مؤلفاته

لم يكن الحلّي شاعراً فحسب، بل كان له باع طويل في النثر وفي علوم العربية الأخرى، وليس اطلاعه على سبعين كتاباً من كتب البلاغة لرفد قصيدته البديعية بأصناف البديع إلا دليلاً على وَلَعِه بفروع علم العربية، ومنها علم البلاغة، وفي قول مجد الدين عند لقائه به ما يدل على ذلك، فقد قال فيه: «له قُدْرَةٌ على النظم والنثر، وخبرة بعلوم العربية والشعر..». وقال فيه الخوانساري: «كان عالماً فاضلاً منشئاً»، وقال الكتبي: «الإمام العلامة القدوة البليغ الناظم الناثر، شاعر عصره على الإطلاق».

فمن مجموع هٰذه الصفات نخلص إلى أنه كان له يد راسخة في النثر فضلاً عن الشعر، وقد ألف فيهما كتباً متنوعة الاتجاهات والأغراض، وأهم هٰذه المؤلفات التي وصلت إلينا، فطبع بعضها، ولا يزال بعضها الآخر ينتظر الطبع، هي:

(١) أنوار الربيع في أنواع البديع، ذكره الخوانساري وهو في شرح البديعية.

(٢) الخدمة الجلية في المقدمة الأفضلية: ذكره صاحب الهدية في ترجمته، ولم يشر أحد إلى موضوعه، والمعروف أنه وضعه في وصف الصيد بالبندق، وغيرها، مما كان يستخدمه ملوك عصره.

(٣) الدر النفيس في أقسام التجنيس، وقد ورد في اسمه (في أجناس التجنيس). وهو في أنواع البديع، وفي هٰذا الكتاب اخترع نوعاً من البديع سماه المشكل، يتكون من ثلاثة جناسات في صدر البيت وثلاثة في عجزه، وجعل أمثلته من نظمه. ذكره خليفة في الكشف (الدر النفيس في أجناس التجنيس)[1].

---

(١) «كشف الظنون»: ١/٧٣٦.

(٤) درر البحور في مدائح الملك المنصور، وورد باسم (درر النحور. .) وهي قصائد نظم مجموعها في تسعين يوماً في الملك المنصور غازي بن أرتق، سنة (٧٠١هـ) عندما قصد ماردين، وكان ابن أرتق صاحبها، وهي تسع وعشرون قصيدة على حروف الهجاء أول أبياتها كقوافيها من الحروف، وكل قصيدة تسعة وعشرون بيتاً، وهي مطبوعة في مطبعة وهبي، سنة ١٢٨٣هـ، ثم طبعت ثانية سنة ١٣٢٢هـ، وطبعت مع ديوانه المطبوع سنة ١٢٩٧هـ/١٨٩٢م[١]. وهٰذا الكتاب هو المعروف بالقصائد الأرتقيات، ولكن خليفة ذكرها باسم (درر البحور. .)[٢].

(٥) ديوان شعره، ويقع في ثلاثة أجزاء، كتبه بخط يده، وضمنه القصائد المذكورة، وشعره في السلاطين والملوك الذين امتدحهم، وقد وضعه على اثني عشر باباً، في ثلاثين فصلاً منوعة. طبع في المطبعة الوهبية، سنة ١٢٨٣هـ، وثانية: ١٢٩٧هـ/١٨٩٢م، وثالثة: سنة ١٩٥٦م في العراق، ورابعة: في دار صادر ـ بيروت، وقد مرت الإشارة إلى ذٰلك.

(٦) ديوان شعر صغير. ذكره الخوانساري[٣].

(٧) شرح الكافية البديعية. وقد طبع سنة ١٣١٦هـ، وله أسماء أخرى كما سيأتي.

(٨) صفوة الشعراء وخلاصة البلغاء، ذكره صاحب الهدية[٤]، ويبدو أنه في البديع أيضاً وتوظيفه في الشعر.

(٩) العاطل الحالي والمرخص الغالي. نشره محققاً ولهلم هوبزباخ عام ١٩٥٥م في مطبعة فرانتزشتاينر، ويسبادن/ألمانيا.

(١٠) القصائد الأرتقية، وهي التي نظمها في سلاطين ماردين، وقد طبعت ضمن ديوانه

---

(١) انظر «معجم سركيس»: ٧٨٨ـ٧٨٩.

(٢) «الكشف»: ١/٧٤٦ـ٧٤٧.

(٣) «روضات الجنات»: ٥/٨٠.

(٤) «هدية العارفين»: ١/٥٨٢.

الذي جمعه بيده، وهي المعروفة بدرر البُحور.

(١١) الكافية البديعية، في مدح الرسول ـ ﷺ ـ ضمنها أنواع البديع، وهي مئة وخمسة وأربعون بيتاً في واحد وخمسين ومئة نوع بديعي، وهي هٰذه التي بين يدي القارىء مشروحة، بقلم المؤلف نفسه، وهي التي نشرت باسم (شرح الكافية البديعية). وقد سماها المؤلف (نتائج الألمعية).

(١٢) المثالث والمثاني في المعالي والمعاني. ذكره كحالة[1] في ترجمته.

(١٣) نتائج الألمعية في شرح الكافية البديعية، هٰكذا ذكره صاحب الهدية[2]، وقد ذكر الكتاب باسم (النتائج الإلهية..) ولعل ذٰلك من قبيل التصحيف. وهو غير الشرح المذكور في أول أسماء كتبه المعروف بـ (أنوار الربيع)، إلا إذا كان المؤلف قد سمى هٰذا الشرح بأكثر من اسم.

---

(١) «معجم المؤلفين»: ٥/٢٤٧.

(٢) «هدية العارفين»: ١/٥٨٢.

obeikandl.com

obeikandl.com

بديعية الحلي بين
مَنْ تَقَدَّمه ومن تأخَّر عنه

ابتـداءاً نقـول: إن الصفي الحلي يُعدّ مبتدع الشعر البديعي في مدح الرسول - ﷺ - أعني : إنَّ القصائد البديعيات تكون قد ولدت في القرن الثامن الهجري، وتناسلت لها قصائد نبوية بديعية خلال العصور الإسلامية حتى هٰذا اليوم.

ولقد كانت قبل الحلي تعرف بالقصائد النبوية المدحية، إذ كان الشاعر يتغنى بحب الرسول - ﷺ - ويمتدح صفاته، وأخلاقه وقيمه ومثله. يدعوه إلى ذٰلك إخلاصه لدينه، واعتناقه لمبادئه، وإيمانه بصحةِ تشريعاته ومعتقداته.

كان الشاعر المداح يهدف من وراء قصيدة المدح إلى المنفعة المادية، دون النظر إلى عقيدة الممدوح، أو صلتها بعقيدته هو. لذٰلك نرى مثل قول الشاعر زهير[1]:

من يَلْقَ يومـاً على علاتـه هرمـاً يَلق السمـاحـة منـه والنـدى خلقـا

ونرى مثل قوله:

تراه إذا ما جئتـه متـهـللاً كأنـك تعـطيه الـذي أنـت سائـله

ونرى مثل قول الشاعر الحماسي[2]:

رهـنـتُ يدي بالـعجـز عن شكـر بره ومـا فوق شكـري للشـكـور مزيد

---

(١) ديوانه: ٥٣، و«نقد الشعر»: ٢٣، و«الطراز»: ٣/١٠٥.

(٢) «نهاية الأرب»: ٧/١٢٥.

فإن المعاني التي يضمنها الشاعر أبياته لا تخلو من الإشادة بعطاء الممدوح، وكثرة إغداقه على مادحه، وعجز المادح عن شكر البر والإحسان إليه.. إلى غير ذلك من معاني المديح المادي المعروف في تاريخ الشعر العربي.

غير أن انبثاق الرسالة الإسلامية، وانتشار مبادىء الدين الجديد، وتوجه الشاعر إلى شخصية الرسول الكريم - ﷺ - الذي يمثل الرمز الكبير في حياةِ الجماعةِ الإسلامية: في سلوكه وأخلاقه، وتشريعاته ومعتقده، أدَّى إلى أن ينتقل المدح من النظرة المادية إلى النظرة الروحية الخالصة، فأصبح الشاعر يتغنى بالعقيدة والمبدأ في شخص نبي الأمة رسول الله - ﷺ -، ومن هنا صرنا نجد، مثل قول كعب بن زهير:

إنَّ الرسولَ لنورٌ يُسْتَضاءُ به مهنّد من سيوف الله مسلول

يزفُّه إلى النبي الكريم - ﷺ - من غير أن يطلبَ نوالاً، أو يرجو مالاً. وتعدّى هٰذه الحال أن نرى شاعراً يوجّه قصيدة للنبي - ﷺ - ولم يكن مسلماً، بل يدفعه الروح الديني العام لمدح الرسول، فيقول الأعشى[1]:

ألم تغتمض عيناكَ ليلة أرمدا وعادكَ ما عاد السليمَ المسهَّدا

وتعد هٰذه القصيدة أول قصيدة مُدح بها النبي الكريم - ﷺ -.

وتغنَّى الشعراء الإسلاميون بشخصية النبي - ﷺ - مثل عبدالله بن رواحة، وكعب بن مالك، وحسان بن ثابت، والنابغة الجعدي، وكعب بن زهير[2]. وكان الاتجاه المدحي في قصائد هٰؤلاء الشعراء هو المنافحة عن العقيدة، والدفاع عن المبادىء، والإشادة بالقيم التي جاءت بها الرسالة الإسلامية في حياة الأمة.

واحتفظ لنا التاريخ الشعري والأدبي العربي بوجود اتجاه شعري ديني خالص

---

(١) انظر: «المدائح النبوية في الأدب العربي»، زكي مبارك، ص١٨.

(٢) كما في قصيدته التي أشرت إلى بيت منها. انظر ديوانه بشرح السكري: ص٦، ط: دار الكتب.

يتوخى الروح الديني، والعزوف عن الدنيا، والزهد في ملذاتها وبهرجها، فينتج من ذلك ظهور شعر التصوف والزهد، كالذي نراه عند سابق البربري، وعبدالله بن المبارك، وشعراء الزهد في العصر العباسي.

فكان منه ما يتغنى بآل البيت، كما في شعر دعبل الخزاعي:

مدارس آيات خلت من تلاوة ... ومجلس وحي مقفر العرصات
لآل رسول الله بالخيف من منى ... وبالركن والتعريف والجمرات
قفا نسأل الدار التي خف أهلها ... متى عهدُها بالصوم والصلوات
وأين الألى شطت بهم غربة النوى ... أفانين في الآفاق مُفْتَرقاتِ[1]

وما يتغنى بمدح الرسول ـ ﷺ ـ، ومنه ما ينحو المنحى التصوفي الصرف في التوحيد والتنزيه، والحب الإلٰهي، كما فعل ابن الفارض، وقبله محمود الوراق، من العصور العباسية. ويعد المديح النبوي من الشعر الصوفي ـ كذٰلك ـ لأن التغني بشخصية الرسول ـ ﷺ ـ، وذكر صفاته وأخلاقه وكرمه، وحلو شمائله، يتبعه الإيمان بالله ـ تعالى ـ، ومبادىء الشريعة الإسلامية، لقوله تعالى: ﴿من يُطعِ الرسولَ فقد أطاعَ اللهَ﴾، لذا كان أصحاب المدائح النبوية ـ غالباً ـ ممن عرفوا بالتقوى والدين والصلاح، وهٰذا محمد بن سعيد بن حماد البوصيري[2] كان ميالاً إلى التصوف، وتلقى مبادئه على أبي العباس المرسي، الذي خلف أبا الحسن الشاذلي في طريقته، حتى ظهر أثر ذٰلك في شعره.

وحكى عن نفسه في نظم قصيدته:

أَمِنْ تذكُّرِ جيرانٍ بِذي سَلَمِ ... مَزَجْتَ دَمْعاً جَرَى من مُقْلة بدمِ

أنه كان قد نظمَ قصائد قبلها في مدح الرسول ـ ﷺ ـ غير أنَّه أصابه مرض الفالج،

---

(١) انظر: الأخبار حول هٰذه القصيدة في: «الأغاني»: ٤٢/٨، و«معجم الأدباء»: ١٩٤/٤.
(٢) انظر مقدمة ديوانه: ص٧ـ١١.

فأبطل نصفه، ففكر في عمل قصيدة، فعملها، واستشفع بها إلى الله ـ سبحانه ـ في أن يعافيه من الفالج، وتوسل بها إلى الله، فنام، فرأى النبي ـ ﷺ ـ، يقول البوصيري: «فمسح وجهي بيده المباركة، وألقى عليّ بردة، فانتبهت، ووجدت فيَّ نهضةً، فقمتُ وخرجت من بيتي ..»[1].

ومهما يكن من أمر هٰذا الفالج، وما دار حوله من تقولات تذهب إلى إنكار هٰذا الخبر، أو إلى أن البوصيري افتعله[2]، ليضفي على القصيدة شيئاً من المسحة الروحية، إلا أنَّ إنساناً لا يستطيع أن ينكر قيمتها الدينية، ومكانتها بين قصائد المديح النبوي في تاريخ الأدب العربي، فلقد أطلق عليها المؤلف اسم (البرأة) لما ذكر من أنه قد شفي من الفالج بعد رؤية النبي ـ ﷺ ـ ببركتها، أو اسم (البردة) لإهداء الرسول ـ ﷺ ـ بردتَه إليه، وهو الاسم الذي اشتهرت به، يقول خليفة: «البردة الموسومة: بالكواكب الدرية في مدح خير البرية، الشهيرة بالبردة الميمية، للشيخ شرف الدين أبي عبدالله محمد بن سعيد الدولاصي، ثم البوصيري (٦٩٧هـ). وهي مئة واثنان وستون بيتاً، منها: اثنا عشر في المطلع، وستة عشر في ذكر النفس وهواها، وتسعة عشر في مولده، وعشرة في يمن دعائه، وسبعة عشر في مدح القرآن، وثلاثة عشر في ذكر معراجه، واثنان وعشرون في جهاده، وأربعة عشر في الاستغفار، وتسعة في المناجاة ..»[3].

ثم ذكر قصة الفالج، وتبرك الناس بالقصيدة، والاستفادة منها في أمور دنياهم ودينهم، وقد أفاض خليفة في ذكر أخبار كثيرة عنها، وعن عناية الناس بها، في الشروح عليها باللغات العربية والتركية والفارسية، وفي تخميساتها وإعرابها ولغات ألفاظها[4].

وانتشرت هٰذه القصيدة انتشاراً منقطع النظير، وحاول الكثير من شعراء العربية

---

(١) «فوات الوفيات» الكتبي: ٣/٣٦٨، وانظر: «المدائح النبوية»: ١٧١.

(٢) انظر: «البديعيات في الأدب العربي»: ص٢٠ فما بعد.

(٣) كشف الظنون»: ٢/١٣٣١.

(٤) انظر في ذٰلك كلّه: «الكشف»: ٢/١٣٣١ـ١٣٣٦، وانظر كذٰلك «المدائح النبوية» د. زكي مبارك: ١٨١ فما بعد.

مجاراتها، والنسج على منوالها ومعارضتها، حتى كانت (الميم) مطية كل الذين سايروا البوصيري في مدائحهم، مع أن البوصيري مسبوق بقصيدة ابن الفارض الميمية من البسيط أيضاً. وليس بين البوصيري والحلي إلا أن الثاني اتجه بقصيدة المديح النبوي إلى تضمين أصناف البديع في أبياتها، بحيث أصبح كل بيت منها يمثل شاهداً على الصنف الذي نظم البيت من أجله، ولم يكن البوصيري يخليها من هٰذه الأصناف البديعية، ولكنه لم يقصد إليها قصداً، ويَبنِ البيت من أجلها كما فعل الحلي. ومن هنا كان البوصيري أبا المدائح النبوية، وكان الحلي أبا البديعيات في هٰذه المدائح، ولذا كان الحلي مطوّر فن المديح النبوي إلى التجميل والتحسين والصنعة اللفظية التي يستحقها هٰذا الفن من الشعر العربي.

ولقد ساعد الحلي على أن ينتهج هٰذا النهج الجديد في بناء قصيدة المديح النبوي أنه اطلع على آثار العلماء البديعيين كابن أبي الإصبع في كتابيه «تحرير التحبير» و«بديع القرآن»[1] وغيرها من الكتب التي ذكرها، حتى بلغت السبعين كتاباً، مما وفّر له بين يديه جملة كبيرة من الأصناف، فوصفها في قصيدة واحدة ضمّنها أمرين:

الأول: مدح الرسول الكريم - ﷺ -.

الثاني: حصر الأصناف البديعية التي اطلع عليها، وفهم معانيها؛ لتكون القصيدة ممارسة فعلية، وتطبيقاً عملياً للأنواع البديعية التي تجمعت لديه.

ولذلك جاءت قصيدته البديعية كتاباً علمياً في فن البديع بحثاً وأمثلة حيةً على الأنواع، فضلاً عن أنها قد حفلت بأدق المعاني، وأجمل الصور الشعرية في حقِّ النبي - ﷺ -. وهٰذا هو الذي جعل الذين يتأثرون بنظم القصائد البديعية، يتخذون من قصيدة الحلي (الكافية البديعية) منطلقاً للمعارضة، والمطارحة والنسج على أصولها البديعية.

---

(١) توفي سنة (٦٥٤هـ). انظر كتابه «التحرير»، ط: د. حفني محمد شرف، القاهرة.

ولقد ذكرت كتب الأدب جملة من أصحاب هٰذه البديعيات ممن نسجوا على منوال الصفي الحلي، ومنهم:

١ ـ بديعية أبي بكر علي بن حجة الحموي (٨٣٧هـ)، التي سماها بتقديم أبي بكر ـ رضي الله عنه ـ، وقد صرّح بمجاراته للحلي بقوله[١]: «وأجاري الحلي برقة السحر الحلال الذي ينفث في عقد الأقلام»، وحدَّد منهجه في مجاراته الصفي بقوله: «وجاريت الحلي مقيداً بتسمية النوع، وهو من ذٰلك محلول العقال، وسميتها تقديم أبي بكر، عالماً أنه لا يُسمع من الحلي والموصلي في هٰذا التقديم مقال».

وأشار في مواطن أخرى من خزانته إلى بعض أنواع مجاراته للصفي، من نحو قوله: «وقد صدرت بديعيتي هٰذه بالجناس المركب والمطلق، حسبما رتبه الشيخ صفي الدين الحلي من بديعيته..»[٢].

والذي يطالع بديعية ابن حجة، وينظر إلى تعليقاته وشروحه على أبياتها في «خزانته» يقع على جملة كبيرة من وجهات النظر النقدية لأبيات الحلي، تتعاقب بين الاستحسان والاستملاح من جهة، والتعريض والنقد اللاذع من جهة ثانية. ولست هنا في معرض بيان موقف ابن حجة من قصيدة الحلي[٣]، فقد سبق أن عرفنا أنه أعجب بها؛ فاختارها طريقاً لمجاراته ومعارضته. ومطلع هٰذه القصيدة الحموية:

لي في ابْتِدا مدْحِكُمْ يا عُرْبَ ذي سَلَم براعَةٌ تَسْتَهِلُّ الدَّمْعَ في العَلَم[٤]

واشتملَتْ هٰذه «البديعية» على مئة وستة وثلاثين نوعاً بديعياً في مئة وثلاثة وأربعين بيتاً. وقال خليفة في شرحه عليها: «شرحها شرحاً مفيداً،

---

(١) «خزانة الأدب»: ص٣.

(٢) «خزانة الأدب»: ٢٢.

(٣) تنظر «الخزانة»: الصفحات: ٢٢، ٢٦-٢٧، و٤١-٤٢، وص٤٦ حين تحدث عن بيت الحلي في (الاستطراد).. الخ.

(٤) «الخزانة»: ص٣.

وهو مجموع أدب قلّ أن يوجد في غيره، ولعل مُقْتَنيهِ يستغني عن غيره من الكتب الأدبية..»[1]، ولم يكتف ابن حجة بهٰذا الموقف منه مع الحلي، بل ألف مختصراً لشرح بديعيته أسماه «ثبوت الحجة على الموصلي والحلي».

٢ ـ بديعية الحميدي عبد الرحمٰن بن أحمد بن علي المسماة : « فتح البديع بشرح تمليح البديع بمدح الشفيع»، وعليه مختصر باسم: «منح السميع بشرح تمليح البديع» فرغ من تأليفه سنة (٩٩٢هـ)، وتوفي سنة (١٠٠٥هـ).

يقول خليفة في الكشف: «حَذَا فيها حَذْو الصفي، وضمنها زيادة أنواع، ثم شرحها»[2].

يقول الخفاجي في «ريحانة الألباء» عن صاحبها: «الأديب الذي تفتحت بصبا اللطف أنوار شمائله، ورقت على منابر الآداب خطباء بلابله..»[3].

ومطلع قصيدة الحميدي:

ردّ رَبْـعَ اسمـا وأسمى ما يرامُ رُمِ وَحَيِّ حَيّاً حَواهـا مَعْـدنَ الكَـرَمِ

وهي في مئة وأربعين بيتاً، وفيها مئة وثمانية وستون صنفاً بديعياً، مما يدل على إضافته أجناساً أخرى على بديعية الحلي التي نظم قصيدته في مجاراتها. وقد ذكر هٰذه الأعداد، وزمن نظمها مؤرخاً، فقال في بيت منها:

جا نوعُه (مُصْلحٌ) أبياتُه (مِنَنٌ) أرّختـه (نـاظمـاً) للحـاسِبِ الفهِمِ

فـ(مصلح) هي: ١٦٨ نوعاً.

و(منن) هي: ١٤٠ بيتاً.

---

(١) «كشف الظنون»: ١/٢٣٣.

(٢) «كشف الظنون»: ١/٢٣٤، وانظر «المدائح النبوية في الأدب العربي»: ٢٠٨ فما بعد.

(٣) «ريحانة الألباء»: ٢/١١٤.

و(ناظماً) هي: ٩٩٢هـ، وهو تاريخ نظمها كما سبقت الإشارة.

٣ ـ بديعية شهاب الدين أحمد العطار (٧٩٤هـ)، واسمها: «الفتح الإلِيّ في مطارحة الحليّ»[١]. فقد وضع لها هٰذا الأديب الشاعر عنواناً يتبين من خلاله أنه طارح الصفي في قصيدته، وبنىٰ على نسجه ومنواله[٢].

٤ ـ بديعية الموصلي علي بن الحسين عز الدين الموصلي، المتوفى سنة ٧٨٩هـ، سماها مع شرحها: «التوصل بالبديع إلى التوسل بالشفيع»[٣]. يقول العسقلاني في هٰذه البديعية: «وله البديعية المشهورة، قصيدة نبوية، عارض بها بديعية الصفي الحلي»[٤].

والجديد الذي أضافه على الحلي في هٰذه البديعية، أنه جارى الحلي في إعطاء المثال على النوع، ولكنه ذكر اسمه في مفردات البيت، فخرج بذٰلك عما عمله الحلي في بديعيته[٥]، ومن ذٰلك قوله في مطلعها يذكر (براعة الاستهلال):

(براعتي تستهل) الدمع في العلم عبارة عن نداء المفردِ العلم

ويقول في ذكر الطباق ـ مثلاً آخر ـ:

أبكي فيضحك عن درٍّ (مطابقة) حتى تشابه منثور بمنتظم

فقد أورد لفظ (المطابقة) وهو مصطلح بديعي، ومثل له في داخل البيت بـ (أبكي ـ يضحك) و(منثور ـ منتظم). وهٰذا ـ وحده ـ غاية في البراعة والتمكن.

---

(١) «كشف الظنون»: ١/٢٣٤.

(٢) انظر: «هدية العارفين»: ١/١١٦.

(٣) «كشف الظنون»: ١/٢٣٤.

(٤) «الدرر الكامنة»: ٣/١١٢.

(٥) «خزانة الأدب»: ٢٧.

٥ ـ بديعية شعبان الآثاري، ابن محمد بن داود، المتوفى سنة (٨٢٨هـ)[١]، وهي البديعية الصغرى التي سمّاها (بديع البديع في مدح الشفيع)، فهٰذه القصيدة هي التي عارض بها قصيدة الحلي، وقد صرح بذٰلك في مقدمة هٰذه القصيدة بقوله: «مدحت بها حضرة الجناب الرفيع، عارضت بها من عارض البردة من أهل الحلة، وهو عبدالعزيز بن سرايا»[٢].

أما البديعيتان الأخريان فهما: (الكبرى) و(الوسطى) فلا علاقة لهما بقصيدة الحلي، يقول في مطلعها:

إن جئت بدراً فطب وانزلْ بذي سَلَم
سلّمْ على من سبا بدراً على عَلَمِ

وأخلى القصيدة من ذكر الأنواع بأسمائها، ولكنه مثل لها كما كان الحلي يفعل، وبلغت (١٦٩) بيتاً، وقد تضمنت (٢٠١) من أنواع البديع[٣]. وبذلك يكون قد أضاف على بديعية الحلي أصنافاً أخرى لم يذكرها الحلي.

٦ ـ بديعية عيسى بن حجاج بن عيسى بن شداد السعدي، المتوفى سنة (٨٠٧هـ)[٤].

وبديعيته هٰذه عارض بها الحلي، ولكنه جعل قافيتها الراء.

يقول السخاوي في «الضوء اللامع»: «وعمل بديعيته على طريقة الحلّي، لكنها على قافية الراء»[٥]، وهي إشارة صريحة بأن البديعية لا تلتزم رويّ

---

(١) «كشف الظنون»: ١/ ٢٣٢.
(٢) «بديعيات الآثاري»: ١٩.
(٣) «البديعيات»: ٨٨.
(٤) «كشف الظنون»: ١/ ٢٣٤.
(٥) «الضوء اللامع»: ٦/ ١٥١.

الميم ـ دائماً ـ بل ربما خرج ناظمها عن هٰذا الروي إلى غيره. ثم قال: «وكان ـ أي: المجد إسماعيل الحنفي ـ يُجِلُّه ـ أي: يجلُّ ابنَ حجاج ـ بل شرح بديعيته التي عارض بها الحلي»[1].

ومطلع هٰذه البديعية قولهُ:

سلْ ما حوى القلبُ في سلمى مِنَ العِبَرِ فكُلَّما خطرت أَمْسى على خَطَر

وكون هٰذه البديعية قد نظمها ابن حجاج على (الراءِ) هو خروج آخر ـ كما أشرت قبل قليل ـ، فقد نسج البديعيون على (الميم)، واتخذوا من قصيدة الحلي منوالاً ينسجون عليه وزناً وقافية ورويّاً.

٧ ـ شرح على قصيدة الحلي لعبد الغني الرافعي، المتوفى سنة (١٣٠٨هـ)، وسمى شرحه هٰذا باسم: «الجوهر السني في شرح بديعية الصفّي»[2].

٨ ـ وثمة شرح آخر على بديعية الصفي الحلي لم يُعْرف مؤلفه، ذكرت هٰذا الشرح مجلة معهد المخطوطات العربية المصورة في المجلد الرابع[3].

وهٰذان الكتابان، وكتاب ثالث لابن زاكور، سنذكره بعد قليل ـ تؤكد لنا أهمية بديعية الحلي ، وموقعها المتميّز عند البديعيين من بعده، فعلى الرغم من عناية الناظم نفسه بشرحها الذي أسماه: «النتائج الإلٰهية»، وهو شرح لم يعْوِزْهُ شيء من الدقّة والجمال، فقد حَظِيَتْ باهتمامِ الأدباء غيره.

٩ ـ شرح بديعية الحلي: لمحمد بن القاسم بن زاكور، المتوفى سنة (١١٢٠هـ). ذكرها البغدادي في «إيضاح المكنون»[4]، و«الهدية»[5].

---

(١) المصدر السابق.

(٢) «البديعيات»: ٧٤ و٢٩٣.

(٣) انظر: المجلد الرابع، العدد: ٢، ص٢٦٩، وانظر كذٰلك «البديعيات»: ٧٤ و١٩٣.

(٤) «إيضاح المكنون»: ١/١٧٣.

(٥) «هدية العارفين»: ٢/٣١٠.

وابن زاكور الفاسي أديب مشهور، ذكر له البغدادي في الهدية جملة كبيرة من المؤلفات في علوم العربية.

ومع أننا أوردنا هنا جملة من (البديعيات)، كان الكثير منها في معارضة الصفي الحلي، وبعضها في شرح بديعيته نفسها، إلا أننا مطمئنون إلى أن هناك شروحاً على بديعيته لم تصل إلينا، محفوظة في طوايا المكتبات لم تمتد إليها يد فتخرجها إلى الباحثين، ومن الطبيعي أنّ الكثيرين من أصحاب (البديع) ناظمي البديعيات، كانوا قد اطلعوا على قصيدة الحلي، فتأثروا بها، وجاروها في بديعياتهم وإن لم يصرحوا بهذه المجاراة، كقصيدة ابن جابر الأندلسي المشهورة (ببديعية العميان) التي أسماها ابن جابر باسم (الحلة السيرا في مدح خير الورى)[1]، فقد بلغ عدد أبياتها ١٧٧ بيتاً، وزاد فيها على الحلي أنواعاً من البديع[2].

ولئن كان بعض أصحاب البديعيات قد عارض الحلي كابن حجة الحموي، فإنَّ قصائدهم قد عورضت بقصائد أخرى، كما فعلت عائشة بنت يوسف الباعونية (٩٢٢هـ) في معارضتها لابن حجة في قصيدتها (الفتح المبين في مدح الأمين) التي مطلعها:

عن مبتدا خبر الجرعاء من إضم حدّث ولا تَنْسَ ذكر البان والعلم

وقصيدتها الأخرى التي مطلعها:

في حسن مطلع أقماري بذي سلم أصبحت في زمرة العشاق كالعلم[3]

فهي تعتمد في الشرح، وعقد الأنواع البديعية ـ غالباً ـ على ابن حجة الحموي، فمن ذلك قولها في براعة المطلع: «قال العلامة ابن حجة ـ رحمه الله تعالى ـ: براعة المطلع عبارة عن كون أهلة المعاني واضحة في استهلالها، وأن لا يتجافى جنوب

(١) «الدرر الكامنة»: ٣/٤٢٩.

(٢) «البديعيات»: ٧٦.

(٣) مطبوعة مع شرحها في حاشية «الخزانة» للحموي، ص٣١١.

الألفاظ عن مضاجع الرقة، وأن يكون التشبيب بنسيبها مرقصاً..»[1]، وعدد أبياتها (١٢٧) بيتاً، تحتوي على (١٢٩) نوعاً بديعياً.

وكذلك الحال في بديعيتي عبدالغني بن إسماعيل النابلسي: (١١٤٣هـ)، فقد حاكى في الأولى منهج الحلي في عدم ذكر الأنواع البديعية، ومطلعها:

يا منـزل الـركب بين البـانِ والعَلَمِ من سفـح كاظـمـة حُيِّيْتَ بالـدِّيَمِ

واعتذر عن ذكر هٰذه الأنواع، أنها لو ذكرت لأدَّت إلى: «تنافر الكلمات، وغرابة المباني، وقلاقة المعاني..»[2].

وسمى شرحه عليها باسم: «نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبيّ المختار».

وأمـا الثـانية، واسمهـا: (مليح البـديع في مدح الشفيع)، فقـد نظمهـا سنـة (١٠٧٧هـ)، وزاد فيها على القصيدة الأولى تسمية الأنواع البديعية، كما ترى ذٰلك في مطلعها:

يا حسن (مطلع) من أهوى بذي سلم (بـراعـة) الشوق في (استهلالها) ألمي

فقد خص (براعة الاستهلال) أو (براعة المطلع) بالمفردات الثلاث التي ذكرها في البيت[3].

وعبدالغني في هٰذه البديعية الثانية حاكى من السابقين من ذكروا أسماء الأنواع البديعية في أبيات القصيدة، ومنهم ابن حجة الحموي وعز الدين الموصلي، والرجلان ممن عارض الصفي في بديعيته.

هٰذا النوع من المحاكاة والمجاراة، دليل على أثر بديعية الصفي فيمن جاء بعده،

---

(١) «حاشية الخزانة»: ٣١١.

(٢) «النفحات»: ص٥.

(٣) «البديعيات» علي أبو زيد: ١٢٨.

واستمرار هٰذا التأثير، حتى يومنا هٰذا.

وتبقى عندنا مسألة، وهي مطروقة من قبل أن نذكرها هنا، وهي أن الحليّ لم يكن مبتدعاً (للبديعيات) في مدح الرسول الأعظم ـ ﷺ ـ، بل هناك من يدّعي[1] أنّ الصفي مسبوق بهٰذا الفن الشعري بـ «علي بن عثمان بن علي بن سليمان أمين الدين السليماني، (ت٦٧٠هـ)»، لأن هٰذا الأخير قد نظم قصيدة من بحر (الخفيف) وروي اللام المكسورة مطلعها:

بعض هٰذا الدلالِ والإدلالِ حالـيَ الهَجرُ والتجنُّبُ حالي

مضمناً كل بيت منها نوعاً بديعياً. ويدعي كذٰلك أنّ ما ذهب إليه الدكتور زكي مبارك من كون البديعيات تطوُّراً للمدائح النبوية إسراف وتجنّ.

وعلى الرغم من أنّ السليماني قد سبقَ إلى وجود مثل هٰذه المحاولة، إلا أنّ ثمة أموراً لا يغفلها الباحث تضع الريادة والتقدم للصفي الحلي، وهي:

١ ـ أن قصيدة السليماني من بحر الخفيف، وقصائد البديعيات من بحر البسيط.

٢ ـ أن الغالب على روي القصائد البديعية هو الميم، وهو ما أسسه البوصيري في مدحته، ثم تحولت عند الحلي إلى (بديعية) كما سبقت الإشارة.

٣ ـ أن المعارضات والمجاراة والمتابعات بنيت جميعها على قصيدة الحلي، ولم نسمع أن شاعراً عارض السليماني، أو بنى على بناء قصيدته، مضموناً أوشكلاً، فضلاً عن أنّ قصيدة السليماني ليست في مدح الرسول ـ ﷺ ـ.

٤ ـ أن الصفي الحليّ قد وضع أسساً ملتزمة في بناء القصيدة من مطلعها حتى اختتامها، وهو ما سار عليه المقلدون، إلا في بعض الخروجات من مثل التورية عن الفن البديعي، ولعل أفضل من ناقش ريادة قصيدة الحلي في فن البديعيات

---

(١) هو الدكتور أحمد ابراهيم موسى في كتابه: «الصبغ البديعي في اللغة العربية»، ط: سنة ١٣٨٨هـ/١٩٦٩م، ص٣٧٧ـ٣٨٨.

النَّبوية، هو الباحث علي أبو زيد في كتابه: (البديعيات في الأدب العربي ـ نشأتها ـ تطورها ـ أثرها)[1]، فقد ردّ كثيراً من المزاعم التي ادّعاها كل من زكي مبارك[2] في تقديم ابن جابر (٧٧٩هـ) على الصفي الحلي، وأحمد إبراهيم موسى في جعل البديعيات من ريادة علي السليماني (٦٧٠هـ) وغيرها.

يقول زكي مبارك: «وفي عصر ابن جابر وضع صفي الدين الحلي، المتوفى سنة ٧٥٠هـ قصيدة سماها (الكفاية ـ كذا (وهي الكافية) ـ البديعية في المدائح النبوية)».

والمعلوم أن الصفي أقدم وفاة من ابن جابر، بما يقرب من ثلاثين سنة. مع العلم بأن ابن جابر قد أدخل تطوراً على البديعيات لم يفعله الصفي، مما يدعو إلى القول بأسبقية الحلي.

الالتزام والحرية في المحاكاة والمجاراة:

حين نقف على القصائد النبوية، التي جارى الشعراء فيها بعضهم بعضاً، يتهيأ لنا للوهلة الأولى أنّ الشاعر يتابع سابقه بيتاً ببيت، ونوعاً بنوع من مطلع القصيدة، حتى نهايتها.

وقد يقع الدارس على مثل هذه المتابعات الدقيقة في ثنايا القصيدة النبوية، كأن يقع (الغلو) بعد (الإغراق)، ويقع (الإغراق) بعد (الإيغال)، أو تتتابع الجِناسات بأنواعها المعروفة، كل نوع منها متلو بنوع آخر، وبشكل يشير إلى وجود علاقة بين القصيدة التابعة والقصيدة المتبوعة من حيث سرد الأنواع البديعية فيهما.

ولكن التأمل الدقيق يكشف لنا عن أنّ شعراء البديعيات في معارضاتهم لم يكونوا ملتزمين طروحات المتبوعين في سرد الأنواع البديعية، بل كانت تقع لهم بحسب ما تستدعيه معاني القصيدة، وبناؤها من مطلعها، حتى نهايتها. ولأجل الوقوف على صورة واضحة من المعارضة والمطارحة والمحاذاة، والمجاراة بين شاعر تابع وشاعر

(١) انظر: «البديعيات» علي أبو زيد: الصفحات ٥٥ فما بعد «نشأة البديعيات».

(٢) انظر كتابه: «المدائح النبوية»: ٢٠٦.

متبوع نعقد موازنة بين قصيدتي الحلي وابن حجة الحموي في تسلسل الأنواع البديعية، ثم حصر الأنواع التي ذكرها كل منهما، لنتبين من خلال ذلك ما كان يضيفه التابع، وما يستجد عنده مما لم يقع للمتقدم.

لقد استهل الصفي مطلعه، بثلاثة أصناف من البديع، هي:

١ ـ براعة الاستهلال، و٢ ـ التجنيس المركب، و٣ ـ المشتبه، ثم ٤ ـ (التجنيس الملفق) في بيت، ٥ ـ فالتجنيس المذيل، ٦ ـ فاللاحق في بيت، ٧ ـ فالتجنيس التام، ٨ ـ فالمطرف في بيت، ٩ ـ فالمصحف، ١٠ ـ والمحرف في بيت، ١١ ـ ثم اللفظي، ١٢ ـ والمقلوب في بيت، ١٣ ـ ثم التجنيس المعنوي.

وانتقل بعد التجنيس الذي وضعه في اثني عشر نوعاً إلى:

١٤ ـ الطباق، ١٥ ـ فالاستطراد، ١٦ ـ فالتوشيح، ١٧ ـ فالمقابلة، ١٨ ـ فاللف والنشر، ١٩ ـ فالتذييل، ٢٠ ـ فالالتفات، ٢١ ـ فالتفويف، ٢٢ ـ الهزل الذي يراد به الجد، ٢٣ ـ عتاب المرء نفسه، ٢٤ ـ رد العجز على الصدر، ٢٥ ـ المواربة، ٢٦ ـ الهجاء في معرض المدح، ٢٧ ـ التهكم، ٢٨ ـ الإيهام، ٢٩ ـ النزاهة، ٣٠ ـ التسليم، ٣١ ـ التخيير، ٣٢ ـ القول بالموجب، ٣٣ ـ الافتنان، ٣٤ ـ المراجعة، ٣٥ ـ المناقضة، ٣٦ ـ التغاير، ٣٧ ـ الاكتفاء، ٣٨ ـ تشابه الأطراف، ٣٩ ـ الاستدراك، ٤٠ ـ الاستثناء، ٤١ ـ التشريع ويسمى التوأم، ٤٢ ـ التمثيل، ٤٣ ـ تجاهل العارف، ٤٤ ـ إرسال المثل، ٤٥ ـ التتميم، ٤٦ ـ الكلام الجامع، ٤٧ ـ التوجيه، ٤٨ ـ القسم، ٤٩ ـ الاستعارة، ٥٠ ـ مراعاة النظير، ٥١ ـ براعة التخلص، ٥٢ ـ الإطراد، ٥٣ ـ التكرار، ٥٤ ـ التورية ويسمى الإبهام، ٥٥ ـ المذهب الكلامي، ٥٦ ـ التوشيع، ٥٧ ـ المناسبة اللفظية، ٥٨ ـ التكميل، ٥٩ ـ العكسي، ٦٠ ـ الترديد، ٦١ ـ المبالغة، ٦٢ ـ الإغراق، ٦٣ ـ الغلو، ٦٤ ـ الإيغال، ٦٥ ـ نفس الشيء بإيجابه، ٦٦ ـ الإشارة، ٦٧ ـ النوادر، ٦٨ ـ الترشيح، ٦٩ ـ الجمع، ٧٠ ـ التفريق، ٧١ ـ التقسيم، ٧٢ ـ الجمع مع التفريق، ٧٣ ـ الجمع والتقسيم، ٧٤ ـ ائتلاف المعنى مع المعنى، ٧٥ ـ الاشتراك، ٧٦ ـ الإيجاز، ٧٧ ـ المشاكلة، ٧٨ ـ ائتلاف اللفظ مع المعنى،

٧٩ ـ التشبيه، ٨٠ ـ الاشتقاق، ٨١ ـ التصريع، ٨٢ ـ التشطير، ٨٣ ـ الترصيع، ٨٤ ـ الموازنة، ٨٥ ـ التجزئة، ٨٦ ـ التسجيع، ٨٧ ـ المماثلة، ٨٨ ـ التسميط، ٨٩ ـ التطريز، ٩٠ ـ الإرداف، ٩١ ـ الكناية، ٩٢ ـ الإلتزام، ٩٣ ـ المواردة، ٩٤ ـ التجريد، ٩٥ ـ المجاز، ٩٦ ـ الترتيب، ٩٧ ـ الإلغاز، ٩٨ ـ الإيضاح، ٩٩ ـ التوليد، ١٠٠ ـ سلامة الاختراع، ١٠١ ـ حسن الاتباع، ١٠٢ ـ ائتلاف اللفظ مع اللفظ، ١٠٣ ـ التوهيم، ١٠٤ ـ تشبيه شيئين بشيئين، ١٠٥ ـ ائتلاف اللفظ مع الوزن، ١٠٦ ـ البسط، ١٠٧ ـ السلب والإيجاب، ١٠٨ ـ حصر الجزئي وإلحاقه بالكلي، ١٠٩ ـ الفرائد، ١١٠ ـ العنوان، ١١١ ـ حسن النسق، ١١٢ ـ التعريض، ١١٣ ـ الاتفاق، ١١٤ ـ ائتلاف المعنى مع الوزن، ١١٥ ـ المقلوب المستوي، ١١٦ ـ التهذيب والتأديب، ١١٧ ـ التقيد بحرف الميم، ١١٨ ـ الانسجام، ١١٩ ـ الابداع، ١٢٠ ـ التمكين، ١٢١ ـ التسهيم، ١٢٢ ـ الاستعانة، ١٢٣ ـ التفصيل، ١٢٤ ـ التنكيت، ١٢٥ ـ الحذف، ١٢٦ ـ الاتساع، ١٢٧ ـ التفسير، ١٢٨ ـ التعليل، ١٢٩ ـ التعطف، ١٣٠ ـ المؤتلف والمختلف، ١٣١ ـ الاستتباع ويسمى التعليق والمضاعف، ١٣٢ ـ التدبيج، ١٣٣ ـ الإبلاغ، ١٣٤ ـ الاستخدام، ١٣٥ ـ الطاعة والعصيان، ١٣٦ ـ التفريع، ١٣٧ ـ المدح في معرض الذم، ١٣٨ ـ التعديد، ١٣٩ ـ المزاوجة، ١٤٠ ـ حسن البيان، ١٤١ ـ السهولة، ١٤٢ ـ الإدماج، ١٤٣ ـ الاحتراس، ١٤٤ ـ براعة الطلب، ١٤٥ ـ الاعتراض، ١٤٦ ـ المساواة، ١٤٧ ـ العقد، ١٤٨ ـ الاقتباس، ١٤٩ ـ التلميح ويسمى حسن التضمين، ١٥٠ ـ الرجوع، ١٥١ ـ براعة الختام.

فعدة الأنواع البديعية مئة وواحد وخمسون نوعاً في مئة وخمسة وأربعين بيتاً.

والملاحظات الخاصة على هٰذه البديعية، هي كما يأتي:

١ ـ قد يَجْتمع أكثر من صنف في بيت واحد.

٢ ـ لا علاقة بين الصنف في البيت، والصنف الذي يليه في البيت الذي بعده.

٣ ـ هناك أمر واحد هو من لوازم البديعيات، وهو بداية القصيدة بـ (براعة) المطلع أو الاستهلال. وحشو القصيدة بـ (براعة) التخلص أو المخلص، ونهاية القصيدة بـ (براعة) الاختتام أو الختام[١].

أما قصيدة ابن حجة الحموي، فيبدو أنه حاول التزام صنيع الحلي في بديعيته في أبياتها الأُوَل، فقد بدأها بـ (براعة الاستهلال، ثم التجنيس المركب والمطلق والملفق والمذيل واللاحق والتام والمطرف، والمصحف والمحرف واللفظي والمقلوب، والمعنوي)، وبذلك يكون قد جارى الحلّي في أنواع الجناسات وعدتها، فبدأ بما بدأ به الحلي، وانتهى إلى ما انتهى إليه.

أما المخالفة فقد كانت في بعض المصطلحات، فقد ذكر الحلي (المشتبه) وذكر ابن حجة (المطلق).

وهٰذا الالتزام في الترتيب قد أخل به ابن حجة، حين انتقل إلى (الاستطراد)، ثم (الاستعارة)، (فالاستخدام)، (فالهزل الذي يراد به الجد)، (فالمقابلة)، فـ (الالتفات)، فـ (الافتتان)، فـ (الاستدراك)، ثم (الطيّ والنشر).. حتى آخر الأنواع[٢].

ولو فتشنا عن هٰذه الأنواع التي ذكرنا من ابن حجة رأينا أنها متفاوتة المواقع في قصيدة الحلي، فالاستطراد يأتي بعد (الطباق) عند الحلي. في حين يأتي الطباق عند ابن حجة بعد (الطيّ والنشر) الذي جاء تحت مصطلح (اللف والنشر) عند الحلي، وهو يقع عنده بعد (المقابلة) كما تقدم في سرد الأنواع عنده.

أما (الاستعارة) عند الحلي فموقعها متأخر، وهي الصنف (٤٩) من قصيدته، وأما (الاستخدام) عند الحلي فهو الصنف (١٣٤)، و(الهزل الذي يراد به الجد) هو الصنف (٢٢)، و(المقابلة) هي الصنف (١٧)، و(الالتفات) هو الصنف العشرون،

---

(١) انظر: الديوان (ط: العلمية): من ص٤٧٥ إلى ص٤٨٨.

(٢) «خزانة الأدب»: ابن حجة الحموي، ط: سنة ١٣٠٤هـ.

و(الافتنان) هو الصنف الثالث والثلاثون، و(الاستدراك) هو الصنف التاسع والثلاثون.. وهٰكذا.

إن هٰذا الاختلال في مواضع الفنون البديعية بين القصيدتين يشير إلى الحرية التامة في تخير الشاعر نوع البديعية التي ينظم البيت فيها؛ لأن الغاية هي تسلسل المعاني، ونمو الدلالات في بناء القصيدة نمواً طبيعياً، يبعدها عن التكلّف، والتصنيع المُمِلّ، والتعمُّل اللفظي الثقيل.

وعندما نحصي الألوان البديعية التي طرقها ابن حجة في (بديعيته) نجدها مئةً وسبعةً وأربعين لوناً في مئةٍ واثنين وأربعين بيتاً، فلم ينظم في (التسليم) الذي جاء في اللون الثلاثين عند الحلي.

ولا (الموازنة) في اللون الرابع والثمانين.

ولا (التوزيع) في اللون السابع عشر بعد المئة، وهو الذي سماه: (التقيد بحرف الميم).

ولا (الاستعانة) وهي اللون الثاني والعشرون بعد المئة.

وعلى الرغم من أن ابن حجة قد أهمل النظم في هٰذه الأنواع الأربعة، فقد انتقد على الحلي كثيراً من أبياته نقداً فنياً وأخلاقياً. ومن هٰذه الانتقادات قوله في بيت الصفي الحلي يذكر صحابة رسول الله ـ ﷺ ـ[1]:

هم همُ في جميعِ الفضلِ ما عَدِموا سوى الإخاء ونَصِّ الذكرِ والرحمِ

«قلت: الحلي أساء الأدب في نظم هٰذا البيت، وكان يجب أن يؤدب على نظمه، فإنه بخس فيه حق صحابة رسول الله ـ ﷺ ـ، وكذب في الثلاثة التي استثناها، وقال: إن الصحابة ـ رضي الله عنهم ـ عدموا، وقوله: (هم هم في جميع الفضل ما عدموا) لا يفهم منه مدح، لأنه سلبهم الفضل في الشطر الثاني من البيت..».

(١) «الخزانة»: ٤٢١، وبيت الحلي في الديوان (العلمية): ٤٨٦.

ولم يكتف بذلك بل نقل هجو عز الدين الموصلي له في بديعيته مشيراً إلى هٰذا البيت للحلي.

وزاد: «وعلى هٰذا الترتيب الفاسد، فما اجتمع في بيت الصفي غير المختلف؛ لأن المؤتلف عنه بمعزل»[1].

وفي موضع ثانٍ يقف ابن حجة على قول الحلي شاهداً على (الطرد والعكس):

هل من يتم بحب من ينم له ... بما رموه كمن لم يدر كيف رمي

قال ابن حجة: «قلت: الشيخ صفي الدين الحلي ـ غفر الله له ـ غير مشكور في نظم هٰذا البيت، فإن الطرد والعكس لم يأت به إلا في الشطر الأول، وهو غير ملتزم تسمية النوع، فإن تسمية هذا النوع بـ(ما لا يستحيل بالانعكاس) تستوعب جزءاً كبيراً من البيت، ومع عدم التزامه بشيء من ذٰلك، جاء بيته في غاية العقادة، ولظلمة عقادته لم يلح لي فيه لمعة أهتدي بها إلى فهم معناه، وأعجب من ذٰلك أنّ البيت مبني على مديح النبي ـ ﷺ ـ، والبيت الذي قبله:

من مثله وذراع الشاة كلّمه ... عن سمِّهِ بلسانٍ صادق الرنم

والبيت الذي بعده:

هو النبي الذي آياته ظهرت ... من قبل مظهره للناس في القدم

فبيت (ما لا يستحيل بالانعكاس) بينهما أجنبي، ونسبه بعيد من شرف هٰذين البيتين المنتسبين إلى النبي ـ ﷺ ـ»[2].

ومن مثل هٰذه الانتقادات قوله: «الشيخ صفي الدين أتى في هٰذا البيت بالغرض من نظم النوع المذكور، ولكن لم يخل بيته من بعض عقاده هٰذا مع عدم تكلفه

---

(١) «الخزانة»: ٤٢١.

(٢) «الخزانة»: ٢٣٨-٢٣٩، وانظر الديوان: ٤٨٥.

بتسمية النوع على الشرط المقرر»[1].

مما تقدّم يبدو أن المعارضة تعني البناء على روي القصيدة ووزنها، والسير في موضوعاتها بمنهجٍ حرٍّ غير ملتزم لتسلسل هٰذه الموضوعات، والفنون البديعية في داخل القصيدة، وللمعارض أن:

١ ـ يزيد في عدد الفنون البديعية أو ينقص كما يشاء.

٢ ـ ينتقد على المتقدم بعض معانيه التي أوردها في قصيدته شعراً، كما فعل عزّ الدين الموصلي في بديعيته التي عارض بها الحلي، في بيته: (هم هم في جميع الفضل..)[2].

٣ ـ يقدّم ويؤخّر في الألوان البديعية بحسب متطلبات البناء الشعري، والمعاني العامة لموضوعات المديح النبوي.

٤ ـ قد يلتزم المعارض التورية عن أسماء الألوان البديعية في حين لم يلتزمها المتقدم، وقد يكون العكس.

٥ ـ قد يختلف المصطلح البديعي بين الأول والثاني والمراد واحد، كما سمى الحلي (اللف والنشر)، وسمى ابن حجة (الطي والنشر)، وسمى الحلي (الطرد والعكس)، فسماه ابن حجة (ما لايستحيل بالانعكاس).. وهٰكذا.

٦ ـ قد يجمع المتقدم أكثر من صنف بديعي في بيت واحد، في حين يضمن المتأخّر صنفاً واحداً في بيت واحد، وقد يقع العكس.

٧ ـ يلتزم جميع شعراء البديعيات بالسنة التي سنها لهم الحلي في المطلع والتخلص والاختتام.

---

(١) «الخزانة»: ١٦٣.

(٢) انظر: في «الخزانة»: ٤٢١.

على أننا نرى أن شيئاً واحداً يبقى هو الحد الفاصل بين جملة هٰؤلاء الشعراء، ذٰلك هو تميزهم بعضهم من بعض في مقدار ما أوتي كل واحد منهم من قدرة على النظم الجيد، وما امتلك من ثقافة معرفية ولغوية، تتيح له التصرف في نطاق الأطر التي رسمها لهم المتقدم، وبذٰلك تظهر الخصائص الذاتية لكل شاعر من شعراء البديعيات.

obeikandl.com

شعر الصفي بين الصنعة والطبع

انماز عصر الصفيّ الحليّ بالتصنيع البديعي في الشعر والنثر، وظهر في نظمهم التعمل اللفظي، وأصبح هٰذا الأمر سمة من أبرز سمات الشعراء، يتفاخرون بالإكثار منه، ويتنافسون بتطويره والتجديد فيه، وابتكار أصناف بديعية لم يسبقوا إليها، ومن مقدمة شرح بديعية الحلي يبدو لنا كيف اتسع علم البديع، وتعددت أصنافه خلال عصور الحضارة الإسلامية، وكانت بعض أصنافه معروفة سبق إليها الشاعر العربي في الجاهلية والإسلام، تندرج في شعره انسيابية، غير مقصودة لذاتها، ولكنها تأتي سجية وسليقة؛ لأنها تمثل جزءاً من بلاغة الشاعر وفصاحته العربية الأصيلة، ففي مطلع قصيدة زهير ـ مثلاً ـ:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلّم بحومانة الدراج فالمتثلم

نجد (الميمات) موزّعة في سائر كلمات البيت: (أمن) (أم أوفى) (دمنة) (لم) (تكلم) (بحومانة الدراج) (فالمتثلم) وهو نوع بلاغي أشار إليه الصفي في بديعيته، وعدّه بعضهم لزوم ما لا يلزم، وسماه هو في ديوانه باسم (التقيد بحرف الميم)[1]، وأطلق عليه في (شرحه على البديعية) اسم (التوزيع)، في بيته:

محمد المصطفى المختار من ختمت بمجده مرسلو الرحمٰن للأمم

والذي ينظر في ديوان الصفي ، ويتأمل صنعته الشعرية يجد أن الشاعر قد حاول الجمع بين التصنيع والتعمل اللفظي والبديعي، لتحسين القصيدة وتجميلها، وإطلاق العنان لنفسهِ وخياله لرفد القصيدة بالعواطف والأحاسيس الصادقة، والمعاني والصور

(١) انظر ديوانه: (دار صادر): ٦٩٨.

الجميلة، والأخيلة المحلقة، مما جعل نقاد عصره، والمعنيين بالأدب يقرون له بالتقدمة، ويجعلونه (شاعر عصره على الإطلاق)، ويفضله الكتبي على شعراء عصره، أمثال راجح الحلي[1]، ويصفه بالجودة في القصائد المطولة والمقطوعات، ألفاظه مطربة، ومعانيه معسولة، ومقاصده سهام راشقة، ويستشهد له الكتبي بأبيات بنى ألفاظها على صيغة التصغير، ليدلّ على براعته وإبداعه، وتميزه من سليم الهوى النبلي الذي نظم قصيدة ألفاظها مصغرة أولها:

بُرَيقٌ بالأبيرقِ في الفُجيرِ

وأراد أن يضمنها مدحاً لصاحب الديوان علاء الدين الجوشني فلم يستطع، فعمل الحلي قصيدته على التصغير جميعها.. ومن أبياتها[2]:

نقيط من مُسيك في وُريد خويلك أو وشيمٌ في خديد
وذَيَّاك اللويمع في الضحَيّا وُجَيْهُكَ أم قُميرٌ في سُعَيدِ

... الخ.

فعلى الرغم من أنّ القصيدة بنيت من أولها إلى آخرها بأسلوب التصغير، وهو ـ حتماً ـ يضطر الشاعر إلى التكلف في بنائها، إلا أنّ الناقدين شهدوا له بالبراعة وحسن التصرف.

هٰذه القدرة التي أشاد بها الفيروزآبادي صاحب «القاموس» جعلت من (الصفي) رجلاً يتصرف بالعربية كيف يشاء، فيضمن ويقتبس، ويتصنّع، ويلوّن في الأوزان والقوافي، ويوشح، فيُطيل في بعض البحور، ويقصّرُ في بعضها الآخر، وينوّع في الموسيقى، وكل ذٰلك باقتدار عالٍ، ومكْنةٍ قلَّ نظيرها في شعراء الحقبة التي عاش فيها.

---

(١) «فوات الوفيات»: ١/٥٨٠.

(٢) «فوات الوفيات»: ١/٥٨٣.

والمتتبع لثقافة هٰذا الرجل ومعرفته بعلوم الدين والعربية يجده بحراً فيها، متضلِّعاً منها، ولئن أطلق عليه علماء عصره لفظ (الشيخ) أو (العلاّمة) أو (القدوة) فإنما ذٰلك بسبب ما نال من العلوم في العربية والدين، وما ازداد من معرفة وثقافة، ونكاد نلمس ذٰلك واضحاً في معاني شعره وتضميناته واقتباساته، فقد ضمن شعره من القرآن والحديث وأحكام الفقهاء، والمأثور من الكلام، والأمثال وحكم الشعراء والناثرين والفلاسفة ما لا تخلو منه قصيدة أو مقطوعة، أو نتفة، فضلاً عن استخدام الألوان البديعية المحسنة لشعره. ولعل هٰذه الأبيات الثلاثة توضح لنا كيف استخدم الشاعر الحكم الشرعي ووظّفه في معنى شعري جميل، مما دلنا على مقدرته الصياغية الفائقة في هٰذا المضمار[1]:

غيري بحبل سواكم متمسك ... وأنا الذي بقرابكم أتمسَّكُ
ولقد بذلت النفس إلا أنني ... خادعتكم وبذلت ما لا أملك
شرطي بأنّ حشاشتي رق لكم ... والشرط في كل المذاهب أملك

فعلى الرغم من استخدامه لفظي (أتمسك ومتمسك) بتجنيسه بديعية جميلة، إلا أنه أشار في الشطر الأخير من البيت الثالث إلى حكم فقهي، وهو «الشرط أملك» وهو في الشريعة مأخوذ من قول الرسول ـ ﷺ ـ: «كل شرط جائز إلا شرطاً أحلّ حراماً أو حرّم حلالاً»[2]. وجاءت الحبكة الشعرية انسيابية من غير تكلف فيها.

ولو جلنا جولة سريعة في ديوانه؛ لنتبين من خلاله تنوعه في صنعة الشعر لرأينا أنه لم يترك فناً من فنون الصناعة إلا وجاء به رائعاً مبدعاً.

فمن ذٰلك أنه خمّس وسمّط قصائد لشعراء سابقين فجاء صنيعه فيها أحسن من الأصل، مثل قصيدته التي سمط فيها قصيدة ابن زيدون:

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا ... ونـاب عن طيب لقيانا تجافينا

---

(١) «فوات الوفيات»: ١/٥٨٥.

(٢) انظر في هٰذا «صحيح البخاري» (باب ما يجوز من الشروط): ٣/٢٤٦ فما بعد.

وقد رثى بها الصفي السلطان المؤيد عماد الدين صاحب حماة، وقد حضر موته سنة (٧٣٢هـ):

كان الـزمـان بلقـياكـم يمـنّـينـا وحـادث الـدهـر بالـتـفـريق يثنينـا
فعـنـدمـا صدقت فيكـم أمـانـينـا (أضـحـى الـتنـائي بديلاً من تدانينـا
وناب عن طيب لقيانا تجافينا)
خلنـا الـزمـان بلقياكم يسـامحنـا لكـي تـزان بـذكـراكـم مدائـحـنـا
فعـنـدمـا سمحت فيكـم قرائحنـا (بنتـم وبنّا فمـا ابـتلت جوانحنـا
شوقاً إليكم ولا جفّت مآقينا)
لم يرضـنـا أن دعـا بالبين طائـرنـا شق الـجيوب ومـا شقت مرائـرنـا
يا غائـبـين ومـأواهـم سرائـرنـا (نكـاد حين تنـاجـيكـم ضمـائـرنـا
يقضي علينا الأسى لولا تأسينا)[1]

وكذا سمط أبيات الحماسة المنسوبة لقطري بن الفجاءة المازني:

أقـول لهـا وقـد طارت شعـاعـاً من الأبـطال ويحـك لا تراعـي

فقال:

ولـمـا مَدَّتِ الأعـداءُ باعـا وراعَ الـنَّـفْسُ كَسْـرُهُـم سِراعـا
برزت وقـد حَسَـرْت لهـا القنـاعـا (أقـول لهـا وقـد طارت شعـاعـا
من الأبطالِ ويحك لا تراعي)
كمـا ابـتـعـت الـعـلاء بغـير سوم واحـللت الـنـكـال بكـل قوم
ردي كأس الـفـنـاء بغـير لوم (فإنـك لو سألـت بقـاء يوم
على الأجل الذي لك لن تطاعي)[2].

---

(١) الديوان: ٢٣٤-٢٣٧.

(٢) الديوان: ١٦-١٧.

وفي تخميس قصيدة السموأل الحماسية:

إذا المـــرء لم يدنس من اللؤم عرضـه فكـــل رداء يرتـــديه جمـــيل

قال:

قبـيح بمن ضاقت عن الأرض أرضُـــه وطـــول الـقـلى رحب لديه وعـــرضـــه
ولم يبـــل سربـــال الـدجى فيه ركضـه (إذا المـــرء لم يدنس من اللؤم عرضـه
فكل رداء يرتديه جميلُ)[1].

وأجمـل ما في هٰذه التسميطات والتخميسات أنه يوظف أبيات الشاعر لأغراضه الخاصة التي نظم القصيدة من أجلها، ففي هٰذه القصيدة السموألية، يفتخر بقومه، وبانتصاراتهم على أعدائهم، فيقول:

لنـــا يوم حرب الـــخـــارجـيّ وتَـغْـلِبِ وقـــائـــعُ فَلَّتْ للظُّبـــى كلَّ مَضْـــرب
فأحـــســـابنـــا من بعـــد فهـــر ويَعْـــرب (وأســـيافـــنـــا في كل شرقٍ ومـغـــربِ
بها من قِراع الدَّارعينَ فُلولُ)

وتسميطاته وتخميساته كثيرة مبثوثة في الديوان، يجد القارىء شدة أسرار العلاقة بين الأصول التي خمسها وشعره، بحيث لا يمكن التفريق بينهما من حيث قوة السبك، وجمال المعاني وتناسقها من غير تكلف ولا صنعة.

ويكـاد الباحث يتحقق ذٰلك بشكل أكثر وضوحاً عندما يقرأ معارضاته، فالصفي يقترب من الشعر المعارض اقتراباً شديداً حتى ليكاد المرء يظن أن شعره متداخل في شعر الشاعر المعارض في كل بيت، وقصيدته البائية التي عارض بها قصيدة المتنبي: (بأبي الشموس..) تقترب منها بل ربما تبزها في كثير من أبياتها، قوة سبك وحلاوة معان، يقول فيها[2]:

---

(١) الديوان: ٢٣-٢٦.

(٢) الديوان: ٥٩-٦٢.

أسـبـلن من فوق الـنـهـود ذوائـبـاً فجـعـلن حبـات الـقـلوب ذوائـبـا
وجـلون من صبـح الـوجـوه أشـعـة غادرن فود الـلـيل منـهـا شائـبـا
بيض دعـاهـن الـغـبـي كواعـبـاً ولـو استـبـان الـرشـد قال كواكبـا
. . . . . .
وغـربْـن في كلل فقُـلْتُ لصـاحـبي (بـأبي الشموس الجانحات غواربـا)
ومـعـربـد الـلحـظاتِ يثـني عطفـه فيخـال من مرح الـشـبـيـة شاربـا

وهي قصيدة طويلة في المدح، تكاد تواكب قصيدة أبي الطيب في كل شيء على الرغم من بعد العصرين، وثقافة الرجلين.

أما إذا أردنا أن نتبين التصرفات البلاغية في شعر الصفي، فإننا نجد للبديع اللفظي مكاناً متميزاً في شعره. يكاد ينقطع نظيره عند الآخرين، ومن أمثلته قوله يشبه ثمانية بثمانية[1]:

سوابـقـنـا والنقـع والسمـر والـظبـا وأحـسـابـنـا والـحلم والبـأس والبـرُّ
هبـوب الصبـا والليل والبـرق والقضـا وشمس الضحى والـطود والنـار والبحر

وقال ـ وقد التزم التجنيس في شطري كل بيت، وهو من أصْعب التصنيع اللفظي ولزوم ما لا يلزم ـ:

لسـيري في الـفـلا والـلـيل داجٍ وكـرّي في الـدجى والـنقـع داجنْ
وحـمـلي مرهـفَ الـحـدين ضامٍ لحـامـله وجـود الـنـصـر ضامـنْ
وهـزّي ذابـلاً للخـيل مارٍ يلين ببـزّه صدراً ومـارِنْ

وهٰكذا إلى آخر أبيات القصيدة[2]، تدلّ على سعة أفقه في اللغة، وقدرته على التصرف بها.

---

(١) الديوان: ٢٩.
(٢) الديوان: ٣٢ـ٣٣.

أما تضميناته واقتباساته من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، فهي كثيرة في شعره، لا تكاد قصيدة تخلو من إشارة إلى آية، أو حديث، أو مأثور من أقوال الصحابة وتابعيهم، ومن هٰذه التضمينات والاقتباسات قوله:

فأراني الخد الكريم فطرفه ذو النون إذ ذهب الغداة مغاضبا

وهو من قوله تعالى: ﴿وذا النون إذ ذهب مغاضباً فظنّ أن لن نقدر عليه فنادى﴾.

ومنه قوله[1]:

جلّ الذي أطلع شمس الضحى مشرقةً من جنح ليل بهيم
وقدّر الخال على خدّه (ذٰلك تقدير العزيز العليم)

وهو من قوله ـ تعالى ـ في سورة (يس): ﴿والشمسُ تجري لمستقرٍّ لها ذٰلك تقديرُ العزيز العليم﴾[2].

ويمثل الباب العاشر الذي وضعه في (الغويص والألغاز) و(التقييد للإيجاز) من ديوانه، باباً للتلاعب والتصرف في أبواب البلاغة واللغة، والأوزان والقوافي، والتعميات، والتصنع اللفظي والبديعي، وغرائب النظم، مما لا يتمكن منه غير المقتدرين على الشعر وفنونه، وفيما يأتي صور من هٰذه الفنون:

قال فيما لا يستحيل بالانعكاس[3]:

أنّث ثناء ناظراً لك أنه هنا كل أرض إن أنث ثناء
أهب لِوصفٍ لا لما هبَّ آمِلٌ ملماً بها ملء الفُصول بَهاء

وهي سبعة أبيات من الطويل تقرأ من أول البيت إلى آخره ومن آخر البيت إلى

---

(١) «فوات الوفيات»: ١/٥٨٥.

(٢) سورة يس: آية: ٣٨.

(٣) الديوان: ٤٠٣.

أوله بالألفاظ أنفسهن. وسبب نظم هٰذه الأبيات كان تحدياً منه لمن ينظم هٰذا النوع من الشعر في الأبحر القصيرة. كأبيات الحريري:

أسْ أرمــلاً إذا عرا ارع إذا الــمــرء أســا

فنظمها من الطويل وهو بحر من الأبحرة الكبيرة الجادة في الشعر العربي، وضمنها تقاضي توقيع علاء الدين ابن الأثير، كاتب السر بالممالك المصرية، فجاء البيت السابع منها:

أفــوه أراعــي قوتــه بتــكــلف لكــتــبــة توقــيع أراه وفــاء

وهذا الأمر في غاية الصعوبة.

وقال من قصيدة في اثني عشر بيتاً تنتهي قافيتها بـ (عيسى) في اثني عشر وجهاً، ثم جعل روي الأبيات فيما قبل تلك اللفظة على قاعدة المعجم خوفاً أن يشتبه تكرير القافية على الجهال فيظنوها إيطاءً، وهي[1]:

سألت الحب ما اسمــك؟ وهــو ظبي من العــرب الكــرام، فقــال: عيسى
فقــلت له انــتــســب من أي قوم تكــون من الأنــام؟ فقــال: عيســى
فقــلت: ومــا صنيعــك في البــوادي لتــحــصــيل الحــطام؟ فقــال: عيسى
فقــلت: ومــن أنــيســك في الــفــيافي بــآنــاء الــظلام؟ فقــال: عيســى

وهٰكـذا حتى نهـايتهـا التزم فيها إيراد لفظ: (عيسى) في القافية على المشترك اللفظي، كما التزم قبل لفظ: (فقال) جعل الكلمة على زنة (فعال) منتهية بـ (ام) وهي قافية في داخل أبيات القصيدة حتى نهايتها.

وقال وقد اخترع (نوعاً مشكلاً) من أنواع التجنيس عند تصنيفه كتاب «الدر النفيس في أجناس التجنيس»، ونظم فيه قصيدة، وهو أنه جعل ركني التجنيس ثلاثة في صدر البيت، وثلاثة في عجزه[2]:

---

(١) الديوان: ٤٠٠.
(٢) الديوان: ٤٠٢.

سل سلسل الريق لمْ لَمْ يرو حر ظما بل بلبل القلب لما زاده ألما
قد قدَّ قدُّ حبيبي حبلَ مصطبري إن آن أنْ أجتني جرماً فلا جرما
مذ ملّ ململ قلبي في تعتبه لو كفّ كفكف دمعاً فيه صار دما

..... الخ الأبيات.

ومنها نظم أبيات مهملة الإعجام، أو نظم أبيات معجمة، وفيها حرف واحد مهمل، أو نظم أبيات نصف البيت معجم، ونصفه الآخر مهمل، أو أبيات تتناوب: بيتاً معجماً، وبيتاً مهملاً، أو أبيات تتناوب كلماتها: كلمة مهملة، والأخرى معجمة، أو ما كان من المقطع الذي لا يتصل حرف منه بالآخر، أي من الحروف غير المتعانقة المترابطة، أو العكس، مما تتصل حروفه بعضها ببعض نحو:

سل متلفي عطفاً عسى يتعطف فلقد قسا قلباً فما يتلطف[1]

ومن إلغازاته ومعمياته قوله في الصلاة[2]:

للعبد شغل عن زيارة سيدي وسماع منطقه وطيب مقاله
لقدوم زائرة يقدم ذكرها بعد الإلٰه على النبي وآله
ويقوم إن قامت لها رب العلى متعثراً بالرعب في أذياله
بعذولها الملك المتوج ساجداً متضرعاً بالذل في أقواله
وإذا دعت متكبراً في ملكه خلع التكبر عند خلع نعاله

ولست أريد الإطالة في هٰذه الأصناف المختلفة من النظم عند الصفي فهي سمة من سمات عصر الشاعر، أغري بها الشعراء، وكثرت في دواوينهم كثرة واضحة، غير أنَّ هٰذه الأصناف ليست يسيرة على كل شاعر مارس النظم إذا لم يكن له قدرة لغوية، وبراعة تامة في التصنيع البديعي واللفظي، وإدراك واسع لمعاني البلاغة وموضوعاتها، بحيث يتيسر للشاعر التلاعب بالألفاظ وصياغاتها الشعرية بطواعية واقتدار.

(١) انظر هٰذه الأنواع المذكورة في الديوان: ٤٠٥-٤٠٩.
(٢) الديوان: ٤١٢.

وعمل الحلي أبياتاً مشهورة في عصرنا الحاضر لتيسير موازين الشعر العربي وبحوره بستة عشر بحراً بدأها بالطويل:

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل

ثم المديد:

لمديد الشعر عندي صفات فاعلاتن فاعلن فاعلات

ثم البسيط:

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فعل

فالوافر:

بحور الشعر وافرها جميل مفاعلتن مفاعلتن فعول

..... الخ[1].

إنَّ الخوض في خصائص شعر الحلي، وقدراته في النظم، وصياغته الشعرية يطول على الباحث، وإن ما قدمناه ليس إلا صورة مصغرة لما يتمتع به هٰذا الشاعر الكبير، من سعة في اللغة، وقدرة في البلاغة، وبراعة في التصنيع والتجميل، مما أهله لأن يكون شاعر عصره على الإطلاق، كما أقرّ له بذٰلك علماء عصره.

وهو مع هٰذا التعمل والتصنع، شاعر انسيابي مقتدر، استطاع مزج ثقافته البديعية والبلاغية في الصنعة الشعرية، فجاءت غير متكلفة إلا في القليل النادر، كما استطاع توظيف ثقافته ومعرفته، في تنويع المعاني وتلوين الصور الشعرية الجميلة، بعيداً عن التعليمية المملة، والنظم المجرد الجامد الخالي من الرواء الشعري المتحرك.

---

(١) الديوان: ٤١٦.

بعض ملاحظات على بديعية الحلي

على الرغم مما وصفت به بديعية الحلي من حلاوة المعاني، وقوة السبك، وسهولة اللفظ، وجودة الأسلوب، حتى عدَّ لهٰذه الميزات «أشعر شعراء عصره»[1].

وأشعر شعره، وأجمله قصيدته التي أسماها (الكافية البديعية) في مدح الرسول ـ ﷺ ـ، التي ذكر في مقدمة شرحه لها أسباب نظمها ثم شرحها بعد أن قرأ سبعين كتاباً في البديع لكي يستوفي كل أنواعه فيها.

ويبدو من خلالها، ومما دار حولها من كلام أنه التجأ إلى الله ـ تعالى ـ متشفعاً برسوله الكريم ـ ﷺ ـ بنظمها، يقول الحلي في مقدمة شرحها: «فنظمت مئة وخمسة وأربعين بيتاً من بحر البسيط، تشتمل على مئة وواحد وخمسين نوعاً من محاسنه، ومن عدّ جملة أصناف التجنيس بنوع واحد كانت عنده العدة مئة وأربعين نوعاً، فإن في السبعة الأبيات الأوائل منها اثني عشر صنفاً منه، وجعلت كل بيت شاهداً ومثالاً لذٰلك النوع، وربما اتفق لي في البيت الواحد منها النوعان والثلاثة بحسب انسجام القريحة في النظم، والمعتمد على ما أسس البيت عليه»[2].

ومن خلال كلامه نلاحظ:

١ ـ أنها في (١٤٥) بيتاً تشتمل على (١٥١) نوعاً بديعياً.

٢ ـ أنه نظمها بمثابة بحث في علم البديع، لأنه جعل البيت شاهداً ومثالاً للنوع

---

(١) «المفصل في تاريخ الأدب»: ٢/٢٣٩.

(٢) «شرح الكافية»: ص٣ فما بعد.

البديعي.

٣ ـ ربما يرد في البيت الواحد أكثر من نوع بديعي.

٤ ـ أنه لم يتكلف الصبغة البديعية تكلفاً بل جعلها تنساب مع انسجام القريحة في النظم، وإن كان البيت قد نظم في نوع بديعي واحد مقصود.

إنّ هٰذا ـ بشكل عام ـ هو المنهج الذي أسسه الشاعر لنفسه في صياغة هٰذه القصيدة.

غير أن الملاحظة العامة التي يمكن أن نخرج بها هنا أن القارىء لقصيدة الحلي يشعر بـ «انقياد الألفاظ مع الوزن، على الرغم من أنه كان ينظم مع إشراك المادة العلمية في هٰذا النظم، كما يشعر الإنسان بعاطفة تفرض نفسها على أحاسيسه، موحية بمشاعر الناظم الصادقة، وهٰذه العاطفة قلما وجدنا مثلها في باقي البديعيات»[1].

وهذا يعني أن الروح الشاعرية، والنفس الديني من خلال هٰذه القصيدة واضحان جليان، وأنه ـ الحلي ـ يختلف عن سائر الذين نظموا في (البديعيات)، فإن التكلف واضح في بديعية العميان، وابن حجة، والعز الموصلي، وذلك أن المتأخرين مقلّدون لمن سبق، ومما زاد في تكلُّفهم أنهم ورُّوا عن الأصناف البديعية في داخل الأبيات الشعرية، فاضطروا إلى التصنع، وتحميل الألفاظ فوق طاقتها مما جرّدها من العواطف الدينية، والصور والأخيلة الشاعرية الطبيعية.

غير أن هٰذا التميُّز لقصيدة الحلي، لا ينجي القصيدة أو مؤلفها من بعض المآخذ التعبيرية أو التركيبية، أو حتى الفنية.

ولقد سبق أن أشرنا إلى أن ابن حجة قد وقف على أبيات من القصيدة، ولم يَرَ منها طائلاً في معنى ولا في سبك، وصرَّح بأنه لولا المحاكاة والمعارضة لما نظم في الصنف البديعي الذي نظم فيه الحلي.

---

(١) «البديعيات»: علي أبو زيد: ٧٤.

فممـا يؤخـذ على الحلي تكرار بعض الألفاظ في أكثر من بيت مع دوران المعنى الواحد حولها كما ترى في الأبيات الثاني والثالث والرابع من القصيدة، إذ كرر الشاعر لفظ (الدمع) وأراد به انهماله بكثرة في ثلاثة الأبيات.

وفي قوله[1]:

كأنّ آنـاء ليلي في تطاولـهـا تسـوف كاذب آمـالـي بقـربـهـم

استخـدم الشـاعر (تسوف)، فإذا كان أراد الثلاثي (ساف يسوف) فهو بمعنى: شَمَّ[2]، وليس بمعنى (تسوّف) المشدد الواو، كما ضبطها في الديوان[3]، ولو افترضنا أنـه أراد المشـددة الواو، فإن (كاذب) تنصب على المفعولية، كما جاء ضبطها في الديوان[3]، ولكن وزن البيت يخرج عن موسيقاه.

وكذا الحال في قوله:

فكـلمـا سرّ قلبـي واسـتـراح به إلا الـدمـوع عصـاني بعـد بعـدهم[4]

فقد أورد لفظ (الدموع)، ثم قال بعدها (عصاني) إشارة للدمع، وكان الأجدر أن يقول: (عصتني)، أما في البيت[5]:

رجـوتكم نصحـاءَ في الشـدائـد لي لضـعـف رشـدي واستسمنت ذا ورم

فقد استخدم لفظ (نُصَحاء) وهو ممنوع من الصرف فصرفه،وإن لم يصرفه، فإن قراءة اللفظة، إذا أردنا تقويم موسيقى البيت تكون بإشباع فتحة الهمزة.

---

(١) الديوان (ط: صادر): ٦٨٦.

(٢) «أساس البلاغة»: (سوف): ٤٦٧.

(٣) الديوان (ط: العراق): ٤٧٦.

(٤) الديوان: (ط: صادر): ٦٨٩.

(٥) الديوان: (ط: صادر): ٦٩٠، و(ط: العراق): ٤٧٩.

وفي قوله[1]:

بكـل منـتـصـر للفـتـح منـتـظر وكـل معـتـزم بالـحـق ملتـزم

فقد أورد لفظ (بالحق) متعلقة بـ(ملتزم)، والصواب أن يقول (للحق) باللام لا بالباء؛ لأن (يلتزم) يتعدى بنفسه لا بالباء، وإنما تُستعمل اللام هنا للتقوية، كقوله تعالى: ﴿إن كنتم للرؤيا تعبرون﴾، فقد قوّى عمل الفعل (تعبرون) باللام لتأخره، وتقدم المتعلق به. وينطبق هٰذا على كل استعمالات الشاعر للفعل (التزم) في غير هٰذا البيت.

وفات الحلي أن البيت[2]:

ومـن غدا اسـم أمـه نعـتـاً لأُمّته فتـلك آمـنـة من سائـر الـنـقـم

غير مستقيم الـوزن في شطره الأول، فلفظ (اسم) زائـد على تفعيلة (مستفعلن فاعلن)، ولكن الشاعر مضطر إلى إثباتها؛ لأن المعنى يستقيم بوجود (اسم) في البيت.

---

(١) الديوان (ط: العراق): ٤٨٢.

(٢) الديوان (ط: العراق): ٤٨٥، وكذا (ط: صادر): ٦٩٨.

obeikandl.com

عملنا في التحقيق

الكافية البديعية للصفي الحلي من القصائد التي نالت عناية الأدباء، وذوي البلاغة في تاريخ الشعر العربي، وعلم البديع، وذلك للقدرة التي تمتع بها الشاعر صفي الدين في علوم العربية، وتميُّزه في علم البديع، وللشاعرية التي أهَّلَتْهُ لأن يكون واحداً من المعدودين في عصره.

ومن هنا جاءت عنايتي بهٰذه القصيدة، وبالشرح الذي وضعه المؤلف ـ الناظم ـ عليها، وهو شرح على وجازته قد أوفى على الغاية، وقرَّب أصناف علم البديع إلى روّاده، وطالبيه بمثال حسن، وسبك شعري جميل.

والمعروف أن شرح الكافية البديعية قد طبع منذ ما يقرب ثلاثة أرباع القرن، عام ١٣١٦هـ بمصر، وبقي رهين هٰذه الطبعة، وهي قليلة محدودة، قلما يجد القارىء منها نسخة في مكتبة عامة، ثم استطاع أحد الفاضلين من سوريا ـ وهو الدكتور نسيب نشاوي ـ أن يقوم بتحقيق هٰذا الشرح معتمداً على أربع نسخ مخطوطة[1]، وعدَّ النسخة المطبوعة عام ١٣١٦هـ نسخة خامسة، والحق أن عمل نشاوي كان متقناً محموداً، غير أن نسخة المطبوعة لم تصل إلى العراق إلا بعدد محدود، وقد زوّدني أخي وزميلي الدكتور حاتم الضامن رئيس قسم اللغة العربية بكلية الآداب، جامعة بغداد، بنسخته، فاطلعت على عمل المحقق الفاضل.

ولذا رأيت أنّ القيام بعمل تحقيقي آخر يوسّع انتشار هٰذا الأثر الجميل، ويضع بين أيدي الناس قصيدة في مدح الرسول الأعظم محمد بن عبدالله ـ ﷺ ـ مع شرح

---

(١) دمشق، عام ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م، مطبوعات مجمع اللغة العربية.

لمضامينها من البديع[1]، والصور الشعرية، والمعاني الفخمة العالمية في مدح سيد الأنام، سيرجع بالفائدة، والنفع الكبير على المعنيين بهٰذا الشأن، ويخدم المبادىء والمثل والقيم الإسلامية التي اتصف بها نبينا الكريم عليه أفضل الصلاة والتسليم.

ورأيت من تمام العمل أن ألحق بالكتاب القصيدة لوحدها مجردة من الإشارات البديعية التي وَضَعَها المؤلف في أول كل بيت، ومجردة من الشروح ـ أيضاً ـ مخرجةً على مظانها ومواردها في الديوان، وكتب الأدب والبديع والشرح.

ولما كانت القصيدة قد عورضت من ابنِ حجةَ الحموي (٨٣٧هـ) بيتاً ببيت، رأيت من الواجب أن تكون المقابلة بين عمل الصفي وابن حجة قائماً من أول القصيدة حتى آخرها؛ ولذا كانت الإشارة ملازمة إلى وجود كلام الصفي وشعره في داخل الخزانة من شريطة عملي في هٰذا التحقيق. وبذٰلك يقول ابن حجة: «فاستخار اللهَ مولانا الناصري.. ورسم لي بنظم قصيدة أطرز حلتها ببديع هٰذا الالتزام، وأجاري الحلي برقة السحر الحلال الذي ينفث في عقد الأقلام..»[2].

ثم يقول: «ويقول بيت الصفي أصفى مورداً، وأنور اقتباساً، فأسن له كل ما حدّه الفكر، وأراجعه ببيت له على المناظرة طاقة..»[3]، «وجاريت الصفي مقيداً بتسمية النوع، وهو من ذٰلك محلول العقال».

وهٰذا كله يصوّر لنا قوة التزام الحموي، بما فعل الحلي في القصيدة، واقتران القصيدتين في البناء والصنعة، والمعاني التي قصدا إليها فيهما.

واقتضت عملية تحقيق النص (القصيدة والشرح): العودة إلى النسخة المطبوعة سنة ١٣١٦هـ، بالمطبعة العلمية، المسماة بـ«كتاب شرح بديعية صفي الدين الحلي».

---

(١) لقصيدة الحلي شروح أخرى غير شرح المؤلف ذكرتها كتب الأدب والتراجم.

(٢) «خزانة الأدب» الحموي: ص٣.

(٣) «خزانة الأدب» الحموي: ص٣.

وميزة هٰذا المطبوع ـ المشار إليه بالرمز: ط ـ أنَّه يمثل النص كاملاً، فيعين على إخراجه كاملاً، وفيه من الصفات الأخرى ما ليس هو في غيره من النسخ المخطوطة، كزيادة بعض التعليقات في آخر شروح الأبيات، وكالتنبيه على أهمية صنف البديع الذي تضمنته الأبيات، كقوله ـ مثلاً ـ: «وما في بيت القصيدة من هٰذا فتأمله». وقوله: «وبيت القصيدة توجيهه من هذا القبيل فتأمله تصب ـ إن شاء الله تعالى ـ». وقوله: «وفي بيت القصيدة: مطايا العزم فتأمله..»[1]...إلخ.

فضلاً عن أن هٰذا المطبوع لم يكن منقولاً من نسخة واحدة كما يظن ظانّ، بل هو مقابل بأكثر من نسخة مخطوطة. وقد أشار الناشر في حاشية منه إلى ذٰلك؛ فقال في تعليقه على موضوع: (الالتفات):

وعـاذلٍ رامَ بالـتـعـنـيف يُرْشـدُنـي عَدمْتُ رَشـدَكَ هل أسمعْتَ ذا صمم

والالتفات على رأي السكاكي..»:

«وفي نسخة: وسمّاه قوم: الإنصراف. ومثاله في بيت القصيدة: أنه انتقل من التكلم إلى الخطاب»[2]. أ.هـ.

غير أن هٰذا المطبوع قد كثر زلله، واتضح تحريفه وتصحيفه، مما يستدعي التأمل في عبارته، وتنقيحها.

أما النسخة المخطوطة التي تحتفظ بها مكتبة الأوقاف في بغداد، فقد جاءت تحت عنوان: (شرح بديعية الصفي الحلي) وبرقم: ٥٦٣٦/أ. وتقع في تسع وثلاثين ورقة.

تضم الصفحة الواحدة اثنين وعشرين سطراً، ويضم السطر أربع عشرة كلمة، وبخط النسخ.

وعلى النسخة تملك: (الفقير إليه عز شأنه: مفتي زادة الألوسي نعمان خير

---

(١) انظر في المطبوع: ص١٨ـ٢٠.

(٢) انظر في المطبوع: ص١٠.

الدين، سنة: ١٢٧٧ الهجرية).

وعليها ختم:

(وقف المكتبة النعمانية في المدرسة المرجانية).

وأهمية هٰذه النسخة أنها واضحة الخط، فيها بعض الزيادات على: (ط)، كما أشرنا إلى ذٰلك في حواشي التحقيق، ولكنها لا تخلو من بعض العيوب، كنقص جملة الكتب التي اعتمدها الصفي الحلي في مصادر كتابه ومراجعه، وكبعض التحريفات والتصحيفات في الأعلام ومفردات الشرح، مما استطعنا تصحيحه وتقويمه على المظان الأخرى للكتاب.

وقد رمزنا إلى هٰذه النسخة بـ(الأصل).

وثمة نسخة ناقصة في مكتبة الأوقاف ـ أيضاً ـ، وهي التي رمزنا إليها بالحرف (ن)؛ إشارة إلى كلمة (نقص). فهي تبتدىء من أثناء مصطلح (التوهيم) وتستمر إلى أثناء مصطلح (الاستخدام)، وتتميز هٰذه النسخة ـ على رغم النقص الذي فيها ـ بوضوح نسخها، وقلة الخطأ فيه، وبالزيادات المهمة.

وتعدُّ كتب البديع الأخرى: «كبديع القرآن»: لابن أبي الأصبع، و«تحرير التحبير» له ـ أيضاً ـ، و«نهاية الإيجاز»: للرازي، و«العمدة»: لابن رشيق، و«مفتاح العلوم» للسكاكي، و«التلخيص»: للقزويني، وغيرها، مراجع تحقيقية مهمة؛ لضبط العبارات، وإضافة بعض النصوص المهمة التي تقوم النص، وتتمم توضيحه؛ لأن المؤلف الصفي قد أخذ الكثير من النصوص من جملة هٰذه الكتب من غير أن يغير فيها شيئاً في الغالب.

وحاولنا أن نذكر جملة من الكتب المعنية بالأنواع البديعية لكل مصطلح يرد في أول كل بيت بديعي للصفي، ليستفيد منها المعنيون بعلم البديع، وقد ثبتنا في الحواشي: صفحة الديوان: (ط: العلمية: ١٣٧٥هـ/١٩٥٦م)، أو: (ط: دار صادر

- بيروت)، ثم أتبعنا ذلك بذكر صفحة «الخزانة» لبيان العلاقة بين الصفي والحموي في بديعيتيهما، ثم «الباعونية»؛ لكونها نسجت على منوال الحموي في بديعيته.

ثم اتبعنا ذلك بذكر صفحات سائر الكتب التي عنيت بأصناف البديع، مستفيدين من بعض إشاراتها إلى مصادر ومراجع أخرى، بغية تعميم الفائدة للقراء.

وإذا ما وقفنا على شيء من الفوائد والزيادات في التعريفات أو التعليقات التي تضمنتها بعض المصادر البديعية مما يفيد القارىء الكريم ألحقناه بحواشي التحقيق.

والمعروف أن شواهد الحلي قد تنوعت بين آيات القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والشعر العربي (من الجاهلية حتى عصر المؤلف)، علاوة على الأمثال العربية وكلام الفصحاء والبلغاء، كالإمام علي - رضي الله عنه -، والأشعث بن قيس، ومالك بن الأشتر، وقس، وغيرهم.

إن جميع ما يتصل بهٰذه الشخصيات، وما نقل عنها من كلام أو شعر، أو أقوال فصيحة بليغة تحتاج إلى توثيق، وتخريج، مما استدعى إلى مراجعة أصول كتب القرآن والحديث، والأدب العربي، وربما اكتفينا بورودها في مصادر المؤلف نفسه، ومراجعه، كالتحرير والبديع والمفتاح، أو بالإشارة إلى الكتب التي نقلت منه، كـ«الخزانة» لابن حجة الحموي، و«شرح بديعية الباعونية» (٩٣٠هـ)، و«نفحات الأزهار»: للنابلسي: (١١٤٣هـ).

وبذلك جاء هٰذا العمل نتاجَ جمعٍ كبير من كتب البديع، والقصائد البديعية، وشروحها، يتمم بعضُها بعضاً، ويقدّم لعشّاق النبي العظيم قصيدة بديعية تعد واحدة من أحسن القصائد التي نظمت فيه - ﷺ - مع قصيدة البوصيري، وقصيدة ابن جابر الأندلسي «بديعية العميان»[1]، وقصيدة العز الموصلي وابن حجة الحموي وعائشة الباغونية، وشوقي في عصرنا الحاضر:

---

(١) «الخزانة»: ١١.

ريم على القـاع بين البـان والعلم أحـلّ سفـك دمي في الأشهـر الحـرم

وإن كان شوقي قد نحا في قصيدته منحى يخالف فيه هٰؤلاء المتقدمين في صياغة البديع، والقصد إليه بتكلف وصنعة، لم نرها عند شوقي.

obeikandl.com