



## المنجز الإبداعي ليوسف البديعي (ت ١٠٧٣ هـ) وقيمتها الأدبية

أ.م.د. سعد جبار مشتت  
الباحث رعد جبیر نعمة  
كلية التربية للبنات/ جامعة الكوفة

### الملخص:

إن البديعي كان بارعاً في كتابة نظمه للنشر، وهذا ما وجدها في مؤلفاته حيث احتوت على مقدمات ورسائل ومناظرات قد كتبها بقلمه، تحتوي على فنون بلاغية جميلة كالسجع والجناس والاستعارة، وقد لقب 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 و مدح، حيث كانت كتاباته في النثر أكثر من الشعر؛ وذلك لتوليه مناصب إدارية يغلب عليها فن القول والإنشاء، أضف إلى ذلك إن ما كتبه من مؤلفات هو للتقارب 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، وببلغتها، وقد لُقب بالبديع لبداعته وبراعة أسلوبه في فن الكتابة ومتمنكاً منها، فضلاً عما سطَّر من أبيات شعرية والتي كانت متوافقة مع المعنى المطروح، وهذا ما أوردناه سابقاً وكان من الضروري أن تظهر في هذا المبحث كل ما خصّ البديعي من نصوص نثرية وشعرية، وبعد النظر في مؤلفاته وجدنا من النثر نوعين:



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

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

عرف 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 وإنْه كان قد تسلم منصب قضاء الموصل، فهذه مهمة إدارية تتطلب الكتابة والإنشاء، كذلك لقاءه الأول بالقاضي عبد الرحمن بن الحسام، وكان هذا اللقاء حدثاً بارزاً في حياته؛ فبسببها صنف كتابه، ونال شهرة الكتابة.

بالإضافة ما وجذنا 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 تراكيبيها.

ومن الملفت للنظر إن الطريقة المتّبعة في الكتابة هي صفة عامة لمعظم كتاب 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<sup>(١)</sup>.

وسنقوم بتقسيم المبحث إلى قسمين:

١- النثر: فقد روى منه ما هو موجود في مقدماته التي استخدمها في الرسائل والمناظرات والمطارحات المختلفة، ويخلل نثره بعض الأبيات الشعرية المتّوافقة 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 ولملائمة نهايته بما يتواافق 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 متقلة الظهور بمحامد قاضيها. وهو علامة الورى بل شيخ الناس طرًا محمد محمود، ثنيت عن الإقامة بدمشق عنان الاختيار وألقيت بحلب الشهباء عصا التسيار ورأيت بحر العلم وطود الحلم.

كم من جاءه في داره رائد الوبل

وليس الذي يتبع الوبل رائدًا

وتشرفت بمنزلة الشريف ومجلسه المنيف، وسمعته يذكر أبا العلاء وآثاره ويتطلب نوادره لا يعلم مقداره )<sup>(٢)</sup>.

ومن ذلك ما نقله من قوة حافظة بديع الزمان الهمذاني )<sup>(٣)</sup>، وما جرى بينه وبين أبي بكر الخوارزمي من مناظرة حيث قال: كان بديع الزمان ينشد القصيدة التي لم يسمعها قط فيحفظها كلها، ولا يخرُّ حرفاً، وينظر لأربع أو خمس ورقات من كتاب لا يعرفُه ثم يهذا عن ظهر قلبه هذاً، ويسردها سرداً )<sup>(٤)</sup>.

وأيضاً ما جرى بين الاستاذ أبي بكر الخوارزمي )<sup>(٥)</sup>، من المناظرة يوم اجتماعهما في دار أبي القاسم المستوفي، بمشهد من القضاة والفقهاء، وغيرهم من سائر الناس )<sup>(٦)</sup>. قال البديع: أنا وطننا خراسان، فما



اخترنا إلا نيسابور داراً، والاً جوار السادة جواراً، وقدِّيماً كَنَا نسمع بهذا الفضل، ونقدِّر أَنَا إِذَا وردنا بلدة يخرج لنا في العشرة عن القشرة، فقد كانت لحمة الأدب جمعتنا، وكلمة القرية نظمتنا، فما حللنا إلا قضية جواره، ولا وطئنا إلا عتبة داره. وفي مقدمة كتابه: ((وما كان في الوجдан، أن يرى في هذا الزمان، من موالي الروم الراسخين في العلوم، على جلاله أقدارهم، وفخامة أخطارهم، من نظم تقاريق المحاسن على اختلاف أنواعها، وجمع أشتات الكلمات على كثرة اتساعها))<sup>(٢)</sup>.

يرى الباحث أنه من الملفت للنظر في هذا المطلع لمبدع الزمان من قوة حفظه وبداية مناظرته مع أبي بكر قد جاء متاسقاً ومتواافقاً للمرسل إليه من حيث المقام فنرى الكاتب في حالة من الخطاب والمحادثة مع فكر القارئ والمتلقي، ومع إنَّ هذا التخاطب قد يشعر بشيء من الذل والتضليل إلا أنه بالمقابل له شعور لصاحبِه يحمل الكبرياء والعظمة، فالقارئ لمطلع القطعة النثرية والمتأنِّل فيها، ينظر ويلمس الهيمنة الفنية ومدى قيمتها، وذلك عبر تركيب الجمل المتتسقة، وفنونها البلاغية المعروفة بالسجع والتجانس بنوعه الناقص والناتج عنه من التجانس والتعانق من شروط ظهور من الصورة الفنية من إبداع وجمال كي تأتي لفظ الكلمة المفردة مسجوعة ومتوافقه مع المعنى المراد له، وليس المعنى المقصود منه متواافقاً أو تابعاً للفظ الكلمة الموجودة ، بحيث كل فقرة من الجملتين المسجوعتين، توضح وتدل على معنى لا تتوافق مع اختها في اللفظ من ناحية المعنى<sup>(٤)</sup>. ويقصد البديعي في نثره إلى استخدام فن التجنيس بين الكلمات المبتدعة للسجع للتجنيس والملائمة بينها، وذلك عن طريق الضم بين لفظتين تكون متشابهة فيما بينها عدا حرف واحد مختلف<sup>(٥)</sup> كي يعمل على خلق نوع من التنساق والتجانس بين اللفظ والمعنى أو ما بين الألفاظ وحدها، فقد حضر السجع والتجنيس بين (العشرة - القرية) و (أقدارهم - أخطارهم) و (داراً - جواراً) (أنواعها - اتساعها) (جواره - داره) ، وكذلك استعماله الأسلوب اللغوي في استعماله حروف



الاستثناء (الاً) وضمر المتكلمين (نا) في عملية ربط الجمل واتجاه هذه الألفاظ لخلق التاغم الصوتي والموسيقي بين تراكيب الجمل وألفاظها.

ومن ذلك استعماله (يهذها - هذاً) و (يسردها - سرداً) لقد استخدم الكاتب نوعاً من التجانس اللغوي مضارعاً بين الفعل ومفعوله المطلق، وهذا يعُد من العيوب والفنون العليا لطريقة الكاتب في نثره، والقيمة الأخرى من فنونه الأدبية والبلاغية في هذه النصوص النثرية بعدم ميلانها إلى الإطالة، والاكتثار أو التكَلُّف؛ فإن ذلك سيؤدي إلى التقيد بالمعنى المعبر والموضع عنه. ونجد سجاعتها متغيرة في الشكل والفاصلة، ومقاطعاتها من الجمل قصيرة، فالإطالة في أجزاء تركيب الجملة الواحدة تعد من العيوب والمثالِبِ فيه، وهذا ما وضَحَه صاحب الصناعتين في قوله: ((من عيوبه التطويل، وهي أن تجيء بالجزء الأول طويلاً فتحتاج إلى إطالة الثاني ضرورة))(١٠). ونرى ذلك في قوله: (فَلَمَّا أَخْذَنَا عَيْنُهُ سَقَانَا الدَّرِيُّ ، مِنْ أَوْلَى دَنَّهُ ، وَأَجْنَانَا سَوْءَ الْعَشَرَةِ مِنْ بَاكُورَةِ فَتِّهُ ، مِنْ طَرْفِ نَظَرٍ بَشَطَرٍ ، وَقِيَامٌ دَفَعَ فِي صَدَرِهِ ، وَصَدِيقٌ اسْتَهَانَ بِقَدْرِهِ ، وَضَيْفٌ اسْتَخَفَ بِأَمْرِهِ، فَقَارَبَنَاهُ أَذْ جَانِبَ ، وَوَاصَلَنَاهُ إِذْ جَانِبَ ، وَشَرَبَنَاهُ عَلَى كُدُورَتِهِ، وَلَبْسَنَاهُ عَلَى خَشُونَتِهِ، وَرَدَنَا الْأَمْرَ فِي ذَلِكَ إِلَى زَيِّ اسْتَغْفَتَهُ، وَلِبَاسُ اسْتَرَتَهُ ، وَكَاتَبَنَاهُ نَسْتَمَدُ وَدَادَهُ، وَنَسْتَمِيلُ فَوَادَهُ) وهنا نرى أنَّ البديعي كيف يجنس الأفعال (استغفته - استترته) (نستمد - نستميل) بزمنها الماضي والمضارع، ويظهر على الكاتب مقدرته اللغوية والبلاغية في إبداع النص لطوعه، وكيفية اختياره لعباراته في تراكيبه للجمل، وذلك عبر عبارات وألفاظ متماسكة ومتناسقة في تجانسها وزن عروضها وحرف الروي مع قوافيها.

ومن الملفت للنظر في نثره هو غلبة السجع ذات الألفاظ المتوازية ، وذلك بتتشابه الكلمة وفواصلتها مع اختها في الروي وزنها العروضي(١١)، كقول البديعي (الاستاذ أزرى بضيفه إذ وجده يضرُب آباء القلة في إطمار الذلة ، وأعمل في تربيته انواع المصارفة، وفي الاهتزاز له أصناف المضايقة، من إيماء بنصف



الطرف، وإشارة بشرط الكفّ، وتكتّل لرد السلام، وقد قبلت تربيته صُعراً، واحتضنته نكرا وتأبّطه شرّا، فإنّ المرأة بالمال وثياب الجمال، ولست مع هذه الحال وفي هذه الأسمال، فلو صدقته العتاب، لقلت أنّ بواديها ثاغية، صباح، ورغبة رواح، وناساً يجرّون المطارف، ولا يمنعون المعارف<sup>(١٢)</sup>.

نجد الألفاظ (القلة - المصارفة - المضايق) (صُعرا - شرّا - الجمال - الأسمال) (يجرّون المطارف - يمنعون المعارف) من حيث الوزن كانت متوازية مع توافق حرف الروي، وهذا الاستعمال نراه كثيراً في نثره، وأظنه لسهولة استعمال مثل هذا النوع في الكتابة، ونرى الكاتب لا يقتصر على السجع من هذا النوع، بل يستعمل نوعاً ثانياً، وهو عدم التلازم والتتوافق بين فاصلاتي تركيب الجملة من حيث الوزن، يقابلها تطابق الفاصلتين بحرف رويها، وهو ما يعرف بالمطرّف<sup>(١٣)</sup>، قوله البديعي (دار في خلدي أن أدون كتاباً لا تخلق الدهور جدّته، ولا تذهب الإعادة بهجتها، يسير في الآفاق سير الأمثال، ويصير شقاً لسمع الأيام، وعقداً لجيد الليل). يشمل على ما لأبي تمام من الأخبار، ويحتوي على لمعٍ 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 حيناً فهو المتوقع من كرمه، والمعهود بالتواتر من شيء، وجعلته برسمه، وصدرت باسمه وعنونته بهبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام، ونستمد من الله العناية والمساعدة على البداية والنهاية<sup>(١٤)</sup>.

وهنالك نوع آخر قد استعان به الكاتب من السجع، وهو ما يسمى بالمرصّع، وهي التي تتبعي في تماثل كلمات وألفاظ القرینتين واستواءهما جميعها في الأوزان الموضوعة لها، وهذا من باب جمال الحليني اللفظية، التي بمعناها ولفظها تتعدي تلائم الفاصلة أو الفاصلتين ولا تقف عندها<sup>(١٥)</sup>. قوله (الذي منح ذوي العرفان عمراً ثانياً، فجعل لهم على كُرر الزمان ذكرًا باقياً، وحبّ لأولي الألباب نشر أخبارهم، فلم تستطع أيدي الأحقاب طي آثارهم، سبحانه من إله تعرف إلى عباده بجود جوده، ودلّ وجود كلّ شيء



على وجوده ، وُشحنت أوراقُ الغصونِ بأدلةٍ توحيدِه، سبّحه الفلك بحركاته ، والبحر بمنشأته، والروض بنفاحتِه، والطير بتغريده، نحمدَه على آلاتِه حمدَ قومَ أبلجَ مشارقَ أسرارِهِم بأنوارِ فجرِ المعرفَة، وأدْمَجَ في حدائقِ أفكارِهِم أرائِحِ الطائفَ ، ونشكره على نعمائه شكراً يضيقُ عن إحصائهِ نطاقَ الكلَام، وتعجزُ عن أدائهِ ألسنةِ الأقلام<sup>(١٦)</sup> ، فنرى في نثرِه وجود عباراتٍ متساويةٍ في الوزن: (ثانياً، باقياً) (أخبارِهم، آثارِهم)، (جوده، وجُوده) (بحركاته، بمنشأته، بفتحاته، بتغريده) (الكلَام، الأقلام).

(أنا أردُ من الاستاذ شرعة ودَه وإن لم تصف، وألبيُ خلعةَ برَه وإن لم تضفُ، وإن كنتُ في الأدب دعيَ النسب، ضعيفُ السبب، ضيقُ المضطرب، سيءُ المُتقلب، ناقشني في الحساب وصارفني في الإقبال)<sup>(١٧)</sup>.

ومن الأشياء الجميلة في النص النثري أن البديعي، قد وظَّفَ بعضَ الألفاظ في بداية جمله التركيبية ما يسمى بالترادف اللفظي في العبارات الآتية: (حتى جعلَتْ عواصفُه تَهُبْ وعقارُبُه تَدِبْ ، فدعاني فأجبُّه ، ثم عرضَ عليَّ حضورَه فطلبَتْ ، وطارَ بِه اسمَك بعد وقوعِه ، وارتَقَعَ له ذكرُك عقبَ خضوعِه...)<sup>(١٨)</sup> إذ نرى الألفاظ (تهب وتدب، دعاني وعرض، أجبن وطلب)، طار وارتفع، وقوعه وخضوعه، بعد وعقب) وكذلك ما ذكرناه سابقاً من الفاظ أيضاً مترادافة ك (ودَه وبَرَه، ضعيف و ضيق، ناقشني وصارفني – نسب وسبب) قد صُبِّتْ في وعاءٍ لمعنى واحد، مما يعطي تكتيفاً ودافعاً معنوياً للنشر وعملية تركيبه لأن القارئ والمتنقي سيعرف ويفهم عن طريق القراءة إن الاختلاف هو موجود فعلاً في الإنسان والعصر الذي يعيش فيه، والفكُّ الذي يحتويه والغرض المراد من تحقيقه، بالإضافة إلى وجود وتناسق النغمة الموسيقية، وتحقّقها من خلال هذا الترداد في الألفاظ.

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



في أواخر تركيبة الجملة أو الجمل النثرية، حيث نراها تكون متوافقة ومتسلمة مع قافية النصوص الأدبية، ومنها الأبيات الشعرية، بمعنى أن النثر يعمل مع الشعر ويشارك في خلق حرف روى وقافية مناسبة لهما، فالكلاعي قد نوه بهذا إذ إن المجيد العسقلاني بكتاباته في اغلب الأحيان عندما يكتب رسالةً ما، تتضمن سطورها أبيات شعرية من نظمه أو من شاعر 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 دليلاً واضح بأنّ الأبيات ليست له، وتعتبر هذه الطريقة المثلثي في ابداع الكاتب من نثر وخلق قواعد محكمة لصنعة الكلام<sup>(١٩)</sup>. فمن هذا الكلام من الممكن الإفادة في الأشعار من حيث نسبتها والتي نراها تتدخل في نسق الكاتب، ومتخللة بين أسطر نثره، وبما إننا من الباحثين بهذا الكاتب عبر إظهار جهوده الأدبية والقدية، وذلك ما وجدها في مؤلفاته على مستوى الشعر والنثر من بعض النماذج، والذي يحاول فيها البديعي من المقاربة والموافقة والمواءمة بين قرينة ما ينظمه من نثر وبين الشعرا المعروفين في الوسط الأدبي، وذلك عبر توافق لفظ ومعنى أبياتهم ونظم الكاتب.

وذلك ما ورد في قوله: (فقد كانت لحمة الأدب جمعتنا، وكلمة الغربة نظمتنا) وقد قال الشاعر<sup>(٢٠)</sup>:

أجارتنا إنا غريان ها هنا وكل غريب للغريب نسيبُ

ومنه أيضاً: فما حلنا إلا قصبة جواره، ولا وطئنا إلا عتبة داره بعدها كتبنا له: إنا لقرب الاستاذ اطال الله بقاء (كما طرب الشوان مالـ به الخمر)، ومن الارتفاع للقائه (كما انتقض العصفور بلـة القطر)<sup>(٢١)</sup> والامتزاج بولائه (كما التقت الصهبـاء والبارـد العذـب)<sup>(٢٢)</sup>.

ومن الابتهاج بمزاره (كما اهتـَّ تحت الـبارـح الغـصـن الرـطب)<sup>(٢٣)</sup>.



فقد وافق صدر 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 لضيق:

رث الشمائل مُنْهَج الأثوابِ بكرث عليه مُغيرة الاعراب (٢٥)

ونرى البديعي كيف كان يتلاعب في كينونة جناساته وتكوينها وأشكالها المختلفة والمتنوعة كقوله : فأخلف ذلك الظن كل الاختلاف، واختلف ذلك التقدير كل الاختلاف، وقد كان اتفق علينا في الطريق اتفاق، لم يوجد به استحقاق من بِرَّةٍ بَرُّوها (٢٦)، وفِضَّةٍ فَضُّوها (٢٧) وذهب ذهبوا به، ووردنا نيسابور براحةٍ أنقى من الراحة (٢٨)، وزي أوحش من طلة المعلم (٢٩).

فنرى الجناس قد وقع في الألفاظ (أخلف - الإخلاف - اختلف - الاختلاف) و (اتفق - اتفاق) و (برة - بزوها) (فضة - فضوها) و (ذهب - ذهبوا) و (راحة - راحة) ، فقد جانس الكاتب بصورة فنية ما بين الألفاظ التي أوردناها، ومن المعلوم أن تعريف الجناس هو تماثل الألفاظ في النطق واختلافها في المعنى، ونرى أن الكاتب يحاول أن يبين قيمة أدبه الواضحة في نظمه للنشر، وذلك عبر كيفية إظهار وتكوين تركيبة الجمل النسجية، وجميعه يستمد طاقته من الرغبة القوية في عملية إقناع القارئ والمتلقي.

فالألفاظ الواردة أعلاه من الجناسات التي تكون بالحروف متفقة، وباللغظ أو المعنى مختلفه؛ وذلك بسبب حركتها وأشكالها المختلفة، وكذلك استعماله الضمائر في: (أخطارهم، أنواها، اتساعها، جدته، عنونته) وكذلك التنسق الموجود ما بين تراكيب الجمل الاسمية والفعالية كـ (الصلوات الناميات والتسليميات الضافيات) (جعلته وصدرته) و (نشكره على نعمائه شكرًا) وأيضاً الجار وال مجرور كـ (بحركاته، بمنشأته،



بنفحاته، بتغريده، بهجته، برسمه<sup>(٣٠)</sup> وغيرها من ألفاظ تحوي على ضمائر وأفعال وأسماء وحروف متعددة الأغراض؛ وذلك لإثارة النغمة الصوتية والموسيقية لدى القارئ والمتنقي. وقد جمع الكاتب بين نوعي الجنس التام وغير التام في بعض مقاطعه التي نثرها قوله: (فأنته السكتة، وأضجرته النكتة، وانطفأت تلك الوقدة، وانحلّت تلك العقدة، ودفع القوال فبدأ بأبيات، ولحنَ بأصوات، وجعل النعاس يثنى الرؤوس ، ويمنع الحلوس، فقمنا إلى ما وُطئ من مضجع، ومهجَّ من مهجع، ولم يكن النوم ملأ العيون، ولا شغل الجفون، حتى أقبلَ وف الصباح، وحيعل المؤذن بالفلاح، وندبَ إلى النهوض بالمفروض، فلما قضينا الفرض، فارقنا الأرض، وظنَّ أنَّ هذا الفاضل يأكل يده ندماً، ويبكي على ما جرى دمعاً ودمماً، وأنه إذا نام هاله منا طيف، وإذا انتبه راعَه متن سيف، ذاكران قد تواترت الأخبار، وتظاهرت الآثار، في أنك قهرتَ وأني قُهرتُ)<sup>(٣١)</sup> فنرى الجنس في (سكتة - نكتة) (وقدة - عقدة) (مضجع - مهجع) (عيون - جفون) (ندماً - دمماً) (قهرتَ - قُهرتُ) والإشارة إلى قول شاعر<sup>(٣٢)</sup> آخر كـ (إذا نام هاله مناطيف - وإذا أشبَّه راعَه مناسبِف).

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



ويُعرف بأَن تتوحَّد 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 القافتين والتوزان بينهما<sup>(٣٤)</sup>.

وقد ظهر ذلك بصورة واضحة في نثر البديعي ، حتى يكاد أن يكون الغالب فيه، وكما جاء في النصوص التي ذكرناها سابقاً كـ (السكتة - النكتة والوقدة - العُقدة و الصلوات - التسليمات والرؤوس - جلوس ومضجع - مهْجع والعيون - الجفون) قوله: فأَوْمَأْ إِيمَاءَ مَهِيَّضَة<sup>(٣٥)</sup>، واهتز اهتزازة مغيبة، وأشار إشارة مريضة، بكف سحبها على الهواء سحباً، وبسطها في الجو بساطاً، وعلمنا أن المقهور أَنْ يُستخفَ ويُستهين، وللقارئ أَنْ يتحمل ويلين، فقلنا: إِنَّ بَعْدَ الْكَرِ صفوَا، كما أَنَّ عَقْبَ الْمَطْرِ صحوَا، وعرض علينا الإِقَامَة سحابة ذلك اليوم، فاعتَلَنَا بِالصَّوم<sup>(٣٦)</sup>، فـ (مهِيَّضَة - مَفِيَّضَة وسحباً - بساطاً وصفوَا - صحوَا - واليوم - الصَّوم) أَلْفَاظٌ منسجمة الفواصل والأوزان .

وتظُرَّر أيضاً قيمةُ نُظمِه النثرية بما تحتويه من صورة فنية نثرية، فالصورة الجميلة تعد الطريقة الفضلى من الناحية الفنية في عملية تحول الفكرة ونقلها مع العاطفة في آنٍ ووْقِتٍ واحد<sup>(٣٧)</sup>.

وقد استطاع البديعي أَنْ يوظفها في عملية نقل أفكاره وأحساسه إلى مَنْ بسبِبِه أَلَّفَ كتبه ، وقد نجح في عملية إقناعه بعواملٍ فنية وبلاعية ذات جودة وإتقان وإبداع ومقدار جودتها وقياسه يكون ضمن إمكانيتها ومقدرتها في وضع الفكرة، ونقلها إلى ذهن القارئ والمتألق بالوسائل الفنية بحيث يلمس جمالها وبداعتها<sup>(٣٨)</sup>، كقول البديعي في مدح (عبد الرحمن) نَبْلَ الحسام<sup>(٣٩)</sup>: لما تشرفَ الشهباء<sup>(٤٠)</sup> بِإِنْسانِ عَيْنِ الْكَمَالِ، وَعَيْنِ إِنْسَانِ الْإِفْضَالِ، عَلَمَ الْعِلْمَ، وَطَوَّدَ الْحَلْمَ، الَّذِي مَا طَلَعَ نَجَمٌ فِي سَمَاءِ الْعَدْلِ أَسْعَدَ مِنْ سُهَيْلٍ<sup>(٤١)</sup> طَلَعَتْهُ، وَلَا سطَعَ كُوكُبٌ فِي فَلَكِ الْإِيَالَة<sup>(٤٢)</sup>، أَرْفَعَ مِنْ سِمَاكِ رُفَعَتْهُ، الْحَاوِي مِنَ الْأَخْلَاقِ أَكْرَمَهَا وَأَلْطَفَهَا، وَمِنَ الْأَوْصَافِ أَفْضَلُهَا وَأَشْرَفُهَا ، فَلَا مَكْرَمَةٌ إِلَّا وَهُوَ لَهَا حَائِزٌ، وَلَا مَحْمَدَةٌ إِلَّا وَهُوَ فَائِزٌ.



نرى الكاتب قد استخدم فن الاستعارة في مقطوعاته النثرية، وقد ذكر البديعي بيتاً من الشعر متواافق في معناه ونوعه من مدح مع ما نظمه من نثر بقوله:  
ويصدقُ فيه المدح حتى كأنما يسبحُ من صدقِ المقالةِ شاعرُه<sup>(٤٣)</sup>.

للدلالة على أنّ ما نظمه 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 يقدر على سُكُر مسيل البحرين، وسدّ طريق القطر. فهو البحر الذي يغترف العلماء من تياره، والبدر الذي يقتبس الفضلاء من أنواره، الحسام الماضي، أجلّ موالي الدهر<sup>(٤٤)</sup>.

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 (حرس الله بوجوده الأدب - مَدَ الله ظلَه - 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 والداعاء إليه من جهةٍ ثانية والممزاجة بينهما في قالب واحد يحكمه السجع والجناس مع الاستعارة، ك قوله: ليكون وسيلة إلى أن أعد من جملة حُدامه ، واتشرف بتقبيل مواطئ أقدامه، فينقذني من شرّك الفقر، ويستخلاصني من مخالب الدهر، فصدتني الأيام عن وجهتي، وعارضتني بعوائقها عن طلب بقتي، وكان - مَدَ الله ظلَه ، ورفع إلى أوج مراميه مَحَلَه - يلهم بقلائد (ابن الحسين)<sup>(٤٥)</sup> ، وتميزه على الطائبين<sup>(٤٦)</sup> ولعمري إنّ ما قاله هو المعول عليه، والمرجع بعد التأمل الصادق إليه.

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



عملية اختيار كلماته الفصيحة والبلغة، وهذا اللفظان لا يتعان كثيراً في عملية تكوين الجمل التركيبية من نثر وشعر. ومن المبالغة في كلامه قوله (إِنْ كُنْتُ فِي إِهَادِهِ إِلَى عَالِيٍّ حَضْرَتِهِ، وَسَامِيٍّ سَدَتِهِ). كمستبضع التمر إلى هَجَر، ومُهْدِي الفصاحة إلى أهل الوبَر، وناقل المسك إلى الترك<sup>(٤٧)</sup> و العود إلى الهند، والعنبر إلى البحر الأخضر<sup>(٤٨)</sup>، فإنَّ الهمام الذي جمع صفات الكمال<sup>(٤٩)</sup>.

ويرى الباحث أنَّ الكاتب كان مغروطاً في استخدام أداة النفي، ولعل السبب في ذلك هو لبيان الحالة النفسية اتجاه المرسل إليه أو المتلقى، كقوله: (دار في خلدي أن أدون كتاباً لا تخلق الدهور جَدَّته، ولا تهدب الإِعادة بِهِجَتَه) قوله (لَمَا كَانَ الْأَدْبُ مَرَأَةً لَا تَنْطَبِعُ فِيهَا غَيْرُ الْفِطْرِ الْمُسْتَقِيمَةِ، وَمَشْكَأً لَا يَضِيءُ بِهَا إِلَّا الطَّبَاعُ السَّالِيْمَة)<sup>(٥٠)</sup>. وكذلك قوله: (الْمَاجِدُ الَّذِي فَضَائِلُهُ لَا تُحْصِي، وَفَوَاضِلُهُ لَا تُسْقَصِي)<sup>(٥١)</sup>.

ونرى أنَّ الكاتب قد افتتح مناجاته بعبارة (سبحان) : وهو مفعول مطلق لفعل محذف، فيقول (سُبْحَانُ الَّذِي) وكذلك الشكر والصلة وقد قسمها على شكل قطع نثرية وقد ابتدأها بأفعال ماضية ومضارعة ، وهي ذات فن بلاغي منثورة بالسجع، ومتجانسة في بعض جملها كقوله: سُبْحَانُ الَّذِي زَيَّ رِيَاضُ الْفَضَائِلِ بِأَزَاهِرِ الْأَدْبِ الْفَضِّلِ، وَفَضَّلَ بَعْضُ عِبَادِهِ بِاقْتِنَاءِ الْمَائِرِ عَلَى بَعْضِهِ، نَحْمَدُهُ عَلَى تِرَاكِمِ آلَائِهِ، وَنَشْكُرُهُ عَلَى تِرَادِفِ نِعْمَائِهِ، وَنُصْلِي عَلَى أَفْضَلِ مَخْلوقَاتِهِ، الْمَرْسَلُ رَحْمَةُ الْعِبَادِ، وَأَفْصَحُ مِنْ نَطْقِ الْبَلَادِ، وَاعْتَرَفَ بِسُحْرِ بَلَاغَتِهِ كُلُّ مِنْ وَافِقِ وَضَادِ، وَعَلَى اللَّهِ وَأَصْحَابِهِ يَنْبَيِعُ الْحُكْمُ، وَمَصَابِيحُ الظُّلْمِ<sup>(٥٢)</sup>.

ومناجاته كانت محملة من الصفات الإنسانية كالصدق مع النفس، وهو تعبير صادر بشكل عفوياً، وقد ساعدت البديعي سلب عطف المتلقى؛ لأنها في حضرته، أضف إلى ذلك استخدام التلميح المباشر له بقوله: (الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي مَنَحَ ذُوِّي الْعِرْفَانَ عَمَراً ثَانِيَاً، فَجَعَلَ لَهُمْ عَلَى كُرُورِ الزَّمَانِ ذِكْرًا باقياً، وَحَبَّبَ لِأُولَئِكَ الْأَلْبَابَ نَشْرَ أَخْبَارِهِمْ، فَلَمْ تَسْتَطِعْ أَيْدِيُ الْأَحْقَابِ طَيِّ آثَارَهُمْ، وَجَعَلَتِهِ بِرَسْمِهِ، وَصَدَرَتِهِ بِاسْمِهِ وَعَنْوَنِهِ)<sup>(٥٣)</sup> وذلك باستعمال الضمير (هم) للتعظيم والتخفيف.



## ٢- الشعر :

إن نظم الشعر عند البديعي لم يكن مُساوياً ومتكافئاً للنثر، ونرى الاختلاف واضحًا بينهما من حيث النوعية والكمية، وكما وضمنا سابقاً أنَّ 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 نظمِه النثريَّة بأبياتٍ من الشعر تارةً، وتارةً أخرى نرَاه يمثُّل للغنون الأدبية المتنوعة والموضوعات المطروحة، فمن الحالة الأولى يقول البديعي في مطلع مقدمته<sup>(٤)</sup>:

على المساكين رحمة الله  
كمَن جاءه في داره رائد الوبيل  
من كفْه لا تزال صوب ندى  
وليس الذي يتبع الوبيل رائداً

فقد أراد الكاتب التنوع في الشعر من مدح أثناء نظمِه للنثر، ويكون دليلاً للقارئ أنَّ البيتين هو ترجمة لما كان قبله من نصٍ ونظمٍ نثريٍّ، وفي وصفه للشيب<sup>(٥)</sup>:

منه سناً قد أبادني الوسنا  
قد لبست كل شعرة كفنا  
يقول لي الشيبُ وقد راعني  
إلى مَ لا ترعوي السَّتَّ ترى

وأشعاره المستشهد بها بين قطعه النثريَّة متباعدة من حيث الكم والنوع، وأنَّ نسبة ما يُسند للبديعي أكثر من غيره، وذلك يعود لتناسقها وتماثلها مع معنى النص النثري المطروح سواء كان قبله أو مع ما بعده، ونرى



أن الكاتب قد ينظم مقطوعات قصائد الشعريّة بالإجازة ((وهي أن ينظم الشاعر على شعر غيره في معناه ما يكون به تمامه وكماله، وقد يكون بين معاصرين وغير معاصرين))<sup>(٥٦)</sup> فنراه يُعجب بقول الأخطل:  
من صوت ذي رعاثٍ ساكن الدار<sup>(٥٧)</sup>  
ماذا يؤرقني والنوم يعجبني

عليه ضياء الفجر شام مناصلا  
هزيع الذجي الزنجي أذْبَرَ راحلا<sup>(٥٨)</sup>

ويكمله بقوله:  
وندو الرعثات الحمر هب كأنما  
فكَبَرَ مَوْلَاهُ وهَلَّ إِذ رأى

فإن لاح ما فيهنَ قلت ثواكلا  
ومن ذا رأى حرساً تجيب المُسائلا  
محاسن دُكْرٍ تستقلُ الأوئلا

ومنها في المديح:  
عرائس تلقاها بضاعفي ثيابها  
تجيبُكَ عَمَّا رمَثْ وهي صوامتُ  
بدائع فِكْرٍ للأواخرِ وصَدَثُ

وقد ألمَ الكاتب في هذه القطعة الشعريّة بقول السريّ الرفقاء في وصف الكتب :  
ثحَفُ أغضُّ من الرياضِ شمائلا  
بعجائبِ سلفٍ وُكُنْ أوائلا

عِندي إذا ما الروض أصبحَ ذابلًا  
فُرْسٌ يُحدِثُ آخرَ عن أولٍ

**سُقِيَّثْ بِأَطْرَافِ الْيَرَاعِ ظَهُورُهَا** وَبَلَادُهَا طَلَّا أَجَمَّ وَوَابِلا

الواضح أنّ البديعي قد تأثر بما نظمَه السريّ الرفاء والأخطل من حيث الفكرة والوزن في الأبيات السابقة، وهذا إنما يدلُّ على أنّ فكرته والمعنى المستبطنُ منه كان مقلداً وليس مبتكرًا، ولكن يظل البديعي لهُ الفضلُ الأكبر في عملية تنظيم وتغيير حروف الروي وعملية تنظيمها بنجاح وأمّا اشعاره فالجانبُ الأكثُر والأكبر منها قد صنعها بحروف رَوِي تحتوي على معظم حروف المعجم، وهذا يدلُّ على سيطرة البديعي بتحكمِه بالآدوات ذات الطابع الإيقاعي، وهذا ما عملَه من صنعِه وإبداعِه:

الناء

بنار الأسى لو كان يشـُكـُو البلا بلا  
ذئـُولاً وقد تلقـَى الراضـَى ذوابـِلا

حَدَائِقُ لَمْ يَكُنْ الْهَجِيرُ نَظِيرَهَا  
حَكَى دِنِفَاً أَحْشَاؤهُ قَدْ تضَرَّمْتُ

الثانية:

حتی تراہ بعین فکرک ماثلا

وَتُرِكَ مَا قَدْ فَاتَ مِنْ دَهْرٍ مَضَى

الحمد:

د مراراً ولم ينل غيرَ وجد

ما كفـ، أـه أـد لـ، الـ



الحاء:

تقولا من الإدراج كُلُّ طلائِحة  
معالِمةٌ تهِيْكَمَاهُ رَوَابِحُهُ

خليليٌّ حُثَا أَيْنُقَ الرَّكَب بِي وَلَا  
وَعُوجَا عَلَى الرَّكَب الَّذِي قَدْ جَهَلُتُهُمَا

الخاء:

لكان لِمَا أَوْلَى مِنَ الْوَصْلِ بِاَخْلَاءِ

وَجَادَ مَا لَوْ رُمِثَهُ مِنْ خَيَالِهِ

الدال:

حَلَّتُ الْكَوْنَ لَمْ يَكُنْ كُنْهَ بَرْدٍ  
آدَمِيًّا غَذَا بُصُورَةَ قِرْدٍ

مُبْدِيًّا مِنْ حَرَارَةِ الْقَهْرِ مَا لَوْ  
وَبِدَا مُغَرَّمًا كَانْ بِشَتْمِي

الذال:

وَفِي غَيْرِهِ لَوْ كَانَ مَا كَانَ بِاَذْلَاءِ

بِهِ يَبْثُلُ الْحَسَنَ الْمُضْطَوْنَ لَمَنْ بِهِ

الراء:



وَمُضَامِ وَجْدٍ مِنْ مُجِيرٍ  
— — — — —  
عِ وَهُوَ ذُو لُبٍّ أَسِيرٍ

هَلْ لِلْمُتَيَّمِ مِنْ نَصِيرٍ  
أَوْ مُشَعِّفٍ لَطَائِقٍ نَمْ

ثُزِينُ أَبْكَارَ الْمَعْانِي مَنَازِلًا

فَلِي عنْهُ شَغْلٌ بِامْتَدَاحِي مُهَذَّبًا

ثُمَّ وَضْلًا يَحَاوُلُ التَّغْلِيسَا  
مَعِ مِنْ مُقْلِتِي وَرَبِيعًا أَنِيسَا

غَلَسًا خَوْفَ لَائِمٍ وَالَّذِي يُكْ  
فَسَقَى عَهْدَهُ بِجِلْقٍ عَهْدُ الدَّ

عَلَيْهِ ضِيَاءُ الْفَجْرِ شَامَ مَنَاصِلاً

وَذُو الرَّعَثَاتِ الْحُمْرِ هَبَ كَائِنًا

غَدَةُ النَّوْيِ ثُبَدِي دُمْوَعًا هَوَاطِلَا

تَرَى جُذْرَهُ كَالْعَاشِقِينَ مِنَ الْجَوَى



— — — — —  
— — — — —

طالما زَارَ فِي الدُّجَى وَثَرَيَ

لَهُ غُنْيَةٌ فِي دَهْرٍ عَنْ ضِيَاعِهِ  
وَأَبْقَيْتُ نِكَارًا خَالدًا بِاضْطِنَاعِهِ

وَمَنْ كَانَ لِلْأَسْدِ الصَّوَارِيِّ اِنْتَمَاءً  
وَأَنْتَ الَّذِي نَوَّهْتُ مِنْ قَبْلٍ بِاسْمِهِ

العين:

جَلَابِبَ مُثْلَ الرُّوضِ مَا زَالَ حَافِلاً  
غَدْتُ زَهْرَهُ إِلَّا قَلِيلًا أَوْفِلاً

عَلَى قُضَبِ الْعِقَيْانِ يَمْشِي مُجَلَّبًا  
إِلَى أَنْ نَضَأْ ثَوْبَ الشَّبَابِ الدَّجِيِّ وَقَدْ

الفاء:

تَرَدُّ الْدِيَاجِيِّ مِنْ سَنَاهُ أَصَاقِلاً

فَبَثَّ أَعْاطِيَهُ سُلَافَ مُدَامَةٍ

الكاف:

فَإِنْ لَاحَ مَا فِيهِنَّ قُلْتَ ثَوَاكِلاً

عَرَائِسُ تَلَقاَهَا بَصَافِي ثَيَابِهَا

الكاف:

اللام:



كمَن جاءَهُ فِي دَارِهِ رَائِدَ الْوَبْلِ

وليس الذي يتبعَ الوبَلَ رَائِدًا

منه سَنَا قد أَبَادَنِي الْوَسَنَا  
قد لَبَسْتُ كُلُّ شِعْرٍ كَفَنَا

يَقُولُ لَيِ الشَّيْبُ وَقَد رَاعَنِي  
إِلَى مَ لَا تَرْعَوِي أَلْسَنَتَ تَرِي

يُطَارِحُهُ شَجْوَ الْهَوَى وَيُطَارِحُهُ  
قَرِيقَةً تُبَدِّي مَا أَكَنَتْ جَوَانِحُهُ

الهاءُ :  
وليس له خِذْنٌ يَعِينُ عَلَى الأَسَى  
يَحَاوِلُ كِتْمَانَ الْهَوَى وَجَفُونَهُ الْ

وَلَاحَتْ نَجْمُ الشَّيْبِ فِي الرَّأْسِ تُزَهِّرُ  
مَدِيْعُرِهِ لَا زَالَتِ الْبِيْضُ تَشَهَّرُ

الواوُ :  
وَسَائِلَةٌ حَالِيٌّ وَقَدْ وَدَعَ الصِّبَا  
وَمَا حَالُ مَنْ يَغْدوُ وَمَنْ فَوْقَ رَأْسَهُ

ويرى الباحث إن أبياته تشترك في الشطر، وتختلف وتنتنوع في العجز، كذلك عدم التزامها بقاعدة حركة الروي والتي تكون مكسورة، بل كانت متعددة ما بين ضمٍ وكسرٍ وفتح، وفي بعض الأحيان التقيد، والذي يُعرف بالتزام الشاعر بقافية رويٍ ساكنةٍ<sup>(٥٩)</sup>. وأيضاً التزام البديعي بالمعنى المراد والمقصود منه كالوصف



وال مدح، وذلك ما نجده في معظم أبياته، وهذا يوضح مقدرة الكاتب في توليد معانٍ جديدة ومتعددة، كذلك ظهور قيمتها العليا في مستوى درجتها الإيقاعية للنصوص، لأن كاتبها استطاع أن يوازن ويماثل رواياً وقافيةً مختلفين مع معنى عام وبشكلٍ موحد في معظم أبياته الشعرية، مع ثبات حفاظه في وزنِ البيت، ومن ناحية أخرى نرى أن البديعي قد استطاع بقدرته النثرية الكبيرة، ومقدراته الذهنية بطلاقتها الثقافية العالية أن يوظفه في تكوين روبي متغير، فنرى أسلوحاً الروية تتغير بين حينٍ وأخرى غير ثابتة مع تشابهها في الوزن والتركيب، بحيث تكون له الاستطاعة من عمل قطعةٍ 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، وبنيل ثقته وكسب صداقته، حيث كان البديعي يذكر اسمه وبالدعاء له سواء كان بصورة مباشرة أو غير مباشرة، وهذا ما رأيناه في متون الكتب من نصوص نثرية وشعرية كانت تتغنى باسمه وب مدحه، او لكسب ثقته وإعجابه، وهذا ما وجدها في مطالعه وخواتمه.

٢- تمسّك البديعي في معظم مؤلفاته في كتابة الرسائل والمقدمات في منهجه على وحدة المطالع، والمتضمنة بالتنوع ما بين البسمة والتحميد والتسبيح، ومستعرضاً هذه المقدمات بالتهجد والدعاء لله سبحانه وتعالى، بعد ذلك يأتي ذكر الرسول محمد (ﷺ) بالصلوة والسلام عليه وعلى اهل بيته الأبرار، ثم يوصل مطلع المقدمة أو الرسالة بالترفيع والتشريف بخدمة مدوحة ابن الحسام مع الدعاء بدوام الصحة له، كذلك غلت على نهاية الدعاء ذكر المرسل إليه، وهو القاضي ابن الحسام، تحمل في طيات كلماتها المنثورة الفُ البلاغي مثل السجع والجناس والتشبيه بألفاظ معطرة ومقتبسة من آياتِ الذكرِ الحكيم.



٣- تحمل الموضوعات الأدبية من نثر وشعر وقصص صوراً فنية جميلة، وذلك لصبغتها البلاغية من جناس وطباق وسجع، كذلك اتصف لغة الكاتب في الكتابة بالسهولة وجزالتها مع وضوح المعنى، ولعل ذلك يعود لإرضاء القاضي عبد الرحمن وسبباً لإقناعه لقبول مؤلفاته، ولفت أنظار ومسامع المتلقين والقارئين 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 ونشره، نظراً لمكانة الشخص الممدوح، والذي كان هدفاً من أهداف تأليف كتبه، بالإضافة أضف إلى ذلك الوصف كوصف الشيب.

٥- غالب طابع النثر للبيعي وطغى على شعره، فإن نسبة شعر الكاتب قليلة إذا ما قورنت بنشره، فانحصر عامل الفن عنده، حيث اقتصر على المديح وبعض الوصف لا غير، وذلك لما يمتلكه البيعي 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، ٢٠٠٣ م: ص ٣٥٩.
- (٢) أوج التحرى: ص ٣.
- (٣) هو الكاتب والمترسل، صاحب المقامات الشهيرة، نشأ بهمدان ، وتكسب لدى الملوك والأمراء، قال عنه الثعالبي: أنه كان صاحب عجائب وغرائب وبدائع، ويقترح عليه كلّ عويس وعسir من النظم فيرتجله في أسرع من الطرف على ريق لا يبلغه نفس لا يقطعه. (٣٥٨-٥٩٨هـ).
- (٤) ينظر: الصبح المنبي: ص ٣٤ وأوج التحرى: ص ١٠-١٧.
- (٥) هو محمد بن العباس ، الكاتب والشاعر اللغوي، توفي سنة (٥٨٣هـ) اتصل بالصاحب بن عباد، والذي يفسر حملته على المتبي جرياص على مذهب صاحبه. ينظر: الأعلام: ج ٦/ص ١٨٣.
- (٦) المناظرة الواردة ملخصة بقلم المؤلف استجابة لرغبة السيد أبي القسام من أشراف بغداد، وقد رجعنا في تصحيحها إلى سختي الرسائل المطبوعة والمخطوطة . ينظر: رسائل بديع الزمان، هامش خزانة الأدب لابن حجة: ص ٢٩ و ما بعدها وإرشاد الأديب إلى معرفة الأديب ، ط دار المأمون : ج ٢/ص ١٧٣-٢٠٠ والصبح المنبي: ص ٣٥.
- (٧) هبة الأيام: ص ٣٢.
- (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: ق ١/ص ٢١٥.
- (٩) ينظر: فنون بلاغية، د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية - الكويت - ١٩٥٧م: ص ٢٢٥.
- (١٠) الصناعتين (الكتابة والشعر): أبو هلال العسكري، ط ١، ١٩٥٢م: ص ٢٦٤.
- (١١) ينظر: خزانة الأدب وغاية الأدب للشيخ تقى الدين الحموي توفي سنة (٨٣٧هـ)/ تحقيق عصام شعتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت - لبنان ، ط ١، ١٩٨٧م: ج ٢/ص ٤١١ وحسن التوصل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين الحلبي المتوفى سنة (٧٢٥هـ) تحقيق و دراسة أكرم عثمان ، دار الرشيد - بغداد ، ١٩٨٠: ص ٢٠٩ ومعجم المصطلحات البلاغية وتطورها: د. أحمد مطلوب ، الدار العربية للموسوعات، لبنان - بيروت، ط ١، ٢٠٠٦م: ج ٢/ص ١٥٢.



- (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 ومذاهب في المشرق والأندلس: ص ٧١-٧٢.
- (٢٠) هو أمرؤ القيس بن حجر الكندي، وقد قال هذا البيت في رجوعه من عند قيصر.
- (٢١) البيت لأبي صخر الهمذاني وصدره: ((وإني لَتَعْرُونِي لِذِكْرِكَ هَرَةً)).
- (٢٢) ومثله لأبي نواس: وحاريث أهلي في هواك وإنهم وإياك لولا حبك الماء والخمر.
- (٢٣) البيت ل بشار ، وصدره: (وتأخذه عند المكارم هرة).
- (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) بزوها: نزعوها وأخذوها بجفاء وقهر . ينظر: معجم الوسيط:
- (٢٧) فضوها: فرقوها. 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: ٢٥.
- (٢٩) المصدر نفسه: ص ٣٥.
- (٣٠) ينظر: هبة الأيام: ص ٣١.
- (٣١) ينظر: الصبح المنبي: ص ٤٣.
- (٣٢) يشير بهاتين الفقرتين إلى قول أشجع السلمي في الرشيد:



وعلى عدوك يا بن عم محمد رصدان : ضوء الصبح والإسلام.

إِذَا تَبَهْ رُعْتَهْ وَإِذَا غَفَّا سَلَتْ عَلَيْهِ سِيَوْفَكَ الْأَحْلَامْ

ينظر : الصبح المنبي : ٤٣ .

(٣٣) ينظر : كتاب الصناعتين : ص ٢٦٠ .

(٣٤) ينظر : المصدر نفسه: ٢٦٤-٢٦٣ .

(٣٥) مهيبة: من الهيض وهو الكسر، يقال ها ض العظم هيضاً وإسنادها إلى الإيماء مجاز كعيشة راضية. ينظر : الصبح المنبي : ص ٤٣ هامش الصفحة.

(٣٦) المصدر نفسه: ص ٤٣ .

(٣٧) ينظر : النقد الأدبي للحديث: 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 ، ط ١ ، ٢٠٠٦ : ص ٢١٨ .

(٣٩) تمت ترجمته سابقاً.

(٤٠) الشهاء: حلب، سُمِيت بذلك لأنها كانت مسورة بسور من الحجارة البيضاء.

(٤١) سهيل: نجم عند ظهوره تتضح الفواكه، وينقضى القيط .

(٤٢) الإيالة: الولاية، يزيد ولاية حلب.

(٤٣) هذا البيت من جملة أبيات لأبي الحسن علي بن محمد التهامي يمدح صاحب الشام حسان بن جراح الطائي منها يخبرنا عن جوده بشر وجهه قبل طلوع الفجر تأتي بشائره.

ينظر : الصبح المنبي : ص ١٧ .

(٤٤) المصدر نفسه: ص ١٨ .

(٤٥) ابن الحسين: هو أبو الطيب المتنبي .



(٤٦) الطائيان هما: أبو تمام ، ويقال له الطائي الأكبر ، وكان واحد عصره في الغوص وراء المعاني توفي بالموصل سنة (٢٣١هـ) ، وأما الثاني ويلقب بالطائي الأصغر، فهو البحتري الشاعر المطبوع توفي بمنج سنة (٢٨٤هـ) . الصبح المنبي: ص ١٨.

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

(٤٨) أي المحيط والعنبر يؤخذ من بعض حيوانه.

(٤٩) ينظر: الصبح المنبي: ص ١٩.

(٥٠) هبة الأيام: ص ٣٢.

(٥١) الصبح المنبي: ص ١٧.

(٥٢) الصبح المنبي: ص ١٧.

(٥٣) هبة الأيام: ص ٣٣-٣١.

(٥٤) هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام: ص ٣٢.

(٥٥) هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام: ص ٢٠.

(٥٦) بدائع البداهة: تأليف جمال الدين علي الأزدي، تحقيق: محمد أبو الفضل، دار الكتب، بيروت – لبنان ، ط١، ٢٠٠٧م: ص ٤٢.

(٥٧) هبة الأيام: ص ١٩.

(٥٨) ديوان السري الرفاء: ص ٢١٣-٢١٤.

(٥٩) ينظر: فن التقسيع الشعري والقافية د. صفاء خلوصي، بيروت، ط٤، ١٩٧٤م: ص ٢١٧.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم.

ثانياً: الكتب المطبوعة.



- ١- أحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والأندلس: أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي الأشبيلي (ت ٦٣٤ هـ) تحقيق محمد رضوان الدياية، مطبعة عالم الكتب، ط ٢، ١٩٨٥ م.
- ٢- الأعلام: خير الدين الزركلي، القاهرة، ١٣٤٥ هـ.
- ٣- أوج التحرى عن حياة أبي العلاء المعري: يوسف البديعي، شرح وتعليق د. إبراهيم الكيلاني، المعهد الفرنسي، مطبعة الترقى - دمشق، ١٩٤٤ م.
- ٤- بدائع البداهة: جمال الدين علي الأزدي، تحقيق محمد أبو الفضل، دار الكتب، بيروت - لبنان، ط ١، ٢٠٠٧ م.
- ٥- بلاغة الكتاب في العصر العباسي: د. محمد نبيه، مكتبة الطالب الجامعي، ط ٢، ١٩٨٦ م.
- ٦-
- ٧- حسن التوسل إلى صناعة الترسل: شهاب الدين الحلبي (ت ٧٢٥ هـ) تحقيق أكرم عثمان، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠ م.
- ٨- خزانة الأدب وغاية الأرب: الشيخ تقى الدين الحموي (ت ٣٨٧ هـ) تحقيق عصام شعtoo، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط ١، ١٩٨٧ م.
- ٩- خزانة الأدب: عبد القادر عمر البغدادي (ت ٩٣١ هـ) تحقيق وشرح عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٦٧ م.
- ١٠- ديوان السري الرفقاء: تقديم وشرح كرم البستاني، مراجعة ناهد جعفر، دار صادر بيروت، ط ١، ١٩٩٦ م.
- ١١- الصبح المنبي عن حياة المستبني: يوسف البديعي، تحقيق مصطفى اسقا ومحمد شتاو وعبد زiyادة، ط ٣، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣ م.
- ١٢- فن القطع الشعري والقافية: د. صفاء خلوصي، بيروت، ط ٤، ١٩٧٤ م.
- ١٣- الفن ومذاهبه في النثر العربي: د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط ١٣، ٢٠٠٣ م.
- ١٤- فنون بلاغية: د. أحمد مطلوب، دار البحث العلمية، الكويت، ١٩٧٥ م.
- ١٥- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر): أبو هلال الحسن العسكري (ت ٣٩٥ هـ) تحقيق علي محمد الباجوبي و محمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية، ط ١، ١٩٥٢ م.
- 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 (ت ٦٢٦ هـ) مطبعة دار المأمون - القاهرة، ١٩٣٦ م.
- ١٨ - معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: د. احمد مطلوب، الدار العربية للموسوعات، لبنان - بيروت، ط١، ٢٠٠٦ م.
- ١٩ - معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية - القاهرة، ط٥، باب المعاني: ٢٠١١ م.
- ٢٠ - النثر الفني عند لسان الدين ابن الخطيب: د. عبد الحليم حسين الهروط، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط١، ٢٠٠٦ م.
- 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 (ت ٣٧٠ هـ) تحقيق د. عبد الإله نبهان وعبد الكريم الحبيب، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ٢٠٠٣ م.

