قراءات بديعية في شعر المدائح النبوية (عبد الرحيم بن أحمد بن علي البرعي أنموذجاً)

د.اسراء مؤيد رشيد التميمي
جامعة بغداد - كلية التربية للبنات - قسم علوم القرآن

الخلاصة

قد لايغيب عن بال الكثيرين من أهل الاختصاص أهمية هذا الموضوع لكونه علما من علوم اللغة العربيه فحسب ؛وإنما كونه من الأساليب المهمة في مجال التأثير في المتلقي و لما يمتلكه من قدرة جمالية قادرة على خلق الصور المؤثرة ايضا.

والحديث عنه قديم قدم العربية لذلك قد يكون الكلام عنه ليس بالشئ الجديد لأنّأهل الإختصاص قد سبقونا واستنفذوا فيه كل حديث .

ولكن على الرغم من ذلك نستطيع أن ننظر إلى الموضوع نظرةً جديدةً لاسيما ما يتعلق بهذه الحقبة،اذ ربما أسهمت هذه النظرة في تصحيح بعض المفاهيم اوالأراء التي دارت حول هذا الموضوع.

وقد يقف وراء اختياري لهذا الموضوع مجموعة أسباب, وربما التعرف عليها يسهم في عملية القاء الضوء على أهم جوانبه؛ ذلك لان هذه الاسباب هي التي ستشكل أهم المباحث التي سيتم طرحها في خطة البحث.

لذلك سوف تقوم دراستنا على ثلاثة مباحث ومقدمة وخاتمة،خصص المبحث الأول لتسمية هذه الفنون (بالمحسنات) وربما الخوض في هذا الجانب يسهم في اعادة بناء مصطلح (المحسن) ذلك ان هذا اللفظ يوحي للمتلقي أن هذه الأساليب هي صفة عرضية فوقية يمكن الاستغناء عنها ويبقى المعنى على حاله إذ أصبحت هذه الفكرة غير مقبولة في وقتنا الحاضر؛ لما وجدوه من اهمية لهذا الموضوع في بناء المعنى لكونه وسيله تعبيرية ايقاعية جمالية تسهم في خلق تأثير معين في المتلقي ذلك ان هذا الاسلوب مكون من اصوات الحروف المنسجمة في الفاظ متلاءمة في نظم قد يحقق ايقاعاً هو المطلوب في النص لإيجاد التأثير النفسي في المتلقي.

ولكي ندلل على ماقلناه ونغير فكرة من قال عنه أنه زخرف ولاسيما ما يتعلق بهذه الحقبة (القرن الثامن الهجري) اخترنا المدائح النبوية لتكون أمثلة تدلل على اهمية هذا الموضوع فهنا يلتقي الصدق الفني بوظيفة البديع لانتاج نماذج أدبية شعرية تقوم على القدرة الفائقة في استعمال البديع ليخدم المعنى ,ويكون للمعنى دور في وضع الفن البديعي في موضعه حتى ليعّد من عناصر الجماليه في القصيدة وحينئذ يكشف عن اسرار لايمكن تجاهلها للناقد.

وخصص المبحث الثاني لدراسة (تقسيم البديع الى محسنات لفظية ومعنوية) وربما أفاد هذا المبحث في إعادة النظر في هذا التقسيم إذ لايوجد هذا الاطلاق ,والتقسيم هنا تقسيم قسري وتقطيع كما يقطع الكائن الحي بدون الآخذ بأصوله ،وفضلا عن ذلك لايمكن ان نجتزئ النص بهذا التقسيم ونبعد هذا الإسلوب عن غيره من الأساليب اذ قد نجد في نص واحد كثيراً من الأساليب, والنظر إليها مجتزأة يفقد النص واقعيته ؛ولذلك لايعزل البديع عن جسد النص فإذا كان المعنى هو روح النص فان فنون البديع والبيان هي من تشكل هيكلية النص ولذلك هناك علاقة بعيدة المسستوى بين القيم التعبيرية و جودة المعنى وارتقائه,ولايتحقق هذا الشئ إلااذا نظرنا الى النص نظرة واحدة بتلاحم فني للبديع مع فنون االبلاغة الاخرى.

وخصص المبحث الثالث للدراسة التطبيقية وذلك من خلال اختيار شاعر لتحليل مجموعة من اشعاره لتكون انموذجا لاثبات ماقدمناه في المبحثين السابقين.

Semantic (Badi'iyah)Readings in The Prophetic Praise Poetry (Mada'h Nabawiya) (Abdel Rahim Bin Ahmad Bin Ali Al Borai as a case study)

Dr. ISRAA MOAYED RASHEED AL-TAMEMEE
Baghdad Univ. - College of Education for Woman - Department of Koran Sciences

Abstract

The importance of this topic may not be overlooked by many of the specialists, because it is one the sciences of the Arabic language, but it is an important method in the field of influencing the recipient and his aesthetic ability to create influential images as well.

The talking about Semantic (Badi'iyah)is as old as the Arabic age, so it may be talking about it not the new thing because the people who specialized have preceded us and exhausted all the talk .

Nevertheless, we can look at the subject in a new way, especially in relation to this period, as this approach may have contributed to correcting some of the concepts and opinions on this subject.

The reasons behind the choice of this topic may be a number of reasons.May be will contribute to the process of clarify the most important aspects.These reasons will be the most important of the research items to be putted in the research plan.

Therefore, our study will be based on three chapters, in addition to an introduction and a conclusion.Perhaps this will contribute to the reconstruction of the term "improvements (muhassenat)", as this phrase suggests to the recipient that these methods are a superfluous.Superfluous characteristic that can be dispensed with and the meaning remains. As this idea has become unacceptable at present; because they found it important to the subject in the construction of the meaning of the fact that it is a rhythmic expressive aesthetic means to create a certain effect in the recipient, so that this method is composed of the sounds of letters consistent in the words appropriate in systems may achieve rhythm Is required in the text to find thepsychological effect to the recipient.

In order to demonstrate the meaning of this and change the idea of those who said that it is decorated, especially in relation to this era (eighth century AH) we chose the prophetic praise to be examples that demonstrate the importance of this subject here meets artistic honesty with the function of Budaiya to produce literary.Literary models based on the super ability to use the splendor to serve the meaning,And the meaning has a role in the development of primitive art in its place even to prepare the elements of the aesthetic in the poem and then reveals secrets that cannot be ignored by the critic.

The second chapter is devoted to the study of the division of Budaiya into verbal and moral enhancers. This section may be useful in reviewing this division, since there is no such division, and the division here is a forced division and cutting as it cuts off the living organism without its origins. Moreover, This method is different from other methods as we may find in one text many of the methods, and consider them fragmentary and lose the text is realistic; therefore, do not isolate the Badea from the body of the text if the meaning is the spirit of the text, the arts Bdaia and the statement is the structure of the text so there is a relationship between Expression values and quality of meaning And this is not achieved unless we look at the text as one view of the artistic cohesion of the Badi with the other arts of eloquence.

The third chapter is devoted to the applied study through the selection of a poet to analyze a set of his poems to be a model to prove what we have presented in the previous two subjects.

المقدمـــــــة

الحمد لله حق حمده والشكر له قدر مجده والصلاة والسلام على خير خلقه رسوله وعبده أفصح من نطق بلسان وأبلغ من عبر ببنان محمد (ﷺ).

ولا يخفى على عارف باللغة أهمية موضوع البديع، وتكمن أهميته ليس في كونه فناً يخلق إيقاعاً في اللفظ وجمالاً في المعنى وحسب إنما في كونه اسلوباً من اساليب التعبير يسهم في خلق المعنى واكتماله ومن خلاله يكتمل، وبهذا تكتمل وظيفة البديع.

وربما كَثُر الحديث عن هذه الوظيفة بين مؤيد ومعارض؛ لذلك ارتأينا أن نقدم لهذا الفن من خلال مناقشة بعض المفاهيم والمصطلحات بمايؤكد هذه الوظيفة فضلاً عن الدراسة التطبيقية التي جاءت متعاضدة مع ماقدّمناه وربما كانت اشعار شعراء حقبة العصور المتأخرة وتحديداً (عبد الرحيم بن احمد البرعي) خير مثال للكشف عن تلك الجوانب، فضلاً عن التنبيهعلىاهمية هذه الحقبة التي قدمت لنا خير الشعراء والأدباء بمختلف الوان العلوم الأدبية، بين مقلد ومجدد. ولعلنا ومن خلال شعر البرعي الذي جاء بمدح الرسول (ص) نستطيع أن نلقي بعض الأضواء على جوانب مهمة في هذه الحقبة وحرّي بنا بعد اطلاعنا على هذا التراث الضخم الذي انتجه شعراء وأدباء وعلماء أن يُستبدل باسمهااسم العصور المتألقة حتى لا يفهم من التأخر وإنْ كان يعني هنا التأخر الزمني، لا (التخلف والتراجع) ولذلك ارتأينا أم تكون الدراسة على مبحثين بين مقدمة وخاتمة خُصص المبحث الاول لمناقشة بعض المفاهيم والمصطلحات المهمة وجاء ذلك على خمسة محاور ثم خصص الثاني لدراسة الشاعر واسلوبه فضلاً عن المادة التطبيقية لنماذج من قصائده.

المبحث الأول/ التعريف بفنون البديع

ويتضمن هذا المبحث بعض المحاور المهمة التي سيتم مناقشتها وذلك من خلال الوقوف على بعض المصطلحات أو بعض الآراء التي لها علاقة بهذه الفنون ولاسيما أن بعضها يخص العصور المتأخرة لذلك سوف نتجاوز الحديث عن تعريف علم البديع والكلام في الفنون البديعية لانها اصبحت معروفة لدى جميع الباحثين الذين خاضوا غمار البحث في هذا العلم ووقفوا على جميع الجوانب التي تخصه منذ نشأته والى يومنا هذا، وقد يكون هناك من سبقنا في الحديثعن هذه المحاور، ولكنها مهمة في مجال دراستنا للوصول من خلالها إلى مجموعة نقاط تساعد في استكمال جوانب البحث وتعزيز الفكرة التي جاءت من أجلها هذه الدراسة، وهذا ماسوف تكشف عنه المادة التطبيقية من خلال تحليل النماذج البديعية التي احتوتها قصائد الشاعر الذي وقع عليه الاختيار وتنتمي إلى هذه العصور.

والمحاور هي:

- البديع عند ابن المعتز

وقد يكون الحديث عن هذا المحور انطلاقاً من قول ابن المعتز نفسه حينما قال: ((وما جمع فنون البديع وما سبقني فيه من أحد...))[1] , ومن خلال استقراء ماجاء في نشأة هذا العلم ثبت أن هناك من سبق ابن المعتز إلى ذكر صور البديع بدءاً من بشار بن برد ت168ه ومسلم بن الوليد ت208هـ ,ويمكننا أن نطلق على هذه المرحلة بمرحلة الاكتشاف لبعض الفنون البديعية ومروراً بالجاحظ ت255ه والمبرد ت286ه وابن قتيبة ت 276ه وثعلب ت291ه، ولكنها كانت محاولات تفتقر إلى التنسيق والتبويب وهي المرحلة الثانية ووصولاً إلى ابن المعتز ت296ه الذي قنن وقعّد هذه الفنون مستفيداً من المحاولات السابقة وبذلك تكون محاولته هي المحاولة العلمية الاولى التي فتحت الباب امام علماء البلاغة ليهتدوا به في التمييز بين فنون البلاغة[2].

وقد يكون الغرض من هذا المحور هو محاولة الكشف عن الصلة أو الرابط بين أول من استخدم هذا الفن، و أول من استخدمه من شعراء المديح وذلك ان كل واحد منهما له اسبابه الخاصة التي من خلالها أراد أن يختط لنفسه مساراً جديداً يخالف به ابناء عصره، وهذا مايؤكده تعريف البديع نفسه الذي اتى بمعنى الجديد أو الغريب أو النادر[3]، فكان البديع في عصر مسلم بن الوليد وابن المعتز، والبديعيات في المديح النبوي والتي تمثلت بصفي الدين الحلي في قصيدته المشهورة في هذا المجال. وقد يكون الرابط هو حُب التميّز والسبق وكشف آفاق جديدة، فأبن المعتز والذين سبقوه أرادوا بما كانوا يتمتعون به من حياة تتسم بالرفاهية والنعمة والبديع هو رفاهية في الأدب بلاشك أن يخرجوا عما هو مألوف من اساليب سائدة في العصور السابقة ممتطين جواد البديع لكونه يحقق لهم أغراضهم لأنه اسلوب جديد يتماشى مع طبيعة حياتهم. وكذلك الحلي ولسبب خاص بحياته أراد أن يتميز بحبه لخير البرية فجاء مادحاً له باسلوب متميز يميزه من غيره من الشعراء وهذا ما أراده شاعرنا البرعي كذلك.

- المحور الثاني/ مصطلح المحسنات ودلالتها

ولعلنا ننطلق لمناقشة هذا المحور من الخطيب القزويني وقبله ابن خلدون عندما قال في تعريف علم البديع: "وهوعلم يُعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال (المعاني) ووضوح الدلالة (البيان)"[4].

ويقصد بذلك مطابقة الكلام لمقتضى الحال واختيار التركيب المناسب للموقف، موقف المتكلم أو الكاتب من السامع أو القارئ، والموضوع الذي يساق فيه الحديث أو النص المكتوب شعراً كان أو نثراً , أي بعد اقامة البناء تأتي مرحلة التزيين اللفظي والتحسين والتنميق بشتى صور البديع المعنوي واللفظي. فوظيفة البديع تبعاً لتعريف القزويني هي التحسين أي: أن البديع مجرد حلية يُزين بها الكلام بعد أن يُحقق فيه مراعاة المطابقة ووضوح الدلالة وفي هذا تقليل من شأن البديع , وفيه غفلة عن الوظيفة الفنية التي قد يسهم البديع في تحقيقها، وهي وظيفة من أخص خصائص الكلام الأدبي , كما قد يسهم البديع في اكساب الكلام صفة (النصية)[5]، ولذلك نرى إن من النقاد من يهمل دور البديع عند نقده العمل الأدبي، ولكن دراسة هذا العلم والأناة في تفهمها وتذوقها جديرة باقناع الدارس أياً كان بأن استبعاد الجانب البديعي عند الحكم على أي عمل أدبي هو إجحاف وانتقاص في الحكم عليه. وقد يؤكد هذه النظرة قول ابن خلدون عندما قال عن فنون البديع: "وكلها زائدة على الإفادة"[6]، فالزيادة هنا قد تعني امكانية الاستغناء عنه، ولما كانت وظيفة البديع هي التحسين كما مرّ سابقاً وهي وظيفة جمالية، والجمال مبدأ لايمكن الاستغناء عنه في الكلام البليغ، اذ بلاغة الكلام تقوم على ركنين: إفادة التوصيل وخلق الإحساس بالمتعة والجمال ومخاطبة المشاعر بلغة موحية أنيقة وهذا مايحققه علم البديع؛ لذلك لايمكن أن يكون امرأ زائداً أو غير مرغوب فيه[7].

ولبيان أهمية البديع أنبرى بعض الباحثين للتأليف في هذا المجال في ضوء المفاهيم اللغوية الحديثة رافضين لفكرة كون البديع محسناً عرضياً وإنما هو ذاتي فكانت دراسة الدكتور أحمد إبراهيم موسى في كتابه (الصبغ البديعي في اللغة العربية)[8]، وكذلك دراسة للدكتور منير سلطان في كتابه (البديع تأصيل وتجديد) مؤكداً أهمية هذه الفنون وتميزها لما تمتلكه من ايقاع، والإيقاع: هو التناغم الذي يقيمه الفنان بينه وبين المخاطب عن طريق الموضوع، وهو الموسيقى المنبعثة من داخل الصياغة, لذلك هو ليس نغمات مكررة فقط بل هو تصوير لجو المعنى طلباً للتواصل المستمر بين المتكلم والمخاطب والموضوع. والايقاع، أن يستخدم الفنان قدرات اصوات الحروف وتركيب المقاطع وتناغم الحركات مع السكنات والعلاقات الوطيدة بين مخارج الحروف ومعانيها وتناسقها في مسافات مرسومة لكل هذه الادوات لتهيئة الجو العام النفسي للايقاع، فالموضوع يوحي بالإيقاع، والإيقاع يُبرز الموضوع والعلاقة بينهما عضوية لا تنفصم[9].

ومن الدراسات المهمة في هذا المجال دراسة نظرت لهذه الفنون على وفق الظواهر اللسانية التي تنظر إلى النص على ْوفق معايير نصية، لاسيما معياري السبك والحبك، حيث استرعى انتباه احد الباحثين أن جل هذه المعايير النصية لربما وجدت في التراث النقدي لاسيما في التراث البديعي ،وهذا ماحفّز بعض الباحثين إلى إعادة تشكيل هذا العلم من منظور نصي، ووجه العلاقة في ذلك، ففي اللسانيات وعلى حد تعريف أحد علمائها، أن كلمة (نص) تستعمل في اللسانيات لتشير إلى مقطع (Passage) منطوق أو مكتوب، يشكل كلاً متحداً وعلى هذا النص في مجمله أن يتسم بسمات التماسك والترابط[10]، وبذلك تكون هذه الدراسة قد أسهمت في نقل هذا الفن بوظيفته من أفق التحسين إلى أفق النصية وفاعليته في تكوين الدلالة.

ولابد إذن بعد كل الذي قيل من دعائم اعتبارية للبديع لا على انه (صبغ) أو (زركشة) بل على اساس أنه اسلوب من اساليب التعبير يهدف إلى تحقيق أغراض عدة.

وقد يكون السبب الحقيقي الذي يقف وراء تلك النظرة الدونية للبديع هو الاسراف في استخدامه عند شعراء مدرسة البديع، وكلمة تقال في هذا المجال، أنه مهما قد يتكلف بعضهم ويسرفون في التكلف ،فان كل هذا يذ هب أدراج الرياح أمام النماذج الرائعة من المحسنات البديعية، يقول ابو هلال العسكري: "إن هذا الفن إذا سلم من التكلف وبرئ من العيوب كان في غاية الحسن ونهاية الجودة"[11]، وآيات القرآن وأحاديث الرسول (ص) وكثير من قصائد الشعراء خير مثال ولعلنا نلتمس ذلك من تحليل بعض النماذج الشعرية لعبد الرحيم البرعي في مدح الرسول الكريم حيث نستدل على المعنى العميق ونسبر من خلاله أعماق النص لنصل في النهاية إلى الوظيفة الحقيقية لعلم البديع.

وقد يكون الغرض الحقيقي من هذا المحور هو الوصول بفن البديع إلى وظيفته الحقيقية والدفاع عنه ورفع تلك النظرة التي نشأت مع نشوء مدرسة البديع واستمرت مابعد العصور المتأخرة، وقد يتسنى لنا ذلك فضلاً عما قيل عبر قصائد المديح النبوي المتمثلة بقصائد البرعي التي ضمّنها أروع ماجاء من فنون البديع فكانت أساليب أسهمت في التعبير عن المعنى الذي أراده الشاعر فكشفت عن صدقه ووفائه وماكان لهذه الاساليب أن تقوم بهذه الوظيفة لو أنها اقتصرت على وظيفة التزيين لأن الاخيرة هي عرضية شكلية قد لا تدخل إلى النص، ومعاني المدائح النبوية هي معان صادقة تحتاج إلى تجسيد وهذا يتطلب أساليب تتسم بالايحاء واختيار المعاني العميقة التي تسهم في تشكيل الفكرة المنشودة ،وهذا لا يتحقق الا من خلال النص

ونتيجة لهذا قد يتعارض الصدق الفني مع صدق المشاعر مما يؤدي إلى عدم فاعلية هذا الاسلوب، واخيراً نستطيع أن نقول :إن المدائح النبوية أسهمت في تغيير النظرة السابقة لفنون البديع، وبهذا يكون هذا المحور قد كشف عن استحالة الاستغناء عن فنون البديع مع بقاء الكلام على حاله، ذلك لأن الكلام إذا صيغ سواء أكان فيه بديع أم لم يكن لا يمكن بعد ذلك أن نضيف اليه شيئاً لأن أية اضافة من البديع تقتضي حل الكلام وإعادة صياغته من جديد ،وعندئذ سيكون هذا كلاماً ثانياً لا صلة له بالكلام الاول، فهو صياغة جديدة لمعنى جديد[12].

- المحور الثالث/ التقاطع بين المحسنات

وللحديث تتمة، حيث أتى هذا المحور مكملاً لما جاء في المحور السابق، ولما جرى الاتفاق على وفق كثير من المفاهيم اللغوية الحديثة على إن فنون البديع هي اساليب تعبيرية لها وظائف مهمة داخل النص، وهذا يحتم عليها أن تكون جزءاً من النص نفسه، وهذه الوظائف لا تأتي هكذا اعتباطاً، وإنما من خلال العلاقات مع ألفاظ اخرى داخل النص وعلى ذلك، قد تنبثق من العلاقات الجديدة وظائف دلالية اخرى، أو ايقاعات موسيقية ولذلك اصبحت فكرة تقسيم البديع إلى محسن لفظي ومعنوي غير مقبولة، اذ لا يتأتى الفصل بين اللفظ والمعنى فالألفاظ هي اجساد للمعاني ولا تظهر للفظ مزية إلاّ من خلال النظم الذي يسلك فيه، وهذا ما أكدهعلماء البلاغة قديماً ايضاً منذ عصر الجاحظ وصولاً لعبد القاهر الجرجاني؛ولما كان هدفنا من استعمال هذه الوسائل هو الكشف عن تلك الوظائف الجديدة، ولأن التداخل بين المحسنات اللفظية والمعنوية قائم وموجود، فليس صعباً ان يكون المحسن اللفظي معنوياً وبالعكس، فهناك صور بديعية يختلط اللفظي فيها بالمعنوي وهذا ماسوف تكشف عنه الدراسة بإذن الله تعالى.

وقد يكون وسيلة من وسائل الكشف عن تلك الوظائف هو محاولة التفكير في الجديد والمبتكر وهذا ما اتاحته الحياة الأدبية في تلك العصور، اذ لجأوا في التفنن في صياغة العبارة وبناء الجملة لأهداف، قد تكون جمالية لامتاع حاسة السمع عن طريق الايقاع وتركيب العبارة تركيباً هندسياً أو لخلق تأثير معين يقصده المتكلم[13]. ولعل هذا ما يفسر تصاعد انواع المحسنات البديعية في تلك المرحلة.

- المحور الرابع/ العلاقة بين البديع وبين البديعيات والمدائح النبوية

فالبديعيات: هي صناعة فكرية أكثر منها أدبية وهي ضرب من ضروب شعر حقائق العلوم والفنون، ذلك لأنه في جملة ما نظم فيه من القصائد يدور حول لونين من الحقائق، حقائق الأصباغ البديعية وحقائق السيرة النبوية ولا ننكر أن النزعة الدينية لها صلة بوجود هذا الفن[14].

والجديد في فترة العصور المتأخرة أنه زاد خلالها الاهتمام بنظم البديع، فتمثل بشكل زخرفي يحمل مضموناً رائعاً هي البديعيات وعلاقته بالمديح النبوي إن هذا النوع مثّل أول بديعية جاءت في مدح الرسول الكريم (ص) من خلال الشاعر صفي الدين الحلي الذي رأى في منامه أن النبي (ص) يتقاضاه المديح، ولرغبته المسبقة في النظم بهذه الفنون دفعه هذا كله لنظم اول قصيدة في145بيتا ضمت 151 فرعاً من البديع، فكانت هذه القصيدة هي النواة الأولى لتشكيل هذا الفن حيث تلتها محاولات أخرى ولاسباب عدة اسهمت في نشوئه وتمييزه[15].

- المحور الخامس/ المديح النبوي

المديح النبوي: هو لون من الوان التعبير عن العواطف الدينية وباب من أبواب الأدب الرفيع ، لأنها لا تصدر الا عن قلوب مفعمة بالصدق ومتصفة بالاخلاص، ومتسمة بالايمان[16]، أن الجديد في هذا الفن في العصور المتأخرة هو زيادة النظم فيه حيث اتسعت دائرته من الأبيات القليلة إلى هذه القصائد الطوال المتمثلة بالبديعيات.

والمديح النبوي، هو ذلك الشعر الذي ينصب على مدح الرسول (ص) بتعداد صفاته الخلقية والخُلقية، واظهار الشوق لرؤيته، وزيارة قبره والأماكن المقدسة التي ترتبط بحياة الرسول (ص) مع ذكر معجزاته المادية والمعنوية ،ونظم سيرته شعراً ،والاشادة بغزواته وصفاته المثلى والصلاة عليه تقديراً وتعظيماً، ويُظهر الشاعر المادح في هذا النوع من الشعر الديني تقصيره في أداء واجباته الدينية والدنيوية، ويذكر عيوبه وزلاته وكثرة ذنوبه، مناجياً الله تعالى بصدق وخوف مستعطفاً اياه طالباً منه التوبة والمغفرة وينتقل بعد ذلك إلى الرسول (ص) طامعاً في شفاعته ووساطته يوم القيامة، وغالباً ما يتداخل المديح النبوي مع التصوف[17] يقول شوقي ضيف "وانبثقت من الشعر الصوفي منذ ابن دريد في اوائل القرن الرابع الهجري مدائح نبوية عطرة بالسيرة الزكية وما نصل إلى القرن السادس والسابع حتى يتكاثر هذا المديح ويزدهر[18]؛ ولذلك اختلف المديح عن المدح التكسبي أو مدح التملق الموجه للسلاطين والامراء حيث اتسم بالصدق والمحبة والوفاء والاخلاص والانغماس في التجربة العرفانية والعشق الروحاني.

وقد ظهرت هذه الظاهرة نتيجة جملة مؤثرات وعوامل مختلفة، منها ماهو ديني وماهو تاريخي، وماهو نفسي[19]، وربما تمثلت هذه العوامل بالحروب التي نالت من العرب لاسيما الحروب الصليبية، إذ ان فقدان الامان وزيادة الرعب من الطامعين وكثرة الخوف على المقدسات والخشية من الفقر والعوز، كلها اسباب للوقوف بين يدي الرسول (ص) والتوسل به في الخلاص من القلق الذي انتاب المسلمين آنذاك وتطمين ماتحمله نفوسهم المكدودة من آلام وآمال...[20].

المبحث الثاني/ التعريف بالشاعر وعصره واسلوبه

- المحور الأول/ حياة الشاعر

لقد اجمعت المصادر التي ترجمت للبرعي على إن أسمه هو (عبد الرحيم[21]، واسم ابيه (بن احمد بن علي)[22]، اما نسبه (البرعي)، فيعود إلى جبل برع وتحديداً إلى النيابتين[23] في اليمن.

وكثيراً ما صرّح البرعي بسكنه وموطنه في أشعاره قائلاً:

- أفي نيابتي برعٍ تقيم وقد رحل الأحبةُ يا نديمُ[24]

أما ولادته، فلم نجد من يصرح بسنة ولادته والذي نلحظه من ديوانه أنه كان من المعمرين،وتروي بعض المصادر أنه عاش مئة وثلاثين عاماً، وعليه يمكن القول: إنه من مواليد القرن السابع الهجري وتحديداً في أواخره ثم أنه عاش القرن الثامن كله[25]، إذ ولد في العصر الذي بدأ فيه التجديد بعد ان هُدمت أمهات المدن الإسلامية، بسبب غزوات التتار التي أدت إلى تدمير بغداد سنة 656هـ، وغزوات الصليبيين، وعاش في زمن أسرة من سلالة المنصور بن محمد بن علي الماحي وهو من سلالة ابناء حفيد الهادي مؤسس الدولة الاسلامية وكانت اليمن متعددة المذاهب، فأدى الاختلاف فيها إلى محاربة بعضهم ،ولكن هذه الظروف لم تقف عائقاً أمام العلم والعلماء في اليمن ولا في أي بلد آخر في هذه العصور. إذ نبغ في هذا الدهر من هم مفخرة للوعظ واللغة والشعر وقد عاصر البرعي ابن حجر العسقلاني الذي ولد في مصر سنة (773هـ) وايضاً الامام المهدي المرتضى الذي ولد سنة (775هـ) في مدينة ذمار[26]، عاش البرعي وتعلم على يد علماء عصره في الفقه واللغة والنحو، وقرأ الشعر، وبرز في عصره بوصفه شاعراً لا يُجارى[27]. فقد قيل عنه ((هو أحد العلماء والأحبار وبقية الفضلاء الأخيار، سبق العلماء الجيدين، والشعراء المجودين، له ممادح في النبي (ص)...))[28]، ولكن على الرغم من هذه المكانة المرموقة إلاّ أنه لم يعرف كما هو الحال مع أقرانه.

ولولا ديوانه ومدحه للرسول (ص) لما عُرف أصلاً، فكان لقصائد المديح التي تضمنها الفضل في شهرته واذاعة صيته بين الشعراء.

- المحور الثاني/ اسلوبه الشعري ومميزاته

والبرعي من الشعراء الذين أسهموا في تطوير قصيدة المديح النبوي وفيها بيّن أغراض الشعر الأخرى، فقد تألق البرعي وأبدع في كثير من الأفكار التي بينت لنا فلسفته تجاه الحياة بصورة عامة وموقفه من الوجود، وقد ارتبطت افكار البرعي ارتباطاً وثيقاً بشخصيته وحياته.

وقد أمتاز شعر البرعي باللفظ العذب والعبارة اللطيفة والوصف البديع والتشبيه الرائع والخيال الخصب، كما حمل الكثير من المعاني والأفكار التي عبر عنها والتي تُبيّن لنا من خلالها صورة الحياة التي عاشها، وبعد قراءة ديوانه كاملاً نجد أن قصائد المديح النبوي عنده تشكل النسبة الأعظم من ديوانه فضلاً عن قصائده الربانية أو ما اصطلح عليه بـ(قصائد الحب الالهي)، وقصائده التي مدح بها بعضاً من رجال الصوفية، والذي يعنينا قصائده في المديح ومادار فيها من أفكار كان لها دور مميز في الحفاظ على هوية هذا الفن واستقلاله..[29].

- المحور الثالث/ البديع في قصائد البرعي

وقصائد المديح النبوي في ديوان البرعي كثيرة، لايسعنا أن نتحدث عنها جميعاً لضيق البحث لذلك سوف تجري المادة التطبيقية على بعض النماذج الجميلة منها مثلاً قصيدة في الشوق اليه (ص) وهي من البحر الطويل قال:

- فؤادي بِرَبْعِ الظّاعنين أسيرُ يُقيم على آثارِهِم وأسيرُ[30]

ان في هذه القصيدة وتحديداً هذا البيت لكونه مطلع القصيدة صوراً شعرية ذات قيمة أدبية رفيعة، ولها القدرة الكبيرة في التاثير بالمتلقي، فعبّر عن شوقه بأخص الفاظ الشوق فبدأ بالمكان وهو الفؤاد الذي تنطلق منه المشاعر والأحاسيس وحدد الفؤاد ولم يقل القلب لقرب معناه من المعنى المجازي العام للقصيدة فضلاً عن الالفاظ الأخرى التي جاءت متآلفة مع بعضها والتي أفصح من خلالها عن مدى تعلقه وهي (الظاعن، الأسير، والاقامة، والأثر)، فعبّر عن ذلك باسلوب وممارسة فعلية مبدعه مبتكراً بعض خيوط من نسيج غير مألوف لسابقيه، وذلك من خلال مزج مجموعة من ضروب البديع، اذ لايوجد بيت في هذه القصيدة وحتى القصائد المدحية الاخرى يخلو من هذا الامتزاج، ولكن هناك ميزة اخرى تميز به اسلوبه ،فالمتأمل لأشعاره يدرك أن هذه الضروب البديعية لا تأتي مجردة وإنما تأتي مطعمة بثوب في الغالب مجازي، وكأنه يقدم لنا صورة لعرس لغوي، والبديع عنده، كأنه خيط يربط به فنون القول فاذا تراخى الخيط اهتزت الصورة وكل ذلك ليصل إلى تحقيق غرضين في الأقل، قوة المعنى وابداعه وغرابته، والنغم المتجانس مع الغرض؛ ولذلك نراه اختار من فنون البديع مايحقق ذلك مبتدئاً بالتقسيم محققاً الايقاع الداخلي، حيث قسم البيت ثلاثة أشطر:

(فؤادي/ بربع الظاعنين/ أسير) ثم (يقيم/ على آثارهم/ واسير)، فقد قسّم البيت لينقل لنا صوراً مختلفة تدل على شوقه وتعلقه مؤكداً ذلك من خلال اسلوب البيان (التشبيه البليغ)تحديداً بقوله (فؤادي أسير) الذي يفيد المبالغة في التشبيه ليكشف من خلاله مدى هذا التعلق واصفاً أياه بالأسير، ثم كنّى عن مكان الرسول (ص) (بربع الظاعنين)، ليدل على مدى تعلقه بديار الحبيب حيث كُنى عنها بمجموعة مؤشرات مكانية دالة عليه أو مايطلق عليه بوصف الطلل، وهي مؤشرات عامة لا تسهم في تحديد المكان وإنما تبقى دلالته رمزية تعكس تصور البرعي وشعوره بالمكان. ثم ارتقى إلى ضروب المجاز وتحديداً(المجاز العقلي) بقوله (يقيم على آثارهم)، وكأن هذه الجملة جاءت موضحة ومعللة لمعنى الأسر من خلال أسلوب حسن التعليل، فقد يفهم من معنى الأسر هو الإقامة الإجبارية السلبية المقيدة ولكنه من خلال هذه الجملة وما تعلقت به من الفاظ فضلاً عن المعنى العام للبيت نفى معنى السلبية التي ربما تأتي على الرغم من ارادة الانسان إلى الإرادة المطلقة وربما أراد من الأسر، حب البقاء والمداومة على آثار الزائرين علّ هذه الإقامة توصله إلى مكانهم وهو مكان الرسول (ص)، ولكي يؤكد هذا المعنى أتى به مكرراً باسلوب الجناس بين (أسير وأسير)، وهو من الجناس التام الذي أراد منه لفظه ومعناه وفيه تصريع ليزيد الموسيقى حلاوة ايضاً ،والجناس كما نعرف أنه يفيد فضلاً عن توكيد المعنى وتنوعه فهو يسهم في خلق الايقاع الموسيقي الداخلي للنص وذلك من خلال جرس الحروف في لفظة (أسير)،والذي يسهم بدوره في التأثير وحسن الانتباه في المتلقي، ثم انتقل إلى أسلوب الطباق بين (يقيم) و(اسير) أي بين الإقامة والسير ليصور الصراع الداخلي بين رغبة فؤاده في حب الإقامة وبين سيره هو للحاق بهم، ومما تقدم تتأكد لنا فاعلية أساليب البديع كونها أساليب تعبير تسهم في خلق المعنى وإبداعه. وإذا ما انتقلنا إلى البيت الثاني من القصيدة بقوله:

- ودمعي غزيرُ السَّكبِ في عرصاتهم فكيف أكفُ الدمعَ وهو غزيرُ[31]

لقد أكد الشاعر في هذا البيت مدى شوقه للرسول (ص) مضيفاً أو مصرحاً بصفة اخرى من صفات الشوق وهي الدمع، فقد يبكي الانسان من شدة الاشتياق والوجد وقد وصف هذا الدمع بالغزارة على صيغة المبالغة (فعيل) ليكشف عن هذه الشدة، فضلاً عن أسلوب (رد العجز على الصدر) وهو أحد أساليب البديع الذي يدخل تحت صنف التكرار النغمي[32] فانه يفيد فضلاً عن خلق الإيقاع داخل النص وهذا ما اوحى به حرف الزاي، ايضاً توكيد المعنى بقوله:

دمعي غزير وهو غزير
صدر البيت ← عجز البيت

فترتب على هذه الغزارة عسر وصعوبة في كفه، وقد عبّر عن هذه الصورة مستعملاً اسلوب المجانسة بين حرف الكاف بما يحمله من صوت بقوله (كيف أكف) مع عسر وصعوبة كف الدمع وهذا مايطلقون عليها بلاغياً (بالكفكفة) وذلك من خلال وضع تكرار الكاف في موضع الاستفهام المجازي الذي خرج للنفس المعلن عن عجزه فقوله (كيف أكف) أي (لا استطيع الكف) وهذا مما يحسب للبرعي في ابتكار هذا النوع من التجانس بين جرس الحرف والمعنى الذي يدخل فيه وكأنه أراد بهذا الاسلوب أن يكون وسيلة خفية يصل بها إلى تشويق المتلقي وتحريضه على الاستمتاع والتفكير، فيكون طرفاً مشاركاً لابد من حضوره.

وإذا ما نتقلنا إلى البيتين الخامس والسادس، نراه ليس في هذين البيتين فحسب، وإنما في كل أبيات القصيدة وكأنه يعجب بتكرار حرف معين، يصوغ منه الفاظه ليضمن توافر الموسيقى الداخلية للنص التي من شأنها التأثير في المتلقي، فمثلاً قوله في البيت الخامس:

- وأذكرُ من نجدٍ جِوَاري بأُنْسِهِمْ فَتُنْجِدُ أَشْوَاقِي بِهِمْ وتُغيرُ[33]

حيث نراه يكرر حرف الجيم ليجانس بين الفاظه، مفصحاً عن شوقه من خلال ذكرى جميلة تحمله مرة فتأتيه بالأنس لجواره منهم، ثم يتحول هذا الأنس إلى مجرد شوق عندما يبتعد عنهم، مستعملاً أسلوب الجناس بين (نجد وتنجد) وهو جناس غير تام، ولأهمية هذا المكان (نجد) وهو اسم يعني (المكان المرتفع)[34] صاغ منه فعلاً وهي (تُنجد) ليعبر عن ارتفاع هذه الأشواق وشدتها وغلبتها مجرد أنه تذكر هذا المكان والمفروض أنه يتذكر أُنسه لانه بجوار هذا المكان، ولكنه قدم الجوار على الأنس لاهتمامه به وكأن مصدر أنسه الوحيد أصبح هذا المكان، وبعد أن وصف لنا شعوره وهو بجوار هذا المكان، ولأنها مجرد ذكرى، قد تذهب عنه في أية لحظة وصف لنا شعوراً مغايراً لما تقدم هو الاشتياق وهو نتيجة بديهية لسبب عظيم وذلك من خلال أسلوب التضاد المعنوي بين الأنس والشوق، فالأنس لا يكون الا بالقرب والشوق لا يتولد إلاّ بالبعد.

أما في البيت السادس فإننا نجد التكرار نفسه لحرف من الحروف وهو (الحاء)، وقد يخلق هذا التكرار نوعاً من الجناس غير التام ليسير في ركب الابيات السابقة لتحقيق الايقاع فضلاً عن تأكيد المعنى العام للقصيدة وهو (الشوق).

وفي البيت الحادي عشر يقول:

- بَعُدتُمْ ولم يَبْعُد عن القلب حُبّكُم وغبتم وأنتم في الفؤاد حَضُورُ[35]

وفي هذا البيت يستكمل شاعرنا البرعي صورة الاشتياق من خلال الألفاظ التي تفيض بالعواطف الجياشة والمشاعر والاحاسيس الدافقة، حيث امتاز بقوة العاطفة الصادقة، والحب العظيم ونتيجة ذلك انه لم يكن يحمل نفسه على التكلف والصنعة لذا جاءت مدائحه سهلة عفوية متآلفة الألفاظ والمعاني والاساليب، وكأنه في هذا البيت وبعدما استوفى قطف ثمار الجناس فكأنه اراد أن يذيقنا طعم ثمرة بلاغية اخرى فانتقل إلى الطباق بضروبه طباق السلب بقوله (بعدتم، ولم يبعد) وطباق الايجاب بين (غبتم، وحضور) ليصف لنا تلك المشاعر التي تؤكد مدى حبه وتمسكه بالرسول (ص) ومن يسكن بجواره وذلك من خلال اسلوب المتضادات الذي من شأنه أن يلفت الانتباه ويشد السامع مما يسهم في تقوية المعنى المطروح في ذهن المتلقي، ولكي يعرض لنا صورة تتسم بالشمولية لهذا الحب وهذه العواطف أتى بأسلوب الجناس بين (القلب والفؤاد) ليشمل كل مكان يمكن أن تتمركز فيه هذه العواطف، فهي لا تتعدى القلب أو الفؤاد اذا ما ارادنا نقلّب هذه اللفظة لغوياً ودلالياً، حقيقة أو مجازاً.

وفي البيت الثاني عشر يكشف عن صفة اخرى من صفات المحب الصادق وهي (الغيرة) بقوله:

- أغار عَليكم أن يراكم حواسدي وأُحْجِبَ عَنْكُمْ والمُحِبُّ غَيُورُ[36]

والمتأمل لهذا البيت يحس بحرارة العاطفة وصدقها المعبرين عما يختلج في نفس الشاعر من أحاسيس جعلته ينشد شعراً صادقاً، حيث صرّح لنا وبأسلوب فطري، اذ إن الغيرة هو شعور نفسي فطري غريزي، ممكن ان ينشأ عند كل محب صادق فهو يغار على محبوبه من كل شيء وذلك من خلال أسلوب (رد العجز على الصدر) بقوله (أغار وغيور)، وقد يلجأ إلى هذاالأسلوب عندما يريد التأكيد على معنى بذاته فهو يصل آخره بأوله وفي هذا التكرار تأكيد يعمد اليه الشاعر ليضمن وصوله إلى ذهن المتلقي واستقراره في داخله. ولما اراد معنى الغيرة المفرطة كونها نابعة من انسان محب لتدلل على مدى حبه استعمل هذا الأسلوب اولاً، ثم أتى بصيغ تتآلف مع المعنى العام للبيت وهي صيغة المبالغة بقوله (وهو غيور) التي تكشف عن شدة غيرته واضعاً اياه موضع الخير في الجمل الاسمية التي تقيد ثبوت الصفة ليعلن أنها صفة عامة ثابتة عند كل المحبين ثم أعلن وبالصيغة نفسها عن النتيجة التي ترتبت على هذه الغيرة وهو (الخوف) من خلال لفظة (حواسدي) فهي كلمة صعبة البناء، كونها صيغة مبالغة على وزن (فواعل) فهي تدل على الكثرة والغلبة، والمقصود هنا التعبير عن الضرر الذي يمكن أن يأتيه لكثرة الحاسدين له. وايضاً فيه مجانسة حرفية مبتكرة لحرف (الحاء)، وربما تعمّد الشاعر هنا إلى تكرار هذا الحرف لأنه أحد حروف لفظ (الحب).

ثم ينتقل ليعلن عن صفة أخرى من صفات الحب وهي الاستسلام في حضرة المحبوب وذلك من خلال بعض الالفاظ التي تدل على الوهن والضعف بقوله:

- أُحَيْبَابَ قَلْبي هل سِوَاكُمْ لِعِلّتي طَبيبُ بِداءِ العَاشِقينَ خبيرُ[37]

والمتأمل لهذا البيت يدرك قدرة الشاعر ومهارته في كشفه عن هذه المشاعر التي تعلن عن شكواه وحنينه المؤكد لضعفه، حيث وضع نفسه واصفاً حالته وهو المحب المشتاق، موضع المريض، وجعل زيارة الرسول، وهي الشيء المحبوب موضع الطبيب، فمن خلالها يتم الشفاء، ولكي يصل إلى ماتقدم من معنى عمد إلى مجموعة أساليب تكاتفت مع بعضها لتجسيده، فاستهل بالنداء المصغر الذي يدل على الرقة واللين ليلفت الأنتباه ثم انتقل إلى أسلوب الاستفهام الذي خرج لمعنى الاسترحام المتضمن لمعنى التمني ليدل على قلة الحيلة في ضعف ووهن، واضعاً تلك الأساليب في قالب البديع من خلال مهارة التقابل بين (العلة-الطبيب) و(الداء-الخبير).

ويستمر الشاعر في الأعلان عن حبه وشوقه ولا نكاد نرى شيئاً من أبيات هذه القصيدة إلاّ وقد صرح فيه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة بهذه المشاعر فها هو في قوله:

- أعيروا عيوني نظرةً من جمالِكم وما كُلُّ مَنْ يُعطى الوصالَ يُعيرُ[38]

يكشف عن الحسرة العميقة التي يعانيها الشاعر حتى وصل به أن يتمنى النظرة الواحدة لشدة اشتياقه، وهذا ماكشف عنه أسلوب الأمر بقوله (أعيروا) الذي خرج لمعنى التمني ولكي يثري هذه الصورة الحية ألبسها ثوب المجاز الاستعاري فضلاً عن المجانسة الحرفية لحرف (العين) التي أسهمت في الكشف عن هذا الشعور.

وتبلغ انفعالات الشاعر مبلغاً عظيماً كلما تقدمنا مع ابيات القصيدة، فهو يكشف وبصورة مباشرة عما يتمناه في حصوله على حب النبي(ص) ورضاه، بقوله:

- مَرَادي هَوَاكُم فالهَوَانُ كرامةٌ لِحُلو هَواكُم والعسير يسير[39]

بقوله (مرادي هواكم)، معلناً عن صعوبة حصوله فهو ليس اي هوى وانما هو هوى الحبيب المصطفى (ص)، فهو يحتاج إلى تذلل وتضرع، فطبيعي أن يرافقه الهوان والعسر، ولكن الشاعر هنا وامام حلاوة هذا الهوى والأستمتاع به لا يَعُد الهوان تذللاً والعسر صعوبة وانما هو كرامة ويسر. وإذا أمعنا النظر بهذا البيت نراه وكأنه يؤثر (خلطه) إذا جاز التعبير بديعية، إيقاعية، ودلالية في هذا التداخل الغريب العجيب في الأضداد المعنوية التي توزعت على أربع فقرات:

مرادي هواكم / فالهوان × كرامة

لحلو هواكم / والعسير × يسير

حيث استعمل أسلوب التقسيم في تقسيم الشطر إلى موضعين ليضمن شمولية المعنى وتعدده ثم أكد مبتغاه من خلال مخاطبة شخص النبي(ص) بقوله (هواكم) الذي جاء مكرراً باسلوب التكرار المحض، واصفاً احساسه باسلوب التضاد المعنوي بين (الهوان والكرامة) والتضاد اللفظي بين (العسير واليسير).

وبعدما بيّن الشاعر الوان العاطفة المتصلة بالحب والشوق انتقل إلى لون آخر مستكملاً صورة المحب وذلك من خلال صور الاسترحام والاستعطاف وربما لجأ إلى هذا الأسلوب لإحساسه بالتقصير في زيارة النبي (ص) بقوله:

- أعِيدُوا على ديني ودنياي بِرَّكُم فَتَنْقَلِبُ الأَحزانُ وهي سُرُورُ[40]

فقد استعطف برّ الرسول من خلال فعل الأمر (أعيدوا) الذي خرج لمعنى التمني، متمنياً أن يحصل على هذا الرضا الذي يأتيه بالرحمة، ولما أراد شمولية هذا الرضا جاء بأسلوب الجناس بين (الدين والدنيا) فضلا عن أسلوب الجمع حيث جمع بينهما فحياة الإنسان المسلم لا تتعدى دينه ودنياه، وربما أراد بهما الكناية عن حياته الدنيوية وحياته في الآخرة، وجاء بحرف الفاء الذي يفيد التعقيب المباشر ليدل على قيمة هذا الرضا الذي بسببه تنقلب تلك الحياة سواء في الدنيا أو الآخرة قلباً مغايراً، وهذا مادل عليه أسلوب التضاد بين (الأحزان والسرور) موضحاً هذا التغاير بأسلوب التفريق.

ويسترسل الشاعر في استعطافه بقوله:

- وإنّي لمستغنٍ عن الكوْنِ دُونكُم وأَمّا اليكم سَادتي فَفَقِيرُ[41]

بدأ بالتقسيم لينقل لنا نوعين من الصور وهي الاكتفاء بقوله (لمستغن)، والمحتاج بقوله (فقير)، فضلاً عن اسلوب التضاد المعنوي بينهما معلناً عن حاجته الماسة إلى هذا البرّ والرضا وكل ذلك بقالب الأسلوب الخبري المؤكد بقوله (اني لمستغن)، فهو فقير أمام شخص النبي (ص) وغني أمام الكون بما فيه وكأنه وفي هذا الكلام تمثيل لحاله بأن وضع حياته على كفتي قبان تمثلت الاولى بالكون ومافيه والثانية هي رضا النبي (ص).

وربما ترتب على هذا التقصير الاحساس بالبعد والفرقة فيطلب مسترحماً ومن خلال أسلوب الامر المجازي بقوله (فجودوا بوصل) عسى أن هذا الوصل يضمن له حياة أطول مع حب النبي(ص) موضحاً ذلك من خلال (حسن التعليل) بقوله (وأكثر عُمر العاشقين قصير) مخافة أن يموت وينقطع هذا الحب وذلك بقوله:

- فجُودُوا بوصل فالزّمانُ مفرّقُ وأكثَرُ عُمر العَاشِقينَ قَصيرُ

ونختم كلامنا ببيت جميل من ابيات هذه القصيدة يمدح به النبي (ص) بقوله:

- نبيٌّ تقيٌّ أريحيٌّ مهذّبٌ بشيرُ لكل العالمين نَذيرُ

والمتأمل لهذا البيت يدرك حرارة العاطفة لدى الشاعر حيث يصل الايقاع حدته فرحاً وزهواً وبشرى بالمصطفى، وذلك من خلال تعداد صفاته وشمائله (ص) وذلك من خلال النغم المتوازن في وقع المفردات مقتبساً البعض منها بقوله (بشير ونذير).

ومما تقدم يتبين ثراء القصائد المدحية بألوان البديع ليس في شعر البرعي فحسب وإنما عند أغلب شعراء المدائح وربما انتقلنا إلى قصيدة اخرى لنتعرف على هذه الفنون ايضاً ولكن لضيق المقام سوف تجري الدراسة على ذكر أساليب البديع دون التحليل الأدبي، وقد جاءت هذه القصيدة ايضاً في مدح النبي(ص) معلناً من خلالها وبعواطف وأحاسيس وقّادة حبه وشوقه الذي لاينقطع مطلقاً، ففي البيت الأول بقوله:

- قل لِلمَطيّ اللّواتِي طَالَ مَسْرَاهَا من بعد تقبيلِ يمناها وَيسْرَاهَا[42]

والمتأمل لهذا البيت يجد مركباً بديعياً وذلك من خلال:

1 - الطباق، فهو لا يقيم طباقاً تقليدياً، ولكنه يقيم طباقاً يعتمد توافر الأضداد يتلاعب فيه بالألفاظ كما يتلاعب بالمعاني، ويقيم بين الفاظه طباقاً كما يقيم بين معانيه مقابله ليخرج صوراً من البديع غير مألوفة في الشعر العربي وهذا لا يثير الاعجاب فحسب وانما يثير ايضاً التأمل والتفكير. وقد وقع ذلك بين (يمناها)، (يسراها).
2 - الإيقاع في أساليب (مسراها، يمناها، يسراها).
3 - تصريع بين (مسراها)، (ويسراها) وهو أيضاً جناس غير تام.

والبيت الثاني قوله:

- ما ضرَّها يوم جَدَ البينُ لو وقفت تَقُصُّ في الحَيّ شكوانا وشكواها[43]

فيه ابتكار نوع من أنواع الجناس من خلال أسلوب المشاكلة بقوله (شكوانا وشكواها) وفي البيت السادس بقوله:

- ولا سَرَى البَارِقُ المكيُّ مبتسماً الا وأسهرني وهناً وأَسَرَاهَا[44]

فيه أسلوب رد العجز على الصدر بين (أسراها-سرى) ،وايضاً جناس غير تام بين لفظتي (أسهر-أسرى).

وفي البيت الحادي عشر نجد:

- حَيّا الغَمامُ الرّحَابَ الخُضرَ منسجماً فالقبر فالروضة الخضراء حيّاها[45]

فيه أسلوب رد العجز على الصدر بقوله (حيّاها-وحيّا) وأيضاً الجناس غير التام ،وهي مشاكلة من خلال الألوان بين لفظتي (الخضر-الخضراء).

ونختم كلامنا بالبيت الثالث عشر بقوله:

- هُنالك المصطفى المُختَارُ من مُضَرٍ خير البرّيةِ أقصاها وأدناها[46]

وقد يتعاضد في هذا البيت (التقسيم) بقوله:

(هنالك المصطفى، المختار من مضرٍ) (خير البرية، اقصاها وادناها) مع الطباق بين لفظتي (أقصاها-أدناها).

وبهذا أكون قد قدمت جزءاً يسيراً من فيض ما احتوته قصائد البرعي من ألوان البديع فضلاً عن الأساليب البلاغية الاخرى.

الخاتمة

لقد تم وبعون الله تعالى- انجاز البحث ولابد من الاشارة الى أهم النتائج التي توصلت اليها الدراسة مجملين أياها بـ:

1 - أثبتت الدراسة وبشكل قطعي ان البديع له مكانته التي لا تقل عن علمي البيان والمعاني لكونه يسهم في تشكيل المعنى وهو ليس محسناً شكلياً عرضياً يمكن الاستغناء عنه ولايؤدي ذلك الى تغيير المعنى بل على العكس وهذا ما اثبتته أشعار البرعي، ففي مواضع كثيرة يعمد الشاعر بيان هذه القيمة من خلال المعاني العظيمة التي عبّر عنها أسلوب البديع وحسبنا ان مديح الرسل وما يتعلق به من صفات خير مثال، بل لولا البديع لما استطاع الشاعر أن يعبر عن بعض المعاني تحديداً مايتعلق بالتعبير عن مشاعره واحاسيسه المتنوعة التي احتاجت الى اكثر من اسلوب او لون لوضعها لذلك تراه وفي مواضع عدة يعمد الى المزج بين هذه الفنون منها مايحقق الإيقاع ومنها مايحقق المعنى العميق في البيت الواحد.

2 - وعلى ماتقدم فقد اثبتت الدراسة التآلف الجميل بين هذه الفنون داخل النص وكأنه نسيج، خيوطه هذه الفنون المتآلفة لذلك أصبح تقسيمها الى فنون تخص اللفظ واخرى تخص المعنى تحتاج الى نظر ووقفة طويلة.

3 - ونظراً لتعلق هذه الفنون بالمعنى وتكوينه ارتأت الدراسة ان تطلق عليها تسمية تتماشى مع وظيفتها بـ(أساليب تعبيرية) بدلاً من (محسنات).

4 - لقد مثلت أشعار البرعي الارض الصالحة التي نجحت في الكشف عن ثمار متنوعة لالوان البديع، فضلاً عن بعض الاساليب الجديدة لاسيما مايتعلق بعملية المزج بين فنون البديع نفسها فضلاً عن فنون البيان والمعاني مع البديع أيضاً.

5 - كما كشفت عن رقي المستوى الذي كانت تتمتع به الحقبةلاسيما مايتعلق بالأدب وعلوم البلاغة واللغة....

6 - وقد كشفت أشعار البرعي عن الجديد في فنون البديع في هذه المرحلة والذي تمثل في الإفراط باستعمال فنون البديع الذي خلق لنا نوعاً جديداً من فنون الشعر تمثل بهذه البديعيات أو القصائد المدحية للرسول (ص) ولولا هذه الحقبة التي تمثلت بأشعار البرعي وقبله كثير لما استطعت ان أثبت كل ماتقدم لأن هذه المرحلة هي النواة التي انطلقت منها أهم الدراسات.

7 - وأسهمت هذه الحقبة في الكشف عن لون أو غرض من أهم الأغراض الشعرية هو المديح النبوي الذي كان سببه الظروف القاسية التي عاشها الناس في تلك المرحلة من الاحتلال وأنواع الظلم مما دفع نخبة من الشعراء الى انتهاج هذا المسار في أشعارهم عسى أن يكون لهم ملاذاً يتخلصون به من هذه المعاناة.

أما مايخص شعر البرعي فقد توضح بـ:

1 - كان مقلداً في طرحه لكثير من أفكار شعر المديح، حيث تمسك بالبناء التقليدي لقصيدة المديح، فهو لم يغير في أفكار القصيدة أو مضمونها، ماعدا بعض المعاني الجديدة المبتكرة الدالة على سعة خياله وتأمله الطويل.

2 - أما الجديد في أفكار البرعي، فكثيراً ما يختتم البرعي قصائده بذكر اسمه (عبد الرحيم) وفي القصائد النبوية بشكل خاص، فضلاً عن اتباعه صيغاً تعبيرية معينة افصاحاً عن مضامين قصائده وتعبيراً عن أفكاره وربما تمثل هذا الجديد في استعماله لفنون البديع حيث انتهج اسلوباً أنماز به ، فقد كان يوآلف بين فنون البديع مبتكراً طريقة جديدة وهذا ماوجدناه في استعماله للطباق أو الجناس ،كما تقدم.

3 - وأخيراً قد يعمد البرعي الى تكرار بعض الحروف في شعره لما يحدثه تكرارها من أنغام موسيقية تتردد في أثناء البيت وتخلق إيقاعات موسيقية تتناسق مع معنى البيت أو النص الشعري،فضلاً عن تكرار بعض الكلمات من خلال أسلوب الجناس بضروبه ورد العجز على الصدر أو التكرار المحض، الغرض منه تقوية المعنى في ذهن السامع والتأثير فيه.

الهوامش

(1)البديع، ابن المعتز، ص3 وما بعدها.

(2)ينظر في ذلك البيان والتبيين، للجاحظ، والكامل للمبرد، والشعروالشعراءابن قتيبة، وقواعد الشعر لثعلب وايضاً الصور البديعية بين النظرية والتطبيق، د.ابراهيم سلامة: 15/1، القاهرة 1966، وعلم البديع، د.احمد المراغي: 11، والبلاغة الاصطلاحية: د.عبده عبد العزيز قلقيلة: 15، وايضاً، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، د.جميل عبد المجيد: 15، وينظر في ذلك ايضاً الجهود النقدية والبلاغية عند العرب حتى القرن السابع الهجري، د.جمال محمد صالح حسن: 188 ومابعدها.

(3)ينظر اساس البلاغة، الزمخشري ج1، باب الياء مختار والصحاح: مادة بدع.س

(4)الايضاح، ص243.

[5]ينظر البديع في ضوء اساليب القرآن، د.عبد الفتاح لاشين: ص183 وما بعدها. وينظر البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، د.جميل عبد المجيد، ص31-32.
[6]المقدمة: ابن خلدون: 354.
[7]ينر البيان والبديع، د.طالب محمد الزوبعي، د.ناصر الحلاوي: ص130.
[8]الصبغ البديعي في اللغة العربية، ص243، وايضاً علم البديع دراسة تاريخية وفنية لاصول البلاغة ومسائل البديع، بسيوني عبد الفتاح بسيوني: ص65.
[9]ينظر البديع تأصيل وتجديد، ص23، وينظر ايضاً دراسة للدكتور بكري الشيخ في كتابه البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البديع، اذ درس البديع دراسة هندسية ايقاعية محاولاً ربطه بالفن التشكيلي وقد تمثل ذلك في موضوع الطباق عندما طبق عليه اسلوب التوازي وايضاً (بناء الاسلوب في شعر الحداثة في التكوين البديعي) د.محمد عبد المطلب، الذي اكد على اهمية البديع كونه يسهم في عمل انتاج الدلالة.
[10]ينظر لغة النص، رولان بارط، ص62-63، ترجمة فؤاد صفا، وينظر البديع بين البلاغة واللسانيات: 71.
[11]الصناعتين: 272
[12]ينظر البيان والبديع: 136.
[13]ينظر البلاغة العربية، البيان والبديع: ص138 وما بعدها.
[14]ينظر عصر سلاطين المماليك ونتاجه الادبي والعلمي، د.محمود رزق سليم، مجلد8 ص177، وينظر ايضاً البديعيات في الادب العربي نشأتها وتطورها، علي ابو زيد، ص17، وايضاً البديعيات مضمونها ونظامها البلاغي، نورة بن سعد الله، رسالة ماجستير، 2007-2008.
[15]ينظر البديعيات، مضمونها ونظامها: ص27.
[16]ينظر المدائح النبوية في الأدب العربي، د.زكي مبارك: ص17.
[17]ينظر المدائح النبوية في الأدب العربي، ص17 ومابعدها.
[18]تاريخ الادب العربي، عصر الدول والامارات، ص409، وينظر المدائح النبوية في القرنين السادس والسابع للهجرة، د.ناظم رشيد، ص23.
[19]ينظر المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري، د.مخيمر صالح: 15.
[20]ينظر المدائح النبوية في ادب القرنين السادس والسابع: 83.
[21]ينظر طبقات صلحاء اليمن، عبد الوهاب بن عبد الرحمن السكسكي: 43.
[22]ينظر تاج العروس، الزبيدي، 273/5.
[23]ينظر ديوان البرعي، 25.
[24]م.ن.
[25]ينظر: اجمل الاشعار في مدح الرسول المختار (ص)، جمع واعداد محمد عبد الرحيم: 135.
[26]ينظر: نوابع الفكر العربي، محمود رزق سليم: 66.
[27]ينظر: ديوان البرعي، شرح محمد سعيد كمال، المقدمة: 15.
[28]طبقات صلحاء اليمن: 43.
[29]ينظر شعر المديح النبوي بين البوصيري والبرعي، رسالة ماجستير، صديق خضير صكبان، 155-156.
[30]الديوان: ص247.
[31]الديوان، 247.
[32]ينظر المرشد الى فهم اشعار العرب، عبد الله الطيب: 56/2.
[33]الديوان: 247.
[34]ينظر الصحاح، باب الدال فصل النون.
[35]الديوان: 247.
[36]م.ن.
[37]الديوان: 247.
[38]الديوان: 248.
[39]م.ن.
[40]الديوان: 248.
[41]م.ن.
[42]الديوان: 205.
[43]م.ن.
[44]م.ن.
[45]م.ن.

(46)م.ن.

المصادر

1 - أجمل الاشعار في مدح الرسول المختار، جمع واعداد محمد عبد الرحيم، مؤسسة الكتب الثقافية.
2 - أساس البلاغة، أبي القاسم جار الله الزمخشري تحـ محمد باسل عيون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.
3 - الايضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1985م.
4 - البديع، ابن المعتز، مكتبة المتنبي، بغداد، 1979.
5 - البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، د.جميل عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
6 - البديع تأصيل وتجديد، د.منير سلطان، منشأة المعارف الاسكندرية، 1986.
7 - البديع في ضوء أساليب القرآن، د.عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، 1999م.
8 - البديعيات في الأدب العربي نشأتها وتطورها، علي ابو زيد، عالم الكتب، ط1، 1983م.
9 - البديعيات، مضمونها ونظامها البلاغي، نورة بن سعد الله، رسالة ماجستير، اشراف د.العربي دحو، 2007-2008.
10 - البلاغة الاصلاحية، د.عبده عبد العزيز قلقيله، دار الفكر العربي- د.ت.
11 - البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البديع، د.بكري. الشيخ. د.ت.
12 - بناء الاسلوب في شعر الحداثة في التكوين البديعي، د.محمد عبد المطلب. د.ت.
13 - البيان والبديع، د.طالب محمد الزوبعي، د.ناصر الحلاوي، دار النهضة، بيروت، 1996م.
14 - البيان والتبيين، ابو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، تحـ عبد السلام هارون، القاهرة، 1948.
15 - تاج العروس، السيد مرتضى الزبيدي، دار ليبيا، بنغازي، 1966.
16 - تاريخ الادب العربي، عصر الدول والامارات. د.شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، 1980.
17 - الجهود النقدية والبلاغية عند العرب حتى القرن السابع الهجري، د.جمال صالح حسن، عالم الكتب الحديثة، ط1، 2010.
18 - ديوان البرعي، دار السنابل، دمشق، سوريا، 2007م.
19 - شعر المديح النبوي بين البوصيري والبرعي، صديق خضير صكبان، رسالة ماجستير، اشراف د.فاضل بنيان محمد، 2012.
20 - الشعر والشعراء، ابو محمد عبد الله بن مسلم، ابن قتيبة، تحـ أحمد شاكر، ط3، 1977.
21 - الصبغ البديعي في اللغة العربية، د.احمد ابراهيم موسى، ط دار الكتاب العربي، 1969م.
22 - الصحاح، اسماعيل بن حماد الجوهري، تحـ احمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.
23 - الصناعتين، ابو هلال العسكري، تحـ محمد البجاوي، وأبو الفضل ابراهيم، ط2، دار الفكر العربي، د.ت.
24 - الصور البديعية بين النظرية والتطبيق، د.ابراهيم سلامة، القاهرة، 1966.
25 - طبقات صلحاء اليمن، عبد الوهاب بن عبد الرحمن السكسكي، تحـ عبد الله محمد الحبشي، مركز الدراسات والبحوث اليمني.
26 - عصر سلاطين المماليك ونتاجه الادبي والعلمي، د.محمود رزق سليم، مكتبة الاداب، القاهرة، 1965.
27 - علم البديع، د.احمد المراغي، دار العلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.
28 - علم البديع دراسة تاريخية وفنية لاصول البلاغة ومسائل البديع، بسيوني عبد الفتاح بسيوني، ط1، 1987.
29 - قواعد الشعر، ثعلب ابو العباس احمد بن يحيى، تحـ رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1995م.
30 - الكامل في اللغة والأدب، ابو العباس المبرد، تحـ عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.
31 - لغة النص، رولان بارط، ترجمة فؤاد صفا، ط1، دار قوبقال للنشر، المغرب، 1988م.
32 - المدائح النبوية بين البوصيري والصرصري، د.مخيمر صالح: الدار العربية، عمان، 1986.
33 - المدائح النبوية في الأدب العربي، د.زكي مبارك، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967.
34 - المدائح النبوية في أدب القرنين السادس والسابع للهجرة، د.ناظم رشيد، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، 2002.
35 - مختار الصحاح، الرازي، دار الرسالة، ط2، الكويت، 1983.
36 - المرشد الى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب، القاهرة، 1955.
37 - المقدمة، ابن خلدون، طبعة دار الكشاف، يسروت، د.ت.
38 - نوابع الفكر العربي، د.محمود رزق سليم، دار المعارف، مصر.