بمنشآته، والروض بنفاحتِهِ، والطير بتغريدِهِ، نحمده على آلائِهِ حمد قوم أبلجَ مشارق أسرارهم بأنوار فجر المعارف، وأدمجَ في حدائق أفكارهم أرائح اللطائف ، ونشكره على نعمائِهِ شكراً يضيق عن إحصائِهِ نطاق الكلام، وتعجزُ عن أدائِهِ ألسنة الأقلام)^(١٦)، فنرى في نثرِهِ وجود عبارات متساويةً في الوزن: (ثانياً، باقياً) (أخبارهم، آثارهم)، (جودِهِ، وجُوده) (بحركاتِهِ، بمنشآتِهِ، بنفحاتِهِ، بتغريدِهِ) (الكلام، الأَقلام).

(أنا أَرُدُّ من الاستاذ شرعة وده وإن لم تصف، وألبسُ خلعةً برّه وإن لم تضيف، وإن كنتُ في الأدب دعِيّ النسب، ضعيف السبب، ضيق المضطرب، سيء المُتقلب، ناقشني في الحساب وصارفني في الإقبال)^(١٧).

ومن الأشياء الجميلة في النص النثري أن البديعي، قد وظّف بعض الألفاظ في بداية جملة التركيبية ما يسمّى بالترادف اللفظي في العبارات الآتية: (حتى جعلتُ عواصفهُ تَهُبُّ وعقاربُهُ تَدبُّ ، فدعاني فأجبتُ، ثم عرضَ عليّ حضورَهُ فطلبتُ، وطارَ به اسمك بعد وقوعِهِ، وارتفعَ له ذكركُ عقبَ خضوعِهِ...) ^(١٨)

إذ نرى الألفاظ (تهب وتذب، دعاني وعرض، أجبتُ وطلبتُ ، طارَ وارتفعَ، وقوعه وخضوعه، بعد وعقب) وكذلك ما ذكرناه سابقاً من الفاظ أيضاً مترادفة ك (ودّه وبرّه، ضعيف و ضيق، ناقشني وصارفني - نسب وسبب) قد صُبّت في وعاءٍ لمعنى واحد، ممّا يعطي تكثيفاً ودافعاً معنوياً للنثر وعملية تركيبه لأن القارئ والمتلقي سيعرف ويفهم عن طريق القراءة إنّ الاختلاف هو موجود فعلاً في الإنسان والعصر الذي يعيش فيه، والفكرُ الذي يحتويه والغرض المراد من تحقيقه، بالإضافة إلى وجود وتناسق النغمة الموسيقية، وتحققها من خلال هذا الترادف في الألفاظ.

ويتجه أحياناً يوسف البديعي إلى المراعاة بين القرينة مع القافية الموجودة في الفصل الواحد أو القطعة النثرية الواحدة، عبرَ التوافق بينها، وذلك في استعمال السجعة الواحدة أو السجعتين، والتي عادةً ما تكون



في أواخر تركيبية الجملة أو الجمل النثرية، حيث نراها تكون متوافقة ومنسجمة مع قافية النصوص الأدبية، ومنها الأبيات الشعرية، بمعنى أن النثر يعمل مع الشعر ويشارك في خلق حرف روي وقافية مناسبة لهما، فالكلاعي قد نوّه بهذا إذ إنّ المجيد العسقلاني بكتاباتهِ في أغلب الأحيان عندما يكتب رسالةً ما، تتضمّن سطورها أبيات شعرية من نظمه أو من شاعرٍ آخر، فتكون هذا الأبيات متلائمة ومتوافقة بين القافية والسجع مع النثر السابق لها، كي يعرف القارئ بأن الشعر الموجود هو من نظمه، فإن كان عدم وجود تلائم بين القافية والسجع وتخالفهما، فهذا يعني دليل واضح بأنّ الأبيات ليست له، وتعتبر هذه الطريقة المثلى في ابتداء الكاتب من نثر وخلق قواعد محكمة لصناعة الكلام^(١٩). فمن هذا الكلام من الممكن الاستفادة في الأشعار من حيث نسبتها والتي نراها تتداخل في نسق الكاتب، ومتخللة بين أسطر نثره، وبما إننا من الباحثين بهذا الكاتب عبر إظهار جهوده الأدبية والنقدية، وذلك ما وجدناه في مؤلفاته على مستوى الشعر والنثر من بعض النماذج، والذي يحاول فيها البديعي من المقاربة والموافقة والمواءمة بين قرينة ما ينظمه من نثر وبين الشعراء المعروفين في الوسط الأدبي، وذلك عبر توافق لفظ ومعنى أبياتهم ونظم الكاتب.

وذلك ما ورد في قوله: (فقد كانت أحمّة الأدب جمعتنا، وكلمة الغربة نظمنا) وقد قال الشاعر^(٢٠):

أجارتنا إنّاً غريبان ها هنا وكلُّ غريبٍ للغريبٍ نسيبٌ

ومنه أيضاً: فما حللنا إلا قصبه جواره، ولا وطننا إلا عتبة داره بعدما كتبنا له: إنا لقرب الاستاذ اطال الله بقاءه (كما طرب النشوان مالت به الخمر)، ومن الارتياح للقائه (كما انتقض العصفور بللّة القطر^(٢١)) والامتزاج بولائه (كما التقت الصهباء والبارد العذب)^(٢٢).

ومن الابتهاج بمزاره (كما اهتترت تحت البارح العُصن الرطب)^(٢٣).



فقد وافق صدرُ كلامه من حيث المعنى والقافية مع ما نظمه من شعر في عجز الأبيات المنشودة ، فصدر الكلام ينتهي بحرف الروي (الهاء) وعجز البيت ينتهي بقافية (الواو)، وكذلك نجد الوصف في نظم نثره فإنه يوافق وصف حال معنى البيت المطروح ، كما في قوله: (٢٤)

وكيف اهتزازه لضييف:

رثَ الشمائل مُنْهَجَ الأتوابِ بكرتَ عليه مُغيرة الاعراب(٢٥)

ونرى البديعي كيف كان يتلاعب في كينونة جناساته وتكوينها وأشكالها المختلفة والمتنوعة كقوله : فأخلف ذلك الظنَّ كلَّ الاخلاف، واختلفَ ذلك التقدير كلَّ الاختلاف، وقد كان اتفق علينا في الطريق اتقاق، لم يوجبه استحقاق من بَرَّةِ بَرُّوها(٢٦)، وَفِضَّةِ فِضُّوها(٢٧) وذهبَ ذهبوا به، ووردنا نيسابور براحه أنقى من الراحة(٢٨)، وزِيَّ أوحش من طلعة المعلم(٢٩).

فنرى الجنس قد وقع في الألفاظ (أخلف - الإخلاف - اختلف - الاختلاف) و (اتفق - اتقاق) و (بَرَّة - بَرُّوها) (فِضَّة - فِضُّوها) و (ذهب - ذهبوا) و (راحة - راحة) ، فقد جانس الكاتب بصورة فنية ما بين الألفاظ التي أوردناها، ومن المعلوم أن تعريف الجنس هو تماثل الألفاظ في النطق واختلافها في المعنى، ونرى أن الكاتب يحاول أن يبين قيمة أدبه الواضحة في نظمه للنثر، وذلك عبر كيفية إظهار وتكوين تركيبية الجمل النسجية، وجميعه يستمد طاقته من الرغبة القوية في عملية إقناع القارئ والمتلقي.

فالألفاظ الواردة أعلاه من الجناسات التي تكون بالحروف متفقة، وباللفظ أو المعنى مُختلفة؛ وذلك بسبب حركاتها وأشكالها المختلفة، وكذلك استعماله الضمائر في: (أخطارهم، أنواها، اتساعها، جدته، عنونته) وكذلك التناسق الموجود ما بين تراكيب الجمل الاسمية والفعلية كـ (الصلوات الناميات والتسليمات الضافيات) (جعلته وصدّرته) و(نشكره على نعمائه شكراً) وأيضاً الجار والمجرور كـ (بحركاته، بمنشأته،



بنفحاته، بتغريده، بهجته، برسمة،^(٣٠) وغيرها من ألفاظ تحوي على ضمائر وأفعال وأسماء وحروف متنوعة الأغراض؛ وذلك لإثارة النغمة الصوتية والموسيقية لدى القارئ والمتلقي.

وقد جمع الكاتب بين نوعي الجنس التام وغير التام في بعض مقاطعه التي نثرها كقوله: (فأنته السكتة، وأضجرته النكتة، وانطفأت تلك الوقدة، وانحلت تلك العقدة، ودُفع القول فبدأ بأبيات، ولحنَ بأصوات، وجعل النعاس يثنى الرؤوس ، ويمنع الجلوس، فقمنا إلى ما وُطئ من مضجع، ومُهد من مهجع، ولم يكن النوم ملاً العيون، ولا شغلَ الجفون، حتى أقبلَ وفد الصباح، وحيعلَ المؤذن بالفلاح، وندبَ إلى النهوض بالمفروض، فلما قضينا الفرض، فارقنا الأرض، وظن أن هذا الفاضل يأكل يده ندماً، ويبكي على ما جرى دمعاً ودماً، وأنه إذا نام هاله منّا طيف، وإذا انتبه راعه منّا سيف، ذاكران قد تواترت الأخبار، وتظاهرت الآثار، في أنك قهرتَ وأني قُهرتُ)^(٣١) فنرى الجنس في (سكتة - نكتة) (وقدة - عقدة) (مضجع - مهجع) (عيون - جفون) (ندماً - دمعاً) (قهرتَ - قُهرتُ) والإشارة إلى قول شاعر^(٣٢) آخر كـ (إذا نام هالهُ مناطيف - وإذا أشبه راعه مناسيف).

ونرى أن الكاتب في مقطوعاته النثرية قد أكسبها قيمة فنية ذات نظام بلاغي وطابع موسيقي ، وذلك ما نجده في أغلب مؤلفاته وما نظمّه من نصوص نثرية وشعرية، ولا تقتصر في تزيينها من الجنس أو السجع أو الإشارة كمؤثر للمتلقي من حيث الموسيقى الصوتية، ولكن نراها قد زادت بتأثيرات أخرى، وذلك ممّا زاد صورتها الإيقاعية من هيبة وجمال ازدواجية، والذي لا يبدع الحديث من كلام منظوم ومنثور حسن، ولا يصبح جميلاً إلا بالازدواجية، فكلّ أديب يحمل مهارة البلاغة نجد في كلامه ومنثوره الازدواجية^(٣٣).



ويُعرف بأنّ تتوحّد الفاصلتين بحرف واحد فقط، وأن تكون متوازية الأجزاء قدر الإمكان، وفواصلها متوازنة وموحدة بنسق واحد، وإن لم يمكن أن تكون على حرفٍ واحد، فيحدث التعادل والتساوي بين القافيتين والتوازن بينهما^(٣٤).

وقد ظهر ذلك بصورة واضحة في نثر البديعي ، حتى يكاد أن يكون الغالب فيه، وكما جاء في النصوص التي ذكرناها سابقاً كـ (السكّة - النكتة والوقدة - العُقدة و الصلوات - التسليمات والرؤوس - جلوس ومضجع - مهجع والعيون - الجفون) وقوله: فأوماً إيماءة مهيضة^(٣٥)، واهتز اهتزازة مغيضة، وأشار إشارة مريضة، بكف سحبها على الهواءِ سحباً، وبسطها في الجوّ بسطاً، وعلمنا أن للمقهور أن يستخفّ ويستهيّن، وللقاهر أن يحتمل ويلين، فقلنا: إنّ بعدَ الكدْرِ صفواً، كما أنّ عقبَ المطر صحواً، وعرض علينا الإقامة سحابة ذلك اليوم، فاعتلّنا بالصوم^(٣٦)، فـ (مهيضة - مغيضة وسحباً - بسطاً و صفواً - صحواً واليوم - الصوم) ألفاظ منسجمة الفواصل والأوزان .

وتظهر أيضاً قيمةً نُظّمه النثرية بما تحويه من صورة فنيةٍ نثرية، فالصورة الجميلة تعد الطريقة الفضلى من الناحية الفنية في عملية تحول الفكرة ونقلها مع العاطفة في آنٍ ووقتٍ واحد^(٣٧).

وقد استطاع البديعي أن يوظفها في عملية نقل أفكاره وأحاسيسه إلى من بسببه ألف كتبه ، وقد نجح في عملية إقناعه بعواملٍ فنية وبلاغية ذات جودة وإتقان وإبداع ومقدار جودتها وقياسه يكون ضمن إمكانيتها ومقدرتها في وضع الفكرة، ونقلها إلى ذهن القارئ والمتلقي بالوسائل الفنية بحيث يلمس جمالها وبداعتها^(٣٨)، كقول البديعي في مديح (عبد الرحمن) نَجَلِ الحسام^(٣٩): لما تشرفتِ الشهباءُ^(٤٠) بإنسان عين الكمال، وعين إنسان الإفضال، عَلم العِلم، وطَوَّدَ الحلم، الذي ما طلع نجم في سماءِ العدالةِ أسعد من سُهَيْل^(٤١) طلعتَه ، ولا سطع كوكبٌ في فلك الإيالة^(٤٢)، أرفع من سِماك رفعتَه، الحاوي من الأخلاق أكرمها وألطفها، ومن الأوصافِ أفضلها وأشرفها ، فلا مكرمة إلا وهو لها حائز، ولا مَحْمَدة إلا وهو فائز .



نرى الكاتب قد استخدم فن الاستعارة في مقطوعاته النثرية، وقد ذكر البديعي بيتاً من الشعر متوافق في معناه ونوعه من مديح مع ما نظمهُ من نثر بقوله:

ويصدقُ فيه المدح حتى كأنما يسبِّحُ من صدقِ المقالةِ شاعرُهُ^(٤٣).

للدلالة على أنّ ما نظمهُ من نثر وشعر هو من عنده لا لغيره، كي يعرف القارئ ما يقرأه هو للكاتب. ومن تشبيهاته المتكررة في مدحه وذكر إنجازات عبد الرحمن ، وقد بالغ في وصفه حيث قال: الماجد الذي فضائله لا تحصى، وفواضله لا تستقصى، ومن ذا يقدرُ على سَكْرِ مسيلِ البحرِ، وسدَّ طريقِ القطرِ. فهو البحر الذي يغترف العلماء من تياره، والبدر الذي يقتبس الفضلاء من أنواره، الحسام الماضي، أجلّ موالي الدهر^(٤٤).

نرى أيضاً كيف وظّف فن الاستعارة في عملية خلق وانسجام بين فقرات مقطوعاته النثرية أثناء عرضها. وقد استعان البديعي بأساليب التمجيد والتجليل لعبد الرحمن كـ (حرسَ الله بوجوده الأدب - مدّ الله ظلّه - رزقه الله سعادتي الآخرة والأولى) ولا تكاد مطالع الكتاب والمؤلفين تخلو من هكذا طريقة في الأسلوب، حيث نرى أنّ نثر البديعي قائم على مدحه وتمجيده مع شيءٍ من الاستعطاف والاسترضاء من جهة والدعاء إليه من جهة ثانية والممزوجة بينهما في قالب واحد يحكمه السجع والجناس مع الاستعارة، كقوله: ليكون وسيلة إلى أن أعد من جملة خُدّامه ، واتشرف بتقبيل مواطئ أقدامه، فينقذني من شرك الفقر، ويستخلصني من مخالب الدهر، فصدتني الأيام عن وجهتي، وعارضتني بعوائقها عن طلب بقيتي، وكان - مدّ الله ظلّه، ورفع إلى أوج مرامه محلّه - يلهجُ بقلائد (ابن الحسين)^(٤٥)، وتمييزه على الطائنين^(٤٦)، ولعمري إنّ ما قاله هو المعوّل عليه، والمرجع بعد التأمل الصادق إليه.

ونرى اتصاف نثر الكاتب بالشفافية والوضوح والترتيب، والذي يعطي للقارئ والمتلقي الدخول عبر الولوج المحرّك إلى متن النص النثري والشعري على حد سواء. حيث كانت ألفاظه تتم عن مقدرته الواسعة في



عملية اختيار كلماته الفصيحة والبليغة، وهذان اللفظان لا يتعدان كثيراً في عملية تكوين الجمل التركيبية من نثر وشعر. ومن المبالغة في كلامه قوله (وإن كنت في إهدائه إلى عالي حضرته، وسامي سنده. كمستبضع التمر إلى هجر، ومُهدى الفصاحة إلى أهل الوبر، وناقل المسك إلى الترك^(٤٧) و العود إلى الهند، والعنبر إلى البحر الأخضر^(٤٨)، فإنه الهمام الذي جمع صفات الكمال)^(٤٩).

ويرى الباحث أنّ الكاتب كان مفراطاً في استخدام أداة النفي، ولعل السبب في ذلك هو لبيان الحالة النفسية اتجاه المرسل إليه أو المتلقي، كقوله: (دار في خلدي أن أدون كتاباً لا تخلقُ الدهورُ جدته، ولا تهذبُ الإعادةُ بهجته) وقوله (لما كان الأدبُ مرآةً لا تنطبع فيها غيرُ الفطرِ المستقيمة، ومشكاةً لا يضيءُ بها إلا الطباغُ السليمة)^(٥٠). وكذلك قوله: (الماجد الذي فضائله لا تُحصى، وفواضله لا تُستقصى)^(٥١).

ونرى أن الكاتب قد افتتح مناجاته بعبارة (سبحان) : وهو مفعول مطلق لفعلٍ محذوف، فيقول (سبحان الذي) وكذلك الشكر والصلاة وقد قسمها على شكل قطع نثرية وقد ابتدأها بأفعال ماضية ومضارعة ، وهي ذات فن بلاغي منثورة بالسجع، ومتجانسة في بعض جملها كقوله: سبحان الذي زين رياض الفضائل بأزاهر الأدب الفضّ، وفضّل بعض عبادته باقتناء المآثر على بعض، نحمده على تراكم آلائه ، ونشكره على تردادٍ نعمائه، ونُصلي على أفضل مخلوقاته، المرسل رحمة للعباد، وأفصح من نطق بالضاد، واعترف بسحر بلاغته كلُّ من وافق وضاد، وعلى آله وأصحابه ينابيع الحكم، ومصابيح الظلم^(٥٢).

ومناجاته كانت محملة من الصفات الإنسانية كالصدق مع النفس، وهو تعبير صادر بشكل عفوي، وقد ساعدت البديعي سلب عطف المتلقي؛ لأنها في حضرته، أضف إلى ذلك استخدام التلميح المباشر له بقوله: (الحمدُ لله الذي منح ذوي العرفان عمراً ثانياً، فجعل لهم على كرور الزمان ذكراً باقياً، وحبب لأولي الألباب نشر أخبارهم، فلم تستطع أيدي الأحقاب طي آثارهم، وجعلته برسمه، وصدرته باسمه وعنوانته)^(٥٣) وذلك باستعمال الضمير (هم) للتعظيم والتفخيم.



٢- الشعر :

إن نظم الشعر عند البديعي لم يكن مُساوياً ومتكافئاً للنثر، ونرى الاختلاف واضحاً بينهما من حيث النوعية والكمية، وكما وضحنا سابقاً أنّ البديعي كان معتمداً في كتابة مؤلفاته ومراسلاته ومقدماته على النثر دون الشعر في كثير من فصول وأجزاء مؤلفاته، حيث جاءت أغلب قصائده عن مقطّعات قصيرة ومنتوفة في بعض الأحيان، ولم يتطرق الكاتب في قصائده الشعرية كثيراً إلى أنواع الشعر المعروفة، فقد أكثر من المدح والاعتذار والوصف، وقد استشهد الكاتب بين نظمه النثرية بأبياتٍ من الشعر تارةً، وتارةً أخرى نراه يمثّل للفنون الأدبية المتنوعة والموضوعات المطروحة، فمن الحالة الأولى يقول البديعي في مطلع مقدمته^(٥٤):

مَنْ كَفُّهُ لَا تَزَالُ صَوْبُ نَدَى عَلَى الْمَسَاكِينِ رَحْمَةُ اللَّهِ
وَلَيْسَ الَّذِي يَتَّبِعُ الْوَيْلَ رَائِداً كَمَنْ جَاءَهُ فِي دَارِهِ رَائِدُ الْوَيْلِ

فقد أراد الكاتب التنوع في الشعر من مديح أثناء نظمه للنثر، ويكون دليلاً للقارئ أن البيتين هو ترجمة لما كان قبله من نصٍ ونظمٍ نثري، وفي وصفه للشيب^(٥٥):

يَقُولُ لِي الشَّيْبُ وَقَدْ رَاعَنِي مِنْهُ سَنَا قَدْ أَبَادَنِي الْوَسْنَا
إِلَى مَا لَا تَرَعُوِي السَّتَّ تَرَى قَدْ لَبَسَتْ كُلُّ شَعْرَةٍ كَفْنَا

وأشعاره المستشهد بها بين قطعه النثرية متباينة من حيث الكم والنوع، وأن نسبة ما يُسند للبديعي أكثر من غيره، وذلك يعود لتناسقها وتمائلها مع معنى النص النثري المطروح سواء كان قبله أو مع ما بعده، ونرى



أن الكاتب قد ينظم مقطوعات قصائده الشعرية بالإجازة ((وهي أن ينظم الشاعرُ على شعرٍ غيره في معناه ما يكون به تمامه وكماله، وقد يكون بين متعاصرين وغير متعاصرين))^(٥٦) فنراه يُعجب بقول الأخطل:
ماذا يورقني والنومُ يعجبني من صوتِ ذي رعثاتٍ ساكنِ الدار^(٥٧)

ويكمّله بقوله:

ونو الرعثاتِ الحُمُرِ هبَّ كأثما عليه ضيَاءُ الفجرِ شامِ مناصِلا
فكَبَّرَ مَوْلَاهُ وهَلَّلَ إذ رأى هزيعُ الدُّجَى الرِّزْجِي أدبَرَ راحلا^(٥٨)

ومنها في المديح:

عرائسُ تلقاها بضافي ثيابها فإن لآخِ ما فيهنَّ قلتُ ثواكلا
تجيبُك عمّا رمّت وهي صوامتُ ومن ذا رأى حُرْساً تجيبُ المُسائلا
بدائعُ فُكِّرٍ للأواخرِ وصَدَّتْ محاسِنَ ذِكْرِ تَسْتَقِلُّ الأوائلا

وقد أَلَمَ الكاتب في هذه القطعة الشعرية بقول السريِّ الرَّفَاءِ في وصفِ الكتبِ :

عندي إذا ما الرّوضُ أصبحَ ذابلا تُحَفُّ أغصنُ من الرياضِ شمائلا
فُرْسٌ يُحَدِّثُ آخَرَ عن أوّلِ بعجائبِ سَلَفَتْ وكُنَّ أوائللا



وَبَطُونُهَا طَلًّا أَجَمًّا وَوَابِلًا

سُقَيْتْ بِأَطْرَافِ الْيَرَاعِ ظَهْوَرُهَا

والواضح أنّ البديعي قد تأثر بما نظمته السريّ الرفاء والأخطل من حيث الفكرة والوزن في الأبيات السابقة، وهذا إنّما يدلُّ على أنّ فكرته والمعنى المُستنبطُ منه كان مقلِّداً وليس مبتكراً، ولكن يظلّ البديعيّ له الفضلُ الأكبر في عملية تنظيم وتغيير حروف الروي وعملية تنظيمها بنجاح وأما اشعاره فالجانبُ الأكثر والأكبر منها قد صنعها بحروف رويّ تحتوي على معظم حروف المعجم، وهذا يدل على سيطرة البديعي بتحكمه بالأدوات ذات الطابع الإيقاعي، وهذا ما عملهُ من صنعه وإبداعه:

الباء

بنارِ الأسى لو كان يشكو البلايا
دُبُولاً وقد تلقى الرياض ذوابلا

حكى دنفأ أحشاؤه قد تضرمت
حدائق لم يكسُ الهجيرُ نظيرها

الثاء:

حتى تراه بعينِ فكرِك ماثلا

وثريك ما قد فات من دهرٍ مضى

الجيم:

_____ دَ مراراً ولم ينل غيرَ وجدٍ

ما كفى أنّه أرادَ لي الكيـ



الحاء:

تقولوا من الإدراج كلت طلائحه
معالمه تهديكمأه زوايحه

خليلي حثا أئبق الركب بي ولا
وعوجا على الركب الذي قد جهلتهما

الخاء:

لكان لىما أولى من الوصل باخلا

وجاد ما لو زمته من خياله

الدال:

حلت الكون لم يكن كنهه بز
أدمياً غدا بؤورة قرد

مبدياً من حرارة القهر ما لو
وبدا مغرمأ كأن بشتمي

الذال:

وفي غيره لو كان ما كان باذلا

به يبدل الحسن المصون لمن به

الراء:



وَمُضَامٍ وَجَدٍ مِنْ مُجِيرِ
عِوَجٍ وَهُوَ ذُو لُبِّ أَسِيرِ

هل للمتيم من نصير
أو مُسْعِفٍ لَطَائِقِ دَمِّ

الزاي:

تُزَيْنُ أَبْكَارَ الْمَعَانِي مَنَازِلًا

فَلِي عَنْهُ شَغْلٌ بِامْتِدَاحِي مُهْدَبًا

السين:

تُمْ وَضَلًا يَحَاوُلُ التَّغْلِيصَا
مَعَ مِنْ مُقْلَتِي وَرَبْعًا أَنْيِسَا

عَلَسًا خَوْفَ لَأْتِمِ وَالذِّي يَكُ
فَسَقَى عَهْدَهُ بِجِلْقِ عَهْدِ الدِّ

الصاد:

عَلَيْهِ ضِيَاءُ الْفَجْرِ شَامَ مَنَاصِلَا

وَذُو الرِّعْثَاتِ الحُمْرِ هَبَّ كَأْتَمَا

الطاء:

عَدَاةَ النَّوَى تُبَدِّي دُمُوعًا هَوَاطِلَا

تَرَى جُدْرَهُ كَالْعَاشِقِينَ مِنَ الْجَوَى

الظاء:



طالما زارَ في الدُّجَى وتُرى

سأه تُحاكي في المغربِ المخفوظا

العين:

ومَن كان للأُسْدِ الصُّواري انتماؤه
وأنتَ الذي نُوهُتُ من قبلُ باسمِه

لَهُ غُنِيَّةٌ في دَهْرِهِ عن ضياعِه
وأبقيتُ ذِكْراً خالداً باضطِناعِه

الفاء:

على قُضْبِ العِقيانِ يمشي مُجلبباً
إلى أن نضا ثوبَ الشابِّ الدُّجى وقد

جلايبَ مثلِ الروضِ ما زالَ حافِلا
غَدتْ زهرُه الأَ قليلاً أوافِلا

القاف:

فبتُّ أعاطيه سُلَافَ مُدامَةٍ

تردُّ الدِّياجي مَن سناهُ أصاقِلا

الكاف:

عرائسُ تلقاها بضافي ثيابها

فإن لآخَ ما فيهنَّ قُلتَ ثواكِلا

اللام:



كَمَنْ جَاءَهُ فِي دَارِهِ رَائِدَ الْوَيْلِ

وَلَيْسَ الَّذِي يَتَّبِعُ الْوَيْلَ رَائِدًا

النون:

مَنْهُ سَنًا قَدْ أَبَادَنِي الْوَسَنَا
قَدْ لَبَسَتْ كُلُّ شَعْرَةٍ كَفْنَا

يَقُولُ لِي الشَّيْبُ وَقَدْ رَاعَنِي
إِلَى مَا لَا تَرَعَوِي أَلَسْتَ تَرَى

الهاء:

يُطَارِحُهُ شَجْوُ الْهَوَى وَيَطَارِحُهُ
قَرِيحُهُ تُبْدِي مَا أَكُنْتُ جَوَانِحُهُ

وَلَيْسَ لَهُ خِذْنٌ يَعِينُ عَلَى الْأَسَى
يَحَاوُلُ كِتْمَانَ الْهَوَى وَجَفْوَنُهُ الـ

الواو:

وَلَا حَتَّ نَجْمِ الشَّيْبِ فِي الرَّأْسِ تَرْهُرُ
مَدَى عُمْرِهِ لَا زَالَتِ الْبَيْضُ تَشْهُرُ

وَسَائِلَةٌ حَالِي وَقَدْ وَدَّعَ الصِّبَا
وَمَا حَالٌ مَنْ يَغْدُو وَمِنْ فَوْقِ رَأْسِهِ

ويرى الباحث إن أبياتَه تشترك في الشطر، وتختلف وتتوَع في العجز، كذلك عدم التزامها بقاعدة حركة الروي والتي تكون مكسورة، بل كانت متنوعة ما بين ضمّ وكسرٍ وفتح، وفي بعض الأحيان التقييد، والذي يُعرّف بالتزام الشاعر بقافية رويّ ساكنة^(٥٩). وأيضاً التزام البيدي بالمعنى المراد والمقصود منه كالوصف



والمديح، وذلك ما نجده في معظم أبياته، وهذا يوضح مقدرة الكاتب في توليد معانٍ جديدة ومتنوعة، كذلك ظهور قيمتها العليا في مستوى درجتها الإيقاعية للنصوص، لأن كاتبها استطاع أن يوازن ويمائل رويًا وقافيةً مختلفين مع معنى عام وبشكلٍ موحدٍ في معظم أبياته الشعرية، مع ثبات حفاظه في وزن البيت، ومن ناحية أخرى نرى أن البديعي قد استطاع بقدرته النثرية الكبيرة، ومقدرته الذهنية بطاقتها الثقافية العالية أن يوظفه في تكوين روي متغير، فنرى أسجاعها الروية تتغير بين حينٍ وآخر غير ثابتة مع تشابهها في الوزن والتركيب، بحيث تكون له الاستطاعة من عملٍ قطعة نثرية أو بيت من الشعر بواسطة إبداعه وعمله من كل عجز بيت شعري، تحت عنوان (حل المنظوم).

الخاتمة:

١- كان سبب كتابة المؤلفات هو لإرضاء القاضي عبد الرحمن بن الحسام، ونيل ثقته وكسب صداقته، حيث كان البديعي يذكره ويكرر اسمه وبالذعاء له سواء كان بصورة مباشرة أو غير مباشرة، وهذا ما رأيناه في متون الكتب من نصوص نثرية وشعرية كانت تتغنى باسمه وبمديحه، أو لكسب ثقته وإعجابه، وهذا ما وجدناه في مطالعه وخواتمه.

٢- تمسك البديعي في معظم مؤلفاته في كتابة الرسائل والمقدمات في منهجيته على وحدة المطالع، والمتضمنة بالتنوع ما بين البسمة والتحميد والتسبيح، ومستعرضاً هذه المقدمات بالتهجد والدعاء لله سبحانه وتعالى، بعد ذلك يأتي ذكر الرسول محمد (K) بالصلاة والسلام عليه وعلى أهل بيته الأبرار، ثم يوصل مطلع المقدمة أو الرسالة بالترفيح والتشريف بخدمة ممدوحه ابن الحسام مع الدعاء بدوام الصحة له، كذلك غلبت على نهاية الدعاء بذكر المرسل إليه، وهو القاضي ابن الحسام، تحمل في طيات كلماتها المنثورة الفن البلاغي مثل السجع والجناس والتشبيه بألفاظ معطرة ومقتبسة من آيات الذكر الحكيم.



٣- تحمل الموضوعات الأدبية من نثر وشعر وقصص صوراً فنية جميلة، وذلك لصبغتها البلاغية من جناس وطباق وسجع، كذلك اتصاف لغة الكاتب في الكتابة بالسهولة وجزالتها مع وضوح المعنى، ولعل ذلك يعود لإرضاء القاضي عبد الرحمن وسبباً لإقناعه لقبول مؤلفاته، وللفت أنظار ومسامع المتلقين والقارئ لمؤلفاته.

٤- احتوت مؤلفات الكاتب على نصوص ونظم نثرية وشعرية، ومن كافة الأغراض ومن مختلف أنواع الشعر المعروفة، وكان المديح وطلب العفو مع الاستعطاف من الأغراض الغالبة على شعره ونثره، نظراً لمكانة الشخص الممدوح، والذي كان هدفاً من أهداف تأليف كتبه، بالإضافة أضف إلى ذلك الوصف كوصف الشيب.

٥- غلبَ طابعُ النثر للبديعي وطغى على شعره، فإن نسبة شعر الكاتب قليلة إذا ما قورنتُ بنثره، فأنحصرَ عاملُ الفن عنده، حيث اقتصر على المديح وبعض الوصف لا غير، وذلك لما يمتلكه البديعي من صفة الكتابة وإبداعه فيها، ويرجع ذلك لتوليه القضاء في الموصل.



الهوامش:

- (١) ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط١٣، ٢٠٠٣م: ص٣٥٩.
- (٢) أوج التحري: ص٣.
- (٣) هو الكاتب والمترسل، صاحب المقامات الشهيرة، نشأ بهمذان ، وتكسَّب لدى الملوك والأمراء، قال عنه الثعالبي: أنه كان صاحب عجائب وغرائب وبدائع، ويقترح عليه كلَّ عويص وعسير من النظم فيرتجله في أسرع من الطرف على ريق لا يبيلعه ونفس لا يقطعهُ. (٣٥٨-٣٩٨هـ).
- (٤) ينظر: الصبح المنبي: ص٣٤ وأوج التحري: ص١٠-١٧.
- (٥) هو محمد بن العباس ، الكاتب والشاعر اللغوي، توفي سنة (٣٨٣هـ) اتصل بالصاحب بن عباد، والذي يفسر حملته على المتنبّي جرياص على مذهب صاحبه. ينظر: الأعلام: ج٦/ص١٨٣.
- (٦) المناظرة الواردة ملخصة بقلم المؤلف استجابة لرغبة السيد أبي القسام من أشرف بغداد، وقد رجعنا في تصحيحها إلى نسختي الرسائل المطبوعة والمخطوطة . ينظر: رسائل بديع الزمان، هامش خزانة الأدب لابن حجة: ص٢٩ و ما بعدها وإرشاد الأديب إلى معرفة الأديب ، ط دار المأمون : ج٢/ص١٧٣-٢٠٠ والصبح المنبي: ص٣٥.
- (٧) هبة الأيام: ص٣٢.
- (٨) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، وقدمه معلقاً عليه د. أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة: ق١/ص٢١٥.
- (٩) ينظر: فنون بلاغية، د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية - الكويت -١٩٥٧م: ص٢٢٥.
- (١٠) الصناعتين (الكتابة والشعر): أبو هلال العسكري، ط١، ١٩٥٢م: ص٢٦٤.
- (١١) ينظر: خزانة الأدب وغاية الأرب للشيخ تقي الدين الحموي توفي سنة (٨٣٧هـ)/ تحقيق عصام شعوتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت - لبنان ، ط١، ١٩٨٧م: ج٢/ص٤١١ وحسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين الحلبي المتوفي سنة (٧٢٥هـ) تحقيق و دراسة أكرم عثمان ، دار الرشيد - بغداد ، ١٩٨٠: ص٢٠٩ ومعجم المصطلحات البلاغية وتطورها: د. أحمد مطلوب ، الدار العربية للموسوعات، لبنان - بيروت، ط١، ٢٠٠٦م: ج٢/ص١٥٢.



- (١٢) الصبح المنبي: ص ٣٦.
- (١٣) ينظر: بلاغة الكتاب في العصر العباسي: د. محمد نبيه، مكتبة الطالب الجامعي، ط٢، ١٩٨٦م: ص ١٥٨.
- (١٤) ينظر هبة الأيام: ص ٣٢-٣٣.
- (١٥) ينظر: بلاغة الكتاب في العصر العباسي: دراسة تحليلية ونقدية: ص ١٥٧.
- (١٦) هبة الأيام: ص ٣١.
- (١٧) الصبح المنبي: ص ٣٩.
- (١٨) المصدر نفسه والصفحة نفسها.
- (١٩) ينظر: أحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والاندلس: ص ٧١-٧٢.
- (٢٠) هو امرؤ القيس بن حجر الكندي، وقد قال هذا البيت في رجوعه من عند قيصر.
- (٢١) البيت لأبي صخر الهذلي وصدره: ((وإني لتعروني لذكراك هزة)).
- (٢٢) ومثله لأبي نواس: وحاربتُ أهلي في هواك وإنهم وإياك لولا حبك الماء والخمر .
- (٢٣) البيت لبشار، وصدره: (وتأخذه عند المكارم هزة).
- (٢٤) الصبح المنبي: ص ٣٦.
- (٢٥) أنهج الثوب: أبلاه، ورق في موضع رث. ينظر: إرشاد الأريب: ج ٢/ ص ١٨٥. الصبح المنبي: ص ٣٥.
- (٢٦) بزّوها: نزعوها وأخذوها بجفاء وقهر . ينظر: معجم الوسيط:
- (٢٧) فضوها: فرّقوها. المصدر نفسه.
- (٢٨) الراحة الأولى بمعنى جميع اليد، والراحة الثانية بطن الكف، أي ورد نيسابور ويده خلو من كل شيء كما يخلو باطن الكف من الشعر. الصبح المنبي: ص ٣٥.
- (٢٩) المصدر نفسه: ص ٣٥.
- (٣٠) ينظر: هبة الأيام: ص ٣١.
- (٣١) ينظر: الصبح المنبي: ص ٤٣.
- (٣٢) يشير بهاتين الفقرتين إلى قول أشجع السلمى في الرشيد:



- وعلى عدوك يا بن عم محمد رصداً : ضوء الصبح والإضلام.
فإذا تنبه رعته وإذا غفا سلت عليه سيوفك الأحلام
ينظر: الصبح المنبي: ٤٣ .
- (٣٣) ينظر: كتاب الصناعتين : ص ٢٦٠ .
- (٣٤) ينظر: المصدر نفسه: ٢٦٣-٢٦٤ .
- (٣٥) مهيسة: من الهبض وهو الكسر، يقال هاض العظم هيضاً وإسنادها إلى الإيماء مجاز كعيشة راضية. ينظر: الصبح المنبي: ص ٤٣ هامش الصفحة.
- (٣٦) المصدر نفسه: ص ٤٣ .
- (٣٧) ينظر: النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ص ٤٤٢ .
- (٣٨) ينظر: النثر الفني عند لسان الدين ابن الخطيب: د. عبد الحليم حسين الهروط، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان - الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٦ : ص ٢١٨ .
- (٣٩) تمت ترجمته سابقاً .
- (٤٠) الشهاء : حلب، سُميَتْ بذلك لأنها كانت مسورة بسور من الحجارة البيض .
- (٤١) سهيل: نجم عند ظهوره تنضج الفواكه، وينقضي القيظ .
- (٤٢) الإيالة: الولاية، يريد ولاية حلب .
- (٤٣) هذا البيت من جملة أبيات لأبي الحسن علي بن محمد التهامي يمدحُ صاحب الشام حسان بن جراح الطائي منها
يخبرنا عن جوده بشر وجهه
وقبل طلوع الفجر تأتي بشائره .
- ينظر: الصبح المنبي: ص ١٧ .
- (٤٤) المصدر نفسه: ص ١٨ .
- (٤٥) ابن الحسين: هو أبو الطيب المتنبّي .



(٤٦) الطائيان هما: أبو تمام ، ويأقل له الطائي الأكبر، وكان واحد عصره في الغوص وراء المعاني توفي بالموصل سنة (٢٣١هـ) ، وأما الثاني ويلقب بالطائي الأصغر، فهو البحثري الشاعر المطبوع توفي بمنبج سنة (٢٨٤هـ) . الصبح المنبي: ص١٨.

(٤٧) لأن الترك تجاوز بلاد التبت حيث يكثر غزال المسك.

(٤٨) أي المحيط والعنبر يؤخذ من بعض حيوانه.

(٤٩) ينظر: الصبح المنبي: ص١٩.

(٥٠) هبة الأيام: ص٣٢.

(٥١) الصبح المنبي: ص١٧.

(٥٢) الصبح المنبي: ص١٧.

(٥٣) هبة الأيام: ص٣١-٣٣.

(٥٤) هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام: ص٣٢.

(٥٥) هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام: ص٢٠.

(٥٦) بدائع البداة: تأليف جمال الدين علي الأزدي، تحقيق: محمد أبو الفضل، دار الكتب، بيروت - لبنان ، ط١، ٢٠٠٧م: ص٤٢.

(٥٧) هبة الأيام: ص١٩.

(٥٨) ديوان السري الرفاء: ص٢١٣-٢١٤.

(٥٩) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية د. صفاء خلوصي، بيروت، ط٤، ١٩٧٤م: ص٢١٧.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم.

ثانياً: الكتب المطبوعة.



- ١- أحكام صناعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والأندلس: أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي الأشبيلي (ت٦٣٤هـ) تحقيق محمد رضوان الداية، مطبعة عالم الكتب، ط٢، ١٩٨٥م.
- ٢- الأعلام: خير الدين الزركلي، القاهرة، ١٣٤٥هـ.
- ٣- أوج التحري عن حيشة أبي العلاء المعري: يوسف البديعي، شرح وتعليق د. إبراهيم الكيلاني، المعهد الفرنسي، مطبعة الترقى - دمشق، ١٩٤٤م.
- ٤- بدائع البداة: جمال الدين علي الأزدي، تحقيق محمد أبو الفضل، دار الكتب، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٧م.
- ٥- بلاغة الكتاب في العصر العباسي: د. محمد نبيه، مكتبة الطالب الجامعي، ط٢، ١٩٨٦م.
- ٦-
- ٧- حسن التوسل إلى صناعة الترسيل: شهاب الدين الحلبي (ت٧٢٥هـ) تحقيق أكرم عثمان، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠م.
- ٨- خزانة الأدب وغاية الأرب: الشيخ تقي الدين الحموي (ت٣٨٧هـ) تحقيق عصام شعتو، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
- ٩- خزانة الأدب: عبد القادر عمر البغدادي (ت١٠٩٣هـ) تحقيق وشرح عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٦٧م.
- ١٠- ديوان السري الرفاء: تقديم وشرح كرم البستاني، مراجعة ناهد جعفر، دار صادر بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
- ١١- الصبح المنبى عن حيشة المستنبي: يوسف البديعي، تحقيق مصطفى اسفا ومحمد شتاو وعبد زيادة، ط٣، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣م.
- ١٢- فن القطيع الشعري والقافية: د. صفاء خلوصي، بيروت، ط٤، ١٩٧٤م.
- ١٣- الفن ومذاهبه في النثر العربي: د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط١٣، ٢٠٠٣م.
- ١٤- فنون بلاغية: د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ١٩٧٥م.
- ١٥- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر): أبو هلال الحسن العسكري (ت٣٩٥هـ) تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٩٥٢م.
- ١٦- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين ابن الأثير، تقديم وتعليق: د. احمد الحوفي و د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة.



- ١٧- معجم الأدباء - إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب: شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت الحموي (ت٦٢٦هـ) مطبعة دار المأمون - القاهرة، ١٩٣٦م.
- ١٨- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: د. احمد مطلوب، الدار العربية للموسوعات، لبنان - بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.
- ١٩- معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية - القاهرة، ط٥، باب المعاني: ٢٠١١م.
- ٢٠- النثر الفني عند لسان الدين ابن الخطيب: د. عبد الحليم حسين الهروط، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط١، ٢٠٠٦م.
- ٢١- النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة (د-ت).
- ٢٢- هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام: الشيخ يوسف البديعي (ت١٠٣٧هـ) تحقيق د. عبد الإله نبهان وعبد الكريم الحبيب، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ٢٠٠٣م.

