جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:

ابتسام بلعقبية– بسمة علوي

يوم: 19/06/2023

رقم: ق28

قصيدة المدح في شعر البرعي اليماني

– دراسة أسلوبية–

لجنة المناقشة:

عبد الحميد جودي	أ.مح. ب	محمد خيضر	رئيس
إلياس مستاري	أ. د	محمد خيضر	مقرر
حسان زرمان	أ. مح ب	محمد خيضر	مناقش

السنة الجامعية: **2023/2022**

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، بداية نتوجه بالحمد والثناء الجزيل **لله سبحانه وتعالى** الذي وفقنا وأعاننا على إتمام هذه الدراسة فله الحمد وله الشكر أولا وأخيرا.

كما نتقدم بالشكر الخالص مقرونا بجزيل العرفان والامتنان إلى الأستاذ الفاضل

"إلياس مستاري"

الذي كان مشرفا على هذا العمل، وعن المجهودات والتوجيهات والنصائح التي قدمها لنا،

وتشجيعه وإرشاده وسعة صدره لكل ما صدر منا من خطأ وتقصير

فجزاه الله ألف خير وحفظه ورعاه.

وأيضا شكر وتقدير إلى " **أساتذة لجنة المناقشة**" التي ساهمت في مناقشة هذا العمل وإلى كل أساتذة قسم، وإلى كل من لم يبخل علينا بنصيحة أو توجيه.

الشكر والعرفان	
مقدمة	أ.ج
مـــدخـــل في الـمـدح وتطـــوره وأنواعـــــه	
1) مفهوم المدح	5
1-1) لغـــة	5
1-2) اصطلاحـا	5
2) تطور المدح	7
2-1) المدح في الجاهلية	7
2-2) – المدح في صدر الإسلام	7
2-3) المدح في العصر الأموي	9
2-4) المدح في العصر العباسي	10
2-5) المدح في عصر الانحطاط	11
3) أنواع المدح	11
3-1) المدح الصادق	11
3-2) المدح التكسبي	12
الفصـــل الأول: البنيـة الايقـاعية في قصيدة المـدح في شعر البرعي اليمـاني	
الإيقاع	14
أولا : الإيقاع الخارجي	14
1/ الوزن	14
1-1 البحر البسيط	15
1-2 البحر الكامل	17
1-3 البحر الطويل	19
1-4 البحر الوافر	21
2/ القافية	23
2-1 أنواع القافية	23
2-2 ألقاب القافية	24
3/ الروي	25
ثانيا : الإيقاع الداخلي	27

1/ التكرار	27
1-1 تكرار الحروف و الصيغ	28
1-2 تكرار الكلمة	29
1-3 تكرار العبارة	33
2/ الجناس	34
2-1 الجناس التام	34
2-2 الجناس غير التام	34
3/ التصدير	35
الفصل الثـــاني: البنيـــة التركيبيـــة والدلاليـــة لقصيدة الـــمدح في شعر البرعي اليمـــاني	
أولا : البنيـــة التركيبيـــة	38
1/ الجملة وأقسامها	38
1-1 مفهوم الجملة	38
1-2 أقسام الجملة	38
1-2- أ- الجملة الفعلية	39
1-2-ب- الجملة الاسمية	39
2/ التعريف والتنكير	40
2-1 مفهوم التعريف	40
2-1 أنواع التعريف	40
2-2 مفهوم التنكير	50
3/حروف المعاني	51
3-1 حروف العطف	51
3-2 حروف الجر	53
3-3 حروف النصب	54
3-4 حروف الجزم	55
4/ التقديم والتأخير	57
4-1 تقديم جملة جواب الشرط على جملة الشرط	57
4-2 تقديم المفعول به على الفاعل	58
4-3 تقديم شبه جملة	59
ثانيا : البنيـــة الدلاليـــة	61
1- الحقول الدلالية	61

1-1 مفهوم الحقول الدلالية	61
2 – العلاقات الدلالية	65
2-1 الترادف	65
2-2 التضاد	66
3- الصور البيانية	69
3-1 التشبيه	69
3-2 الاستعارة	70
3- 2- أ – الاستعارة المكنية	70
3-2- ب- الاستعارة التصريحية	72
3-3 الكناية	73
3-3- أ كناية عن الصفة	73
3 3-- ب كناية عن موصوف	75
خاتمة	78
الملحق	82
قائمة المصادر والمراجع	89
ملخص البحث باللغة العربية والإنجلزية	95

مقدمـــــــــة

حظي تاريخ الأدب العربي بالعناية الكبيرة، فكتبت فيه عشرات المؤلفات وكان جل اهتمامات الدارسين بتاريخ البلاد المعروفة لهم كمصر والشام والعراق، وقليل منهم من أولى عنايته لما عدا هذه البلدان، وعلى الأخص اليمن التي كادت تختفي من كل تلك الكتب وغيرها . وتعد فترة القرن الثامن الهجري من بين الفترات الأدبية الزَّاهرة في اليمن، فكانت الموضوعات الشعر في الأدب اليمني خلال عصر بني رسول لا تخرج عن الحدود التي وضعها فحول شعراء العرب ولكن السمة البارزة في شعرهم اعتمادهم على معيار الاخلاق، وهناك الكثير منهم من سن لنفسه منهجا دينيا صارما لا يكاد يحيد عنه ومنهم من ولع بمدح (الصوفية) والأولياء كما هو الحال عند الشّاعر اليمني عبد الرحيم بن أحمد البرعي،يعتبر هذا الأخير من أشهر الشعراء العصر الرسولي ، حيث خصص جزءا كبير من شعره في مدح النبي صلى الله عليه وسلم .

ولهذا ارتأينا قراءة هذا النوع من الشعر نظرا لحضوره على الشعر العربي عبر العصور .ومن هنا تحددت الرغبة في تناول الموضوع المعنون بـ (قصيدة المدح في شعر البرعي اليماني – دراسة أسلوبية –) .

واختيارنا للموضوع راجع للأسباب عديدة نذكر منها :

- قلة الدراسات الأكاديمية في المكتبة العربية التي تطرقت للأدب في العصر الرسولي بشكل مكثف .

كما أردنا ان التعرف على سيرة هذا الشاعر المغمور الذي لم يلق حقه في الدراسات الأدبية .

– الكشف عن أهم السّمات الفنية التي امتازت بها قصيدة المدح في شعر .

ومن خلال ما سبق نحاول الإجابة عن التساؤل :

ماهي السمات الأسلوبية الموجودة في قصيدة المدح في شعر البرعي اليماني ؟

وماهي مظاهرها في المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي ؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية حاولنا إتباع خطة زاوجت في فصولها بين التنظير والتطبيق فجاءت على النحو الاتي، مدخل وفصلين يليها خاتمة ثم بملحق .

– يتناول المدخل لمحة عن مفهوم المدح وتطوره وأنواعه، أما الفصل الأول المعنون بـ "البنية الإيقاعية لقصيدة المدح في شعر البرعي فقد جاء على شقين، يحمل الشق الأول الإيقاع الخارجي والشق الثاني الإيقاع الداخلي .

– أما الفصل الثاني الحامل لعنوان ا" لبنية التركيبية والدلالية لقصيدة المدح في شعر البرعي اليماني "؛ فجاء هو الآخر في شقين، الأول موسوم بالبنية التركيبية لقصيدة المدح في شعر البرعي اليماني والثاني البنية الدلالية لقصيدة المدح في شعر البرعي اليماني وأنهينا بحثنا بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج المتواصل إليها وملحق للتعريف بسيرة الشّاعر، و قائمة المصادر ولمراجع .

– ولقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الأسلوبي وفق آلياته الوصفية و التحليلية للكشف عن خبايا وجماليات قصائد الشاعر،كما استعنا بالمنهج التاريخي في تتبع السيرة الذاتية الشاعر، وتطور المدح عبر العصور .

والرغم من قلة الدراسات التي تطرقت لشعر البرعي اليماني الا اننا وجدنا دراسة قد تعرضت لشعره وحياته بشكل مفصل وهي :(البناء الأسلوبي في ديوان البرعي اليماني (–803هـ) لنيل شهادة دكتوراه "لسليم بن بوزيان " جامعة محمد خيضر – بسكرة – الجزائر) .

وأهم المصادر والمراجع التي صاحبتا في بحثنا هذا فكانت :

- ديوان البرعي،تح : عبد الرحمان مصطاوي،دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2007م .
- عبد الله محمد الحبشي، حياة الأدب اليمني في عصر بني رسول،منشورات وزارة الإعلام والثقافة،الجمهورية العربية اليمنية، ط1، 1977 م .
- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، (د ط)، 1981

ومن العراقيل التي اعترضت سبيل انجازنا لهذا البحث قلة المصادر والمراجع التي تناولت عصر شعر البرعي اليماني، اضافة الى صعوبة الولوج عبر الأنترنت الى بعض المذكرات والمجلات التي درست شعر و عصر البرعي.

و في الأخير نسأل الله عز وجل السداد و التوفيق في هذا البحث كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ إلياس مستاري الذي كان نعم العون في انجاز هذه المذكرة.

مـــدخـــل

في الـــمـــدح وتطـــــوره وأنواعـــــــه

1) مفهوم المدح

1-1) لغـــة

2-1) اصطلاحـا

2) تطور المدح

1-2) المدح في الجاهلية

2-2) – المدح في صدر الإسلام

3-2) المدح في العصر الأموي

4-2) المدح في العصر العباسي

5-2) المدح في عصر الانحطاط

3) أنواع المدح

1-3) المدح الصادق

2-3) المدح التكسبي

1) مفهوم المدح

1-1) لغـــة :

جاء في لسان العرب لـ (ابن منظور): ((المدح نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء يقال : مدحته واحدة، ومدحه : يمدحه مدحا ومدحته، هذا قول بعضهم والصحيح أن المدح المصدر و المدحة الاسم / والجمع مدح وهو المديح والجمع هو المدائح و الأماديح

والمدائح جمع المديح من الشعر الذي مدح به كالمدحة والأمدوحة و رجل مادح من قوم مدح ومديح وممدوح))[1]

أما في أساس البلاغة لـ (الزمخشري) عرفه فقال : ((مدحه و امتدحه و فلان ممدوح و ممتدح، وممدح : يمدح بكل لسان، ومادحه و تمادحوا، و يقال : التمادح التذابح و العرب تمدح بالسخاء و هو يتمدح الي الناس يطلب مدحهم و عنده مدح حسن و مديح و مدائح ومدحة ومدح و ممدحة وممادح و أمدوحة و أمديح)) [2]ومما سبق يمكننا تحديد المعنى اللغوي للمدح على أنه الثناء والإطراء والتمجيد .

1-2) اصطلاحـا : أما مفهوم المدح من الناحية الاصطلاحية فقد جاء في عدة تعريفات منها : ((هو فن من فنون الشعر الغنائي يقوم على عاطفة الإعجاب، و يعبر عن شعور – تجاه فرد من الأفراد، أو جماعة أو هيئة – ملك على الشاعر إحساسه، وأثار في نفسه روح الإكبار و الاحترام لمن جعله موضع مديحه)).[3]

في هذا الفن من فنون الشعر تعداد للمزايا الجميلة و وصف للشمائل الكريمة، وإظهار للتقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا و عرفوا بمثل هاته

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت – لبنان، ط1، 2000، ج 14، مادة (م،د،ح) ص 36

[2] -الزمخشري، أساس البلاغة، المطبعة الوهبية، دب، ط1، 1873، ص 248

[3]-ايميل ناصيف، أروع ما قيل في المدح، دار الجيل، بيروت، ط1، 1998، ص 07

الصفات و الشمائل إظهار للتقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا و عرفوا بمثل هاته الصفات و الشمائل

في سياق آخر يعرفه (ايميل ناصيف) في كتابة أروع ما قيل في المديح على أنه :

" يعتبر المديح أبرز الفنون الشعرية عند العرب على الإطلاق، رافق الشعر من نشأته الأولى كما يرافق الوتر العود فعلى الرغم من التطورات التي طرأت على العملية الشعرية ومن التبديل الذي أصاب الشعر من حيث المفاهيم و المقاييس، فإن المديح لم يغب في يوم من الأيام عن مسرح الشعر بل ظل هو الأصل و سائر الفنون الشعرية هي الفرع يتناوله الشعراء و يصرفون إليه كل عناية و اهتمام كأنه استقر في أذهانهم أن الشاعر خلق ليكون مداحا، فإذا نظم شعراء في غير المدح كان كالرامي الذي يرمي سهاما طائشة بعيدة عن إطار هدفها من هنا كان حلم كل شاعر أن يسخر عبقرتيه في هذا الاتجاه فيجعل شعره بابا للرزق و مفتاحا للثروة، حتي طبع الأدب العربي بطابع المديح وبات من الصعب أن نجد شاعرا عربيا من العباقرة لم يصطنع المديح، لدرجة أن امتلأت الدواوين بهذا اللون وغدت قصائدها تشكل القسم الغالب في نتاج الشعراء [1]

فإيميل ناصيف يوضح هنا بأن شعر المدح يعتبر من أهم الأغراض الشعرية عند العرب عبر العصور، فالشاعر الذي لم يقل قصائد في غرض المدح عندهم لا يرق إلى درجة الفحولة .

[1]-ينظر : ايميل ناصيف، أروع ما قيل في المديح، ص 07- 09

2) تطور المدح

2-1) المدح في الجاهلية :

نظم شعراء الجاهلية العديد من القصائد في المدائح بدافع الإعجاب بالفضائل والتغني بمكارم الأخلاق من حسن ضيافة وشجاعة و صحة النسب . و كان للشاعر في الجاهلية مكانة كبيرة بين أفراد قبيلته.

شهد المديح في الجاهلية تطورا ملحوظا،و هذا راجع لعدة أسباب ذكرها (سراج الدين محمد) قائلا : أصبح صناعة يبتغيها الملوك و الزعماء فأدرك هؤلاء أثر الشعر في تحقيق أهدافهم فقربوا الشعراء إليهم وأغدقوهم بالمال . خاصة المناذرة والغساسنة ففتحوا قصورهم للشعراء الذين تنافسوا في مدحهم فاستطابوا بذلك العيش .[1]

ومن أشهر شعراء المدح في هذا العصر (النابغة الذبياني) الذي اختص في مدح الغساسنة ومثال ذلك قوله مادحا أحد ملوكهم :

أَخلاقُ مَجدِكَ جَلَّت مالَها خَطَرُ في البَأسِ و الجودِ بَينَ العِلمِ و الخَبَرِ مُتَوَّجُ

بِالمَعالي فَوقَ مَفرِقِهِ وَفي الوَغى ضَبغَمُ في صورَةِ القمرِ[2]

2-2) – المدح في صدر الإسلام

بقدوم الإسلام طرأ تطور في الشعر. فهناك بعض الأغراض رفضت،وهناك ما هذب وعدل بما يتماشى مع الشريعة الإسلامية

فاتجه الشعراء في هذا العصر إلى مدح الرسول و الدفاع عن الإسلام،((فمع الإسلام استمر المدح الذي يتغنى بالفضائل و دخلته تشعبات متنوعة تمدح الرسول و قادة الفتوحات، كما دخلته معان جديدة كالعدل و إيتاء الزكاة و الحج و الصوم و الجهاد

[1]-سراج الدين محمد، موسوعة المبدعون و المديح في الشعر، دار راتب الجامعية،بيروت، لبنان، 2014، ص10

[2] -النابغة الذبياتي، الديوان، شرح عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية . بيروت،لبنان، ط3، 2003، ص 43

و التقوى، كدليل لارتباط الشعر عامة بالواقع)).[1]

مع انتشار الإسلام خفت صوت الشعر لأن الناس شغلوا بالدين الجديد و بهتوا ببلاغة القرآن الكريم ؛ كما اتجهوا إلى الفتوحات الإسلامية و نشر تعاليم الدين الإسلامي عبر الأمصار :

ومن أشهر القصائد المدحية التي قيلت في هذه الحقبة قصيدة البردة (لكعب بن زهير) و التي مطلعها :

ومن أشهر القصائد المدحية التي قيلت في هذه الحقبة قصيدة البردة (لكعب بن زهير) و التي مطلعها :

بانَت سُعادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبولُ مُتَيّمٌ إثرها لَم يُفدَ مَكبولُ

فلما بلغ قول :

إنّ الرَسولَ لسَيفٌ يُستَضاءُ بِهِ مَهَنَّدٌ مِن سُيوفِ اللهِ مَسلولُ[2] فوهب

له رسول الله صلى الله عليه وسلم بردته وعفا عنه لهذا سميت بالبردة .

كما ظهر في هذا العصر شاعرٌ آخر اشتهر بقصائد يمدح فيها النبي ،ويهجو فيها كفار قريش دفاعا عن الاسلام و المسلمين،و هو (حسان بن ثابت) الذي يسمي شاعر الرسول ومن أجمل ما نظم في مدح الرسول قوله :

وَأحسَنُ مِنكَ لَم تَرَ قَطُّ عَينى وَ أجمَلُ مِنكَ لَم تَلِدِ النِساءُ

خُلِقتَ مُبرّءًا مِن كُلِّ عَيبِ كَأنَّكَ قَد خُلِقتَ كَما تَشاءُ [3]

2-3) المدح في العصر الأموي

المدح غرض قديم من أعراض الشعر انتشر في العصر الجاهلي و الاسلامي

---

[1]-النابغة الذبياتي، مقدمة الديوان، ص21

[2]-كعب بن زهير، الديوان، تح : علي الناعور، دار الكتب العلمية، بيروت ن لبنان، (د ط)، ص 106

[3]-حسان بن ثابت، الديوان، دار الكتب العلمية،ط2،1994 بيروت . لبنان ص 21

؛وكان المرء يُمدح لشجاعته وكرمه . ولكن مع بداية العصر الأموي تغيرت صفات الممدوح المتأثرة بالحياة السياسية، و الانقسام الذي حصل بين مؤيدين لحكم بني أمية و بين معارضين له . فأصبح الشغل الشاغل الشعراء التقرب من الخليفة لتحقيق المصلحة الذاتية .

كما تعددت أسباب المدح في العصر الأموي . يمكننا أن نلخص ذلك في سببين رئيسيين وهما :

- السبب الأول انقسامات المذاهب و صراعات بين القبائل. كما كان العديد من الخلفاء يشجعون الشعراء على الإلقاء القصائد المدحية فيهم . فكان الشعراء يتغنون بهم و بأفعالهم و أمجادهم .
- اما السبب الثاني فهناك عدد من الشعراء مدحوا الملوك بغية كسب المال،وجزء آخر مدح الشعراء خوفا من بطشهم وجبروتهم .[1]

ومن ابرز الشعراء الذين مالوا في شعرهم إلى المدح في العصر الأموي

(جرير، الأخطل، الشمقمق، الفرزدق، النابغة)

ونذكر بعض النماذج من شعر المدح في هذا العصر مدح الأخطل لـ (يزيد بن معاوية)يقول:

صَحا القَلبُ إلاَ مِن ظَعائِنَ فاتَني بِهِنَّ أميُر مُستَبدُّ فَأصعَدا

فَقَرَّبنَ لِلبينِ الجِمالَ وَزُيّنَت بِأحمَرَ مِن لَكّ العِراقِ وَأسوَدا

وَطِرنَ بِوَحشِ ماتُواتيكَ بَعدَ ما دَنَت نَهضَةُ البازي لَأَن يَتَصَيَّدا[2]

2-4) المدح في العصر العباسي :

اختلفت البيئة الثقافية و الاجتماعية في العصر العباسي .((وكان التطور و التغير

[1]-ينظر : أحمد حسن بتسع، الأخطل شاعر بني أمية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان –ط1. 1394 – ص 145

هو السمة المميزة لهذا العصر، فبلغ هذا التطور أوجه قوية و شمل مجمل مناحي الحياة انعكس وبخاصة التطور على الادبية و الاجتماعية، ومن بين الأغراض الشعرية التي مسها التجديد المدح فالشاعر في العصر العباسي بدأ يلجأ لتجسيم هذه الصورة لا لرسمها فحسب بل لتصبح كأنها تماثيل قائمة تصيب أعين الناس كي يحتذوها و يحوزوا لأنفسهم مجامع الحمد و الثناء)) .[1]

كما ان للحياة السياسية دور بارز في إذكاء روح قصيدة المدح في هذه الفترة،فجاءت قصائد المدح معززة للقيم السلوكية السليمة التي لابد أن يسير عليها الحاكم والخليفة من عدل وتقوى وجهاد و غيرها. و هذه الصفات ألح عليها الشعراء في قصيدة المدح لأنها مطلب من مطالب الحكم الرشيد، فالشاعر يعبر عن رؤية إسلامية و أخلاقية ثابته لا تتغير بتغير الخلفية .[2]

ومن أسباب انتشار المدح في هذا العصر هو الثورات المتعاقبة ودورها في نمو هذا الغرض سواء كانت داخلية أم خارجية الاحداث و تنسب ما كان فيها من بطولة الى الممدوح ومن ابرز شعراء المدح في هذا العصر (المتنبي) و (البحتري) و(أبو نواس).

ومن بين ما قيل في المدح في هذا العصر النماذج الآتية :

قول المتنبي :

بَكيتُ يارَبعُ حَتَى كِدتُ أبكيكا وَجُدتُ بي وبدَمعي في مَغانيكا

فَعِم صَباحاً لَقَد هَيَّجتَ لي شَجَناً وَ اردُد تَحِيَّتَنا إنّا مُحَيّوكا

بِأيَّ حُكمِ زَمانٍ صِرتَ مُتَّخذاَ رِئمَ الفَلا بَدَلا مِن رِئمِ اهليكا[3]

[1]ندى النواس، المدح في العصر العباسي، 18 يناير 202

[2]محمد أبو سمور، قصيدة المدح عند ابي تمام بين الرؤية والفن، رسالة الماجيستر الجامعة الإسلامية، فلسطين،2014، ص16

[3]المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة و النشر

2-5) المدح في عصر الانحطاط

سمي هذا العصر بعصر الضعف لأنه عرف انهيارا وضعفا في جميع الميادين السياسية و الاقتصادية مقارنة بالعصر الذي سبقه . فقد امتاز الشعر في هذا العصر من ناحية الأسلوب بالسهولة الأسلوب و الميل الي الركاكة،كما ارتبط بمخاطبة العقل واقناعه بالحجج استخدام اللغة العامية . كما شاع في هذا العصر السرقات الأدبية .[1]

أما من ناحية المضمون فانحصر الشعر في المديح النبوي و الزهد وكثرة الاقتباس وعدم التجديد و الابتكار .

3) أنواع المدح

3-1) المدح الصادق .

يختلف المدح الصادق عن المدح التكسبي . بأن الشاعر يظهر العاطفة الصادقة حينما يمدح غيره، و تكون هذه العاطفة نابغة من القلب، و يظهر من خلاله الشاعر مدى تأثره بأخلاق الممدوح .[2]

ويهدف المادح في المدح الصادق الى المحافظة على المنظومة الأخلاقية العربية بالإضافة الى رسم و وصف الصور و الصفات التي يرغب برؤيتها في الممدوح و رسم النموذج الاخلاقي الذي من الواجب الاقتداء به ومن أشهر القصائد التي تندرج تحت نوع المدح الصادق هي القصائد التي قبلت في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، فشعر

المديح النبوي هو عبارة عن شعر يهتم بمدح رسول صلى الله عليه وسلم وتعداد صفاته الخلقية و الخلقية و إظهار الشوق و الإشادة بغزواته و صفاته

3-2) المدح التكسبي

المدح التكسبي المتخذ مطية التقرب الى الخلفاء و الأمراء و الملوك و القواد و الأثرياء لنيل رضاهم و الحصول على عطاياهم .[3] الشاعر يقوم بمدح غيره من أجل

---

[1] www.elaimech a med . com) ،يوم 18/03/2023،سا :10:00

[2] ألاء، مفهوم شعر المدح وأنواعه،يوم :2023/03/5، على 14:40 https //schoo.com

[3] https.// www .ollschool .com شعر المدح . مدخل مفاهيمي،يوم: 2023/04/30، سا 09:21

كسب المال، و الجاه، أو الرضا من الممدوح و يتميز هذا الشعر بفقرة للعاطفة الصادقة؛ أي أن هذا الشعر الذي يلقيه الشاعر على غيره لا يكون نابعًا من محل القلب وهي العاطفة .

و مثال على المدح التكسبي قول الشاعر (ابى نواس) في مدحه (للخليفة العباسي هارون الرشيد) يقول :

و أَخَفْتَ أَهْلَ الشَّركِ حتى إنه لَتَخافَك النطف التي لم تُخْلَق [1]

مما سبق نستنتج بأن المدح قد انقسم إلى قسمين مدح صادق ومدح تكسبي هناك جزء من الشعراء اتخذ المدح سبيلا للوصول إلى غايات شخصية كنيل منصب أو كسب مال أو اقرب لخليفة . وهناك جزء آخر مدح الممدوح بصفات صادقة بعيدا عن الأمور الشخصية ومن أكثر الأنواع اقترابا لهذا النوع القصائد المدحية التي قيلت في مدح النبي صلى الله عليه وسلم .

[1] https .// www .hindowi .arg،يوم 20/05/2023،سا 09:00

الفصـــل الأول

البنيــة الايقــاعية في قصيدة المــدح في شعر البرعي اليمــاني

الايقاع

أولا : الإيقاع الخارجي

1/ الوزن

1-1 البحر البسيط

1-2 البحر الكامل

1-3 البحر الطويل

1-4 البحر الوافر

2/ القافية

2-1 أنواع القافية

2-2 ألقاب القافية

3/ الروي

ثانيا : الموسيقي الداخلية

1/ التكرار

1-1 تكرار الحروف و الصيغ

1-2 تكرار الكلمة

1-3 تكرار العبارة

2/ الجناس

2-1 الجناس التام

2-2 الجناس غير التام

3/ التصدير

الايقـــاع

عرفه (ابن طباطبا) في كتابه "عيار الشعر" قائلا : ((و للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه و ما يرد عليه من حسن تركيبه و اعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة الشعر صحة المعنى، و عذوبة اللفظ، فصفا مسموعة و معقولة من الكدر، ثم قبوله و اشتماله عليه و إن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها وهي : اعتدال الوزن، و صواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه .[1]

فالإيقاع عند ابن طباطبا ليس المراد بيه الوزن، فهو أعم و أشمل باعتباره عنصرا من عناصره زيادة على : حسن التركيب، صحة المعنى و صوابه، عذوبة اللفظ، هذا الإيقاع الذي يتفرع إلى ايقاع خارجي إيقاع داخلي

أولا – الإيقاع الخارجي :

و يتكون من الوزن و القافية و حرف الروي.

1– أ الوزن :

الوزن ظاهرة ايقاعية تميز الشعر عن غيره، و هو مشكل موسيقى الإطار الخارجي للقصيدة، فالوزن أعظم أركان حد الشعر و اولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة .[2]

يعرفه ايميل بديع يعقوب على أنه: ((النظام الذي يخضع له جميع الشعراء في نظم قصائدهم،و هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة الشعراء في تأليف أليا‌تهم وله أثر في تأدية المعنى فكل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة بنغم خاص يوافق العواطف الإنسانية التي يريد الشاعر التعبير عنها)) .[3]

---

[1] ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1982، ص41

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة، دار صادر، ط 1، بيروت، 2003 ص 141

[3] إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض و القافية و الوزن و فنون الشعر . دار الكتب العلمية، ط1، لبنان 1991، ص

فالوزن أساس الموسيقى الخارجية، التي تعنى الوزن الخارجي المتكون من البحور العروضية و تفاعيلها .

–في هذا العنصر سنخصص الحديث عن البحور الشعرية الموظفة في قصيدة المدح في شعر البرعي اليماني كثيرة اخترنا بعض منها في ديوان شعره المشهور منها (نبي هاشمي،خاتم الرسل، النجوم الزواهر، أهل البان) .

يعد البحر من الخصائص الاساسية التي تتميز بها موسيقى الشعر إذ يتم الاحتكام وفق معياره عند نظم الشعر و يحقق مظهرا شكليا لهندسة البناء النغمي للقصيدة .[1]

–وباستقرائنا لقصائد المدح في ديوان البرعي اليماني استخلصنا البحور التي تنتمي لها كل قصيدة من النماذج الأربعة المختارة وهي كالآتي :

القصيدة	البحر
أهل البان	بحر البسيط
خاتم الرسل	بحر الكامل
النجوم الزواهر	بحر الطويل
نبي هاشمي	بحر الوافر

1–1/ بحر البسيط : وزنه

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

" البحر البسيط هو اكثر البحور تواتر في ديوان برعي اليماني في (26) قصيدة، فالبسيط بحر ثماني مركب مزدوج التفعيلة (مستفعلن، فاعلن)، وسبب شيوعه في ديوان البرعي هو بساطته و مرونته، حيث يمنح هذا البحر الشاعر فضاء واسعا للّعب بتوزيع الكلمات، و يساعد في ايجاد إمكانات التغيير غير المتوقعة، وهي خاصية

[1]بن غزة محمد البنيات الأسلوبية و الدلالية في ديوان أطلس المعجزات للشاعر صالح خرفي رسالة ماجستير، قسم العربية و آدابها، جامعة ابي بكر بلقايد تلمسان الجزائر -2011م ص 28

موجودة في الأبحر ثنائية المقاطع"[1]، غير أن هذا البحر لم يسلم من بعض التغيرات في تفعيلاته ومن نماذجه قول الشاعر في قصيدة أهل البان في مدحه لنبي صلى الله عليه وسلم :

أَمِنْ تَذَكُّرِ أَهْلِ البانِ والبانِ أَمْ من تَبَدُّلِ جِيران بجيرانِ

جَعَلْتَ دَمْعَكَ وَقْفاً في مَحاجِرِه يُفِيضُ في الخَدِّ هَتَّاناً بِهَتَّانِ

حالِي كَحالِكَ أَشْتاقُ النّسِيمَ فَلَوْ هَبَّ النَّسِيمُ لَحَيَّانِي وأَحْيانِي

إِنّي اذا غَرَّدَ القُمْرِيُّ في سَحَر بِذِي الأَراكَةِ أسهانِي وأَلهانِ

وكُلَّما لاحَ بَرْقُ الغَوْرِ مُبْتَسِماً في الغَوْرِ حَرَّكَ أَشجانِي أَشْجانِ[2]

تعتبر الزحافات والعلل من المؤثرات في موسيقى القصيدة وتتفاوت درجة تأثيرها في البنية الايقاعية حسب كثرتها او قلتها .

نظم البرعي اليماني قصيدته اهل البان في ديوانه على هذا الوزن .ويبين الجدول الآتي بعض الزحافات والعلل التي طرأت على البحر البسيط في ثنايا هذه القصيدة :

[1]سليم بن بوزيان، البناء الأسلوبي في ديوان البرعي اليماني(803-)، رسالة دكتوراه، قسم الاداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجائر، 2022/2019، ص 64

[2]الديوان، ص 254

التفعيلة الاصلية	ما طرأ عليها من تغير
مُسْتَفْعُلنْ 0//0/0/	1- الخبن (زحاف) هو حذف الثاني من غير أن يسكن له شيء إذا كان مما يجوز فيه الزحاف فأصبحت التفعيلة بهذا الشكل : مُتَفْعِلُنْ 0//0// -يقول البرعي في قصيدة اهل البان : أَمِنْ تَذكُّرِ أَهْلِ البانِ و البانِ أم تَبَدّلِ جِيران بِجِيرانِ أَمِنْ تَذككر أَهْلِلبان ولباني أم تبدْدَلِ جِيرانِنْ بِجِيرانِي 0// 0/0///0/ 0/ 0/0/0// 0/0/ ///0/ 0/0/// 0/0/0/ 0/0/ متفعلن فعلن مستفعلن فاعل متفعلن فعلن مستفعلن فاعل
2- فَاعِلُنْ 0//0/	-القطع : (علة) : وهو حذف آخر الوتد المجموع مع تسكين ماقبله لتصبح التفعيلة : فاعل 0/0/ *كقوله : جعلت دمعك وقفا في محاجره يفيض في الحذ هتانا بهتانٍ [1]جعلت دمعك وقفن في محاجرهي يفيض فلحذذ هتانن بهتاني 0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0// /0/// 0//0/0/ 0///0//0// متفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

من الجدول السابق لاحظنا حضور زحاف الخبن في جلّ أبياتها سواء في تفعيلة (مستفعلن) أو تفعيلة (فاعلن)، وجاء الضرب مقطوع : فاعلن ـــ فاعل = فَعْلُن 0/0/

1-2 بحر الكامل : و وزنه :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

[1]الديوان ، ص 254

والبحر الكامل هو ثاني البحور توظيفا في نظم قصائد هذا الديوان، في (25) قصيدة حسب رأي الباحث بن بوزيان [1] وهو بحر سداسي صاف مفرد، سمي كذلك لكمال حركاته، وهو أكثر البحور حركات وجلجلة وأكثرها أضربا، وهذا البحر أقرب إلي الشدة منه إلى اللين . لأن فيه من الأبهة ما يمعنه أن يكون نزقا حفيفا . ومن القصائد التي بنيت على الكامل اخترنا قصيدة (خاتم الرسل) في مدح النبي المصطفي عليه الصلاة و السلام .

بقوله :

سَجَعَتْ بأَيْمَنِ ذِي الأَراكِ حَمائِمُهْ وهَمَتْ على عَذَبِ العُذَيْبِ غَمائِمُهْ

وسَرى حِجازِيُّ النَّسِيمِ يُعانِقُ الـ مُخْضَرَّ من أَثلاتـِهِ و يُلائِمُـهْ

فأجابت ساجِعَ وُرْقِهِ بِمَدامِع ذَرَفَتْ على طلَلِ دَرَسْنَ مَعالِمُهْ

سَحَبَتْ سَحابُ الجَّوِّ فيه ذُيُولَها ومَحاهُ من غَدَقِ الحَيا مُتَراكِمُهْ

و تَضاحَكَتْ أنوارِه و تنوعت أزهارِه حين ابتسمن كَمائِمهْ [2]

نظم البرعي اليماني قصيدته (خاتم الرسل) على هذا الوزن وقد دخل عليها الاضمار في بعض تفعيلاتها و معروف علي بحر الكامل كثرة ادخال زحاف الاضمار و بين الجدول ذلك :

[1] ينظر : سليم بن بوزيان، البناء الأسلوبي في ديوان البرعي اليماني ، ص 65

[2] -الديوان، ص 188

التفعيلة الاصلية	ما طرأ عليها من تغير
متفاعلن 0//0///	1- الإضمار : (زحاف) : وهو تسكين الثاني المتحرك فأصبحت بهذا الشكل مُتْفاعلن 0//0/0/ -كقول الشاعر : وسَرى حِجازِيُّ النَّسِيم يُعانِقُ الـ مُخْضَرَّ من أَتلاتِهِ ويُلائِمُهْ[1] وسرى حجازيي ننسم يعانق لـ مخضرر من أثلاته ويلائمه 0//0///0/0///0//0/0/ 0//0///0//0/0/0//0/// متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

نلاحظ أن الشاعر – كما أسلفنا – استعمل زحاف الإضمار في معظم أبيات القصيدة في ما حافظ على وتيرة البنية الإيقاعية للكامل مما ساهم في تسلسل الشطري للقصيدة .

1-3 بحر الطويل، وزنه :

فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين

كان نظم قصائد الديوان على الطويل ما يعادل 23 قصيدة، في الكافي أنه سمي طويلا لأنه اطول الشعر عدد حروفه ثمانية و أربعون و أنه يبدأ بالأوتاد وهي أطول من الأسباب، "إلا أن البرعي لم يعتمد عليه كالبسيط مثلا رغم أنه من أصلح البحور لمعالجة الموضوعات الجدية التي تحتاج إلي طول النفس و الروية كالمدح، فضلا عن أنها للفهم و السمع و أعظم هيبة [2]وقد جاء الطويل في المرتبة الثالثة في شعر البرعي اخترنا قصيدة في مدح بعنوان "النجوم الزواهر " يقول :

حُرُوفُ مَعانٍ أَوْ عُقُودُ جَواهِرٍ تُحاكِي مَصابِيحَ النُّجومِ الزَّواهِرِ

وابْرِيزُ تِبْرِيزٍ مِنَ النَّظْمِ فُتِّحَتْ قوافِيهِ زَهْراً في رِياضِ الدَّفاتِرِ

يَرُوحُ بأَرْواحِ المَحامِدِ حُسْنُها فَيَرْقي في سامِياتِ المَفاخِرِ

[1]الديوان، ص 188

[2]سليم بن بوزيان، البناء الأسلوبي في ديوان البرعي اليماني (-803 ه)، ص 67

فَتِلْكَ على بُعْدِ الدِّيارِ و قُربِها قَرِيبَةُ عَهْدٍ بالحَبِيبِ المُهاجِرِ

عَرائِسُ لا يَنْكِحْنَ غَيْرَ مُهَذَّبٍ كَرِيمٍ ولا يَعْشَقْنَ مَنْ لَمْ يُخاطِرِ [1]

وقد طرأ على تفعيلات هذا البحر زحاف القبض، كما هو موضح في الجدول :

التفعيلة الاصلية	ما طرأ عليها من تغير
1 فعولن 0/0//	1 القبض : هو حذف الخامس الساكن و هو النون في هذه التفعيلة [2]، فتصبح على هذا الشكل فعولن ـــ فعول /0// 0/0//
2- مفاعيلن	-يقول البرعي في قصيدة النجوم الزواهر : حُرُوفُ مَعانِ أَوْ عُقُودُ جَواهِرِ تُحاكِي مَصابِيحَ النُّجُومِ الزَّواهِرِ [3] حُرُوفُ مَعانِنْ أَوْ عُقُودُ جَواهِرِنْ تُحاكِي مَصابِيحَ نْنُجُومِ زْزَواهِرِي 0//0// 0/0// 0/0// 0/0// 0//0// /0//0/0/0//0// فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن 2-القبض : (زحاف) : مفاعلن *قال الشاعر في قصيدة النجوم الزواهر: و إبْرِيزُ تِبْرِيزِ مِنَ النَّظْمِ فُتِّحَتْ قَوافِيهِ زَهْراً في رِياضِ الدَّفاتِرِ [4] و إبريز تبريزن من ننظم فتتحت قوافيه زهران في رياض ددفاتر 0//0//0/0//0/0/0//0/0// 0//0/0/0//0/0/0//0/0// فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

[1] الديوان ،ص 188 -189

[2] تعريف الزحاف (علم العروض) https sshttps :Phot facebook. m//،يوم :28/05/2023،سا 14:00

[3] الديوان، ص 123

[4] الديوان، ص 132

–عندما لاحظنا القصيدة "النجوم الزواهر" المنظومة على وزن الطويل لاحظنا حضور الزحاف القبض في جل أبياتها سواء في تفعيلة (فعولن)، أو في تفعيلة (مفاعيلن)، فجاءت عروض هذه الأبيات محذوفة الخامس شكلها (مفاعلن) وهي ثابتة و ضربها مثل عروضها، أما تفاعيل الحشو فبعضها ثابت و بعضها متغير و التفعيلة الأولى و الثالثة تأخذ أحد الشكلين (فعول) أو (فعولن) وهذه الخاصة تكاد تكون عامة في القصيدة .

1–4 بحر الوافر : ووزنه :

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

"سمي الوافر وافرا لتوفر حركاته، لأنه ليس في الأجزاء أكثر حركات من مفاعلتن، وما يفك منه وهو متفاعلن وقيل : سمي وافر لوفور أجزائه[1]، وجاء هذا البحر في المرتبة الرابعة من حيث عدد وروده في ديوان البرعي ما يعادل 13 قصيدة حسب رأي الباحث بن بوزيان[2] سليم حيث ينتمي هذا البحر الى دائرة المؤتلف شأن الكامل، يناسب هذا البحر غرض المدح .

فمن بين القصائد التي نظمت على هذا الوزن قصيدة " نبي الهاشمي " في مدح الرسول عليه الصلاة و السلام يقول :

إذا عَهَدُوا فَلَيْسَ لَهُمْ وَفاءُ وإنْ وعَدُوا فَمَوْعدُهُمْ هَباءُ

وإنْ أَرْضَيْتَهُمْ غَضِبُوا مَلالاً وإنْ أَحْسَنْتَ عِشْرَتَهُمْ أساؤوا

فَطِبْ نَفْساً جُعِلْتُ فِداكَ عَنْهُمْ و لا تَبْكِي فما يُغْنِي البُكاءُ

و حاذِرْ تَسْتَمِع فِيهِمْ مَلاماً أَنا و اللاَّئِمونَ لَهُمْ فِداءُ [3]

وقد طرأ على تفعيلات هذا البحر زحاف العصب كما هو موضح في الجدول

[1]الخطيب التبريزي، الوافي في العروض و القوافي، دار الفكر للطباعة و التوزيع و النشر بدمشق، دمشق، سورية، الطبعة الرابعة . 1407هـ : 1972م

[2]سليم بن بوزيان، البناء الأسلوبي في ديوان البرعي اليماني (-803 ه)، ص63

[3]الديوان، ص 13

التفعيلة الأصلية	ما طرأ عليها من تغير
مفاعلتن 0///0//	العصب : (زحاف) هو تسكين الخامس [1]و أصبحت التفعيلة مفاعلتن 0/0/0// كقول الشاعر : -إذا عَهَدُوا فَلَيْسَ لهُمْ وَفاء و إنْ وَعَدُوا فَمَوْعِدُهُمْ هَباءُ[2] إذا عهدو فليس لهم وفاء و إن وعدو فموعدهم هباءو 0///0// 0///0// 0/0// 0///0// 0///0// 0/0// مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن و إنْ أَرْضَيْتَهُمْ غَضِبُوا مَلالاً و إنْ أَحْسَنْتَ عِشْرَتَهُمْ أساؤوا[3] وإنْ أرضيتهم غضبو ملالن وإن أحسنت عشرتهم أساؤو 0/0// 0///0// 0/0/0// 0/0// 0///0// 0/0/0// مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن فَطِبْ نَفْساً جُعِلْتُ فِداكَ عَنْهِمْ ولا تَبْكِي فما يُغْنِي البُكاءُ[4] فطب نفسن جعلت فداك عنهم ولا تبكي فما يغني لبكاءو 0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0/// 0/0/0// مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وقد أقبل الشاعر على العصب دون غيره، طالبا حضور انتباه مستمعيه من خلال استقرائنا للأوزان الشعرية الموظفة نستنتج أن البرعي لم يخرج في بناء شعره بشكل عام عن بحور الخليل، تقيد بالعروض و شروطه و سلاسة البحور، وزحافاتها و عللها قصد إبلاغ انفاعالاتها، و إبراز أصالتها للتأثير في المتلقي وذلك هو ديوان الشاعر

[1]عبد العزيز عتيق، علم العروض والقوافي، دار النهضة العربية، بيروت، (د ط)،1987، ص54
[2]الديوان، ص13
[3]الديوان، ص13
[4]الديوان، ص13

2 – القافية :

من البديهي أنه لا شعر بدون إيقاع ولا إيقاع بدون وزن وقافية و عرفها علماء العروض بأنها : " المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت "[1] . تختلف الآراء بكثرة حول تعريف القافية، حيث يراها الأخفش آخر كلمة في البيت و يراها آخرون مساوية للروى أي آخر حرف صحيح (غير معتل) في البيت، في حين يراها الخليل، وهو التعريف الأكثر شيوعا: ((مجموعة الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل آخر ساكنين في البيت))[2]

تكمن أهمية القافية أو وظيفتها عند الدراسين في أنها : " تساعدنا على تجديد الأجزاء و المقاطع التي تكون الوحدة الفنية في القصيدة،فالقافية لم توجد عبثا فهي و بمثابة الإطار الضابط للإيقاع الشعري وتمام الدلالة ".[3]

2-1 – أنواع القافية .

و القافية نوعان مطلقة و مقيدة .

–تسمى القافية مطلقة و مقيدة تبعا لرؤيها، فهي مطلقة إن كان رويها مطلقا أي متحركا، ومقيدة إذ كان رويها مقيدا، أي ساكنا .و لكل نوع أقسام تندرج تحته :

أ– أنواع القافية المطلقة .

القافية المطلقة ستة أنواع :

1– مجردة من التأسيس و الردف موصولة بمد

2– مجردة من التأسيس و الردف موصولة بهاء

3– مؤسسة موصولة بمد

4– مؤسسة موصولة بهاء

---

[1]عبد العزيز عتيق، علم العروض والقوافي، ص62

[2]سيد البحراوي ، العروض وإيقاع الشعر العربي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، (د ط)، 1993، ص86

[3]سليم بن بوزيان، البناء الأسلوبي في ديوان البرعي اليماني (-803ه)، ص73

5- مردوفة موصولة بمد

6- مردوفة موصولة بهاء

ب) أنواع القافية المقيدة .

القافية المقيدة ثلاثة أنواع

1- مجردة

2- مردوفة

3- مؤسسة[1]

كما وضع الدارسون لعلم القافية لوازم لها، وهي حروف و حركات تلتزم في أبيات القصيدة كلها، و أول هذه الحروف وأهمها حرف الرؤي الذي سنتطرق له في عنصر خاص في قصائد المدح الأربعة المختارة من ديوان البرعي اليماني .

2-2 – ألقاب القافية

*و للقافية ألقاب من حيث حركاتها :

1 – المتكاوسة : كل قافية توالت بين ساكنيها أربع حركات (0////0)

2- المتراكبة : كل قافية اجتمع بين ساكنيها ثلاث متحركات (0///0)

3- المتداركة : كل قافية اجتمع بين ساكنيها متحرك (0//0)

4- المتواترة : كل قافية بين ساكنيها حركة واحدة، و تسمية مأخوذة من الوتر، و هو مفرد (0/0) .

5 – المترادفة : كل قافية التقى ساكنيها (0 0)

ويمثل الجدول الآتي قوافي قصائد المدح الأربعة المختارة من ديوان البرعي اليماني التي بني عليها شعره .

[1] ينظر : حنين عبد الله الشنقيطي، مذكر مقرر القافية، قسم اللغة والنحو والصرف، جامعة ام القرى، ص9 -13

عنوان القصيدة	القافية	نوعها	لقبها
أهل البان	0/0/	مطلقة	متواترة
خاتم الرسل	0//0///	مطلقة	متداركة
النجوم الزواهر	0//0//	مطلقة	متداركة
نبي الهاشمي	0/0/	مطلقة	متواترة

نلاحظ من خلال الجدول أن القوافي جلها مطلقة دون المقيدة في قصائد المدح التي تمت دراستها، هذا راجع لإبراز مشاعر الشاعر بصورة أوضح و التأثير في المتلقي . أما بالنسبة لألقاب القافية ورود نوعان المتداركة و المتواترة وهذه دلالة على وعيه العروضي

3- الروي

فالروي "هو الحرف الذي تبني عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال : قصيدة دالية نسبة إلى حرف الدال، أو تائية نسبة إلى حرف التاء، وهكذا ".[1] فالروي الحرف الصحيح آخر البيت، و هو إما يكون ساكناً أو متحركاً .

الروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية و هناك قله من الحروف لا تصلح أن تكون رويا وهي :

***الألف** : و ذلك إذا كانت الإطلاق، وهي الناشئة من إشباع حركة الروي التي هي الفتحة ألف التثنية و مثل ذلك الألف المنقلبة عن نون التوكيد الخفيفة وكذلك الألف التي في كلمة (أنا) و الألف الملاحقة .

***الياء** : و يشمل ذلك ياء الإطلاق وهي الناشئة من إشباع حركة الروى إذا كانت هذه الحركة كسرة، كما يشمل ياء المتكلم .

[1] الشريف الجرجاني، معجم التعريفات ، دار الفضيلة، القاهرة، (د ط) ، (د ت)، ص 14

***الواو** : و المراد بها إما واو الاطلاق أيضا، وهي الناشئة من إشباع الروي إذا كانت هذه الحركة ضمة، و إما واو الجماعة، و واو اللاحقة للضمير الجمع .

***الهاء** : سواء كانت هاء السكت، او هاء الضمير الساكنة و المتحركة و هذا بشرط ألا يكون قبل هاء الضمير مداً وإلا اعتبرت الهاء رويا.

***التنوين** : ولا يثبت التنوين في آخر البيت إلا إذا كان تنوين التزام الذي سبقت الإشارة اليه أو التنوين الغالي . وهو الذي يلحق القوافي المقيدة ؛ أي الساكنة الروي .[1] هذه الأحرف التي لا تصلح أن تكون رويا يجب أن يعتبر أن ما قبلها هو " الروي"

القصيدة	عدد أبياتها	الروي
أهل البان	52	النون
خاتم الرسل	50	الميم
النجوم الزواهر	43	الهمزة
نبي الهاشمي	40	الراء

من خلال معطيات الجدول اتضح لنا جليا أن الشاعر البرعي اليماني اعتمد في بناء قصائده على وحدة الروي في كل قصيدة من القصائد السابقة، ففي قصيدة " أهل البان" و "خاتم الرسل " فالأولى بناها على حرف (النون) و الثانية على حرف (الميم) من الأصوات الساكنة وضوحا،و أقربها إلى طبيعة أصوات اللين كونها أكثر وضوحا في السمع .

و ايضا استخدمه لحرف (الراء) في قصيدة " النبي الهاشمي " فهو صوت مجهور متوسط انفجاري زاد قوة في القصيدة و هذا يدل على شدة ما أراده الشاعر في مدحه للنبي صلى الله عليه وسلم . أما في قصيدة " النجوم الزواهر " فكان رويها (الهمزة)

[1] ينظر : عبد العزيز عتيق، علم العروض والقوافي ، ص 137 - 141

ثانيا : الموسيقى الداخلية :

تتجلى الموسيقى الداخلية عن طريق عدة رسائل تكون الإيقاع الداخلي و تساعد على ابراز النغم منها: (التكرار، الجناس، التصدير، المقابلة، الطباق)

1 / التكرار : يعد التكرار ((من ألوان الإيقاع الداخلي، و هو أكثر العناصر المكونة كالنقرة و النغمة و الموسيقى، فهو من أبرز الظواهر الصوتية ذات القيمة البليغة في العمل الإبداعي، فالمبدع إنما يكرر ما يشير اهتمامه عنده و يرغب في نقله إلى أنها ونفوس المخاطبين، وهو يعد وسيلة من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي دورا تعبيريا و اضحا في القصيدة، فإن مجرد تكرار حرف أو كلمة أو عبارة يوحي بشكل أولي إلى سيطرة هذا العنصر المكرر)) .[1]

في هذا القسم ندرس حالات التكرار التي تمثلت في استعمال اللفظ مرتين في نفس المعنى اللغوي لا يتميز استعمال الثاني عن الأول بمعنى خاص .سوى ما قد يتولد عن مجرد التكرار .

و للتكرار قسمان : ((ما تكررت فيه المادة و الصيغة الأولى على حالتها .و ما تكررت فيه و استخدم فيه صيغة أخرى دون الصيغة الأولى ولم نلمس إيقاعا موسيقيا كبيرا إلا في النوع الأول أي فيما تكررت فيه المادة و الصيغة الأولى على حالها)).[2] و يرد التكرار في مجالات مختلفة كتكرار (الحرف، ضمير، كلمة، عبارة .....)

فنازك الملائكة ترى أن التكرار : ليس جمالا يضاف إلي القصيدة بحيث يحسن الشاعر صنعا بمجرد استعماله، و إنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجئ في مكانه من القصيدة، و أن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات .[3]

---

[1] ياسمينة لعور، البنية الإيقاعية في ديوان ابن ابار، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، رسالة ماستر، الجزائر 2014 -2015، ص20

[2] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، (د ط)، 1981، ص62

[3] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة بغداد،ط 2، 1965 م، ص 290

فقد ورد التكرار عند البرعي في منجزه الشعري بعدة أشكال ضمنها في شعره على عدة محاور متنوعة و قعت في تكرار الحرف أو الصيغة و أيضا تكرار الكلمة و تكرار العبارة و قد ظهرت هذه المحاور في شعره بشكل واضح و مميز و شكل منها إيقاعات موسيقية متنوعة تجعل المتلقي،و المستمع يعيش الحدث الشعري المكرر الذي ينقله إلى عالم المشاعر و الأحاسيس

1-1 **تكرار الحروف و الصيغ** : تكرار الحرف هو عبارة عن تكرار حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة[1]، ويعمل هذا النوع على تقوية الجرس الموسيقى للقصيدة و يتحقق ذلك من خلال انسجام الأصوات أو الحروف مع بعضها البعض، و لتكرار الصوت أثر موسيقى يحدثه داخل القصيدة حيث يقول ابراهيم انيس : " الصوت ظاهر طبيعية ندركها دون أن ندرك كننها "[2] و قد يتكرر على مستوى المفردة الواحدة، كما يمكن أن يتكرر على مستوى الألفاظ المتجاورة المكونة للجملة الواحدة، فنجد تكرار الحرف بكثرة في شعر البرعي، ومن أمثله عن ذلك :

تكرار حرف (النون) في أبيات قصيدة "أهل البان " في مدح { النبي صلى الله عليه وسلم }قال فيها :

أَمِنْ تَذَكُّرِ أَهْلِ البانِ و البانِ أَمْ من تَبَدُّلِ جِيرانِ بِجِيرانِ[3]

فهنا يكرر حرف " النون " في كلمات " أمن " و " البان " "وجيران " و حرف " اللام " في كلمتي " أهل " و " تبدل " وفي تكرار هذه الحرفين " النون " و " الدال " فالأول صوت مجهور متوسط الشدة يوحى بالأناقة و الرقة و الاستكانة أما الثاني مجهور متوسط الشدة يوحي بمزج من الليونة و المرونة و التماسك و الالتصاق، و ما يترجم تكرار حرفي "النون" و "اللام" أنها زادا جمالا للقصيدة .

[1]حسن لغرفي، حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق بيروت . لبنان، ط 1، 2001 ص 82
[2]ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة مصر د ط 2013 ص 13
[3]الديوان، ص 254

وفي قصيدة "نجوم الزواهر" يمدح فيها {الرسول عليه الصلاة و السلام} كرر حرف الميم فقال فيها :

على الغَيِّ في طُغْيانِهِمْ يَعْمَهُونَ وقَدْ هَوَتْ بِهِمُ الأَهْواء إلى غَيْرِ ناصِرِ

فَمَدَّ عَلَيْهِمْ مِنْهُ ظِلَّ هِدايَةٍ و أَرْشَدَ مِنْهُمُ لِلْهدى كُلَّ حائِرِ [1]

فقد ورد تكرار حرف " الميم " في " طغيانهم " و" بهم " و "عليهم " و " منهم "حرف مهجور متوسط الشدة أو الرخاء و أيضا في قصيدة أخرى يمدح فيها البُرَع " نبي الهاشمي " يكرر فيها حرف " الواو " مع الألف المد يقول :

إذا عَهَدُوا فَلَيْسَ لَهُمْ وَفاءُ وإنْ وَعَدُا فمَوْعِدهُمْ هَباءُ

وَ إنْ أَرْضَيْتَهُمْ غَضِبُوا مَلالاً وَإنْ أَحْسَنْتَ عِشْرَتَهُمْ أَساؤوا [2]

وقد ورد التكرار في "عهدوا" و "عدوا "و"غضبوا "و "أساؤوا "وكذلك كرر الشاعر في قصيدة " خاتم الرسل " حرف التاء

سَجَعْتَ بأيْمَنِ ذِي الأراكِ حَمائِمْهُ وَ هَمَتْ على عَذَبِ الْعُذَيْبِ غَمَائِمُه

فأجَبْتُ ساجِعَ وُرْقِهِ بِمدَامَع ذَرَفَت تضاحكْ عَلى طَلل دَرَسْنَ مَعَالِمَهُ

سَحَبَتْ سُحابَ اَلْجَوّ فِيْه ذُيُولها وَ مَحَاْهُ من غَدَقِ اَلْحَيا مُتَرَاكِمُهْ

وتضاحكتْ أنواره و تّنوّعت أزهارُهُ حِينَ ابْتَسْمنَ كمائمهْ[3]

فهنا كرر حرف " التاء " في " سجعت " و " همت " و " أجابت " و " ذرفت" شديدا يلائم المدح و معاني المدح و وصف الممدوح .

2- تكرار الكلمة :

تشكل الكلمة الركن الثاني مباشرة بعد الصوت في بناء الشعري و هو تكرار كلمة طيلة المقطع أو القصيدة [1] فتكرار الكلمة يمنح القصيدة نغما و إيقاعا موسيقيا يترك في

[1] الديوان، ص 133
[2] الديوان، ص 13
[3] الديوان، ص188

ذهن السامع أثرا، و تمنح النص قوة و صلابة، لأن اللفظة المكررة تؤدي دورا خاصا ضمن سياق النص العام.[2]

و قد ورد في شعر في قصائد في عدة نماذج لتكرار نذكر منها :

2-1 تكرار الأسماء :

وردت في شعر البرعي نماذج عديدة لتكرار الأسماء و من أمثلته تكرار كلمة " البان" في قصيدة " أهل البان " قالها البرعين يمدح فيها {النبي صلى الله عليه وسلم} يقول :

اَمِنْ تَذكّر أَهْلِ اَلْبَانْ وَ اَلْبَانِ أَمْ مَنْ تَبدّل جِيَران بِجيْرَانْ

وَ بَعْدَ صَلّىْ عَلَيْكَ اللّه مَاْ اعَتَنَقْتُ رِيْحُ اَلْصّبا عَذَبَاْتِ اَلْأَثل و الْبَانِ[3]

وهنا شاعر بتكراره لكلمة " البان " و " جيران " فهذه دلالات عميقة تدل على مظاهر افتقاد الحبيب و الشوق إليه، لأنها مرتبطة بالحنين و بالأمكنة الغائبة .

و في موضع آخر ورد تكرار الأسماء في قصيدة " النبي الهاشمي " مادحا {لنبي عليه الصلاة و السلام} .

طَوَيْلُ اَلْباعُ ذُو كَرمْ و صِدْقٍ نَمَتْهُ اَلْأكْرَمُوْنَ اَلْأصْدِقَاْءُ

فَقُل وَ اشْفَعْ تَرِىْ كَرَمًا وَ مَجْدًا وَ سَلْ تُعْطِى فَشِيْمَتُنَا اَلْعَطا

لَكَ اَلْحَوْضُ اَلْمُعِيْنُ كَرَامَةً يَا مُحَمّدُ وَ اَلْشّفَاعَةُ وَ اَلْلوَاءُ

إذا نَسَبُوا اَلْكَارِمِ وَ اَلْمَعَالي فأَنْتَ لَهَا تَمام وَ ابِتْدَاءُ

و من يَحْصَي مَكَارِمُكَ اَللّواتِي لهَا فِي كُلّ مَرْتَبَةٍ ثَنَاءُ

فإنْ أَكْرَمْتَنا دُنْيا وَ أُخرى فَلَيْسَ اَلْبَحْرُ تَنْقُصُهُ الدّلاءُ

صَلَاْةُ تَبْلُغُ اَلْمأْمُولَ فَيْها صَحابَتُكَ الكِرامُ الأَتْقِياءُ[4]

---

[1]حسن الغرفي، حركية الإيقاع في شعر العربي المعاصر،ص 82

[2]مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في الشعر الجواهري، ص 169

[3]الديوان، ص 254-256

[4]الديوان،ص 13 –15

فالشاعر هنا كرر كلمة "الكرم " بغرض التأكيد على صفة الكرم التي بوزت في النبي دون غيره من الناس فهو أجود الناس وأكثرهم عطاءاً .

ويقول أيضا مكررا لكلمة "الحبيب " في قصيدة " النجوم الزواهر " :

فَتِلْكْ على بُعْدِ الدّيارِ وَ قُربِها قَرِيْبَةُ عَهْدٍ بِالْحَبِيْبِ اَلْمُهَاجِر

فَيَا زَائِرًا رُوحَ اَلْحَبِيْبِ مُحَمّدٍ بِنَفْسي وَ أَهْلِي مِنْ حَبِيب وَ زَائِر

وَ قَبّل ثَرى ذَاكَ اَلْحَبِيْبِ مُسَلّماً عَلى خَيْرِ مَقْبُورٍ بِخَيْرِ اَلْمَقَّابِرِ[1]

فالشاعر في هذه القصيدة بتكراره لكلمة " الحبيب " فهو يعبر بيها عن حبه لنبي صلى الله عليه وسلم فإنه من المعلوم أنه حبيب إلى المؤمنين.

وقد كرر الشاعر اسم "محمد " في الأبيات التالية من قصيدة خاتم الرسل قال فيها

بَلَدُ أَضَاءَتْ مِنْ ضِيَاءِ مُحَمّدٍ أَحْزَانُهُ و نُجُودُهُ و تَهِائِمُهْ

وَأَضَاْء مِصْباحُ اَلْهُدى بِمُحَمّدِ و الحقّ أَشْرَقَ و اسْتَقَمْنَ قَوَائِمْه

وَ ارْمِ اَلْزّمانَ بِعُظْمِ جاهِ مَهْمَا رَمضتْكَ مِن اَلْزّمانِ عَظَائِمُه[2]

فَقُل وَاشْفَع تَرى كَرَماً وَ مَجْدًا وَ سَلْ تُعْطِي فَشِيْمَتَنا اَلْغَطَاء

وَ قُلْ : عَبْد الْرّحِيْم وَمَنْ يَليْهِ لَهُمْ فِي رِيْف رَأفَتِنَا جَزَاءُ[3]

كرر الشاعر الفعل قُلْ مرتين و هذا يدل على أن هناك أقوالا محددة يريد أن يوصلها للمتلقي .

كما نجد هذا النوع من التكرار في قصيدة "خاتم الرسل " قال فيها :

و سَرى حِجَازِيّ اَلْنّسِيْم يُعَانِق اَلْـ مُخْضَرّ أَثَلاثِه يُلائِمْهُ

فَلَقَدْ سَرى مَسْرَ اَلْنُجوم هُمومه وَ مَضى مضّى اَلْبَاتِرَاتَ عزائمهُ[4]

---

[1] الديوان، ص132 - 134

[2] الديوان، ص 14 -15

[3] الديوان، ص 188 - 189

[4] الديوان، ص14

تكرار في البيتين الفعل" سرى" مرتين وجاء هذا التأكيد على و قوع معجزة الإسراء و المعراج للنبي صلى الله عليه وسلم وبيان مكانته بين الرسل .

كذلك في قصيدة " نجوم الزواهر " يقول :

إذْا مَا هَداها اَلْفِكْرُ أهَدَتْ لِذِي النُّهى شَمائِلَ أَشْهى من شَمُولِ المَعاصِرِ

هَدانا الصِّراطَ المُسْتَقِيمَ بِهَدْيِهِ وأَوْرى بِنُورِ الحَقِّ نُورَ البَصائِرِ[1]

تكرار هنا فعل "هدى" في كلا البيتين لتأكيد هداية النبي صلى الله عليه وسلم إلى الصراط المستقيم و إخراجهم من ظلمات الجمل والشرك إلى نور الهداية و الإيمان.

وقد كرر الشاعر في قصيدة " أهل البان" ذكر الفعلين "دعي " و "سمع" في البيتين التاليين قائلا:

واسْمَعْ دُعائِي واكْشِفْ ما يُساوِرُنِي مِنَ الخُطُوبِ ونَفِّسْ كُلَّ أَحْزانِي

إنّي دَعَوْتكَ من نِيّابَتَيْ بُرَعٍ وأَنْتَ أَسْمَعُ مَنْ يَدْعُوهُ ذُو شانِ[2]

فهو يقصد بتكرار فعل "سمع" و "دعى" التأكيد والإلحاح على سماع دعوته وقبولها قد ثبت على {النبي صلى الله عليه وسلم} استحباب تكرار الدعاء.

ويتضح من هذا أن البرعي اليماني وظف تكرار الكلمة في ديوانه بصورة مميزة، ولعل هذا التكرار منح النص الشعري نغما موسيقيا خاصا زاد من جمال إيقاعها وأكساها معنى دقيقا يصل إلى أعماق الملتقى ويؤثر فيه إضافة إلى تكرار الكلمات، فقد استعان الشاعر بتكرار العبارات في شعره.

- **تكرار العبارة:**

لقد تجاوز الشعراء تكرار الحرف والكلمة إلى تكرار العبارة، والتي تتشكل من ترابط الحروف والكلمات وتلاحمها مع بعض، ويظهر لنا تكرار العبارة في النص الشعري إذا ترددت الجملة أكثر من مرة نتيجة الحالة الشعورية لشاعر .[1]

[1] الديوان، ص 132 -133

[2] الديوان، ص 256

فنجد تكرار العبارة يختلف من موضع لآخر فقد تكرر كما هي وقد يضيف وقد ينقص منها جزء وقد وظف البرعي اليماني هذا النوع من التكرار في قصائده المدحية . من أجل لفت انتباه المتلقي لعظمة هذا الممدوح محاولا التأثير فيه .

فنجد البرعي يمدح {الرسول صلى الله عليه وسلم} في قصيدة "خاتم الرسل " فيقول :

سَجَعَتْ بأيمن ذِي الأراك حَمَائْمَه وَهَمَتْ عَلى عَذَبِ اَلْعُذَيْب غَمَائْمَه

وَ على جَمِيْعِ اَلْآلِ وَ اَلْأصحَاب سَجَعَتْ بأيْمَن ذي الأراكَ حَمَائمِهْ[2]

لعل الغاية من تكرار عبارة " سَجَعَتْ بأيمن ذِي الآراك حَمَائمهْ " في مدخل القصيدة و في نهايتها تأكيد المعني و تقريره في ذهن السامع .

و هناك مثال آخر من تكرار العبارة وهو كما يلي في قصيدة" نبي الهاشمي " يقول :

إذا عَهَدُوا فليس لَهم وَفاءُ و إنْ وَعَدُوا فَمَوْعِدُهُمْ هَبَاْءُ

وَ لاَ تَأنَسْ بَعَهد مِنْ أُنَاسُ إذا عَهِدُوا فَلَيْسَ لَهُمَ وَفَاءُ[3]

وهناك كرر الشاعر عبارة " إذا عهدوا فليس لهم وفاء " مرتين في قصيدته . ولعل الدافع من وراء هذا التكرار هو التركيز على العبارة للفت الانتباه إليها . ولهذا يعد التكرار ميزة رائعة في الشعر تجعل المتلقي مشدودا إليها لما تحمله من رنة تبعث المتعة في النفس .

2/ الجناس :

من الحلى اللفظية التي لها تأثير بليغ، فهو يجذب السامع ويحدث في نفسه ميلا إلى الإصغاء و التلذذ بنغمته العذبة، وتجعل العبارة على الأذن سهلة ومستساغة ؛ فتجد من النفس القبول و تتأثر به أي تأثير، وتقع من القلب أحسن موقع [4]. الجناس قسمان : جناس تام، جناس ناقص .

---

[1]مصطفى فرحات، التكرار، انواع التكرار، وظائف التكرار،يوم 22/04/2023، سا 20:00، http : // farhat fartmu stopha .com

[2]الديوان، ص 188 – 191

[3]الديوان، ص 13 –14

[4]مصطفى سيد جبر، دراسات في علم البديع، دريم للطباعة، مصر،ط 4، 2007،ص 188

2-1 الجناس التام : وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة امور هي : انواع الحروف وأعدادها و هيئاتها الحاصلة من الحركات و السكنات و ترتيبها .[1]

2-2 **الجناس غير التام** : هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة (عدد الحروف، انواعها، ترتيبها هيئاتها (حركات و سكنات) .[2]

-وقد اعتمد البرعي على الجناس بنوعيه في قصائد نذكر منه النماذج الموضحة في الجدول التالي :

قصيدة	البيت	الجناس	نوع الجناس
أهل البان	ومعجِزَات بَعْدّ الرّمْلِ لَوكُتِبَتْ لَمْ يُحْصِها مضاءُ سيْحان و جِيْحَانِ	سَيْحَانٍ / جَيْحَانِ	جناس غير تام
النجوم الزواهر	حُرُوفُ مَعانٍ أو عُقُودُ جَواهِر تُحَاكِي مَصَابيَحَ النّجُوم الزّواهر مَن الأَزَلِ اسْتفْتَاحُها مُسْتَمّرةَ الى أبَدِ الآبادِ آخر آخِر	جَواهِر/ الزّواهر آخر / آخر	جناس غير تام جناس تام

نبي الهاشمي	إذا عَهَدُوا فَليْسَ لَهم وَفَاءُ و َ إن وَعَدُوا فَمَوْعِدُهمْ هَباء	عَهدوا / وعدوا	جناس غير تام
خاتم الرسل	وَلهُ الصّفَا وَ الحِجْرُ الذِي يَرْتادُ ماسِحُهُ النّعِيم ولائمُه	الحِجْرُ /الحَجَرُ	جناس تام

مما سبق يتضح أنّ البرعي قد اعتنى كثيرا بالجناس في منجزه الشعري ن وعمد ذلك لأنه أدرك أهميته في تحقيق إيقاع موسيقى الذي يحدثه،فيؤثر في السامع الذي ينجذب إلى النغمة العذبة المتولدة عنه .

[1] اعبد الرحمان حسن لميداني، البلاغة العربية أسسها ، دار القلم، ط 4،دمشق، 2013 ج 1، ص487

[2] أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة والبيان والبديع،دار الآفاق العربية ، ط 1، القاهرة، 2000، ص 416

3/ التصديــر

يعد التصدير أحد الصور البديعية التي لها تأثير على مستوى الإيقاع الداخلي في النص الشعري،((وهو، أن يرد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، و يسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك و تقتضيها الصنعة، و يكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقا و ديباجة و يزيده مائية و طلاوة)).[1]

اعتمد البرعي على ظاهرة التصدير في شعرة، ليضفي على البيت الذي يرد فيه قراء في الإيقاع و زيادة في النغم، وقد جاءت في أشكال مختلفة و ذلك على النحو الآتي .

أن يقع اللفظ الأول في عجز الشطر الأول، كما جاء في قصيدة " نبي هاشمي " قوله :

طَوِيْلَ البَاع ذُو كَرَمٍ وَ **صَدْقٍ** نَمَتْهُ الأكْرَمُون **الأَصْدِقَاءُ**[2]

وكذلك قوله في قصيدة "خاتم الرسل ":

إنْ لم تَصِلْ عَبْدَ الرَّحِيمِ **بِرَحْمَةٍ** من ذاكَ واصِلهُ سِواكَ **وراحمُهْ**[3]

–أن يكون اللفظ الأول في حشو الشطر الأول، كما جاء في قصيدة "نبي هاشمي" بقوله :

إذا الْفَخْر **انْتَهَى** شَرَفا فَحِاشاً وَكَلاّ ما لمَفْخَرِكَ **اِنْتِهاءُ** . [4]

وهذا النوع من التصدير يورده أيضا في قصيدة "خاتم الرسل":

وارْم الزَّمانَ **بِعظْم** جاهِ مُحمّدِ مهْما رمَتْكَ مِنَ **عظائِمهُ** [5]

أن يكون على ثلاثة أطراف في البيت الواحد، كما في قوله في قصيدة "خاتم الرسل " قال فيها :

يا **لائمي** فِيَمَنْ كَلِفْتُ فَلَمْ أفِقْ عنْ **لَوْم** صَبّ أمْرَضَتْهُ **لوائِمُهْ**[6]

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص 207
[2] الديوان، ص 14
[3] الديوان، ص 190
[4] الديوان، ص 15 .
[5] الديوان، ص 190
[6] المصدر نفسه، ص 188

ومما سبق يتجلى لنا التصدير خصيصة أسلوبية فاعلة استطاع من خلالها الشاعر أن يَهبَ خطابه الشعري ثراء على المستويين الإيقاعي والدلالي. وقد استعان به كغيره من الصور البديعية بمختلف أساليبه لتعزيز إيقاع قصائده.

الفصل الثـــاني

أولا: البنيـــة التركيبيـــة

1/ الجملة وأقسامها

1-1 مفهوم الجملة

2-1 أقسام الجملة

1-2- أ- الجملة الفعلية

1-2-ب- الجملة الاسمية

2/ التعريف والتنكير

1-2 مفهوم التعريف

1-2 أنواع التعريف

2-2 مفهوم التنكير

3/حروف المعاني

1-3 حروف العطف

2-3 حروف الجر

3-3 حروف النصب

4-3 حروف الجزم

4/ التقديم والتأخير

1-4 تقديم جملة جواب الشرط على جملة الشرط

2-4 تقديم المفعول به على الفاعل

3-4 تقديم شبه جملة

أولا: البنيـــة التركيبـــة :

يعتبر من اهم مستويات التحليل اللغوي ((فالتركيب اللغوي للخطاب الأدبي يجب أن ينظر إليه في الشعر أنه ذو فاعلية تؤدي جزء من معنى القصيدة و جماليتها، فهو بذلك يتضافر مع باقي العناصر الأخرى في تحقيق أبنية الخطاب)) .[1]

1/ الجملة و أقسامها

1-1 تعريف الجملة

واجه الدارسون صعوبات جمة في تحديد معنى دقيق للجملة، فهناك بعض من النحاة ساوي بين الجملة و الكلام، وهناك و الآخر فصل بينهما فكل تعريف يختلف عن الآخر نذكر من بين التعريفات تعريف ابن جني للجملة "هي كل لفظ مستقبل بنفسه مفيد وهو الذي يسميه النحويون الجمل " . [2]كما ذهب فاضل السامرائي إلى تعريف على أنها " عبارة عن فعل و فاعلة أو مبتدأ خبر، أو ما كان بمنزلة أحدهما و هي تتألف من ركنين أساس المسند والمسند إليه . [3]

1-2 أقسام الجملة

قسم النجاة الجملة إلى عدة أقسام ومن بين أبرز التقسيمات التي اعتمدوا عليها الجملة الفعلية و الجملة الإسمية

و سبب هذا التقسيم يعود إلى اعتمادهم على الكلمة التي تبتدئ بها . فإن ابتدأت باسم فهي اسمية . و إن ابتدأت بفعل فهي فعلية .

[1]محمد مفتاح، تحليل الحطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط 3 ن 1992، ص 70

[2]ابن جني (ابو فتح عثمان)، الخصائص، تح : محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان ، ط 1، 2007، ج 1، ص 26 .

[3]فاضل السامراني، الجملة تأليفها وأقسامها، دار الفكر،ط 1، 2002، ص 13

2-1 - أ الجملة الفعلية:

و تعرف على أنها " الجملة المكونة من فعل و فاعل و مفعول به، يكون الفعل و الفاعل فيها عمدة بينما المفعول به فضله ". [1]

2-2-ب الجملة الإسمية :

و يمكن تعريفها بأنها : " الجملة المكونة من مبتدأ و خبر وصفة للخبر يكون المبتدأ و الخبر فيها عمدة بينما الصفة فضلة " .[2]

إذا عدنا إلى قصائد البرعي اليماني نجده قد مزج بين الجملتين الفعلية و الإسمية فاستعمل الجملة الاسمية بنوعيها العادية والمنسوخة كما استعان بالجملة الفعلية في جميع الازمنة والجدول الآتي يوضح لنا بعض النماذج التي اعتمد عليها البرعي اليماني في قصائده المدحية :

العبارة	نوع الجملة	القصيدة
فطب نفسا جعلت غد الأعنهم	فعلية (فعلها امر)	نبي هاشمي
لا تبكي فما يغني البكاء	فعلية (فعلها مضارع)	نبي هاشمي
مدحتك مذ وجدتك	فعلية (فعلها ماضي)	نبي هاشمي
سقيم اللفظ اورثني سقاما	اسمية	نبي هاشمي
حروف معان او عقود جواهر	اسمية	النجوم و الزواهر
تحاكي مصابيح النجوم الزواهر	فعلية (فعلها مضارع)	النجوم و الزواهر
يحضون في بحر من الترك	فعلية (فعلها مضارع)	النجوم و الزواهر
جعلت دمعك وقفا	جملة فعلية	أهل البان
لم نجد في الورى حرا	جملة فعلية فعلها (مضارع مجزوم بلم)	أهل البان
وأنا الذي لعب الفراق بعقله	جملة اسمية	خاتم الرسل
فسقي الحجاز عن الحمى وخلا الحمي	فعليه (فعلها ماضي)	خاتم الرسل

[1] حسن منصور الشيخ، الجملة العربية دراسة في مفهومها وتقسيماتها النحوية، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، ص51

[2] المرجع نفسه، ص54

نلاحظ بأن البرعي اليماني قد اعتمد في قصائده المدحية على الجملتين الفعلية و الإسمية فالجمل الإسمية في الغالب تدل على الدوام و الثبات فاستعملها الشاعر في قصائده للتعبير عن حالاته و مواقفه و توظيفهاو مدح {النبي صلى الله عليه وسلم }، أما الجملة ال

2- التعريف و التنكير

2-1- مفهوم التعريف

وقد اصطلح على تعريف المعرفة ((بأنها ما وضع ليدل على شيء يعينه وهي المضمرات الاعلام، والمبهمات .وما عرف ب الـ، و المضاف إلى أحدهما)). [1]

و المعارف سبعة : الضمير العلم اسم الإشارة، الاسم الموصول، الاسم المعرف بالـ و المضاف إلى معرفة و المنادي المقصود بالنداء .

2-1-أ أنواع المعرف

الضمير : فالضمير((هو ما دل على معين بواسطة التكلم او الخطاب أو الغيبة وهو منالأسماء المبنية، و يكون الضمير للمتكلم او المخاطب أو الغائب)) . [2]وينقسم الضمير إلى نوعين ضمير بارز وضمير مستتر :

الضمير البارز:

فالضمير البارز أو الظاهر ((ما كان له صورة في اللفظ تنطقها و تكتبها و يكون للرفع أو النصب، أو الجر))[3] و الضمير البارز ينقسم الي قسمين .

[1]مصطفى الغلاييني، جامع الدروس الدروس العربية، المكتبة العربية، صيدا، لبنان، ج 1، ط 36، 1992، ص 148
[2]ينظر : أستاذة فاطمة اعذار، الضمائر، المحاضرة 10، الجامعة المستنصرية، قسم اللغة الفرنسية، ص 06
[3]مدونة عبد الرحمان معوض، الضمير البارز والضمير المستتر https //ehahmameawd / bloqspot /com يوم:2023 /04/05، سا10:00

الضمير البارز المنفصل:

هو ما له صورة ظاهرة في الكلام و يستقل في النطق مثل (أنا – نحن– أنت – أنتما – أنتم – أنتن –هو –هي –هما – هم – هي)

قصائد البرعي اليماني لا تكاد تخلو من الضمائر البارزة المنفصلة نذكر منها بعض النماذج في الابيات الآتية .

يقول البرعي اليماني : في قصيدته نبي الهاشمي

فعلية فتدل على التجدد و التغيير.

إِذَاَ نَسَبُوا اَلْمَكَارِمِ وَ اَلْمَعَالىْ فَأَنْتَ لَهَا تَمَامَ وَ اِبْتِدَاءَ[1]

ف فالضمير البارز المتصل في القصيدة في عجز البيت هو (أنت) فالضمير يستعمل للمخاطب المفرد المذكر و يعود هنا على النبي صلى الله عليه وسلم فأراد أن يؤكد بهذا الضمير على صفة الكرم التي امتاز بها {النبي صلى الله عليه وسلم} .

وفي بيت آخر في قصيدته النجوم الزواهر مادحا {الرسول صلى الله عليه وسلم}

أتاكَ يُنادِي يا لِجاهِ مُحَمَّدٍ وأَنْتَ جَوادٌ باعُهُ غَيْرُ قاصِرِ[2]

فالضمير الذي وظفه البرعي اليماني وهو أنت يستخدم للمخاطب المذكر، و يعود الضمير على النبي صلى الله عليه وسلم فأراد أن يؤكد على صفة الجود و الكرم التي اتصف بها {النبي صلى الله عليه وسلم }و يقول أيضا في قصيدته خاتم الرسل :

وأَنا اَلْذِ لَعْبَ اَلْفُرَاَقَ بِعَقْلِه لَمَا تَنَاءتِ بِالفَرِيْق رَوَاسِمَهُ [3]

استعان الشاعر هنا بضمير المفرد المتكلم (أنا) و يعود علي الشاعر وفي القصيدة نفسها يقول :

إنْ جادَ يَوْمَ الجُودِ فَهْو غَمامَةٌ أَوْ صالَ يَوْمَ الرَّوْعِ فَهْو صَوارِمُهْ[1]

[1]الديوان، ص14
[2]الديوان، ص 134
[3]الديوان، ص 188

فقد كرر الشاعر ضمير المذكر الغائب (هو) مرتين و الضمير في ـــ يعود على {الرسول صلى الله عليه وسلم } فقد شبهه بالغمامة في الجود

كما ورد أيضا في قصيدته "أهل البان" حيث يقول :

الحَمْدُ للهِ هُمْ رُكْنِي وَهُمْ عَضُدِي وَهُمْ نَجاتِي وَهُمْ رَوْحِي و رَيْحاني[2]

فالشاعر في هذا البيت كرر ضمير هم الدال على جماعة المذكر الغائب أربع مرات فالضمير في هذا البيت يعود على الرسول صلى الله عليه وسلم وآل بيته الكرام رضوان الله عليهم وفيه عبر عن حبه وتقديره للنبي و آله الكرام.

الضمير البارز المتصل .

هو ماله صورة في اللفظ و غير مستقل في النطق مثل (تاء الفاعل – تاء الفاعلين – نون النسوة – ألف الاثنين –ياء المخاطبة – واو الجماعة)

فالشاعر وظف الضمير البارز المتصل بشكل ملحوظ في الأبيات، أكثر مما وظف الضمير المنفصل، فنذكر بعض النماذج التي احتوت على الضمير البارز المتصل.

فيقول في قصيدته" نبي الهاشمي ":

في لَمى شَفَتَيْهِ خَمْرٌ كأَنَّ مِزاجَها عَسَلٌ و ماءُ[3]

ففي الشطر الأول نجد الضمير في لفظة (شفتيه) و هو الهاء للمذكر الغائب أما في الشطر الثاني فضمير في مزاجها للمؤنث مفرد الغائب

و يقول الشاعر في القصيدة حينها .

جُعِلْتُ فِداكَ ما العُشَّاقُ إلاّ مَساكِينٌ قُلوبُهُمُ هَواءُ[4]

ففي الشطر الأول الضمير المستخدم في لفظة "جعلت" التاء للضمير المخاطب المفرد المذكر أما في الشطر الثاني في لفظة "قلوبهم "هم فيستخدم لجماعة المذكر الغائب .

[1]الديوان، ص 189
[2]الديوان، ص256
[3]الديوان، ص15
[4]الديوان، ص 14

وفي قصيدته "النجوم الزواهر" يقول :

عَرائِسُ لايَنكِحْنَ غَيْرَ مُهَذَّبٍ كَرِيمٍ ولا يِعْشَقْنَ مَنْ لَمْ يُخاطِرِ [1]

هنا الشاعر استخدم نفس الضمير في الفعلين ينكحن ويعشقن وهو نون النسوة يدل في الفعلين على جماعة المؤنث الغائب .

ومما سبق نستنتج بأن الشاعر البرعي اليماني .قد اعتمد في قصائده على الضميرين المتصل والمنفصل ولكن اعتمد في قصائده على الضمير المتصل أكثر مما اعتمد على على الضمير المنفصل،وأكثر الضمائر استخداما في قصائده هو الضمير المخاطب بنوعيه المتصل والمنفصل فالمقصود بهذا الضمير هو النبي صلى الله عليه وسلم وذلك بتوجيه الأخلاق والصفات الحميدة له دون غيره .كما ساعدت الضمائر غلى الاتساق والانسجام داخل القصائد الشعرية .

- **الضمير المستتر:**

فالضمير المستتر ((هو الضمير اتصل بالفعل من غير أن يظهر في اللفظ فالضمير المستتر في الفعل الماضي تقديره هو أوهي،وفي المضارع يختلف باختلاف حروف المضارعة .الضمير المستتر في الأمر تقديره أنت))[2]. فالضمائر المستترة تواجدت بكثرة في قصائد الشاعر نذكر منها بعض النماذج

يقول البرعي اليماني في قصيدة "نبيٌّ هاشميٌّ " :

حاذِرْ تَسْتَمِعْ فِيهِمْ مَلاماً أَنا واللاَّئِمونَ لَهُمْ فِداءُ [3]

فالضمير المستتر في فعل الأمر (حاذر) تقديره أنت وفي الفعل المضارع أحسنت تقديره أنت أيضا .

وفي قصيدته "النجوم الزواهر " يقول :

---

[1] الديوان، ص132

[2] علي الجارم، كتاب النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، المكتبة الشاملة، (د ط)،(د ت)، ج 1، ص 213

[3] الديوان، ص 13

حُرُوفُ مَعانٍ أَوْ عُقُودُ جَواهِرٍ تُحاكِي مَصابِيحَ النُّجُومِ الزَّواهِرِ[1]

فالضمير المستتر هنا في فعل (تحاكي) تقديره هي و يدل على الغائب المؤنث المفرد .فالمعنى هنا يعود على (حروف) فسبب هنا تجنب التكرار ودخل البيت الشعري .

ويقول يمدح في قصيدة " خاتم الرسل "الرسول صلى الله عليه وسلم :

يالائِمِي فِيمَنْ كَلِفْتُ فَلَمْ أَفِقْ عَنْ لَوْمِ صَبٍّ أَمْرَضَتْهُ لَوائِمُهْ[2]

فالضمير المستتر في الفعل (افق) تقديره أنا يعود على المفرد المتكلم ؛والمقصود بالمتكلم هنا الشاعر يصف فيها حالته وحزنه .

مما يمكن ملاحظته في النماذج السابقة أن البرعي اليماني قد استند على الضمير المستتر بأنواعه المختلفة تارة يعتمد على المتكلم،وتارة أخرى على الغائب وتارة على المخاطب وهذا من التفنن في الأسلوب كما يدل هذا التنويع على بلاغة وفصاحة وبراعة الشاعر .

العـــلم :

العلم هو ((ما دل على مسماه على وجه الإطلاق بلا قيود .مما يجعله علامة على مسماه يتميز به عن غيره))[3].ومن أسماء الأعلام التي ذكرها الشاعر في قصائده النماذج الأتية:

قال الشاعر البُرَعي في قصيدة "نبيٌّ هاشميٌّ " :

لَكَ الحَوْضُ المَعِينُ كَرامَةٌ يا مُحَمَّدُ والشَّفاعَةُ واللِّواءُ [4]

فاسم العلم في هذا البيت من الشطر الثاني هو(محمد صلى الله عليه وسلم) فكأن الشاعر يؤكد هنا على أن النبي اختص بالشفاعة دون غيره من الرسل .

---

[1] الديوان، ص 132

[2] الديوان، ص 188

[3]) يوم : 2023/04/03، على سا10:00 https // loqhate.com.

[4] الديوان، ص14

وفي نفس القصيدة يقول :

أَجِبْ يا ابن العَواتِكِ صَوْتَ عَبْدِ أسيرِ الذَّنْبِ فيه لَكَ اللّواءُ[1]

فاسم العلم في هذا البيت هو(ابن العواتك) فهذا اللفظ كنية .فالكنية من أسماء العلم ويقصد بها جدات النبي صلى الله عليه وسلم .

ويقول في قصيدته "النجوم الزواهر " :

إذا مارأَتْ عَيْناكَ رَوْضَةَ أحْمَدٍ فَباهِ رِياضَ الخُلْدِ فيها وفاخِرِ[2]

فالعلم في الشطر الأول في عبارة (روضة، أحمد)؛فالروضة المكان المدفون فيه الرسول صلى الله عليه وسلم . فأسماء الأماكن من الأسماء العلم .

ويقول أيضا في قصيدته "خاتم الرسل":

فَسَقى الحِجازَ حَيا الغَمامَةِ كُلَّما تَبْكِي سِحائِبُهُ ويَضْحَكُ باسِمُهْ [3]

والعلم هنا في الشطر الأول في لفظة (الحجاز) فالحجاز هو الإقليم الغربي من شبه الجزيرة العربية فالأماكن من أسماء العلم .

فالشاعر هنا استند على العلم في قصائده والغرض من هذا تخديد الممدوح وهو {النبي صلى الله عليه وسلم} بثنائه عليه وحبه وتعلقه به. كما حدد الشاعر الأماكن لما لها من قيمة روحية وقداسة لدى المسلمين فلهذا السبب ذكرها الكاتب بأسمائها مباشرة .

[1] الديوان، ص 15
[2] الديوان، ص 15
[3] الديوان، ص 188

اسم الإشارة

يعتبر اسم الإشارة من الأسماء المبنية المعرفة،وقد وردت فيه تعريفات كثيرة ومتنوعة منها المختصر ومنها المطول ((هو ما وضع ليدل على معين بواسطة إشارة حسية أو معنوية وله ألفاظ معينة))[1].

فاسم الإشارة يتنوع بحسب عدد المشار إليه .إما أن يكون مذكرا أو مؤنثا أو مفردا أو مثنى أو جمع .

وقد اعتمد البرعي اليماني على أسماء الإشارة بجميع أنواعها وفي الأمثلة الأتية سنعرض بعض النماذج المعتمدة في القصائد المدحية .

قال الشاهر في قصيدته "النجوم الزواهر" .

وقَبِّلْ ثَرى ذاك الحَبِيبِ مُسَلِّماً على خَيْرِ مَقْبُورٍ بِخَيْرِ المَقابِرِ[2]

فاسم الاشارة في الشطر الاول وهو ذاك ويشار به الى المفرد و يستخدم للبعيد و الاسم هنا يعود علي {الرسول صلى الله عليه وسلم} . وكأن الشاعر هنا أراد أن يبين لنا مدى اشتياقه لقبر النبي ولزيارته، وتعذر عليه ذلك لبعد المسافة .

و يقول في القصيدة ذاتها:

فَتِلْكَ على بُعْدِ الدِّيارِ قُرْبِها قَرِيبَةُ عَهْدٍ بالحَبِيبِ المُهاجِرِ [3]

فاسم الإشارة في الشطر الأول وهو تلك يشار بها إلى المؤنث المفرد البعيد و يعود على الديار .

و يقول في قصيدته المعنونة بـ "خاتم الرسل ":

ذاكَ الذي سَجَدَ البَعِيرُ لِوَجْهِهِ و الجِذْعُ حَنَّ وطَلَّتْهُ غَمائِمُهْ [4]

---

[1]برير محمد سنادة أسماء،الإشارة دراسة تطبيقية في القرآن الكريم، رسالة ماستر ، كلية دراسات العليا ، الخرطوم ، السودان، 2007، ص 31

[2]الديوان ، ص 133

[3]الديوان، ص 132

[4]الديوان ، ص 190

فالاسم المشار له هنا ذاك و الضمير يستخدم للمنكر المفرد البعيد و هو راجع على {النبي صلى الله عليه وسلم }.

مما سبق نلاحظ بأن الشاعر لم يعتمد على أسماء الإشارة بشكل كبير إلا في بعض النماذج و نلاحظ بأنه اعتمد على اسم إشارة واحد تقريبا و هو المفرد المنكر الذي يستخدم للبعيد و هذا الضمير يعود على النبي {صلى الله عليه وسلم }، وهذا أمر طبيعي لأن الشاعر قد خصص في هذه القصائد ممدوح واحد دون غيره، و هو {النبي صلى الله عليه وسلم}، فلأسماء الإشارة القدرة على ربط النص داخليا و خارجيا .

الأسماء الموصولة

الاسم الموصول هو اسم مبهم و هو مبني معرفة لا يتم إلا بجملة تسمى صلة الموصول وقد اعتمد عليها البرعي اليماني في قصائده نذكر منها الأمثلة الأتية :

يقول في قصيدته "نبي هاشمي" .

ومَنْ لَكَ بالزِّيارَةِ من حَبِيبٍ حَمَتْهُ البِيضُ و الأسْلٌ الظُّباءُ [1]

فالاسم الموصول الذي اعتمد عليه الشاعر في صدر البيت الشعري هو (من) وهو هي الأسماء الموصولة الدالة على العاقل

وفي نموذج آخر يقول الشاعر في "النجوم الزواهر":

إذا مارَاتَ عَيْناكَ رَوْضَةَ أَحْمَد فَباهِ رِياضَ الخُلْدِ فيها وفاخِرِ[2]

فالاسم الموصول الذي اعتمد عليه الشاعر هنا ما وما يستعمل هنا تستعمل لغير العاقل .

و يقول في قصيدته "خاتم الرسل "

ذاك الذي النبي سجد البعير لوجهه و الجدع حن وظللته غمائمه [3]

[1] الديوان، ص 13
[2] الديوان، ص 133
[3] الديوان، ص 190

فاسم الموصول في هذه القصيدة (الذي) يستخدم للمذكر المفرد و الضمير هنا يعود على النبي صلى الله عليه وسلم فالشاعر هنا يؤكد بأن {النبي صلى الله وسلم }، قد أيده الله بمعجزات منها سجود البعير له وبكاء الجذع عليه وتظلله بالغمامة في رحلته .

من خلال ما سبق توصلنا إلى أن الشاعر اعتمد على اسم الموصول الدال على المذكر المفرد و هذا الاسم راجع على النبي صلى الله عليه وسلم فالشاعر هنا اراد أن يخصص الصفات الحميدة للممدوح وهو {النبي صلى الله عليه وسلم} فاعتمد في ذلك على الاسم الموصول المفرد المنكر.

المعرف بـ (الـ) :

فالتعريف (بالـ) علامة من علامات الاسم،فالاسم المعرف بالـ ((هو اسم دخلت عليه ال فأفادته التعريف نحو: الدرهم والدينار وقد تجئ (الـ) زائدة وزيادتها إما لازمة كالسموؤل والذي والآن. وإما غير لازمة كالنعمان والعباس وهي سماعية فلا يقال والعمر))[1]. وقد احتوت قصائد البرعي اليماني على نماذج عديدة تحتوي على الأسماء المعرفة ب (الـ) نذكر منها التالية :

يقول في" نبي هاشمي "

إذا رحل الحبيب فما حياتي وموتي بعده إلا سواء [2]

هنا الشاعر اعتمد على الاسم المعرف (الـ) في الشطر الأول وهو الحبيب والحبيب هنا يعود على {الرسول صلى الله عليه وسلم }.

ويقول في نموذج آخر في قصيدته "النجوم الزواهر" :

نبي آتي والناس في جاهليته يخوضون في بحر من الشرك زاخر[3]

[1]محمد على السراج ، اللباب في قواعد اللغة و آلات الأدب، تح : خير البدين شمسي باشا،دار الفكر، دمشق، ط 1، 1403، ص 76 .

[2]الديوان، ص 14

[3]الديوان، ص 133

فالتعريف في كلمتي (الناس) و (الشرك) .فدلالة التعريف هنا أن الله قد أرسل نبي لناس معينين يخرجهم من جاهليتهم كونهم غارقين في بحر الشرك

فالمعرف(بال) هو أحد أنواع المعرف و أدناها رتبة، قدورها هنا أن تدخل على النكرة لتزيل الابهام عليها، و قد اعتمد عليها البرعي اليماني في قصائده في مواضيع عديدة لنفس الغرض و هو إزالة الإبهام، و توضيح و تحديد المعني المقصود .

المعرف بالإضافة

تعريف المضاف و المضاف اليه " هو كل اسم أضيف إلى اسم آخر و يسمي الأول مضاف و يسمي الثاني مضافا إليه فالمضاف اليه قد يفيد التعريف أو التخصيص[1] .

فقصائد البرعي اليماني حافلة بالمعرف بالإضافة بالمعرف بالإضافة نذكر منها بعض النماذج الآتية :

يقول في قصيدته "نبي الهاشمي "

سقيم اللحظ أورثني سقاما وفي شفتيه للسقيم الشقاء [2]

فالمضاف إليه في البيت تواجد في صدره وهو (اللحظ) ومضاف (السقيم) فسقيم أنت نكرة فعرفت بالإضافة بلفظة اللحظ، أما في عجز البيت هنا لم تأتي باسم بل جاءت بحرف فـ(شفتيه) هنا مضاف ومضاف إليه ؛المضاف إليه (هاء) فجاءت ضمير متصل .

ويقول في قصيدته "النجوم الزواهر" :

حروف معان أو عقود جواهر تحاكي مصابيح النجوم الزواهر[3]

المضاف إليه في شطر الثاني وهو لفظة (النجوم) فقد عرفت (مصابيح)اذا أن لفظة (مصابيح) كانت نكرة فلما أضفنا إليها (النجوم) أصبحت معرفة .

---

[1] هاجر محرام،شرح درس المضاف والمضاف إليه، يوم : 08/05/2023، على 13:00، https : //www . almrsal .com

[2] الديوان، ص 13

[3] الديوان، ص 132

وقال في قصيدته" خاتم الرسل " :

علم النبوة خاتم الرسل الذي ملآ تجميع العالمين مكارمه[1]

والمضاف إليه هنا (النبوة)فقد أضيف مبتدأ (علم) فعرف بالإضافة .

الشاعر هنا استند على المضاف إليه في عدة مواضع والغرض من ذلك للتعريف بالمضاف او لتخصيص المضاف

2-2-مفهوم التنكير :

يجد المتبع لما ذكره النحويون في تعريف النكرة أنهم ((قد وجدوا صعوبة في إيحاء تعريف فاصل بينهما وبين المعرفة بسبب تداخل الشكل مع المعنى ،حتى أنه قد اكتفى بعضهم بالقول أن المعرفة ضد النكرة والنكرة ضد المعرفة كما جاء في الصحاح النكرة ضد المعرفة))[2].ولكن أقرب تعريف استطاع أن يذهب إليه جزء من النحاة هو أن النكرة هي الاسم الذي يدل على مسمى عام،مثل :رجل امرأة وتمتاز بأنها تقبل دخول الألف واللام.

إذا عدنا إلى قصائد البرعي اليماني نجدها تحتوي على النكرات في مواضع عديدة في قصائده نذكر منها بعض الأمثلة الآتية حيث يقول في "نبي هاشمي "

إذا عهدوا فليس لهم وفاء وإن وعدوا فموعدهم هباء

فالنكرة هنا صدر البيت في كلمة (وفاء)،أما في العجز فتنكير في كلمة (هباء) و سبب هذا التحقير من قيمة الكفار لهذا انكر النكرة في بداية البيت وفي آخره .[3]

وقوله في "النجوم الزواهر " :

عرائس لا ينكحن غير مهذب كريم لا يعشقن من لم يخاطر [4]

[1]الديوان، ص 189

[2]مختاري حميدة، جماليات التعريف والتنكير في القرآن (الأعرف نموذجا)، رسالة ماستر، جامعة بوضياف، مسيلة، 2016 -2017، ص 11.

[3]الديوان، ص ص13

[4]الديوان، ص132

فالنكرة هنا في بداية البيت الشعري في كلمة (عرائس) .

ويقول في أهل البان " :

أمن تذكر أهل البان والبان أمتبدل جيران بجيران [1]

فالشاعر ذكر النكرة مرتين في نهاية البيت الشعري في كلمة (جيران).

وقد اعتمد الشاعر البرعي اليماني على التنكير لأغراض عديدة فقد افادت في أبيات التحقير وفي أبيات أخرى التعظيم و في أبيات أخرى أفات الشمول و قد انقسمت النكرة في الأبيات إلي مقصودة و غير مقصودة .

3- **حروف المعاني**

3-1 حروف العطف

فالحروف في اللغة العربية تنقسم إلى عاملة وعاطلة و الأصل في الحروف العمل " فتوجب أن يعمل الحرف في كل ما دل على معنى فيه، لأن اقتصاده معنى قد يقتضيه عملا لأن الألفاظ تابعة للمعاني وجب أن يثبت به لفظا . وذلك هو العمل " [2].

و تعد حروف العطف من حروف المعاني نذكر منها : و-أو- ف – ثم- لا –حتى – إما –لا- أم- بل .

و سنذكر بعض النماذج من قصائد البرعي اليماني التي وردت فيها حروف العطف .

واو : من حروف العطف، فهي تفيد الاشتراك و الجمع المطلق و قد استخدمها البرعي بكثرة في قصائد نذكر منها بعض النماذج .

يقول مادحاً رسول صلى الله عليه وسلم في قصيدته نبي الهاشمي

طويل الباع ذو كرم و صدق تمته الأكرمون الأصدقاء[1]

---

[1]الديوان، ص 254

[2]شمس الدين محمد ابن بكر ابن قيم الجوزية، بدائع الفؤائد، تح : محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان،ط 1، 2001، ص 2001

فحرف العطف تواجد في الشطر الأول فجمع بين الكرم و اصدق وهما صفتان اتصف بهما {الرسول صلى الله عليه وسلم} فواو هنا أفادت الجمع المطلق

وقوله في "خاتم الرسل" :

سجعت بأيمن الأرائك حمائمه وهمت على عذب العذيب غمائمه[2]

فالواو هنا جمعت بين عبارتين بين الشطر الأول و الشطر فأفادت الاشتراك

الفـاء :

هو حرف عطف يفيد الترتيب و التعقيب

ومن بين بعض النماذج التي احتوت علي الفاء في قصائد البرعي اليماني نذكر ما يلي :

يقول في "نبي هاشمي"

إذاَ رحَلَ الحبِيبُ فما حَياتِي و مَوْتِي بَعْدَهُ إلَّا سَواءُ[3]

فالفاء وردت في البيت الشعري، و اتصلت باسم الموصول (ما) فأفادت هنا الترتيب الترتيب و التعقيب .

و في" أهل البان" يقول :

و أَصْبَحَتْ مِلَّةُ الإسْلامِ ظاهِرَة بالحَقِّ فالنّاسُ في يُمْنٍ و إيمانِ[4]

فالشاعر هنا استخدم الفاء في عجز البيت في (فالناس) أدت الفاء هنا الترتيب و التعقيب فالمعطوف هو الناس و المعطوف عليه هو الحق.

ثم : من حروف العطف تفيد الترتيب مع التراخي، فلم يرد حرف العطف في قصائد البرعي اليماني . إلا قليلا نذكر منها النموذج الآتي في قصيدته النجوم الزواهر.

تضاعِفْ على أعشارِهِ و مائِهِ بِسَبعِينَ أَلْفاً ثُمَّ ضاعِف و كاثِر[5]

---

[1]الديوان، ص 14
[2]الديوان، ص 188
[3]الديوان، ص 14
[4]الديوان، ص 255
[5]الديوان، ص 133

أو : من حروف العطف و لها معاني عديدة فهي تفيد التخيير، الشك، الإباحة و قد وردت في ديوان البرعي اليماني نذكر منها قوله في النجوم الزواهر.

حُرُوفُ معانٍ أوْ عُقُودُ جَواهِرٍ تُحاكِي مَصابِيحَ النُّجُومِ الزَّواهِرِ[1]

هنا الشاعر اعتمد على حرف العطف (أو) في صدر البيت الشعري فأفاد حرف العطف الإباحة.

وفي نموذج آخر في قصيدته "خاتم الرسل" يقول أيضا:

إنْ جادَ يَوْمَ الجُودِ فَهْو غَمامَةٌ أوْ صالَ يَوْمَ الرّوْعِ فَهْو صَوارِمُهْ [2]

حرف العطف هنا (أو) ربط بين البيت الشعري و عجزه و أفادت هنا التخيير أي أن النبي صلى الله عليه وسلم امتاز بصفتي الشجاعة و الكرم كما امتاز بالنخوة والقوة والصرامة

2- حروف الجر :

قسم من أقسام حروف المعاني و سميت كذلك بالصفات " فحروف الجر تجر معاني الأفعال و الأسماء و تضيف ما قبلها إلى ما بعدها [3] .

وعددها تقريبا عشرون حرفا و لكل حرف منها معنى يفهم داخل السياق.

من:

من حروف الجر لها معاني عديدة منها ابتداء الغاية، التبعيض، التقليل ونذكر في أمثلة نماذج احتوت على الجر من .

يقول في ا"لنجوم الزواهر" :

مِنَ الأزَلِ اسْتفْتاحُها مُسْتَمِرَّة إلى أَبَدِ الآبادِ آخرُ آخِرِ[4]

حرف الجر في صدر البيت الأول في لفظه من الأزل و أفادت هنا ابتداء الغاية الزمانية

---

[1] الديوان،ص 132

[2] الديوان، ص 189

[3] ينظر : نور الهدى لوشن، حروف الجر في العربية بين المصطلح والوظيفة، المكتب الجامعي الحديث، (د ط)، 2006 ن ص 32

[4] الديوان، ص 134

وفي "خاتم الرسل" يقول :

ومِنَ المَلائِكِ في المَعارِكِ جُندُهُ و المَوْتُ في حَرْبِ الضلَّالَةِ خادِمُهْ [1]

حرف الجر (من) و اسم المجرور (الملائك) و أفادت هنا التبعيض أي أن الشاعر يقصد بأن بعض الملائكة ساندت الرسول صلى الله عليه وسلم في معركة بدر .

في :

حرف جر يفيد الظرفية المكانية و الزمانية العليل ....الخ

ومن بين بعض النماذج التي وردت في قصيدة البرعي اليماني نذكر منها ما يلي :

قال البرعي في قصيدته "نبي الهاشمي" :

سَقِيمُ اللَّحْظِ أَوْرَثَني سِقاماً وفي شَفَتَيْهِ لِلسُّقْمِ الشِّفاءُ [2]

حرف الجر هنا(في) والاسم المجرور (شفتيه) فأفادت في الظرفية المكانية

ويقول في نفس القصيدة :

و تُخْصِبُ في السِّنِينَ الغَيْرَ سُوحاً وتَصْفُ كُلَّما كَدَرَ الصَّفاءُ [3]

حرف الجر هنا (في) و اسم المجرور السنين أفادت هنا الظرفية الزمانية

3- حروف النصب

النصب هو إعراب يلحق آخر كلمة بفعل عامل من عوامل النصب الداخلة عليها والنصب يكون بالفتحة أو حذف النون في الأفعال،فينصب الفعل المضارع بأدوات كلها حروف وهي (أن،إذن، لن، كي،لام الجحود،أو، حتى،فاء السببية) فهذه تسعة وزاد بعض النحاة حرفين هما (لام التعليل، ثم الملحقة بواو المعية) [4]

[1] الديوان، ص 189

[2] الديوان، ص 189

[3] الديوان، ص 15

[4] ينظر : جمال الدين عبد الله بن هاشم الأنصاري، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك،دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1966،5، ج3،ص168 .

أن المصدرية : هي إحدى نواصب الفعل المضارع، وتعمل ظاهرة أو مضمرة و قد وظف الشاعر البرعي اليماني أن المصدرية نذكر منها بعض النماذج .

يقول في "نبي هاشمي" :

بِنَفْسِي مَنْ سرَى سَما إلى أَنْ رأَى حُجُبَ الجَلالِ لها انْطِواءُ [1]

فأن هنا نجدها في الفعل (رأي) فرأي فعل مضارع نصب بأن المصدرية فالشاعر أراد أن يؤكد على فعل رؤية النبي صلى الله عليه وسلم لعرش الرحمان يوم أسري به ليلة الاسراء و المعراج .

4- حروف الجزم

الفعل المضارع المجزوم هو الفعل المسبوق بأداة من أدوات الجزم منها ما يجزم فعلا واحدا ومنها ما يجزم فعلين كأدوات الشرط الجازمة و أدوات الشرط الجازمة لفعل هي (لم، لما لا الناهية، لام الأمر)

لم : تفيد النفي و يحول الفعل من المضارع إلى الماضي

فنجدها في قصائد البرعي اليماني في عدة نماذج نذكر منها

قوله في "خاتم الرسل":

إنْ لم تَصِلْ عَبْدَ الرَّحِيمِ بِرِحْمَةٍ مَنْ ذاكَ واصِلُهُ سِواكَ و راحِمُهْ[2]

فحرف الجزم في البيت الشعري هو لم فجزم الفعل (تصل) وعلامة الفعل السكون

ويقول في" أهل البان":

لَمْ يُبْقِ لِلشِّرْكِ عِزاً يَطْمَئِنُّ بِهِ و لا نَصِيراً لِذي بَغْيٍ و عُدْوانِ [3]

فحرف الجزم في البيت الشعري هو (لم) جزم الفعل (يبق) و علامة جزمه هنا حذف حرف العلة .

---

[1] الديوان ، ص 14

[2] الديوان، ص190

[3] الديوان، ص 255

لا الناهية :

تفيد النهي إن كان النهي من الأعلى إلى الأسفل فلم يستعملها البرعي إلا في موضع واحد و ذلك في قصيدته "نبي هاشمي " فقال :

ولا تأْنَسْ بِعَهْدٍ من أُناسٍ إذا عَهِدُوا فَلَيْسَ لَهُمْ وفاءُ[1]

حرف الجزم (لا) و تسمي لا الناهية فقد جزمت الفعل المضارع (تأنس)

فكان الشاعر هنا ينهي عن عدم الثقة بالناس الذين لا يوفون بالعهد

أدوات الشرط جازمة بفعلين تجزم فعلين فعل الشرط و جوابه ومن أدوات الشرط الجازمة لفعلين : (من، ما، هما، أي).

إن : حرف شرط يربط الجواب بالشرط و يجزم فعلين ومن أمثله (وُرودِ) هذا الحرف في قصائد البرعي اليماني نذكر النماذج الأتية:

قوله في "نبي هاشمي ":

و إنْ أَرْضَيْتَهُمْ غَضِبُوا مَلاَلاً و إنْ أَحْسَنْتَ عِشْرَتهُمْ أساؤوا [2]

فاستخدم الشاعر الشاعر حرف مرتين في شطر الأول و في شطر الثاني، فحرف الشرط

جزم فعلين و هما على توالى (رضيتم غضبوا) فرضيتم فعل الشرط و غضبوا فعل جواب شرط، و في شطر الثاني أحسنت فعل شرط و أساؤوا فعل جواب الشرط

فالشاعر هنا يقصد في هذا البيت بأن اعداء الرسول صلى الله عليه وسلم قد ردوا إليه الإحسان بالإساءة و أنهم قد أضمروا له الشر، رغم إحسانه إليهم

فالشاعر اعتمد على أدوات الشرط الجازمة لفعل أو لفعلين لأغراض عديدة نذكر منها نفي أمر معين أو ينهي المتلقي يتجنب أمور عديدة قصد تقديم النصيحة له

[1] الديوان، ص 14
[2] الديوان، ص 13

4/ التقديم والتأخير

يعد التقديم والتأخير من الظواهر البلاغية والأسلوبية، حيث يعتير ظاهرة فنية يتجاوز من خلالها المبدع إطار المألوفات فمن خلاله يعمد المبدع إلى التغير ففي عناصر الجملة كتقديم المفعول به عن الفاعل أو مبتدأ على الخبر وهذا مايسمى بالإنزياح التركيبي .ومن أبرز علماء البلاغة الذين تطرقوا لهذه الظاهرة عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز فقال : ((هو باب كثير الفؤاد جمُ المحاسن واسع التصرف بعيد العناية لا يزال يفتر لك من بديعه ويقضي بيك إلى لطيفة ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه ويلطف لديك مسمعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أقدم فيه شئ وصول اللفظ عن مكان إلى مكان))[1] فالجرجاني من بين الذين تفطنوا إلى حقيقة لغوية وهي أن المعنى يتغير بتغير اللفظ وهو مايوازي الإنزياح الدلالي والتركيبي

كما عرفه محمد بنيس بقوله : ((على أنه وليس التقديم والتأخير إلا إعادة ترتيب مواقع الأدلة حسب قوانين لا يقبلها النثر وهما يلعبان دورا في إدخال القارئ إلى متاهة تتسع وتضيق من قصيدة إلى أخرى ومن شاعر إلى آخر))[2]. ويكون التقديم والتأخير في الجملة الإسمية وفي الجملة الفعلية بشرط ألا يخل بالمعنى .

شملت قصائد المدح للبرعي اليماني على نماذج محدودة من ظاهرة التقديم والتأخير وقد وردت بأنواع عديدة نذكر منها :

4-1-تقديم جملة جواب الشرط على جملة الشرط

قد تتقدم جملة جواب الشرط على جملة الشرط ومثال ذلك قوله في قصيدة "نبي هاشميٌ "

تَزِيدُ إذا اشْمأزَّ الدَّهْرُ جُوداً و جُودُكَ لا يُغَيِّرَهُ الرِّياءُ[3]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،تح :محمود محمد شاكر، مكتبة الخاقجي، القاهرة، مصر، ط 5، 2004، ص 106

[2] محمد بنيس، الشعر المعاصر دراسة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 19985، ص 185

[3] الديوان ، ص 14

نلاحظ هنا بأن التقديم و التأخير في صدر البيت الشعري فقد قدم الشاعر هنا جملة جواب الشرط على جملة الشرط فنزيد هنا جملة جواب الشرط و (اشمأز الدهر) السطر جودا جملة الشرط وسبب تقديم الشاعر هنا تعظيم مكانة النبي وتمجيده وبيان خصاله الحميدة كالجود والكرم .

4-2 تقديم المفعول به على الفاعل :

و نجد ذاك في قصيدته "نبي هاشمي" حيث يقول :

مِنَ النِّيّابَتَيْنِ دَعاكَ لَمَّا تَوَلَّى العُمْرُ و انْقَطَعَ الرَّجاءُ [1]

جملة (دعاك) نجد أن الشاعر قد قدم مفعول به على الفاعل فالمفعول به والضمير متصل هنا (ك) مبني على الفتح في محل نصب مفعول به و الفاعل هنا جاء ضمير مستتر تقديره هو ففي هذه الحالة وجب على الشاعر تتقدم مفعول به على الفاعل للفت الانتباه و تعظيم مكانة الرسول صلى الله عليه وسلم لان الكاف هنا تعود على النبي .كما يلفت انتباه المتلقي بقبول دعوة الرسول صلى الله عليه وسلم

و في قصيدة" خاتم الرسل "يقول :

و مَحَتْ نُجُومَ الشِّرْكِ شَمْسُ ظُهورِهِ و تَتابَعَتْ في المُلْحِدِينَ ملاحِمُهْ[2]

فالتقديم و التأخير هنا في صدر البيت فقد تقدم المفعول به على الفاعل في جملة و محت نجوم الشرك شمس، فالفاعل هو شمس و مفعول به هو نجوم

الشاعر قصد هنا تقديم المفعول على الفاعل لتعجيل إلا سادة أي أن نجوم الشرك طريقها قصير و أن طريق الحق أقوى.

4-3-تقديم شبه الجملة :

ويتضح ذلك في قصيدة أهل البان قال فيها :

في أُمَّةٍ كانَ هادِيها و ليسَ لَها إلَّا عِبادَةُ أَصْنامٍ و أَوْثانِ [3]

[1]الديوان، ص 15
[2]الديوان، ص 189
[3]الديوان، ص 255

فالتقديم و التأخير في بداية البيت الشعري، حيث قدم الشاعر شبه جملة المتمثلة في الجار و المجرور(في أمة) على جملة الإسمية المنسوخة (كان هديها) والسبب تقديم شبه الجملة على الجملة الاسمية لتعظيم مكانة هذه الأمة عن بقية الأمم .

فالتقديم و التأخير في قصائد الشاعر لم يكن اعتباطيا في النظم،بل أراد أن يقدم و يؤخر ليظهر معنى في نفسه لا يمكن أن يظهر إذا جاء الكلام على أصله، فاليماني استعمل التقديم و التأخير إما للتعظيم أو للتحذير أو للفت انتباه .

ثانيا : البنيـــة الدلاليـــة

1- الحقول الدلالية

1-1 مفهوم الحقول الدلالية

2 – العلاقات الدلالية

2-1 الترادف

2-2 التضاد

3- الصور البيانية

3-1 التشبيه

3-2 الاستعارة

3- 2- أ – الاستعارة المكنية

3-2- ب- الاستعارة التصريحية

3-3 الكناية

3-3- أ كناية عن الصفة

3 3-- ب كناية عن موصوف

ثانيا : البنية الدلالية :

تركز الدراسة الدلالية على الإهتمام بعنصر المعنى وتحليله في مستوى الكلمة المفردة أو التراكيب

1- الحقول الدلالية

1-1 مفهوم الحقول الدلالية

تعرف الحقول الدلالية على أنها : " فهي لفظ أو كلمة لها معنى خاص بها أو كلمة مكانها فمن المجموعة أو مجال أو حقل معين . و هذا ما يعرف بالمستوى المعجمي "[1] .

فللحقول الدلالية دور كبير في الكشف عن العلاقات والأوجه و اختلاف و التشابه بين الكلمات التي يجعله حقلا واحد .

و قد احتوت قصائد البرعي اليماني على عدة حقول دلالية نذكر منها ما يلي

حقل الدين

يعتبر الحقل الديني من أكثر الحقول الدلالية التي استعان بها البرعي اليماني و الجدول الآتي يوضح لنا ذلك :

القصيدة	الحقل الديني
نبي هاشمي	نبي، سري،الجلال، اشفع، نعيم، معجزات، الرياء، مريم الفواتح، النساء، صلاة، أتقياء
النجوم الزواهر	المحامد، رياض، أخلاق، الحجاب، الشرك، الهدى، الوحى أرلام،أنصاب، دين، الحق، الحشر، الصلاة
خاتم الرسل	سرى، محمد، النبوة، الرسل، العالمين، الشرك، اليتامى الملائكة،الهدى،البيت الحرام، الصفا،الباري .
أهل البان	أمة، أصنام، الله، الإسلام، الضلال، هدى، التوراة، إنجيل، زابور، فرقان، أئمة، الحمد لله، آياته

[1] ناصور عبد المجيد، الحقول الدلالية والمعجمية، مذكرة ماستر، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2009 م، ص 16.

فالشاعر هنا استند إلى الألفاظ الدينية و هذا راجع لطبيعة موضوع القصائد و هو مدح النبي صلى الله عليه وسلم .والسبب الآخر هو أن الشاعر ينتمي إلى تيار التصوف وهذا التيار يمتاز بطابع التدين .

حقل الحزن :

فحقل الحزن اعتمد عليه الشاعر في قصائده بشكل بارز وسنوضح ذلك في الجدول الآتي:

القصيدة	حقل الحزن
نبي هاشمي	نحول، دمعها، سقيم، الودع، موتي، مساكن، الصبر، ظلمنه
النجوم الزواهر	مقبور، بعدي، فاق، أذى
خاتم الرسل	ذرفت، تفرقت، تبكي، أحزانه، النائيات، سجين
أهل البان	الثاكلات، الدمع، نائية، قاهر، الخطوب، أحزاني، شامت، بَغْيٍ

وسبب اعتماد الشاعر على حقل الحزن راجع إلى أسباب عديدة نذكر منها الظروف الصعبة التي مر بها من فقدانه لأولاده، و السبب الآخر هو أن الشاعر وصل لبيت الله الحرام و لم يستطيع زيارة الرسول صلى الله عليه وسلم مما جعله يصاب بالحزن و الأسى

حقل الطبيعة :

وقد شكل حقل الطبيعة عنصرا بارزا في قصائد البرعي اليماني و نذكر منها النماذج الآتية :

القصيدة	حقل الطبيعة
نبي هاشمي	ماء، الحوض، ريف، البحر، نجوم، السماء
النجوم الزواهر	النجوم، الزواهر، الوسمي، الرياض، الرمل، الحصى، أرض الشمس، نور.
خاتم الرسل	سحاب، النسيم، أزهاره، الغمامة، إكليل، بحر، الكواكب،الجذع، الرياح.
أهل البان	البان، النسيم، غزلان، الأرض، نار، الرمل، الحصاء، ريح،الغيث.

فالمتمعن في قصائد البرعي اليماني يجد بأنه اعتمد على حقل الطبيعة بشكل و اضح .وسبب ذلك توظيف الشاعر عناصر الطبيعة خصيصا لمدح النبي صلى الله عليه وسلم فقد شبهه بالبحر و بالوسمي و بالغمامة.

كما أن الشاعر ينتمي إلى تيار التصوف الذي اعتمد شعرائه على الطبيعة في أشعارهم فدلالة الطبيعة عند المتصوفين اسمو إلى عالم المثل العليا والتجرد من العالم المادي .

حقل الزمان :

فقد وظف البرعي اليماني حقل الزمان في قصائد نذكر منها النماذج الآتية

القصـــيدة	حقل الزمـــــان
نبي هاشمي	بعده، الدهر، الأيام، الشمس
النجوم الزواهر	يوم، الأزل، الآياد
خاتم الرسل	حين،يوم، الزمان، أشرق
أهل البان	قبل ، متى،بعد

المتأمل لألفاظ الزمان في الجدول يجدها تعبر عن جميع مراحل اليوم من الفجر إلى الليل و أكثر الأزمنة و ورودا في القصائد الماضي لأن الشاعر بمدح النبي صلى الله عليه وسلم الذي كان في زمن ...و الشاعر كان في زمن متقدم عن زمن النبي لهذا السبب استعمل الماضي بكثرة .

حقل الحب و الاشتياق :

القصـــيدة	حقل الحب و الاشتياق
نبي هاشمي	العشاق، حبيبي، وصلنا، الهناء، وجدا
النجوم الزواهر	الحبيب، يعشقن، الأهواء، الحبيب
خاتم الرسل	الحب
أهل البان	اشتياق، أحن، شغقت، مدحي، روحي، عواصفه

وسبب اعتماد الشاعر على حقل الحب و الاشتياق هو حبه لرسول صلى الله وسلم و اشتياقه لزيارة قبره الذي لم يستطيع زيارته في نهاية البيت الله الحرام، بسبب بعد المسافة و غياب و سيلة التنقل .

حقل الإنسان :

القصـــيدة	**حقل الحب و الاشتياق**
نبي هاشمي	شفتيه، أناس، هاشمي، أبطحي، عبد العمر، عبد الرحيم
النجوم الزواهر	عرائس، جيد، الفتى، الناس، شاعر كاهن، نفسى، أهلي، المذنبين
خاتم الرسل	حجازي، تضاحكت، تنكرت، عقله، قلبي، باسمه، الملك،استمع
أهل البان	متبسما، إخواني، أجفاني، فؤادي، أمة، سيد، عجم، عريان، عيناك

يحمل هذا الجدول في ثناياه الألفاظ الدالة على الانسان و يعود هذا السبب هو أن غرض المدح يخص الإنسان دون غيره من الكائنات و الممدوح المقصود في هذه القصائد هو النبي الذي اتسم بصفات ميزته عن بقية البشر لهذا السبب أدرج الشاعر حقل الانسان .

2- العلاقات الدلالية :

2-1 الترادف :

فالترادف يعدمن اهم المواضيع الدلالية التي لاقت جدلا بين العلماء قديما و حديثا، فهناك من يثبت و هناك من ينكر فقد ارتبط الترادف عند الدلاليين ((بنظرية المعنى المتعدد فأحيانا قد يحتوي المعنى الواحد عددا من الالفاظ كما يشمل اللفظ الواحد على معان عدة))[1]

فقد ورد الترادف في قصائد البرعي اليماني بشكل واضح نذكر منه النماذج الآتية :

يقول في "نبي هاشمي ":

و إنْ أَرْضَيْتهُمْ غَضِبُوا مَلالاً وإنْ أَحْسنْتَ عِشْرَتَهُمْ أساؤوا [2]

فالترادف في البيت بين لفظتي (ارضيتهم =أحسنت)

وفي القصيدة نفسها يقول :

مَدَحْتُكَ مُذْ وَجَدْتُكَ لِى رَبِيعاً فَلِي مِنْك النَّدى و لَكَ الثَّناءُ [3]

فالترادف بين (مدحتك = الثناء) فالفظتين تدلان على ذكره محاسن الشخص و مزياه

و يقول في النجوم الزواهر:

تضاعِفْ على أعشارِهِ ومائِهِ بِسَبْعِينَ أَلْفاً ثُمّ ضاعِف وكاثِرِ[4]

فالترادف بين كلمني (ضاعف = كاثر) فكلا اللفظين يدلان على الزيادة.

بقوله أيضا في "خاتم الرسل" له بيتا يقول فيه :

و أَضاءَ مِصْباحُ الهُدى بِمُحَمَّدٍ و الحَقُّ أَشْرَقَ و اسْتَقَمْنَ قوائِمُهْ[5]

---

[1] عبد الواحد حسن الشيخ، العلاقات الدلالية (التراث البلاغي العربي)،الإشعاع الفنية،الإسكندرية،مصر، ط 1، 1999، ص 13

[2] الديوان، ص 13

[3] الديوان، ص14

[4] الديوان، ص 133

[5] الديوان، ص 190

فالترادف هنا بين الفعلين(أضاء = أشرق) فكلهما يدل على النور والاضاءة .

و في القصيدة نفسها يقول :

ناداكَ من (بَرَعٍ) أَسيرُ ذُنُوبِهِ لَمَّا حَمَلْهُ عَنِ المَزارِ مآثِمُهْ[1]

الترادف بين (ذنوبه = مآثمه) فالاسمين يدلان على الخطيئة و البعد عن طريق الله كما قال في قصيدة "أهل البان":

إنّي إذا غَرَّدَ القُمْرِيُّ في سَحَرٍ بِذِي الأَراكَةِ أَسْهانِي وأَلْهانِ[2]

فالترادف بين لفظتي (أسهاني = ألهاني)ففعلين هنا يدلان عن السهو و النسيان عقد استعان البرعي اليماني الترادف و هذا ما جعل من قصائده تمتاز بالفصاحة و الوضوح كما أنها ساهمت في تفسير بعض الكلمات التي لم يفهم معناها بكلمة أخر مثل لفظي أسهاني .

2-2 التضاد

تعريف التضاد

فالتضاد علاقة دلالية لا تختلف عن غيرها من العلاقات الأخرى فقد تعددت آراء علماء العربية في تحديدهم لهذه الظاهرة فمن بين التعاريف نذكر ما يلى : " التضاد هو ان يعبر اللفظ عن معين بين دلالة مستوية مع قرينة تحديد ايهما أراد المتكلم . ومن ثم لا يكتمل الحديث عن المشترك إلا بالكلام على الاضداد "[3] بمعنى أن التضاد نوع من المشترك اللفظي .

و إذا عدنا إلى قصائد اليماني نجدها زاخرة بالأضداد نذكر منها الامثلة الآتية .

يقول في "نبي هاشمي" :

إذا رَحَلَ الحبِيبُ فما حَياتِي و مَوْتِي بَعْدَهْ إِلاَّ سَواءُ [4]

---

[1]الديوان ، ص 190

[2]الديوان، ص 190

[3]عبد الواحد حسن الشيخ، العلاقات الدلالية والتراث البلاغي، ص77

[4]الديوان، ص 14

فالتضاد بين مفردتي (حياتي ≠ موتي)

و في القصيدة نفسها يقول :

وتُخْصِبُ في السِّنِينَ الغَبْرَ سُوحاً و تَصْفُوا كُلَّما كَدَرَ الصَّفاءُ [1]

فالكلمتان المتضادتان هما (كدر ≠ الصفاء)

ونموذج آخر في قصيدة "النجوم الزواهر" :

فِتِلْكَ على بُعْدِ الدِّيارِ وقُرْبِها قَرِيبَةُ عَهْدٍ بالحَبِيبِ المُهاجِرِ [2]

فالتضاد في البيت بين كلمتين (بعد ≠ قريبة)

و يقول أيضا في "خاتم الرسل" :

الحُبُّ ما أَجْرى الدُّموعَ صَبابَة و أَباحَ سِرًّا ما بَرِحْتث أُكاتِمُهْ [3]

التضاد متواجد بين (أكاتمه ≠ أباح)

وفي قصيدة "أهل البان" قال أيضا :

وبَدَّلَ الغَيَّ رُشْداً والضَّلالَ هُدًى في الأرضِ والدِّينِ فَرْداً بعد أَدْيانِ [4]

فالتضاد في البيت بين (الغي ≠ الرشد) وبين (الضلال ≠ الهدى)

فقد وظف البرعي التضاد بشكل كبير في قصائده لما له من قيمة فنية كبيرة في ابراز المعنى بإظهار المقارنة بين النقيض و الاشياء تتمايز و تتضح بأضدادها فلا يمكن معرفة جمال الهدى إن لم يكن هنا خلال و لا قيمة الرشد إلا بعد سلوك طريق الغي

علاقة الجزء بالكل :

وتعتبر نوعا من العلاقات الدلالية و يمكننا إعطاء مثال لهذه العلاقة " كعلاقة اليد بالجسم و الفرق بين هذه العلاقة و علاقة الاشتمال و التضمين أي أن اليد ليست نوعا من الجسم و لكنها جزء منه مثلها الثانية جزء من الدقيقة و ليست نوعا منها إذا منهما

[1] الديوان، ص 16
[2] الديوان، ص 138
[3] الديوان ، ص 188
[4] الديوان، ص 255

متميز على آخر"[1] فقد تواجدت علاقة الجزء بالكل في قصائد اليماني و نستخلصها في الجداول الآتي : **نبي هاشمي :**

الكل	الجزء
جسم	قلبك – عيناك – شفتيه
الفضاء	السماء – نجوم

النجوم الزواهر:

الكل	الجزء
الأكوان	النجوم – شمس
أرض	رمل – حصى – الزواهر

خاتم الرسل :

الكل	الجزء
المعارك	جند – سيوف –الأسيل

أهل البان:

الكل	الجزء
أديان	زبور – إنجيل – فرقان
عين	أجفان– الدمع

[1]ياسمين سعد الموسى وبسمة عودة الرواشد، العلاقات الدلالية في كتاب الإبل الأصمعي ، دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية، المجلد 42، العدد 1، 2015

3-الصور البيانية : تعتبر الصور البيانية

3-1 التشبيه :

يمكن تعريف التشبه على أنه " التماس مماثله بين أمرين أو أكثر لقصد الاشتراك بينهما في صفة من الصفات لغرض يريد المتكلم عرضه يقصد .....قصدا و أن يشارك شيء أو أشياء غيرها في صفة أو اكثر بأداة هي كاف أو مثلها ملفوظة أو ملحوظة ."[1]

و للتشبه انواع كثيرة نذكر منها : التشبه المرسل المتصل، التشبه المجمل، التشبه البليغ التشبه المؤكد، التمثيلي و المقلوب، الضمني .

و قد جاء في قصائد البرعي اليماني العديد من النماذج التي تحتوي على التشبه بأنواعه نذكر منها :

قول الشاعر في قصيدته "نبي هاشمي" :

صَبِيحٌ في لَمى شَفَتَيْهِ خَمْرٌ كأَنَّ مِزاجَها عَسَلٌ وماءُ [2]

نوع الصورة هنا تشبيه فالمشبه هنا شفتي النبي و المشبه به عسل وماء و أداة التشبيه هنا كأن .

و يقول في "النجوم الزواهر":

وتَنْظمُ من نَثْرِ المَثانِي قَلائِداً تُزَخْرِفُ جِيدَ الجُودِ من كُلِّ فاخِرِ[3]

- **أركان التشبيه** :

المشبه : نثر المثاني

المشبه به : قلائد

نوع التشبه هنا تشبه بليغ حيث ان الشاعر شبه : نثر المثاني بقلائد فحذف أداة و وجه اشبه

[1] تومي حميد آدم، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق ، دار المناهج للتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2007، ص 247
[2] الديوان، ص 13
[3] الديوان، ص 188

و يقول في "خاتم الرسل" :

إنْ جادَ يَوْمَ الجُودِ فَهْو غَمامَةٌ أوْ صالَ يَوْمَ الرَّوْعِ فَهْو صَوارِمُهْ[1]

فنوع التشبيه هنا تشبيه بليغ حيث أن الشاعر حذف الأداة و حذف وجه الشبه، فأبقى على المشبه هو يعود على الرسول صلى الله عليه وسلم و على المشبه به غمامه

فقد اعتمد الشاعر البرعي اليماني على التشبيه في قصائده لأغراض عديدة ذكر منها بيان خصال و صفات ممدوحه و هو النبي صلى عليه وسلم انفرد بها عن غيره . كما أراد بيان مقداره و مكانته عبر العصور . كما أن لتشبيه أثر عام يتمثل في زيادة المعنى و ضوحا . كما يكسبه تأكيدا و تأثيرا في ذهن المتلقي .

3-2 الاستعارة :

الاستعارة من الصور البيانية وتعرف على أنها " مجاز علاقته المتشابهة كقوله تعالى " كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور " [2] فقد استعملت الظلمات و النور في غير معناها الحقيقي . والعلاقة المشابهة بين الضلال والظلام. وأصل الاستعارة، تشبيه حذف أحد طرفيه، ووجه الشبه، و أداته "[3]

وتنقسم الاستعارة إلى عدة أقسام لكن سنعتمد في تقسيمات على ذكر نوعين فقط :

الاستعارة المكنية و الاستعارة التصريحية

3- 3-الاستعارة المكنية :

تعرف الاستعارة المكنية على أنها " ما حذف فيها المشبه به و رمز إليه بشيء من لوازمه نحو قوله تعالى: " و اخفض لهما جناح الذل من الرحمة " [4]شبه الذل بطائر يجامع

[1]الديوان، ص 189
[2]سورة ابراهيم ، الاية
[3]حنفي ناصف ومحمد دياب وآخرون، دروس البلاغة، دار الحزم، السعودية، ط1،2012، ص 940
[4]سورة الاسراء، الاية 24

الخضوع و استعبر الطائر للذل، ثم حذف و رمز إليه بشيء من لوازمه وهو الجناح على طريق الاستعارة بالكناية "[1]

و قد وردت في قصائد البرعي اليماني عدة نماذج تحتوي على استعارة مكنية نذكر منها ما يلي .

يقول في "نبي هاشمي" :

تَزِيدُ إذا اشْمأَزَّ الدَّهْرُ جُوداً وجُودُكَ لا يُغَيِّرَهُ الرِّياءُ [2]

في البيت الشعري صور بيانية نوعها استعارة مكنية في عبارة (اشمأز الدهر) . فالشاعر هنا شبه الدهر (العام) بإنسان فحذف المشبه به الانسان و ترك قرينة دالة عليه و هي الاشمئزاز .

في نموذج أخر في "خاتم الرسل" يقول :

وتَضاحَكَتْ أَنْوارُهُ و تَنَوَّعَتْ أَزْهارُهُ حِينَ ابْتَسَمْنَ كَمائِمُهْ[3]

في صدر البيت الشعري استعارة مكنية في عبارة تضاحكت أنواره فالشاعر هنا شبه الأنوار بالإنسان فحذف المشبه به الانسان وترك لازم من لوازمه علي سبيل الاستعارة المكنية

و في القصيدة نفسها يقول :

وتَنَكَّرَتْ أَعْلامُهُ و رُبُوعُهُ و تَفَرَّقَتْ هِنَداتُهُ و فَواطِمُهْ[4]

فالصورة هنا استعارة مكنية حيث أن الشاعر في عبارة نظرت اعلامه شبه الاعلام بالإنسان فحذف المشبه به

الانسان و ترك لازمة من لوازمه التنكر على سبيل الاستعارة المكنية.

و في القصيدة نفسها يقول :

---

[1] أحمد مصطفى المراغيني، علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)، 1993،ص 269

[2] الديوان، ص 16

[3] الديوان، ص 188

[4] الديوان، ص 188

وَأَنا الذي لَعَبَ الفِراقُ بِعَقْلِهِ لَمَّا تَناءَتْ بالفَرِيقِ و رواسِمُهْ[1]

فالاستعارة في صدر(لعب الفراق بعقله)نوعها استعارة مكنية فالشاعر هنا شبه الفراق بالإنسان فحذف مشبه به الانسان و ترك لازم من لوازمه على سبيل الإستعارة

و يقول أيضا في القصيدة ذاتها

فالفَخْرُ مُفْتَخِرٌ و فيكَ فَخارُهُ و الجُودُ مَوْجُودٌ ومِنْكَ غَمائِمُهْ [2]

الاستعارة المكنية في بداية البيت في عبارة (الفخر مفتخر) فقد شبه الفخر بالإنسان فحذف مشبه به الانسان و ترك لازم من لوازمه الافتخار على سبيل الاستعارة المكنية .

نلاحظ بأن الشاعر قد اعتمد على الاستعارة المكنية بشكل واضح في قصائده، و هذا ما زاد قصائده قوة و ونقا، حيث انه قدم المعني مجسدا فاستطاع أن يحول الاشياء الملموسة الى محسوسة . مما جعلها تأثر في المتلقي

3-2- ب الاستعارة التصريحية

فقد عرف البلاغيون الاستعارة التصريحية على أنها " ما صرح فيها بلفظ المشبه به أي أن الاستعارة هي تشبيه حذف فيه أحد طرفيه فيذكر المشبه به و يحذف المشبه[3] .

وقد وظف البرعي اليماني في قصائد عدة ابيات تحتوي على الاستعارة التصريحية نذكر منها ما يلي

يقول في "خاتم الرسل ":

فَسَقى الحِجازَ حَيا الغَمامَةِ كُلَّما تَبْكِي سِحائِبُهُ و يَضْحَكُ باسِمُهْ [4]

الاستعارة التصريحية في صدر البيت الشعري في قوله حيا الغما مه هنا الشاعر شبه الرسول صلى الله عليه وسلم بالغمامه فحذف المشبه الرسول وترك المشبه به الغمامه.

---

[1]الديوان، ص 188

[2]الديوان، ص 191

[3]أحمد مصطفى المراغيني، علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)،ص268

[4]الديوان، ص 188

وله في " النجوم الزواهر" بيتا يقول فيه :

و حُسامُ دِينٍ ما تَنَاءَي فِعْلُهُ و كَرِيمُ قَوْمَ أَنْجَبَيتْه كَرائِمُهْ [1]

فالصور البيانية في البيت في عبارة (حسام دين) و نوعها

فالشاعر شبه الرسول صلى الله عليه وسلم بحسام وهو السيف فحذف المشبه هو الرسول وترك المشبه به حسام على سبيل الاستعارة التصريحية .

تعتبر الاستعارة من الاساليب البلاغية الجمالية التي تعطي الكلام قوة رونقا وقد اعتمد عليها الشاعر بشكل بارز مما جعل قصائد تمتاز بالبلاغة وجعلها تؤثر في المتلقي .

3-3 قطب الكناية :

يمكن تعريف الكناية في اللغة مصدر قولك كنيت كذا بكذا أو كنون، إذا تركت التصريح به .أما في الاصطلاح فهي ((لفظ الذي يراد به لازم معناه مع جواز ارادة المعني نحو محمد طويل النجاد فالمعنى الحقيقي هو ان تحاد محمد طويله . وليس هذا المراد و إنما المراد اللازم هو ان محمد طويل القامة))[2] .

وتنقسم الكناية الى ثلاثة أقسام كناية عن صفة، كناية عن الموصوف و كناية عن نسبة .

3-3-أ كناية عن صفة :

وقد اصطلاح على تعريفها أنها " التي تطلب بها ذات الصفة المعنوية كالأقدام و الجمال و الترحال، و الحلم، و الكرم، والصفاحة، و العزة، و الكسل وهذا النوع يذكر الموصوف و يقصد الصفة التي تنتشر وراءه و معيار كناية الصفة أن يذكر الموصوف وليس هو المقصود تذكر الصفة المرادة بل نذكر الفاظ صفات أخرى انتقل منها المراد "[3]

---

[1]الديوان، ص 189

[2]درة النفسية، الكناية في القرآن الكريم (دراسة تحليلة بلاغية)، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية لمالاج، أندونيسيا، 2008، ص 33

[3]فواز فتح الله الراميني، البلسم الشافي في علوم، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات، ط 1، ص 106

و قد وردت في قصائد البرعي اليماني عدة نماذج عن الكناية عن صفة نذكر منها ما يلي:

يقول في "نبي الهاشمي" :

طَوِيلُ الباعِ ذُو كَرَمٍ و صِدْقٍ نَمَتْهُ الأَكْرَمُونَ الأَصْدِقاءُ[1]

فالكناية في صدر البيت الشعري في عبارة طويل الباع فنوعها كناية عن صفة المعرفة الواسعة و الخلق العظيم وهذه الصفة تعود على النبي صلى الله عليه وسلم

و يقول أيضا في " النجوم الزواهر" :

و تَنْشُرُ من طَيَّ المُرُوءَةِ لِلْفَتى مَكارِمَ أَخْلاقٍ و حُسْنَ سَرائِرِ[2]

الكناية في عبارة حسن سرائر فكناية هنا عن صفة نقاء و صفاء القلب و تعود هذه الصفة على النبي صلى الله عليه وسلم

و يقول في "خاتم الرسل ":

و البِيضُ و الأَسْلُ الطِّوالُ ظِلالُهُ يَوْمَ الكَرِيهَةِ و النفُوسُ غَنائِمُهْ[3]

ففي البيت الشعري صورة بيانية وهي كناية عن صفة الشجاعة التي تعود على النبي صلى الله عليه وسلم و هو داخل المعركة

و يقول أيضا في "أهل البان" :

فَكَمَ أَحِنُّ حَنِينَ الثَّاكِلاتِ على نَجْدٍ و تُنْجِدُنِي بالدَّمْعِ أَجْفانِي [4]

فالصورة البيانية هنا في صدر البيت في عبارة (أحن حنين الثاكلات على نجد)نوعها كناية عن صفة حنين و شوقه لرؤية النبي صلى الله عليه وسلم .

[1] الديوان، ص 14
[2] الديوان، ص 132
[3] الديوان، ص 132
[4] الديوان، ص 254

3-3- ب : كناية عن موصوف :

و هي الكناية التي ((يطلب بها الموصوف نفسه، و شرطها أن تكون الكناية مختصة بالمكني عنه لا تتعداه، و ذلك لكي يحصل الانتقال منها إليه في مثل ذلك : قتلت ملك الغابة، كناية عن الاسد)) .[1]

و قد وردت في قصائد البرعي اليماني عدة نماذج تحتوى على استعارة تصريحية نذكر منها ما يلي

يقول في "نبي هاشمي" :

أَجِبْ يا ابْنَ العَواتِكِ صَوْتَ عَبْدٍ أَسِيرِ الذّنْبِ فيه لَكَ اللّواءُ[2]

الكناية هنا في عبارة (ابن العواتك) و هي كناية عن موصوف و المقصود به الرسول صلى الله عليه وسلم و العواتك مصطلح لجدات الرسول صلى الله عليه وسلم

و له في "النجوم الزواهر" أيضا :

و قُلْ : يا شَفِيعَ المُذْنِبينَ إعانَةً لِذِي دَعْوَةٍ يَرْجُو إقالَةَ عاثِرِ[3]

فالكناية هنا عبارة (شفيع المذنبين) نوعها كناية عن موصوف و تعود على النبي صلى الله عليه وسلم الذي خصه الله سبحانه و تعالى بالشفاعة دون الانبياء جميعا .

و في القصيدة نفسها يقول :

و إنْ ضاقَ يَوْمُ الحَشْرِ بالنَّاسِ جانِباص فَقُلْ لا تَخَفْ عبْد الرحيم المُهاجِرِي[4]

فالكناية عن موصوف في عبارة يوم الحشر لان الناس تحشر فيه في مكان واحد

و قد استند الشاعر على الكناية في عدة مواضع و هدفه من ذلك تقوية المعنى و توضيحه في ذهن السامع

---

[1] حميد آدم ثويني، البلاغة العربية (المفهوم والتطبيق)، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2007، ص 292

[2] الديوان،ص 14

[3] الديوان، ص 133

[4] الديوان، ص 134

و نلاحظ أن الكناية بنوعيها كانت موجهة للنبي صلى الله عليه وسلم و تظهر هذه الخاصية جلية في الكنايات عن الصفة و الموصوف التي استعملها الشاعر بكثرة عكس الكناية عن النسبة التي ندر استعملها في قصائد.

خـاتمـــــــة

مما سبق نخلص إلى مجموعه من النتائج :

- طبعت دواوين الشعر العربي بطابع المديح، و عدت قصائده تشكل القسم الغالب في نتائج الشعراء و هذا راجع إلى أسباب عدة .
- يعتبر البرعي اليماني من أشهر شعراء المدح في العصر الرسولي، و خاصة في المديح النبوي وله ديوان شعري يضم قصائد عديدة أبرزها كان في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم . كما امتاز مديحه بالصدق بعيدا عن التكسب والتقرب للملوك والأمراء .
- لم يخرج البرعي اليماني في قصائده عن بحور الخليل فقد تقيد بالعروض و شروطه وسلاسة البحور و زحافتها و عللها قصد إبراز أصالتها و الهدف من ذلك التأثير في المتلقي.
- غلب على قصائد البرعي القوافي المطلقة لإبراز مشاعر الشاعر بصورة أوضح .أما بالنسبة لألقاب القافية فأكثرها وردا المتوترة و المتداركة و هذا دلالة على وعيه بالعروض
- اعتمد البرعي اليماني على وحدة الروي في كل قصائده و هذا ما أسهم في عملية التوازن الإيقاعي.
- يكثر البرعي اليماني في قصائده المدحية التكرار في بعض الحروف و الكلمات و العبارات فهو يكرر معجزات النبي صلى الله عليه وسلم، و يعددها بنسق يكاد يكون واحدا أحيانا يصرح بها و أحيانا يشير إليها .
- كما اهتم بالجناس لأنه أدراك أهميته في تحقيق الايقاع الموسيقي الذي يحدث أثر في المتلقي .
- التصدير خاصة من خصائص الدراسة الأسلوبية التي اعتمد عليها البرعي اليماني وهذا لتعزيز إيقاع قصائده .

- أما المستوى التركيبي لقصائد المدح فقد تبين أن البرعي اعتمد على الجملة بنوعيها الإسمية و الفعلية فالاسمية تدل على الثبات و الدوام فقد استغلها في قصائده للتعبير عن حالته و موقفه ومدح النبي صلى الله وعليه وسلم،و أما الجملة الفعلية فتدل على تجديد و التغير .
- وظف اليماني في قصائده المعرفة و النكرة بشكل واضح و هذا مما زاد في انسجام و تناسق التراكيب .
- ومن بين المعارف التي اعتمد عليها الشاعر الضمير المتصل و المنفصل و المستتر

فأكثر الضمائر استخدما الضمير المخاطب الذي يعود على النبي صلى الله عليه وسلم سواء كان متصلا أم منفصلا . أما الضمير المستتر فقد وظفه بأنواعه مختلفة تارة يعتمد على المتكلم و تارة على المخاطب و هذا دليل على التفنن في الأسلوب

- كما استعان بأسماء الإشارة و الأسماء الموصولة وهي نوع من المعارف و أكثر الأسماء استخدما المفرد المذكر سواء في أسماء الإشارة أم الموصولة و هذا أمر طبيعي دون فالشاعر خصص مدحه هو النبي صلى الله عليه وسلم .

و كان لحروف المعاني حضور ملفت في قصائد البرعي من حروف العطف و الجر والنصب و الجزم لأغراض عدة ساهمت في بناء النص الشعري .

لم يكن التقديم و التأخير في قصائد البرعي اعتباطيا بل أراد أن يعبر عن الكلام نفسه فقد استعملها للتعظيم أو التحذير أو للفت الانتباه .

أما فيما يخص البنية الدلالية فنلاحظ أن الشاعر نوع في الحقول الدلالية من (حقل الدين، حقل الطبيعة، حقل الحزن، حقل المكان، حقل الحب،حقل الحب و الاشتياق حقل الانسان) و هذا ما أكسب القصائد مظهرا جماليا و أسلوبيا أثر في المتلقي

- أما العلاقات الدلالية فتواجدت بكثرة في قصائده المدحية و خاصة ظاهرتي التضاد و الترادف، أسهمت في ابرز الدلالة و تقريب المعني الذي أراده الشاعر .
- لعبت الصور البيانية دورا كبيرا في تحقيق وظيفه بلاغية و دلالية في قصائد البرعي ومن بين الصور الموظفة : الاستعارة بنوعيها المكنية و التصريحية و الكناية و التشبيه، و هذه الصور زادت القصائد جمالا و بلاغة كما أنها رسخت المعنى في ذهن المتلقي و أثرت فيه، حيث استطاع الشاعر أن يجسد و يشخص المعنى و كل الصور كانت موجهة للنبي صلى الله عليه وسلم
- ان هذه الدارسة لم تصل إلى تحقيق كل مبتغاها و ماهي إلى خطوة فتحت الباب، و أن المجال ما يزال مفتوحا لدراسة أشعار البرعي اليماني و غيره من شعراء العصر الرسولي، والأدب اليمني القديم بصفة عامة بحاجة إلى اهتمام أكثر و إلى الكثير من المبادرات التي تكشف لنا عن خصوصياته و جماليات الأسلوبية .

ملحـــــــق

[1]هو عبد الرحيم بن أحمد بن علي، البرعي اليماني : شاعر متصرف، من سكان ((النيابتين)) في اليمن – افتي و درس نسبة على ((بُزع)) بوزن عمر جبل بتهامة (كما في التاج)

- **وفي معجم البلدان** : (بزع) بوزن ((زفر)) جبل بناحية زبيد باليمن فيه قلعة يقال لها : حلبة .

انتشر شعره بين أيدي الناس من الأدباء، و غيرهم حتي أصبح تداوله أ قرب الابتذال منه الى الشهرة المعروفة عند الادباء و يكثر شعره خاصة بين أيدي العوام و الصوفية ذوي المزاج الديني القوي و ربما تنقل بين قوافل الحجيج قبل ظهور السيارات و الطائرات . ويقول الزبيدي إن ديوانه صغير الحجم مشهور بين أيدي الناس .

وهذا الشاعر بالرغم من شهرته الواسعة فان ترجمته تكاد تكون مجهولة له و قد تخبط في تاريخ حيلته كل من أرخ له فزعم صاحب معجم المطبوعات أنه من أهل القرن السادس و سار على هذا الخطأ جرجي زيدان و كلمان و النبهاني و خمن الخفاجي حياته في القرن الثامن أو العاشر .

والخبز اليقين نجدة عند المؤرخ البريهى الذي انفرد بترجمته من بين سائر المؤرخين في اليمن ..... فقد ذكر أن اسمه عبد الرحمان بن علي المهاجري البرعي و بلده النيابتين و كان يسكنها إلى أن توفي و قرأ الفقه و النحو على جماعة من علماء وقته فلما تأهل للتدريس و الفتوى أتاه الطلبة من كل جانب فدرس و أفنى و اشتهر بالعلم والعمل، وله مدائح في النبي صلى الله عليه وسلم * توفي سنة 803* و هذه الترجمة نقلها عن البريهي المؤرخ زيارة في ملحق البر طابع – فأفادتنا ترجمة البريهي للبرعي مسائل مهمة عن حياته أهمها تحديد سنة وفاته وما ذكره قريب للواقع، حيث أن البرعي

[1]- لقدا اعتمدنا في تدبيج هذه الترجمة علي المعلومات للتعريف بالشاعر الموجودة على غلاف الديوان، إضافة إلى كتاب عبد الله محمد الحبشي، حياة الأدب اليمني في عصر بني الرسول، منشورات وزارة الإعلام و الثقافة، الجمهورية العربية اليمنية، ط 1، الصفحات من 262 إلى263

مدح أشخاصا متأخرين من أهل القرن الثامن كالشيخ أحمد بن أبي بكر الرداد المتوفى سنة 821 و الشيخ عمر بن محمد العرابي المتوفى سنة 827 و غيرهما وهو الشاعر الوحيد في العصر الرسولي الذي لم يقصد الملوك و الرؤساء لمدحهم،ولم يتكسب بشعره في أغلب الأحيان على الرغم من أنه مدح جماعة من أعيان العلماء و الصوفية ... وربما احتاج إلى المال فمال بشعره إلى بعض الأثرياء من المتصلين بالدولة، فأنت تجده في يصرح بعائلته الكبيرة وفقيرة فيقول:

كهل كبير وأطفال وحاشية لا يقدرون على التحويل والنقل

ويعلن فقره وإفلاسه بما هو أكثر صراحة من ذلك فيقول :

فقر وإفلاس ودهر خائن وهموم عائلة وضيق مكان

ويبدو أن البرعي أصبب بكثرة الأولاد في آخر عمره وإلا فهو الذي يتحسر على فقد أولاده ويبكيهم بمرارة فهو الذي يقول عند وداع طفليه :

من لي بطفلين كأنهما زغب القطا إذ عَد مَن الماء و الشجرا

فارقت ريحانتي قلبي وما رضيت نفسي الفراق ولا اخترت النوى يطرأ

والمهم أن الشاعر البرعي رجل مارس الحياة فلم يكن من ذوي التزلف والغرور، وهو صاحب استقامة خلقية جعلته ينزل إلى الفقر والإفلاس، على عكس من عاصرهم من الأدباء الذين جعلوا من مسايرة الملوك والرؤساء وسيلة للتجارة الفكرية،وفوق ذلك فإن البرعي صاحب خصوم وأعداء فهو يتسكو منهم كثيرا ويدعو عليهم أحيانا .

شعره :

تميز شعره بجيشان العاطفة وقوة الأسلوب وان كانت معانيه في الشعر قليلة جدا فهو صورة متكررة من صور العصر الرسولي حيث يكثر اغراقهم في التقليد والمحاكاة لشعراء العصر الذهبي في الإسلام، وأنت تجد أثر المتنبي على البرعي في أغلب قصائده وربما قلده تقليدا سافرا في .

ولكن هذا بعيد عن الواقع، فشعره كله محاكاة امن تقدمه فهو حتى في تركيب قصائده مقلد، و ربما سار في مقدمات قصائده على طريقة الجاهلين من التشبب بالنساء و وصفهن بالصور المعتادة في شعرهم ففي غزله نجد مادة كبيرة تلك التشبيهات المعتادة المتكررة حتى أنه يستعمل تلك المواضع و الأسماء التي استعملوها في شعرهم، و في غزله نلمس تلك اللوعة و الحرقة، و هذا نابغ أساس من طبيعة في الشاعر تميل إلى التأثر السريع .

-يمكن أن نقسم شعر عبد الرحيم البرعى من حيث موضوعاته إلى الأقسام الآتية :

1-**القصائد الإلهية (الربانية)** : و هي تلك التي يمدح بها الله سبحانه و تعالى و بحمده

و يسبحه و يذكر فيها ألاه و نعمه .

2- **القصائد النبوية** : وهي الأشعار التي يمدح فيها المصطفي صلى الله عليه وسلم و يذكر شمائله و صفاته الحميدة، و يعدد معجزات صلى الله عليه وسلم وهي تشكل ثلث شعره تقريبا .

3-**القصائد الصوفية** : وهي التي يذكر فيها أشعارا على لسان أشياخه و يذكر فيها آداي المتصوف مع شيخه، و تشكل هذه القصائد الثلث الآخر من ديوانه تقريبا .

4-القصائد الوعظية : و هذا النوع من الشعر يبدو البرعي واعظا، حكيما، يلقي المواعظ للسالكين و المتصوفة، و يتحدث عن الحياة من وجهة نظر واعظ حريص على النفع للآخر .

مديحه للرسول صلى الله عليه أله وسلم :

ومع ذلك فان شهرة شعر البرعي لم تقم على غزله و تفننه في النظم و انما عرفه الناس كمادح للرسول صلى الله عليه و اله وسلم . وتميز شعره بهذه الناحية حتى كان يحق شاعر المديح في عصر بني رسول و أن كان هذا العصر قد عرف جماعة من مداح الرسول صلى الله عليه واله وسلم، كالشاعر عبد الله بن جعفر و الشاعر ابن

هتيمل و ابن المقري إلا أنهم من شعراء القصيدة الواحدة أو الاثنين، ولم ينظموا أكثر من ذلك بخلاف البرعي الذي حصر شعره في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم و التغني بمزاياه سالكا في ذلك نهج من سبقه من شعراء المديح النبوي.

وكان هذا الشعر قد لقي خطوة كبيرة في العصور التي سبقت زمن البرعي و خاصة في عصر المماليك في مصر و الشام و كان أشهر في ذلك الوقت البوصيري و عائشة الباعونية وغيرها .

و يبدو لي أن سر تولع البرعي بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم يعود في ذاته إلى حادثة شخصية وقعت للبرعي حيث أنه عزم للحج مع جماعة من أصحابه فأتم مناسك الحج، تم لم يتأت له زيارة الرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة لمشقة الرحلة في ذلك الوقت حيث لا توجد طائرات أو سيارات وإنما رواحل هزيلة فكان لعدم زيارته ضريح الرسول صلى الله عليه وسلم أثرا بالغا في نفسه، و هو ما فتىء يردد هذا الحدث في أكثر شعره . يقول بعد أن يصف حجه و قضاءه المناسك .

حجوا فرحوا يزورون آمنة و عدت في الفرقة الجافين منتظرا

عسى لطائف ربي أن تبلغني قبرا يقر بعين زانه نظرا

فأثر عدم تمكنه من زيارة الرسول صلى الله عليه وسلم شوقه الشديد للنبي الله و أثار مكامن العاطفة الدينية فيه و خاصة و أن شاعرنا صاحب رسالة ومنهج و قد أولع بمدح الرسول صلى الله عليه و سلم وكان أكثر استمداده في مدحه له صلى الله عليه وسلم من سيرته العطرة فبجانب ما يصاحب قصائده في المديح من تغزل بجماله و تغني بعظمته وأخلاقه نجده يشير إلى و وقائعه مع المشركين و معجزات و نبوته إلى غير ذلك

وشعره في مديح الرسول صلى الله عليه وسلم كله جيد فلا غرابة إذا اشتهر تلك الشهرة الواسعة ليس فيه اليمين و حسب بل في سائر أنحاء العالم الإسلامي .

الملامح الفنية لشعر البرعي :

عبد الرحيم البرعي ناظم أكثر منه شاعر . فهو يبدو في ديوانه كناظم متصوف ينظم ما يجول في خاطره، و ما تعتمل به نفسه من مشاعر نحو خالقه عز وجل و نحو نبيه صلى الله عليه وسلم . أو يلقي بعض المواعظ للناس .

إذن عبد الرحيم ناظم وليس (شاعرا) من وجهة النظر الفنية شعره وهو ناظم مبدع، يجيد فن النظم، و الشعر الصوفي بشكل خاص

يكثر البرعي من التكرار في شعره، من تكرار لبعض العبارات، أو الفكر،و خير مثال على ذلك قصائده النبوية التي يمدح بها المصطفى صلى الله عليه وسلم، فهو يكرر معجزات النبي صلى الله عليه وسلم ويعددها بنسق يكاد يكون واحدا . وأحيانا يصرح بذكر المعجزة و أحيانا يشيرا إليها إشارة واضحة .

نهل البرعي كثيرا من أفكاره و بعض تعبيره من القرآن الكريم، و الحديث الشريف . وقد أشرفا إلى ذلك في الحواشي في موضعه .

و اقتبس البرعي وصمن بعض قصائده آيات من القرآن الكريم، أشياء من الحديث الشريف أو الشعر العربي .

-أكثر عبد الرحيم في شعره من ذكر (النيابتين)و برع بشكل خاص، ومن أسماء المواضع في مكة المكرمة و المدينة المنورة .

و هذا الأمر له دلالة نفسية، أي أن هذه المواضع لها أثر بالغ في نفس الشاعر حتى أكثر من ذكرها .

و كان كثيرا ما يختم قصائده بذكر اسمه (عبد الرحيم) و في القصائد النبوية بشكل خاص حيث يقول مخاطبا الرسول صلى الله عليه وسلم :

((قل أنت يا عبد الرحيم)) أي يطلب منه صلى الله عليه وسلم أن يقول له : يا عبد الرحيم أنت من أهل شفاعتي و أهلك و ذويك و حيرانك و نحو ذلك و نص البرعي

الحسن و الحسين رضي الله عنهما بمدائح خاصة . وأشار كثيرا إلى فضائل أهل البيت و إلى مدح الله لهم في كتابة العزيز. و للبرعي قصائد كثيرة في مدح أشياخه من المتصوفة فيها بعض الشطحات العقيدية، وقد أشرت إلى ذلك في موضعه .

وله أيضا قصائد مدحية على لسان بعض المشايخ من المتصوفة .

قائمة المصادر والمراجع

القرءان الكريم، برواية ورش عن نافع

المصادر:

1.البرعي، الديوان / تح : عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1- 2007

المراجع:

2.ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق عباس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1982 .

3.ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت – لبنان، ط1، 2000، ج 14، مادة (م،د،ح) .

4. أحمد حسن بتسع، الأخطل شاعر بني أمية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1. 1394

5. أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الآفاق العربية ، القاهرة، 2000،

6. أحمد مصطفى المراغيني، علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)، 1993

7. تومي حميد آدم، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج للتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2007 .

8. حسن الغرفي، حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق بيروت . لبنان، ط 1، 2001 .

9. حسن منصور الشيخ، الجملة العربية دراسة في مفهومها وتقسيماتها النحوية، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، (د ت) .

10. حنفي ناصف ومحمد دياب وآخرون، دروس البلاغة، دار الحزم، السعودية، ط1، 2012.

11. الخطيب التبريزي، الوافي في العروض و القوافي، دار الفكر للطباعة و التوزيع و النشر بدمشق، دمشق، سورية، الطبعة الرابعة . 1407هـ : 1972م

12. سراج الدين محمد، موسوعة المبدعون و المديح في الشعر، دار راتب الجامعية بيروت . لبنان، 2014
13. سيد البحراوي ، العروض وإيقاع الشعر العربي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، (د ط)، 1993 .
14. الشريف الجرجاني، معجم التعريفات ، دار الفضيلة، القاهرة، (د ط) ، (د ت) .
15. شمس الدين محمد ابن بكر ابن قيم الجوزية، بدائع الفؤائد، تح : محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان،ط 1، 2001
16. عبد الرحمان حسن الميداني، البلاغة العربية أسسها فنونها وعلومها ، دار
17. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،تح :محمود محمد شاكر، مكتبة الخاقجي، القاهرة، مصر، ط 5، 2004
18. عبد الساتر ابن جني (ابو فتح عثمان)، الخصائص، تح : محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان ، ط 1، 2007، ج 1 .
19. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقوافي، دار النهضة العربية، بيروت، (د ط)،1987
20. عبد الواحد حسن الشيخ، العلاقات الدلالية (التراث البلاغي العربي)،الإشعاع الفنية،الإسكندرية،مصر، ط 1، 1999 .
21. عبد نور داود عمران، البنية الإيقاعية في شعر الجوهري، رسالة مجلس كلية الأدب في جامعة كوفة، قسم اللغة العربية، جامعة الكوفة الكوفة، 2008 .
22. علي الجارم، كتاب النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، المكتبة الشاملة، (د ط)،(د ت)، ج 1 .
23. فتح الله الراميني، البلسم الشلفي في علوم البلاغة، دار الكتاب الجامعي، العين، الامارات ط 1، (د ت) .
24. كعب بن زهير، الديوان،شرح علي ناعور، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، د ط.
النابغة الذبياني، الديوان، شرح عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان ط 3، 2003

25. محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية تونس، (د ط)، 1981 .
26. محمد بنيس، الشعر المعاصر دراسة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط 2، 1985 .
27. محمد على السراج ، اللباب في قواعد اللغة و آلات الأدب، تح : خير البدين شمسي باشا،دار الفكر، دمشق، ط 1، 1403 .
28. محمد مفتاح، تحليل الحطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي، الدار البيضاء ط 3،1992 .
29. مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، المكتية العربية، صيدا، لبنان، ج 1، ط 36، 1992 .
30. نور الهدى لوشن، حروف الجر في العربية بين المصطلح والوظيفة، المكتب الجامعي الحديث، (د ط)، 2006 .
31. مجمع اللغة العربية،المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية،مصر، ط 4، 2004
32. الزمخشري، أساس البلاغة، المطبعة الوهبية، دب، ط1، 1873 .
33. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة، بغداد، ط 2، 1965.
34. المتنبي، الديوان،دار بيروت للطباعة والنشر،(د ط)،1983
35. حسان بن ثابت، الديوان، دار الكتب العلمية، ط2، 1994 بيروت . لبنان
36. ايميل ناصيف، أروع ما قيل في المديح، دار الجيل، بيروت، ط1، 1998 .
37. فضل السامراني، الجملة تأليفها وأقسامها، دار الفكر،ط 1، 2002 .
38. ابن رشيق القيرواني، العمدة، دار صادر، ط 1، بيروت، 2003 .
39. مصطفى سيد جبر، دراسات في علم البديع، دريم للطباعة، مصر،ط 4، 2007 . القلم، ط 4 دمشق، 2013 ج 1 .

الأطاريح والرسائل:

1.أستاذة فاطمة اعذار، الضمائر، المحاضرة 10، الجامعة المستنصرية، قسم اللغة الفرنسية

2.بربر محمد سنادة، أسماء الإشارة دراسة تطبيقية في القرآن الكريم، رسالة ماستر ، كلية دراسات العليا ، الخرطوم ، السودان، 2007

3.بن عزة محمد البنيات الأسلوبية و الدلالية في ديوان أطلس المعجزات للشاعر صالح خرفي رسالة ماجستير، قسم العربية و آدابها، جامعة ابي بكر بلقايد تلمسان الجزائر – 2011م

4.درة النفسية، الكناية في القرآن الكريم (دراسة تحليلية بلاغية)، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية لما لاج، أندونيسيا، 2008

5.سليم بن بوزيان، البناء الأسلوبي في ديوان البرعي اليماني . رسالة دكتوراه .قسم الآداب و اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة –الجزائر، 2019–2022

6.محمد أبو سمور، قصيدة المدح عند ابي تمام بين الرؤية والفن، رسالة الماجيستر الجامعة الإسلامية، غزة فلسطيني، 2014،

7.مطبع سليمان محمد القريناوي، الأسماء الموصولة العامة في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2014 .

8.ياسمين سعد الموسى وبسمة عودة الرواشد، العلاقات الدلالية في كتاب الإبل الأصمعي ، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 42، العدد 1، 2015

9.ياسمينة لعور، البنية الإيقاعية في ديوان ابن ابار، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، رسالة ماستر، الجزائر 2014 –201

المواقع الالكترونية:

1. الأستاذ عبد الرحمان معوض، الضمير البارز والضمير المستتر . https://ehahmamcwd.blogspot.com،يوم 2023/05/02،سا 15:00

2. ندى نواس: المدح في العصر العباسي، 25 /2023/02،سا:1:30، // https stocr com.
3. في العصر الأموي،يوم 2023/02/28، سا : 09:00، . www . marefa . arg
4. www.elaimechmohamed.com ، يوم 2023/03/03، سا 10:00
5. https : // www. Himdowi .arg،يوم 2023/03/06،سا 12:00
6. https:// loghate.com، يوم 2023/05/05،سا: 09:00
7. هاجر محرام، شرح درس المضاف والمضاف إليه، يوم 2023/05/08،سا : 11:30،https : almtsol.com
8. ألاء : مفهوم شعر المدح وأنواعه، يوم 2023/030/03، سا 14:40، : https // www.ollschool.com

ملخص البحث باللغة العربية والإنجلزية

ملخص :

تهدف الدراسة المعنونة بـ(قصيدة المدح في شعر البرعي اليماني)، إلى إبراز الظواهر الأسلوبية والجمالية في قصائده، قد احتوت الدراسة على مقدمة ومدخل وفصلين. وتبعتهما خاتمة مسبوقة بملحق. ففي المدخل عرفنا المدح وتطوره عبر العصور الأدبية ثم بعد ذلك ذكرنا أنواعه. والفصل الأول خصصناه للحديث عن البنية الإيقاعية من إيقاع داخلي و خارجي .

أما الفصل الثاني ينقسم إلى شقين ؛الشق الأول يعالج البنية التركيبية والتي احتوت على (الجملة بأقسامها والتعريف والتنكيروحروف المعاني والتقديم والتأخير).

أما الشق الثاني يتناول البنية الدلالية التي تتمثل في الصور البيانية والعلاقات الدلالية والحقول الدلالية .

sammury

The study entitled "Poem of praise in the poetry of the Yemeni Burai" aims to highlight the stylistic and aesthetic phenomena in his poems. They were followed by an appendix. At the entrance we knew praise and its evolution through the literary ages and then we mentioned its types. The first chapter we devoted to talking about rhythm structure from an internal and external rhythm.

Chapter II is two fold; The first addresses the synthetic structure that contained

(the sentence with its sections, definition, enquiry, letters of meaning, submission and delay).

The second part deals with the semantic structure of graphic images, semantic relationships and semantic fields.