OPEN ACCESS: Al-Aijaz Research Journal of Islamic Studies & Humanities
ISSN (ONLINE): 2707-1219 www.arjish.com ISSN (PRINT): 2707-1200
DOI: https://doi.org/10.53575/a3.v5.04(21)31-45

عاطفة الحزن عند الشاعر عبدالله البردوني قراءة أسلوبية في قصيدة (أمي)

The emotion of sadness by the Yemeni poet Abdullah Al-Baradouni

Salih Ahmed Yamni
Ph.D Scholar, Faculty of Arabic, International Islamic University of Islamabad.

Dr. Fazlullah Fazal Ahad
Dean, Faculty of Arabic, International Islamic University of Islamabad.

Received on: 25-10-2021 Accepted on: 26-11-2021

Abstract

This stylistic study deals with the poem of the poet Abdullah Al-Baradouni entitled أمي" (My Mother)" in which he laments his mother, whose separation created in him a deep wound which cannot be healed with the passage of time. And he also collected during his choice of vocabulary a number of words and phrases indicating sadness such as ")my sadness" and "my depression") The same is the case with the structural aspect of sentences which was in line with the sadness which emerged in his breast. He chose for his poem such sounds which carried the meaning of sadness such as *nun* (صوت النون) which shows sadness, and (صوت الحاء,-H), which suggests expression, This study investigated all those aspects and emphasized Al-Baradouni's outstanding position, having delicate poetic sense, intense emotion, and his other artistic aspects in this research.

Keywords: Emotion, Poem, Poet, Intense,

توطئة :

عبدالله صالح البردوني(1) شاعر يمني معاصر، وهو ناقد ومؤرخ كذلك، ولد سنة 1348هـ – 1929م، في قرية البردون(**2**)، أصيب بالعمى في الخامسة من عمره بسبب الجدري، وتوفي في التاسع عشر من جمادى الأول 1420هـ الموافق الثلاثين من أغسطس 1999م، وله من الأعمال الشعرية المطبوعة: اثنا عشر ديوانا طبعت في مجلدين، وقد غلبت عاطفة الحزن على بعض أعماله الشعرية ، فماهو الحزن ؟

"الحُزن والحزن: خلاف السرور"[(3)]. يقول ابن فارس:"(حزن) الحاء والزاء والنون أصل واحد، وهو خشونة الشيء وشدة فيه. فمن ذلك الحزن، وهو ما غلظ من الأرض. والحزن معروف"[(4)]، والحزن يكون بفتح الحاء والزاي، كما يأتي بضم الحاء وتسكين الزاي، وذلك بحسب درجة الحزن عند صاحبها، يقول الخليل بن أحمد: "للعرب في الحزن لغتان، إذا ثقلوا فتحوا، وإذا ضموا خففوا، يقال: أصابه حزنٌ شديد وحُزنٌ شديد"[(5)]، والحزن في أصله مرض وداء، فقد أورد بن سيدة قولهم: "وقالوا: حزن حزنا وهو حزين جعلوه بمنزلة المرض لأنه داء..." .[(6)]

أما الحزن في اصطلاح النقاد فهو: الشعور بالبؤس والأسى لأمر وقع على امرئ، ولم يستطع تحمله كموت عزيز على قلبه

مثلا، أو يكون بسبب عدم حصوله على شيء كان يرجوه ويتمناه، قال الهروي: "الحزن توجع لفائت أو تأسف على ممتنع"[7]. وقال الكفوي: "وأما الحزن فهو غم يلحق من فوات نافع أو حصول ضار"[8]. فالحزن هم وغم يتمكن من قلب صاحبه ويثقل عليه كاهله.

والحزن عند البشر فطرة فطرها الله في قلوبهم، فالإنسان بطبيعته يتألم بالفجائع، ويشعر بالأسى والحسرة تجاهها، والشعراء – بعواطفهم المرهفة– يستطيعون تشكيل هذه الأحزان، وتحويلها إلى صور مفعمة بالألم وتكاد تكون ناطقة، يتأثر بها المتلقي، ويشاطر من خلالها الشاعر في معاناته.

والشعراء يتميزون برهافة أحاسيسهم، وبمقدرتهم العجيبة في التعبير عن العواطف، وتحويلها إلى صور ناطقة ومرئية، ولعل الشاعر عبدالله البردوني كان أكثر رهافة، وفي المقابل كان أقل قدرة على تقبل الألم وتحمله، وذلك لما عاناه في منعطفات حياته من شقاء وألم، فكانت نغمة الحزن طاغية في أغلب شعره، فكيف يكون الحال عندما يتلقى أشد أخبار الحياة حزنا ألا وهو (موت أمه)، تلك التي كانت الحضن الذي يشعر فيه بالدفء عندما يفكر بالهروب من هذا العالم المؤلم، فجاء رثاؤه لها يقطر دما، ويفيض بكاء، ويذوب أسى، وينصب حسرة؛ فكانت فجيعته بها بمنزلة القشة التي قصمت ظهر البعير؛ فرثاها رثاء معبرا فيه عن معاناة واقعية خاض غمارها، وألم حقيقي عاشه؛ فزاد آلامه آلاما لا يتحملها مثله.

كما ركز الشاعر على قضية فقده لعينيه، وكأن آلامه ستزيد بعد فقده والدته التي كانت بمنزلة العين التي يرى بها، فكأنه يرثي نفسه في ظل واقعه المرير مثلما هو بكاء عليها، وفيما يلي نص القصيدة :

تركتني ها هنا بين العذاب ومضت، يا طول حزني واكتئابي
تركتني للشقا وحدي هنا واستراحت وحدها بين التراب
حيث لا جور ولا بغي لا ذرة تنبي وتنبي بالخراب
حيث لا سيف ولا قنبلة حيث لا حرب ولا لمع حراب
حيث لا قيد ولا سوط ولاظالم يطغى ومظلوم يحابي

***

خلفتني أذكر الصفو كمايذكر الشيخ خيالات الشباب
ونأت عني وشوقي حولهاينشد الماضي وبي –أواه– ما بي
ودعاها حاصد العمر إلى حيث أدعوها فتعيا عن جوابي
حيث أدعوها فلا يسمعني غير صمت القبر والقفر اليباب
موتها كان مصابي كلهوحياتي بعدها فوق مصابي

***

أين مني ظلها الحاني وقد ذهبت عني إلى غير إياب

سحبت أيامها الجرحى علىلفحة البيد وأشواك الهضاب
ومضت في طرق العمر فمن مسلك صعب إلى دنيا صعاب
وانتهت حيث انتهى الشوط بها فاطمأنت تحت أستار الغياب

***

آه " يا أمي " وأشواك الأسى تلهب الأوجاع في قلبي المذاب
فيك ودعت شبابي والصبا وانطوت خلفي حلاوات التصابي
كيف أنساك وذكراك علىسفر أيامي كتاب في كتاب
إن ذكراك ورائي وعلىوجهتي حيث مجيئي وذهابي
كم تذكرت يديك وهما في يدي أو في طعامي وشرابي
كان يضنيك نحولي وإذا مسني البرد فزنداك ثيابي
وإذا أبكاني الجوع ولم تملكي شيئا سوى الوعد الكذاب
هدهدت كفاك رأسي مثلما هدهد الفجر رياحين الروابي

***

كم هدتني يدك السمرا إلىحقلنا في (الغول) في (قاع الرحاب)
وإلى الوادي إلى الظل إلىحيث يلقي الروض أنفاس الملاب
وسواقي النهر تلقي لحنهاذائبا كاللطف في حلو العتاب
كم تمنينا وكم دللتني تحت صمت الليل و الشهب الخوابي

***

كم بكت عيناك لما رأتا بصري يطفا و يطوي في الحجاب
وتذكرت مصيري والجوبين جنبيك جراح في التهاب

***

ها أنا يا أمي اليوم فتطائر الصيت بعيد الشهاب
أملأ التاريخ لحنا وصدى وتغني في ربا الخلد ربابي
فاسمعي يا أم صوتي وارقصي من وراء القبر كالحور الكعاب
ها أنا يا أم أرثيك وفي شجو هذا الشعر شجوي وانتحابي

إن من يقرأ قصيدة البردوني هذه بدقة وتمعن؛ سوف يلاحظ –جليا– مقدار الحزن الذي أثقل كاهله بعد وفاة والدته، فعبر

عن حزنه بألم شديد، وملأه بالحسرة والأسى، ولعل موت والدته أثر عليه كثيرا حتى أنه كان يردد ذكرها وفراقها الحزين في أماكن أخرى من ديوانه[9]، وفيما يلي سأتتبع أبيات هذه القصيدة وأتناولها من عدة جوانب على النحو الآتي:

❖ **أولا: المستوى الصوتي:**

جاءت القافية بائية مكسورة، وكأنها تعبير عن انكسار حالة الشاعر كيف لا وهو في حالة بكاء وعويل على والدته، تلك المرأة التي كانت بمنزلة المصباح الذي ينير له طريقه في دروب الحياة الموحشة، وكانت تملأ حياته بالأمان الذي فقد أو كاد بسبب الحياة التي عاشها كفيفيا فقيرا.

ولكون شاعرنا شاعرا مرهف الحس رقيق العاطفة؛ فقد جعل الباء الذي تحدث انفجارا قويا بالكسر[10]، وهو أول حرف من حروف الجهر[11] حرف روي لقصيدته، وكأنه يريد أن يصل بعاطفة حزنه على والدته الحنون إلى منتهاها بداية من اختياره للباء دون سواها، ومن ثم كسره لها، الأمر الذي جعل القصيدة تضج بالحزن، وتنفجر بالبكاء؛ فجاءت معبرة عن عاطفته الحزينة وعويله الصاخب أصدق تعبير، ومجلجلة بأصواتها وموسيقاها، وكأنها بكاء لا نهاية له، وحزن سرمدي سيدوم عليه إلى أن يلقى الله –عز وجل– بعدها.

التصريع[12] الذي أورده الشاعر في مطلع القصيدة بين كلمتي: (العذاب – واكتئابي) أضاف جرسا موسيقيا يشنف أذن سامعه، ويجعله يعيش النغمة الحزينة من البداية، وكأنه دعوة للتفاعل معها حتى النهاية.

- **تكرار الحروف:**

نوع الشاعر في أصواته التي اختارها لقصيدته، وقد أضاف لها –من خلال التكرار– نغمة موسيقية حزينة حققت الغرض الذي أراده الشاعر في نفثه أحزانه وآلامه بين ثنايا كلماته وجمله. وقد جاءت التكرارات الأبرز في القصيدة كما يأتي:

- **تكرار حرف النون:**

تكرر صوت (النون) ثماني وستين مرة منها حوالي خمسة عشر للتنوين، وهو من أحرف الجهر[13] ذي النغمة الحزينة بسبب الغنة التي تصاحبه، "ومن النتائج التي حققها المحدثون أن اللام والميم والنون أكثر الأصوات الساكنة وضوحا وأقربها إلى طبيعة أصوات اللين؛ ولذ يميل بعضهم إلى تسميتها (أشباه أصوات اللين)".[14]

وقد وظف الشاعر صوت النون بشكل مدهش، فأضفى على القصيدة جرسا موسيقيا حزينا، علاوة على وضوحه، الأمر الذي جعل عاطفته الحزينة بينة بين ثنايا كلماته من خلال هذا الصوت، ونلحظ ذلك من خلال التشديد خاصة في بعض أصوات النون، مثل كلمة (عني) التي تكررت مرتين: في البيت السابع مرة، وقبلها مباشرة صوت النون في كلمة (نأت)[15] ذات المعنى الحزينة والصوت الخافت المختوم بالتاء، ثم وردت في عجز البيت الحادي عشر، وأضاف لها الشاعر كلمة (مني) في الصدر، الأمر الذي جعل غنة النون الحزينة المشددة المكسورة طاغية في البيت، واكتسب البيت من خلالها إيقاعا صوتيا يملؤه البوح الحزين يظهر فيه بقوة.

ووردت النون المشددة أيضا في كلمة (فأطمأنت) في البيت الرابع عشر، الذي شهد بدوره حضورا مميزا لصوت النون، فقد تكررت خمس مرات وقد أضاف هذا التكرار للبيت جمالا موسيقا كله حزن وبوح وبكاء. وكذلك كلمة (تمنينا) في البيت السادس والعشرين، وكلمة (تغني) في البيت الثلاثين، وهذا دليل على تشبث الشاعر بهذا الحرف الحزين؛ فنثره في أرجاء قصيدته، وملأه بالشجن والنغمة الحزينة، فنتج عن ذلك موسيقى مدهشة ومعبرة عن عاطفة الحزن التي ينفثها من بين جوانحه، ويوزعها على مقاطع قصيدته الشجية.

- **تكرار حرف الباء:**

تكرر صوت (الباء) سبعين مرة على طول القصيدة، وهو أول حروف الجهر[16]، وقد تكرر هذا الصوت في البيت الثالث وحده خمس مرات، فأضفى على البيت بكامله لمسة حزن قوية؛ وذلك لشدة الحرف وقد "نص العرب على وجوب تحريك الباء بصوت أي قلقلة، إذا كانت ساكنة؛ حتى يتحقق الانفجار والجهر التام"[17]، والذي يولد الحزن العميق في موضوعات الرثاء؛ فكأنه مخنوق من البكاء، ويستعين بهذا الحرف ليفرز فيه بعضا من آهاته كمعادل موضوعي للبكاء الذي لا يليق بالرجال.

وقد تكرر صوت الباء في البيت السادس عشر أربع مرات، وكان في هذا البيت يتذكره أيام صباه مع والدته بنبرة حزن واضحة؛ فأحدث تكراره هذا موسيقى قوية مجلجلة على طول البيت، وكان مجيئه في كلمات متقاربة الدلالة: الشباب الصبا التصابي، وهو العهد الذي يتوق الشاعر العودة إليه كي يجد أمه هناك، ولكنها أماني صعبة المنال ومستحيلة التحقق.

- **تكرار حرف التاء:**

تكرر صوت (التاء)[18] حوالي تسعا وخمسين مرة، علاوة على ثلاثة أصوات للتاء المربوطة، وكان تكراره في بعض الكلمات عبارة عن ضمائر للمؤنث؛ وكأنه إصرار من الشاعر على تذكر والدته من خلالها، ويلاحظ في هذه الحرف أن الشاعر كان يلح في إيراده بشكل واضح في بعض الأبيات، مثل البيتين الأول والثاني الذي تكرر فيه هذا الصوت تسع مرات، وفي البيت الرابع عشر الذي تكرر فيه وحده سبع مرات، وفي السادس عشر تكرر أربع مرات، كما تكرر خمس مرات في البيت السادس والعشرين، في حين لا نكاد نلمس له وجودا في أبيات أخرى كالبيت الخامس، وكأن وجود أمه ومصابه فيها لا يكاد يفارقه، وهو يحاول أن يزيحه من ذهنه حتى لا يموت أسى وحسرة، ولكنه سرعان ما يعاوده هذا التذكر حتى ليكاد يسيطر عليه، وقد أحدث تكراره همسا موسيقيا، وخفوتا يناسب حالته الحزينة، ويخفف من حدة وقوة حروف الجهر وانفجارها المتكرر وخاصة حرف الباء الذي يزيد عليه قليلا.

الملاحظ هنا في أسلوب الشاعر العجيب أن تكرار حرف الباء متقارب من تكرار حرف التاء، وهما حرفان متتاليان، ولهما نفس الرسم، ولكنهما مختلفان من حيث الصفات، ومتقاربان في المخرج، وكأنه تعمد من الشاعر حتى يلون بينهما في المسيقى، علاوة على توزيعه لهما بشكل متقارب بين ثنايا القصيدة، وهو أمر أضاف للقصيدة جرسا موسيقيا مميزا بعيدا عن الرتابة التي تعتمد أحرف معينة وتكثر منها.

- **تكرار حرف الحاء:**

تكرر صوت (الحاء) سبعا وثلاثين مرة في القصيدة، والحاء من الأصوات المهموسة[19]، وقد استخدمه الشاعر، ونفث فيه بوحه وحزنه وحسراته؛ فحمل نغمة موسيقية حزينة مميزة على طول القصيدة خاصة أن أغلب الكلمات التي ورد تكراره فيها تنحو هذا المنحى الحزين مثل: (حزني – حرب – حراب – نحولي – الجرحى – جراح – الحاني – حجاب).

- **تكرار الكلمات:**

حملت الأبيات: (الثالث والرابع والخامس) مقطوعة صوتية مميزة، فقد كثف الشاعر فيها من تكرار بعض الكلمات بشكل ملفت، وكانت كما يأتي:

(لا) النافية تكررت عشر مرات، و(حيث) الظرفية تكررت أربع مرات؛ فأتحفنا الشاعر بصدى وتكرر يستحسنه المتلقي، وتطرب الأذن لسماعه، ويدخل قلب المتلقي –أكان قارئا أم سامعا– بلا استئذان ولا توان، وخاصة بدمجها لهما معا في مطلع الصدر والعجز (حيث لا)

وكان تكرار (لا) إحدى عشرة مرة بشكل عام، وحيث تكررت تسع مرات، خمس مرات أخرى في بقية الأبيات؛ فنجد للفظتين تكثيفا واضحا في هذه الأبيات مقارنة بالبقية، الأمر الذي جعل هذه المقطوعة تتسم بتميز موسيقي واضح، وكانت اللفظتان (حيث – لا) أحد الأعمدة الصوتية لهذه المقطوعة البديعة ، (حيث) إذا لاحظنا تكرار (حيث) وحدها؛ نجد أن شاعرنا قد كرر هذه الكلمة تسع مرات في القصيدة، وهي ظرف مكان، وقد كررها في الأبيات: الثالث والرابع والخامس أربع مرات؛ فولدت جرسا عذبا في هذا المقطع يشنف أذن السامع ويدخل قلبه.

- **الثنائيات:**

يعتمد البردوني على الثنائيات اللفظية بشكل مذهل، ويوردها باشتقاقات مختلفة، وهذا أمر يجعل القصيدة سيمفونية عذبة، وهو يعتمد هذا الأمر في معظم قصائده تقريبا، وفي هذه القصيدة نجد الثنائيات الآتية:

(أذكر – يذكر) في البيت السادس: تكرار مع التضاد في الضميرين: المتكلم والغائب.

(وبي – ما بي) في البيت السابع.، و(دعاها – أدعوها) في البيت الثامن.، و(صعب – صعاب) في البيت الثالث عشر، و(انتهت – انتهى) في البيت الرابع عشر، و(الصبا – التصابي) في البيت السادس عشر، و(كتاب –كتاب) في البيت السابع عشر، و(هدهدت – هدهد) في البيت الثاني والعشرين، و(شجو – شجوي) في البيت الأخير الثاني والثلاثين.

كل هذه الثنائيات أوجدت تنغيما صوتيا وموسيقى متكررة ومميزة يحسها المتلقي، وتتردد على مسامعه بطريقة عذبة؛ فيعلوها الجرس الصوتي الرنان، الذي يجذب القارئ أو السامع، فيعيش بين أبيات القصيدة، ويغوص في ثناياها، ويتلقاها بلهفة من مطلعها حتى خاتمتها، علاوة على الجانب الدلالي العميق لهذه الثنائيات، فيتعالق الصوت والدلالة بشكل مميز، وهو الأمر الذي أنتج مقطوعة بديعة تضج بالحزن والأسى، وصور الشاعر فيها معاناته التي جلبها موت والدته تصويرا رائعا، لا يمله المتلقي، وإنما يستحسنه، ويعيش تفاصيله كاملة، وكأنه يشاهد فيلما سينمائيا.

- **التضاد في القصيدة ودوره في التنغيم الصوتي الحزين:**

اعتمد الشاعر على التضاد بشكل ملفت: (أسماء، أفعال، حروف)، فأضاف للقصيدة بعدا موسيقيا مميزا وخاصة من خلال توقع الكلمة الضدية من قبل المتلقي، وقد وظفه دلاليا بشكل مميز من خلال التضاد في الضمير أيضا: (موتها – حياتي) (الشقا – استراحت) في البيت الثاني، رغم أن والدته هي المتوفاة، ولكنه يرى أنها قد استراحت في موتها، بينما هو باق يتجرع عذابات الذل والهوان؛ فنشاهد تضادا طريفا خاصة من خلال الدلالات التي يمكن حملها على الكلمتين المتضادتين، علاوة على النغمة الموسيقية الحزينة التي حملاها كلا اللفظين مع أنهما متضادان، فالذي استراح هو الميت، والذي زاد شقاؤه هو الحي.

(أدعوها – يسمعني) في البيت التاسع: تضاد بين فعلين مضارعين: أحدهما مع ضمير المتكلم والمفعول به هو ضمير المخاطبة، والثاني مع ضمير الغائب والمفعول به هو ياء المتكلم، فالتضاد في كليهما مزدحم ومكثف، وجرسه الموسيقي بين مع كل هذه المتضادات، علاوة على حرف العين المجهور والموجود في كليهما.

(موتها – حياتي) في البيت العاشر: تضاد بين اسمين علاوة على ضميري الغائبة والمتكلم؛ فإلى جانب التضاد بين الاسمين؛ أوجد الشاعر تضادا في الضميرين بين التذكير والتأنيث والحضور والغياب، الأمر الذي خلق موسيقى حزينة خلقها مجموع هذه الدلالات الضدية بين اللفظتين.

(مني – عني) في البيت الحادي عشر: تضاد بين حرفين، وكلاهما مصحوب بالنون المشددة وياء المتكلم، وقد خلق هذا تكرارا موسيقيا حزينا، وجرسا رنانا تستحسنه الأذن عند المتلقي ذي الذوق السليم، وذلك بسبب النغمة الحزينة التي نلحظها في النون المشددة بشكل أكبر علاوة على التضاد في الضميرين نفسيهما.

(مجيئي – ذهابي) في البيت الثامن عشر: التضاد بين مصدرين مع خلق صورة حركية يتخيلها المتلقي بكل يسر، وقد خلقت هذه الصورة بدورها موسيقى حركية صاخبة، علاوة على إضافة حركة أليمة متخيلة في القصيدة.

❖ ثانيا : المستوى اللفظي:

- **ألفاظ الحزن في القصيدة:**

تكررت عند الشاعر كثير من الكلمات الموحية بالمصاب الذي يمر به على اختلاف اشتقاقاتها، مثل: (حزني – اكتئابي – الشقا – سيف – قنبلة – حراب – القبر – القفر – اليباب – موتها – مصابي – الجرحى – أشواك – الأوجاع – التهاب – انتحاب)، وأغلبها اختارها الشاعر من حالته البكائية ومصابه العظيم، فانسابت الكلمات بين يديه، فشكلها بريشة الشاعر القدير، فتدفقت حزينة مليئة بعاطفته الجياشة المتقدة حزنا ولهيبا.

- **الأفعال:**

الفعل الماضي: طغى حضور الفعل الماضي على بقية الأفعال؛ فقد تكرر تسعا وعشرين مرة تقريبا، وجاء تكراره بدلالات حزينة دليل على الحزن الشديد الذي تملكه، والخوف من حياته القادمة في ظل غياب والدته، فلم يستطع التعبير عن عاطفته

الحرى إلا بهذه النغمة الحزينة التي داهمته، والعاطفة الباكية التي تغلبت عليه، ولم يستطع مقاومتها؛ فجعلته يتذكر ويذكر الحزن ولا سواه. وقد حرص في أغلب الأفعال التي أوردها على إلحاق تاء التأنيث الساكنة كندب واضح لوالدته: (تركتني – خلفتني – نأت – ذهبت – وانتهت – وانطوت – هدتني – هدهدت – دللتني – بكت – تذكرت).

الفعل المضارع: كان للفعل المضارع حضوره في القصيدة، ولكن أكثره كان يحمل دلالة الماضي الذي غاب عنه؛ "لأن إيثار الماضى والعدول إليه دال على مبالغة فى الثبوت والاستقرار"[20]، وهو الآن في مقام النادب له والباكي عليه: (أذكر – يذكر – ينشد (الماضي) – أدعوها – (أدعوها) – (كيف) أنساك – (كان) يضنيك) وأغلب أفعاله المضارعة على هذا النحو؛ فهو لا يعيش الحاضر بقدر ما يرثي والدته، باكيا معها ماضيه الجميل في كنف حنانها، وبموتها تلاشى هذا الحنان، وسيغيب عنه الأمن الذي كان يشعر به تحت ظلها، خاصة مع فقده لعينيه، وقد جسد ذلك من خلال الأفعال التي اختارها لا شعوريا، وصاغ منها قصيدته الملحمية في رثائها، وهي أفعال تشعر المتلقي بأن الشاعر كان مختنقا بالبكاء في حاضره الحزين.

- **اسم الفاعل:**

أورد البردوني في قصيدته الرثائية عددا من أسماء الفاعلين: (ظالم – حاصد – الحاني – ذائب – طائر)، وجميعها تحمل دلالات البكاء، فالحزن أمر لم يفارق ذهنه، ونجده مبثوثا على طول قصيدته، ومنها في أسماء الفاعلين، ونجد للتضاد وقعا لطيفا، ويحمل دلالة عميقة بين كلمتي (ظالم) اسم الفاعل، و(مظلوم) اسم المفعول، وكأنه يعيش في تضاد روحي بعد غياب والدته الكلي عن واقع الحياة، فالعالم مملوء بالنفاق البين، فمع أن الظالم يصل في طغيانه المدى، نجد في المقابل أن المظلومين يحابونه ويداهنونه، ولا يقفون ضده كما يجب أن يكون (ومظلوم يحابي)، وقد تركته أم الشاعر ابنها وحيدا في وسط هذا العالم المنافق، فكيف يستطيع أن يعيش فيه، وهو صاحب المشاعر الرقيقة، والحس المرهف، فكان موتها صدمة كبيرة له، فرثاها بكلمات حارقة...

- الصفات: اليباب[21]: وما تحمله هذه الكلمة من صفات الوحشة والخوف والجزع حين يفكر بمناداتها؛ فيختنق بصوته المملوء حسرة وألما.

الحاني: (أين مني ظلها الحاني)، فجاء بكلمة (الحاني) وما تحمله من دلالات العطف والشفقة صفة لكلمة (ظلها) الذي أفل عنه وغادره إلى غير رجعة، فهو يعيش الخوف والوحشة بعد أن فقد هذا الحنان والعطف، فمن الذي سيهتم به، ويقوم بالدفاع عنه بعد زوال خريف والدته وأفول نجمها.

(الجرحى): وهي جمع وقد جاء بها صفة للأيام التي عاشتها والدته، فهي أيام كلها عثرات وألم، وكأنه كان منتظرا لليوم الذي ستسعد فيه، أو يستطيع هو إسعادها، وتعويضها عن العذاب الذي عاشته، ولكن هذه الفرصة لم تسنح له، وهذا ما يضاعف حزنه وعذابه.

(صعب): صفة مشبهة، وقد استخدمها لطريق أمه الوعر الذي كانت تسلكه، و(صعاب) جمع للصفة المشبهة (صعب)، واستخدمها هنا للأيام التي عاشتها أمه في كدر وعناء، فقد جمع الزمان والمكان بأسلوب سهل لا يتأتى لشاعر مثله، ووصفهما بالوعورة والصعوبة، وأظهر استخدامه للصفتين –مع تنويع المصدرين من نفس المادة: (ص، ع، ب)– تفننا واضحا في تشكيل

مادته الشعرية، فاللغة بين يديه كالعجينة يشكلها كيفما شاء، وجاء بصعاب بعد صعب كدلالة على قساوة الحياة عند والدته وزيادتها مع مرور الأيام والليالي.

(المذاب): اسم مفعول، وقد جعلها صفة لقلبه الذي يتفطر أسى ويتفتت حسرة بعد رحيل والدته عنه..

(الكذاب): صيغة مبالغة، وقد جعلها صفة للوعد الذي كانت تمنيه به عندما يجوع، وهنا تأثر بقصة عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– مع المرأة التي كانت تحاول إيهام أطفالها بالطعام، ولم يكن معها إلا الماء في القدر الذي على النار.[22]

السمرا: (كم هدتني يدك السمرا)، يذكر الشاعر هنا صفة يد والدته، وما كان لإيرادها من داع لولا أنه يريد ذكر المعاناة التي عاشتها أمه، وبعض معاناتها كانت بسببه ولا سيما في ظل فقدانه لبصره؛ فهي تستحق بذلك أن يبكي عليها دهره.

الكعاب: وهي جمع كاعب، وقد وصف بها الحور، وتشبيه أمه بهذا الوصف (كالحور الكعاب) يعبر عن بره بها، فقد كانت تحمل كل سمات الطهر والعفاف.

- المصادر: (اكتئاب – التهاب – انتحاب) رسم الشاعر صورة بائسة لمصادره التي اختارها، واختار لبعضها تاء الافتعال حتى ينفث أحزانه التي تغلي في داخله من خلال هذا الافتعال الذي يغلي كالمرجل حزنا يكاد يقضي عليه...

- الجموع: استخدم الشاعر الجموع بكثرة، وبصيغ متعددة؛ فجاءت متنوعة في القصيدة شأنها شأن الحزن الذي اجتاحه، وتنوعت أشكاله، وزاد جدته مع فقده لوالدته خاصة.

(حراب – خيالات مؤنث سالم – أيامها – الجرحى – أشواك1 – الهضاب – طرق – صعاب – أستار – أشواك2 – أوجاع – حلاوات – أيامي – ثياب – رياحين "صيغة منتهى الجموع" – الروابي صيغة منتهى الجموع– أنفاس – سواقي منتهى الجموع – الشهب – الخوابي منتهى الجموع – جراح – الحور – الكعاب)

- **المثنى:**

(يديك – زنداك – عيناك – جنبيك)، فجاءت كلها لأمه التي يتذكر من خلالها بعضا من فضائل والدته عليه، وكانت كلها مؤثرة في ظل واقعة فقدانه لبصره، فقد أوردها جميعا وهو يتذكر والدته بأسى وحرقة، وكيف أنها كانت ملاذه ومأواه، وبأنه سيتيه في هذا العالم بدونها؛ فقد كانت يداها يديه، وعيناها عينيه، وكان زنداها هما الحاضن الدافئ له في هذا العالم الموحش، فهو يبكيها بحرقة، ويبكي كذلك ميصير حاله بعدها.

- المصدر الميمي (مصاب) وقد تكرر مرتين في البيت العاشر، و الشاعر من خلال هذا المصدر يعبر عن مصابه الجلل، وفاجعة الحادثة التي نزلت عليه، وألمت به، وحتى أن حياته بعدها لا يقل فداحة عن موتها، كيف لا وقد كانت عينيه التي يبصر بهما في هذا الوجود الذي سيزداد ظلامه بعد أفول نجمها.

- اسم الآلة: وأغلبها آلات موت، وقد جمعها الشاعر في البيتين الرابع والخامس: (سيف – قنبلة – حراب – قيد – سوط)، فقد أثرت علية عاطفة الحزن بقوة، وأصبح لا يعيش إلا في أجوائها، ولا يرى إلا ألفاظها ومعانيها وحتى آلاتها.

- **الضمائر:**

اعتمد الشاعر على ثلاثة ضمائر رئيسية أثناء خطابه والدته، أو حديثه عنها: (تاء التأنيث، وكاف الخطاب للمؤنث، والهاء التي ألحقها ببعض الأسماء وقليل من الأفعال)، والتاء كانت للأفعال، نحو: (تركتني – مضت – خلفتني...)، في حين كانت الكاف للأسماء والأفعال والحروف، نحو: (ذكراك – أنساك – فيك)، والهاء نحو: موتها – أدعوها)، وهذا يدل على مدى غلبة ذكر والدته عليها؛ فاستعان بالضمير المعبر عنها هروبا من ذكرها: (أم – أمي) والتي أوردها أربع مرات فقط، ولم يرد اسمها المباشر مطلقا كدليل على عظم الفاجعة التي نزلت به ومدى فداحتها عليه، كما أنه يعبر من خلال الضمير عن واقع غيابها عنه...

كما أكثر الشاعر من ضمير (ياء المتكلم)، وهو يعبر من خلاله عن شدة حزنه وتأثره بهول الفاجعة، وكأنه من خلال هذا الضمير يرثي نفسه هو أكثر من كونه رثاء لوالته، فهي قد تركته بعد أن دعاها حاصد العمر، وذهبت لترتاح وحدها بين التراب، وتركته وحيدا يتجرع أحزانه، ويقتات آهاته وحسراته.

❖ **ثالثا: المستوى التركيبي: (التراكيب الإسنادية):**

طغت الجمل الفعلية على الجمل الاسمية في هذه القصيدة، ورغم أن الموت ثابت ومستقر، لكنه متنقل من شخص لآخر، ولا يعرف المرء متى تحين ساعته، كما أن رثاءه لها كان عبارة عن وصف مشاعره الحزينة، وسرد صفات والدته التي يرى أن موتها كان مصاب العمر كله، حتى أن فقده عينيه كان أقل من هذا المصاب، فقد كانت عينيه التي يبصر بهما؛ فجاءت القصيدة متنامية الحركة، متدفقة المشاعر؛ فاحتاج شاعرنا إلى الاستعانة بالجملة الاسمية كي يصب من خلالها هذه المشاعر في حركة متموجة ومستقرة.

واحتاج الشاعر كذلك للتعبير عن حالة ثبوت الحزن والاستقرار التي ولدها موتها فيه؛ فعبر عن ذلك ببعض الجمل الاسمية، نحو: (موتها كان مصابي كله)، (وحياتي بعدها فوق مصابي)، (أين مني ظلها الحاني)، (كيف أنساك وذكراك على سفر أيامي...)، (إن ذكراك ورائي وعلى...)...

- **التركيب الإضافي:**

غلب على القصيدة التركيب الإضافي، وليس هذا بغريب في قصيدة رثائية، وعند شاعر مرهف الحس كالبردوني، فما يشعر به يعبر عنه؛ لذلك جاءت كثير من كلمات القصيدة مكسورة كتعبير واضح لحالة الانكسار النفسي التي يمر بها شاعرنا: وبعض هذه الإضافات يقرأ فيها المتلقي الأسى المكلوم الذي بثه فيها، ويكاد يتحقق من موكبه الجنائزي الحزين، وذلك مثل: (حاصد العمر – مصابي أستار الغياب – أشواك الأسى – قلبي المذاب...) (وجوب البحث أكثر في دلالة الإضافة)

- **الحذف:**

كثر حذف ضمير الغائبة المؤنثة الذي يعود إلى والدته، وهذا يدل على عظمة فاجعته بها؛ فهي قد أصبحت غائبة عن دنياه؛ فمثل لذلك الغياب بضمير الغائبة هي، وظهر غيابها من أول كلمة في القصيدة: (تركتني)، واستمر ذلك الغياب في بعض

أبيات بكائيته: (مضت – استرتحت – خلفتني – نأت – ذهبت – سحبت – ومضت – وانتهت)

❖ **رابعا : البلاغة: الأساليب الإنشائية:**

- **النداء:**

تكرر النداء خمس مرات عند الشاعر، وجميعها خرجت عن غرض النداء الأصلي إلى غرض الحزن والحسرة، والملاحظ في النداء أن أربعة منها خصصها لوالدته المتوفاة: اثنان منها مع ياء المتكلم (أمي)، واثنان بدون ياء (أم)، ولم يكن نداؤه مباشرا لها، فقد كان يمهد له:

(آه يا أمي) في البيت الخامس عشر، فيحس المتلقي بالآهات التي تصعد من أعماقه، فيناديها بصوت مفتوح (آه) يملؤه الأسى وتعلوه الحسرة.

(هأنا يا أمي) في البيت التاسع والعشرين، ونلاحظ أيضا أنه يناديها بصوت مفتوح وكأنه لا يريد لهذا الصوت أن ينقطع (هاااااا).

وفي آخر بيتين لم يلحق الشاعر ياء المتكلم بالفعل، وكأنه قد بدأ يؤمن بالنتيجة الحتمية، وأنها قد غادرته فعلا إلى غير رجعة؛ فتخلى بالتالي عن ضمير المتكلم.

(فاسمعي يا أم) فقد مهد لندائه بالطلب منها أن تسمعه، ولكنه يدرك بسرعة أنها قد ذهبت بلا عودة، فيلحق ذلك بـ(من وراء القبر)، ثم كلمة الحور[23] التي تدل على الجمال والطهر معا.

(ها أنا يا أم) في البيت الأخير، ونلاحظ كثافة الحزن هنا، فوجود (ها) المفتوحة إضافة إلى ضمير المتكلم (أنا)، ثم (يا) النداء، ويتبعها بكلمة (أم) من دون ضمير المتكلم، وكأنه لا يريد لحزنه أن ينتهي، ولم يكتف بذلك بل أتبع ذلك بكلمة (أرثيك)، وهي تحمل نبرة حزينة، وهذا كله هو الذي جعل الحزن يخيم على القصيدة حتى نهايتها، وهو نفسه ما يميز أسلوب البردوني؛ إذ إن المتلقي لا يفقد إحساسه بجمال القصيدة، فهو يشد قارئه، ويجعله ملتصقا بالقصيدة، ومندمجا فيها، ومتفاعلا معها من مطلعها حتى آخر بيت فيها.

(يا طول حزني واكتئابي) فقد خرج النداء عن معناه الحقيقي، وكان غرض الشاعر هنا الحسرة والحزن الشديد، حتى أن المتلقي يتخيل شدة الحزن التي يمر بها الشاعر؛ فوجود ياء النداء مع طول الحزن يوحي لنا وكأنه دهر من الحزن، أو هو حزن لا استفاقة منه ليصل إلى كل أيامه ولياليه، فهو حزن طويل طول حياته، لن ينقضي إلا عندما يلحق بها.

- التشبيه: (إيصال المعنى للمتلقي أو القارئ، والتأثير في نفسه)

أول ما يطالعنا التشبيه في البيت السادس: وهو تشبيه حزين يتماشى كليا مع غرض القصيدة (الرثاء)، إذ أن حياته معها كانت كلها صفو، والآن أصبحت مكدرة، وذلك مثل حياة الشيخ الكبير في السن، وتذكره لحياته في عهد الشباب التي كانت مليئة بالقوة والحيوية والنشاط. ووجه الشبه هنا الذكرى أو التذكر.

التشبيه التمثيلي في البيت الثاني والعشرين: يحمل التشبيه هنا صورة رائعة ومبتكرة، فبعد أن يبكيه الجوع، وهي لا تملك ما

تعطيه إياه، كان يكفيه منها لمسة حانية على رأسه فتغنيه عن المأكل، وتزيل عنه ألم الجوع، مثله في ذلك مثل الرياحين التي في الروابي، والمقصود منها كل الشجر الرقيقة التي في الحقول، والشاعر يتخيل وحشتها في الظلام القاتم، فيأتي الفجر ليبدد وحشتها ويذهب أساها كحالته وقت الجوع، ووضع أمه يدها على رأسه، وهي صورة لا يستلهما إلا شاعر مفلق[24] رقيق العاطفة كشاعرنا.

التشبيه في البيت الخامس والعشرين:

(وسواقي النهر تلقي لحنها ذائبا كاللطف في حلو العتاب)

فعلى الرغم من كونه يحمل صورة بعيدة عن الحزن الذي هو في مقامه، لكن من يتفحصه يجده ممزوجا بالحزن والحسرة؛ فالصورة الجميلة التي رسمها ليست سوى ذكرى جميلة تذكرها أيام كانت أمه تقوده وتهديه إلى أماكن مميزة لم يكن يستطيع الذهاب إليها لو لم تكن معه، لذلك فالصورة الجميلة تقطر أسى.

(كالحور الكعاب) في البيت الحادي والثلاثين، فقد شبه رقص والدته عندما تسمع صوته وقدأ ملأ الدنيا صيتا وشهرة برقص الحور الكعاب، وهي صورة تحمل بين طياتها الطهر والعفاف (وجه الشبه) الذي رمى إليه شاعرنا الفذ، وهذه الصورة لم يحملها لأنثى عاش معها إلا والدته، ومع ما في الصورة من جمال غزير، إلا أنها تحمل بين دفتيها الحزن الكثير أيضا، فقد ذهبت عنه أطهر امرأة عرفها، وأحن نساء الأرض بالنسبة إليه،

الاستعارة المكنية في البيت الثاني عشر (أيامها الجرحى): فقد أسند الجراح إلى الأيام، وهي صفة من صفات من له حياة، والإنسان أول هذه الكائنات، فحذف المشبه به (الإنسان)، وأبقى شيئا من لوازمه (الجرحى).

(تلهب الأوجاع) (قلبي المذاب) الخامس عشر

(مسني البرد) في البيت العشرين، وهو مجاز عقلي، حيث أسند الفعل (مسني) إلى غير ما وضع له في أصل الدلالة اللغوية.

(أبكاني الجوع) في البيت الحادي والعشين، وهو مجاز عقلي حيث أسند الفعل (أبكاني) إلى غير ما وضع له.

سواقي الروض تلقي لحنها في البيت الخامس والعشرين

(حاصد العمر) في البيت الثامن كناية عن الموت، وهي كناية تساير كليا الغرض من القصيدة، وهو ما آلت إليه، وسيؤول إليه كل إنسان.

(لفحة البيد) في البيت الثاني عشر، وهي كناية عن شدة الحر، وشاعرنا يصور هنا المعاناة الشديدة التي كابدتها والدته في حياتها.

(أستار الغياب) في البيت الرابع عشر، كناية عن موتها ورحيلها النهائي، وقد مهد للكناية بكلمة (اطمأنت)، وكأنها كانت خائفة عليه هو خاصة

(نحولي) في البيت العشرين كناية عن الفقر والشقاء، وكأن هذا هو حال الشاعر قبل فراق والدته، وسوف يتفاقم الأمر بعد ذهابها إلى حياة أخرى بعيدة عنه.

(طائر الصيت) في البيت التاسع والعشرين كناية عن الشهرة، وتحمل هذه الكناية رسالة اطمئنان لنفسية الشاعر المهتزة بعد فقدان والدته، ولعله أراد –عامدا– أن تأتي نهاية القصيدة حاملة معها هذه الكناية، ومنها يستعيد بعضا من الثقة المبددة التي سببها فقده لوالدته.

الخاتمة :

لقد تناولت هذه الدراسة مرثية البردوني من عدة جوانب وقد توصلت إلى النتائج الآتية:

(1) صاغ البردوني قصيدته بشكل حزين، ففي الجانب الصوتي تجلت علامة الانكسار بدء بالقافية، كما صاغ أحرفها واختارها بعناية؛ فأضافت إلى القصيدة نغمة موسيقية ملؤها البوح والشجن .

(2) جاءت كلمات القصيدة معبرة عن حالته الحزينة فكان أغلبها ذي دلالة بكائية حزينة، وقد استطاع من خلالها نفث بعض أحزانه وآلامه.

(3) أكثر الشاعر من الجمل الفعلية في قصيدته لكونه يمر بمرحلة حزن شديدة، حاول من خلالها بث الكثير من الآهات التي أثقلت عليه كاهله بسبب مصابه الجلل.

(4) امتلأت القصيدة بالكثير من الصيغ الصرفية كـ: الجموع والصفات المشبهة وأسماء الفاعلين، وكلها كانت معبرة عن عاطفته الحزينة التي داهمته بعد فقده والدته.

الهوامـش:

(1) ينظر في التعريف بالبردوني: ديوان عبدالله البردوني: (الأعمال الشعرية الكاملة – المقدمة)، إصدارات الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، الطبعة الأولى، 1423هـ - 2002م، مج1–ص23 وما بعدها.

(2) "بردونُ: بفتحتين، وتشديد الدال، وسكون الواو، ونون: قرية من قرى ذمار من أرض اليمن"، معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، ج1–ص377.

(3) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربي، أبو نصر الجوهري الفارابي، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، الطبعة الرابعة، 1407هـ - 1987م، مادة (حزن)، ج5–ص2098.

(4) مقاييس اللغة، أحمد ابن فارس، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، د.م، 1399هـ - 1979م، مادة (حزن)، ج2–ص54.

(5) كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي: تحقيق: د.مهدي المخزومي، و د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د.ط – د.ت، مادة (حزن)، ج3–ص160.

(6) المخصص، ابن سيدة، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 1417هـ - 1996، مادة (حزن)، ج4–ص286.

(7) منازل السائرين، أبو إسماعيل الهروي، (باب المحبة)، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د. – د.ت، ص25.

(8) الكليات، أبو البقاء الكفوي، تحقيق: عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، د.ط – د.ت، فصل (الخاء)، ص428.

(9) يقول البردوني في قصيدة امرأة الفقيد، ديوان مدينة الغد: وفقدت أمي: آه يا أمي افتحي ..... الأعمال الشعرية الكاملة، مج1–ص428.

(10) فالكسرة أقوى الحركات، وتحريك الباء يحدث انفجارا قويا، ينظر: علم الأصوات، د. كمال بشر، ص249.

(11) "نص العرب على وجوب تحريك الباء بصوت أي قلقلة، إذا كانت ساكنة؛ حتى يتحقق الانفجار والجهر التام" ينظر: الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، ص22.

(12) "أن يجانس الشاعر بين شطري البيت الواحد في مطلع القصيدة أي يجعل العروض مشبها للضرب وزنا وقافية"، علم العروض والقافية، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، د.ط، ص34.

(13) الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، ص22.

(14) الأصوات اللغوية، د،إبراهيم أنيس، ص28.

(15) وتعني بعدت، والنأي: البعد، ينظر: لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور، الحواشي لليازجي ومجموعة من اللغويين، دار صادر، بيروت – لبنان، الطبعة الثالثة، 1414هـ، مادة (نأي)، ج15–ص300.

(16) ينظر: الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، ص22.

(17) علم الأصوات، د. كمال بشر، ص249.

(18) والتاء من حروف الهمس، ينظر: الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، ص22. ويقول ابن الجزري: "والتاء يحتفظ بما فيها من الشدة (الوقفة) لئلا تصير رخوة احتكاكية، كما ينطق بها بعض الناس... ولذا أدخلها سيبويه في جملة حروف القلقة" النشر في القراءات العشر، ج1 – ص217.

(19) ينظر: الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، ص22.

(20) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحي بن حمزة العلوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1423هـ، ج2–75.

(21) الليباب: "المكان الذي ليس فيه أحد"، الجيم، أبو عمرو الشيباني، تحقيق: إبراهيم الأبياري، مراجعة: محمد خلف أحمد، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، باب الياء، 1994هـ - 1974م، ج3–ص327.

(22) ينظر في تفصيل القصة: محض الصواب في فضائل أمير المؤمنين عمر بن الخطاب، جمال الدين ابن المبرد الحنبلي، تحقيق: عبد العزيز بن محمد بن عبد المحسن، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة النبوية – السعودية، 1420هـ - 2000م، ج1–ص360.

(23) الحور "وهن نساء أهل الجنة، واحدتهن حوراء، وهي الشديدة بياض العين الشديدة سوادها"، النهاية في غريب الحديث والأثر، مجد الدين أبو السعادات ابن الأثير، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت ،لبنان، 1399هـ - 1979م، مادة (حور)، ج1–ص458.

(24) مفلق: "افتلق الرجل وأفلق، إذا عمل عملا فأجاد فيه وجود أيضا. ومنه قولهم: شاعر مفلق"، جمهرة اللغة، أبو بكر بن دريد الأزدي، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، مادة (فلق)، 1987م. ج2–ص965.

المصادر والمراجع:

(1) الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د.ط.

(2) جمهرة اللغة، أبو بكر بن دريد الأزدي، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 1987م.

(3) الجيم، أبو عمرو الشيباني، تحقيق: إبراهيم الأبياري، مراجعة: محمد خلف أحمد، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، 1994هـ - 1974م.

(4) ديوان عبدالله البردوني: (الأعمال الشعرية الكاملة – المقدمة)، إصدارات الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، الطبعة الأولى، 1423هـ -

2001م.

(5) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربي، أبو نصر الجوهري الفارابي، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، الطبعة الرابعة، 1407هـ - 1987م، ج5-ص2098.

(6) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 1423هـ.

(7) علم الأصوات، د. كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة –2000م

(8) علم العروض والقافية، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، د.ط.

(9) كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي: تحقيق: د. مهدي المخزومي، و د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د.ط – د.ت.

(10) الكليات ،أبو البقاء الكفوي، تحقيق: عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، د.ط – د.ت.

(11) لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور، الحواشي لليازجي ومجموعة من اللغويين، دار صادر، بيروت – لبنان، الطبعة الثالثة، 1414هـ.

(12) محض الصواب في فضائل أمير المؤمنين عمر بن الخطاب، جمال الدين ابن المبرد الحنبلي، تحقيق: عبد العزيز بن محمد بن عبد المحسن، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة النبوية – السعودية، 1420هـ - 2000م1.

(13) المخصص، ابن سيدة، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 1417هـ - 1996.

(14) معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية.

(15) مقاييس اللغة، أحمد ابن فارس، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، د.م، 1399هـ - 1979م.

(16) منازل السائرين، أبو إسماعيل الهروي، (باب المحبة)، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د. – د.ت.

(17) النشر في القراءات العشر،شمس الدين أبو الخير محمد بن محمد الجزري، تصحيح ومراجعة علي محمد الضباع ، المطبعة التجارية الكبرى ،– د.م ، د.ط ، د.ت.

(18) النهاية في غريب الحديث والأثر، مجد الدين أبو السعادات ابن الأثير، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت – لبنان، 1399هـ - 1979م.

References

1. Al-Aswat al-Laghwiyah, D. Ibrahim Anis, Maktaba Nahda Egypt, Al-Qahra, D.T.
2. Abu Bakr bin Dareed al-Azdi, Tahaqiq: Ramzi Munir Ba'al-Baqi, Dar-ul-Ilm al-Mullayin, Beirut-Lebanon, Al-Tabaqat al-Awli, 1987.
3. Al-Jamim, Abu 'Amr al-Shaybani, Tahaqiq: Ibrahim al-Bayari, Marja'ah: Muhammad Khalaf Ahmad, Al-Hayyat al-'Aama'at lashun al-Muta'ba al-Amiriyyah, al-Qahrah, 1994-1974.
4. Diwan 'Abd Allah al-Bardoni (Al-'Amal al-Sha'riyyah al-Kamilah - al-Muqaddamah), Isdrat al-Hayyat al-'Aamat al-Kitab, Sana'a, al-Tabaqat al-Awli, 1423 AH - 2001.
5. Abu Nasr al-Zuhri al-Farabi, Tahaqiq: Ahmad Abdul Ghafoor Attar, Dar-ul-Ilm al-Mullayin, Beirut-Lebanon, Al-Tabaqat al-Rabaah, 1407 AH - 1987, vol. 5, p. 2098.
6. Al-Taraaz al-Israr al-Balagha wa'l-Ilm al-'Ijaaz, Yahya ibn Hamza al-'Alawi, al-Maktaba al-'Asriyyah, Beirut- Lebanon, al-Tabaqat al-Awli, 1423 A.H.
7. Knowledge of Al-Aswat, d. Kamal Bashar, Dar Gharib li'l-Taba'ah wa'l-Nashr wa'l-Tuza'i, Al-Qahara– 2000
8. Ilm al-'Arood wa'l-Qafiyyah, d. 'Abd al-'Azeez Atiq, Dar al-Nahda al-Arabiyyah, Beirut– Lebanon, d.t.
9. Kitab al-'Ayn, al-Khalil ibn Ahmad al-Farahidi: Tahaqiq: d. Mahdi al-Makhzumi, and d. Ibrahim al-Samra'i, Dar-ul-Maktabat al-Hilal, d.t.t.

10. Al-Kaliyat, Abu al-Baqa al-Kafawi, Tahaqiq: Adnan Darwish, Wa Muhammad al-Misri, Mussat al-Risala, Beirut, Lebanon, D.T.T.
11. Lasan al-Arab, Abu'l-Fadl Jamal al-Din Muhammad bin Manzoor, al-Hawashi li'l-Li'izji wa jammu'ah min al-Laghween, Dar Sadr, Beirut- Lebanon, al-Tabaqat al-Thaltha, 1414 AH.
12. 'Umar ibn al-Khattab, Jamal al-Din ibn al-Mubard al-Hanbali, Tahaqiq: 'Abd al-'Azeez ibn Muhammad b. 'Abd al-Muhsin, 'Imadat al-Ilmiyyah ba'l-Jami'ah al-Islamiyyah, al-Madinah al-Nabawiyyah - Al-Saudiyyah, 1420 AH - 2000 1.
13. Al-Mukhasas, Ibn Sa'idah, Tahaqiq: Khaleel Ibrahim Jafal, Dar-i-Ihya al-Tarath, Beirut- Lebanon, al-Tabaqat al-Awli, 1417 AH-1996.
14. Mu'jam al-Baldan, Yakut al-Hamawi, Dar Sadr, Beirut– Lebanon, Al-Tabaqat al-Thaniyah.
15. Al-Muqayyis al-Lagha, Ahmad ibn Faris, Tahaqiq: 'Abd al-Salam Haroon, Dar al-Fikr, d.m., 1399-1979.
16. Manjal al-Sa'irin, Abu Isma'il al-Harwi, (Bab al-Muhabah), Dar al-Katab al-Ilmiyyah, Beirut-Lebanon, d.
17. Al-Nashr fi al-Qur'at al-Ushr, Shams al-Din Abu al-Khair Muhammad bin Muhammad al-Jazari, Tasheeh wa Marja'ah 'Ali Muhammad al-Dabba'
18. Al-Nihaiyyah fi Gharib al-Hadeeth wa'l-Asr, Majd al-Din Abu al-Sadat ibn al-'Athir, Tahaqiq: Taher Ahmad al-Zaawi and Mahmoud Muhammad al-Tanahi, al-Maktaba al-Ilmiyyah, Beirut- Lebanon, 1399-1979.