قوائم المحتويات متاحة على المجلات الاكاديمية العراقية

مجلة البحوث والدراسات الاسلامية

الصفحة الرئيسية للمجلة: https://djisrs.dws.gov.iq

التشكيل البديعي في شعر محمد بن حمير الوَصابيّ

The exquisite composition in the poetry of Muhammad bin Himyar al-Wasabi (d. 651 AH)

أ.م. د خلود هاشم جوحي الوائلي*

Keywords
Wasabi poet, poetic formation, rhetoric, alliteration, repetition.

Abstract

The research dealt with a study of a creative personality in the field of poetry, namely (Muhammad bin Himyar al-Wasabi), who witnessed his birth at the beginning of the seventh century AH. He was a contemporary of the two most important states, the Ayyubid state in Yemen, the reins of whose rule was held by King al-Mansur from the beginning of his rule until its end, and his name shone with his name, so he was called the King's Poet. Al-Mansur, or the poet of the Mansurian state, for his superiority over his fellow poets. Ibn Himyar also witnessed the power of the Rasulid state under the leadership of King Muzaffar Yusuf bin Omar al-Rasuli, during whose reign Yemen became a new era linked to the unity of the natural parts of Yemen over which security and stability extended. When reading his poetry, it was found that he paid great attention to artistic performance. Al-Badi'i, especially since his poetry had been covered by some previous researchers, but this attempt revealed his study with a new reading that would be an addition to the previous studies. It became clear that he clearly abounded in Al-Badi'i's arts and explained the wonderful meanings that these arts carried and the wonderful music that added to his texts a breathtaking artistic beauty.

.* Corresponding author: A. M. Dr. Khulood Hashim Juhi Al-Waily
.dr.khuloodalwaily@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ المقال:
الإرسال: ٢٠٢٦/٢/١١
المراجعة: ٢٠٢٦/٢/١٥
القبول:٢٠٢٦/٢/٢٨

الكلمات المفتاحية:
الشاعر الوصابي، التشكيل الشعري، البديع،الجناس، التكرار.

ملخص

لقد تناول البحث دراسة شخصية مبدعة في ميدان الشعر وهو (محمد بن حمير الوصابيّ) والذي شهد مولدهُ أواخر القرن السادس الهجري وأول القرن السابع الهجري وقد عاصر أهم دولتين: الدولة الأيوبية في اليمن والتي كان يملك زمام حكمها الملك المنصور منذ بداية حكمه وإلى نهايته، وقد لمع اسمهُ باسمه فلُقّب بـــــ (شاعر الملك المنصور) أو شاعر الدولة المنصورية؛ لتفوقه على أقرانه من الشعراء، كما عاصر ابن حمير عنفوان الدولة الرسولية بقيادة الملك المظفر يوسف بن عمر الرسولي، والذي أصبحت اليمن في عهده عهدًا جديدًا متلازماً بوحدة أجزاء اليمن الطبيعي الممتد عليه زمام الأمان والاستقرار، وعند قراءة شعره وُجِدَ أنّهُ كانَ يُعنى عنايةً كبيرة بالأداء الفني البديعي، ولاسيّما أنَّ شعرهُ قد تناولهُ بعضاً من الباحثين السابقين؛ إلا أنَّ هذه المحاولة قد أظهرت دراسته بقراءة جديدة تكون إضافة جديدة على الدراسات السابقة فتبيّن أنّهُ كان يُكثر من فنون البديع بصورةٍ واضحة، وبيان ما حملتهُ هذه الفنون من معانٍ رائعة، وموسيقى رائقة أضفت على نصوصه جمالاً فنياً أخاذاً.

١. المقدمة

الحمدُ لله ربِّ العالمين والصلاة والسلام على محمد الأمين، وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين، وعلى أصحابهم الغرُّ الميامين، وعلى مَنْ والهم إلى يوم الدين.

يبقى تاريخ الأدب العربي على امتداد عصوره بحاجة إلى قراءات تشخيصية لنصوصه الأدبية؛ لأنّ تلك القراءات من شأنها أن تطبع جوهر هذه النصوص الأدبية ومبدعيها بملامح مضيئة، ومعالم مشرقة ما كان لها أن تظهر بدونها. ولقد تناول البحث دراسة شخصية شعرية مبدعة وهو محمد بن حمير الوصابي من شعراء اليمن في نهاية القرن السادس وأوائل القرن السابع الهجريين، وقد عاصر دولتين هما الدولة الأيوبية وحاكمها الملك المنصور، والدولة الرسولية وحاكمها الملك يوسف بن عمر الرسولي، ولاسيّما أنَّ أوضاع العصر الرسولي قد اتسمت–نوعاً ما– بالاستقرار والأمان وازدهار العلوم والفنون وعلوم الفقه والحديث والقراءات، فوسِمَ هذا العصر في اليمن بأنّهُ غُرَّة في جبين الدهر، فما كان من الباحثة محاولة دراسة الجانب البديعي بصورة عامة في شعر محمد بن حمير وبعنوان (التشكيل البديعي في شعر محمد بن حمير الوَصابيّ) فارتأت أن تتناول موضوعها على وفق جانبين: الجانب الأول تضمن التمهيد التعريف بالشاعر وحياته وظروف نشأته لأنها خطوة مهمة في إضاءة جوانب البحث، ثم التعريف بمصطلح التشكيل، وبعدها درستُ في الجانب الثاني: بدائع التشكيل البلاغي من جناس، وتكرار، وتصدير، وتصريع، وترصيع، وتضاد، وحسن التقسيم، وغيرها من الفنون التي من الممكن أنْ تكون ظاهرةً قائمةً بذاتها، وإظهار ما حملتهُ هذه الفنون من معانٍ رائعة، وموسيقى رائقة أضفت على نصوص الشاعر جمالاً فنياً أخّاذًا، ولم تنس الباحثة ما أفادتهُ من دراسات الباحثين السابقة للشاعر، فلهم خير الجزاء في سعة فضاءات النص الشعري ، وآخر دعوانا أنَّ الحمدُ لله ربِّ العالمين، ونسأله التوفيق والسَّداد.

١.١.مشكلة البحث.

هناك مسوغات جعلت الباحثة تتناول شعر الشاعر محمد بن حمير الوصابي بقراءة تشخيصية جديدة لتكون إضافةً بديعة لما قدّمهُ الدارسون في بحوثهم السابقة فكانت إشاراتهم فيها محدودة ولم تكن على إحاطة شاملة للموضوع الذي اخترتهُ للدراسة، ولم تكن هذه الدراسات قد سبرت أغوار المنحى البديعي في شعر الشاعر بصورة خاصة، وإن أشارت إلى ذلك فقد كانت إشارات طفيفة وفي أغراض معينة وخاصة.

٢.١.أهمية البحث.

تتجلى أهمية البحث عبر بدائع التشكيل البلاغي من جناس، وتكرار، وتصدير، وتصريع، وتضاد، وحسن تقسيم، وغيرها من الفنون التي من الممكن أن تشكل ظاهرةً بذاتها، وإظهار ما حملته هذه الفنون من معانٍ رائعة،

وموسيقى رائقة، أضفت على نصوص الشاعر من الجمالٍ الفني الأخاذ.

١.٣.أهداف البحث.

تهدف الباحثة إلى دراسة الجانب البديعي في شعر محمد بن حمير الوِصابيّ بصورة عامة سواء في تفصيلاته اللفظية والمعنوية؛ للتعرف على ما يحتويه شعر الشاعر من جماليات أضفت على نصوصه اللمسات الفنية الرائعة.

١.٤.الدراسات السابقة.

هناك مجموعة من الدراسات السابقة تناولت شعر الشاعر، وهي:

-شعر جمال الدين محمد بن حمير الوصابيّ (دراسة موضوعية فنية): لأُسامة إبراهيم خليل، رسالة ماجستير، جامعة سامراء، ٢٠١٦م.

-صورة الممدوح في شعر الوصابيّ ت٦٥١هجرية-دراسة تحليلية: د.محمود محمد ربيع في جامعة جرش/ الأردن.

-المكان في شعر محمد بن حِمير الوصابيّ: إبراهيم خليل إبراهيم، كلية التربية للعلوم الإنسانية-جامعة تكريت، ٢٠٢٢م.

-التناص مع القصة القرآنية في الشعر اليمني في عصر الدولة الرسولية ٦٢٦هجرية-٨٥٨هجرية: حسين علي سعيد صويلح، جامعة عدن.

٢.الجانب الأول: حياة الشاعر وشعره.

أولاً: التعريف بالشاعر.

محمد بن حمير بن عمر الوَصابي [١]، وقد ينسب نفسهُ إلى قبيلة همذان مرةً وإلى قبيلة حِمْيَر مرةً أخرى[٢]، كما صرّح عن ذلك في بعض قصائده[٣]، أما كنيتهُ فهي ابو عبدالله[٤]. ويلقب بـ(الوَصابيّ) نسبةً إلى جبل وَصاب الذي يحاذي مدينة زبيد في اليمن[٥] أو (جمال الدين)[٦]، وكذلك (شاعر الدولة

---

(١) يُنظر: العقود اللؤلؤية في تاريخ الدولة الرسولية: علي بن الحسن الخزرجي(ت٨١٢ه) تصحيح محمد بسيوني عسل، مط الهلال، مصر-القاهرة، ط١، ١٩٨٣م:٨٣/١. وتحفة الزمن في تاريخ سادات اليمن، الحسين بن علي الأهدل(ت٨٥٥ه)، تح: عبدالله محمد الحبشي، المجمع الثقافي، أبو ظبي، (د.ط): ٢٢٢/٢. وتاريخ الأدب العربي: كارل بروكلمان، نقلهُ إلى العربية: د. رمضان عبد التواب، دار المعارف، مصر-القاهرة، ط٣، (د.ت): ٦٢/٥.

(٢) يُنظر: تُحفة الزمن في تاريخ سادات الزمن: ٢٢٢/٢، والعقود اللؤلؤية في تاريخ الدولة الرسولية: ١٧/١.

(٣) يُنظر: ديوان ابي عبدالله جمال الدين محمد بن حمير بن عمر الوَصابي الهمذانيّ(٦٥١ه): تحقيق محمد بن علي بن الحسين الأكوع الحوالي، دار العودة، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٨٥م: ٦٢و٦٨.

(٤) يُنظر: العقد الفاخر في طبقات أكابر أهل اليمن: علي بن الحسن الخزرجي، الجيل الجديد، صنعاء-اليمن، ط١، ٢٠٠٨م: ١٨٧٧.

(٥) يُنظر: معجم البلدان: ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت-لبنان، ط٢، ١٩٩٥م: ٣٧٨/٥.

(٦) -ديوان محمد بن حمير الوَصابي:٢١.

المنصورية)[١]، وعبر الرجوع إلى مصادر دراسته لم يوجد تاريخ محدد لولادته أو ظروف نشأته سوى ما ذكرهُ ضمن قصائده المدحية للشخصيات التي مدحها أو عرّض بها في قصائده الشعرية، منهم الشيخ محمد بن ابي بكر الحكمي(ت ٦١٧هـ)*، والفقيه محمد بن الحسين البجلي (ت٦٢١هـ)** وحينها كان عمر الشاعر بن حمير سبع عشرة سنة، ويعدُّ هذا من النبوغ الشعري المبكر، فضلاً على ذلك فقد ذكر في إحدى قصائده يُبين فيها أنّهُ قد تجاوز عمرهُ الخمسين سنةً كما في قوله: [٢]:

لا ابتغي الغيَّ في الأربعينِ عَن ... والخمسون تزجرني الخمسينِ مزدجرُ
ما أنكرتُ مِنْ حلولِ الشَّيبِ عاذلَتي ... والفجر لا عَيبَ فِيهِ حِينَ يَنْفَجِرُ

فالأبيات تُصرح بوضوح عن عُمر الشاعر محمد الوَصابيّ، وهو يتجاوز الخمسين سنة، وقد وضّح محقق ديوانه رأيه المرجّح في تحديد سنة ولادته، وهو الربع الرابع من القرن السادس وبداية القرن السابع الهجريين[٣]، أما مكان ولادته فقد ذكرهُ في بعض قصائده وهي قرية حبيش الواقعة في محافظة إب في اليمن[٤]، التي ترعرع فيها. وقد بلغ المرتبة المتميزة في بلاط الدولة الرسولية[٥] بشاعريته الفذّة التي مدح بها أكابر ملوك عصره، حتى عُدَّ من شعراء الجيل الأول، وهو أشهر من نظَم القصائد الجيدة في العصر الرسولي[٦]، وقد اتّسمت قصائده بشاعرية فذّة ليس فيها تصنع ولا تكلف ولا تعقيد في فهم مضامين صوره الشعرية وأساليب تراكيبها؛ بل تنمُّ عن انسجام وانسيابية ورقةً وبخاصة في غرضي الغزل والنسيب التي تأخذ بمفاتن المحبوب

(١) يُنظر: العقود اللؤلؤية في تاريخ الدولة الرسولية: ١٧/١.

*الشيخ محمد بن ابي بكر الحكمي تُوفي سنة ٦١٧هجرية، وقد مدحهُ الشاعر محمد بن حمير الوَصابي بقصائد كثيرة. يُنظر: ديوان محمد بن حمير الوَصابي:٢٣.(لم أعثر لهُ على ترجمة سوى ما ذكرهُ محقق الديوان).

**وهو الفقيه الذي عُرِف بتحقيق علوم القراءات والأحاديث، ولهُ أقوال في الصوفية، وكثيراً ما مدحهُ الشاعر محمد بن حِمْيَر الوَصابي في ديوانه، وكانت وفاته ٦٢١هجرية في قرية عواجة. يُنظر الديوان: ٥٥.

(٢) ديوان محمد بن حمير الوَصابي: ٢٣، ٨٣.

(٣) يُنظر: ديوان محمد بن حمير الوَصابي:٢٣.

(٤) يُنظر: معجم االبلدان: ٣١٩/٢.

(٥) (نشأت هذه الدولة في النصف الثاني من القرن السابع الهجري، على يد مؤسسها عمر بن رسول في اليمن) يُنظر: تاريخ الدولة الرسولية باليمن وعلاقتها بمصر(٦٢٦ه–٨٥٨ه): د. أحمد مختار العبادي، ، مجلة الرسالة، العدد/٨٥٩، ٢٠٢٢م : ٢٦ /https://ar.wikisource.org/wiki

(٦) يُنظر: حياة الأدب اليمني: عبدالله محمد الحبشي، منشورات وزارة الإعلام والثقافة–اليمن، ط٢، ١٩٨٠م: ٢٣٦. وللاستزادة يُنظر: صورة الممدوح في شعر الوَصابي (٦٥١ه) ربيع، د. محمود محمد، دراسة تحليلية، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة جرش، الأردن، مج:٥، ع/١، ٢٠٢٠م: ١

الرقيقة بالجمال، مع الأخذ بغزارة المعاني السامية[١]، على الرغم من أنَّ الشاعر لم تكن لهُ تجربة غرامية ذاق فيها حالتي العشق والهوى، بيد أنّهُ ذكر في شعره عرائس الشعر كما ذكرها غيره من الشعراء كرموز حفرت نقوشها في دواوين شعرهم منها سُعدى، وليلى، واسماء، وهند، وغيرها، ولم تكن قصائده في الغزل مستقلة؛ بل كانت أبياته في هذا الغرض في مقدماتها، فضلاً عن تظمه في أغراض الهجاء، والرثاء، والتهاني، والاستعطاف، والاعتذار، والشكوى.

أما **وفاتهُ** فقد جاوز الثمانين من عمره وهناك رأيان في ذكرها منهم من قال سنة وفاته(٦٥١هجرية) وهذا ما أكّدهُ محقق ديوان الشاعر[٢]، ورأيٌ آخر ذكرهُ صاحب كتاب العقود اللؤلؤية بأنَّ الشاعر الوَصابي تُوفي سنة (٦٩٢هجرية) في مدينة زبيد، ودُفن في مقبرة باب سهام[٣]. إلا إنَّ أرجح الرأيين هو الرأي الأول.

هذا ما اتضح من سيرة الشاعر محمد بن حِمير الوَصابي في هذه المقدمة، وهي حياة حافلة بمدائح الشاعر التي خصَّ فيها ملوك الدولة المنصورية والدولة الرسولية في العصر العباسي الذي لم يزاحمهُ شاعر في منصته، ولا في منصبه أحدٌ من شعراء عصره؛ إلا ما جادت بهِ قريحته الشعرية.

٣ .الجانب الثاني: التشكيل البديعي في شعر محمد بن حِمْيَر الوَصابي.

لقد أسهمت نظرية المحاكاة عند بعض الفلاسفة اليونانيين في عقد علاقة الصلة بين الشعر والرسم، فهما نوعان من أنواع المحاكاة، بيد أنّهما يختلفان في المادة التي يحاكيان بها، ويتفقان في طريقة التشكيل، فالشاعر شأنهُ شأن الرسام، فكل فنان يصوغ الصور[٤]، وقد أفاد نقادنا القدماء من إرهاصات الرؤية اليونانية المبكرة للصلة بين الرسم والشعر، فالشاعر الحاذق تنبع فكرته من الإقرار (إنَّ القصيدة ليست مجرد مجموعة من الخواطر أو الصور أو المعلومات؛ ولكنها بناءٌ متدامج الأجزاء، منظم تنظيماً صارماً)[٥] في حين يرى ابن طباطبا الشاعر مثل (النسّاج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف، ويسدّهُ ويُنيرهُ، ولا يهلهل شيئاً منهُ فيشينهُ، وكالنقّاش الرقيق الذي يصنع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشهِ، ويشيع كل صبغ منها حتى يتضاعف حُسنهُ في

(١) يُنظر: ديوان محمد بن حمير الوَصابي:٢٩.

(٢) يُنظر: الأعلام: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط٥: ١١١/٦.

(٣) -يُنظر: العقود الؤلؤية: ١٠٥/١.

(٤) يُنظر: فن الشعر، أرسطو، ترجمة: د. إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ت):٧١.

(٥) في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية، ثائر العذاري، دار رند للطباعة والنشر، دمشق-سوريا، ط١، ٢٠١١: ٤٢.

العيون)[١]، ومن هذا فأنَّ نقادنا القدماء لم يحددوا ماهية التشكيل بمعناها الشامل، ولم يجمعوا على تعريف مانع وجامع لهذا المفهوم النقدي؛ بل أنَّ بعض النُّقاد والأدباء من لا يجعل لهُ مكاناً في معجمه النقدي أساساً، لأنّ الشعر في نظرهم يوصف بأنّهُ من أعقد الفنون اطلاقاً عبر ماهية التشكيل وطرائقها وماهيتها، فكل الفنون الأخر تعتمد على تشكيل مادة معينة في وسط محدد، فالرسم هو تشكيل مساحات اللون في المكان، والنحت تشكيل الكتلة في الفراغ، والموسيقى تشكيل أنغام الصوت في الزمان، أما الشعر فليس هناك ما يمكن أن يُصنف التشكيل فيه بهذه البساطة التي يمكن أن توجد في الفنون الأخر، سوى أنَّ اللغة هي المادة الأولى للتشكيل الشعري؛ لكن هذه المادة من الصعوبة تحديد وسط تتشكل فيه؛ لأنَّ اللغة وحدها تنطوي على جوانب متنوعة في كل منها يمكن أن يكون عنصرًا تشكيلياً رائعاً مثل الصوت والكلمة، والمعنى والدلالة، والوزن والإيقاع والقافية، وغيرها، فالشاعر يمتلك وسائلاً وموادا كثيرة يمكن أن يوظفها في تشكيل القصيدة، ومن هنا تبدأ صعوبة تحليل التشكيل الشعريّ[٢]. والتشكيل الشعري بوصفه مصطلحاً أدبياً ينحصر مفهومه بحسب الإضافة عليه منهُ التشكيل اللغوي، والتشكيل الإيقاعي، والتشكيل الموسيقي، وتشكيل الصورة الشعرية، والجامع المهم لكل هذه الإضافات هو جانب اللغة، فـــــ (اللغة الشعرية أداة التشكيل الشعري كلّهُ، سواء في الصورة الشعرية أم الإيقاع الموسيقيّ، وتوليد المعنى، وتلوين المتخيّل، وبذلك فهي الوعاء أو الإطار أو الفضاء الذي يحتضن الفن الشعريّ، ولا يخطر أبداً أن يكون الفن الشعري حيث لا تكون اللغة، فالفن حقيقةٌ لا ندركها إلا من خلال تجلّيها في اللغة بخصوصيتها الفنية، ومن خلال توظيف اللغة توظيفاً فنياً مؤدياً إلى الغاية الجمالية)[٣]. فالتشكيل الشعري عملية فكرية وإبداعية يتحقق كمالها في احتواء القصيدة على ذروة شعرية تكون أقرب إلى ما اصطلح العرب على تسميته ببيت القصيد التي تُسهم جليّاً في تجسيد المعاني ورسم المشاهد، فالصورة تمثل الذروة الشعرية والقلب الذي لا تنبض القصيدة من دونه، وتكون في أول القصيدة أو في خاتمتها، وحيناً لا تُدرك بسهولة بسبب ازدحام المعاني وقلة المباني[٤].

يتضح مما تقدّم أنَّ عناصر التشكيل الشعري من لغة، وصورة، وإيقاع، تتكامل جميعها لتخلق القيمة الجمالية في الشعر.

(١) عيار الشعر: محمد بن طباطبا العلوي(ت٣٢٢ه)، تح: د. محمد زغلول سلام، مط: التّقدم، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت):٥.

(٢) يُنظر: في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية:١١.

(٣) تشكلات الشعر الجزائري الحديث-دراسة في الأشكال والمضامين-الطاهر يحياوي، دار الأوطان للطباعة والنشر، ط١، ٢٠١١: ٧٩.

(٤) يُنظر: حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية، ط١، ١٩٩٥م: ٣/٣٨-٤٢.

في حين يُعرف اللغويين (البديع)(لغةً): هو ((حبلٌ ابتدئ فتلهُ ولم يكن حَبْلاً فنُكِثَ ثُمَّ غُزلَ ثُمّ أُعيدَ فتله))[١] والجديد المبتدع، وهو اسم من أسماء الله؛ لإبداعه الأشياء وإحداثه إياها، وهو البديع الأول قبل كل شيء، ....، يُقال: جئتُ بأمر بديع أي محدث عجيب، لم يُعرف من قبل ذلك[٢] ويعرف (البديع) اصطلاحاً هو: العلم الذي يبحث في وجوه تحسين الكلام، شرطاً في مطابقته لمقتضى الحال مع وضوح الدلالة[٣]، ومع التلاقح الفكري والتقدّم الحضاري التفت المبدعون في عصورهم المتقدمة إلى قيمة البديع؛ لأنّهم رأوهُ يسهم في إسباغ التشكيلات الجمالية على النص الأدبي، فأخذوا يقصدون إليه قصداً بعد أن كان الأوائل لا يعيرونهُ عنايةً؛ بل يأتون به عفو الخاطر[٤]، لذلك نهض النقاد في تأليف كتباً خاصة بفنون البديع كابن المعتز الذي وضع كتاباً سمّاه (البديع) أحصى فيه أنواع البديع في ثمانية عشرة محسناً، وأدخل فيه فروع علم البيان منها التشبيه، والكناية والاستعارة، وهذا إقراراً تام بشيوع التيار البديعي في ذلك العصر، وبعدها توالت مؤلفات علم البديع واتسعت أنواعه مثل كتاب (الصناعتين) لابي هلال العسكري الذي جعلها خمسة وثلاثين محسناً، وكتاب (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده) لابي رشيق القيرواني عنايةً ملموسة بفنون البديع[٥]. وانسياقاً مما تقدّم قد عَرَفَ القارئ لهذا البحث أنَّ الشاعر محمد بن حِمير الوَصابي أحد شعراء القصيدة المدحية لملوك الدولة الرسولية، وأحد أعلام العصر العباسي في القرنين السادس والسابع الهجريين، وهذا من دون شك قد حدا بهِ أن يعمل فكره في اختيار مفردات اللغة التي تتلاءم وتتشاكل مع صوره وإيقاعاته، لإضفاء علامات الجمال ، ودلائل البهاء الفني عليها، فجاء شعرهُ حافلاً بجماليات الآداء اللفظي التي من حقّها أن تُثقل أبيات قصيدته بألوان البلاغة التي تُجذب الأبصار، وتنير الأذهان للبحث عنها في كل بيت من أبياتها؛ لتُكشف حقيقتها، وتسبر أغوارها، ومن ثُمّ تنتشي للاهتداء إليها.

وعبر القراءة لديوان الشاعر محمد بن حِمير الوَصابيّ، ولاسيّما أنَّ هذه النسخة المحقّقة هي الوحيدة التي رجعتُ إليها في الدراسة، وهي النسخة الوحيد في العالم –وإن تعرضتْ إلى محو بعض كلماتها أو اختفاء وتمزق بعضها– وقد كُتبتْ في اليوم الخامس والعشرين من شهر ربيع الثاني سنة ثمانين وسبعمائة هجرية، والفرق بين نسخها ووفاة الشاعر محمد بن

(١) تاج العروس من جواهر القاموس: العلّامة مرتضى الزبيدي، تح: جماعة من المختصين، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت، ١٩٦٥م:٢٠/٣٠.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٣) يُنظر: القول البديع في علم البديع: مرعي الحنبلي(ت١٠٣٣ه)، تح: محمد الصامل، كنوز إشبيليا، الرياض، ٢٠٠٤م: ٥٢.

(٤) يُنظر: دراسة منهجية في علم البديع: الشَّحات أبو ستيت، دار خفاجي، ط١، ١٩٩٤م:١٢.

(٥) يُنظر: البلاغة تطور وتاريخ: د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر–القاهرة، ط٦، ١٩٦٥م: ٣٥٨.

حِمْيَر مائة وخمس وثلاثون سنة، وهو فرقٌ كبيرٌ، كما أنّها كُتِبَتْ قبل وفاة الملك الأفضل(هو العباس الرسولي ...) سنة ثمان وسبعين وسبعمائة، وقبل وفاة المؤرخ أبو الحسن علي بن الحسن الخزرجي بست وعشرين سنة[١] وحقيقةً كان الشاعر الوَصابيّ من الشعراء المطبوعين فلا تعقيد في شعره ولا تصنع، تتلاحم فيه الألفاظ، وكأنّما يَغرف من عينٍ ثرّةٍ، ومنجمٍ غزير المعاني السامية الآخذة بمجامع القلوب التي تتوافر فيها مسحة الجمال الفاتن[٢]، واتضح عبر القراءة لديوانه أنّهُ شُغف كثيراً بالمحسنات البديعية، فاستثرى حضورها في أبيات شعره مستثمراً العلاقة بين الأصوات والمعاني لتضمينها أبعاداً دلالية تُراعي أسماع المتلقي.

أولاً: المحسنات البديعية اللفظية.

أ-الجناس.

من الفنون البديعية المهمة التي يتجلى فيها الإيقاع الخارجي، ومعناه (تشابه الكلمتين في اللفظ)[٣]، ولهُ أهمية خاصة عند البلاغيين؛ لما لهُ من وظائف يضطلع بها شكلاً ومضموناً، فمن جانب الشكل يفيد قوة جرس الكلام ونغمه بسبب تناسق الألفاظ، وإن اختلفت دلالاتها السياقية، أما من جانب المضمون فهو يحتوي الطاقة التعبيرية في جرس الألفاظ لتوليد المعاني التي تشدُّ انتباه المتلقي بسبب الانتقال من دلالة إلى دلالة أخرى مختلفة معها وهنا يكمن الإبداع بفعل ما يحدثُه من دهشة ومفاجأة ونشوة إثر المفارقة الحاصلة من تكرار اللفظ الذي يحمل معنًى معيناً، ثُمّ يكرر فيحمل معنى آخر غيره. وبهذا تتضح سر قوة الجناس في أنّهُ يقرب بين دلالة اللفظ وصوته من جانب، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ من جانب آخر[٤]. وقد ورد هذا الفن في شعر محمد بن حمير الوَصَابي بأنواع متنوعة، ومنهُ: **الجناس الاشتقاقي:** وهو (أن يجمع بين اللفظتين الاشتقاق)[٥]،وقد كَثُر هذا النوع من الجناس بصورة واضحة في شعر الوَصَابي[٦]؛ لُيزين به ألفاظه، ويُوضح معانيه، ويُقرر أغراضه، فتصبح مستساغة وأقرب إلى النفوس والأسماع، كقوله في وصف الزائر المشتاق لزيارة النبيّ الهاشمي-عليه الصلاة والسلام وعلى آله-في الروضة المحمدية البيضاء، فتهديه إلى الطريق إليها الناقة بأشواقها وليس بمعرفتها الطريق، إلى مكان هذه البقعة

(١) يُنظر: ديوان محمد بن حمير الوَصابي:٤٠.

(٢) يُنظر: ديوان محمد بن حمير الوَصابي:٢٩.

(٣) التبيان في علم المعاني والبديع: شرف الدين الطيبي(ت٧٤٣ه)، تح: د.هادي عطية، مكتبة النهضة المصرية، بيروت-لبنان، ١٩٨٧م:٤٨٠.

(٤) يُنظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب المجدوب، دار الفكر، د.ط، د.ت: ٦٣٣/٢.

(٥) الإيضاح في علوم البلاغة-المعاني والبيان والبديع-: الخطيب جلال الدين القزويني(٧٣٩ه)، (د.ت):٢٢٠، ويُنظر: فن الجناس: علي الجندي، مطبعة الاعتماد، مصر، ١٩٥٤م: ١١٤.

(٦) يُنظر: ديوان محمد بن حِمير الوَصابي على سبيل المثال: ٨٨،٧٤،٧٢،٦٠،٥٤.

المباركة، فيدعو الزائر أن يبلّغ النبيّ–صلى الله عليه وآله– أنَّ من كثرة إهداء السلام الذي لا مثيل له ذابت الأكباد شوقاً إليه، ويوصيه بشقّ جيبه عند قبره كما شُقّت الجيوب حزناً على فقدانه–صلى الله عليه وآله وسلّم–[١]:

يا مُعمل الوَجْنَا وهيَ عَلَنْدَةٌ ... وعاسِفَ عِرضِ الخبْتِ وهو رَحيبُ
إذا أنتَ زُرْتَ الهاشميّ بيثرب ... فأكبادُنا شوقاً إليهِ تَذُوبُ
فاهْدِ سلامي لابنِ آمنةَ الذي ... أبى اللهُ أنْ يُلقى لذاكَ ضَريبُ
وشُقَ بجنبِ القبرِ جَيبَكَ باكياً ... فَقَبلَكَ كم شُقَّتْ عليهِ جُيُوبُ

فحقق الشاعر جناساً صوتياً زاد به شوقه إلى الروضة الشريفة عبر لفظتي(شُقَّ وشُقَّتْ) و(جيبكَ وجيوبُ)، وقوله متشوقاً للممدوح[٢]:

هل سبيلٌ إلى زرُودٍ وأهليهِ ... وهيهاتَ أينُ نزيلُ زَرُودِ
قالَ لي صَاحبي غَداةَ راني ... يومَ نجدٍ حليفَ وَجدٍ شَديدِ
لَو تجُلّدتَ قُلْتُ لَو تَمَّ لِيَ ذاكَ ... ولكن أمَرْتَ غيرَ جَليدِ
ظلَّ يهدي لِيَ الرَّشادَ فأعصي ... وَبَعيدُ رَشادُ غيرُ رَشيدِ
يا أُهيلَ الخيامِ لَمْ أنسَ عهداً ... مُذْ بَعُدتم فلِمَ نقَضْتُم عُهُودي
قدْ وعدتُم بأنْ تزورُوا فماذا ... عاقَكُم عَن نجازِ تِلكَ الوُعُودِ
لا تقولُوا سَلَوتُ بَعْدَ افتراق ... فَدُموعي على هَواكُم شُهُودي
كَبِدي طَوعَ أمرِكُم والقوافي ... كُلّها في ((سُهيلٍ بن الوليدِ))

فقد جعل الشاعر حواره مع الممدوح الشيخ ناصح الدين سُهيل[٣] ممزوجاً بمشاعر العتاب والاشتياق والأسى من انقطاع زيارته إلى نجد كي يراهُ، فيكثر اللائم لومه للشاعر على حبّه للممدوح وبأنّهُ متشدداً لهذه الزيارة، إلا أنَّ الشاعر يعترفُ بعدم تجلده إثر هذا اللوم؛ نظيراً لهذا الحُب فبقى وفيّاً لممدوحه، ولم ينسَ عهدهُ لهُ بالحب، فيعاتبهُ بنقض العهود بالزيارة، مقيماً معادلةً لطيفةً بين النسيان بعد الافتراق من قبل الممدوح، والدموع الشاهدة على هذا الهوى إثر أصالة الحُب والوفاء من قبل الشاعر، ولا سيّما قد زخرت حواريته بالمحسنات اللفظية المتمثلة بالجناس الاشتقاقي في (عهداً وعهودي، ووعدتُم والوعود)، والبديعية المتمثلة بالطباق في (تجلدتُ وغير جليدِ، ورشاد وغير رشيد، ويهدي وأعصي) والتكرار في(زَرود، والرشاد) لتنسجم مع مشاعره المنسابة في حبّه. وقوله في فضل الملك الرسولي المظفّر[٤] على بعض عماله الفاسدين الحاسدين الذين لا ينتمون للعرب والذين خرجوا على طاعته، وإنكار مكارمه، ونهب أمواله في القصور وجعلوها كالفلاة خالية من كلّ شيء تاركين الحرث والزرع في وادي سردد، سُدًى يعبثُ فيها الطمع والجشع،

(١) ديوان محمد بن حِمير الوَصابي:٤٧. مُعمل الوَجْنَا والعلندة، وعاسف: أوصاف الناقة إذا مشت من غير هُدى، والخبت: الصحراء، والضريب: المثيل.
(٢) ديوان محمد بن حمير الوصابي: ١٣٣.
(٣) ابن وليد الزَّنّيّ ويُكنّى بـ (ابي بكر) منسوب إلى زنَّ بطن من عك، يُنظر: ديوان محمد بن حمير الوصابي(الهامش): ١١٠. (لم أعثرُ لهُ على ترجمة سوى ما ذُكر في الديوان).
(٤) هو الملك المظفّر الرسولي يوسف بن عمر بن علي بن يوسف الغساني ثاني ملوك الدولة الرسولية في اليمن ولِد في مدينة تعز اليمنية سنة٦١٩هجرية، وتولّى الحكم بعد مقتل ابيه سنة ٦٤٧هجرية، فأحسن تولية الحكم وسياسته، وقامت في عهده الفتن والحروب، وقد خرج منها ظافراً، وتُوفي سنة ٦٩٤هجرية، ولهُ مؤلفات متنوعة. يُنظر: معجم المؤلفين: عمر رضا كحالة، المكتبة العربية، مطبعة الترقي، دمشق–سوريا، ١٩٥٧م:١٣/٣٢٠. والأعلام:٨/٢٢٤.

وقد استوطنته طيور القطا المغبرة بألوانها، والمرقشة بهيآتها والمصفرّة حلوقُها، أما الخيول في قرية ذُؤال فهي موقوفة ومحبوسة، وأما نجائب الإبل وعتاقها فهي ضائعة ومفقودة، وما هذا إلا دليل على منزلتهم الوضيعة والخسيسة في تخريب البلاد والعباد(١):

يا أيُّها الملكِ المظفرُ دَعوة ... نفسي فِداكَ وحاسدُوكَ لكَ الفِدا
لا ترحمْ الأعرابَ لا أعرابُ هُمُ ... ظنُوا بأنَّ الأمرَ متروكاً سُدى
واللهِ ما أيمانهم نَفَعَتْ بِهُم ... تركُوا قُصُورِكَ في المدائنِ فَدْفَدَا
لا سَرَدٌ يُؤتى ولا الكدري ومَنْ ... يأتيِ ذُؤالَ يجد خُيولاً رُصّدَا
أما الحِراثَةُ سَرحُوا أضمادَهُم ... ما أن بَقى أحد يُركّب مِضْمَدَا
وكذا النَجابةُ ما بقى جَمَل لهم ... يسري بِهِ الحاديّ إليكَ إذا حَدَا

فالشاعر يشير في أبياته إلى خسّة هؤلاء العمال الذين ليسوا بعربٍ مستعملاً ألفاظاً ذات معانٍ تقارع أسماعهم وتليق بخسّتهم ووضاعتهم، فجانس بين (أضمادهم ومِضْمَدَا، والحادي وحدَا، وفداكَ والفِدا)، مما أضفى على أبياته بوساطة هذا المحسن البديعي جمالاً وإيضاحاً وأثراً في توازن أسلوبه صوتياً ومعنوياً.

أما **الجناس غير التام** فقد وظفهُ الشاعر الوَصَابي بصورةٍ ملحوظة(٢)، وهو (اختلاف اللفظين في نوع الحروف أو عددها أو هيآتها أو في ترتيبها)(٣)، ومن ذلك قول الشاعر محمد بن حِمْيَر في مقدمته المدحية للقائد عيسى بن نُمَير(٤) (٥):

لَونُ الرياحين ولينُ الغُصون ... أرخصَ مِنّي كُلَّ دَمعٍ مَصُون
يا أهلَ وادي البانِ بيَ منكُم ... أحورُ أحوى بابليّ الجُفُون
يَفْتُنَنِي تفتيرُ ألحاظِهِ ... وما فُتورُ اللَّحظِ إلاّ فُتون

فجانس الشاعر بين لفظتي(لونُ) و(لين) في حرفي الواو، والياء، فكانت الأولى تغني ألوان الأزهار والورود، والثانية تعني غضارة

(١) ديوان محمد بن حمير الوَصابي:٩٨. سردد: أحد ميازيب اليمن الغربية المشهورة، السُّدى: الترك والإهمال بهِ، المضمد: الخشبة التي توضع على رقاب الثيران عند الحراثة والضمد الاثنين من الثيران تُجمع للحراثة، فَدْفَدا: الفلاة التي لا شيء بها. يُنظر: لسان العرب ابن منظور، محمد بن مكرم بن على القاهرة– مصر، دار المعارف،١٩٩٦م.: مادة فدفد، مج:٤ ، ج: ١/ ٣٣ . الكدري: نوع من القطا غُبُر الألوان ورُقّش الظهور وصُفْر الحُلُوق، ذُؤال: قرية القمحة في اليمن قُرب جبل القمحة؛ لذلك نُسبت إليه، وقد تعرّضت للنهب والتخريب. يُنظر: مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع: صفي الدين عبد المؤمن البغدادي الحنبلي(ت٧٣٩ه)، دار الجيل، بيروت–لبنان، ط١، ١٤١٢ه:٢/٥٨٩. والمضمد: الخشبة التي توضع على رقاب الثيران عند الحراثة، والضمد الاثنين من الثيران تجمع للحراثة. والنجابة: نجائب الإبل وعِتاقها التي يُسابق عليها. يُنظر: لسان العرب مادة(نجب) مج:٥،ج: ٢/ ١٢٢ .

(٢) يُنظر ديوان محمد بن حِمير الوَصابي على سبيل المثال:٦١، ٧٨، ٤٤، ٣٢،٧٩، ١٨٨، ١٨٩.

(٣) التلخيص في علوم البلاغة: الخطيب القزويني، ضبط وشرح، عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية، مصر، (د.ت):٣٩٠.

(٤) هو القائد عيسى بن نُمَيْر من بلاد مخلاف حكم في وادي بيش، وليس لهُ إلا هذه الترجمة التي لم أعثر لهُ على ترجمة سوى ما ذكرهُ محقق الديوان.

(٥) ديوان محمد بن حمير الوصابي:١٨٣–١٨٤. أحوى: الشّفّة إذا كانت مُشرّبة بسواد.

أغصانها ونعومتها، وقد أعطى الشاعر في هاتين الصورتين الكنائيتين تعبيراً عن طيب أصل الممدوح وأخلاقه الزكية، والثانية عبّرت عن رقة أطباعه النقية، والجناس غير التام أيضاً في (أحور، وأحوى–وفُتُور، وفُتون) دلالةً على صفاته الجسدية، مما خلق نسيجاً ممسوقاً بين الإيقاع والصور.

ولا يُخفى ما لهذا النوع من الجناس من قيمة معنوية وإيقاعية أسهمت في إظهار أسلوب الشاعر، ومن ذلك قوله(١):

وما زِلْتُ متبوعاً بِكُلِّ ضَغينةٍ ... وما زلتُ محسُوداً بِكُلِّ لِسانِ
رأوا رَجُلاً لا يسلكُونَ طَريقَهُ ... ولا لَهُم بالسَّبق منهُ يدانِ
فعابُوا ورابُوا بالكلامِ و أكثَرُوا ... وأخطُوا طَريقَ الحقّ بعدَ بيانِ
قوارصٌ ما تنفكُّ منهُم كناية ... وإنْ كنتُ صَعباً لا ينالُ عَناني
وأنّي لأستحييكَ والبُعد بيننا ... كما كنتُ استحييكَ حينَ تَراني
كأنَّ رقيباً مِنكَ يَرقَبُ خاطري ... وآخرَ يرعى ناظري ولساني

يبدو الشاعر في أبياته متذمراً ومهيناً للنمّامين والمنافقين الذين حملوا عليه من الأحقاد والضغائن من غير سببٍ ولا بسابقٍ من معرفةٍ لهم بهِ في الأصل سوى ما يكنّونه لهُ من حقدٍ وحسدٍ على الرغم من البعد بينهم وبينه؛ لأنّهم لا يستطيعون سلوك الطريق الوعر الذي سلكهُ الشاعر، وكأنّهُم يراقبونه في حلّهِ وترحاله فما كان منهم من إلصاق العيوب والكلام الموجع به ، وآخر يرعى ناظريه ولسانه، ، الأمر الذي أثقل خاطر الشاعر، فأخذ بتوبيخه وزجره بأن يستحي من فعاله وسط بُعده عنهُ، ولاسيّما أنَّ الشاعر قد اتكأ على فنون المحسنات المتنوعة؛ كي تقرع معانيها في أذهان المنافقين منها الجناس الناقص في بعض ألفاظ أبياته قوله(عابوا ورابوا) والتكرار في المعاني في بيته الأول، وتكرار جملة أستحييك؛ ليعطي معانيه القوة والإيضاح في إظهار صورة الواشي والمنافقين.

وقوله مدح الشيخ محمد بن عتيق في سَرْدَد(٢):

إلى ابن عَتيق رَبَّ كُلَّ مُطهَّمٍ ... عَتيقٍ يُرى فَرداً فَيَخْشاهُ جَحْفَلا
ونادَى مُنادي الوفدِ حيَّ على القِرى ... ونادَتْ ظُباةِ البيضُ حَيّ على الطلا
سِنانٌ لَعكٍ بَلْ سَنَامٌ لَها غداً ... هُمامٌ غَمامٌ لا يزالُ مُجَلْجَلا

فعمد الشاعر إلى المجانسة التامة في لفظة (عتيق) الأولى في نسب الممدوح الشيخ محمد بن عتيق، وبين لفظة(عتيق) الثانية وتعني الخيول المُطهّمة الممتلئة الملبّسة بالزينة، والجناس الناقص بين لفظتي(القِرى) وتعني الضيافة والكرم، وبين لفظة (الطِلا) وتعني حدِّ السيوف المغمورة بدماء الأعداء، فكأنَّ الشاعر نسج صورة كنائية لطيفة ربط فيها بين كرم الممدوح لضيوفه، وبين كرمه مع سيوفه المتعطشة لدماء أعدائه في المعركة. والمجانسة غير التامة أيضاً في لفظة(سِنان) وتعني نصل الرمح ولفظة(سَنام) وتعني أعلى ظهر البعير، ليرسم صورة جميلة قاصداً بها بأنَّ الممدوح كالرمح للإنسان الضعيف المتألم من شدة التعب

(١) ديوان محمد بن حمير الوصابي:٢١٢. القوارص: الكلام الموجوع.

(٢) ديوان محمد بن حمير الوصابي:١٩٧–١٩٨. عتيق(الثانية) الخيول العربية الأصيلة التي لا تشوبها شائبة في النسب. يُنظر: لسان العرب، مادة(عتق): مج: ٣ ،ج:٢ /٢٢٤ . والخيل المُطهّمة: الممتلئة الملبّسة بالزينة.

فينسدل عليه إلى أن يَشفى من ألمه، وسناماً للإنسان الذي لا ظهر له ولا عشير فيجدهُ محامياً وذاباً عن شرفه وعرضه، وكذلك الجناس بين لفظتي (هُمامٌ) وتعني السيد الشجاع والكريم، وبين (غَمامٌ) وتعني المحافظ والساتر على المكرمات والذمم، وبهذا يلحظ المتلقي أنَّ الشاعر قد منح أبياته جمالاً معنوياً وإيقاعياً.

فضلاً عن هذا التنوع في الجناس الذي عمد إليه الشاعر الوَصابي في أبيات قصائد؛ إلا أنّهُ قد استثمر طاقته اللغوية في توظيف هذا اللون البديعي اللفظي، وكأنّهُ يريد إحراز التفوق فيما برع فيه من شعراء عصره، وهو دلالةً على عنايته بالبنية البديعية لتحقيق التشكيل الجمالي لأشعاره.

٢-التكرار.

أسلوب قديم من أساليب العرب فائدته إيضاح الكلام وتوكيده والإقناع به[١]، وهو(تناوب الألفاظ، وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصدهُ الناظم في شعره، أو نثره)[٢]، وقد أخذ هذا اللون البديعي اللفظي في ديوان الوَصابي مساحةً كبيرة[٣]، ومن ذلك قوله مادحاً الشيخ مفرح بن الجندب[٤] [٥]:

هو السيفُ مصقولُ العوارضِ مُرفُ ... فماذا ترى في السَّيفِ والسَّيفُ مُرهفُ

فقد كرّر الشاعر لفظة (السيف)، ولفظة (مُرهف)، وأراد بهما شجاعة الممدوح وصلابته، وعبر قراءة قصائد الشاعر فقد كان وفياً لمن مدحهم وأثنى عليهم، وهذا الوفاء ترجمهُ شوقاً وعهداً بالتقرب والتوسل وحفاظاً على الود في أحد مقدماته المدحية للشيخ القرابلي[٦] [٧]:

يا أهلَ زينبَ لِي عهودُ بالغَضَى ... والعَهدُ يُرعى والحِكايةُ تُنقلُ
يا أهلَ زينبَ لِي مَلازمُ مَنكم ... وتقربٌ وتَحلُّمٌ وتوسلُ

فقد كرّر الشاعر جملة(يا أهل زينب لي) في بداية شطري أبياته؛ ليؤكد على حُبّه لموطن الممدوح وشغفه للذكريات التي قضاها معه، فانتظمت حكايات حبٍّ يرعاها فينقلها لكل السامعين، ولاسيّما إذا كان هذا المدح يتجدد عامٌ بعد عامٍ فينثني عن الزيارة من غير أذية

---

(١) يُنظر: الصاحبي في فقه اللغة وسُنن العرب في كلامها: أحمد بن فارس، تح: د. مصطفى الشويمي، بيروت-لبنان، ١٩٤٦م:٢٠٧.

(٢) جرْس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: د. ماهر مهدي هلال، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، ١٩٨٠م:٢٣٩.

(٣) يُنظر ديوان محمد بن حمير الوَصابي على سبيل المثال:٤٧، ٤٩، ٥٣،١٦٧، ٢٠٠، ٢٠٢.

(٤) هو مفرح بن جندب المغربي أحد الشيوخ المعروفين بالجود والكرم، مدحهُ كثير من الشعراء، وأجزل لهم العطاء. يُنظر: العقود اللؤلؤية:١٢٨/٢.

(٥) ديوان محمد بن حمير الوَصابي:١٢٢.

(٦) علي بن عمران القرابلي، أحد شيوخ قبائل وادي سردَد، ووالدهُ عمار القرابلي هو الذي لجأ إليه الملك المظفر الرسولي مستنجداً منهُ العون لُنصرته بعد مقتل ابيه الملك المنصور.(لم أجد لهُ ذكراً سوى ما ذكرهُ محقق ديوان محمد بن حمير الوَصابي:١٠٨.

(٧) ديوان محمد بن حمير الوَصابي:١٠٩.

أو حُبٍّ من جانب الممدوح أو غدت وعودهُ متكررة ويائسة عن تحقيق النوال مثلها مثل العود اليابس من غير ورق في قوله[١]:

عامٌ وَعامٌ وعامٌ زُرْتُ ساحَتَهُ ثُمَّ انثنيتُ ولا شَرٌّ ولا جُود
وَعْدٌ وَوَعْدٌ وَوَعْدٌ مِنْهُ يَتْبَعُهُ وعدٌ وَليسَ بوعدِ يُورِقُ العُود
فَكَيفَ أمدَحهُ دأباً ويمنعُني وكيفَ يلزمني في الأمرِ مفقود

ويمتد هذا اليأس مع المملوك من سعيه فلا يجد لهُ أثراً ولا اجتهاداً سوى التعب والكدّ والشدو فيضيع دينهُ وتُفنى دنياه في قوله[٢]:

مِسكين مِسكين مَنْ يَسعى ليُدرِكَ ه يعييهِ مَطْلَبُهُ مِسكين مِسكين
أفنى ابنُ واسِعة الأعجازِ مُدَّتَهُ في الشَّدوِ والكَدِّ لا دُنيا ولا دين

فكّرر الشاعر لفظة (مِسكين) وجعلها المحور الأساس في شطري بيته؛ ليُقنع المتلقي ويؤكد لهُ بأنَّ المسكين لا يحالفهُ الحظ دائماً في دنياه، ويغادرها هالكاً لا محالة. ويتضح مما تقدّم أنَّ تكرار الشاعر أعطى توافقاً لغوياً في تشكيل البنية الإيقاعية في بدايات أبياته، فنمَّ عن تناسق صوتي جمالي بين الألفاظ، ساعد في إظهار المعاني وكشفها أمام المتلقي. وقد يعمد الوَصابي إلى تكرار معاني الجمل في أبيات قصائده[٣]، ولاسيَما أنَّ هذا التكرار يعدُّ مهماً لما يمثله من صدًى لإنفعالات الشاعر الوجدانية، فيكون التوتر الوجداني مفترشاً القصيدة، وقد وصل إلى غايته، وتدرّج إلى قمته، ولم يعدُّ أمام الشاعر إلا الصمت بعد أن فقد إثر التوتر قدرته على الاستقرار، أو إظهار مشاعره الغائصة[٤]. وبهذا تكون بُغية الشاعر من هذا التكرار؛ كي يكون سبباً في احتواء انفعالاته، والحدِّ من توترهِ. ويتضح ذلك في مدح الشاعر للشيخ محمد بن ابي بكر الحكمي بعد زيارته الروضة الشريفة للنبي محمد–صلى الله عليه وعلى آله وسلم–ومتباركاً لهُ[٥]:

لَو رأيتُم خدَّهُ مَهْمَا بَدَا لَرأيتُم زهراً في نَهرِ
لَو رأيتُم عِطْفَهُ في رِدْفِهِ لَشهدتم أسمراً في أعْفَرِ
مَنْ كمِثلِ ابن ابي بكر وما كُلَّ نَبتِ الأرضِ حُلوُّ الثَّمَرِ

فيرى القارئ لأبيات الشاعر قد ازداد انفعاله في وصف جمال الممدوح الذي وصل إلى مستوى عالٍ في الصوت، مما جعلهُ يُكرر الجملة الفعلية (لو رأيتُم) في بداية أبياته وفي حشوه؛ ليخلق توازناً انفعالياً منتظماً في الإيقاع، فضلاً عن التتابع بين بنائاته المقطعية المتقاربة في السياق؛ مما زادت بؤرة الصوت وتكاثفت فيها الدلالة، وقوله أيضاً في مدح الشيخ محمد بن عبدالله الشاوري[٦] [٧]:

---

(١) ديوان محمد بن حمير الوَصابي:٢١٣.
(٢) ديوان محمد بن حمير الوَصابي:٢٢١. الشدو: الشيء القليل من الكثير. يُنظر: لسان العرب: مادة (شدو) مج٣، ج:٢/ ٧٦ .
(٣) يُنظر: ديوان محمد بن حِمْيَر الوَصابي على سبيل سبيل المثال:٥٣، ٢٠٤، ٢٠٣.
(٤) يُنظر: لغة الشعر: د. رجاء عيد، منشأة المعارف، المعارف، الإسكندرية–مصر، ١٩٨٥م:٧٢.
(٥) ديوان محمد بن حمير الوَصابي:٤٩–٥٠.
(٦) الشاوري نسبةً إلى (شاور) قبيلة من همدان والتي والتي تسمى اليوم الشغادة. يُنظر: الإكليل من أخبار اليمن وأنساب حِميَر: تصنيف، ابي الحسن بن أحمد بن يعقوب الهمداني(ت٣٣٤ه)، تح: محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة–مصر،١٩٤٩م: ١٠/ ١٢٣.
(٧) ديوان محمد بن حِمير الوَصابي:١٧٦.

كفاني جُودُ ((الشاوري محمَّدٍ)) جَوادٌ كَفاهُ اللهُ حِينَ كَفانِي

فقد أضفى الشاعر بتكرار الجملة الفعلية (كفاني) للبيت إيقاعاً موسيقياً مناسباً مع تعظيم كرم الممدوح وشموخه والتأكيد عليه.

وانسياقاً مما تقدّم أن أقف على التكرار وأصفهُ بأنّهُ ظاهرة أسلوبية أفادت التأكيد والتقرير والتعظيم والوعد، وهو من اهم التنسيقات الصوتية في الكلام تكشف ما يحويه من عناصر جمالية غير مقتصرة على الجانب المعنوي فقط؛ بل تتعدى ذلك إلى الجانب اللفظي، فيتحقق التناسق الصوتي الجمالي بين الألفاظ؛ ليساعد على إدراك المعنى وانكشافه في ذهن المتلقي.

٣-ردُّ العجز على الصدر:

هو (أن يُرد إعجاز الكلام على صدوره، فيدلُّ بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أُبهةً ويكسوهُ رونقاً وديباجةً ويزيدهُ مائيةً وطلاوة)[١]، وهو من أهم وسائل تحقيق البنية البديعية اللفظية التي اعتمدها الشاعر محمد بن حمير الوَصابي ولوّن بهِ قصائده[٢]، فتحقق على ثلاثة أنواع[٣]:

أنواع[٣]:

أ-ما وافق آخر كلمة في البيت بعض كلام في أي موضع كان، ومن ذلك قوله معاتباً ومتأسفاً[٤]:

باللهِ يا رَكْبَ نجدٍ إنْ عَثَرْتَ بِهِم	ذَكّر أَحبَّتَنا الماضينَ بالذِّمَمِ
أقْسِمْ لَهُم بِحَياةِ الحُبِّ أنّي لَم	أنْقِض يداً وكفّي بالحُبِّ مَنْ قَسَمِ
وإنْ أبوا فَتعالَ أقصصْ لهم خبري	فإنَّ شرْحَ هَواهُم غيرُ مُنكَتمِ
الشعرُ يحسنُهُ هذا وذاكَ وذا	وأينَ كُلُّ كلامِ الناسِ مِنْ كَلِمي

فجاء التصدير (كلام وكلمي) و(أُقسم وقسمٍ) متوافقاً مع قافية الأبيات، وهذا دليل على براعة الشاعر وذوقه في اختيار ألفاظه. وقوله معاتباً أيضاً[٥]:

ولَو رُمتَ شيئاً وفي النَّجمِ مسكني	وعيشكَ لَم يدفعْ مرادَكَ دافعُ
فوا عجباً كيفَ اتهمتَ مُصدّقاً	وصدّقتَ مَنْ ضاعتْ لديهِ الودائعُ
وحمّلْتني ذنبَ امرئٍ وتركتُهُ	كذي العُرِّ يُكوى غَيرَهُ وهو راتعُ
سَمِعْتُ حسُوداً بالنَّمائمِ قَد وَشى جج	أ ترفع ذا خَفضٍ ويخفضُ رافعُ

فقد استوجب ذوق الشاعر أن يشيع التصدير في أغلب ألفاظ قصيدته المعاتبة، وكأنّهُ أفرغ جُلَّ همّه فيها فتموسقت مع إيقاع التصدير في (يدفع ودافع) و(مُصدقاً وصدّقت) و(ترفع ورافع)؛ ليُبين وسط هذه المشاعر صدق نواياه الحسنة وبعده عن الرذائل؛ لكن مشاعر الحسد

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني(ت٤٥٦ه)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة-مصر، ط١، ٢٠٠٦م:٣/٢.

(٢) ينظر ديوان محمد بن حمير الوَصابي على سبيل المثال: ٥٨، ٥٩، ٥٤، ٢٠٦، ٢١٢.

(٣) ديوان محمد بن حِمير الوَصابي:٦٣.

(٤) ديوان محمد بن حِمير الوَصابي:٢١٧. العُر: الحرب.

(٥) ديوان محمد بن حمير الوَصابي:٢١٧.

والنميمة قد وشتْ نزاهته فرفعت المخفوض، وخفضت المرفوع.

ب–أن يُوافق آخر كلمة في البيت أول كلمة منهُ، كقوله في مقدمة الحنين إلى الممدوح[١]:

يُحَمّلُني ذَا البينُ ما لَستُ أقدرُ ... وتُنسيني الأيامُ ليلى فأذكرُ
وإنْ حضرَتْ ليلَى وغِبتُ فأنني ... عَلى العَهدِ باقٍ إذا أغيبُ وتَحْضَرُ
أغارَتْ وأنجدْنا على غَيرِ موعدٍ ... فحتّامَ مِنّا مُنجِدُونَ وَمُغْوَرُ

فاستدعت مشاعر الشاعر بتصدير ألفاظ حنينه ومقابلتها في أول أبياته وأواخرها فقال (حضرَتْ وتحضرُ) و(أغارَتْ ومُغورُ) و(أنجدنا ومنجدونَ)؛ ليرسم صورة للمحبوب تفيض بمعاني الودِّ والاشتياق. وقوله مصرّحاً في مدح الملك المُظفّر الرسولي ومشيداً بكرم ابيه، قائلاً[٢]:

أنا مادحُ الملكَ الرّسُولي الّذي ... يَمْنَى يدَيهِ مِنْ السَّحائِبِ أكْرَمُ
وخدِمتُ منصُورَ الملوكِ وبَعدَهُ ... أنا لابنهِ المَلِكِ المُظفّرِ أخْدِمُ
سَلمانُ هذا البيتِ لا مُتأخِرٌ ... لِي عَنْ محبّتِهِ ولا مُتقدّمُ

فقد صدّر الشاعر ألفاظ مدحه في بداية بيته الثاني، قوله(خَدمتُ وأخدِمُ)، وسط نسيج متكافأ من الترابط الدلالي جذباً لأسماع القارئ.

ج–ما وافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في النصف الأول منهُ، كقوله متأسفاً على مَن مدحهم وأثنى عليهم في مقدمة قصيدته الميمية[٣]:

يا دارُ اسماءَ بينَ البانِ والعَلَمِ ... سَقَى رُبُوعَكِ هَطّالٌ مِنَ الدِّيمِ
يا دارُ اسماءَ عندِي في الحَشَا ألَمٌ ... غالطْتُ عَنهُ فداوِي بالهَوى ألَمِي
يا دارُ أسماء إنَّ أهلوكِ ما نَدمُوا ... عليَّ فأنّي عَلَيهُم ظاهرُ النَّدَمِ

فغدت مشاعر الوَصابي متأرجحةً بين الأسف والوفاء على مَنْ أحبهم وبادلهم الودَّ وقابلوهُ بالقطيعة والجفاء، فوقف على ديارهم حزيناً ومتسائلاً كمداً تكوي مشاعره نيران الحسرة والألم والندم، ولاسيّما قد تعاضدت هذه المعاني مع إيقاع ألفاظه بتصديرها في قوله (ألم وألمي) و(ندِمُوا والندمِ)؛ ليُجذب انتباه المتلقي، ويُزيد ترابط أبياته. وقوله في تهنئة الملك المنصور لما تسلّم حصون حجّةَ والمخلاف بما فيها بلاد المشرفين سنة ٦٣٤هجرية وبعدها عاد إلى زبيد[٤]:

هُنِئتَ بالنَّصرِ لمّا جِئتَ في لَجَبٍ ... مُظللاً بالرُّدينيّاتِ والعَذْبِ
وحفَّ جيشُكَ مِنْ هَنّا بِهُم وهَنّا ... فما التقُوكَ بِغيرِ الذُّلِ والهَرَبِ
قَدِمْتَ والقَومُ في تَيهٍ وفي بَطَرٍ ... فَرِحْتَ والقَومُ في ويلٍ وفي حَرَبِ
لمّا رَأوكَ وخيلُ اللهِ مُقْرَبَةٌ ... حولَيكَ والنَّصرُ قبلَ الخَيلِ في قَرَبِ

فعمد الشاعر إلى التصدير في لفظتي (مُقْرَبةٌ وقَرَبِ)، فضلاً عن التكرار، والصور التشبيهية المقابلة قد زادت تشكيل البيت جمالاً.

٤–التصريع.

(١) ديوان محمد بن حمير الوَصابي:١٩٦.
(٢) ديوان محمد بن حمير الوَصابي:٩٧.
(٣) ديوان محمد بن حمير الوَصابي:٦٣. البان: شجر يُعرف بطول القامة والاستقامة.
(٤) ديوان محمد بن حمير الوَصابي:٩٠. حجّة: اسم مكان، والمخلاف: مقاطعة كبيرة في جنوب حجة وبلاد المشرفين، الشرف الأعلى، والشرف الأسفل، مخاليف في الشمال الغربي من حجة مرتبط بها.

هو استواء آخر جزء في صدر البيت مع آخر جزء في عجزه وزناً وإعراباً وتقفيةً[١] وترجع قيمة هذا اللون البديعي في الشعر على أنّهُ (دليل على قوة الطبع، وكثرة المادة؛ إلاّ أنّهُ إذا كثُر في القصيدة دلَّ على التكلف)[٢]، وبهذا يبدع الشاعر في تشكيل الإيقاع الشعري في شعره ليطرق به أسماع المتلقي، وترتيبه بإعطائه الفناء الشعوري الواسع، والإحساس بجمالية المثير الصوتي الأول، والتشوق إليه، ثُمَّ إشغال بتكرار ذلك المثير، ولهذا اللون البديعي اللفظي موقعاً من النفس وطلاوة ولاسيّما في أوائل القصائد؛ للاستدلال بها على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها مع ازدواج صيغتي العروض والضرب وتماثل مقطعيهما[٣]، وقد جاء شعر محمد بن حمير الوَصابي –غالباً– موسوماً بالتصريع وبخاصةً في مطالع قصائده[٤]، ومن ذلك قوله[٥]:

أما والهوى إنّي بِكُم لَعَمِيدُ وإنَّ غَرامِي بَعْدَكُم لَشديدُ

فقد عمد الشاعر الوَصابي إلى تصريع البيت الأول من قصيدته في غرض النسيب؛ ليضفي عليه جانباً من الرقة والحلاوة في إيقاعها الداخلي، وبخاصةً أنَّ هذا الفن جاء متناسقاً مع البحر الذي وظّفهُ الوَصابي وهو (الطويل) في عروضته وضربه(المحذوفين–مفاعي)، فجعل التوازن والرنين لطيفاً بين الإيقاعين، وقوله أيضاً[٦]:

ألا هل إلى أهل الغُويرِ سَبيلُ وهَل في ظلالٍ بالغُويرِ مَقِيلُ

فلجأ الوَصابي إلى تصريع البيت الأول من مطلع قصيدته اللامية وبحرها الكامل، وبخاصةً أنَّ اللفظة في صدر البيت الأول(سبيلُ) جاءت متناسبةً مع لفظة العجز (مَقيلُ) وزناً(مُتَفاعل) وإعراباً وقافيةً. ولاسيّما أنَّ الوَصابي لم يخص فن التصريع ببحر معين؛ بل نوّع تصريعات أبياته في شتّى البحور[٧]. ولا يكتفي الوَصابي بتزيين مطالع قصائده بفن التصريع؛ بل يسحب ببساط التصريع ليشمل أكثر من بيت فيها، ومن ذلك قولهُ[٨]:

يا هلالاً لهُ ذوائبُ سودُ وقضيباً على كثيبٍ يميدُ
وغزالاً لهُ مِنَ الورد خدٌ ومن الظبيّ فيهِ عينٌ وجِيدُ

فعمد الشاعر الوَصابي إلى التصريع في(سُودُ، ويميدُ) و(خدٌ، وجيدُ)، وقد زادها هذا المحسّن

---

(١) يُنظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: ابن ابي الإصبع المصري، تح: د. حفني محمد شرف، القاهرة–مصر،١٩٣٦م:٣٠٥/٢.

(٢) العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١٤٦/١.

(٣) يُنظر: منهاج البلغاء وسِراج الأدباء: صنعهُ حازم القُرطاجني(ت٦٨٤ه)، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م:٢٨٣.

(٤) يُنظر: ديوان محمد بن حمير الوَصابي على سبيل المثال:٩٧، ٩٦، ٩٤، ٧٨.

(٥) ديوان محمد بن حمير الوَصابي:١٦٤.

(٦) ديوان محمد بن حمير الوَصابي:١٦٥.

(٧) يُنظر: ديوان محمد بن حمير الوَصابي على سبيل سبيل المثال: ١٩٧، ٢٢٨،٢٢٤،٢١٣.

(٨) ديوان محمد بن حمير الوَصابي:١٦٠.

البديعي جمالاً وعُذوبةً، وهذا يدلُ على براعة الشاعر وتمكنه من تشكيل البنية الإيقاعية.

ثانياً: المحسنات البديعية المعنوية.

١ –التضاد.

من الفنون البديعية المعنوية الذي استعان به محمد بن حمير الوَصابي؛ ليضفي على شعره تحسيناً معنوياً يكون شفيعاً على بيان مشاعره المشحونة بالدلالات الثنائية الضّدية، وتعزيز موقفه، ويسمى هذا الفن بالطباق[١]، وقد عرّفهُ يحيى بن حمزة العلوي بقوله:(أن يُؤتى بالشيء وضدِّهِ في الكلام)[٢]، أو (هو الجمع بين الشيء الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والسواد...)[٣]، ولا يُكتفى ما لهذا اللون من التزيين للصور الفنية في أبيات الشاعر بقدر ما لهُ من تأكيد معاني الأشياء في دواخلها، ولفت انتباه المتلقي، وإضفاء إيحاءات دلالية لنصوصه الشعرية[٤]، وقد ورد هذا الفن الفن في شعر محمد الوَصابي بكثرة[٥] بوصفهِ من الأدوات التي عبّر بها أفكاره ورؤاه عن طريق الجمع بين الأضداد، ومن ذلك قوله في مقدمة بديعته المدحية للفقيه البجلي[٦] والتي ضمّنها مشاعر صادقة في الحنين إلى وادي عالج ومستظهراً فيه من جماله الأخضر المنبسط، والظلال الوارفة، ومساقط الغيث، والإبل الوافرة اللبن[٧]:

لَو كانَ عندكَ ما عندي منَ الكَمَدِ ... ما نمتَ يا لَيْلُ عن ليلي وعن سَهَدي
ولَو وجدتَ كَوجدي يومَ ذِي سلَمٍ ... لما رحلتَ ولكن أنتَ لم تجدِ
أشكو هواكَ وأشكو أنْ يفارقني ... ومَنْ يحبُّ فراقَ الروحِ للجسَدِ
أنتَ الطبيبُ وأنتَ الداءُ واعجبٌ ... مَنْ علّمَ الظّبيَ يسطو سطوةَ الأسدِ
ما إنْ مَررْتُ بِواديكُم وأثلِكُمُ ... إلا وجدتُ لهُ برداً على كَبِدي
فلا تحدّثَ ركبٌ عَن بلادكُم ... إلا وضعتُ على قلبي الجريح يدي
رُدُّوا عليّ فُؤادي في هوادِجكم ... حاولتُ عودتهُ عنكم فلم يعدِ
أو ودّعوني توديع الشّقيق فما ... كانَ الفراقُ ولا الوديعُ خِلّدي

وهي قصيدة جميلة وبديعة ضمّنها الوَصابي فنون الإيقاع التي تلاءمت مع مشاعره الصادقة في الحنين إلى ربوع بلاده وديارهِ التي يسكنها

---

(١) يُنظر: كتاب الصناعتين: ابو هلال العسكري(ت٣٩٥ه)، تح: محمد ابو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا–بيروت، ١٩٨٦م:٣٠٧.

(٢) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة العلوي(ت٧٤٩ه)، تح: د.عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا–بيروت، ط١، ٢٠٠٢م: ١٩٧/٢.

(٣) علم البديع: د.عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت–لبنان، ١٩٨٥م:٧٦.

(٤) يُنظر: البديع في تراثنا الشعري–دراسة تحليلية–(بحث): عاطف جودة نصر، مجلة فصول، المجلد الرابع، ع/٢، ١٩٨٤م: ٨٥.

(٥) يُنظر ديوان محمد بن حِمْيَر الوَصابي على سبيل المثال:١٥٧، ١٥٢، ١٤٦، ٩٠، ٥٨.

(٦) ديوان محمد بن حِمْير الوَصابي:٥٨–٥٩.

(٧) ديوان محمد بن حِمْير الوَصابي:١٠٧. الشيح والرَّند شجرتان طيبتا الرائحة. بثَّ: نشر. القد: القامة من الإنسان وغيره. الومض البريق. الصّد: الإعراض.

الممدوح، وتناسقت فنون البديع المكلّلة بالطباق مع لوعات شكواه الحزينة وحسراته الأليمة في لفظتي(نمتُ، وسهدي)، و(وجدت، ولم تجدِ)، (الهوى، والفراق)،(الطبيب، والداء)،(البرد، والكبد)،(عودتهُ، ولم يعدِ)،(الفراق، والتوديع)، فجاء هذا الفن ليخفف جزءاً من ثقل الهموم والأحزان في قلب الشاعر، وطبيعي أن تمسَّ هذه المشاعر وجدان الشاعر فراحَ يغني آثارهُ بحالةٍ من الأسى والألم والتحسر، فيمزج هذه المشاعر الوجدانية بالدموع مظهراً هذه الانفعالات في مستهل قصيدته التي أنشدها عن سكان أهل العقيق وكثيبه وأغوار نجد وهضابه وأطلال اللّوى ورماله ونسيم عالج بشيحه ورنده ذي الرائحة الزكية وورقائه وأراكه، قائلاً[١]:

مالي إذا هبَّ نسيمُ(عالجٍ) مِنْ(عالجٍ) (بشيحهِ) و(الرَّنْدِ)
أذابَ قلبي وأذابَ خاطري وَهاجَ أشواقي وبثَّ وَجْدِي
وإنْ شَدَتْ وَرْقَاءُ في أراكِهِ فَقْداً فإنَّ عندَها ما عندي
أمّا أنا فَلِي فُؤادٌ هائمٌ بِكلِّ قدٍّ وبكُلِّ نَهْدِ
ما زلتُ أبكي وتذوبُ مُهْجتي لِوَمْضِ بَرْقٍ وحنينِ رَعْدِ
أيسرُ ما ألقاهُ خوفَ حاسدي والدّمعُ للسِرِّ المصونِ يُبدي
ما أكثَرُ العُشاق إلّا أنني حُمّلْتُ أثقالَ الغَرامِ وحدي
وهل عسى يجمعُنا رَمْلُ (اللّوى) ونشتفي بالوَصْلِ بعدَ الصَّدِ

ولا سيّما أن حُب الشاعر محمد الوَصابي حبٌّ عفوي لا تداخلهُ فلسفة أو منطق، لذلك جاءت عواطفهُ منسابةً مع تشكيلاته البديعية وايقاعاتها جاعلاً صوره في المطابقة تحاكي ما يألمه من ذوبان القلب والخاطر، وهيجان الأشواق، وكثرة البكاء الذي كان من ضمن أسرار الشاعر خوفاً من الشامتين والحاسدين؛ لكن الدمع يبديه، لذلك فهو يحمل أثقال هذا الغرام وحدهُ ولا يدري به أحد ليسلي ما به من هم، وعلى الرغم من ذلك إلا أنّهُ يمتثل داعياً بأن يجتمع مع أحبابه عند رمل اللّوى وينعم بوصلهم بعد صدودهم عنهُ. ويلتقي السامع مع هذه المشاعر في التفاني والهيام اللذين بلغا بالوَصابي أن يلثم تُربة النبي محمد–عليه الصلاة والسلام وعلى آله–فيقول[٢]:

إنْ جئتَ يثربَ فالتثمْ لي تُربةً مُضريّةً فيها نُبوةُ (أحمد)
طِف حولَ ذاكَ القبرِ والثمْ تُربةً بالّليلِ تغنَ بهِ عن الندَ الندى
قُلْ يا رسولَ اللهِ هل من لحظةٍ فَلَكَم كَشَفتَ دَجَى الظلامِ الأسودِ
قُلْ يا رسولَ اللهِ هل من لفتةٍ فالذئبُ يَرْعَى في جنابِ الأرْبَدِ
لا تنسَ أمتَكَ الضِعاف وإنْ نسُوا حاشاكَ لَستَ عَنِ الصَّريخِ بِقُعدَدِ
إنَّ النبيّ الهاشمي خفيرُهُ في العِزِّ لو ضَهَدَ السُّها لَمْ يَضْهَدِ

فقد استطاع الشاعر أن يمس في أبياته القلوب الرقيقة لما فيها من الإحساس الحقيقي الشديد، والعواطف الحزينة الصادقة المتمثلة بالحنين إلى تُربة النبي محمد–صلى الله عليه وعلى آله وسلم–في يثرب فتُغني الطائف لتربته الكريمة عن غيره، الذي طالما كشف دجى الظلام الأسود بلحظةٍ أو بلفتةٍ من النداء بدعوته المستجابة في حماية الأرض من السباع التي تخرب البلاد، وتهلك العباد، وتفني البشر، فلا يبقى للغنم راعٍ يحميها من السِّباع والذئاب، فحمايتهُ–عليه وعلى آله الصلاة والسلام– تنجي الصريخ وتعطيه العز والأمان والسلام والخلاص من الإذلال والاضطهاد وإنْ

(١) ديوان محمد بن حِمْير الوَصابي:٢٢٨. الصريخ: الخالص. والقُعْدد: العاجز. الاضطهاد: الإذلال. السُّها: نجم لا يُرى إلا لحاد البصر.

(٢) ديوان محمد بن حِمْير الوَصابي:٤٨.

كان عند نجم السُّها، فعمد الشاعر إلى التضاد في المعاني ليرسم عمقاً دلالياً في تشكيلاته الفنية، عبر ألفاظه(الكشف، ودجى الظلام الأسود)،و(وغدر الذئب، وشجاعة الأسد) و(لا تنس، ونسوا) و(الصريخ، والعاجز) و(ضهد، لم يضهد). ولم يكتفِ الشاعر بهذا المحسن البديعي في صياغة تشكيلاته البلاغية؛ بل عمد إلى توظيف عنصر المقابلة في أبياته الشعرية فجاءت بنياته الفنية واضحة فيها، ومن ذلك قوله في مدح الشيخ والفقيه[١]:

وما لمتُ قلبي يومَ سارَ بِسيرِهم ... ولكن ألومُ الجسمَ حينَ تخلّفا
وقد كنتُ أخْفَيتُ الهوى وشجونهُ ... فأظهرَ هذا الدَّمع مني ما اختلفَا
فيا بانة الرّوحا نامي بغبطةٍ ... فَعيني عنها قد نَفَى النومَ ما نَفَا
ولَم ترَ عيني بعدهم حَسَناً يُرَى ... ولَم تَلْقَ نفسي عن هوى القومِ مَصْرفا

فقد قابل الشاعر معاني أبياته في الصدر مع معاني أبياته في العجز لجذب انتباه السامع لما يريد أن يقوله ووصف أحواله في حبِّ الممدوحين والوفاء لهما، فهو لا يلوم قلبه حين سار على نهجهما؛ بل يكثر لوم نفسه حين تخلّف عنهما، فيقف حائلاً بين إخفاء الهوى وشجونه، وبين إثر الدمع الذي فضح هذا الحب وأظهرهُ ملتفتاً بعد تحسره إلى بانة الروحا مخاطباً إياها بأن تنام براحةٍ واطمئنان وتتركهُ أسيراً لهذا التحسر؛ لأن عينهُ قد بعُد عنها النوم وجفاها، ولم ترَ شيئاً حسناً يريحها، ولم تلقَ نفسهُ عن هواهما سبيلاً غيرهما، وهذا من شأنهُ يجعل القارئ لأبياته أن يغوص وراء هذه الجماليات، ويقف على الأضداد التي تُظهر بعضها فتكشف أبعاد توظيف هذه المحسنات البديعية التي أضفت على بنياته اللغوية جماليات أخّاذة دلّت على تبحر الشاعر في استيعاب معاني مفردات المعجم اللغوي، الأمر الذي حفّزهُ على استثمار هذه الجمالية المعنوية، ولا يفتأ الوَصابي متطلعاً إلى توظيف المحسنات البديعية في أغلب تشكيلاته البديعية، كقوله في مستهل قصيدته المدحية[٢]:

أغيبُ بقلبٍ منكَ ليسَ يغيبُ ... واهجرُ منك الربعَ وهو حبيبُ
وأبكي إذا غنّى الحَمامُ وحالهُ ... وحالي شتّى ثآكلٌ وطَروبُ
يُغردُ فوقَ الأيكِ والنوحُ ديدني ... قلوبٌ بَكَتْ لمّا سررَتْ قلوبُ
وفارقتُ ليلى وهو ينظرُ إلفهُ ... وما يتساوى آهلٌ وغريبُ
ولو كانَ محزوناً كمثلي لم يكنْ ... لِيَلبسَ طوقاً والبنانُ خضيبُ

وفي هذه الأبيات تتضح لهفة الشاعر وتحسره وسط توظيفه فنون المحسنات البديعية التي تواءمت مع عواطفه ومشاعره الحزينة بين غياب وهجران وبكاء وفراق، ولاسيّما قد عزفها مع ألحان بحر الطويل والتي تناسقت مع محسنات البديع المتمثلة بالتكرار في لفظة(قلوب)، والجناس في لفظتي(حالهُ، وحالي)، والتضاد في تشكيلات بنياته الفنية في(أغيبُ، وليس يغيب)، و(ثاكلٌ، وطروب)، و(آهلٌ، وغريب)، و(بكت، وسررت) فضلاً عن المفارقات اللطيفة المقابلة والتي رسمها بريشة الفنان وهي هجرانهُ لربع المحبوب مع أنّهُ حبيبٌ، ثمّ يردفها بمفارقةٍ أجمل مقابلاً حالهُ الثاكل وحالة الحمام الطروب، ويبدو أنَّ حالتهُ في الحزن بدت أعمق الأمر الذي وصلت فيه

(١) ديوان محمد بن حِمْير الوَصابي:١٨٨.

(٢) ديوان محمد بن حِمْير الوَصابي:٧٩. اللُجين: الفضة.

إلى درجة المساواة عندهُ بين الغربة والحنين المتجسدة في فراقه للمحبوب وبين فراق الحمام لأُلفه وهو ينظر فحسب، فلو كان يكمنُ حزناً مثل الشاعر لِما كانَ بنانهُ مخضّباً ويلبس طوقاً لامعاً.

ويتعمق الوَصابي في رؤاهُ التصويرية، وإثراءاته الخيالية في رسم صورة الممدوح في كرمهِ وشجاعته قائلاً فيه(١):

إنَّ الإمامَ لمَهدِي الأنامَ فلا ... والله ما بِسُواهُ تُهتَدَى الأُمَمُ
بدرٌ يُضيءُ جبيناً فهو مُنْبَلِجٌ ... بَحْرٌ يُفيضُ لُجَيْناً فهو مُلْتَطَمُ
غيثٌ فَلَيسَ لَهُ إلا النَّضارُ يداً ... ليثٌ فَلَيسَ لَهُ إلاّ القَنا أُجَمُ
قَدْ يُكْتَم القمرُ السّاري وما شَرَفٌ ... (لأحمد) بَنْ رَسُولِ الله يَنْكَتِمُ
قَدْ يُهضَم الأسدُ العاديّ وما كنفٌ ... (لأحمد) بَنْ رسولِ الله يُهتَضَمُ

فقد حقق الشاعر في نصّه تشكيلاً شعرياً قائماً على التبادل الوظيفي في المعاني الكنائية والمقابلة في الثناء على كرم الممدوح وشجاعته ونور وجهه المضيء كالبدر يقيناً وإيماناً في هداية الأنام، فالأُمم لا تهتدي إلا بسواه، وقد يكتم القمر في بعض مراحل نضوجه؛ إلا أنَّ الممدوح نورهُ لا ينكتم، فاستطاع الشاعر أن يجمع بين متضاداته الثنائية للتعبير عن الشيء بضدّهِ. وقوله معاتباً محمد بن الإمام الفقيه الحسين البجلي(٢):

(محمدُ بنَ حسين) يا فداهُ ابي ... أنتَ ابنهُ ولَكَ الإكرامُ والكَرَمُ
ما زِلْتَ تقضي لُباناتي إذا بَخِلَتْ ... أيدٍ وتبذلُ مطلوبي إذا حَرَمُوا
فاغنمْ ثنائي مَهْمَا حاجتي عَرَضَتْ ... فَلَيلَةُ القدرِ رُؤياهُ تلكَ تُغْتَنَمُ

فبينَ رُؤيةِ عينٍ وانتباهتِها ... يُكْدِي الغَني ويَغْنَى مَنْ بِهِ عَدَمُ
الخيرُ يبقى وإنْ طالَ الزمانُ بِهِ ... والفعْلُ يَفنى ويبقى بَعدهُ الكَلِمُ

فقد تجلّى عتاب الشاعر بالمقابلة بين عطاء الممدوح وبخل ابنه، ولا سيّما أنَّ هذا البخل قد تأرجح في المقابلة بين الاستمرار في قضاء الحاجات، وبخل الأيادي عن العطاء، وتحقيق مطالب الشاعر مقابل الحرمان، ثُمّ يطلب الشاعر من معاتَبه أن يلبي لهُ حاجته في العطاء ويقتنص الفرصتين وسط الثناء والانقطاع عن العتاب، وبين الإفادة من الدعوات والصلوات في ليلة القدر، وبحيلةٍ ذكيةٍ من حيل الشاعر يعطيه دليلاً مبنياً على المقابلة والمفارقة المقصودة بأنّهُ قد يفتقر الغني، ويغنى المعدوم من المال متخذاً من استيحاء بعض الصور جمالاً سياقياً بدا فيه لطافة الانتقاء، وحُسن الاقناع.

ونلحظ مما تقدّم يجد المتلقي لشعر محمد الوُصابي التنويع في توظيف تضاداته مما يُذهب عن أسلوبه الشعري الرتابة، مضفياً عليه المرونة والحيوية؛ ولكن مع تنوع شواهد التضاد بين طباقٍ ومقابلة ومفارقة إلاّ أنّها لا ترقى إلى شواهد التجنيس من حيث الكثرة والتفنن، ومهما يكن من أمر فأنَّ قيمة التضاد تُشكل تناغماً إيقاعياً وإنْ كان التصور غير حاصلاً ومبالغاً فيه، إلاّ أنَّ هذه المماثلات الصوتية القائمة على المتضادات والكنايات التصويرية قد كشفت عن البنى الموسيقية في أبياته الشعرية، وهنا ظهرت تشكيلاته الشعرية قائمةً على استيحاء الصور والأساليب المجسدة

(١) ديوان محمد بن حِمْير الوَصابي:٦٢.
(٢) يُنظر: نقد الشعر: قدامة بن جعفر(ت٣٣٧ه) تح: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، (د.ت):١٣٩.

للمواقف والانفعالات، وزادتها نصاعةً وإشراقاً وجلياً للمعاني.

٢ –صحة التقسيم:

وهو فنٌ من الفنون البديعية، يبتدئ بها الشاعر واضعاً أقساماً فيستوفيها، ولا يغادر قسماً منها[١]، ويُعرفُهُ العسكري(٣٩٥هـ): بأن(يُقسم الكلام قسمةً متساويةً تحتوي على جميع أنواعه، ولا يُخرج منها جنساً من أجناسه)[٢]. وقد اتضح تصور النُّقاد لهذه الظاهرة عبر بعدها الدلالي، أمّا بعدها الصوتي فلم يحظَ بالعناية[٣]، غير أنَّ ابن رشيق(ت٤٥٦هـ) لم تقتصر ملحوظاته النقدية لظاهرة التقسيم في الوقوف عند بعدها الدلالي فحسب عندما قال: (أنْ يستقصي الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ بها)[٤]؛ بل ركّز أيضاً على البُعد الصوتي وما يُضفيه التقسيم من جمالية وإيحاء على موسيقى البيت، لذلك أورد الشاعر محمد الوُصابي هذا الفن في شعره وأخذ مساحة كثيرة[٥]، كقوله مستغيثاً[٦]:

يا صاحبَ القبر المُقيمِ (بيثرب) أنْجِدْ فكَم أنجدْتَ صوتَ مُعَذَّبِ
أدركْ أسيراً ما سِواكَ تغيثهُ فلطالما فرّجْتَ كُربةَ مُكربِ
واشفع فوجهكَ لا يُردُّ ولم يزلْ يُعفِي بِوَجْهَكَ كُلَّ زَلّةِ مُذْنِبِ
هل يا رسول الله نظرة مُشفق أفديكَ بالامِ الشفيقةِ والابِ
لا تهملنَّ محبتي ومدائحي وتوسلي وتنصُّلي وتَغَرُّبي

فبعد هذه النظرةِ الاستعطافية التي يرجوها الشاعر بدعوة الشفاعة له من رسول الله–عليه الصلاة والسلام–وهو في سجنه الذي أنجاهُ اللهُ منهُ سريعاً ببركة هذا الدعاء والشفاعة طالباً من الرسول الأكرم–عليه الصلاة والسلام–بأن لا يهمل محبته ومدائحه وتوسله وتركه والبراءة منهُ، مقسّماً حديثه تقسيماً دقيقاً مؤثراً في الوجدان. وقد يصل هذا التأثير في العواطف إلى مستوًى رائقٍ في الجمال عندما يكتم حبّهُ وحنينهُ إلى أحبابه وتُظهرهُ الشواهد والدلائل، يقول في ذلك[٧]:

وإلى مَ أكتُمُ حُبُّكُم من بعدِ ما وَضَحَتْ عليَّ شواهدٌ ودَلائلُ
وتحمّلتُ أضعانَكُم فكأنّما هي للقُلُوبِ الحاملاتِ حواملُ
وعلى الجِمالِ خراعبٌ وكواعبٌ وعَواهِجٌ ودَمالِجٌ وخَلاخِلُ
ومحاجرٌ ومَعاجرٌ وجآذرٌ وأساورٌ وبواترٌ وعواسلُ
وروادِفٌ ومَعاطفٌ ومَراشِفٌ ومباسِمٌ ومعاصِمٌ وأنامِلُ
ونَواظرُ مكحولةٌ وترائبٌ مَصقولَةٌ وبَراقِعٌ وغلائلُ
أهوي الدُّنوَ إليكُم ويَصُدّني (خَبتٌ) أَمَقٌ ورزَخٌ متطاولُ

فقد أعطى الشاعر تقسيماتٍ رائعة للنساء الحوامل في أضعان الجِمال فيذكر صفاتهن بأنّهن الشابات الحسناوات، والكواعب، وطويلات العنق، وذوات الشفاه الدقيقة، وممشوقات القِوام والمناصل، وذوات تجاويف العيون الكبيرة كأنهن عيون الظُّبا الراشقة بنظراتها التي هي كالسيوف والرماح في حدّتها، والمتجملات بالأساور والحُلي والمجلّلة

(١) كتاب الصناعتين:٣٤١.
(٢) يُنظر: الإيقاع الشعري في النقد العربي القديم: زيد قاسم ثابت الشطيري (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب–الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٢م:٢٢٢.
(٣) العمدة:١٨/٢.
(٤) يُنظر: ديوان محمد بن حمير الوصابي على سبيل المثال:٤٩، ٥٥، ٦٩، ١٢٣.
(٥) ديوان محمد بن حِمْير الوَصابي:٢٤٤.
(٦) ديوان محمد بن حِمْير الوَصابي:١٢٤.
(٧) لم أعثر لهُ على ترجمة.

جسومهن بالبراقع والثياب الطويلة، فكلما يريد الدُّنو إليهن شوقاً وحنيناً تصدّهُ الفلاة الكبيرة وتقف حاجزاً بين نواله وبين محبوبه، مستوفياً الدقة في تقسيماته، وما تحملهُ هذه الصفات من معانٍ ذات دلالات كنائية عبّرت عن صفات الممدوح في جماله ورقته وترتيب ثيابه ودقة قوامه الممشوق وغناه وكثرة خيره، وأضفت على أبياته إيقاع صوتي، فضلاً عن إظهار تمكنه من ناصية القول. وقوله في مدح الشيخ محمد بن الرهيب[١]:

تَلقى بِساحةِ بيتهِ ما تشتهي ... مِنْ طَيّبِ المرعى وطَيّبِ المَوردِ
شيخُ الطَّريقةِ والشَّريعة والتُّقى ... بَحْرُ النَّدى والجُودِ بَلْ بدرُ النَّدي
كهفُ اليتامى والأرامل عُصْمَةٌ ... للمُلْتجي وَمَلاذ كُلّ مُطَّرِدِ
مولايَ يا حِصني لكلّ مُلِمّةٍ ... في النائباتِ وذابلي ومُهنّدي

يجد القارئ لهذه الأبيات الشعرية أنَّ مدح الشاعر ممزوجاً بالعتاب في نوال العطاء، واصفاً إياه بأنّهُ غايةٌ في الجود والكرم وشيخ من شيوخ المنهج والشريعة والتُّقى فهو مراعياً لليتامى والأرامل وعصمةً للآجئين والمضطهدين واللآئذين وملاذاً للخائفين من الأخطار، ثُمّ يقسّم نداءهُ لهُ بأنّهُ مولاه وحصنه ورمحهُ وسيفهُ في كلِّ الملمات والنوائب.

وانسياقاً مما تقدّم من أنَّ الشاعر محمد الوَصابي جعل تقسيماته تشمل معانٍ متعددة ومتنوعة في فنون شعره ومتضمنةً دلائل تصويرية وكنائية مثّلت تشكيلات لطيفة، فضلاً عن أنّهُ لم يخصّها ببحرٍ معين؛ بل جعلها متناسقة مع بحور الشعر العربي المتنوعة الأمر الذي جعلهُ يحقق دلالاتٍ صوتية رائعة في أبياته مما كان لها الأثر الفاعل في إيصال المعنى، وتأثيره في نفس القارئ.

٤.خاتمة البحث.

أسفرت دراسة البحث عن نتائج مهمة، وهي:

١-كانت الأهمية كبيرة في دراسة عصر الشاعر محمد بن حمير الوَصابي ومعرفة القارئ على الأحداث والأوضاع التي سادت عصره، ولا سيّما أواخر القرن السادس وأواخر القرن السابع الهجريين في اليمن المتمثلة بضعف الحكم والحُكّام وسط نظام السيطرة أو الاستحواذ.

٢-استبطن ديوان الشاعر كثيراً من المعارف التي جعلت القارئ أن يتعرف على حياته، وأهم صفاته، والشخصيات التي تناولها في أشعاره ومعرفة نوازعهم وميولهم.

٣-تجلّي المشاعر الصادقة في أشعاره التي غالباً ما تكون قراءة فاحصة لواقعه، ذاكراً صفات ممدوحيه منيطاً بهم الكرم أو البخل والوفاء أو الغدر، والشجاعة أو الخذلان، فكان يستنهض فيهم سبل النجاة من الفقر وأوضاع التخلف؛ لأنّ اليمن كانت في خِضم مواجهة المستعمرين وتكالبهم على خيراتها، الأمر الذي

(١) ديوان محمد بن حِمْير الوُصابي:٥٥. الندى: الكرم، والندِي: بكسر الدال مجتمع القوم، والذابل: الرمح، والمهند: السيف.

جعل صوته منادياً فيهم شعراً صفات الخير والشجاعة والقوة في هذه المواجهة.

٤-عكست نصوص الشاعر معاناة حقيقية وصادقة عاشها في حياته، وتركت آثاراً وأصداءً حزينة في ذاته ومشاعره مما أدّت إلى أن يكون شعرهُ ذاتياً وانطباعياً معبراً عمّا انتابهُ من حسرات أو خيبات أو مكابدات بقي أثرها حزيناً في شعره، وإن كانت هناك بعض التوفيقات؛ لكنها سرعان ما تذهب أدراج الريح، بسبب الغيرة والمنافسة معه من قبل رجال عصره القريبين من الملوك.

٥-وُفِّق الشاعر الوَصابي في اختيار ألفاظه، وترتيب معانيه، والأفكار التي يريد أن يُعبر عنها، مما أدى بها إلى التفوق في بناء تشكيلاته الفنية التي اتسمت بطابع الأصالة العربية البعيدة عن الرّكاكة، والدخيل، والغريب، والفاحش، فكانت حقاً تعبيراً عن لغة الصحراء.

٦-تمثلت شواهد الشاعر الوَصابي بكثرة نماذج المحسنات اللفظية على أختها المعنوية في ديوانه، وأهم هذه المحسنات هي الجناس، ولاسيّما قد تفنن في توظيفه، الأمر الذي جعلهُ يباعد بين شعره وبين التعقيد والغموض مضفياً عليه العذوبة في ألفاظه، والسلاسة في أسلوبه، والوضوح في مضمونه.

٧-وآخر القول في أمر جماليات المحسنات البديعية سواء اللفظية منها أم المعنوية في شعره قد أخذت انتشاراً كبيراً في أبيات ديوانه، فوظّفها الوَصابي توظيفاً يليق بالمعاني التي يريد الإيضاح عنها، فحفظ لها انسيابها وحيويتها وسط تجاربه الصادقة، مما ظهرت أمارات التشكيل الجمالي على لغتها وأساليبها، فضلاً عن أنَّ هناك قيمةٌ جمالية احتسبت للشاعر تمثلت في جمعه لقيم البديع في ألفاظٍ بعيدة عن الغريب، والحوشي، والتنافر، والتعقيد، والتصنع بدلالاتٍ معنوية قريبةٌ وواضحة، ولا شك قد سُجِّلت هذه القيمة على أغلب نتاج محمد الوَصابي الشعري.

مصادر البحث ومراجعه.

- الأعلام: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط٥، د.ت.

- الإكليل من أخبار اليمن وأنساب حِميَر: تصنيف، ابي الحسن بن أحمد بن يعقوب الهمداني(ت٣٣٤هـ)، تح: محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة-مصر، د.ط،١٩٤٩م.

- الإيضاح في علوم البلاغة-المعاني والبيان والبديع-: الخطيب جلال الدين القزويني(٧٣٩هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠٠٣.

- البلاغة تطور وتاريخ: د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر-القاهرة، ط٦، ١٩٦٥م.

- تاج العروس من جواهر القاموس: العلّامة مرتضى الزبيدي، تح: جماعة من المختصين، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت، ١٩٦٥م.

-تاريخ الأدب العربي: كارل بروكلمان، نقلهُ إلى العربية: د. رمضان عبد التواب، دار المعارف، مصر-القاهرة، ط٣، (د.ت).

-التبيان في علم المعاني والبديع: شرف الدين الطيبي(ت٧٤٣هـ)، تح: د.هادي عطية، مكتبة النهضة المصرية، بيروت-لبنان، ١٩٨٧م.

-تحفة الزمن في تاريخ سادات اليمن، الحسين بن علي الأهدل(ت٨٥٥هـ)، تح: عبدالله محمد الحبشي، المجمع الثقافي، ابو ظبي، (د.ط).

-تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: ابن ابي الإصبع المصري، تح: د. حفني محمد شرف، القاهرة-مصر، (د.ط)، ١٩٣٦م.

-تشكلات الشعر الجزائري الحديث-دراسة في الأشكال والمضامين-الطاهر يحياوي، دار الأوطان للطباعة والنشر، ط١، ٢٠١١م.

-التلخيص في علوم البلاغة: الخطيب القزويني، ضبط وشرح، عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية، مصر، (د.ت).

-جِرْس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: د. ماهر مهدي هلال، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، ١٩٨٠م.

-حياة الأدب اليمني: عبدالله محمد الحبشي، منشورات وزارة الإعلام والثقافة-اليمن، ط٢، ١٩٨٠م.

- حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية، ١٩٩٥م.

-ديوان ابي عبدالله جمال الدين محمد بن حمير بن عمر الوَصابي الهمذانيّ(٦٥١هـ): تح: محمد بن علي بن الحسين الأكوع الحوالي، دار العودة، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٨٥م.

-دراسة منهجية في علم البديع: الشَّحات ابو ستيت، دار خفاجي، ط١، ١٩٩٤م.

-الصاحبي في فقه اللغة وسُنن العرب في كلامها: أحمد بن فارس، تح: د. مصطفى الشويمي، بيروت-لبنان، ١٩٤٦م.

-الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة العلوي(ت٧٤٩هـ)، تح: د.عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.

-العقد الفاخر في طبقات أكابر أهل اليمن: علي بن الحسن الخزرجي، الجيل الجديد، صنعاء-اليمن، ط١، ٢٠٠٨م.

-العقود اللؤلؤية في تاريخ الدولة الرسولية: علي بن الحسن الخزرجي(ت٨١٢هـ) تصحيح: محمد بسيوني عسل، مط الهلال، مصر-القاهرة، ط١، ١٩٨٣م.

-علم البديع: د.عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، (د.ط)، ١٩٨٥م.

-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ)، تح: محمد محيي

الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة-مصر، ط١، ٢٠٠٦م.

-عيار الشعر: محمد بن طباطبا العلوي(ت٣٢٢هـ)، تح: د. محمد زغلول سلام، مطبعة التّقدم، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت).

– فن الجناس: علي الجندي، مطبعة الاعتماد، مصر، ١٩٥٤م.

-فن الشعر، أرسطو، ترجمة: د. إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ت).

١٧-في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية، ثائر العذاري، دار رند للطباعة والنشر، دمشق-سوريا، ط١، ٢٠١١م.

– القول البديع في علم البديع: مرعي الحنبلي(ت١٠٣٣هـ)، تح: محمد الصامل، كنوز إشبيليا، الرياض، ٢٠٠٤م.

-كتاب الصناعتين: ابو هلال العسكري(ت٣٩٥هـ)، تح: محمد ابو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ١٩٨٦م.

-لسان العرب: ابن منظور، محمد بن مكرم بن على القاهرة-مصر، دار المعارف،١٩٩٦م.

– لغة الشعر: د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية-مصر، ١٩٨٥م.

– المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب المجدوب، دار الفكر، د.ط، د.ت.

– مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع: صفي الدين عبد المؤمن البغدادي الحنبلي(ت٧٣٩هـ)، دار الجيل، بيروت-لبنان، ط١، ١٤١٢هـ.

-معجم البلدان: ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت-لبنان، ط٢، ١٩٩٥م.

-معجم المؤلفين: عمر رضا كحالة، المكتبة العربية، مطبعة الترقي، دمشق-سوريا، ١٩٥٧م.

-منهاج البلغاء وسِراج الأدباء: صنعةُ حازم القُرطاجني(ت٦٨٤هـ)، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م.

-نقد الشعر: قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ) تح: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، (د.ت).

الدوريات

– البديع في تراثنا الشعري-دراسة تحليلية- (بحث): عاطف جودة نصر، مجلة فصول، المجلد الرابع، ع/٢، ١٩٨٤م.

– صورة الممدوح في شعر الوَصابي (٦٥١هـ) ربيع، د. محمود محمد، دراسة تحليلية، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة جرش، الأردن، مج:٥، ع/١، ٢٠٢٠م.

-شبكة المعلومات:-تاريخ الدولة الرسولية باليمن وعلاقتها بمصر(٦٢٦ه-٨٥٨هـ): د. أحمد مختار العبادي ، مجلة الرسالة، العدد/٨٥٩، ٢٠٢٢م : ٢٦
https://ar.wikisource.org/wiki