استلهام الحديث النبوي في بناء الصورة الفنية في الشعر اليمني في عصر الدولة الرسولية الرسولي

طالب دكتوراه: خليل سالم عوض يوسف
كلية الآداب – جامعة عـدن

الملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة الأثر الذي أحدثه الحديث النبوي الشريف في تشكيل الصورة الفنية لدى شعراء الدولة الرسولية في اليمن، فقد مثّل الحديث النبوي الشريف، بما يتضمّنه من بلاغةٍ عالية ومعانٍ سامية، مصدرًا ثريًا استلهم منه شعراء العصر الرسولي عناصر التصوير والتعبير، فاستعاروا ألفاظه، واستلهموا رموزه، واستضاءوا بمعانيه لبناء صورٍ شعريةٍ تتّسم بعمق الدلالة ونقاء المعنى.

كما يسعى إلى الكشف عن كيفية استلهام الشعراء للحديث النبوي في صياغة صورهم الفنية، سواء من خلال الاستلهام المباشر لنص الحديث، أو الاستلهام غير المباشر عبر استحضار القيم والمفاهيم النبوية في بناء الصور الرمزية والمعنوية.

الكلمات المفتاحية:
الحديث النبوي، الصورة الفنية، الشعر الرسولي، الاستلهام.

Abstract

This research aims to explore the role of Prophetic Hadith in shaping the artistic imagery of Rasouli-era poets in Yemen. It argues that the rhetorical force and semantic richness of the Hadith served as a principal source for Rasouli poets, who adapted its lexicon, symbolism, and conceptual frameworks to augment their poetic expression. The research further investigates the modalities of this influence, analyzing the direct textual adoption of Hadith and the indirect invocation of Prophetic values in the construction of multi-layered symbolic and conceptual imagery, resulting in poetry distinguished by its semantic profundity and linguistic purity.

Keywords:
Prophetic Hadith, artistic imagery, Rasouli poetry, inspiration.

المقدمة:

يُعدّ الحديث النبوي الشريف من أرفع مصادر البيان العربي، وأصفاها أسلوبًا، وأعمقها دلالةً، فهو بعد القرآن الكريم يمثل ذروة الفصاحة وجمال الأداء وصدق التعبير، وقد أدرك شعراء الدولة الرسولية في اليمن (626هـ – 858هـ) هذه الحقيقة، فوجدوا في الحديث النبوي معينًا لا ينضب من الإيحاءات الفنية والمعاني الروحية، فاستلهموه في تصويراتهم الشعرية، واستعاروا ألفاظه وصوره ومقاصده لبناء عالم شعري مشرق يجمع بين الفن والإيمان، والجمال والدلالة.

إن استلهام الحديث في الشعر الرسولي لا يأتي مجرد اقتباس أو توظيف لغوي، بل هو تفاعل وجداني وفكري بين الشاعر والحديث الشريف، إذ يتحول النص النبوي إلى طاقة إبداعية تُغذّي الصورة الفنية وتعمّق أبعادها الجمالية والمعنوية، فيظهر الشعر الرسولي مزيجًا من السمو الديني والإبداع الفني، تجتمع فيه حرارة العاطفة ونور الهداية.

وتنبع أهمية البحث من أنه يسهم في إبراز دور الحديث النبوي كمصدر من مصادر الإبداع الفني في الشعر اليمني، ويوضّح الصلة الوثيقة بين البيان النبوي والفن الشعري، كما يكشف عن خصوصية التجربة الشعرية في العصر الرسولي بوصفها حلقةً مهمّة في تطور البلاغة العربية والإبداع الأدبي الإسلامي.

التمهيد: **مفهوم الاستلهام والصورة الفنية**

الاستلهام:

الاستلهام لغة: من "(لَهم) واللّهمُ: الابتلاعُ، ولهمَ الشيء لَهمْاً، ولَهَماً، أي ابتلعه، وألهَمَهُ الله خيراً: لقّنهُ إيّاه، واستلهَمَهُ إياه: سألهُ أن يُلهِمَهُ إياه، و(الإلهام): هو ما يُلقيه الله في النفس من المعاني والخواطر الصادقة، فيقال: استلهم الشاعرُ المعانيَ من الطبيعة أو من التراث، أي استمدّها واستوحاها ليُبدع بها[1].

فيدلنا المعنى اللغوي على أن الاستلهام المأخوذ من (لهم) هو بمعنى أخذ الشيء للإفادة منه، كالابتلاع مثلاً، وبهذا يكون الاستلهام بمعنى الابتلاع والهضم والتملك.

وأما الاستلهام اصطلاحاً فهو: "استمداد الشاعر العربي من الحديث النبوي الشريف أفكارًا وصورًا وقيمًا جمالية وروحية، ليجعلها جزءًا من نسيجه الشعري، إمّا اقتباسًا أو تلميحًا أو محاكاةً فنيةً لروحه ومضمونه"[2].

الصوة الفنية:

الصورة لغة: جاء في لسان العرب "الصورة في الشكل، والجمع صُور وصِور، وقد صَوّره فتصور أو تصورت بشيء توهمت صورته، متصور لي والتصاوير والتماثيل"[3]، وجاء في القاموس المحيط بأنها "الشكل والهيئة والخلقة"[4]، وورد في المعجم الوسيط "الصُّورَة هي "الشَّكلُ والتمثالُ والمجسّم، وفي التنزيل ﴿**الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ (7) فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ**﴾[5]وصورة المسألة أو الأمر صفتها، يقال هذا الأمر على ثلاث صور، وصورة الشيء: ماهيته المجردة وخياله في الذهن أو العقل"[6].

وبالنظر في هذه المعاني اللغوية التي وردت في سطور المعاجم يتبين لنا بأن الصورة في معناها اللغوي تشير إلى هيئة الشيء وشكله، فترد على ظاهرها وعلى معنا حقيقة الشيء وعلى معنى صفته.

الصورة اصطلاحاً: حظيت الصّورة باهتمام النقّاد العرب قديماً وحديثاً، فكثيراً ما نجد الدّارسين يتناولون الصّورة في دراستهم للأعمال الشّعرية، فيعرّفها عبد القادر القط بأنها "الشكل الفنّي الذي تتّخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها في سياق بياني خاص؛ ليعبّر عن جانب من جوانب التّجربة الشعريّة الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتّرادف والتّضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفنّي"[7]، أمّا محمد غنيمي هلال فيعرّفها بقوله هي: "الوسيلة الفنية الجوهريّة لنقل التجربة"[8]، ومفهومها عند علي البطل بأنها: "تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنّان من معطيات متعدّدة يقف العالم المحسوس في مقدمتها"[9].

استلهام الحديث في بناء الصورة الفنية في الشعر الرسولي

أسهم الحديث النبوي الشريف في رفد لغة الشعراء بكثير من الألفاظ والمصطلحات، بل وشكّل معيناً مهماً لألفاظ لغتهم الشعرية، حيث اقتبسوا فيض بلاغته وصفّوا ألفاظهم إلى ألفاظه، إذ لم يكن أقل حظاً من القرآن الكريم، حيث كان الشعراء يقتبسون الكثير من الأحاديث النبوية، ويضمّنونها أشعارهم بصورة كلية أو جزئية، ولا غرو في ذلك فقد وصف الله –تعالى– كلام رسوله –ﷺ– بقوله: ﴿**وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى (3) إِنْ هُوَ إِلاَّ وَحْيٌ يُوحَى**﴾[10]، فهو ليس مجرد

كلام بشر بل هو كما وصفه الجاحظ قائلاً: "لم يسمع الناسُ بكلامٍ قطّ أعمَّ نفعاً، ولا أقصدَ لفظاً، ولا أعدلَ وزناً، ولا أجمل مذهباً، ولا أكرمَ مطلباً، ولا أحسنَ موقعاً، ولا أسهلَ مخرجاً، ولا أفصحَ معنى، ولا أبينَ في فحوى، من كلامه ﷺ"[11].

وقد عُرف عن اليمنيين في العصر الرسولي كثرة اطلاعهم على الحديث النبوي الشريف وتعلمه، ولذلك كثرة مجالس الحديث في مدنهم وحواضرهم، وتعددت رواياتهم فيه، وعقدت في جوامعهم ومساجدهم ندوات علمية في الحديث وعلومه، وصنّف العلماء مختارات من الحديث في مضامين مختلفة، ونال علماؤه مكانة مرموقة عند ملوك الدولة الرسولية، وكانت تقرأ كتب الحديث بمحضر من هؤلاء الملوك، وكان بعض شعراء العصر الرسولي علماء وفقهاء، ولهم اهتمام بالحديث وعلومه[12].

لذلك يُعد الحديث النبوي الشريف من المكونات الثقافية الأساسية، والمرجعيات التراثية المهمة للشعراء اليمنيين، فقد نهلوا منه، واستفادوا من ألفاظه ومعانيه وتعابيره، وذلك لما "يتميز به من بلاغة التعبير، وجمال اللفظ، وعذوبة المعنى، وحسن التصوير، فهو صفحاتٌ ناصعة، ولوحاتٌ بارعة، لصورٍ كلاميةٍ رُسمت بالبيان المبين، وجاءت على لسان محمد الأمينﷺ"[13].

- **الاستلهام المباشر:**

هو "أن يستلهم الشاعر من الحديث النبوي الشريف نصًا أو معنىً ظاهرًا بوضوح، فيوظفه توظيفًا أدبيًا دون أن يُغيّر مضمونه الأساسي، فيكون الحديث حاضرًا في النص الأدبي حضورًا بيّنًا في الألفاظ أو التراكيب أو الفكرة"[14]، وقد استطاع الشاعر اليمني أن يستوعب كثير من ألفاظ الأحاديث النبوية ويوظفها توظيفاً جميلاً في نصه الشعري؛ للتعبير عن مشاعره وتجاربه الشعرية؛ ولتعميق تأثيرها في وجدان المتلقي، وهذا واضح في قول الشاعر محمد ابن حمير[15] في مدح الإمام علي بن الحسين البجلي[16]: (الكامل)

يَا رَكْبُ خُصُّوهُ بِأَلْفِ تَحِيَّةٍ عَنِّي وَحَيّوا رَبْعَهُ وَالمَسْجِدا
وعَلَى جَمَاعَتِهِ السَّلامُ فَإِنَّهُمْ مِثْلُ النُّجُومِ مَنِ اقْتَدى بِهِمُ اهْتَدَى

تبدو اللغة بسيطة ومألوفة، وقد صفَّها الشاعر جنبا إلى جنب مع ألفاظ الحديث النبوي الوارد عن الرسول –ﷺ– في مدح صحابته بقوله: **(إن مثل أصحابي كمثل النجوم ههنا وههنا من أخذ بنجم منها اهتدى وبأي قول أصحابي أخذتم فقد اهتديتم)**[17]، ولعل الشاعر أراد في البيت الثاني أن يمدح أصحاب الإمام البجلي بالصورة نفسها التي خص بها الرسول –ﷺ– أصحابه – رضي الله عنهم–، مصوراً إياهم بالنجوم التي تهدي الضال وابن السبيل.

ويقتبس ابن علوان[18] بعض ألفاظه –عليه الصلاة والسلام– من أحاديثه النبوية ليجعلها جزءاً من مديحه له –عليه الصلاة والسلام–، (كالفرط)، (والبر)، (والطيب)، (والماحي)، (الهادي)، فيقول[19] (الكامل)

فرطٌ أبرٌ طيبٌ ماحٍ هُدىً فنٌ غريبٌ من فنون فنون

فهو اقتبس هذه الألفاظ من الأحاديث التالية: **(أَنَا الْفَرَطُ عَلَى الْحَوْضِ)**[20]، وقوله –عليه الصلاة والسلام–: **(قَدْ عَلِمْتُمْ أَنِّي أَتْقَاكُمْ لِلَّهِ وَأَصْدَقُكُمْ وَأَبَرُّكُمْ)**[21]، وقوله: **(..وَأَنَا الْمَاحِي، الَّذِي يُمْحَى بِيَ الْكُفْرُ)**[22]، وقوله –ﷺ–: **(إِنَّ اللهَ بَعثني رَحمَةً للعَالَمِينَ وهُدىً لِلعالمِين)**[23].

فالشاعر يصور رسول الله–ﷺ– بأنه فيض من الطيب والنور، يمحو الظلام بالهدى، حتى صار وجوده نفسه فنّاً عجيباً من روائع الخلق، وهذه الصورة تظهر عظمة الممدوح وتعطي إحساساً بالعجب والجمال النادر.

ويصور اليافعي[24] الدنيا بصورة تمثيلة رائعة حيث جعلها عجوز سوء سوداء الجسم فقال[25]: (الوافر)

عجوزُ السَّوءِ سَوْدا الجسمِ شَوها وحَدْبا تَحتَ أثوابٍ حسانِ
بها يَغْترَّ غرٌّ لمْ يُشاهدْ عُيوباً في هواها ذو افتتانِ
جميعُ الدهرِ يَجري ليس يَدري بِجسمٍ مِنْ مَخازيها مَلانِ
إلى تَقْبيلِ ثَغرٍ ليس فِيهِ منْ الأسنانِ ما غيرُ اللِّسانِ

نجد في الأبيات السابقة لوحة لشيء قبيح هو (الدنيا) صُوِّرت بأقبح صورها، ووصفت بأنها عجوز، وعمق هذا القبحَ إضافةُ كلمة عجوز إلى كلمة السوء ثم نعت الدنيا بمجموعة من الصفات الذميمة (سوداء، شوها، حدبا) إلا أنها مغطاة بغطاء جميل، فالصورة تجمع بين القبح الحقيقي والزينة المصطنعة، مما يولّد مفارقة فنية ساخرة، الجمال الظاهري يغطي قبحًا داخليًا.

وهذا التصور لبيان قبح الدنيا وزيفها وغرورها، وهو ما استمده من حديث ابن عباس حين قال: **(يُؤْتَى بِالدُّنْيَا يَوْمَ الْقِيَامَةِ فِي صُورَةِ عَجُوزٍ شَمْطَاءَ زَرْقَاءُ أَنْيَابُهَا بَادِيَةٌ، مُشَوَّهٌ خَلْقُهَا، فَتُشْرِفُ عَلَى الْخَلَائِقِ فَيُقَالُ: هَلْ تَعْرِفُونَ هَذِهِ؟ فَيَقُولُونَ: نَعُوذُ بِاللهِ مِنْ مَعْرِفَةِ هَذِهِ، فَيُقَالُ: هَذِهِ الدُّنْيَا الَّتِي تَنَاحَرْتُمْ عَلَيْهَا، بِهَا تَقَاطَعْتُمُ الْأَرْحَامَ، وَبِهَا تَحَاسَدْتُمْ وَتَبَاغَضْتُمْ وَاغْتَرَرْتُمْ، ثُمَّ تُقْذَفُ فِي جَهَنَّمَ فَتُنَادِي: أَيْ رَبِّ، أَيْنَ اتْبَاعِي وَأَشْيَاعِي؟ فَيَقُولُ اللهُ تَعَالَى: أَلْحِقُوا بِهَا اتْبَاعَهَا وَأَشْيَاعَهَا)**[26].

فجمال هذه الصورة الفنية يكمن في: عمق رمزي (الدنيا والعبرة منها)، وتصوير حيّ مشهديّ يمكن أن تُرسم لوحة منه، وتوازن بين السخرية والوعظ، وامتزاج بين الخيال الحسيّ والمعنى الأخلاقيّ.

وعلى مسألة الشفاعة يجسد البرعي[27] حنان رسول الله ﷺ بأمته في أحلك الظروف وأقساها، فيقول[28]: (الوافر)

وكلُّ الأنبياءِ تَقُولُ نَفْسِي وأَحَمدُ أمَّتي إنساً وجِناً
وأَهلَكَ قَومَهُ في الأرضِ نُوحٌ بدَعوَةِ لا تَذَر أَحَداً فأَفنَى
ودَعوَةُ أَحْمدٍ رَبِّ اهدِ قَومي فَهُم لا يَعلَمونَ كَما عَلِمنا

فالصورة إنسانية بكل أبعادها، فطابعها الإنساني طغى على باقي جزئياتها، فجميع الأنبياء تخلوا عن أقوامهم يوم القيامة إلا نبينا محمد –ﷺ– وكما أوذي بعض الأنبياء وحوربوا من قبل قومهم، فلما اشتد عصيانهم لأنبياهم دعوا عليهم إلا محمد صلى الله عليه وسلم آثر الرحمة، بقوله: **(اللهم اهد قومي فإنهم لا يعلمون)**[29].

فالصور الفنية في الأبيات تقوم على المقابلة بين الرحمة والعقوبة، والعفو والانتقام، من خلال شخصيتي نوح ومحمد –عليهما السلام–فالشاعر يجعل من دعوة نوح سيفاً يُفني، ومن دعوة أحمد نوراً يهدي، وهي قمة البيان الفني والوجداني.

كما يضمّن بعض أبياته حديث شفاعته –ﷺ– لأمته في أرض المحشر، فيقول[30]: (الكامل)

سلْ يا محمدُ تُعطَ وادعُ تجبْ وقلْ تسمعْ غداةَ الحشرِ وادنُ تُقَرَّبِ

وقوله – أيضاً – في نص آخر[31]: (الكامل)

هو تحتَ ساقِ العرشِ يسجدُ شافعاً في الخلق إن حُشروا إلى الميعادِ

وقوله كذلك في نص ثالث[32]: (الوافر)

فقلْ واشفع ترى كرماً ومجداً وسلْ تُعْطَى فشيمتُنا العطاءُ

تحدثت الأبيات عن مسألة شفاعة الرسول –ﷺ– يوم القيامة، وما يصيب الخلق من الكرب والشدة، وهم يتساءلون فيما بينهم، يريدون من ينقذهم من ذلك الموقف، وقد وضَّح ذلك الرسول –ﷺ في الحديث، "... **فيقول بعض الناس: ألا ترون إلى ما أنتم فيه، إلى ما بلغكم؟ ألا تنظرون إلى مَن يشفع لكم إلى ربكم؟ إلى قوله** –ﷺ–... **(فيأتوني، فأسجد تحت العرش، فيقال: يا محمدُ ارفع رأسَك، واشفع تشفَّعْ، وسل تُعطَه...)**"[33].

فالحديث يسرد تفاصيل موقف الشفاعة في يوم القيامة، وتتفق الأبيات والحديث في عرض جانبًا من الموقف في نسق قصصي حواري؛ أو بالأحرى فالأبيات تناصت مع الحديث في عرض الموقف بكثير من الألفاظ والتراكيب المتشابهة، مصوراً من خلالها الشاعر رسول الله –ﷺ– بالمنقذ لأمته من الموقف الصعب الذي هم فيه.

فالأبيات تمثل لوحة فنية تنضح نورًا وسخاءً، فيها حوار رقيق بين الطلب والاستجابة، وبين الشفاعة والرحمة، وكأننا أمام مشهد سماوي، الشفيع يطلب... والكريم يفيض عطاءً دون تردد.

كما يصو رسول –الله– صلى الله عليه وسلم أجمل تصوير فيقول[34]: (الطويل)

نبيٌّ تقيٌّ أريحيٌّ مُهذّبٌ بَشِيرٌ لكل العَالمينَ نَذيرُ

والمتأمل لهذا البيت يدرك حرارة العاطفة لدى الشاعر، حيث يصل الايقاع حدته فرحاً وزهواً وبشرى بالمصطفى، وذلك من خلال تعداد صفاته وشمائله ﷺ، مقتبساً بعض المفردات من قوله –ﷺ–: **(مَا جِئْتُكُمْ بِهِ أَطْلُبُ أَمْوَالَكُمْ وَلَا الشَّرَفَ فِيكُمْ ولا الملك عليكم، وَلَكِنْ بَعَثَنِي اللَّهُ إِلَيْكُمْ رَسُولًا، وَأَنْزَلَ عَلَيَّ كِتَابًا، وَأَمَرَنِي أَنْ أَكُونَ لَكُمْ بَشِيرًا وَنَذِيرًا...)**[35].

يوحي البيت بصورة إنسان كامل الخُلُق، نقيّ الجوهر، مشرق النفس، يُضيء الطريق للناس، يبشّر بالنور ويحذّر من الظلام

فتكرار الصفات (تقيّ، أريحيّ، مهذّب) يمنح الصورة إيقاعًا متناغمًا، كأنها ألوان لوحة واحدة تجمع بين الورع، والكرم، والتهذيب، فهي صفات تنسجم لتكوّن صورة معنوية للنبي –ﷺ– في أبهى هيئة.

أما قوله (بشيرٌ لكلّ العالمين نذيرُ) فيولّد توازنًا فنيًا جميلًا في المعنى والموسيقى، فهو في بشارته رحمة ونور، وفي نذارته عدل وإنذار.

ويصفه بأنه نور من الله يستضاء به في كل بقعة ووجهة من الأرض من دياجير الجاهلية، وهو السيف الصقيل المهند الذي يلوح ويلمع في وجوه المشركين، متحدثاً عن بعض الخصوصيات التي اختصَّ الله بها أمته والتي رويت في حديث جابر –ﷺ–: "...، **وَجُعِلَتْ لِيَ الْأَرْضُ طَيِّبَةً طَهُورًا وَمَسْجِدًا، فَأَيُّمَا رَجُلٍ أَدْرَكَتْهُ الصَّلَاةُ صَلَّى حَيْثُ كَانَ**"[36]، يقول[37]: (الطويل)

فَذَلِكَ نُورُ اللهِ فِي كُلِّ وِجْهَةٍ مِنَ الأَرْضِ وَالسَّيْفُ الصَّقِيْلُ المُهَنَّدُ

غَنَائِمُهُ حِلٌّ وَمَكَّةُ قِبْلَةٌ لَهُ وَالطَّهُورُ التُّرْبُ والأَرْضُ مَسْجِدُ

فالأبيات ترسم صورة كلية فنية للنبي -ﷺ- على هيئة نورٍ إلهيٍّ يملأ الأرض، وسيفٍ يدافع عن الحق، وشريعته طاهرةٍ عادلةٍ لا تعرف التعقيد.

فهي لوحة تجمع بين: الجمال الروحي (النور، القبلة، الطهور) والقوة المادية (السيف، الغنائم) في انسجام بديع يعبّر عن كمال الدين وتوازنه.

الاستلهام غير المباشر:

هو "أن يأخذ الشاعر أو الكاتب من روح الحديث ومعناه العميق، فيُضمِّن المعنى ضمن بناءٍ شعري أو فني جديد"[38]، وقد استطاع الشعراء اليمنيين أن يضمنوا أشعارهم معاني بعض الأحاديث النبوية، فهذا ابن هتيمل[39] يستلهم معاني بعض الأحاديث، ويضمنها في معاني الصور التي نسجها، فيقول متغزلاً[40]: (المنسرح)

أنتَ مَليٌّ فكيفَ تَمطُلُني ... ما أشبَه العُسر مِنكَ باليُسر

ففي البيت تضمين لطيف المعنى للحديث الشريف: **(مَطْلُ الْغَنِيِّ ظُلْمٌ، إِذَا أُتْبِعَ أَحَدُكُمْ عَلَى مَلِيءٍ فَلْيَتْبَعْ)**[41]، فيستثمر الشاعر هذا المعنى في هذه الصورة طالباً الوصال من محبوبته؛ وليعبر عن مدى علاقته بها، وما يلاقيه منها من هجر وقطيعة.

وكقوله في مدحة للشريف راجح بن قتادة بقوله[42]: (الطويل)

ولا والذيْ تُخفي ثيابُكَ حِلفَةً ... على نيَةِ المَحلُوفِ لا أتَأوَّلُ

وفيه تضمين المعنى لحديث: **(الْيَمِينُ عَلَى نِيَّةِ الْمُسْتَحْلِفِ)**[43]، فالشاعر يصوّر الثياب كأنها كائن يخفي شيئًا (القسم)، مما يوحي بالصدق الخفيّ والنية المستترة في القلب، والشاعر يستلهم هذا المعنى؛ ليصور صدق وده للممدوح.

كما يستلهم صورة الخيل في حال السباق على الرهان؛ ليصور كرم ممدوحه، فيقول[44]: (الكامل)

وَكَأنَّما كَفّاهُ مِن بَذلِ الهَى ... فَرَسانِ مُستَبِقانِ يَومَ رِهانِ

فيستلهم هذا المعنى من قول الرسول -ﷺ-: "**مَثَلِي وَمَثَلُ السَّاعَةِ كَفَرَسَيْ رِهَانٍ...**"[45]، فالشاعر حين يماثل بين كفي الممدوح في حال العطاء، وبين فرسي الرهان في أثناء السباق فإنه يبرز شدة كرم الممدوح، فيداه تتنافسان في بذل الخير كما تتنافس الخيول في حلبة السباق.

ويرى ابن علوان أن روح المحب هي الروح الواســـعة التي تتنزل فيها تجليات المحبوب –عز وجل–، إذ يقول[46]: (الرمل)

ليس في الخلقِ لباريهم ســـعـه فهـــــــو فـــردٌ وهم ليسوا معـــه

ثُـــمَّ نـــاداه حـبـيـبـي مهجـتـــي لـــكَ فـــيها رحـــبة مـــتسِعـــــه

فالشاعر يشير بقوله (ثم ناداه حبيبي مهجتي لك فيها رحبة متسعه) إلى الحديث القدسي **(لم تســعني أرضـــي ولا ســمائي ووســعني قلب عبدي المؤمن)**[47]، أي "إيمانا ويقينا وعرفانا لا حلولا"[48].

فالبيتان يصـوران تفرد الخالق سبحانه وتعالى عن مخلوقاته، فلا أحد يشبهه أو يحيط به، ثم يأتي نداءٌ من الحبيب (الذات الإلهية أو المعنى الروحي) إلى المتكلم (العبد أو العاشق الصوفي) يمنحه فيه سعة ورحمة في الرحبة الإلهية أو في مقام القرب منه.

إنها لوحة تجمع بين: جلال التنزيه (العظمة) وجمال الوصـال (المحبة) فتُصـوّر العلاقة بين الخالق والمخلوق كرحلة من العجز إلى العرفان، ومن الضـيق إلى السـعة، في مشـهدٍ روحانيٍ متدرج: بدايةً بالرهبة والعظمة (الخلق لا يســـع الخالق) ثم الوحدة المطلقة (فهو فرد) ثم التحوّل إلى لحظة حبٍّ ووصـــالٍ (ناداه حبيبي مهجتي) وأخيرًا الرحمة والرضـــا (لك فيها رحبة متســعة) كأنها لوحة روحية تبدأ بالهيبة وتنتهي بالمحبة.

وهذا الشـاعر أبو بكر الحكاك[49]، يوظف قول رسـول الله –ﷺ–: **(... أَرِحْنَا بِالصَّـلَاةِ)**[50]، فيقول[51]: (الكامل)

فاعـــــقـــــدْ لناشـــئةِ الدّنانِ مقامَها وأرحْ بـــــراحِـــــكَ يـــــا بلالُ الـــرَّاح

الناشـــئة من كل شـــيء أوله، وفي عجز البيت لون من ألوان التناص مع الحديث النبوي؛ "حدَّثنا وكيع حدَّثنا مسْعَر عن عمْرو بن مرَّة عن سالِم بْن أبي الْجعْد عنْ رجل منْ أسْلم أنَّ النّبيَّ –ﷺ–: **يَا بِلَالُ أَرِحْنَا بِالصَّلَاةِ**"[52].

يرسم الشاعر مشهدًا فنيًا يجمع بين قدسية النداء للصـلاة وبهجة النداء للشراب، فيجعل من (بلال الراح) مؤذنًا جديدًا للأنس والراحة، ومن مجلس الخمر مقامًا مقدسًـــا للصـــفاء والوجد، فيخاطب بلال الرّاح (وهو ســـاقي الخمر)، ويطلب منه أن يعقد مجلس الشـــراب ويهيّئ مجلس الدنان (أي أواني الخمر) ليستريح القوم في أجواء الطرب والأنس.

لكن هذا المعنى الظاهر يخفي وراءه معنى رمزي أرقى فكثير من الشـــعراء الصـــوفيين أو الحكماء يستخدمون الخمر رمزًا للصفاء الروحي أو نشوة المعرفة والمحبة الإلهية.

كما نرى البرعي يمزج بين صفات النبي-ﷺ- المعنوية والجسدية، ويعرض أمامنا باقة عطرة من صفاته -عليه الصلاة والسلام- الإنسانية وشمائله الزكية وأوصافه الكريمة، فيقول[53]: (البسيط)

سِـــرُّ السَّـــرَارَةِ لُـبُّ اللُّـبِّ خَيْرُ فَتًى مِنْ فِتْيَـةٍ سَـــادَةِ السَّـــادَاتِ أَخْيَـارِ

مُسْـتَودَعُ الحُسْـنِ والإِحْسَـانِ ذُو كَرَمٍ بِالخَيْرِ أَجْوَدُ مِنْ رِيْحِ الصَّـــبَا الذَّارِي

مُسْـتَغرِقٌ بِاسْـمِهِ كُلَّ الـــمَحَامِدِ مِن عِـلْـمٍ وَحِـلْـمٍ وَإِفْضَـــالٍ وَإِيْـثَـارِ

فالشاعر يصور رسول الله -ﷺ-وكأنه جوهر الصفاء ولب الفضائل، نسيم عطائيه يهب كريح الصبا في لطفه وانتشاره، كما أنه بحر واسع امتلأ بكل صفات الخير والعلم والحلم والكرم، حتى صار اسمه مرادفاً للمكارم، فهو -عليه الصلاة والسلام- سيد السادات وخير بني الإنسان، وهو يستلهم هذا المعنى من قوله ﷺ: "**فأنا خيار إلى خيار**"[54]، وقد جمع -ﷺ- المحاسن كلها الخُلقية والخَلقية، فهو ذو الحُسن والجمال والإحسان والكرم، سريع الجود بالخير، والشاعر يشير بذلك إلى الحديث الشريف الذي يصف الرسول -ﷺ- بأنه: **(أَجْوَدَ النَّاسِ بِالْخَيْرِ مِنَ الرِّيحِ الْمُرْسَلَةِ)**[55]، وهو -ﷺ- متصفٌ بكل المحامد والفضائل من علم وحلم وإفضال وإيثار.

وفي جانب خلقي مهم في حياة الرسول -ﷺ- وهو الجود يصوّر البرعي لنا كرم ممدوحه -ﷺ- بالريح في السرعة والكثرة والعموم قائلاً[56]: (الطويل)

يُبـاري هبـوبَ الـريـحِ جودُ يمـيـنِـه إذا ما شـــمالُ الشـــامِ ناوحتِ النكبَا

والحقيقة أن الجودَ أحد شمائل الرسول الكريم -ﷺ- التي لا يختلف فيها اثنان، بل إنه أجود خلق الله قاطبة، وقد تردد ذكر ذلك في المأثور الديني، من ذلك ما روي عن عبدالله بن عباس -رضي الله عنهما- أنه كان يقول: "**كان رسول الله – صلى الله عليه وسلم – أجود الناس، وكان أجود ما يكون في رمضان، حين يلقاه جبريل، وكان جبريل يلقاه في كل ليلة من شهر رمضان فيدارسه القرآن، قال:- والكلام لعبدالله بن عباس- كان رسول الله – صلى الله عليه وسلم – حين يلقاه جبريل عليه السلام، أجود بالخير من الريح المرسلة**"[57].

فالشاعر رسم لوحة حركية فيها الرياح المتقابلة من الشمال والجنوب، وجعل كرم الممدوح كالريح في اندفاعه وعمومه وسرعته، حتى كأنه ينافس الرياح في العطاء، فهي لوحة تصويرية تجمع بين الحركة (هبوب الريح) والاتجاه (الشمال)، وتضفي على الصورة حيوية ومشهديّة طبيعية.

كما يصور ابن المقري[58]، جود رسول الله –ﷺ– وكرمه، وشجاعته، مستمدًا ذلك من حديث: **(أن رسول الله ﷺ كان يُعْطِي عَطَاءً لَا يَخْشَى الْفَاقَةَ)** [59]، فهو لا يخشى سائله، يعطي عطاءً لا حدود له، كالغيث في الجود والعطاء يرجى منه السائل النعم، وكالليث في الشجاعة والإقدام، يحذر العدو من نقمته، وكلتا يديه مبسوطة بالبذل والعطاء، فما على السائل إلا أن يأخذ منها ما يريد[60]: (البسيط)

لَا تَخْشَ يَا آمِلًا مِنْ نَهْرِهِ سَائِلًا فِي سَيْلِهِ العَرِمِ أَمْنٌ مِنَ العَدَمِ
غَيْثٌ بَوَاكِرُهُ مَرْجُوَّةُ النِّعَمِ لَيْثٌ بَوَادِرُهُ مَحْذُوْرَةُ النِّقَمِ
كِلْتَا يَدَيْهِ يَمِيْنٌ بِالنَّدَى انْبَسَطَتْ فَاقْبِضْ يَسَارَكَ مِنْهَا يَا أَخَا العَدَمِ

كما يلجأ ابن هتيمل إلى استدعاء بعض المصطلحات من علم مصطلح الحديث فيقول مادحاً الأمير صارم الدين داوؤد ومعرضاً بمناوئيه[61]: (البسيط)

إنشاد فخرك يُروى عن أب لأب وفخر غيرك محذوف الأسانيد

صوّر الشاعر فخر الممدوح كأنه حديث شريف يُروى بسند صحيح متصل عبر الأجداد، كما تُروى الأحاديث النبوية في علم الحديث، بينما فخر غيره خبر بلا أصل ولا مصدر (محذوف الأسانيد).

فالصورة توحي بالتسلسل والعمق التاريخي، وتجعل فخر الممدوح شيئًا موثوقًا ومقدسًا كالأحاديث الصحيحة، بينما الفخر الكاذب كأنه خبر لا يُوثق به، لعدم وجود ما يثبت صحته، كما تجمع الصورة بين الدين والتراث والعراقة في أسلوب بديع قائم على التمثيل والتقابل.

فالسيرة العطرة للرسول الأعظم –ﷺ– نبراسُ هدى ونور حقٍ، استلهم منها شعراء اليمن في العصر الرسولي معاني جليلة، ضمنوها في أشعارهم، وأخذوها بصدق القول والرؤيا؛ لتعميق الموقف الفكري الذي يرمون إليه.

الخاتمة:

تبيّن من خلال الدراسة أن الشعراء الرسوليين قد استلهموا الحديث النبوي بطريقتين: استلهامًا مباشـرًا يظهر في اقتباس نص الحديث، واسـتلهامًا غير مباشـر يقوم على اسـتحضـار القيم والمفاهيم النبوية، وتحويرها إلى صورٍ رمزيةٍ تعبّر عن التجربة الإيمانية والفنية للشاعر.

كما أظهرت النتائج ان اسـتلهام الحديث النبوي أسـهم في ترسـيخ هوية الشـعر الديني في اليمن، وأضفى على الشعر الرسولي طابعًا فنيًا متميّزًا يجمع بين الجلال الديني والعمق البلاغي، مما جعل الصورة الفنية في هذا الشعر تجسيدًا فنيًا لروح النبوة ومثلها العليا.

فاستلهام الحديث في الشـعر الرسولي يمثل ذروة من ذُرى التفاعل بين النص الديني والأدب العربي، وهو شـاهد على عمق الثقافة الإسـلامية التي غذّت الإبداع اليمني ورفعت من شـأنه في التاريخ الأدبي.

الهوامش:

(1) التناص في الشـــعر العربي المعاصـــر، د. ظاهر محمد الزواهرة، دار العلم–بيروت، ط1، 2006، ص43.

(2) ينظر: لســـان العرب، ابن منظور، دار إحياء التراث العربي، بيروت–لبنان، ط3، (د.ت) ج12، مادة (لهم).

(3) لسان العرب، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور، تحقيق: عبد الله الكبير و محمد حسب الله و هاشم الشاذلي، دار المعارف، القاهرة ج.م.ع. 2523/4.

(4) القاموس المحيط، للفيروزابادي العلامة مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي الشـيرازي، 729ـ817هـ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1301هـ، 156/4.

(5) سورة الانفطار، آية: 7، 8.

(6) المعجم الوســيط، أحمد الزيات، محمد النجار، حامد عبد القادر، إبراهيم مصــطفى، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1425هـ، مادة (صورة) ص528.

(7) الاتجاه الوجداني في الشــعر العربي المعاصــر، د. عبد القادر القط، دار النهضــة العربية بيروت، 1987، ص435.

(8) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضـة مصـر للطباعة، القاهرة، ط6، 2005م، ص413.

(9) الصــورة في الشــعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1401هـ/1981م، ص30.

(10) سورة النجم، آية: 3–4.

(11) البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ)، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1318هـ–1998م، 17/2.

(12) ينظر: حياة الأدب اليمني في عصر بني رسول، عبد الله محمد الحبشي، منشورات وزارة الاعلام والثقافة، الجمهورية العربية اليمنية، ط1، 1977م، ط2، 1980م، 102–106.

(13) التناص في الشعر اليمني في عصر الدولة الرسولية (626–858)، حسين علي سعيد صويلح، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية عدن، جامعة عدن، 2023م، ص101.

(14) التناص مع الحديث النبوي، د. أحمد حاجم الربيعي، دار عاد، بغداد، ط1، 2000م، ص53.

(15) محمد بن حِمير بن عمر الوصابي (ت 651هـ): شاعر اليمن في عصره، كان شاعراً فصيحاً، مفوهاً، ولد في الربع الرابع من القرن السادس، وقيل في أول القرن السابع الهجري ، وتوفي سنه 651هـ، ينظر ترجمته في: العقد الفاخر العقد الفاخر الحسن في طبقات أكابر أهل اليمن، المؤرخ علي بن الحسن الخزرجي (ت812هـ)، تحقيق ودراسة: عبدالله بن قائد العبادي، وآخرين، مكتبة الجيل الجديد، صنعاء، ط1، 1429-1430هـ، 2008-2009م، 1877/4، وقلادة النحر في وفيات أعيان الدهر، الطيب بامخرمة (ت947هـ)، عني به: بوجمعة مكري، وخالد زواري، دار المنهاج للنشر والتوزيع، جدة-السعودية، ط1، 1428هـ-2008م، 224/5، والأعلام (قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين)، خير الدين الزِّرِكْلي (ت 1396هـ)، دار العلم للملايين، بيروت، ط15، 2002م.

(16) ديوان أبي عبد الله جمال الدين محمد بن حمير بن عمر الوصابي الهمداني، حققه وعلق عليه: محمد بن علي الأكوع، مركز الدراسات والبحوث اليمني- صنعاء، دار العودة، بيروت، ط1، 1985م، ص66.

(17) المدخل إلى السنن الكبرى، أبوبكر أحمد بن الحسين بن علي البيهقي ، تحقيق: د. محمد ضياء الرحمن الأعظمي، دار الخلفاء للكتاب الإسلامي: الكويت، د.ط، 1404هـ، ص163/1.

(18) أحمد بن علوان (ت 656هـ)، صوفي يماني متأدب، من قرية يفرس ضواحي مدينة تعز، عمل كاتباً في بعض الدواوين السلطانية، ألف مجموعة من الكتب والرسائل في التصوف، منها: الفتوح المصونة والأسرار المخزونة، والبحر المشكل الغريب، وله ديوان شعر، ينظر ترجمته: السلوك في طبقات العلماء والملوك، أبو عبد الله محمد بن يوسف الجَنَدي السَّكْسَكي الكِنْدي (ت732هـ)، تحقيق: محمد بن علي الأكوع الحوالي، مكتبة الإرشاد – صنعاء، ط1، 1414هـ-1993م، 394/1، والعقد الفاخر 345/1، والأعلام 107/1.

(19) الفتوح الفائق، الحاوي للمعاني الرقائق والإشارات الدقائق، للشيخ أحمد بن علوان، تحقيق: عبد العزيز سلطان المنصوب، مكتبة الإرشاد ـ صنعاء، ط4، 1427هـ ـ 2006م، ص193.

(20) المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، (صحيح مسلم)، مسلم بن الحجاج النيسابوري (ت261هـ)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي–بيروت، (د.ت)، 4/6.

(21) نفسه: 36/4.

(22) نفسه: 89/7.

(23) مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، أبو الحسن نور الدين علي بن أبي بكر الهيثمي، تحقيق: حسام الدين القدسي، مكتبة القدسي القاهرة، 1414هـ -1994م، 69/5.

(24) عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان بن فلاح اليافعي، عفيف الدين (698–768هـ): الفقيه، الإمام، الصالح، المؤرخ، المتصوف، من شافعية اليمن. وتوفي في مكة. من كتبه: (مرآة الجنان)، و(نشر المحاسن الغالية)، و(روض الرياحين)، ينظر ترجمته في: طبقات الشافعية الكبرى، تاج الدين السُّبْكي (ت771هـ)، تحقيق: د. محمود محمد الطناحي ود. عبد الفتاح محمد الحلو، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1413هـ،33/10، والعقد الفاخر، 1195/3.وقلادة النحر في وفيات أعيان الدهر، الطيب بامخرمة (ت947هـ)، عني به: بوجمعة مكري، وخالد زواري، دار المنهاج للنشر والتوزيع، جدة–السعودية، ط1، 1428هـ–2008م، 306/6.

(25) الإرشاد والتطريز في فضل ذكر الله تعالى وتلاوة كتابه العزيز وفضل الأولياء والناسكين والفقراء والمساكين، عبدالله بن أسعد بن علي اليمني(768هـ)، عني به أنس محمد الشرفاوي، دار المنهاج، بيروت، ط.1، 1427هـ .2007م، ص87.

(26) جامع الأحاديث القدسية، عصام الدين الصبابطي، دار الريان للتراث، القاهرة، د.ت، ط2، 18/1.

(27) عفيف الدين عبد الرحيم بن أحمد بن علي البرعي المهاجري اليماني (ت803هـ)، وقيل: (ت بعد830هـ): الفقيه، العالم، الشاعر، المتصوف، من سكان (النيابتين) في اليمن، نسبته إلى برع جبل بتهامة. أفتى ودرّس. ينظر ترجمته في: طبقات صلحاء اليمن المعروف بـ(تاريخ البريهي)، عبد الوهاب بن عبد الرحمن البريهي السَّكْسَكي (ت904هـ)، تحقيق: عبد الله محمد الحبشي، مكتبة الارشاد–صنعاء، ط2، 1414هـ–1994م، 43–44، الأعلام (قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين)، خير الدين الزِّرِكْلي (ت 1396هـ)، دار العلم للملايين، بيروت، ط15، 2002م، 343/3.

(28) ديوان البرعي، تحقيق: عبدالعزيز سلطان المنصوب، مكتبة الإرشاد، صنعاء، ط3، 1434هـ-2013م، ص195.

(29) الفتح الكبير في ضم الزيادة إلى الجامع الصغير للأمام جلال الدين السيوطي، دار الفكر بيروت – لبنان، ط1، 1423هـ، 2003م، ج1، ص318.

(30) ديوان البرعي، ص48.

(31) نفسه، ص80.

(32) نفسه، ص10

(33) الجامع الصحيح المختصر، محمد بن إسماعيل البخاري (ت256هـ)، تحقيق: د. مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، اليمامة-بيروت، ط3، 1407هـ-1987م، ص821.

(34) ديوان البرعي، ص198.

(35) خلق أفعال العباد والرد على الجهمية وأصحاب التعطيل، محمد بن إسماعيل البخاري، ت: 256هـ، تحقيق، فهد بن سليمان الفهيد، دار أطلس الخضرا، ط1، 2005م، 219/2.

(36) مسند الإمام أحمد بن حنبل (ت241هـ)، تحقيق وتعليق: شعيب الأرنؤوط-عادل مرشد-جمال عبداللطيف- سعيد اللحام، مؤسسة الرسالة -بيروت، ط1، 1421هـ/ 2001م، 165/22.

(37) ديوان البرعي، 177-178.

(38) التناص مع الحديث النبوي، د. أحمد حاجم الربيعي، دار عاد، بغداد، ط1، 2000م، ص66.

(39) القاسم بن علي بن هتيمل الخزاعي الضمدي (ت696هـ): شاعر المخلاف السليماني في عصره، كان شاعراً فصيحاً، بليغاً، حسن الشعر، جيد السبك، عاش ما يقرب من مئة عام، ينظر ترجمته في: العقد الفاخر الحسن في طبقات أكابر أهل اليمن، المؤرخ علي بن الحسن الخزرجي (ت812هـ)، تحقيق ودراسة: عبدالله بن قائد العبادي، وآخرين، مكتبة الجيل الجديد، صنعاء، ط1، 1429-1430هـ، 2008-2009م، 1725/4، مطلع البدور ومجمع البحور في تراجم رجال الزيدية، القاضي العلامة أحمد بن صالح بن أبي الرجال (ت1092هـ)، تحقيق: عبد الرقيب مطهر محمد حجر، منشورات مركز أهل البيت للدراسات الإسلامية، صعدة-اليمن، ط1، 1425هـ-2004م، 96/4.

(40) ديوان ابن هُتَيْمِل (درر النحور)، تحقيق ودراسة: د. عبدالولي الشميري، مؤسسة الإبداع للثقافة والأدب، صنعاء، ط1، 1997م، 430/1.

(41) صحيح البخاري، ص821.

(42) ديوان ابن هتيمل، 741/2.

(43) صحيح مسلم: 87/5.

(44) ديوان ابن هتيمل، 1004/2.

(45) شعب الإيمان، أحمد بن الحسين البيهقي (ت: 458هـ)، تحقيق: د. عبد العلي عبد الحميد حامد، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 2003، 468/13.

(46) ديوان ابن علوان، ص211.

(47) قال الحافظ العراقي: "لم أرَ له أصلا"، المغني عن حمل الأسفار في الأسفار، مطبوع بهامش إحياء علوم الدين، أبو حامد محمد بن محمد الغزالي (ت505هـ)، دار ابن حزم للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ط1، 2005م، 21/3.

(48) معارج الهداية إلى ذوق شهد جنى ثمرات المعاملات في النهاية، علي بن أبي بكر السكران، المطبعة المصرية بالأزهر، د.ط، د.ت، ص22.

(49) رضي الدين أبو بكر بن إبراهيم الحكّاك، من أهل قرية الجوز، من نواحي مدينة حيس، اشتغل بعلم الحقائق، وكان كاتباً شاعراً لطيفاً، له ديوان شعر، كانت وفاته في آخر المئة السابعة، ينظر ترجمته في طبقات صلحاء اليمن المعروف بـ(تاريخ البريهي)، عبد الوهاب بن عبد الرحمن البريهي السَّكْسَكي (ت904هـ)، تحقيق: عبد الله محمد الحبشي، مكتبة الارشاد–صنعاء، ط2، 1414هـ–1994م، ص287.

(50) مسند الإمام أحمد بن حنبل ، ج38/ ص178.

(51) ديوان الحكاك، أبو بكر بن إبراهيم الحكاك، تحقيق: عبد الرحمن طيب بعكر الحضرمي، مؤسسة السعيد للعلوم والثقافة–تعز– اليمن، 2014، ص126.

(52) مسند الإمام أحمد بن حنبل ، ج38/ ص178.

(53) ديوان البرعي، ص172، وعجز البيت الثاني في رواية أخرى: (بِالخَيْرِ أَجْوَدُ مِنْ رَوْحِ الصَّبَا الذَّارِي)، ينظر: شرح ديوان البرعي في المدائح الربانية والنبوية والصوفية، العارف بالله

(54) ســـيدي عبدالرحيم البرعي، بقلم كاتبه وملتزمه: عبدالرحمن محمد، طبع بالمطبعة البهية المصرية، 1357هـ، ص111.

(55) جامع الأحاديث، جلال الدين عبد الرحمن السـيوطي، (ت: 911هـ)، جمع وترتيب: عباس صقر وأحمد الجواد، دار الفكر للطباعة والتوزيع، ط2، د.ت، 254/2.

(56) صحيح مسلم، 1803/4.

(57) ديوان البرعي، ص16.

(58) سـنن النسـائي، أبو عبد الرحمن أحمد بن شـعيب بن علي الشـهير بالنسـائي، حكم على أحاديثه وآثاره وعلق عليه العلامة: محمد ناصـر الدين الألباني، مكتبة المعارف للنشـر والتوزيع، الرياض، ط1، د.ت، ص335.

(59) أبو محمد شرف الدين إسماعيل بن أبي بكر بن عبد الله بن إبراهيم بن علي بن عطية بن علي الشرجي الشاوري الحسيني اليمني المعروف بابن المُقري (755–837هـ): العالم المشهور، الفقيه النبيه، الشـــاعر الأديب. تولى التدريس بتعز وزبيد، وولي إمرة بعض البلاد، في دولة الأشـرف، ومات بزبيد، له تصـانيف كثيرة، و(ديوان شـعر)، و(بديعية)، ينظر ترجمته في: العقد الفاخر، 510/1، وإنباء الغمر بأبناء العمر في التاريخ، ابن حجر (ت852هـ)، تحقيق: د. محمد عبد المعيد خان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1406هـ–1986م، 521/3، والضوء اللامع لأهل القرن التاسـع، شـمس الدين السـخاوي (ت902هـ)، دار الجيل، بيروت، (د.ت)، 292/2، والبدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، الإمام الشوكاني (ت1250هـ)، تحقيق: محمد حسن حلاق، دار ابن كثير، دمشق–بيروت، ط1، 1427هـ–2006م.، 174/1.

(60) ينظر: صحيح مسلم، 1806/4.

(61) ديوان ابن المقري (مجموع القاضي الفاضل الإمام العلامة شرف الدين أبي الذبيح إسماعيل بن أبي بكر المقري)، مطبعة نخبة الأخبار، بمبي، الهند، د. ط، 1305هـ، ص329.

(62) ديوان ابن هتيمل: 304/1.