آفاق الثقافة والتراث

مجلة
فصلية
ثقافية
تراثية

تصدر عن دائرة البحث
العلمي والدراسات
بمركز جمعة الماجد
للثقافة والتراث

السنة السادسة ، العددان الثاني والعشرون والثالث والعشرون - جمادى الثانية ١٤١٩ هـ - أكتوبر (تشرين الأول) ١٩٩٨م

مخطوط الكواكب الدرية وتخميساتها - ٨٥٧ هـ

MANUSCRIPT " AL KAWAKIB AL DURRYA WA TAKHMISATIHA" 857 (A-H)

جماليات البديعيات وخصائصها الفنية

الدكتور: الأخضر عيكوس

جامعة قسنطينة - الجزائر

تشكل البديعيات ظاهرة شعرية متميزة في موضوعها وفي شكلها؛ فهي من حيث الموضوع لا تخرج عن كونها قصائد في المديح ؛ ولكنه مديحٌ خاص، مديحٌ يتوسل به صاحبه لنيل هبات الممدوح وعطاياه ، لكن ليس من جوائز عينية تمتلىء بها خزائن الملوك والخلفاء والأمراء في قصورهم الفاخرة ، التي يتمسح المادح ببلاطها...

ولكنه مديحٌ يرجو صاحبه ويتوسل، ويشكو ويبكي ؛ لنيل شفاعة تخلصه يوم القيامة من سعير جهنم ، وهذا مطلبٌ عزيز وغاية بعيدة لا يصل إليها إلا مؤمن تقي أحسن صنعًا في حياته الدنيا ، ولم يفرط في جنب الله.

ولتحقيق هذا المطلب جدّ الشعراء المداح في السعي للحصول على رضا صاحب هذه الشفاعة ، النبي الكريم محمد ﷺ ، بتدبيج قصائد في التغني بشمائله الشريفة، والتشبث بأذياله الطاهرة ، باكين نادمين ، ومتحسرين على ما مضى من أعمارهم في اللهو والفراغ ، ومتطلعين إلى أمل في الخلاص والنجاة ، ومشدودين بحنينٍ جارف إلى زيارة البقاع المقدسة ، حيث مقام سيد المرسلين وآله الكرام وعترته الطيبين.

فالبديعيات من حيث المضمون، إذًا، مدائح دينية.

وأما من حيث الشكل، فتعدّ البديعيات – في نظرنا – تحفًا فنية خالدة، شامخة ببنائها المتميّز بصيغته البديعية، التي تهيمن على القصيدة كلها: حيث لا يوجد بيتٌ من أبياتها إلا يتضمن لونًا بديعيًا. يؤكد البديعيون، وأهل البلاغة عامةً، على أنه مصدر الجمال في هذا البيت أو ذاك.

وقد سلك البديعيون في نظم بديعياتهم طريقين:

الأول : بناء البيت على اللون البديعي دون التصريح به.

الثاني : ذكر اللون أو التورية عنه في البيت.

وإذا كانت الطريقة الأولى توظف البديع بوصفه صورة وجزءًا من المعنى، تُدرَك دلالته ضمن السياق العام للبيت، فإن الطريقة الثانية توظفه لغرضٍ تعليمي، حيث يبدو المصطلح البديعي في البيت يحمل تسمية، يحاول الشاعر إعطاءها معنى داخل السياق.

موضوع البديعيات

موضوع البديعيات قديمٌ في الشعر العربي – وإن بدا لبعضنا موضوعًا جديدًا – فبداياته تعود في ظننا إلى أول قصيدة دبجت في مدح النبي محمد ﷺ ، والاعتذار إليه، وطلب عفوه وصفحه. وكانت تلك القصيدة من إبداع **كعب بن زهير**، كما هو معروف؛ وهي قصيدته «بانت سعاد» التي أطلق عليها اسم «البردة».

ففي هذه القصيدة ومضاتٌ معنوية، تخلع هالة من العظمة والجلال على النبي الكريم الحليم، الذي جاء إلى الناس بنور الهداية، مبددًا ظلمات الجهل، وناصرًا للحق، وماحقًا للظلم والبغي والباطل:

نُبِّئْتُ أنَّ رسولَ اللهِ أوْعَدَنِي
والعَفْوُ عندَ رسولِ اللهِ مأمُولُ

إنَّ الرَّسولَ لنورٌ يُسْتضَاءُ به
مُهَنَّدٌ مِنْ سيُوفِ اللهِ مَسْلُولُ

وقد تبلور غرض المديح النبوي ومديح آل البيت فيما عرف بالهاشميات على يد الكميت بن زيد.

ولعل أزهى مرحلة عرفها المديح النبوي تلك المرحلة التي شهدت نشوء «المولديات» ونموّها وازدهارها في المغرب العربي، ثم في مصر والعالم الإسلامي(١).

وتبرز في فن المولديات مظاهر الاحتفال بمولد النبي محمد ﷺ ، كما تبرز شمائل سيرته المعطرة بمختلف جوانبها المنطوية على معجزاته الساطعة وكراماته الخارقة.

والمولديات لا تلتزم ألوان البديع، ولا تتقيد ببحرٍ معين، أو قافية محددة، وهذا ما يميّز البديعيات عنها. ثم إن البديعيات تتميز عن المولديات بتكلّف ألوان البديع والعناية بها إلى درجة يتوهم الباحث معها أنها منظومات في فنون البديع(٢). وهي في الواقع ليست كذلك: بل إنها توظف البديع لخدمة غرضها الأسمى، وهو تجديد الصلة بشفيع الأنام وآله وصحابته الكرام، الذين سكنوا البقيع، وأناخوا بسلم وذي سلم، وهي الأماكن المقدسة التي طالما تغنّى بها البديعيون، وتلذذوا بذكرها على ألسنتهم:

إنْ جئْتَ سلْعًا فَسَلْ عَنْ جِيرَةِ العَلَمِ
واقْرِ السَّلاَمَ عَلَى عُرْبٍ بِذِي سَلَمِ

فسلع : موضع بقرب المدينة، وذو سلم: بالحجاز، والعلم: جبل فرد شرقي الحاجر، يقال له «أبان»، فيه نخلٌ وواد، وإنما ذكر هذه الأماكن لكونها مجاورة لقبر الرسول ﷺ (٣).

ويلاحظ أن صفي الدين الحلّي قد افتتح بديعيته بهذا البيت، وقد اتكأ فيه على جناسٍ مشوب (سلعًا = سل عن)، وجناس اشتقاق (السلام = سلم)، وإن هذا البيت عنده يعدّ من براعة الاستهلال التي عدت من البديع، وهي في الحقيقة ليست منه: بل هي معيار نقدي يهدف إلى ضبط أسس مقدمات الكلام، مراعاة لمقتضى الحال وطبيعة المقام: وإنما سجلت هذا لأؤكد أن

هنالك جملة من المصطلحات الفنية عدت من البديع وهي ليست منه(٤).

بنية البديعيات وخصائصها الفنية

جميع أبيات البديعية تصبّ في غرضٍ واحد هو مدح النبي ﷺ وآله وصحبه، والتشوّق إلى زيارة مقامه الكريم، والتشبث بأذياله الطاهرة؛ ليكون شفيعًا لنا جميعًا يوم لا ينفع مالٌ ولا بنون، وذكر سيرته المعطرة الحافلة بالمواقف الخالدة.

وأول من طرق هذه المعاني الشاعر **البوصيري** في قصيدته «البردة»، التي طبّقت شهرتها الآفاق، وعارضها الشعراء، وقلدوها، ونسجوا على منوالها، ولكنهم لم يبلغوا شأوها.

وفي مقدمة هذه القصيدة تلوح فضاءات الأماكن المقدسة؛ «ذي سلم، وكاظمة، وإضم»، ويمزج الدمع بالدم، ويتشوف الشاعر معالم البقاع المطهرة من خلال هبوب الرياح، ووميض البرق في جوف الظلام الدامس:

أمِنْ تذكُّرِ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمِ
مَزَجْتَ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ

أمْ هَبَّتِ الرِّيحُ مِنْ تِلْقَاءِ كَاظِمَةٍ
وَأَوْمَضَ البَرْقُ فِي الظَّلْمَاءِ مِنْ إضَمِ

فَمَا لِعَيْنَيْكَ إنْ قُلْتَ اكْفُفَا هَمَتَا
وَمَا لِقَلْبِكَ إنْ قُلْتَ اسْتَفِقْ يَهِمِ

بهذه الأبيات المنسابة يفتتح البوصيري بردته الخالدة، التي يخيل إليّ أنها النواة الأولى لنشوء فن البديعيات، بوصفها لونًا شعريًا متفردًا.

وقد بدا البوصيري في هذه القصيدة رجلاً زاهدًا، يتجرع مرارة الندم على ما مضى من عمره ضائعًا، لم يُعدّ فيه العدّة للقاء بارئه بعمل صالح كان صنعه في دنياه. وضمّن قصيدته هذه أبياتًا في الحكمة، عبّر من خلالها عن بصيرةٍ نافذة بطبيعة النفس البشرية، الميّالة إلى الدعة والكسل.

والنَّفْسُ كالطِّفْلِ إنْ تُهْمِلْهُ شَبَّ عَلَى
حبِّ الرَّضَاعِ وإنْ تَفْطِمْهُ يَنْفَطِمِ

ويلاحظ أن هذه العاطفة الحارة المفعمة بأحاسيس الشوق والندم والحسرة هي التي ستبقى مهيمنة على القصيدة البديعية، مهما تبدل شكل بنية أبياتها، من حيث التصريح باسم النوع البديعي، أو التلميح إليه، أو التورية عنه.

وإلى جانب هذه العاطفة التوّاقة إلى لقاء الحبيب الذي يتعلق الشعراء بأحلام طيفه، تبدو في البديعية ومضات صوفية زاهدة.

ولا تخلو البديعية من إشاراتٍ تاريخية خاصة بسيرة الرسول ﷺ، مثلما تصوّر ذلك المولديات التي بدت، في نظرنا، نظمًا شعريًا في السيرة النبوية وتأريخًا لأحداثها العظام المعبرة عن عظمة النبي، وعما تفرّد به من خوارق المعجزات والكرامات:

خَيْرُ النَّبِيِّينَ، والبرْهَانُ مُتَّضِحُ
في الحجْرِ عقْلاً ونَقْلاً واضِحِ اللَّقَمِ(٥)

فالإشارة هنا، عبر التورية، تؤكد أن الدليل والبرهان على أن الرسول مفضلٌ على جميع الأنبياء قائم في سورة الحجر(٦).

وفي البديعية أيضًا إشاراتٌ إلى غزوات الرسول ﷺ وحروبه ضد الكفار والمشركين:

أفْنَى جُيُوشَ العِدَا غَزْوًا فلَسْتَ تَرى
سِوَى قَتِيلٍ ومَأْسُورٍ ومُنْهزِمِ(٧)

وفيها كذلك إشارات إلى كراماته، كقصته مع الذئب الذي حيّا النبي وألقى عليه السلام، ومع الجنّي الذي أعلن إسلامه، والثعبان والشاة:

والـذِّئْـبُ سَلّمَ، والجِنّيُّ أسْلَم والـ
ثُعْبَانُ كَلَّمَ، والأمْوَاتُ فِي الرّمَمِ(٨)
مَـنْ مِـثْـلُـهُ وَذِرَاعُ الشَّـاةِ حَـدَّثَـه
عَـن اسْمِهِ بِلِسَانٍ صَادِقِ الرَّنَمِ(٩)

وكذلك فلقد :

صَارَ الْحَصَى سَمَكًا فِي بَحْرِ رَاحَتِهِ
فَمِنْ نَوَادِرِهِ تَسْبِيحُهُ بِفَمِ(١٠)

ومن كراماته أيضًا أنه:

لَوْ شَاءَ إغْراقَ مَن عادَاه أغرَقَهُم
نَبْعُ الأَصَابِعِ لَمّا فَاضَ كالدّيَمِ

بين البديعيات والمولديات

هذا وقد بقيت البديعيات تنظر في بعض أغراضها إلى «المولديات». فهي على الرغم من أنها تحاول إحصاء ألوان البديع وتوظيفها في التعبير عن مشاعر الشوق والحنين إلى زيارة قبر النبي ﷺ بالبقيع، والتمسح بأعتاب الكعبة الشريفة، وتذكّر العهود النضرة لمنازل كانت عامرةً بتلاوة القرآن الكريم، كما قال دعبل:

مَدَارِسُ آيَاتٍ خَلَتْ مِنْ تِلاَوَةٍ
وَمَنْزِلُ وَحْيٍ مُقْفِرُ الْعَرَصَاتِ

إلا أن بعض البديعيات، ومنها بديعية صفي الدين الحلي، قد بدا عليها طابع النظم أكثر من غيرها: فالإشارات السابقة التي تومىء إلى معجزاته ﷺ، وتذكر سيرته الطيبة بصفة عامة، كان قد احتفل بها أصحاب المولديات.

لذلك نجد البديعيات من حيث أغراضها وموضوعاتها، لا تختلف عن أغراض المولديات، هذا إن لم تكن المولديات أكثرَ إلمامًا بسيرة الرسول ﷺ في جانبيها التاريخي والديني.

وتعد «مولدية» **عمر الشقراطيسي** المتوفى سنة ٤٦٦هـ، من أعظم ما قيل في مدح النبي الكريم محمد ﷺ، وهي قصيدة طويلة تقع في ثلاثة وثلاثين ومائة بيت، ومطلعها:

الحَمْدُ لِلّهِ مِنّا بَاعِث الرّسُل
هدى بأحْمَدَ مِنّا أحْمد السُّبل

خيْر البريَّةِ مِنْ بَدْوٍ وَمِنْ حَضَر
وأكْرَم الخلْقِ مِنْ حَافٍ ومُنْتعِلِ

وقد طارت شهرة هذه القصيدة في الآفاق، وتناقلها الناس، وعارضوها، وكان احتفاؤهم بها كاحتفاء الشعراء والأدباء بقصيدة البوصيري، التي كتبها بعد مرور ما يقرب من مائتي سنة على وفاة الشقراطيسي.

وقد جاءت هذه المولدية عامرةً بالرموز والإشارات التاريخية والدينية، معددة لمعجزات الرسول ﷺ «التي بهرت الكون يوم ولادته، وأضفت عليه آياتٍ بيّنات، جعلته يعرف منعرجًا تاريخيًا لم تعرفه الأمة العربية في سابق أمجادها»(١١).

ومن أبيات هذه القصيدة قوله:

ضاءَتْ بمولِدِه الآفَاقُ واتَّصَلَت
بُشْرى الهَوَاتِفِ في الإشْرَاقِ والطَّفَل

وصَرْحُ كِسْرى تَدَاعَى مِنْ قَوَاعِدِهِ
وانقَضَّ منكسر الأرجاءِ ذا ميلِ

ونَارُ فارسَ لمْ تُوقَدْ ومَا خَمَدَت
مُذْ ألفِ عام، و«نهر القُوْم» لم يَسِلِ

ومنْطِق الذّيبِ بالتصْدِيقِ معْجِزة
مع الذّرَاع ونطق «العيل» و«الجمَلِ

خرَتْ لمبْعَثِهِ الأوْثَانُ وانْبَعَثَتْ
ثَوَاقِبُ الشُّهْبِ، ترْمي الجِنّ بالشُّعَلِ

وفِي دُعَائِكَ بالأشْجَارِ حِينَ أتَتْ
تمْشِي بأمْرِك في أغْصَانِها الذُّلُلِ

وقُلْتَ عُودِي فعَادَتْ في مَنَابِتِها
تِلْكَ العُروق بإذْنِ اللهِ لَمْ تَمِلِ

والسّرحُ بالشّام لما جِئْتَهَا سَجَدَت
شَمّ الذّوَائِبِ مِنْ أفْنَانِها الخُضُلِ

و«الجِذْع» حَنّ لأنْ فَارَقْتَهُ أسَفًا
حَنين ثَكْلَى شجَتْهَا لوْعَةُ الثُّكْلِ

والشّاةُ لمّا مسَحت الكَفّ منْك عَلَى
جِهْدِ الهُزَالِ بأوْصَالٍ لَهَا فَحلِ

سحت بدُرّة شَكْوى الضّرْعِ حافِلة
فروّت الرّكْبَ بعْدَ النّهلِ بالعَلَلِ(١٢)

ويسجل حمادي عبد الله – في دراسته لهذه القصيدة – أن هذه الأبيات منها ما اشتمل على «ما يزيد عن اثنتي عشرة إشارة تاريخية، بعضها أثبتتها كتب السير الموثوق بصحتها كسيرة ابن هشام مثلاً، وبعضها حفلت بذكره كتب المغازي التي أولت عناية خاصة للجانب الأسطوري، قصد مضاهاة الديانات الأخرى، ورفع نبي الإسلام إلى مستوى الطقوس التي حيكت حول كلّ من موسى وعيسى عليهما السلام»(١٣).

وإنما أثبتّ أبيات الشقراطيسي وتعليق حمادي عليها محاولة مني لتأكيد وتقرير ما ألمحت إليه منذ قليل من أن البديعيات بقيت تنظر في كثيرٍ من الأفكار والصور الخاصة بمدح الرسول ﷺ إلى المولديات: بل إن المولديات هي المنهل الذي شربت منه البديعيات من حيث المضمون، وحتى من حيث الشكل، فإن ملامح الصنعة البديعية قد بدأت ترتسم معالمها في المولديات ذاتها، ويتجلى ذلك في اعتماد أبياتها على ألوانٍ مختلفة من البديع، كالجناس، والطباق، والمزاوجة، والتكرير، وغيرها:

قَالُوا مُحَمَّدُ قد زارَتْ كَتائِبُهُ
كالأُسْدِ تَرْأرُ فِي أنْيَابِها العُصل

فَويل مكّةَ من آثار وطْأتِه
ووَيْل أمّ قُرَيْشٍ مِنْ جَوى الهَبل

فجُدْتَ عفْوًا بِفَضْلِ العَفْوِ مِنْكَ ولم
تَلم بأليم اللّوم والعَذَلِ

أضْرَبتَ بالصّفحِ صَفْحًا عن طَوَائِلِهم
طوْلاً أطَالَ مَقيلَ النّومِ في المُقَلِ(١٤)

لا شكّ أن آثار الصنعة اللفظية بادية في هذه الأبيات، وهي – دون ريب – صنعة متعمدة؛ إلا أن شاعر المولديات مع ذلك لم يُوَرّ عن اسم البديع، ولم يصرح به، كما يفعل شاعر البديعيات؛ وهذا واحدٌ من الفروق البارزة بين هذين الشكلين الشعريين اللذين يتخذان من مدح الرسول ﷺ موضوعًا لهما. وإن البديعية تنفرد بمواصفاتٍ خاصة، تجعلها متميزة، ليس عن المولدية فقط، بل عن أي لونٍ أو شكلٍ شعريّ آخر.

فهي قصيدةٌ طويلة ينتظمها بحر البسيط بعروضه المخبونة وجوبًا، وضربه المخبون مثلها على هذه الصور التفعيلية:

مستفعلنْ فاعلن مستفعلن فعلن

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ومن أبرز الزحافات التي تعتور إيقاع هذا البحر «الخبن»، وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة، وهو زحافٌ مقبولٌ عند العروضيين، إذا كان في حشو البيت ما خلا التفعيلة التي تسبق العروض أو الضرب.

ويلاحظ في هذا الشكل الشعري أن البديعيين يهتمون – كعادة الشعراء الفحول – بافتتاحية بديعياتهم، فيُصرِّعُون لها تصريعًا بديعيًا، يحرصون فيه على الاحتفاء بما يسمى براعة الاستهلال، وقلما يشذ شاعر عن هذه القاعدة الفنية. ولا بدّ من أن تكون قافية البديعية قائمة على روي الميم المكسور وجوبًا في عرف البديعيين. وللكسرة دلالةٌ نفسية هامة، توحي بالحسرة والانكسار، والإحساس بالضعف في حضرة الرسول الكريم ﷺ، ومقامه الشريف، وإن كان هذا الانكسار والتحسّر باديًا أيضًا في المعاني والصور والأخيلة، التي تشكّل نسيج البديعية.

والقاموس اللغوي للبديعية قاموسٌ متميز، تهيمن عليه لغةٌ عاطفية رقيقة وشفّافة، وتعكس وجدانًا حيًا مفعمًا بروح الإيمان، ومتشبعًا بالمعاني السامية للدين الإسلامي الحنيف، الذي وجد فيه شاعر البديعيات ملاذه الذي يحميه من الانهيار، ويعصمه من السقوط في هوة اليأس، الذي أطبق على العالم العربي الإسلامي في عصور الانحدار، بسبب تفكك أوصال الدولة العربية، وتعرّض شعوبها لأطماع المحتل الأجنبي.

إن لغة البديعيات لغةٌ وجدانية مفعمة بالمشاعر الدينية، وتصوّر انفعالات صاحبها وتفاعله بمختلف المواقف التي يمليها عليه مقام مديح النبي المختار:

ومنْهم النّصْح قال النّفْس فانجُ بها
فقُلتُ دَعْ عنْكَ لبْث النّفْس لِلْعَدمِ
ولم أدبِّج كلامي إنَّني لَهُم
لأبيضُ الوجه لكنْ سوّدوا قَسَمي
إنّي لأَرْجُو لِنفْسِي حُسْنَ مَحْلِصِهَا
بمدْحِ أحْمدَ خيْرِ العُرْبِ والعَجَمِ
مَدْحي أكرِّرُه في السَيِّد العَلَمِ ابْـ
ـنِ السيّد العَلَمِ ابن السيّد العَلَمِ[١٥]

وليس في البديعية ألفاظٌ وحشية غريبة، وقاموسها يكاد يكون محدودًا ونمطيًا، يتداوله الشعراء فيما بينهم، ويتبادلون الكلمات والمعاني والفكر. وربما المشاعر والعواطف أيضًا، وهي ظاهرة عجيبة! فإننا لو جمعنا ما ألّف من بديعيات، وقمنا بعملية إلصاق وتبديل لكلماتها وأبياتها، لاستطعنا أن نشكّل ما لا ينتهي من القصائد البديعية. وذلك بسبب اتحاد معانيها، وتشابه مواقفها، وتوافق ألفاظها وترادفها، وكذلك تقارب دلالاتها، وتماثل رؤاها: فالحلي يقول – في وصف الرسول ﷺ موظفًا أسلوب الاطراد:

محمَّدُ المصطَفَى الهَادِي النبيَ أجَلّ
المرسَلِينَ ابن عبْدالله ذِي الكرم[١٦]

ويقول أبو الوفاء العرضي موظفًا الأسلوب نفسه، مع التورية عن اللون البديعي:

محمّدٌ نجْلُ عبدالله ابْن آمِنة
لَهُ اطّرادُ كَمَال منبَعِ الكَرَم[١٧]

ويقول عز الدين الموصلي منتهجًا أسلوب العرضي:

محمّد بن عبدالله شَيْبَة جَد
د ابْن عَمْرو كِرَام فِي اطّرَادِهِم[١٨]

وتقول **عائشة الباعونية** وفق الأسلوب نفسه وفي المعنى ذاته:

محمّد المصْطَفَى ابن الذَّبِيحِ أَبِي

الزَّهْرَاءِ جدّ أمِير فئيَةِ الْكَرَمِ(١٩)

وكذلك يفعل ابن حجة الحموي:

محمّد المصْطَفَى ابن الذَّبِيحَيْن الأَمِين

أَبُو البَتُول حَيْر نَبِيّ فِي اطّرَادِهِم(٢٠)

وهذا مثل بيت الموصلي السابق في بنيته حيث ورّى عن النوع البديعي. والصنيع نفسه يقوم به ابن الخلوف:

محمّد، أحْمَد، أصْلٌ تَفَرَّعَ عَنْ

عَمْرو بْنِ عَبْدِ مَنافٍ عَنْ قُصَيّهِمِ(٢١)

وقد عبر العربي دحّو عن هذا الأسلوب البديعي بالمشجر؛ وهو سهوٌ منه؛ لأن المشجر لونٌ آخر من ألوان البديع المرئية، التي تمتثل للعين في شكلٍ هندسيّ يشبه الشجرة. وحدُّه عند البديعيين:

«أن ينْظِمَ الشَّاعِرُ بيتًا يُتِمُّ بالكلمة الأولى منه بيتًا يرقمه إلى الجهة العليا، ثم يقرأ البيت بتمامه، ثم يبدل الكلمة الأخيرة، ثم الكلمتين الأخيرتين، ثُمَّ، وَثُمَّ يقهقر على عكس منوال ما تقدم حتى يصل إلى أول كلمة فيُتِمَّها بَيْتًا، كل ذلك مع اتحاد البحر والروي، وعدم التكلّف»(٢٢).

فبيت ابن الخلوف إذًا إنما هو بيتٌ قائمٌ على أسلوب الاطراد، الذي عرّفه البديعيون بأنه: «أن يجيء الشاعر باسم المدوح، ولقبه وكنيته، وصفته، واسم أبيه وجده، وقبيلته غالبًا، أو ما أمكن من ذلك مطردًا متواليًا في بيتٍ واحد من غير تعسّفٍ ولا تكلّف، ولا انقطاعٍ بينهما بألفاظ أجنبية في الغالب؛ لأنه مشتق من اطراد الماء»(٢٣).

فلو راجعنا الأبيات السابقة لرأينا أنها تلتزم بنية تركيبيّة متشابهة، إن لم تكن واحدة في جميعها، وهذه البنية تسمى عند البديعيين اطرادًا.

وسنحصل على النتيجة نفسها لو اتخذنا أبياتًا أخرى تقوم على لونٍ آخر من ألوان البديع.

وأما فيما يتعلق بمستوى التعبير الجمالي والفني في البديعية، فيمكن أن نسجل مستوى واحدًا، إلا أنه مستوى ذو درجاتٍ مختلفة، قد يصل الشاعر في بعضها إلى ذروة الإبداع الفني والجمالي، وهو، وإن هبط بمستوى هذا التعبير، لا يتجاوز حدود الوصف المباشر، مع الحفاظ التام على حرارة العاطفة ودفئها. وهذا أمرٌ يستدعي منا وقفة تأملية تجعلنا نتساءل: كيف تمكن شاعر البديعيات من السيطرة على حرارة عاطفته على الرغم من أنه يواجه مشكلةً عسيرة، هي مشكلة تطويع اللون البديعي وإرغامه على الانصياع لاحتواء معانيه وصوره الشعرية، وإشاراته التاريخية والدينية؟

كما تجعلنا نتساءل : كيف بقيت هذه العاطفة متأججة في ثنايا القصيدة، مع العلم أن الشاعر كان يعي أنه في موقفٍ شعريّ تشكّل المعارضة واحدًا من مكوناته.

الإجابة المقنعة عن هذا التساؤل – في نظرنا – أن شعراء البديعيات لم يكونوا أدباء موهوبين متمكنين من أدواتهم الفنية فحسب، وإنما كانوا أدباء متدينين يسبحون بأفكارهم وعواطفهم في أجواء الوجد الصوفي، الذي ربط دنيا هؤلاء الأدباء الشعراء بآخرتهم، فزهدوا في الحياة، وطرحوا متاعها وراء ظهورهم، وراحوا يبحثون عن الحقيقة الأبدية، التي فيها نجاة الإنسان من شرور الواقع المؤلم وآثامه ودنسه. وهذه الحقيقة لم تتبدد لهؤلاء الشعراء إلا في رؤى أحلامهم، متعلقين بأذيال نبي الورى، مُتَوَسّلين إليه بمدحه هو وصحبه وآل بيته الطاهرين بأسمى المعاني

وأبهى الصفات التي مدح بها الله عز وجل رسوله الكريم ﷺ.

والظاهر أن الشاعر أصبح يرى في البديعية رقية أو تميمة يتعوذ بها، أو تسبيحة يرددها في المناسبات الدينية وغير الدينية، وبخاصة المواقف والحالات العسيرة، حين تشتد عليه نوائب الدهر، أو يشتد به الشوق والحنين إلى زيارة البقاع الشريفة مصدر الوحي القرآني، وموطن رسالة الإسلام، وموطىء أقدام الرسول الكريم ﷺ، ومعهد آله وصحبه، رضوان الله عليهم أجمعين.

أو يتأسى بها حين يعمد إلى مراجعة ما ضاع من عمره في «الشعر والخدم»، على حدِّ تعبير البوصيري، أو ما فاته من فرص التوبة والرجوع إلى جادة الصواب، بعد أن كان أرخى لنفسه الأمّارة بالسوء زمامها، وفكّ لجامها:

إنّي أُناقِضُ عَهْد البَارِحِينَ إذَا
مَا شَاب عزْمي وشَبَّتْ شَهوة الهَرَمِ[٢٤]

مَنْ لفظُه واعظٌ بالنُّصْحِ جرَّدني
يا نَفْس تُوبي فللتجْرِيد فالْتزِمِي[٢٥]

أرُومُ إسقَاطَ ذَنبِي بالصَّلاةِ عَلَى
مُحَمّدٍ وَعَلَى صِدِّيقِهِ العَلَمِ[٢٦]

أهم الفقرات المكونة لموضوع البديعيات

تشتمل البديعيات على ثلاث فقرات أساسية، تشكّل مجتمعةً غرض البديعية الرئيس، الذي هو مدح النبي محمد ﷺ.

تتمحور الفقرة الأولى منها، في العادة، حول ذكر الأماكن المقدسة والديار العامرة بأطياف الأحبّاء الظاعنين الذين سافروا، وتركوا الشاعر أشلاء مبعثرة، لم يعيروه بالاً، ولا جففوا له عبرة سالت على خديه كالأنهار. ويظهر الشاعر في هذه الفقرة التي تمثل المشهد الافتتاحي للبديعية ببراعةِ استهلاله، باكيًا حزينًا، يشكو ألم الفراق، ولوعة الصدّ والهجران؛ ويعبّر في شوقٍ كظيم عن أمله في لقائهم، رادّا قول العذال ولومهم:

بَرَاعَةُ راقَ منْهَا مَطْلَعُ الْكَلِمِ
حُسْنُ افتِتاحِي بِهَا فِي عُرْبِ ذِي سَلَمِ

هُمْ أطْلَقُوا الدَّمْعَ لَمَّا مُهْجَتِي أسَرُوا
فَعَبَّرتْ عَبْرَتِي فِي الحُبّ عَنْ أَلَمِي

قَابَلْتُهم بالرِّضَى أيَّام وَصْلِهِم
فَقَابَلُوني بِسُخطٍ يَومَ بَيْنِهِم

حَفظتهم ضَيَّعُوا واصَلْتُهم هَجَرُوا
وكَمْ سهرْتُ ونَامُوا في طِبَاقِهِم

تَلْفيقُ قولِي عَذُولي قَدْ رَمَى بِأَذَى
أمَا دَرَى قَدْرَ مَا عِنْدِي مِنَ الأَلَمِ[٢٧]

هكذا يفتتح أبو الفداء الخزرجي بديعيته، وهو ينهج في بنائها الأسلوب الثاني الذي أشرنا إليه في البداية، المتمثل في التورية عن اللون البديعي، كما يتضح ذلك في جميع هذه الأبيات، حيث ورّى في البيت الأول عن براعة الاستهلال، وفي الثاني عن الجناس المطلق دون ذكر اسمه، وهو بين كلمتي «عبّرت عبْرَتي»، وفي الثالث عن المقابلة، وقد ذكرها باللفظ، وفي الرابع عن التذييل، وقد ورّى عنه، وفي الخامس عن الطباق، وفي السادس عن الجناس الملفق في كلمتيه «قد رمى وقدر ما» فالكلمة الأولى جملة تامة المعنى، والكلمة الثانية ليست كذلك: فهي مشتملة على كلمة «قدر» و«ما» الموصولة.

وتنهج **عائشة الباعونية** الأسلوب الأول في

بناء بديعيتها، وتوظف اللون البديعي كجزء في بنية البيت، وفي سياقه:

فِي حُسْنِ مَطْلَعِ أَقْمَارٍ بِذِي سَلَمِ
أَصْبَحْتُ فِي زُمْرَةِ العُشَّاقِ كَالْعَلَمِ

أَقُولُ والدَّمْع جَارٍ جَارحُ مُقَلِي
والجَارُ جَارَ بِعَذْلٍ فِيهِ مُتهم

يَا لَلْهَوى في الْهَوى رُوحٌ سمحتُ بِهَا
ولمْ أجِدْ رَوْحَ بُشْرَى منْهُمُ بِهِمِ

وفِي بُكَائِي لحالٍ حَال مِنْ عَدَمٍ
لفّقْتُ صبْرًا فلمْ يُجْدِ بِي لِمَنْعِ دَمِي

يا سَعْدُ إنْ أبْصَرَتْ عَيناكَ كَاظِمَة
وجُنتَ سلْعًا فسَلْ عَنْ أهْلِهَا القدمِ

فَثَمَّ أَقْمارُ تَمّ طَالِعِينَ عَلَى
طُوَيْلِعِ حَيِّهِمْ وانْزِلْ بِحَيِّهِمِ

أَحِبَّة لمْ يَزالُوا مُنْتهى أمَلي
وَإنْ هُم بِالتنائِي أوْجَبُوا أَلَمِي(٢٨)

فكل بيتٍ من هذه الأبيات الافتتاحية قد تضمن نوعًا من أنواع الجناس التي تفنن البديعيون في تفصيلها، مع الإشارة إلى براعة الاستهلال، وحسن المطلع في البيت الأول.

فالجناس المذيل والتام في قولها (جار جارح، والجار جار).

والمحرف في قولها : (رُوحٌ ورَوْحٌ) الثانية هي الريح.

والملفق في قولها: (مِنْ عَدَمٍ) و(مَنْع دَمِي).

والمركّب في قولها : (سلْعًا وسَلْ عَن).

والمصحّف في قولها : (ثَمّ وتَمّ).

والمُطْلَق في قولها : (طالعين وطويلع).

وهذا صنيعها مع جميع أنواع البديع الأخرى في قصيدتها.

وأما الفقرة الثانية من فقرات البديعيات، فتتمحور حول مديح الرسول ﷺ. وتصور تاريخ سيرته المعطرة المنطوية على عظيم المعجزات ونوادر الكرامات، فتعرض لمولده الشريف، وما سبقه من علاماتٍ كونية، وإلى صفاته الخلقية النبيلة، وجمال صورته الخلقية، مثلما أخبرت عنه كتب السيرة، ثم تُذَكر بِنُبُوءَتِه، وما كان يصدر عنه من آياتٍ، تنمّ عن سموّ رفعته، وتعكس ما يتمتع به من هيبةٍ وجلال، وعظيم الحجة والبرهان، ثم تتحدث عن حروبه مع الكفار والمشركين، وتمجد انتصاراته؛ وتعرِّج على آله وصحبه، فتذكر شمائلهم، وفضائلهم، وكل ذلك بأسلوبٍ من الصَّنْعة البديعية الجذابة:

فالرسول محمد ﷺ بالقياس إلى الأنبياء:

هوَ خَيْرُ النَبيّينَ والبُرْهَانُ مُتَّضِح
عقْلاً ونقْلاً فلم نَرْتَبْ وَلَمْ نَهمِ

أسْناهُمُ نَسَبًا، أزكَاهُمُ حَسَبًا
أعْلاهُمُ قُربًا منْ بَارِىء النَّسَمِ

طَهَ المُنَادَى بِألْقَابِ العُلا شَرَفًا
وغيْرُه بالأسَامِي ضمْنَ كُتبِهِم

فريد حُسْنٍ تسَامَى عَنْ مُمَاثَلَةٍ
في الخَلْقِ والخُلْقِ والأحْكَامِ والحِكَمِ

بَدْر الكَمَالِ كمَالُ البَدْرِ مُكْتسَبٌ
مِنْ نُورِه وَضِيَاء الشَّمْسِ فاعْتلِمِ(٢٩)

وآله الطيبون الطاهرون هم :

أُولُو التُّقَى والنَّقَا والمجْدِ والهِمَمِ
والعِلْمِ والحِلْمِ مِنْ تَعْدِيدِ وَصْفِهِمِ

وَصَحْبُهُ : أَنْجُمُ الإسلامِ قَدْ نَصَحُوا
تَعَطُّفًا مِنْهُمُ جَادُوا بِنُصْحِهِم

بِيضُ الوُجُوه أَفَادُوا المُشْكِلاَتِ وَفِي
حَرْبِ الْعِدَا، فاتَّسِعْ فِي ظُهْرِ عَرْضِهِمِ(٣٠)

وربما ذكر الشاعر أسماء الخلفاء الراشدين، وعدَّد مناقبهم، وأعلن ولاءه لواحدٍ منهم.

وأما الفقرة الثالثة، فعادةً ما تكون دعاءً يرفعه الشاعر في نهاية قصيدته إلى بارئه، راجيًا منه الصفح والغفران، ويضمنه صلاة دائمة على الرسول الكريم ﷺ ، الذي تؤمل شفاعته يوم لا ينفع مالٌ ولا بنون، ويعبّر الشاعر في هذه الفقرة عن مدى تمكّن حبّ النبيّ في قلبه، معربًا عن ولائه له، والتزام شرعته، التي هي رجاء الشاعر ومنتهى طلبه:

حُسْنُ البَيَانِ بِحَمْدِ الله بَيَّنَ لي
هذَا النبيَّ الوَضيَّ الوَاضِحُ اللَّقَمِ

أدْمَجْتُ شَكوَاي مِنْ ذَنبِي بِمدْحَتِه
عَسَاكَ تشْفَعُ لِي يَا شَافِعَ الأُمَمِ

حُبّي لَهُ قدْ تمشّى فِي الْمفَاصِلِ قُلْ
بِالاحْتِرَاسِ تمشّي البُرْء في السَّقَمِ

بِشِرْعَةٍ لِيَ فيها مُنْتهَى طَلَبِي
وأنْتَ أكرَمُ من نطق بِلاَ وَلم(٣١)

وإذا كانت الفقرة الأخيرة من البديعية تعدّ خاتمة لها، فإن الشعراء كانوا يلتقون في رفع أصواتهم بالدعاء لله العلي القدير، عسى أن ينزلهم منزلَ صدقٍ بجوار رسوله الكريم ﷺ، الذي توسلوا إليه بمديحهم؛ لينالوا شفاعته:

يَا ربّ هذا نِظَامِي في مَدَائِحِهِ
تَفْسِيرُه لاَحَ مِنْ مَعْنًى وَمِنْ كَلِمِ

فاجْعَلْ طَرِيقِي سَهْلاً نَحْوَهُ لأَرَى
بِمُقْلَتِي بَهْجَةَ الأَنْوَارِ مِنْ أُمَمِ

يَارَبّ فاجْعَلْ نَجَاتِي فِي مرْدفَةِ
الأَهْوَالِ بِالْمُصْطَفَى وَادْفَعْ بِهَا نقَمِي

يا ربّ صَلّ عليْه مَا تَوَسَّلَت الـ
عُصَاة يَوْمًا بِهِ فِي كلّ مُجْتَرَمِ

وارْحَمْ حُسَيْنًا وجُدْ بيْنَ البَرِيَّةِ لِي
بِحُسْنِ خَاتِمَةٍ يَا بَارِئَ النَّسَمِ

والواقع أن الدعاء هو إحدى الخصائص الملازمة للبديعية، التي – مهما طالت – لا بدّ من أن تختتم بدعاء؛ وهذا ما بينته دراستي لنماذج البديعيات التي قمت بقراءتها.

وقد أشار إلى ذلك العربي دحو حين تكلّم على بديعية الشاعر الجزائري ابن الخلوف، فوصفها قائلاً: «وتقع في حوالي ٢٢٦ بيت من الشعر، تبدأ بقسمٍ غزلي في ٨٠ بيتًا، ثم ٨٠ بيتًا في المديح النبوي، وآخرها دعاءٌ لنفسه وللمؤمنين»(٣٢).

وهكذا يصبح للبديعية ثلاثة مفاتيح رئيسة، كل مفتاحٍ يختص ببابٍ واحد من أبوابها التي يفضي بعضها إلى بعض.

مفاتيح البديعيات

فأما المفتاح الأول، فهو براعة الاستهلال، ويتمثل في البيت الافتتاحي للفقرة الأولى من الفقرات المكوّنة لموضوع البديعية، التي تتضمن تغزل الشاعر بأحبائه، والتشبيب بهم بترديد ذكره لديارهم ومعاهدهم، كما يصنع ذلك ابن الخلوف مستوحيًا مطلع قصيدة البوصيري:

أَمِنْ هَوَى مَنْ هوى بالبَان والعَلَمِ
هلَّتْ براعَةُ مُزْنِ الدَّمْعِ كَالْعَنَمِ

أَمْ مِنْ بُرُوق الحَيِّ إذْ لَمَعَتْ
تمّتْ مُمَاثَلَةُ الأَحْشَاءِ لِلضَرَمِ[٣٣]

وأما المفتاح الثاني، فهو حسن التخلص، ويتمثل في التماس أسهل السبل للخروج من غرض الغزل إلى غرض المدح؛ وهو معيارٌ نقديّ معروفٌ لدى النقاد القدامى، حرصوا على وجوب التقيّد به حفاظًا على تجانس أجواء القصيدة، مراعاةً لمقتضى حال السامع.

ومن أمثلة حسن التخلص أيضًا قول أبي الوفاء، وقد استعان على خروجه من الفقرة الغزلية إلى الفقرة المدحية بأسلوب القسم:

لاَ كُنْتُ فِي أَدَبٍ يَوْما جُهَيْنَته
وَلاَ أَبَرّتْنِيَ العَلْيَاءُ فِي الْقَسَمِ

إنْ لَمْ يَكُنْ طَلَبِي حُسْنَ التَّخَلُّص مِنْ
دَاءِ الهَوى بِامْتِدَاحِي أَشْرَفَ الأُمَمِ

محمّد نجْل عبْدالله ابن آمِنَةٍ
لَهُ اطّرَادُ كَمَال منْبع الكَرَمِ[٣٤]

وأما المفتاح الثالث، فهو مفتاحٌ خاص بإغلاق القصيدة وإنهائها، ويتمثل فيما اصطلح عليه بحسن الختام، أو براعة الاختتام: وهو عبارةٌ عن بيت أو أكثر من بيت شعري، ينبغي أن يحس المتلقي عند سماعه أن الشاعر قد فرغ من قصيدته، وأن هذا البيت هو آخر أبياتها.

وقد يصرح بمصطلح حسن الخاتمة، كما في قول ابن الخلوف:

يا ربّ سهّل لِي الْجنَّاتِ مُنْقَلَبِي
ونجّنِي بامْتِدَاحِي مِنْ لَظَى الضَّرمِ

وبابْتِدَاءِ المَدِيح خَلّصْ أَهْلَ مِلَّتِهِ
وَوالِدَيَّ، وَهَبْ لِي حُسْنَ مُخْتتمِي[٣٥]

وقد لا يصرح به، كما في بديعية الشيخ الطاهر الجزائري:

نورُ الحقيقَةِ مِن علْيَاهُ أَحْسَنُ مِنْ
نَوْرِ الحَدِيقَةِ عِنْدَ الحَاذِقِ الفَهِمِ[٣٦]

عليْهِ مِنْ صَلَوَاتِ اللهِ أَكْمَلُهَا
إذْ كَانَ أَكْمَلَ خَلْقِ اللهِ كُلِّهِمِ

خلاصة

لا بدّ لنا، ونحن ننهي هذه الدراسة، من أن نسجل جملةً من الملاحظات.

أولاً :

أن المعاني والأفكار والصور في البديعيات كثيرًا ما تتداخل وتتقاطع، على الرغم من أن الشاعر قد حدّد منهجية النظم مسبقًا؛ وهذا أمرٌ طبيعيٌّ نجد له مثيلاً في تداخل الألوان البديعية.

ثانيًا :

أن البديعيات قد بلغت قدرًا من التشابه، وصل

إلى حدّ التطابق في المضمون على وجه الخصوص، وكذلك في الصور والأخيلة...

ثالثًا :

على الرغم من هذا التشابه، إلا أن هنالك تفاوتًا ملحوظًا في درجة التعبير الفنيّ لدى شعراء البديعيات، أقصاها سموّ وتحليقٌ في أجواءٍ شعرية بديعة وممتعة، وأدناها وقوع في النظمية الشعرية ذات النزعة التعليمية.

رابعًا :

يلاحظ عدم وجود تسلسل أو ترتيب معين لسرد الألوان البديعية في البديعيات، وهذا راجعٌ في نظرنا إلى تفاوت عدد هذه الألوان من شاعرٍ إلى آخر، الأمر الذي يؤدي من جهةٍ أخرى إلى طول البديعية أو قصرها.

خامسًا :

أنه، مهما تنوعت أغراض البديعية، وتعددت فقراتها، وتباينت مواد صورها، فإنّ هذه الأغراض المتعددة والمواد المتباينة والصور المختلفة معجونة بعاطفةٍ شعرية واحدة، متميّزة وحقيقية، ولهذا فإن الحديث عن الوحدة الموضوعية في البديعية يمكن أن نتلمسه في وحدة هذه العاطفة الجيّاشة الصادقة.

سادسًا :

أن البديعيات تبقى فنّا شعريّا أصيلاً يمتلك من مقوّمات الخلود والبقاء ما يمتلكه أيّ نصٍ أدبي فيه فرادة وتميّز.

والبديعيات فريدةٌ ومتميّزة؛ فريدةٌ في شكلها، ومتميزة بمحتواها النبيل.

ولا شكَّ في أنها تحمل من الطاقة الفنية والوجدانية ما يجعلها قادرةً على مواكبة كل جديد. وأظن أن الموضوع الذي اختارته البديعيات – وهو مديحُ الرسول ﷺ – كان يمثل بالقياس إليها الصدفة التي تخبىء اللؤلؤة في عمق بحرٍ محيط!...

●●●

الحواشي

١ – دراسات في الأدب المغربي القديم: ٢٣٨.

٢ – شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع: ٥٧.

٣ – المصدر نفسه، حاشية ص ٥٧.

٤ – نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر: الاختزال وهو الخزل في علم العروض. ومنها الاستثناء وهو من أبواب النحو، إضافةً إلى تلك الألوان التي أدرجت في البديع ورفضت من البديعيين أنفسهم؛ كالمراجعة، وعتاب المرء نفسه، فقد قال ابن حجّة الحموي في المراجعة: «ليس تحتها كبير أمر، ولو فُوّض إليّ حكمٌ في البديع ما نظمتها في أسلاك أنواعه» (الخزانة: ٩٩).

٥ – لألىء الترصيع في علم البديع: ١٣٥.

٦ – شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع: ١٣٥ (حاشية).

٧ – شرح الكافية في علوم البلاغة ومحاسن البديع: ٣٢١.

٨ – المصدر نفسه : ٢٤٩.

٩ – المصدر نفسه : ٢٤٥.

١٠ – البديعيات في الأدب العربي: ٣٣٣.

١١ – دراسات في الأدب المغربي القديم: ٢٤٣.

١٢ – المصدر نفسه : ٢٤٤.

١٣ – المصدر نفسه: ٢٤٤.

١٤ – المصدر نفسه : ٢٤٧.

١٥ – لألىء الترصيع في علم البديع: ٢٣٨ وما بعدها.

١٦ – شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع: ١٣٢.

١٧ – المصدر نفسه: ١٣٢.

١٨ – لألىء الترصيع في علم البديع: ٢٤٧.

١٩ – المصدر نفسه : ٢٦٠.

٢٠ – المصدر نفسه : ٣٤.

٢١ – المصدر نفسه : ٤٦.

٢٢ – البديعيات في الأدب العربي.

٢٣ – شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع: ١٣٢.

٢٤ – لألىء الترصيع في علم البديع: ٢٤٦.

٢٥ – المصدر نفسه : ٢٥٢.

٢٦ – المصدر نفسه : ٢٥٣.

٢٧ – لألىء الترصيع في علم البديع: ٢٣٨.

٢٨ – المصدر نفسه : ٢٥٣.

٢٩ – المصدر نفسه: ٢٦٢.

٣٠ – البديعيات في الأدب العربي: ٣٢٥.

٣١ – لألىء الترصيع في علم البديع: ٢٥٣.

٣٢ – ابن الخلوف وديوانه، جنى الجنتين في مدح خير الفرقدين: ١.

٣٣ – المصدر نفسه: ٤٤.

٣٤ – البديعيات في الأدب العربي: ٣٣٢.

٣٥ – ابن الخلوف وديوانه جنى الجنتين: ٤٥.

٣٦ – لألىء الترصيع في علم البديع: ٥٢.

المصادر والمراجع

الأسرخوس : يوحنا الحداد.

– لألىء الترصيع في علم البديع، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٩٠٥.

ابن حجة الحموي : تقي الدين.

– خزانة الأدب وغاية الأرب.

الحلي : صفي الدين.

– شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع . تح . نسيب الشاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٩.

حمادي : عبد الله.

– دراسات في الأدب المغربي القديم، دار البعث، قسنطينة، ١٩٨٦.

دحو : العربي.

– ابن الخلوف وديوانه جنى الجنتين في مدح خير الفرقدين المعروف بديوان الإسلام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٣.

أبو زيد : علي.

– البديعيات في الأدب العربي: نشأتها، تطورها، أثرها، ط١، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٣.