تحليل بنيوي لقصيدة البرعي

A Structural Analysis of Al-Bur'i's Poem

م.د. ابتهال شاكر عبد

Dr. Ibtihal Shaker Abd

كلية الامام الاعظم(رحمه الله)الجامعة

قسم اللغة العربية-بغداد

١٤٤٧هـ ٢٠٢٥

الملخص

هـذا البحـث يخـتص بدراسـة إحـدى قصـائد المـديح النبـوي للشـاعر البرعـي، وقـد أخضـت هـذه القصـيدة للمـنهج البنيـوي فـي دراسـتها، واشـتملت علـى ثلاثـة مباحـث: ترجمـة الشـاعر البرعـي، وتعريـف المـنهج البنيـوي، والدراسـة التطبيقيـة، ثـم الخاتمـة وقائمـة المصادر والمراجع.

وقـد نجـح الشـاعر فـي توظيـف الأدوات الشـعرية لخدمـة غـرض القصـيدة وهـو المديح النبوي، فاتصفت القصيدة بصدق الإحساس، وسلاسة الأسلوب.

Abstract

This research is concerned with the study of one of the poems of praise of the Prophet by the poet Al-Borai, and this poem was subjected to the structural approach in its study, and included three sections: the translation of the poet Al-Borai, the definition of the structural approach, the applied study, then the conclusion and a list of sources and references. The poet succeeded in employing poetic tools to serve the purpose of the poem, which is prophetic praise. The poem was characterized by the sincerity of feeling and the smoothness of style.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الْمُقَدِّمَةُ

الحمدُ للهِ حقّ حمده، والصلاةُ والسلامُ على خيرِ خلقه، سيدنا محمد، وعلى آلهِ وصحبه، وعلى من سلَكَ طريقَهُ واقتفى أثرَهُ وتبعَ سنتَهُ إلى يومِ الدينِ.

وبعد:

فقد انتهج كثير من الباحثين مناهج حديثة لدراسة موضوعات قديمة أو حديثة، وجاءت هذه الدراسات استجابة للواقع المعاصر؛ بعد أن أثبتت هذه المناهج كفاءتها في دراسة الموضوعات، ولاسيما أن دراسة الشعر قد شغلت المفكرين والباحثين، وقد اتخذت هذه الدراسات من اللغة صورةً له نالت حظًا أوفر من العناية والاهتمام.

وبعض الشعراء لم يحظ بعناية الباحثين، ولا سيما من تخصصوا بمدح رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، فكان واجب الإنصاف دراسة شعر هؤلاء ما تيسر ذلك، وبيان محاسن شعرهم في ضوء الدراسات النقدية الحديثة، ومن هؤلاء الشعراء الشاعر البرعي (رحمه الله تعالى)، فقد اشتهر شعره، وشاع شرقاً غرباً، إلا أنه لم ينل كفايته من البحث والدرس.

ويحاول هذا البحث دراسة أحد قصائد الشاعر البرعي في ضوء المنهج البنيوي متموضعاً في هذا النهج، وعلى وجه الخصوص أني لم أقف على دراسات بنيوية لقصائد المديح النبوي.

وجرى في هذا البحث التعريف بالشاعر، والأسس العامة للنقد البنيوي وطبيعة النظرة إلى النص الأدبي، فالشعر أحد الأوعية اللغوية المهمة التي تختزنُ الفكرَ وتحمله، فهو الوسيلة الأمثل للتعبير عن المكنونات النفسية.

وقد اشتمل هذا البحث بعد هذه المقدمة الموجزة على ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: ترجمة الشاعر البرعي.

المبحث الثاني: تعريف المنهج البنيوي.

المبحث الثالث: الدراسة التطبيقية.

الخاتمة.

المصادر والمراجع.

ولعل أبرز صعوبة واجهتني هي تباين طبعات الديوان، مما اقتضى الرجوع إلى أكثر من نسخة للتوثيق.

والله الهادي إلى سواء السبيل.

وصل الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً.

المبحث الأول

ترجمة الشاعر البرعي

لا تتوافر معلومات وافية عن البرعي، إلا بضعة أسطر، ولعل سبب هذا أن اليمن لم تكن في تلك الحقبة من مراكز الخلافة المهمة، فضلاً عن أن البرعي لم يترك مؤلفات غير شعره تلفت أنظار المؤرخين إليها، وحتى هذا الديوان الذي وصلنا، قد لا يكون شاملاً لجميع شعره، فقد قال الزبيدي: ((والموجود في أيدي الناس هو ديوانه الصغير)) [١]، أي أن هناك ديوانًا كبيرًا لم يصلنا.

أولاً: حياته الشخصية:

١ – اسمه ونسبه وكنيته ونسبته:

هو عفيف الدين عبد الرحيم بن أحمد بن علي النيابي البرعي الهاجري اليمني[٢]، العارف بالله[٣].

واختلف في اسم أبيه وجده، فقيل: عبد الرحيم بن علي[٤].

والقول الأول هو الصحيح، فقد أنشد البرعي نفسه ذاكرًا كنيته واسمه قائلاً[١]:

---

(١) تاج العروس: مادة (برع) ٣١٨/٢٠.

(٢) ينظر: اكتفاء القنوع: ٢٧٩، والأعلام: ٣٤٣/٣، ومعجم المؤلفين: ٢٠٢/٥، ومعجم التاريخ: ١٧١٣/٣.

(٣) ينظر: اكتفاء القنوع: ٢٧٩، ومعجم المطبوعات العربية والمعربة: ٥٥٠/٢، ومعجم التاريخ: ١٧١٣/٣.

(٤) ينظر: طبقات صلحاء اليمن: ٤٣، وملحق البدر الطالع: ١٢٠.

إليكَ عفيفَ الدينِ حاملَ خدمةٍ.... على البعدِ منْ عبدِ الرحيمِ بنْ أحمدِ

وقوله[٢]:

لقائلها عبدِ الرحيمِ بنَ أحمدٍ.... وصاحبهِ الذنوبِ ابنِ راشدِ

وقوله أيضًا[٣]:

وهاكَ منَ الدرِّ النضيدِ غرائباً ..... مؤلفها عبدُ الرحيمِ بنُ أحمدِ

أما نسبته النيابي، فهو عائد إلى قرية يقال لها: النيابتين في جبل بُرَع، وهو أحد جبال اليمن بتهامة، ويقع في محافظة الحديدة في اليمن[٤].

٢ – مولده:

لا تذكر المصادر التي ترجمت للبرعي تاريخ ولادته، إلا أنَّ بعض الباحثين ذكر أن البرعي كان مُعِمرًا، وقد عاش مئة وثلاثين عامًا، ولمَّا كانت وفته في سنة (٨٠٣هـ)، فإن صحّ هذا، فيمكن القول إنه من مواليد القرن السابع الهجري وتحديداً في أواخره، وإنه عاش في القرن الثامن كله[٥].

وقال الدكتور شوقي شيف: "وخطأ ما يقوله بروكلمان من أنه من شعراء القرن الخامس الهجري وما يقوله نيكلسون من أنه من شعراء القرن الثاني عشر الميلادي"[٦].

٣ – أسرته:

لا نعرف شيئاً عن أسرته، سوى ما ورد في شعره من أن له ولدًا اسمه أحمد، إذ قال في مرض ولده وتشفعه برسول الله (صلى الله عليه وسلم) [٧]:

هذا سميكَ أحمدٌ فاقَ الحشا .... أتراكَ تغفلُ عنْ سميكَ أحمدِ

---

(١) ديوان البرعي: ٤٠٨.

(٢) المصدر نفسه: ١٤٤.

(٣) المصدر نفسه: ٤٠٧.

(٤) ينظر: معجم البلدان: ٣٥٨/١، ومعجم المدن التاريخية: ٥٤/١.

(٥) ينظر: أجمل الأشعار: ١٣٥.

(٦) تاريخ الأدب العربي: ١٩٥/٥.

(٧) ديوان البرعي: ٢٤٨.

٣ – نشأته:

نشأ البرعي في مدينة برع، وتتلمذ على علماء عصره في الفقه واللغة والنحو وغير ذلك من معارف عصره وعلومها، وقرأ الشعر، وبرز في عصره بوصفه شاعراً لا يجارى[١]، ((وأخذ في النحو والفقه على جماعة من علماء عصره، حتى تأهل للتدريس))[٢].

وفاته:

إن البرعي في حجه الأخير أخذ محمولا على جمل، فلما قطع الصحراء مع الحج الشامي، وأصبح على بعد خمسين ميلاً من المدينة المنورة، هبَّ النسيم رطباً عليلاً معطراً برائحة الأماكن المقدسة، فازداد شوقه للوصول لكن المرض أعاقه عن المأمول فأنشأ قصيدة لفظ مع آخر بيت منها نفسه الأخير، قال في مستهلها:

يا راحلين إلى منى بقيادي.... هيجتموا يوم الرحيل فؤادي

وختمها بقوله:

صلى عليك الله يا علم الهدى ... ما سار ركب أو ترنم حادي

وصارت هذه القصيدة مما يلهج بها المداحون في وداع الحجيج[٣].

واختلف في تاريخ وفاته، فذكر البغدادي أنه من رجال القرن الخامس الهجري[٤]، وأخذ عنه هذا كثير من المتأخرين[٥].

في حين ذكر السكسكي والدكتور كحالة أنه توفي سنة (٨٠٣هـ) [٦].

---

(١) ينظر: ديوان البرعي، شرح محمد سعيد كمال: المقدمة ١٥.

(٢) ملحق البدر الطالع: ١٢٠.

(٣) ديوان البرعي، اعتناء عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٧م: ٨٧، والمرشد إلى فهم أشعار أشعار العرب: ١٢٧/٥، والمنتخب من الشعر والبيان: ٩٢.

(٤) ينظر: هدية العارفين: ٥٥٩/١.

(٥) ينظر: المجموعة النبهانية: ٢١١/٣، وتاريخ الأدب العربي لبروكلمان: ٢١٢/٣، وإزالة الشبهات: ٧٢، والأدب والأدب الصوفي في مصر: ٢٥٥.

(٦) ينظر: طبقات صلحاء اليمن: ٤٤، ومعجم المؤلفين: ٢٠٢/٥.

وهذا هو الصحيح، ويشهد لهذا أن البرعي مدح بعض أعلام عصره، مثل محمد بن إبراهيم الحكمي، ومحمد البجلي، وقد توفيا سنة (٧٥٠هـ)[١]، فقال[٢]:

حيثُ الصفاتُ بفضلِ الذاتِ شاهدةٌ .... في مشهدِ الحكمي الفردِ والبجلي

السيدينِ الكريمينِ اللذينِ هما.... في الصالحينَ كخيرِ الخلقِ في الرسلِ

والسكسي أقرب زمناً للبرعي من البغدادي، ويشاركه في الموطن، فهو أدق.

ثانيًا: حياته العلمية:

١ – شيوخه:

تتلمذ البرعي على علماء عصره في الفقه واللغة والنحو وغير ذلك من معارف عصره وعلومها[٣].

٢ – تلاميذه ورواته:

وفد التلاميذ على البرعي يتتلمذون عليه، ((فلما تأهل للتدريس والفتوى أتته الطلبة من أماكن شتى، فدرس وأفتى، واشتهر بالعلم والعمل))[٤].

ثالثًا: مؤلفاته:

ترك البرعي عدة مؤلفات شعرية، وقد وقفت على المؤلفات الآتية:

١. ديوانه، وهو مطبوع عدة طبعات فيها زيادة ونقص.

٢. قصيدة في مدح النبي (عليه السلام) [٥].

٣. منظومة في الوعظ[٦].

---

(١) ينظر: مرآة الجنان: ٢٢/٣، ١٥٨/٤.

(٢) ديوان البرعي: ٢٧٨.

(٣) ينظر: ملحق البدر الطالع: ١٢٠.

(٤) طبقات صلحاء اليمن: ٤٤، وملحق البدر الطالع: ١٢٠/٢، والجامع للأعلام والمؤلفات: ١٠٠.

(٥) ينظر: الآثار الخطية في المكتبة القادرية: ٦٣/٤-٦٤، ومعجم التاريخ: ١٧١٤/٣.

(٦) توجد نسخة خطية منه في مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض برقم (٠٢١٠٠-٦).
ينظر: خزانة التراث: الرقم التسلسلي: ١٢٧٠، ٤٥٥٣.

ونسب له كتاب: مولد العروس، أو مولد النبي صلى الله عليه وسلم، جاء على صفحة العنوان أنه مولد البرعي، وهو مطبوع، ولدى مقابلته مع مولد العروس تبين أنه لابن الجوزي، وليس للبرعي[١].

رابعًا: مكانته الأدبية:

على الرغم من عدم عناية المؤرخين بالبرعي، إلا أن شعره قد اشتهر بين الخاصة والعامة، وكان المداحون يغنون شعر أكبر صوفية اليمن عبد الرحيم البرعي، على نقر الطّار[٢] والطّبل[٣].

وعن مكانته العلمية، قال السكسكسي: ((هو أَحد العلماء الأحبار، وبقية الفضلاء الأخيار، سبق العلماء المجيدين، والشعراء المجودين)) [٤].

وقال الصنعاني: ((الشَّيْخ الْعَالم الشَّاعِر البليغ الشهي))[٥].

وتواطأ النقاد على الثناء على شعره، لغةً وأسلوبًا وفكرًا[٦]، فضلاً عن تأثر كثير كثير من الشعراء بشعره، منهم الشاعر الكبير حافظ إبراهيم الذي نظم قصيدته العمرية التي استهلها بقوله[٧]:

حَسبُ القَوافي وحَسبي حين أُلْقيها..... أَنِّي إلى ساحَةِ الفاروقِ أُهْدِيها

فقد صاغها حافظ على بحر قصيدة البرعي ورويها:

بانت عن العدوة القصوى بواديها ... واستنشقت ريح نجد في بواديها[٨]

---

(١) ينظر: فهرس المخطوطات العربية المحفوظة في مكتبة الأسد الوطنية: ٣٤٨/٢٦.

(٢) الطار" الدف. ينظر: تخريج الدلالات السمعية: ٧٥٨.

(٣) ينظر: تاريخ الأدب العربي: ١٩٣/٥.

(٤) طبقات صلحاء اليمن: ٤٤.

(٥) ينظر: ملحق البدر الطالع: ١٢٠/٢.

(٦) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب: ١١١/٥، ١١٤.

(٧) ديوان حافظ إبراهيم (ت١٣٥١هـ/١٩٣٢م)، ضبطه وصححه وشرحه ورتبه أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم وإبراهيم الأبياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م: ٧٧.

(٨) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٥١٩/٥. ولم أقف على البيت في ديوان البرعي الذي بين يدي.

المبحث الثاني

تعريف المنهج البنيوي

لـيس المـراد هنـا التوسـع فـي بيـان مفهـوم البنيويـة، وإنمـا تقـديم فكـرة مبسـطة عنهـا تصلح مدخلاً للموضوع.

والبنيويـة مـن المـذاهب التـي سـيطرت علـى المعرفـة الإنسـانية فـي الفكـر الغربـي، مـؤداه الاهتمـام أولاً بالنظـام العـام لفكـرة أو لعـدة أفكـار مرتبطـة بعضـها بـبعض علـى حساب العناصر المكونة له. ويعرف أحيانًا باسم البنائية، أو التركيبية[١].

والبنيويـة فـي اللغـة: كلمـةُ مشـتقة مـن الفعـلِ الثلاثـيّ (بنـى)، وهـو أصـل واحـد، ((وهـو بنـاء الشـيء بضـمِّ بعضـه إلـى بعـض)) [٢]، أي أنهـا اشـتقت مـن البنـاء، هـي بهـذا تعني النسق الذي ترتبط أجزاؤه بشكل منطقي يكشف عن النسق العقلي داخل البيئة.

وفـي الاصـطلاح: اختلـف تعريـف البنيويـة اختلافًـا كبيـرًا حتـى بـين البنيـويين أنفسهم، وأبسط تعريف لها: ((إنها كل مكون من ظواهر متماسكة))[٣].

أمـا الفرنسـي جـان بياجيـه (JeanPiaget) الـذي يعـد أول مـن وضـع تعريفًـا للبنيويـة، فهـو يـرى أن البنيويـة هـي: ((نسـق مـن التحـولات لـه قوانينـه الخاصـة)) [٤]، ومـن شـأنِ هـذا النسـقِ أن يظـلَّ قائمًـا ويـزدادَ ثـراءً بفضـلِ الـدور الـذي تقـومُ بـه هـذه التحـولاتُ نفسُـها، دون أن يكـونَ مـن شـأنِ هـذه التحـولات أن تخـرجَ عـن حـدودِ ذلـك النسـقِ، أو أن تسـتعينَ بعناصـرَ خارجيـة، وبإيجـاز فالبنيـةُ تتـألفُ مـن ثـلاثِ خصـائصَ: هـي الكليـةُ والتحولاتُ والضبط الذاتي[٥].

أما خصائصِ البنيةِ، في تصور بياجيه، فتتمثل بما يأتي[٦]:

١ – الكلية: وتعني أن البنية ليست موجودة في الأجزاء.

---

(١) ينظر: النظرية البنائية في النقد الأدبي: ١٨٧– ١٨٨.

(٢) مقاييس اللغة: مادة (بنى) ٣٠٢/١.

(٣) نظرية البنائية في النقد الأدبي: ١٧٦.

(٤) مشكلة البنية: ٢٥٩.

(٥) البنيوية: ٨.

(٦) ينظر: النقد الأدبي الحديث: ٩٥، والبنيوية وعلم الإشارة: ١٣، ونظرية الأدب المعاصر: ٦١ وما بعدها.

٢ – التحولات: وهي التي تمنح البنية حركة داخلية وتقوم في الوقت نفسه بحفظها وإثرائها دون أن تضطرها إلى الخروج عن حدودها أو الانتماء إلى العناصر الخارجية.

٣ – التنظيم الذاتي: ويعني أن البنية كيان عضوي متسق مع نفسه منغلق عليها مكتف بها، فهي كل متماسك له قوانينه وحركته وطريقة نموه وتغيره، ومن ثم فهي لا تحتاج إلى تماسكه الكامن.

ويرى لوسيان سيف (Lucien Sève) أنَّ مفهومَ البنيةِ في أوسع معانيه يشير إلى ((نظامٍ من علاقاتٍ داخليةٍ ثابتةٍ، يُحدد السماتِ الجوهريةَ لأيّ كيان، ويشكّل كلاً متكاملاً لا يمكن اختزاله إلى مجرّدِ حاصلِ مجموعِ عناصره، وبكلماتٍ أخرى يشير إلى نظامٍ يَحكُم هذه العناصرَ فيما يتعلّق بكيفيةِ وجودِها وقوانينِ تطوّرِها)) [(١)].

وهذا التعريفَ يبين الصلة بين الجزءِ والكلِّ، فالعلاقةَ بينهما ليست مجرّدَ اجتماعِ مجموعةٍ من العناصر المستقلةِ، بل أنها تخضعُ لقوانينَ تتحكّمُ في بناءِ العلاقةِ التي تجمعُ الأجزاءَ، وتُضفي هذه القوانينُ على البنيةِ سماتٍ كليّةً تختلفُ عن سماتِ العناصرِ كلٌّ منها على حدةٍ، كما تتميزُ عن مجموعِ هذه العناصر.

وعلى هذا فهي منهج نقدي يعني بدراسة النصوص من داخلها، أي نبدأ بالنص وننتهي به، والعلاقة بين الجزء والكل ليست مجرّد اجتماع مجموعة من العناصر المستقلة، بل أنّ هذه العناصر تخضع لقوانين تتحكّم في بناء العلاقة التي تجمع الأجزاء.

وترى البنيوية في العمل الأدبي كلاً مكوناً من عناصر مختلفة متكاملة فيما بينها على أساس مستويات متعددة تمضي في كلا الاتجاهين الأفقي والرأسي في نظام متعدد الجوانب متكامل الوظائف في النطاق الكلي الشامل، ويقترح بعض البنيويين ترتيب هذه المستويات على النحو الآتي[(٢)]:

١) المستوى الصوتي حيث تدرس فيه الحروف وتكويناتها الموسيقية من نبر وتنغيم.

---

(١) علم الشعريات: ٥٤٢.

(٢) ينظر: النظرية البنائية: ٣٢٢، وتحليل الخطاب الأدبي: ٦٠ –٦١.

٢) المستوى الصرفي وتدرس فيه الوحدات الصرفية ووظيفتها في التكوين اللغوي والأدبي خاصة.

٣) المستوى المعجمي، وتدرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الحسية، والتجريدية، والحيوية، والمستوى الأسلوبي بها.

٤) المستوى النحوي لدراسة تأليف وتركيب الجمل، وطرق تكوينها، وخصائصها الدلالية والجمالية.

٥) مستوى القول لتحليل تراكيب الجمل الكبرى لمعرفة خصائصها الأساسية والثانوية.

٦) المستوى الدلالي الذي يشغل بتحليل المعاني المباشرة والصور المتصلة بالأنظمة الخارجة عن حدود اللغة التي ترتبط بعلوم النفس والاجتماع وتمارس وظيفتها على درجات الأدب والشعر.

٧) المستوى الرمزي الذي تقوم فيه المستويات بدور الدال الجديد الذي ينتج مدلولا أدبيا جديدا يقود بدوره إلى المعنى الثاني، أو ما يسمى باللغة داخل اللغة.

المبحث الثالث

الدراسة التطبيقية

هذه الدراسة اختصت بعينية البرعي (رحمه الله تعالى) في مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم)، إذ قال[1]:

١. كَلِفْتُ بِكُمْ فَفَاضَ دَمِيْ دُمُوْعَاً ..... وبتُّ سميرَ منْ هجرَ الهجوعا

٢. رحلتمْ ذات يومَ البينِ عني ..... فها أنا بعد كمْ أبكي الربوعا

٣. ومالِيَ لاَ أنوحُ على طلولٍ ..... أطلتُ بأهلهاَ وبها الولوعا

٤. وفي يومِ الربوعِ سلبتَ عقلي ..... بنجدٍ لا رعى اللهُ الربوعا

٥. وكنتُ أحبُ أنْ أخفي غرامي ..... فيأبي الدمعُ إلا أنْ يذيعا

(١) الشعر من الوافر. ديوانه: ٤٤– ٤٦.

٦. فكيفَ بهائمٍ يرجو وصالاً ..... ولمْ يكنْ الزمانُ لهُ مطيعا

٧. لقدْ علمَ الفريقُ بأنَّ مثلي ..... إذا ذكرَ الفراقُ لديهِ ريعا

٨. يطولُ وراءهمْ ظمى وجوعي ..... لفقدِ الأهلِ لا ظمأً وجوعا

٩. وينزعُ نحوهمْ قلبي فمنْ لي ..... إذا لمْ يرحموا قلباً نزوعاً

١٠. عسى زمنٌ يعودُ بأهلِ ودي ..... فيأتي الأنسَ إنساناً هلوعا

١١. ولو كانَ الهوى العذريُّ عدلاً ..... لقلدني بزورتهمْ صنيعا

١٢. أصيحابي دعوا عبراتِ جفني ..... تجدْ بدراً فطيبةَ فالبقيعا

١٣. فإنَّ بها نبياً هاشمياً ..... شكوراً صابراً براً خشوعا

١٤. وقوماً جاهدوا في اللهِ حتى ..... سقوا أعداءهُ السمَّ النقيعا

١٥. أسودٌ تفرقُ الهيجاءُ منهمْ ..... إذا لبسوا دماءهمُ دروعا

١٦. وإن نهضت كتيبتهمْ لحيٍ ..... كثيرِ الجمعِ فرقتِ الجموعا

١٧. بكلِّ فتى يخوضُ الهولَ سعياً ... إلى الضربِ المبرحِ لا جزوعا

١٨. فكمْ حملتْ عتاقُ الخيلِ منهمْ ..... أسوداً تدهشُ الأسدَ الشجيعا

١٩. وكمْ شجرتْ لهمْ فوقَ الهوادي ..... رماحٌ تمنعُ الطيرَ الوقوعا

٢٠. وبيضٌ في سماءِ النقعِ بيضٌ ..... ترى لشموسها فيها طلوعا

٢١. إذا اشتعلُ الظبا لهباً ظننا ..... متونَ الخطياتِ لها شموعا

٢٢. لقدْ صدعوا منَ العزى شعوباً ... كما صرعوا فيَ التقوى صدوعاَ

٢٣. رمتْ بهمُ الصوافنُ كلَّ ثغرٍ ..... كأنَّ به مرعى مريعا

٢٤. فكمْ غمرٍ طغى وبغى عليهمْ ..... فباتَ مجدلَ الغبرا ضجيعا

٢٥. وذي نظرٍ سعى حتى رآهمْ ..... فخرَّ لهولِ هيبتهمْ صريعا

٢٦. إذا سلوا سيوفَ الهندِ ظلتْ ..... رؤوسُ المشركينَ لها ركوعا

٢٧. مدحتُ أولئكَ الملأَ افتخاراً ..... فصارَ بمدحهمْ زمني ربيعا

٢٨. فصلى ذو الجلالِ على نبيٍّ ..... وعلى صحابتهِ جميعا

٢٩. بهِ وبهمْ علتْ رتبي لأني ..... طويتُ على ودادهم الضلوعا

٣٠. قرنتُ بعزهمْ ذلي وحبي ..... لهمْ فوجدتهمْ حصناً منيعا

٣١. كلأتُ بهمْ منَ المحنِ اللواتي .... تشيبُ خطوبها الطفلَ الرضيعا

٣٢. مدحتكَ يا رسولَ اللهِ فخراً ..... وتشريفاً ولمْ أكنِ البديعا

٣٣. ألستَ علوتَ على سبعٍ طباقٍ ..... يومٌ ركابكَ الركنَ الرفيعا

٣٤. وشرفكَ المهيمنُ بالتداني ..... فأصبحَ كلُّ ذي شرفٍ وضيعاً

٣٥. وخصكَ بالشفاعةِ يومَ تعنو ..... وجوهُ الخلقِ للباري خضوعا

٣٦. وأنتَ أحقُّ منْ يرجى بصيراً ..... لنائبةٍ ومنْ يدعى سميعا

٣٧. أيا مولايَ ضاعَ العمرُ جهلاً ..... ولستُ أرى لفائتةٍ رجوعا

٣٨. فخذْ بيدي وجدْ بالعفوِ يا منْ ..... إذا ناديته لبى سريعا

٣٩. وقلْ عبدُ الرحيمِ غدا رفيقي ..... وما يخشى رفيقكَ أنْ يضيعا

٤٠. وعمَّ بما تخصصني صحابي ..... وحاشيتي وأصلي والفروعا

٤١. رجونا جاهَ وجهكَ منْ ذنوبٍ ..... ثقالٍ تعجزُ الجلدَ الضليعا

٤٢. وما قدرُ الذنوبِ وأنتَ نورٌ ..... خلقتَ لكلِّ ذي ذنبٍ شفيعا

٤٣. وكيفَ يضيقُ ذرعكَ منْ مرجٍ ..... نداكَ الحمَّ والجاهَ الوسيعا

٤٤. عليكَ صلاةُ ربكَ ما تولتْ ..... نجومُ الغربِ تنتظرُ الطلوعا

أولاً: اتجاهات النص:

ينقسم النص على قسمين:

الأول: النسيب والبكاء على الأطلال، من البيت الأول إلى نهاية البيت الحادي عشر.

ويتضمن القسم الثاني، مدح رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، وهذا القسم اشتمل على أقسام فرعية:

تضمنت الأبيات ١٢- ٣١ بيان جهاد الصحابة (رضي الله عنهم) وما بذلوه من أجل نشر دعوة الإسلام.

في حين اختصت الأبيات ٣٢- ٤٤ بمدح النبي (صلى الله عليه وسلم) والتوسل شفاعته (صلى الله عليه وسلم).

والمقابلة بين القسمين تظهر أن القسم الأول قد احتل مساحة أصغر من القسم الثاني، وسبب هذا رغبة الشاعر في محاكاة للشعراء المتقدمين الذين كانوا يستهلون قصائدهم بالنسيب والتشبب بالنساء، وكأنه أتى بهذا القسم ضرورة لازمة.

والمتكلم في القسم الأول هو الشاعر الذي يوجه الخطاب إلى الحبيبة الغائبة، كما يبين ذلك ضمير المخاطب (كَلِفْتُ بِكُمْ)، وهذا الضمير مجرد إجراء فني يستفتح به القصيدة، فالشاعر لا يخاطب في الحقيقة إلاّ نفسه، فلا هجر ولا رحيل.

وقد تعددت الضمائر في النص، وهي: ضمير المتكلم (الشاعر)، ضمير المخاطب، ممثلاً بالحبيبة الغائبة، وصحبه، ولفظ الجلالة في الدعاء ثم النبي (صلى الله عليه وسلم)، ثم ضمير الغائب، ممثلاً بالنبي (صلى الله عليه وسلم)، والصحابة (رضي الله عنهم).

وقد كان الخطاب فيها صريحاً بعيداً عن الرمزية، إلا في خطاب الحبيبة وصحبه في البيت الثاني عشر.

ومن القراءة الأولية للنص تبرز الملاحظات الآتية:

١ – تضمين الشاعر تاريخ الصحابة (رضي الله عنهم) وجهادهم في الأبيات (١٤-٢٧)، ومهد لمدحهم قبل أن ينتقل إلى خطاب النبي (صلى الله عليه وسلم) وكأنّ في هذا إشارة إلى أن ما عليه المسلمون اليوم من هداية إنما هو ثمرة جهد الصحابة (رضي الله عنهما) الذين نشروا الدين بجهادهم ومثابرتهم.

٢ – إن احتفاء الشاعر بالصحابة (رضي الله عنهم) للتبرك بذكرهم، فهم قوم رضي الله عنهم ورضوا عنه، كما قال تعالى: ﴿**وَالسَّابِقُونَ الْأَوَّلُونَ مِنَ الْمُهَاجِرِينَ**

وَالْأَنْصَارِ وَالَّذِينَ اتَّبَعُوهُمْ بِإِحْسَانٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ﴾[١]، وقد عبر عن هذه المفهوم في البيت السابع والعشرين.

٣ – وتركز مدح الشاعر للنبي (صلى الله عليه وسلم) على ذكر بعض فضائله وثبوت شفاعته لأمته.

٤ – توسل الشاعر بحبه للنبي (صلى الله عليه وسلم) وبمنزلته لأن يأخذ الله تَعَالَى بيد الشاعر ويجعله رفيقاً للنبي (صلى الله عليه وسلم) في الآخرة

٥ – تعدد الضمائر في القصيدة أضفى عليها تلوناً تمثل في المساحة الواسعة من المخاطبين.

٦ – اقتران مدح الصحابة (رضي الله عنهم) بمدح النبي (صلى الله عليه وسلم) أكد الترابط الزماني والمكاني بينهما، فضلاً عن وحدة الوسيلة والهدف، وأكد الوشائج القوية بينهما، ولا سيما التقاء الجميع في غاية واحدة وهي مرضاة الله جَلَّ ثَنَاؤُهُ.

٧ – أكد الشاعر في مدحه على أن السبيل لمرضاة الله تَعَالَى لن يتحقق بعيداً عن اتباع الممدوحين، ونلمس هذا التدرج في الخطاب من خطاب الحبيبة الغائبة التي عبر بها عن خلجات نفسه، مروراً بالصحابة (رضي الله عنهم) الذين كانوا القدوة في الجهاد وصدق الاتباع، ثم النبي (صلى الله عليه وسلم) الذي مثَّل الفضيلة المطلقة، التي لا تداني منزلته منزلة، فهو القدوة العظمة، ثم الالتجاء إلى الله تَعَالَى الذي بيده نواصي الخلق جميعاً.

٨ – يستوقفنا في البيت الثاني عبارة (فها أنا)، فإذا كانت أداة الربط الفاء تفيد الاستئناف نحوياً؛ فإنها عند اتصالها بالضمير لها دلالتها، في محاولة منه لتأكيد ما به من ألم.

---

(١) سورة التوبة: من الآية ١٠٠.

ثانيًا: مطلع القصيدة:

١ – يتحدد مفهوم الخطاب منذ البيت الأول، فالمتكلم هو الشاعر، والقارئ لا يحتاج إلى كبير عناء ليدرك أن المخاطب الذي يتمظهر في بعض ضمائر الخطاب، هو الشاعر نفسه.

٢ – يمكن حمل النسيب في القصيدة على طوال مفارقة الشاعر لربوع المدينة المنورة، إذ أن الجوى المتولد من الفراقين واحد، ومع ذلك فهذا النسيب هو صدى حب عفيف، لا فاحشة فيه ولا شهوات محرمة، كما يدل على ذلك قوله في صدر البيت الحادي عشر: (ولو كانَ الهوى العذريُّ عدلاً).

٣ – القصيدة من البحر الوافر (مفاعلتن مفاعلتن فعولن)، ويلاحظ أن الإيقاع في صدر البيت الأول أبطأ من العجز، لاشتماله على وقفين (بِكُمْ) (دَمِيْ)، وكأنّ الشاعر أراد التنفيس عن معاناته بشدِّ انتباه المتلقي إليه.

٤ – كرر الشاعر في مستهل القصيدة كلمة (الربوع) ثلاث مرات، وهذا يوحي بما للربوع من أثر في التكوين النفسي أو الديني أو الثقافي للشاعر، فالمكان هو همزة الوصل بينه وبين التراث الديني، سواء أكان هذا في المدينة المنورة أو في مكة المكرمة، والمكان لا يكون ربوعاً يستقر فيها المرء إلا إن كانت تضم أهله محبيه، وقد عزز هذا الفهم بقوله:

أصيحابي دعوا عبراتِ جفني ..... تجدْ بدراً فطيبةَ فالبقيعا

فالربوع التي ينشدها هي المدينة المنورة حيث الرسول (صلى الله عليه وسلم) وما حولها من موطن عابقة بذاكرة التاريخ الديني.

٥ – في مدحه للصحابة (رضي الله عنهما) استخدم الضمائر الدالة على الجمع، وهذا أمر طبيعي، أي توافق الضمائر مع الوصف، إلا في موضع واحد، قال فيه:

بكلِّ فتى يخوضُ الهولَ سعياً ... إلى الضربِ المبرحِ لا جزوعا

فهو لما وصف جمعهم بالشجاعة والبأس، أراد أن يؤكد أن ما به الصحابة (رضي الله عنهم) من مزايا، ليس بسبب تجمعهم فحسب، فقد يخفي العدد العظيم

عيوب بعض أفراده، بل لأن لكل فرد منهم مزاياه، فعظمة هذا التجمع بكثرته من جهة، وبعظمة كل فرد منهم من جهة أخرى.

نخلص من هذا أن الشاعر سخر اللغة، والبلاغة، والإيقاع، ليكتسب في النهاية دلالة أوسع وأشمل ألا وهي: حبه الكبير للنبي (صلى الله عليه وسلم) وصحبه الكرام (رضي الله عنهم) وللربوع التي ضمتهم.

ثالثًا: الثنائيات في القصيدة:

انطوت القصيدة على عدة ثنائيات، بعضها لفظي وبعضها معنوي، فمن الثنائيات اللفظية: (شكوراً صابراً)، فذكر الشكر ملازم لذكر الصبر، وقد ورد متلازماً في عدة آيات قرآنية ﴿**صَبَّارٍ شَكُورٍ**﴾(١).

وكذا قوله: (عتاقُ الخيلِ)، (حصناً منيعا)، (الطفلَ الرضيعا) وغيرها.

ومن المعنوي الترابط القائم بين الرسول (صلى الله عليه وسلم) وبين الصحابة (رضي الله عنهم)، فما كان لأي نبي أن ينهض بأعباء الدعوة لولا أن يسر له الله تَعَالَى من الحب من يعينه في دعوته، وكما قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم): «إِنَّ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ اخْتَارَنِي وَاخْتَارَ لِي أَصْحَابًا»(٢).

أما الثنائيات العامة فتمثلت في ذكر لوعة الفراق، وذكر العلاج الذي يناسب هذه الحالة، والذي تمثل في اللجوء إلى الله تَعَالَى، وفي الذود بربوع المدينة المنورة، وبحبه لساكنها (صلى الله عليه وسلم) ولصحبه الكرام (رضي الله عنهم) الذين رووا هذه الأرض بدمائهم لنصرة الدين.

وفي القصيدة ظهر ثنائية الزمن، بين الماضي والمضارع، وبين الحاضر وفعل الأمر أو الدعاء، وقد تتحول هذه الثنائية إلى ثلاثية زمنية تتساوق فيها الأزمنة الثلاثة

---

(١) سورة إبراهيم: من الآية ٥، سورة لقمان: من الآية ٣١، سورة سبأ: من الآية ١٩، سورة الشورى: من الآية ٣٣.

(٢) السنة لابن أبي عاصم: ٤٨٣/٢، رقم (١٠٠٠)، المعجم الكبير: ١٤٠/١٧، رقم (٣٤٩). وأورده الهيثمي في مجمع الزوائد: ١٦/١٠، وقال: " رواه البزار، ورجاله ثقات، وفي بعضهم خلاف " وذكره في موضع آخر وقال: ١٧/١٠ " رواه الطبراني، وفيه من لم أعرفه".

لتقدم صورة زكية يعبق فيها الماضي، وتلوح فيها آفاق المستقبل المأمول، مروراً بالحاضر.

وكذا الثنائية القائمة بين القصص وبين الدعاء، فالقصص جاءت بذكر مآثر الصحابة (رضي الله عنهم) وجهادهم، وبين الدعاء بأن يمنَّ الله تَعَالَى عليه بالتوفيق وبشفاعة النبي (صلى الله عليه وسلم).

ويلاحظ الاتساق بين مديح النبي (صلى الله عليه وسلم) وبين الدعاء، إذ ضم عدد متقربًا من الأبيات: إذ ضم المديح تسع أبيات، وضم الدعاء ثمانية أبيات.

أما من حيث الدلالة الثانية –الدلالة الوظيفية الإيحائية، فيمكن أن نلاحظها بين الفعل ونتائجه، كما في الترابط بين الجهاد وبين ثمراته المتحققة من قمع المعادين ونصرة الدين، وكذا الثنائية بين الدعاء ورجاء الإجابة، كما قال تعالى: ﴿**وَقَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ**﴾(١).

وكذا في التضاد القائم بين العز والذل الذي عبر عنه بقوله:

قرنتُ بعزهمْ ذلي وحبي ..... لهمْ فوجدتهمْ حصناً منيعاً

فالشاعر قرن بين زع الصحابة وبين ذله، ووصف نفسه بالذل ليس لحقارة شأنه، بل تواضعاً واستصغاراً لما قدمه في مقابل ما قدمه الصحابة (رضي الله عنهم) من تضحيات جسام، وقد عبر عن هذا رسول الله (صلى الله عليه وسلم) بقوله: «لاَ تَسُبُّوا أَصْحَابِي، فَلَوْ أَنَّ أَحَدَكُمْ أَنْفَقَ مِثْلَ أُحُدٍ، ذَهَبًا مَا بَلَغَ مُدَّ أَحَدِهِمْ، وَلاَ نَصِيفَهُ»(٢).

إن فائدة أسلوب الشرط هنا ليست جمالية فقط بل هي وظيفية أيضًا، ففي أسلوب الشرط تقرير لحقيقة ماثلة للعيان، أن في اتباع منهج الصحابة (رضي الله عنهم) النجاح والفلاح وفي الإعراض عن منهجهم الخسران والخذلان، كما بين ذلك

(١) سورة غافر: من الآية ٦٠.

(٢) صحيح البخاري: كتاب أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم، باب قول النبي صلى الله عليه وسلم: لو كنت متخذا خليلا، ٨/٥، رقم (٣٦٧٣) من حديث أبي هريرة (رضي الله عنه).

رسول الله (صلى الله عليه وسلم) بقوله: «مَا أَنَا عَلَيْهِ وَأَصْحَابِي»[١]، فهذا البيت وغيره من الأبيات يسلط الضوء على ثقافة الشاعر وامتزاج العمق الديني في فكره مع العمق التاريخي.

ونلحظ أيضًا ثنائية القلق والثبات، فالقلق يبدو جلياً في مستهل القصيدة الطللية، وإن كان الشاعر محاكياً فيها غيره، إلا أن حمل الطلل بالابتعاد عن الربوع النبوية يخرج هذا الطلل من المجاز إلى الحقيقة.

ونلاحظ الثبات في وصف الصحابة (رضي الله عنهم) وفي مدح النبي (صلى الله عليه وسلم)، إلا أن القلق يطل على القصيدة ثانية عندما يتحدث الشاعر عن نفسه، إذ لخص هذا القلق بقوله:

أيا مولايَ ضاعَ العمرُ جهلاً ..... ولستُ أرى لفائتةٍ رجوعا

وإزاء هذا التفريط والتقصير الذي يلازم بني آدم قطعاً، كان لا بد من الاستشفاع برسول الله (صلى الله عليه وسلم) وأن يمن الله تعالى عليه بقبول هذه الشفاعة، وإلا فالأمر جلل، والخطب جسيم، وكأن الشاعر استحضر قول رسول الله (صلى الله عليه وسلم): «لَنْ يُدْخِلَ أَحَداً مِنْكُمْ عَمَلُهُ الْجَنَّةَ»، قَالُوا: وَلاَ أَنْتَ يَا رَسُولَ اللَّهِ؟ قَالَ: «وَلاَ أَنَا، إِلاَّ أَنْ يَتَغَمَّدَنِيَ اللَّهُ مِنْهُ بِفَضْلٍ وَرَحْمَةٍ»[٢].

ولكن هذا القلق يتبدد ببارقة الأمل التي عبر عنها الشاعر بقوله:

وكيفَ يضيقُ ذرعكَ منْ مرجٍ ..... نداكَ الحمَّ والجاهَ الوسيعا

فشفاعة النبي (صلى الله عليه وسلم) العظمى لن تحول دونها الذنوب وإن كثرت، ولا سيما أن وسيلة الشاعر لها هو حبه للنبي (صلى الله عليه وسلم) ولصحبه الكرام (رضي الله عنهم).

---

(١) سنن الترمذي: أبواب الإيمان، باب ما جاء في افتراق هذه الأمة، ٢٦/٥، رقم (٢٦٤١)، وقال الترمذي: " هذا حديث مفسر غريب لا نعرفه مثل هذا إلا من هذا الوجه". والحديث روي عن عدد من الصحابة بألفاظ مقاربة، فالحديث يرتقي إلى مرتبة الصحيح لغيره. ينظر: مجمع الزوائد: ٢٥٨/٧.

(٢) متفق عليه من حديث أبي هريرة (رضي الله عنه). صحيح البخاري: كتاب المرضى، باب نهي تمني المريض الموت، ١٢١/٧، رقم (٥٦٧٣)، وصحيح مسلم: كتاب صفة القيامة والجنة والنار، باب لن يدخل أحد الجنة بعمله بل برحمة الله تعالى، ٢١٧٠/٤، رقم (٢٨١٦)، واللفظ له.

رابعًا: مستوى الإضمار:

إن الفحص المتأني للآليات التي تتحكم في القصيدة، يظهره كقرطاس أو صحيفة اجتمعت فيها الحقائق التاريخية مع التطلعات المستقبلية الدينية، وأول ما يلفت النظر هو الحركة الدائرة التي تحكم بنية النص بوصفه وحدات ثلاث: الله تعالى، النبي (صلى الله عليه وسلم)، والصحابة (رضي الله عنهم)، وهذه الوحدات شكلت نسيجياً متراصاً بخفي وحدة رابعة تمثلت برجاء الشاعر أن يحظى بشفاعة النبي (صلى الله عليه وسلم)، وهذه الرغبة تسللت من حالة التستر إلى حالة الإعلان، إلا أنها ظلت حاضرة في وجدات الشاعر على امتداد القصيدة، وهي وحدة الشاعر، وقد شكلت هذه الوحدات بنية متراصة دائرية لا يمكن استيعاب إحداها إلا بفهم الأخريات، ولتكون بالتالي دائرة مغلقة، بمعنى اكتمال الرسم لا الانغلاق، مركزها ثقة الشاعر بربه.

إن هذه الثقة بالنسبة للنص هي البداية والنهاية، إذ هي أول من يطل من كوة النص، إذ ظهرت بوادره في مدح الصحابة (رضي الله عنهم) الذي ختمه بمدح النبي (صلى الله عليه وسلم)، واستفتح هذا المدح بالصلاة على النبي (صلى الله عليه وسلم) في قوله:

فصلى ذو الجلالِ على نبيٍّ ..... وعلى صحابتهِ جميعا

وكان آخر ما سدل عليه الستار هو الصلاة على النبي (صلى الله عليه وسلم) أيضًا في قوله:

عليكَ صلاةُ ربكَ ما تولتْ..... نجومُ الغربِ تنتظرُ الطلوعا

فالشاعر حافظ في هذه القصيدة على آداب الدعاء المعروفة، إذ استفتح الدعاء بالصلاة على النبي وختمه بها.

وأبرز إحساس تبثه القصيدة في المتلقي، هو أنها لن تستقيم في الفهم ما لم يعي المتلقي فضل رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وفضل صحابته (رضي الله عنهم)، وأن الشاعر رام التعبير عن حبه وكلله بالدعاء.

ولعل هذا النهج يخالف ما عليه أغلب الصوفية الذين انتسب الشاعر إليهم، الذين أعلنوا حبهم لله تعالى بعيداً عن أي غرض، كما عبرت عن ذلك رابعة العدوية[١] بقولها[٢]:

أُحِبُّكَ حُبَّيْنِ حُبَّ الْهَوَى ..... وَحُبًّا لِأَنَّكَ أَهْلٌ لِذَاكَا

فَأَمَّا الَّذِي هُوَ حُبُّ الْهَوَى ... فَذِكْرٌ شُغِلْتُ بِهِ عَنْ سِوَاكَا

ومع ذلك فحب الشاعر للنبي (صلى الله عليه وسلم) ولصحابته (رضي الله عنهم) وإن كان مقروناً برغبة ذاتية، إلا أن هذا الأمر حكمته الحركة الدائرية في النص، فنحن نلتمس هذا الحب من أول بيت حتى آخر بيت من القصيدة، فالحب هيمن على جو القصيدة، ونسيجها العام قائم على هذا الولع الكبير.

خامسًا: الموسيقى الشعرية:

تتحدد هوية القصيدة العروضية في البحر الوافر (مفاعلتن مفاعلتن فعول)، وتبدو العلاقة واضحة بين هذا البحر وبين غرض القصيدة ومستواها الدلالي، ولا شك أن البحور عبارة عن أشكال عروضية، وأن البحر الواحد يصلح لأغراض متنوعة، قد تكون مختلفة ومتباينة، فقد يستخدم في المدح وفي الهجاء، لذل فدعوى انسجام الوزن العروض مع غرض القصيدة لا يصلح أن يكون نتيجة ثابتة.

إن هذا البحر يتكون من ثلاثة تفعيلات التفعيلتان الأوليتان متماثلتان، تخالفهما التفعيلة الثالثة، وهذا يخفف من رتابة الإيقاع ووتيرته الواحدة، مع القطع بأن التفاعيل المتشابهة لا تؤدي بالضرورة إلى إيقاع رتيب، وإن كان بعض الناقدين يرى أن البحر المتكون من تفعيلتين مختلفتين يوحي بالاختلاف والتباين في العواطف، فهو من أكثر البحور مرونة يشتد ويرق كيفما تشاء، وسمي الوافر وافراً لتوفر حركاته أو لوفور

(١) هي رابعة العدوية البصرية الزاهدة العابدة الخاشعة، أم عمرو رابعة بنت إسماعيل ولاؤها للعتكيين. قيل: عاشت ثمانين سنه، توفيت سنة (١٨٠ هـ) ينظر: طبقات الصوفية: ٣٨٧، وصفة الصفوة: ٢٤٣/٢، ووفيات الأعيان: ٢٨٥/٢.

(٢) الشعر من المتقارب. عيون الأخبار: ١٥/٣، وقوت القلوب: ٩٤/٢، وحلية الأولياء: ٣٤٨/٩، ومصارع العشاق: ٢٧٥/١.

أجزائـه، وفيـه نفحـة قويـة ترشـحه لـلأداء العـاطفي[١]، إلا أن هـذا لـيس بـالأمر المسـلم، فالشاعر قد لا يتعمد اختيار البحر الموسيقي.

أمـا قافيـة القصـيدة فعينيـة مفتوحـة، وهـو رويّ لا يكـاد يختلـف عـن صـوت البكـاء العـالي، يتـردّد علـى امتـداد القصـيدة كلّهـا، كأنّمـا مثلـت هـذه القافيـة صـوت البكـاء الكسـير في كلّ بيت منها.

والاستشـهاد بهـذا الحـرف يتوافـق مـع مواقـف الحـزن والجـزع، وقـد ثبـت ((كثـرة ورود حـرف العـين روياً لقصـائد الرثـاء، الأمـر الـذي يلفتنـا إلـى مـا فـي جـرس العـين مـن مرارة وتعبير عن الوجع والجزع والفزع والهلع)) [٢].

وصـوت العـين مـن الأصـوات المجهـورة، لـذا صـعّد مـن موسـيقى الـنص، لهـذا الصوت رنينه الخاص[٣].

وتـوقظ قافيـة العـين المفتوحـة رؤى شـعرية فـي ضـمير المتلقـي، وهـو يشـهد حـال الصـحابة (رضـي الله عنهمـا) وفضـل النبـي (صـلى الله عليـه وسـلم)، وهـذه القافيـة تنسـجم مـع التفاصـيل البصـرية، ونجحـت فـي التوزيـع الإيقـاعي المتـوازن بـين الضـمائر والسـطور في تناوب نسقي جميل، تتبادل فيه المرئيات والكلمات الغياب والحضور.

لقـد تكـرر حـرف العـين فـي القصـيدة (٩٤) مـرة، وإذا اسـتثنينا منهـا حـرف الـروي البـالغ عـدده (٤٤) مـرة، فهـذا يعنـي أن الشـاعر اسـتخدم هـذا الحـرف (٥٠) مـرة، وإذا كانـت قواعـد الشـعر تحـتم تكـرار القافيـة، فـإن ذلـك لـيس مطروحـاً بالنسـبة لبـاقي أبياتهـا، وهـي نسـبة ضـئيلة مـن عـدد حـروف القصـيدة التـي بلغـت زهـاء (١٦٥٠) حـرف، أي أنـه لم يكن لحرف العين التأثير الكبير في تكوين القصيدة.

وتتكـون القافيـة فـي أغلبهـا مـن الأسـماء والمصـادر، إلا فـي موضـع واحـد (يـذيعا) والأسـماء بـدلالتها علـى الثبـات تشـير إلـى رسـوخ المبـادئ والقـيم التـي آمـن بهـا الشـاعر، كمـا تشـير أيضًـا إلـى الحقـائق الثابتـة التـي تنـأى عـن الانحـراف أو التحويـل، وهـذا يتوافـق أيضًا مع مجيء العين مفتوحة، إذ يندر مجيئها على صيغة الفعل.

---

(١) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب ٣٣٣.

(٢) الشعر الجاهلي: ٦٣/١.

(٣) ينظر: الأصوات اللغوية: ٢٢.

وإذا انتقلنا إلى داخل النص نلاحظ أن حروف المد قد شكلت جزءً مهماً من الإطار الدلالي، فالألف تكرر (٢٧٩) مرة، والواو (١٢٨) مرة، والياء (١٢٥) مرة، والألف في تكرارها ترسم صورة الانزياح المكاني أو السمو الروحي، والانتشار في الأفق المكاني أو الزماني، وهذه القصيدة شأنها شأن القصائد التي تعبر عن العواطف الجياشة تسيطر عليها المقاطع الطويلة.

وعلى مستوى تركيب القصيدة، فإن الأفعال فيها تنقسم إلى لازمة ومتعدية وارتبطت مع بعضها لتظهر ملامح الصورة الشعرية المشكلة في القصيدة، وحضورها متساوٍ تقريباً.

ويلاحظ أن أغلب الضمائر في القصيدة ضمائر متصلة، وليس في هذا دلالة ثابتة مؤكدة، فالأمر يفرضه التركيب اللغوي؛ ولكن لاتصال الضمائر وجه مقبول، إذ يشعر بوجود صلة قوية بين الشاعر وبين العناصر الواردة في القصيدة، إذ اتخذت هذه العناصر صورة الحبيبة في مستهل القصيدة، ثم الصحابة (رضي الله عنهم) الذين تأثر بهم الشاعر كثيرًا، وعدهم الأسوة الحسنة، ثم النبي (صلى الله عليه وسلم) القدوة العظم، منبع الفضائل، ثم الخالق المتعال عز وجل.

فالضمائر المتصلة تؤكد الاهتمام، والقرب الروحي أو المكاني، أي الجغرافي، والتي تنبئ عن علاقة واعية حميمية بين الشاعر وبينها، كما في قوله: (بهِ وبهمْ علتْ رتبي لأني)، فيلاحظ أن البعد المكاني قد تبدد في هذا المقطع، بل أن الاتصال المؤكد هو الظاهر هنا، وفي غيره من المقاطع، وهذا القرب أو التلاصق بكشف الوشيجة القوية والقربة والحميمة بين الشاعر وبين المخاطب.

ومن هذه القراءة يمكن استخلاص ما يأتي:

القيم السامية العالية المرتبطة بالقيم الدينية الممثلة بالله تعالى، ثم النبي (صلى الله عليه وسلم)، ثم الصحابة (رضي الله عنهم)، وبالتالي فالحقل المتعلق بهم كوّن عند الشاعر منظومة أخلاقية يسعى إلى الاحتذاء بها، في القول وفي العمل.

وهذه القراءة تظهر مستوى المعنى الصريح، فقد يلجأ الشاعر أو الكاتب إلى إخفاء أغراضه ويخفيها في ثنايا القصيدة لاعتبارات عدة؛ ولكن البرعي كان صريحاً في كل مقطع من قصيدته سواء في المطلع الاستهلالي، أو في المقاطع الأخرى، فليس

هناك ما يشين أو يوجب الإخفاء، بل أن ما عرف عنه الشاعر من ديانة وسمو أخلاقي يترى في كل مقطع من مقاطع القصيدة.

أما قوله:

وكنتُ أحبُ أنْ أخفي غرامي ..... فيأبي الدمعُ إلا أنْ يذيعا

فكما هو ظاهر ليس إخفاء حقيقاً، بل هو تعبير مجازي حاكى به غيره من الشعراء، فلو كان حقيقاً لم صرح به.

سادسًا: المعجم اللغوي:

للألفاظ التي وظفها الشاعر في النص دلالات متنوعة، يمكن توزيعها على ما يأتي:

١ – **القاموس العاطفي:** وتظهر مفردات هذا القاموس بوضوح في متسهل القصيدة، وتنبئ عنه ألفاظ كثيرة، مثل: كَلِفْتُ، فَاضَ، أبكي، أنوح، أحبُ، غرامي... الخ.

٢ – **القاموس طبيعي:** وعبرت عنه بألفاظ مثل: الدماء، الخيل، الأسود، الطير، السماء، المرعي... الخ.

٣ – **القاموس الديني:** ويظهر بقوة في ألفاظ مثل: جاهدوا، الصلاة، الجلال، النبي، الشفاعة، الباري... الخ.

٤ – **القاموس التاريخي:** الكتيبة، والضرب، والحمل، وغيرها من الألفاظ التي بينت جهود الصحابة التاريخية، والطباق، والعلو، وغيرها من الألفاظ التي أشارت إلى حادثة الإسراء والمعراج.

إن هذه المحاور الأربعة شكلت أساس القصيدة التي نسج الشاعر على منوالها، وفيها يتمثل عالم الشاعر المطلق الذي سبح في عوالمه، حيث العبق التاريخي الإيماني الذي تثيره رؤية الربوع والديار المقدسة.

وقد اقترن ما حققه الصحابة (رضي الله عنهم) على أرض الواقع بكل قيمة سامية، فقتالهم ليس كقتال غيرهم، وشجاعتهم ليست كشجاعة غيرهم، وسجايا النبي (صلى الله عليه وسلم) ليست كسجايا غيره من الأنبياء (عليهم السلام)، وهذا ما برَّزه الشاعر.

وقد أتت القصيدة مرتبة ترتيباً منطقياً وموضوعيًا وكذلك استخدم الزمن النحوي، ليختزل بها الشاعر البعد الدلالي للقصيدة؛ فإن كان ترك الحبيبة ديارها، وأفعال الصحابة (رضي الله عنهم)، ومناقب النبي (صلى الله عليه وسلم) مرتبطة بالزمن الماضي، إلا أن الشاعر في استلهامه إياها أضفى عليها بعدًا حاضرًا استشف منه رؤاه المستقبلية.

وقد أتت هذه المنظومة الزمنية المترابطة النص استمرارية وتوهجًا، فالملتقي أو القارئ لا يكاد ينفصل عن المضامين المبثوثة في القصيدة، بل يتفعل معها وكأنها حقيقة قائمة، أما الارتباط المعجمي بالإيمان، فالمتلقي يعيش الأجواء الزمنية وكأنه جزء لا يتجزأ منها؛ أخرى، فإن كان تنوع الزمن النحوي في القصيدة يحيل إلى عوالم معينة؛ فإن العمق الروحي كان أكثر وضوحاً ودلالة ولا سيما أن الإيمان يتجاوز الزمان والمكان.

إن توظيف الشاعر معجمه الشعري من وحدات معجمية متنوعة خاصة أتت متوافقة مع العقيدة الإسلامية، فالشفاعة على سبيل الاستشهاد التي ركز الشاعر عليها، تحيل إلى فهم الشاعر لأهميتها وفي إثباته لها ردٌّ على من ينكرها[١]، وقد قال (صلى الله عليه وسلم): «شَفَاعَتِي لأَهْلِ الكَبَائِرِ مِنْ أُمَّتِي»[٢].

فالمعجم اللغوي عند الشاعر توافق مع المضامين الصريحة الدالة عليه من غير مواربة أو خفاء.

أما أسماء الإعلام التي استعملها الشاعر فهي اثنان فقط: (العزى) و(عبد الرحيم)، أي الشاعر نفسه.

---

(١) ينظر تهذيب خالصة الحقائق: ٧٢٨/٢.

(٢) من حديث أنس بن مالك . رضي الله عنه .. سنن أبي داود: كتاب السنة، باب في الشفاعة، ٧/ ١١٩، رقم (٤٧٣٩)، وسنن الترمذي: أبواب صفة القيامة والرقائق والورع، باب ما جاء في الشفاعة، ٤/ ٦٢٥، رقم (٢٤٣٥)، قال الترمذي: " هذا حديث حسن صحيح غريب ".

أما العزى، فهي من أصنام الجاهلية، عبدته غطفان في النخلة الشامية بقرب مكة، جعلت له سدنة مضاهأة للكعبة إلى أن ظهر الإسلام، وكسره خالد بن الوليد (رضي الله عنه) بأمر الرسول (صلى الله عليه وسلم) [١].

واستعمال الأسماء إما يكون قبيل الاستعارة، أو استعمالاً حقيقيًا، كما هو الحال عند الشاعر هنا، وإنما خص العزى من دون سائر الأصنام لأن عدة قبائل عبدتها، وليست قبيلة واحدة، لذلك لما حطمها خالد قال[٢]:

يَا عِزُّ كُفْرَانَكِ لَا سُبْحَانَكِ ... إِنِّي رَأَيْتُ اللَّهَ قَدْ أَهَانَكِ

لذلك فالعزى دمعت بين الاسم الصريح الدال على حقيقها، وبين ما تحمله من دلالات دينية وتاريخية.

سابعًا: الدلالة البلاغية للنص:

إن من نوعية الجمل التي استخدمها الشاعر أظهرت طبيعة التشكيلات اللغوية للقصيدة، ويلاحظ أن هنا توافقاً أو تقارباً عددياً بين الجمل الإنشائية والجمل الخبرية من حيث الاستخدام، وتفسير ذلك أن الشاعر في جزء مهم من قصيدته كان موثقاً لوقائع تاريخية، فناسب هذا شيوع الجمل الخبرية، وفي الشطر الآخر من القصيدة حيث شاعت الجمل الإنشائية، كان الشاعر فيها معبراً عن أحاسيسه وانفعالاته، وللم يكن مصوراً للواقع، وإنما معبراً عن رؤيته الخاصة.

وقد اعتمد الشاعر على أسلوب تجريد الذات، إذ جرد الشاعر نفسه في لغته الخطابية أو الحوارية، وغلب هذا الأسلوب على القصيدة حتى يصرح الشاعر ويعلن عن نفسه صراحة.

فضلاً عن ذلك ففي النص أساليب بلاغية، وإنا كان الظاهر أنها لم تكن مقصود بذاتها، مثل ولع بعض الشعراء بذكر المحسنات البديعية، فيظهر التشبيه بقولة في مثل قوله:

أسودٌ تفرقُ الهيجاءُ منهمْ

(١) ينظر: كتاب الأصنام: ٢٥-٢٦، والأعلام: ١١٢/٣.

(٢) كتاب الأصنام: ٢٥-٢٦، معاني القرآن للفراء: ٩٨/٣، ومغازي الواقدي: ٨٧٤/٣.

والاستعارة في مثل قوله:

إذا لبسوا دماءهمُ دروعا

والكناية في قوله:

إذا سلوا سيوفَ الهندِ ظلتْ

فقد كنى بسل السيوف على هيمنتهم وسيادتهم على غيرهم.

كما استخدم الطباق في قوله:

قرنتُ بعزهمْ ذلي وحبي

واستخدم الجناس في مثل قوله: (صدعوا) (صرعوا).

وأغلب هذه الاستخدامات غلبت عليها السجية الشعرية، وغابت عنه الصنعة والتكلف.

الخاتمة

يا رب لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، ولك الحمد حتى ترضى، ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا.

توصلت في هذا البحث إلى عدد من النتائج من أهمها:

١. تعرضت في هذا البحث إلى ترجمة الشاعر البرعي، وإلى مختصر في التعريف بالمنج البنيوي، ثم دراسة تطبيقية لقصيدة البرعي العينية في مدح النبي (صلى الله عليه وسلم) والتي تكونت من ٤٤ بيتاً.

٢. اختص شعر البرعي بالمديح النبوي، وهذا ما يفسر قلَّة بعض الأغراض الشعرية الأخرى، كالهجاء، والاعتذار والإخوانيات وغيرها.

٣. البنيوية منهج يتطلب معاينة متعمقة للنصّ، وهذا نابع من رؤية شمولية للشعر، وتجسّد علاقة جدلية بين الجزئي والكلي، والخاص والعام.

٤. اتسمت الصورة الشعرية لدى البرعي بالسهولة والوضوح.

٥. سخّر الشاعر الأساليب الإنشائية والخبرية، فظهر الأسلوب القصصي بوضوح وقد وظف الشاعر الأساليب الشعرية في وصف الانفعالات والأحاسيس الإيمانية في بث شكواه وشجونه.

٦. انقسمت القصيدة على قسمين: النسيب والبكاء على الأطلال، ومدح رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، وهذا القسم اشتمل على أقسام فرعية.

٧. سخر الشاعر اللغة، والبلاغة، والإيقاع، ليكتسب في النهاية دلالة أوسع وأشمل ألا وهي: حبه الكبير للنبي (صلى الله عليه وسلم) وصحبه الكرام (رضي الله عنهم) وللربوع التي ضمتهم.

٨. انطوت القصيدة على عدة ثنائيات، بعضها لفظي وبعضها معنوي.

٩. كان للألفاظ التي وظفها الشاعر في النص دلالات متنوعة، وهي: دلالات: عاطفية، وطبيعية، ودينية، وتاريخية.

١٠. أغلب الاستخدامات البلاغية الواردة في القصيدة غلبت عليها السجية الشعرية، وغابت عنه الصنعة والتكلف.

المصادر والمراجع

١. الآثار الخطية في المكتبة القادرية، عماد عبد السلام رؤوف، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٣٩٤هـ- ١٩٧٤م برقم (٩/١١٤١).

٢. أجمل الأشعار في مدح الرسول المختار (صلى الله عليه وسلم)، جمع وإعداد محمد عبد الرحيم، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، بلا تاريخ.

٣. الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع الهجري، الدكتور علي صافي حسين، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤م.

٤. إزالة الشبهات، أحمد خيري، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٣٧٣هـ.

٥. الأصنام، أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب المعروف بابن الكلبي (ت٢٠٤هـ)، تحقيق أحمد زكي، دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٠م.

٦. الأصوات اللغوية، الدكتور إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، بلا تاريخ.

٧. الأعلام، خير الدين الزركلي الدمشقي (ت١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م.

٨. اكتفاء القنوع بما هو مطبوع، أدوارد كرنيليوس فانديك (ت١٣١٣هـ)، صححه وزاد عليه محمد علي البلاوي، مطبعة التأليف (الهلال)، مصر، ١٣١٣هـ- ١٨٩٦م.

٩. البنيوية وعلم الإشارة، ترنس هوكز، ترجمة مجيد الماشطة، مراجعة ناصر حلاوي، ١٩٨٦م.

١٠. البنيوية، جان بياجه، ترجمة عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٨٥م.

١١. تاج العروس من جواهر القاموس، محيي الدين أبو الفيض محمد مرتضى الحسيني الواسطي الحنفي الزبيدي (ت١٢٠٥هـ)، مكتبة الهداية، الكويت، ١٣٨٥هـ- ١٩٦٥م.

١٢. تاريخ الأدب العربي، الدكتور شوقي ضيف (٢٠٠٥م)، دار المعارف، مصر، ١٩٩٥م.

١٣. تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، تحقيق د. يعقوب بكر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، بلا تاريخ.

١٤. تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد، محمد عزّام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م.

١٥. تخريج الدلالات السمعية على ما كان في عهد الرسول (صلى الله عليه وسلم) من الحرف والصنائع والعملات الشرعية، عليّ بن محمد بن مسعود الخزاعي (ت٧٨٩هـ)، تحقيق الدكتور إحسان عباس، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٥م.

١٦. تهذيب خالصة الحقائق ونصاب غاية الدقائق، محمود بن أحمد الفاربائي (ت٦٠٧هـ)، دار ابن حزم، بيروت، ٢٠٠٠م.

١٧. الجامع الكبير – سنن الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى الترمذي السلمي، (ت٢٧٩هـ)، تحقيق أحمد محمد شاكر وآخرين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٣٩٥هـ- ١٩٧٥م.

١٨. الجامع للأعلام والمؤلفات، الدكتور صلاح محمد أبو الحاج، مركز العلماء العالمي للدراسات وتقنية المعلومات، بلا مكان، بلا تاريخ.

١٩. حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، أبو نعيم أحمد بن عبد الله الأصبهاني (ت٤٣٠هـ)، دار السعادة، مصر، ١٣٩٤هـ- ١٩٧٤م.

٢٠. خزانة التراث- فهرس مخطوطات، قام بإصداره مركز الملك فيصل، السعودية، بلا تاريخ.

٢١. ديوان البرعي في القصائد الربانية والمحمدية والصوفية، عبد الرحيم البرعي (ت٨٠٣هـ)، مؤسسة المطبوعات الإسلامية، القاهرة، بلا تاريخ.

٢٢. ديوان البرعي، اعتناء عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٧م.

٢٣. ديوان البرعي، شرح محمد سعيد كمال، مكتبة المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م.

٢٤. ديوان حافظ إبراهيم (ت١٣٥١هـ/١٩٣٢م)، ضبطه وصححه وشرحه ورتبه أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الأبياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م.

٢٥. السنة، أبو بكر بن أبي عاصم أحمد بن عمرو بن الضحاك بن مخلد الشيباني (ت٢٨٧هـ)، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٤٠٠هـ.

٢٦. سنن أبي داود، أبو داود سليمان بن الأشعث السجستاني الأزدي، (ت٢٧٥هـ)، تحقيق شعيب الأرنؤوط، محمد كامل قره بللي، دار الرسالة العالمية، بيروت، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.

٢٧. شرح ديوان البرعي، في القصائد الربانية والمحمدية والصوفية، عبد الرحيم البرعي (ت٨٠٣هـ)، المطبعة البهية، القاهرة، ١٣٥٧هـ.

٢٨. الشعر الجاهلي- منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، بلا تاريخ.

٢٩. صحيح البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي (ت٢٥٦هـ)، تحقيق محمد زهير ناصر الناصر، دار طوق النجاة، بيروت، ١٤٢٢هـ.

٣٠. صحيح مسلم، أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري (ت٢٦١هـ)، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، بلا تاريخ.

٣١. صفة الصفوة، أبو الفرج عبد الرحمن بن عليّ بن محمد المعروف بابن الجوزي (ت٥٩٧هـ)، تحقيق أحمد علي، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م.

٣٢. طبقات الصوفية ويليه ذكر النسوة المتعبدات الصوفيات، أبو عبد الرحمن محمد بن الحسين بن محمد بن موسى الأزدي السلمي (ت٤١٢هـ)، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م.

٣٣. طبقات صلحاء اليمن، عبد الوهاب بن عبد الرحمن البريهي السكسكي اليمني، تحقيق عبد الله محمد موسى الحبشي، مكتبة الإرشاد. صنعاء، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م.

٣٤. علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، عز الدين المناصرة، دار مجلاوي، عمان، ٢٠٠٧م.

٣٥. عيون الأخبار، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. شرحه وضبطه وعلق عليه الدكتور يوسف علي الطويل، ١٤١٨هـ.

٣٦. فهرس المخطوطات العربية المحفوظة في مكتبة الأسد الوطنية، مكتبة الأسد الوطنية، دمشق، ١٩٩٣م.

٣٧. قوت القلوب في معاملة المحبوب ووصف طريق المريد إلى مقام التوحيد، أبو طالب محمد بن عليّ بن عطية الحارثي المكي (ت٣٨٦هـ)، تحقيق الدكتور عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م.

٣٨. مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، نور الدين عليّ بن أبي بكر الهيثمي (ت٨٠٧هـ)، تحقيق حسام الدين القدسي، مكتبة القدسي، القاهرة، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.

٣٩. المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، يوسف بن إسماعيل النبهاني، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٤م.

٤٠. مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، أبو محمد عبد الله بن أسعد بن علي اليمني المكي اليافعي (ت٧٦٨هـ)، وضع حواشيه خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٧هـ- ١٩٩٧م.

٤١. المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله بن الطيب بن عبد الله بن الطيب بن محمد بن أحمد بن محمد المجذوب (ت١٤٢٦هـ)، دار الآثار الإسلامية، الكويت، الطبعة الثانية، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م.

٤٢. مشكلة البنية، د. زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٧٦م.

٤٣. مصارع العشاق، أبو محمد جعفر بن أحمد بن الحسين السراج القاري البغدادي (ت٥٠٠هـ)، دار صادر، بيروت، بلا تاريخ.

٤٤. معاني القرآن، أبو زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله بن منظور الديلمي الفراء (ت٢٠٧هـ)، تحقيق أحمد يوسف النجاتي وآخرين، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، ١٩٥٦م. /تحقيق أحمد يوسف النجاتي وآخرين، ومحمد علي النجار، وعبد الفتاح إسماعيل الشلبي.

٤٥. معجم البلدان، أبو عبد الله شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي (ت٦٢٦هـ)، دار صادر، بيروت، ١٩٩٥م.

٤٦. معجم التاريخ- التراث الإسلامي في مكتبات العالم، عليّ الرضا قره بلوط، وأحمد طوران قره بلوط، دار العقبة قيصري، تركيا، ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م.

٤٧. المعجم الكبير، أبو القاسم سليمان بن أحمد بن أيوب الطبراني (ت٣٦٠هـ)، تحقيق حمدي عبد المجيد السلفي، مكتبة العلوم والحكم، الموصل، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٣م.

٤٨. معجم المدن التاريخية، أبو ذر الفاضلي، منشورات الماضي، بغداد، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م.

٤٩. معجم المطبوعات العربية والمعربة، يوسف إلياس سركيس (ت١٣٥١هـ)، مطبعة سركيس، مصر، ١٣٤٦هـ- ١٩٢٨م.

٥٠. معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية، عمر رضا كحالة (ت١٤٠٨هـ)، مكتبة المثنى ببغداد، دار إحياء التراث العربي بيروت، ١٣٧٦هـ- ١٩٥٧م.

٥١. المغازي، محمد بن عمر بن واقد الواقدي (ت٢٠٧هـ)، تحقيق الدكتور مارسدن جونس، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م.

٥٢. مقاييس اللغة، أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا (ت٣٩٥هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م.

٥٣. ملحق البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع (الملحق التابع للبدر الطالع)، محمد بن محمد بن يحيى زبارة الحسني اليمني الصنعاني (ت١٣٨١هـ)، دار المعرفة، بيروت، بلا تاريخ.

٥٤. المنتخب من الشعر والبيان، جمع وإعداد أمير محمد المدري، مكتبة الخطيب، اليمن، بلا تاريخ.

٥٥. نظرية الأدب المعاصر وقراء ة الشعر، ديفيد بشنبدر، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، سلسلة الألف كتاب الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م.

٥٦. النظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٠م.

٥٧. النظرية البنائية، د. صلاح فضل، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٧م.

٥٨. النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٣م.

٥٩. هدية العارفين في أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، إسماعيل باشا بن محمد أمين بن مير سليم الباباني البغدادي (ت١٣٣٩هـ)، منشورات دار إحياء التراث العربي، بيروت، بلا تاريخ. عن المطبعة البهية في إستانبول، ١٩٥١م.

٦٠. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت٦٨١هـ)، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٩٤م.