الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح –ورقلة–

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة العربية

عنوان المذكرة

# المـــــراثي النبويـــة عـــــند شعراء اليـــمن

# دراســـــــة أسلوبية

مذكرة تخرج من متطلبات نيل شهادة الماستر

في اللغة و الأدب العربي


من إعداد الطالبتين :

نعيمة بن عطاالله

نور الهدى ميموني

إشراف الأستاذ

أحمد حاجي


السنة الجامعية

2019/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

## شكـــر و عرفان

نتقدم بخالص الشكر الجزيل و العرفان بالجميل و الاحترام و التقدير للدكتور الفاضل أحمد حاجي ، فقد كان لنا نعم الناصح الأمين أفاض علينا بعلمه ، و لم يدخر جهدا أبقاه الله ذخرا لطلبة العلم و جعل ذلك في ميزان حسناته .

كما نتقدم بجزيل الامتنان و العرفان إلى أعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم بقبول مناقشة هذه المذكرة ، و اغنائهم الدراسة بملاحظاتهم القيمة .

# إهـــــــداء

إلى روح والدي يمامة تهدل في قلبي و تسقيه بالحب و الحنان ، و قل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا ، ربي اسكنه مقعد صدق في الجنة .

إلى من علمتني الصبر و النجاح والدتي حفظها الله .

إلى من دعمني دائما و كان نعم المعين و السند زوجي .

إلى من أفتقدهم عند مواجهة الصعاب إخوتي .

إلى من وهبتهم حياتي إلى من هم قطعة مني أبنائي .

إلى من كانوا يضيئون لي الطريق أساتذتي في قسم اللغة العربية جامعة قاصدي مرباح ورقلة .

إلى كل الأحبة و الأصدقاء من القلب للقلب

**نعيمة بن عطالله**

## إهـــــــــداء

إلى والدي حفظه الله و رعاه .

إلى والدتي عفاها الله و أدامها تاجا فوق رؤوسنا.

إلى رفيق دربي و عوني بعد الله .

إلى إخوتي و أخواتي الأعزاء الذين تلقيت منهم كل التشجيع و المساندة

إلى كل الأساتذة الكرام .

**نور الهدى ميموني**

# المقدمة

## مقدمة

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على سيد الخلق و إمام الأنبياء و المرسلين و على اله الطاهرين الطيبين و على صحابته الأوفياء الغر الميامين و بعد :

إن الشعر العربي القديم لا يزال محط أنظار الدارسين و مهوى أفئدة الباحثين يستهوي قلوبهم و عقولهم ينهلون من معينه الذي لا ينضب و يحرصون على سبر أغواره و استكناه أسراره حتى غدا يشغل حيزا كبيرا في دراساتهم و أبحاثهم الأدبية على اختلاف عصوره ،كما ظلت دواوين الشعر العربي القديم و ما يجدون فيها مآلا للبحث و التمحيص و التحليل كما لا يزال الشعر العربي القديم و بخاصة المراثي النبوية مجالا خصبا للدراسة و البحث فلأهميتها جاءت دراستها في أنماط متعددة ضف إلى ذلك أن ندرة الدراسات حول مراثي أشعار أهل اليمن لحد الشح إلا ما كان مجملا دون تحليل للغة و مكنوناتها ، دون تخصيص البحث لمنطقة بعينها لذلك ارتأينا أن تكون دراستنا حول المراثي النبوية لشعراء أهل اليمن الذين قلت الدراسات حول أدبهم .

إن الرغبة الشديدة في إبراز أثر وفاة الرسول عليه الصلاة و السلام على قلوب هؤلاء الشعراء دفعتنا إلى محاولة تمييز مراثي أهل اليمن عن غيرهم من حيث الشكل و اللغة و التصوير الفني،ثم إبراز الخصائص الفنية لهذا اللون الأدبي عندهم.

أما الدراسات السابقة فيما يخص الشعر اليمني فقد كانت نادرة إلى حد الشح إلا ما كان مجملا دون تفصيل فيه أو في شعرائه فقد فقدت معظم مصادره و الباقي عبارة عن مخطوطات تنتظر التحقيق فنجد مثلا المراثي النبوية في أشعار الصحابة لمحمد شمس عقاب

و قد كان الغرض منه استقصاء مراثي الصحابة بصفة عامة و ليس تخصيص البحث للشعر اليمني أما باقي المصادر كانت تراجم للشعراء فقط .

و من بين الأهداف المتوخاة من هذه الدراسة هي محاولة الكشف عن الحياة الروحية و أثر العقيدة الإسلامية في نفوس الشعراء اليمنيين و تحليل الأبعاد النفسية للمراثي النبوية عندهم، ثم الكشف عن ميزات نصوصهم في حفاظها على الإطار المرجعي الذي يحقق هويتهم و انتماءهم .

فسنحاول الإجابة عن بعض التساؤلات منها :

ما هي ميزات الرثاء في العصر الإسلامي ؟

و ما هي الصور التي يقدمها الشاعر اليمني في رثاء النبي عليه الصلاة و السلام ؟

و ما أثر القران في مراثيهم ؟ و ما هي خصائص البناء في أشعارهم ؟

ما هي خصائص لغتهم و أسلوبهم ؟ كيف كان معجمهم اللغوي ؟ و ما هي مصادره ؟

كيف كانت موسيقاهم الشعرية ؟

و للوصول إلى المبتغى اعتمدنا المنهج الأسلوبي في دراسة تلك النصوص وتحليلها لتحقيق هذا المبتغى تناولنا في المدخل : إشكالية مصطلح الرثاء و تبين أنماطه من ندب و تأبين و عزاء و جاء الفصل الأول موسوما باللغة و الأسلوب لمراثي أهل اليمن أبرزنا فيه السمات اللغوية و الأسلوبية ، و قد دار الفصل الثاني حول دراسة معجمهم الشعري و مصادره ثم الفصل الثالث الذي احتوي دراسة صورهم البيانية و الرمزية ليليه الفصل الرابع كانت فيه دراسة الموسيقى الخارجية بأوزانها و قوافيها ثم الموسيقى الداخلية بأصواتها و إيقاعاتها .

و أخيرا ختمنا البحث بما توصلنا إليه من نتائج.

و من بين المصادر التي اعتمدنا عليها المراثي النبوية في أشعار الصحابة لمحمد شمس عقاب و، السيرة النبوية لابن إسحاق ،و منح المدح لابن سيد الناس ، و الرثاء لشوقي ضيف و العمدة لابن رشيق، و غيرها من المصادر و المراجع الأخرى.

لذلك فقد اعترضتنا بعض الصعوبات منها قلة المراجع التي عالجت هذا الموضوع و صعوبة الحصول عليها ، و كثرة المادة العلمية في بعض جوانب البحث و صعوبة تصنيفها.

حاولنا في هذا البحث توخي الصدق و الأمانة العلمية سائلين الله أن يكون هذا العمل ضميمة إلى ما قدمه أساتذتنا ، و نسأل الله التوفيق و السداد .

**بن عطاالله نعيمة** **ورقلة في : 2020/06/03.م**

**نور الهدى ميموني** **.08/11/1441هـ**

# المدخـــــــــــل

الرثاء فن شعري أساسه البكاء على الهالك، والنوح عليه بذكر محاسنه و بطولاته ، كما يعد طريقة لتذكير الغير بحتمية الموت ودعوة الغافلين وتنبيههم إلى أن الدنيا دار عمل، لذلك فهو من الفنون المؤثرة في الإنسان لأنه يخاطب العاطفة ويتنوع الرثاء من الأموات كصديق أو قريب أو أخ وهناك رثاء النفس.

و لأمتنا العربية تراث ضخم من هذا الغرض الشعري فهي تأخذ عندنا ألوانا ثلاثة هي: الندب ، والتأبين والعزاء، " أما الندب فبكاء الأهل والأقارب حين يعصف بهم الموت فيئن الشاعر ويتفجع، إذ يشعر بلطمة مروعة تصوب إلى قلبه فقد أصابه القدر في ابنه أو في أبيه أو في أخيه وهو يترنح من هول الإصابة ترنح الذبيح فيبكي بالدموع الغزار وينظم الأشعار يبث فيها لوعة قلبه وحرقته »[1] أما التأبين فهو عند الزمخشري « ... أبنه مدحه وعد محاسنه و هو من باب التفزيع ، و قد غلب في مدح النادب ، تقول : لم يزل يقرظ أحياكم ويؤبن موتاكم »[2] فالتأبين هو مدح لخصال الميت .

وليس التأبين نواحا ولا نشيجا على هذا النحو بل هو أدنى إلى الثناء منه إلى الحزن الخاص ومن هنا كان التأبين « ضربا من التعاطف الاجتماعي يتجاوز الشاعر فيه حزنه إلى التعبير عن الحزن الجماعي ... ولذلك يسجل فضائله ويلح في هذا التسجيل وكأنه يريد أن يحفرها في ذاكرة التاريخ حفرا حتى لا تنسى على مر الزمن»[3] فهو بهذا المعنى أقرب إلى

[1]- الرثاء ، شوقي ضيف ، دار المعارف،القاهرة ، كورنيش النيل ، 1119 ، ط 4 ، ص5

[2] -أساس البلاغة ، الزمخشري ، دار صادر بيروت ، ص10

[3]-المرجع السابق ص06

المدح منه إلى الرثاء رغم أن الممدوح ميت فتعداد خصاله والثناء عليه وكذا تخليدها يعد ضربا من المدح

أما العزاء فهو مرتبة عقلية فوق مرتبة التأبين وهي عند الأبشيهي « التصبير وذكر ما يسلي صاحب الميت ويخفف حزنه ويهون مصيبته وهي مستحبة ، فإنها مشتملة على الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر»[1] فالتعزية تحمل فكرة الاقتناع بالموت لما لها من دلالات فلسفية عميقة كما تحمل معاني التسليم بقضاء الله والصبر طلبا للأجر، إذ هي معان إسلامية حث عليها ديننا الحنيف .

والرثاء في عمومه ثناء على المرثي كما المدح ثناء على الممدوح فكلاهما يتضمنان معنى الإعجاب وتعداد المآثر كالكرم والنخوة والمروءة وهنا موقع اللبس لذلك وجب علينا تبين إشكالية مصطلح الرثاء فنقول : إن المدح يغلب عليه طابع الفرح ،أما الرثاء فسمته الأساسية الحزن كما يرى ابن رشيق أنه " ليس بين الرثاء والمدح فرق إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل :( كان ) أو (عدمنا به كيت وكيت ) وما يشاكل هذا وليعلم أنه ميت »[2] وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع ، بين

الحسرة ، مخلوطا بالتلهف والأسف والاستعظام ، إن كان الميت ملكا أو رئيسا كبيرا كما قال النابغة في حصن بن حذيفة بن بدر :

**يقولون حصن ثم تأبى نفوسهم وكيف بحصن والجبال جنوح**

[1] - المستطرف في كل فن مستظرف ، للابشيهي، تحقيق : محمد خير طعمه الحلبي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ص503

[2] - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ابن رشيق القيرواني ص 284

**ولم تلفظ الموتى القبور ولم تزل نجوم السماء والأديم صحيح**

**فعما قليل ثم جاء نعيه فظل ندى الحي وهو ينوح** [1]

ويكون الرثاء مجملا كالمدح المجمل فيقع حسنا لطيفا كقول بن المعتز في المعتمد :

**قضوا ما قضوا من أمره ثم قدموا إمام الخير بين يديه**

**وصلوا عليه خاشعين كأنهم صفوف قيام للسلام عليه**[2]

وليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسبيا كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء وقال ابن الكلبي وكان علامة : لا أعلم مرثية أولها نسيب إلا قصيدة دريد بن الصمة

**أرث جديد الحبل من أم معبد بعافية و أخلفت كل موعد ؟** [3]

ويقول ابن رشيق : « إنه الواجب في الجاهلية والإسلام وإلى وقتنا هذا ، ومن بعده لأن الآخذ في الرثاء يجب أن يكون منشغلا عن التشبيب بما فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة وإنما تغزل دريد بعد قتل أخيه بسنة وحين أخذ ثأره ، وأدرك طلبته وربما قال الشاعر في مقدمة الرثاء ( تركت كذا ) أو ( كبرت عن كذا ) وهو في ذلك كله يتغزل ويصف أحوال النساء وكان الكميت ركابا لهذه الطريقة في أكثر شعره فأما ابن مقبل فمن جفاء أعرابيته أنه

[1] - المرجع نفسه ص 308
[2] - المرجع نفسه ص 310
[3] - المرجع نفسه ص 311

رثى عثمان بن عفان رضي الله عنه بقصيدة حسنة أتى فيها على ما في النفس، ثم عطف وقال:

**فدع ذا ولكن علقت حبل عاشق لإحدى شعاب الحين والقتل أريب**

**ولم تنسني قتلى قريش ظعائنا تحملن حتى كادت الشمس تغرب**

**يطفن بغريد يعلل ذا الصبا إذا رام أركوب الغواية أركب**

**من الهيف مبدان ترى نطفاتها بمهلكة أخراصهن تذبذب** [1]

والنسيب في أول القصيدة على مذهب دريد خير مما ختم به هذا الجلف ، على تقدمه في الصناعة إلا أن تكون الرواية " ظعائن " بالرفع ومما عيب على الكميت في الرثاء قوله في ذكر رسول الله صلى الله عليه و سلم :

**وبورك قبر أنت فيه وبوركت به وله أهل بذلك يثرب**

**لقد غيبوا برا وحزما ونائلا عشية واراه الضريح المنصب**

فحكاه الجاحظ وغيره وأظن أن المراد بما عيب الثاني من هذين البيتين فأما الأول فجيد »[2]

[1] - المرجع نفسه ص311

[2] - المرجع نفسه ص 312

فليس بين المرثية و المدحة فصل ، إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك ، مثل: كان وتولى وقضى نحبه وما أشبه ذلك ، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه تأبين الميت ، إنما هو بمثل ما كان يمدح في حياته وقد يقال في التأبين شيء ينفصل به لفظه عن لفظ المدح بغير كان وما جرى مجراها وهو أن يكون الحي مثلا يوصف بالجود فلا يقال: كان جوادا ولكن يقال: ذهب الجود أو فن للجود بعده أو ليس الجود مستعملا مذ تولى وما أشبه هذه الأشياء كما قالت ليلى الأخيلية ترثي توبة بن الحمير بالنجدة على هذه السبيل

**فليس رجال الحرب يأتون بعدها بعار ولا غاد بركب مسافر** [1]

إذن فلا فصل بين المديح والتأبين إلا في اللفظ دون المعنى فإصابة المعنى به ومواجهة غرضه هو أن يجري الأمر فيه على سبيل المديح فإن المراثي التي تشبه في المديح استيعاب الفضائل مثل قول : كعب بن سعد الغنوي يرثي أخاه :

**لعمرى لئن كانت أصابت مصيبة أخي والمنايا للرجال شعوب**

**لقد كان أما حمله فروح علينا وأما جهله فغريب**

**أخي ما أخي لا فاحش عند بينه ولا ورع عند اللقاء هيوب** [2]

فقد أتى في هذه الأبيات بما وجب أن يأتي به في المراثي ، إذ أصاب بها المعنى وجرت على الواجب أما في البيت الأول فذكر ما يدل على أن الشعر مرثية لهالك ولا مديح لباق وأما

[1] - نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، القسطنطينية ، مطبعة الجوانب ، ط1302 هـ ، ص33

[2] نقد الشعر ص34

في الأبيات الأخرى فيجمع الفضائل الأربع التي هي العقل والشجاعة والعفة والحلم ثم افتن كعب في هذه المرثية بعد ذلك وزاد في وصف بعض الفضائل ما لم يخرج به عن استقامة وهو قوله :

**حليم إذا ما سورة الجهل أطلقت حيا الشيب للنفس اللجوج غلوب**

**كعالية الرمح الرديني لم يكن إذا ابتدر القوم العلاء يخيب**

**فاني لباكيه وأني لصادق عليه وبعض القائلين كذوب** [1]

ومن المراثي التي تشبه في المدح اقتضاب المعاني واختصار الألفاظ ما قاله أوس في قصيدته يرثي فضالة التي أولها :

**ألم تكسف الشمس شمس النهار مع النجوم والقمر الواجب**

**لهلك فضالة لا تستوي الفقود ولا خلة الذاهب**

**و افضلت في كل شيء فا يقارب سعيك من طالب**

**ويكفي المقالة أهل الرجال غير معيب ولا عائب** [2]

[1] - المرجع نفسه ص34

[2] - المرجع نفسه ص 36

ومنهم أيضا من يغرق في وصف فضيلة واحدة على حسب ما تقدم وتكون جميع الأحوال في المراثي جارية على حسب أحوال المديح .

أما إذا جئنا إلى فن الرثاء عند المسلمين أثناء الدعوة ، نجده يختلف عن الرثاء القرشي ذلك أن المسلمين كانوا يمزجون في رثاء القتلى بذكر ما أعد لهم من ثواب الآخرة ونعيم الجنة وأنهم أحياء عند ربهم يرزقون ، كما امتاز رثاؤهم بصبغة إيمانية لصدورها من اعتقادهم أن الشهادة في سبيل الله هي الغاية الأسمى لذلك ، فروحهم المعنوية القوية ظاهرة في رثائهم بينما أظهر المشركون الجزع والحزن على قتلاهم .

ذلك لان موتهم كانت بلا سبب أو هدف ، وخير مثال من رثاء المسلمين ما قيل في استشهاد حمزة بن عبد المطلب عم الرسول (ص) من قبل عبد الله بن رواحة :

**بكت عيني وحق لها بكاها وما يغني البكاء ولا العويل**

**على أسد الإله غداة قالوا أحمزة ذاكم الرجل القتيل**

**أصيب المسلمون به جميعا هناك وقد أصيب به الرسول**

**أبا يعلى لك الأركان هدت وأنت الماجد البر الوصول**

**عليك سلام ربك في جنان مخالطها نعيم لا يزول**

**أيا هاشم الأبرار صبرا فكل فعالكم حسن جميل**

**رسول الله مصطبر كريم بأمر الله ينطق إذ يقول** [1]

كما رثته أخته صفية رثاء إسلاميا فقالت :

**دعاه إله الحق ذو العرش دعوة لى جنة يحيا بها وسرور**

**فذلك ما كنا نرجى ونرتجي لحمزة يوم الحشر خير مصير**

**فوالله لا أنساك ما هبت الصبا بكاء وحزنا محضري ومسيري**

**على أسد الله الذي كان مدرها يذود عن الإسلام كل كفور**

**أقول وقد أعلى النعي عشيرتي جزى الله خيرا من أخ و نصير** [2]

فهذا رثاء حزين متفجع لكنه في الوقت نفسه صابر محتسب كما يمتاز هذا الرثاء بالصدق والتأثر بالمعالم الدينية والقرآنية ، لكننا نجد في بعض الرثاء الإسلامي ما يبكي في القتيل شجاعته ونكايته في العدو و واسع كرمه وحسن رأيه مثل رثاء نعم بنت سعيد زوج شماس بن عفان فقد قالت تبكي زوجها لما استشهد يوم أحد :

**يا عين جودي بدمع غير إبساس على كريم من الفتيان أباس**

**صعب البديهة ميمون نقيبته حمال ألوية ركاب أفراس**

[1] - الأدب في عصر النبوة و الخلفاء الراشدين ، صلاح الدين الهادي ، مطبعة المؤسسة السعودية بمصر ط3 ، 1407 هـ/1987م ، ص 262

[2] - المرجع نفسه ص 262

**أقول لما أتى الناعي له جزعا أودى الجواد و أودى المطعم الكاسي**

**وقلت كما خلت منه مجالسه لا يبعد الله عنا قرب شماس[1]**

فهذا الرثاء يشبه الرثاء الجاهلي فهو غير محتسب فمصيبتها أذهلتها عن كل تعزية ، ومن أحسن المراثي ما سمع بعد وفاة الرسول(ص) كندب فاطمة بنت الرسول(ص) في أبيها : « يا أبتاه ، أجاب رباه دعاه ، يا أبتاه إلى الجنة مأواه ، يا أبتاه إلى جبريل ننعاه »[2] فقد اختصرت عظيم مصيبتها ومعاني حزنها وملاذ وقعها في النفس .

أما تعازي الرسول فلا نكاد نجدها شعرا إلا نادرا ما تضمنت الدعاء والإقتداء والصلاة والتسليم ، لكننا نجدها نثرا ، فمن أحسنها وأبلغها في وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم « إذ نادى مناد من ناحية البيت يسمعون حسه ولا يرون شخصه يقول« السلام عليكم أهل البيت ورحمة الله تعالى وبركاته كل نفس ذائقة الموت وإنما توفون أجوركم يوم القيامة فمن زحزح عن النار وأدخل الجنة فقد فاز وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور إن في الله عزاء من كل مصيبة وعوضا من كل هالك فبالله ثقوا وإياه فارجوا، المحبور من حبره الثواب والخائب من آمن العقاب »[3] ، فهي تعزية جامعة لمعاني الصبر والعوض والثواب المنتظر من عند الله ، فالتعزية استعلاء الشاعر عن اليأس والاطمئنان بالتأسي بالأمم الغابرة .

[1] - السيرة النبوية ، لابن إسحاق ، جمعه الشيخ احمد فريد المزيدي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ،1971، ج1-2 ، ص370.
[2] - المراثي النبوية في صدر الإسلام ، أحمد حاجي ، رسالة ماجستير ، جامعة تلمسان ، 1422ه/2002م ، ص 62
[3] - جمهرة أشعار العرب ، أبو زيد القرشي ، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت ، 1980

ولعل الآراء المتضاربة حول إشكالية مصطلح الرثاء النبوي هل يعد مدحا للرسول (ص) ؟ فإننا نستطيع أن نقول ، إن المدح هو ما كان في حياته (ص) وما كان عقب وفاته هو رثاء وأما ما كان بعد مدة زمنية من تاريخ وفاته فيدخل في باب المدائح النبوية[1]

وقد شاع هذا النوع من المدح عند المتصوفة وهم أصحاب الحقيقة المحمدية وكأنهم تمثلوا الرسول صلى الله عليه وسلم موصولا بالحياة .

من مراثي الرسول عقب وفاته – التعزية – أحمد حاجي ، مجلة الأثر ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، ماي 2000 ، العدد 6 ، ص 242

# الفصل الأول : اللغة و الأسلوب

المبحث الأول : البناء الشعري

المبحث الثاني : اللغة

المبحث الثالث : الأسلوب

## البناء الشعري

تعد البنية أهم مستويات الشعر لأنها تجمع مختلف مكونات النص الشعري ، لنراه في الأخير بناء موحدا ولحمة واحدة لذلك فلا يمكننا تحديد دور أي مكون أو عزله إلا من خلال علاقته ببقية مكونات النص الشعري .

فالبنية مصطلح نقدي وهي في معاجم اللغة بمعنى " ما بنيته " أو الهيئة التي بني عليها وهي في الأصل تتعدى ظاهر الشيء إلى ماهيته.

أما **اصطلاحا** فقد صبت جل التعريفات : لمصطلح البنية على مفهوم النظام ، يقول في ذلك زكريا إبراهيم " البنية عندهم جميعا ... هي ذلك النظام المتسق الذي يتحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك وتوقف ، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات – أو العلاقات المنطوقة – التي تتفاضل ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل "[1] فالبنية هي تماسك العلاقات اللغوية وترابطها بمختلف صيغها جملا كانت أو ألفاظا أو أصواتا كما أنها ليست عنصرا واحدا بل هي العلاقة التي تؤلف بين العناصر التي تتشكل منها البنية .

كما يعرف الطاهر لبيب البنية بقوله : " هي مجموعة من العناصر الأساسية التي تقوم فيما بينها شبكة من العلاقات المتبادلة بحيث أنه إذا تغير أحدها أو زال تغيرت دلالة العناصر الأخرى بصورة موازية وتتنوع هذه البنية من عمل إلى آخر كما يمكنها أن تتنوع داخل العمل الواحد "[2] ، مما يعني تعدد أنماط البناء كما تتعدد البيوت وتختلف ، ومنه فالبناء

[1] - بنية الجملة الطلبية ودلالتها في السور المدنية ، بلقاسم دفة ، دار الهدى، عين مليلة ج1 ، 2008 ص6 .
2 - البنيوية ، مؤيد عباس ، ط1 ، دار رند ، دمشق سوريا ، 2010 ، ص 166.

بمفهومه الواسع هو " صورة منظمة لمجموع من العناصر المتماسكة »[1] إذن البناء هو تلك العلاقات الثابتة في النص الشعري التي يمكن أن تتغير إلى عدد لا حصر له من النماذج .

أما إذا جئنا إلى نقادنا أو شعرائنا العرب فنجدهم قد حفلوا بالبيت الأول من بناء القصيدة ما لم يحفلوا بغيره من أجزاء بنائها[2] ، فهو أول ما تتلقاه الأسماع وهو باب القصيدة وزمامها لذلك فمطلع القصيدة عند القدماء بمثابة عنوان لها كما هو الحال في المراثي النبوية فمن المستحسن عندهم أن يكون مطلع القصيدة دالا على مضمونها و مبناها وأن لا يخالف مقاييس اللغة .

و إذا جئنا إلى مطالع المراثي النبوية فنجدها حسنة الابتداء إلى حد الافتتان بها أحيانا ولقد تنوعت بدايات قصائد المراثي فلكل طريقته في افتتاح قصيدته فمنهم من افتتح قصيدته بذكر النبأ الذي ألم به وفطر قلبه فجأة كقول عبد الله بن سلمة المهداني :

**إن فقد النبي صرعنا اليوم فدته الأسماع والأبصار**[3]

فالموت الذي فاجأ الشاعر في عزيزه رسول الله جعله لم يجد بدا من ذكر ذلك في مطلع قصيدته فيظهر ذلك النبأ الصاعق في قوله ( صرعنا اليوم )

وقوله سواد بن قارب : في مطلع مرثيته :

[1] - البنيوية بين العلم والفلسفة ، عند مسيتيل فوكو ، عبد الوهاب جعفر ، ص12

[2] - ينظر : خزانة الأدب وغاية لإرب لابن حجة أبن بكر علي الحموي ( شرح عصام شعيتو ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ط1/ 1987 ج1/ ص19

[3] -المراثي النبوية في أشعار الصحابة ، توثيق و دراسة محمد شمس عقاب ، ط1 ، 1435هـ- 2013م ، مكتبة الإمام البخاري للنشر و التوزيع ص 177

**جلت مصيبتك الغداة سواد وأرى المصيبة بعدها تزداد**[1]

فكل مصائب الدنيا بعد المصيبة التي حلت بالشاعر هينة أو عادية بالمقارنة مع فقد الرسول صلى الله عليه و سلم .

أما إذا جئنا إلى مستهل قصيدة عمرو بن الفحيل الزبيدي فنراه يقول فيها :

**أسعديني بدمعك الرقراق لفراق النبي يوم الفراق** [2]

وهي من أجود المطالع لسهولتها ، وللنغم الموسيقي الذي أحدثه تكرار بعض الأصوات كالراء والقاف في الكلمات (الرقراق) ( الفراق)( فراق ) فهو يطلب من عينيه أن تجودا عليه بالدمع الجاري والسهل الذي لا ينقطع كأنها تنساب من فؤاده وذلك حزنا على فراق النبي (ص) وهو ضرب من الإنشاد يحث على الألم والبكاء.

كما كان للقافية المكسورة المطلقة جرس رقيق وللتصريع كذلك ما أضفى على البيت نوعا من الحنين والأسى .

فقد بين لنا الشاعر كل هذا ، لذلك " إن نظم اللسان في حقيقته نظم لما تجيش به الضمائر و تغلي به القرائح والنمط السوي من هذا النظم ما كان نقيا نقاء هذه الخواطر الدافقة في القلوب متلاحقا تلاحق الأفكار الملتهبة في الرؤوس متجانسا تجانس الأنباض المهتاجة في الصدور

1-المرجع نفسه ص 170
2-المرجع نفسه ص 184

سخيا خصبا سخاء وخصوبة هذه النفوس لأن كلام كل منا صحيفة لبه »[1] فلسان الشاعر طريق لتبيان ما في مكنوناته .

أما ذي الكلاع فقد رأى أن نبأ وفاة الرسول (ص) أتى على العامة وهو قاسم لظهورهم لا أمل بعد هذه الفاجعة التي ألمت بهم وقسمت شوكتهم – حمير كلها– فهو في هذا الافتتاح يحمل المخاطب على التمهل والإصغاء إلى ما سيذكره فقال:

**قد أتى حمير أمر شامل قاطع للظهر مزر بالأمل[2]**

فكل هذه المطالع عبارة عن افتتاحيات للقصائد غرضها تنبيه القارئ بواسطة هذه المقدمات الطللية إلى الغرض الرئيسي للقصيدة الذي هو الرثاء وإذا تأملنا هذه البدايات نجدها كلها عبارة عن جمل خبرية فمنها القسم الذي جاء توكيدا للجملة الخبرية في قول عبد الله بن مالك الأرحبي :

**لعمري لئن مات النبي محمد لما مات يا ابن القيل رب محمد[3]**

كذلك القسم في قول عبد الحارث بن أنس بن الديان في مطلع مرثيته :

**لعمري لئن كان النبي محمد عليه [السلام] أودى به القدر[4]**

الذي جاء توكيدا على حرقه القلوب لفراق الحبيب صلى الله عليه و سلم

1- دلالات التراكيب : دراسة بلاغية ، محمد أبو موسى ، ( مكتبة وهبة القاهرة ط / 1429هـ ) ص 272
2-المراثي النبوية في أشعار الصحابة ص 185
3- المرجع نفسه ، ص 174
4- المرجع نفسه ، ص 175

أما في مطلع قصيدة عبد الله بن سلمة الهمداني نراه استعمل " إن" لتوكيد الخبر فقال :

**إن فقد النبي صرعنا اليوم فدته الأسماع والأبصار**[1]

أما ابن ذي مشعار فاختار أن يبتدئ مرثيته بحرف تنبيه لينبه القارئ إلى تحقيق ما بعده وهو حتمية الموت وليحشد النفوس لتلقي الخبر المؤلم فقال :

**ألا كل أمر وإن جلت مصيبة بالغا ما بلغ**[2]

فكل هذه المطالع الخبرية تعبر في ذاتها عن عظيم ما أصابهم كما نلمس من خلالها عواطفهم الجياشة والملتهبة بالحزن والأسى لذلك ابتعدوا عن البدايات الإنشائية التي تعرف بالهاب العواطف فما الداعي لذلك وقلوبهم أو عواطفهم لن تخمد أصلا فحزنهم وجرحهم لن يندمل.

وقد يفتتح البعض من شعراء اليمن قصيدته بالنداء كما هو معتاد عند البعض كقوله ابن النعمان العتكي:

**يا عمرو إن كان النبي محمد أودى به الأمر الذي لا يدفع**[3]

«أما الصورة التي في مستهل مرثية مسروق بن ذي الحارث الهمداني فهي صورة مركبة شائقة لا تنال إلا بشيء من التروي حتى تتجمع في ذهن المتلقي تفاصيلها حينها سيدركها ويدرك

1- المرجع نفسه ، ص 177
2- المرجع نفسه ، ص 180
3- المرجع نفسه ، ص 179

قدر معاناة الشاعر مما يجده من فقد الرسول (ص) ولسوف يتوق لاستماع بقية المرثية التي وقعت من نفسه موقعا حسنا »[1] وهو أسلوب لتشويق المستمع ولفت انتباهه لما هو آت .

أما إذا جئنا إلى ما ختم به الصحابة مراثيهم فنجد منهم من اختار الحكمة كخاتمة لمرثيته كمسروق بن ذي الحارث في قوله

**بايعوا الله في العيان وسرا سـالك الخـير والهـدى مرتوق**[2]

وهي خاتمة مناسبة لقصيدته التي دعا فيها إلى أداء الواجب الإسلامي واتباع هدي الرسول حتى بعد مماته.

والذي أحسن ختام مرثيته كذلك ابن النعمان، العتكي الذي آزر الأمير في آخر قصيدته وأمنه فقال

**إن يستقيموا كنت أول راكب أو يرجعوا تلك الخصال الأربع**

**حق الأمير وذمة يمنية ومهابة وإتاوة لا ترفع** [3]

فهي خاتمة حسنة لما فيها من التعزز وحسن التقسيم وحلاوة في الجرس .

ومن أبرع صور المراثي النبوية عند شعراء اليمن نجد الصورة الحية التي بها ختم ابن ذي المشعار مرثيته قائلا :

**فمن يقذف الدّر من حقنا على باطل أو لجاج دمغْ**[4]

[1]- المرجع نفسه ص 376
2- المرجع نفسه ، ص 183
[3]- المرجع نفسه ص 149
4- المرجع نفسه ، ص 181

فهي تصور مدى إتباعهم للحق ومضيهم فيه فلن يشدهم في ذلك أحدٌ أو حدٌ فاختزل الشاعر في هذه الصورة معاني القصيدة لذلك جعلها آخر ما قاله .

كذلك من أجود الصور التي أنهى بها مران قصيدته المثل الذي قاله :

**لا يردُ الجريحُ نائبه الجر ح ولا الحيُ يزدهيه القتيلُ**[1]

فهي بمعنى لا مفر من قضاء الله وقدره ، فلم يأتي به مباشرة بل ساقها على شكل مثل لتبقي عالقة في الأذهان.

فالمرثية النبوية في أشعار اليمنيين خلصت إلى الموضوع واحد وهو رثاء النبي (ص) فلم تخرج عن هذا الغرض .

أما ما ظاهره خلاف ذلك كقول مسروق في البيت الثالث عشر مؤكدا ولاءه للخليفة وقبلها يوجه الحديث له.

كذلك قول مران الذي أكد على نصرته ووفائه للخليفة و وعده بذلك :

**قلْ لهذا الإمام عضْدك في الحر ب على الناس حاسد وبكيل**

**إن همدان يُمسكون هدى ال له ومرَان بالوفاء كفيلُ** [2]

1- المرجع نفسه ، ص 187

2- المرجع نفسه ص 187

وقول ابن النعمان العتكي الذي دعا عمرو بن العاص إلى القيام بواجبه بصفته قيما على أمر المؤمنين وذلك بكبح جماح المتطاولين على الإسلام والذين يحاولون الردة عن دينهم فأمنه على أمر المسلمين كلهم وقال :

**فأقمْ فإنك لا تخاف وجارنا يا عمرو ذاك هو الأعز الأمْنع** [1]

كما ذكر نفس الأمر عبد الله بن سلمة الهمداني الذي حذر من موجة الردة التي طغت على الناس فقال :فمن هذه الأبيات نرى أن الصحابة وشعراء اليمن قد ضمنوا مراثيهم معان مفادها أن شرف الرسول من شرف الدين وأن طاعة الخليفة والانصياع لأوامره تعتبر نصرة للدين وللرسول صلى الله عليه و سلم، كما حملت مراثيهم معاني إبعاد الشامتين والتهديد باستئصال شوكتهم في حروب الردة فهذا عدوه وفاء للنبي صلى الله عليه و سلم و يبدو أن قيامهم بهذا الأمر ومزجهم لهذه المعاني مع رثائهم لا يعادله البكاء والنواح فهؤلاء الصحابة ممن تأخر إسلامهم لم يجدوا سوى الدعوة إلى الجهاد في إعلاء كلمة الله والولاء لخليفة الله عزاء لهم كما نجد في مرثية عبد الله بن سلمة الذي تأسف على من فاته وفات قومه من الشرف والخير في ظل الإسلام فقال :

**إن فقد النبي صرعنا اليوم فدته الأسماع والأبصار**

**وفدته النفوس ليس من المو ت فرارٌ وأين أين الفرارُ ؟**

**ما أصيبتْ به الغداةُ قريش لا ولا أفردت به الأنصارُ**

1- المرجع نفسه ، ص 179

**دون من وجهَ الصلاةَ إلى ال لهِ وقد هنئت بهِ الكفارُ**[1]

وكان الشعراء اليمنيون يميلون إلى القصائد القصار لطبيعة شعرهم الغنائية ليسهل حفظها وإنشادها. كما كثر في شعرهم المقطوعات ، فالمهم عندهم أن تكون القصيدة عاكسة للمشاعر قادرة على نقل تجربة الشاعر كلها دون نقص أو خلل.

فجلُ المراثي النبوية في أشعار اليمنيين كانت عبارة على قصائد وهي أكثر عددا من المقطوعات فنجد أبياتها تتراوح بين تسع إلى اثنين وعشرين بيتا فالقصائد الصحيحة عشرة أبيات فأكثر:

| صاحب القصيدة | عدد الأبيات |
|---|---|
| سواد بن قارب | 14 بيتا |
| عبد الله بن مالك الأرحبي | 6 أبيات |
| عبد الحارث بن أنس بن الديان | 14 بيتا |
| عبد الله بن سلمة الهمداني | 12 بيتا |
| ابن النعمان العتكي | 8 أبيات |
| ابن ذي المشعار | 11 بيتا |
| مسروق بن ذي الحارث الهمداني | 18 بيتا |
| عمرو بن الفحيل الزبيدي | 6 أبيات |
| ذو الكلاع | 6 أبيات |
| مران بن عمير ذي مران | 17 بيتا |

فشعراء اليمن لم يلجؤوا إلى تطويل مراثيهم لما أصابهم يوم وفاة الرسول (ص) من الدهشة

[1]- المرجع نفسه ص 177

والحيرة والذهول لذلك لم يقدروا إلا أن يجيزوا ضف إلى ذلك أن مراثي بعضهم جاءت في سياق الخطابة لذلك أُنشدت وجاءت قصيرة كما جاءت وحدتها الموضوعية ظاهرة للعيان إذ نستطيع أن نضع عنوانا لكل منها يدل على موضوعها ،لأن الشاعر كان محصورا في نطاق محدود من ناحية المعاني، فطبيعة الرثاء لا تقبل مشاركة موضوع آخر بخلاف أغراض أخرى كالمديح وإن كانت أراء النقاد متباينة حول الوحدة الموضوعية للقصيدة ومسمياتها طه حسين سماها الوحدة المعنوية ورأى « أن الشعر القديم كغيره من الشعر قد استوفى حظه من هذه الوحدة المعنوية و جاءت القصيدة من قصائده ملتئمة الأجزاء قد نسقت أحسن تنسيق و أجمله و أشده ملائمة للموسيقى التي تجمع بين جمال اللفظ والمعنى والوزن والقافية "[1] فهذه الوحدة ماثلة في أشعار أهل اليمن ومراثيهم لأن كل واحدة منها تصور معاناة لتجربة وجدانية. إذ كل هذه المراثي تقتصر في موضوعها على إظهار الأسى والحزن والبكاء على فقدان الرسول صلى الله عليه و سلم .

فهذا الحضور اللافت للقصائد القصيرة والمقطعات لا غرابة فيه إذ أن نزوع الشاعر اليمني إلى التطويل أو التقصير للتعبير عن مشاعره الذاتية وأحاسيسه الوجدانية محكوم بالظروف التي تحيط به خاصة ظروفه النفسية فهي أبرز دوافع التطويل أو التقصير عنده فميل هؤلاء الشعراء إلى التقصير يتطلب من الشاعر سرعة فنية في مواقف شعورية كفقد الأحبة .

[1]- حديث الأربعاء ، طه حسين ، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة ، القاهرة ، 2 / ص 32

وعموما فقد أجاد هؤلاء الشعراء في مطالع قصائدهم وجمال استهلالهم وفقا لغرض الرثاء فقد شبه ابن رشيق أول القصيدة بالمفتاح وآخره بالقفل[1] فيما جعلها القرطاجني في « الطليعة الدالة على ما بعدها المتنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة »[2] فالمطلع أول ما يقرع أذن السامع ويعطيه انطباعا عن جودة الشعر أو قبحه.

فكل تلك المطالع السابقة تجمع ألفاظ الحزن والألم والبعد والفراق ومشاعر التحسر والتفجع عن فقد النبي صلى الله عليه و سلم وسماعها يثير الألم والحزن كما يدفع بالقارئ إلى مشاركة هؤلاء الشعراء لمشاعرهم الوجدانية ،كما أنها جاءت منسجمة مع موضوع القصيدة .

فالمقام فيها جميعا مقام حزن وحسرة وإذا كان « المقام مقام حزن كان الأولى بالمطلع أن ينبئ بذلك من أول بيت »[3] وهناك مقطعات شعرية ولج فيها الشاعر مباشرة إلى موضوعه الرئيس دون التقديم لها كمرثية عامر بن الطفيل الأزدي التي تتكون من أبيات فقط وقال في مطلعها :

**بكت الأرض والسماء على النو ر الذي كان للعباد سراجا**[4]

وقول ابن ذي أصبح ( صدع القلب أهود إن نعي لمحمدا)

وقول امرئ القيس بن عابس **( شمت البغايا، يوم أعلن جهبل **** بنعي النبي المهتدي)**

[1] - انظر :العمدة لابن رشيق القيرواني ، ج 1/ ص 217

[2] - منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، القرطاجني أبو الحسن ، حازم تحقيق محمد الخوجة دار الكتب الشرقية ( د ط )، تونس ، 1966 م، ص 309 وينظر أيضا منهاج البلغاء ، ص306

[3] -الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، الجبوري يحي ، مؤسسة الرسالة ط 5 بيروت شارع سوريا ص 243 1407-1986م .

4-المراثي النبوية في أشعار الصحابة لمحمد شمس عقاب ص 169

فمثل هذه الأشعار لم تكن محل عناية الدارسين فيما يتعلق بدراسة بنية القصيدة ومع ذلك فإننا نجد فيها تجربة شعورية كاملة الصورة والمعاني صادقة الأحاسيس فهي «أصداء أمينة لخفقات قلب الشاعر وترجمانا لعواطفه وأحاسيسه ذلك لأنها قصائد أصيلة لم تصدر عن صناعة أو تكلف وتتمثل في هذه القصائد وحدة الموضوع والتجربة الشعرية الصادقة على ما فيها من سرعة وإيجاز »[1] فهول الموقف إزاء وفاة الرسول (ص) لم تتح لهؤلاء الشعراء فرصة التأمل والتفكير.

وكما رأينا سابقاً فلقد أجاد أيضا شعراء اليمن في خواتيم مراثيهم النبوية لأن خاتمة القصيدة آخر ما قال الشاعر في أذن السامع فلقد شدد أبو هلال العسكري على نهاية القصائد بقوله « ينبغي أن تكون آخر قصيدتك أجود بيت فيها وأدخل في المعنى الذي قصدت له في نظمها »[2] كما لا تختلف نظرة النقاد المحدثين لخاتمة القصيدة عن النقاد القدامى إذ يرون « أن تجويد خاتمة الشعر ضرورة واجبة لأن في ذلك راحة للنفس وإنباء عن نهاية القصيدة »[3] وكما رأينا من جليل خواتم قصائد أهل اليمن في هذه المراثي التي تراوحت بين الحكمة والأمثال .

## 1-اللغة :

تعتبر اللغة معجماً للتعبير عن تجارب الشاعر الشعورية والذاتية فمن خلالها تظهر قدرته الإبداعية والفنية في التأثير بمتلقيه ، فهي أداة تشكيل العمل الشعري لذلك وجب أن

[1] -الشعر الجاهلي خصائصه و فنونه ص 241 .
[2] - الصناعتين ( الكتابة والنسيج) ، أبو هلال العسكري ، تحقيق علي محمد بجاوي ورفيقه 12 المكتبة العصرية ( د- ط ) بيروت 1976 م ص 343
[3] - الأدب الجاهلي ، مناع هاشم صالح : دار والفكر العربي ، ط 1 – بيروت ، 2005م ص163 .

تكون المنطلق الأول لدراسة النص الأدبي، وتختلف اللغة الشعرية عن اللغة المألوفة أو المتداولة لأنها لغة خاصة يسعى الشاعر فيها إلى استغلال إمكانياتها إلى أبعد حد ممكن مبتعداً بنفسه عن الكلام العادي بواسطة الأوزان والأصوات وكل الوسائل التي تتيحها الصور الشعرية ومن هنا فإن« الشعر تبعاً لتعبير فاليري الدقيق لغة داخل لغة »[1]. وتختلف اللغة كذلك عند الشاعر الواحد باختلاف حالاته الشعورية لأنها تعبر عن أفكار مختلفة باختلاف الزمان والمكان وطبيعة الموضوع وهذا لأن سبل المغايرة أو التغيير مطروح في اللغة ونظامها على نحو لا حد له وذلك أن « اللغة المعينة هي عبارة عن قائمة هائلة من الإمكانات المتاحة للتعبير ومن ثم فإن الأسلوب يمكن تعريفه بأنه اختيار يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين»[2] إذن فاللغة كائن حي يتطور عند الاستعمال بحسب قوة الانفعال ودرجة العاطفة .

وبالنظر إلى لغة اليمنيين في مراثيهم النبوية نتبين أن لغتهم الشعرية صادرة من منابعهم الأصلية فهي لغة صافية لا تأثير فيها للتيارات الاجتماعية والدليل على ذلك استخدام المعجم لفهم بعض الألفاظ وقد غلب على لغة أهل اليمن في مراثيهم صعوبة الألفاظ وغرابتها والغرابة عند اللغويين تعني «أن الكلمة وحشية لا يظهر معناها فيحتاج إلى معرفتها إلى أن ينقر عنها في كتب اللغة المبسوطة »[3] لذلك فألفاظهم تحتاج إلى البحث عن معانيها في المعاجم اللغوية بيد أن لغتهم لا تعد غريبة بالنسبة لهم لأنها اللغة التي كانوا يتحدثون بها.

[1] - بناء لغة الشعر، جون كوين ترجمة أحمد درويش، دار المعارف مكتبة طريق العلم ص156

[2] - الأسلوب دراسة لغوية احصائية سعد مصلوح، القاهرة ط3- 1412 هـ 1996 م ص 37.

[3] - الايضاح في علوم البلاغة القزويني محمد بن عبد الرحمان، اعتنى به عماد بسيوني زغلول مؤسسة الكتب الثقافية ط3 بيروت د، ت، ص 10.

ومن الشواهد الشعرية الدالة على غرابة ألفاظهم وصعوبتها ما جاء على لسان سواء بن قارب في مرثيته النبوية :

**كنا نحل به جناباً ممرعاً جف الجناب فأجدب الرواد**[1]

فالكلمات ( جنان وممرعا و الرواد) تبدو لنا غريبة فالأولى معناها ما حول القوم من فناء والثانية معناها مكان خصب ممرع ناجع أما الثالثة فمعناها الذي يرسل في التماس النجعة وطلب الكلأ كما نجد كذلك بعض الألفاظ ذات المعنى الصعب في مرثية عبد الله بن مالك الأرحبي حين قال:

**لعمري لئن مات النبي محمد لما مات يا ابن القيل رب محمد**[2]

فكلمة القيل تمثل الملك بلغة أصل اليمن

كما نجد بعض الألفاظ الصعبة فيما قاله أبن النعمان العتكي عند وفاة الرسول (ص)

**فلقد أصبنا بالنبي وأنفنا والراقصات إلى البنية أجدع** [3]

الراقصات من الإبل والبنية اسم من أسماء مكة

كذلك في مرثية ابن ذي المشعار فقد نحتاج إلى أن ننظر إلى المعاجم اللغوية لمعرفة معاني كلماته مثل قوله :

1- المراثي النبوية في أشعار الصحابة لمحمد شمس عقاب ص 170
2- المرجع نفسه ص 174
3- المرجع نفسه ص 179

**خفيف علي ولما أنطفت معاشر كانوا من أهل الوتغ** [1]

فالوتغ : هو الإثم و الهلاك و في قوله :

**فان يك ولى فذا دينه و ان نابغ بعد هذا نبغ** [2]

فنبغ بمعنى خرج

فالمتأمل للغة أهل اليمن يدرك صعوبة بعض ألفاظها من مثل ( العيوق ، نبذ ، يرز ، مذق ، سغاباً ، تفروق ، مرتوق ) في مرتبة مسروق بن ذي الحارث الهمداني والحقيقة أن سمة الغرابة والجزالة هي سمة غالبة في شعر الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين وإن تفاوتت نسبها بين الشعراء فهي لغتهم الأصلية والفطرية التي تخلو من التصنع والتكلف .

فتضمن أشعار أهل اليمن للألفاظ الصعبة لا يعني خلوها من الألفاظ الرقيقة السلسة و الواضحة نلمح ذلك جليا في قول عامر بن الطفيل الأزدي.

**بكت الأرض والسماء على النور الذي كان للعباد سراجاً**

**من هدينا به إلى سبل الحـ قـــ وكنا لا نعرف المنهاجاً**

**وتر الدهر قوسه فرمى القلـ ب فلم يخطه فصرنا هماجاً** [3]

1- المرجع نفسه ص 180
2- المرجع نفسه ، ص 180
3- المرجع نفسه ص 169

فهذه المقطوعه أو النتفة كلها عبارات سهلة واضحة المعنى ذات صياغة محكمة في سياقها الشعري كما نلمح سهولة الألفاظ أيضا في قول الشاعر عبد الحارث بن أنس بن الديان:

**لعمري لئن كان النبي محمد عليه [ سلام ] الله أودى به القدر**

**لقد كسفت شمس النهار لفقده وبكت عليه الأرض وانكسف القمر**

**وبكته آفاق السماء ومالها وللأرض شجو غير ذاك ولا عبر**[1]

إلى آخر مرثيته فلغة الشاعر سهلة واضحة المعنى قوية في تعبيرها عن الحدث المؤلم لا تعقيد فيها بل هي مناسبة لغرض القصيدة فرثاؤهم عموماً حمل وصفا دقيقا وجمالا في التصوير وقوة في البيان وهذا ما قاله القدامى عن الرثاء بأنه ( شاجي الأقاويل مبكي المعاني مثيراً للتباريح وأن يكون بألفاظ سهلة )[2] و كهذه السمات نلمحها في مرثية عبد الله بن سلمة الهمداني حين قال:

**إن فقد النبي صرعنا اليوم فدته الأسماع والأبصار**

**وفدته النفوس ليس من المو ت فرار و أين أين الفرار ؟**[3]

و قول عمرو بن الفحيل الزبيدي :

[1]-المرجع نفسه ص 185

[2] - شرح أشعار الهمذيين، السكري 2/ص 965 -966

[3]- المرجع السابق ص 177

**أسعدني بدمعك الرقراق لفراق النبي يوم الفراق**

**قلت والليل مطبق بعراه إن حزني على الرسول لباقي** [1]

فألفاظ الشاعرين تعكس شدة ألمهما وأسفهما عن فقد الرسول صلى الله عليه و سلم ضف إلى ذلك قوة بيانهما ودقة تصويرهما تظهر تباريح الحزن و الألم في نفسيهما.

وبالنسبة لما ورد في بعض مرثيات شعراء اليمن يمكن رده إلى التوغل في وصف الحالة الشعورية لهؤلاء الشعراء ، كما يمكن رده مثلا إلى طبيعة لهجتهم التي تختلف عن لهجة شمال الجزيرة العربية.

ولقد أبدى هؤلاء الشعراء في مراثيهم النبوية ترديدا لألفاظ بعينها كما ذكروا عبارات وصيغ مجازية مختلفة كالأيام والمنية والقدر والموت والدمع والفراق والحزن ، تدل كلها على حسن إكساب لغتهم لمعاني إيحائية دلالية جديدة باعتبار أن الكلمة تُبرز قيمتها من خلال السياق الشعري داخله ذلك أنه ((عندما تستخدم الكلمة بصورة مجازية وتتحول من مجال إلى مجال فتكتسب درجة أعلى من الوضوح فيها تستدعي الانتباه في سياقها الجديد ))[2]

ففي شواهدهم الشعرية تكررت لفظة الحزن والموت التي ارتبطت بالأسى ،الألم والحزن الذي لا يندمل بوفاة الرسول صلى الله عليه و سلم و كذا الفناء في حبه كقول مران بن عمير ذي مران

[1] -المرجع نفسه ص 169

[2] - الأسس الدلالية في تحليل النصوص العربية، حجازي محمود فهمي، دار قطري بن الفجاءة ( د- ط ) الدوحة ، 1983م ص242 .

**إن حزني على الرسول طويل ذاك من على الرسول قليل**

**قلت والموت يا إمام كريهُ ليتني متُ يوم مات الرسول** [1]

وقول : عمرو بن الفحيل الزبيدي :

**أسعديني بدمعك الرقراق لفراق النبي يوم الفراق**

**قلت والليل مُطبق بعُراه إن حزني على الرسول لباقي**

**ليتني مت يوم مات ولم أر ق من الرزء ما أنا لاق** [2]

فهي تحمل معاني الافتداء لنفس الرسول وتمني الموت بعد موته .

كما نجد استعمالهم كثيراً للفظة البكاء والدموع فهي تدل على شدة لوعتهم وذهولهم بهذه المصيبة فمثلا نجد قول سواد بن قارب ( فبكت عليه أرضنا وسماؤنا )

وقول عبد الحارث بن أنس ( وبكت عليه الأرض وانكسف القمر ) وقوله كذلك ( وبكته آفاق السماء وما لها ) وقول ابن النعمان العتكي ( ماء عيوننا جار) وقول مسروق ( والدمع كالجمان ) كذلك قول عمرو بن

الفحيل الزبيدي ( أسعديني بدمعك الرقراق ) فهذه الكثرة في ألفاظ البكاء تعكس مشاعر التفجع الشديدة والألم القاهر الذي كان وقعه كالصاعقة على هؤلاء الصحابة .

[1] - المراثي النبوية في أشعار الصحابة ص 186

[2] - المرجع نفسه ص 184

وعموما فشعر أهل اليمن قد مُزج فيه بين صفاء البادية وغرابتها وبين الحاضرة لذلك جاءت لغتهم خليطا بين قديم أصيل وجديد مبتدع لكنها بقيت تمثل العصر بأحداثه كما أنهم تخيروا في مراثيهم ألفاظا وكلماتٍ تعبر عن عواطفهم الذاتية ومشاعرهم الوجدانية بلغة شعرية سهلة كما عمدوا إلى توظيف ألفاظٍ إسلامية مثل ( الإله و النبي والحق والجهاد والفداء ورجفت والمنية – رب – رسالة –كافر– ملحد– سلام الله – السمع والبصر – بحمد الله – دين– الصلاة – اسرافيل – جبريل – منافقون – النار – بايعوا) ومثالها كثير في هذه المراثي.

ونخلص من هذا كله إلى القول : أن اللغة الشعرية في هذه المراثي لغة غير متكلفة ولا متصنعة ذات فصاحة وبيان لأنها لغتهم المستعملة .

أما إذا عرجنا على بؤر الصراع و التردد و الاندفاع لدى هؤلاء الشعراء فنراهم قد نوعوا فيها فثمة حيز للتردد الذي يوحي بصعوبة التكيف مع قضية موت الرسول (ص) حتى ينتهي هذا الأخير إلى التأكد بأن وفاة الرسول (ص) قد وقع وهذا المثال نجده في قول عبد الله بن مالك الأرحبي :

**لعمري لئن مات النبي محمد لما مات يا ابن القيل رب محمد** [1]

وكذلك قوله في بيت آخر:

**دعاه إليه ربه فأجابه فيا خير غوري و يا خير منجد** [2]

1- المرجع نفسه ، ص 174

2- المرجع نفسه ، ص 174

كما نجد حيز التردد في قول عبد الحارث بن أنس بن الديان :

**لعمري لئن كان النبي محمد عليه [السلام] أودي به القدر**[1]

كما نجد حيز الخضوع لأمر الله تعالى و التأكد من وفاة النبي (ص) ومحاولة الرضوخ للأمر الذي حدث في قول بن سلمة الهمداني :

**إن فقد النبي صرعنا اليوم فدته الأسماع والأبصار**

**وفدته النفوس ليس من المو ت فرار و أين أين الفرار ؟**[2]

ففي عبارة ( أين أين الفرار؟) هناك رضوخ وانصياع للأمر الواقع و محاولة التكيف مع الوضع الجديد وهو غياب الرسول والعيش بدونه كما نجد حيز التردد كذلك في قول مسروق:

**كل أمر وإن تعاظمني الصبر عليه بعد النبي دقيق** [3]

أما حيز الاندفاع أو سيطرة مشاعر الشاعر عليه وخروج عواطفه عن التحكم فلا يجد سوى كلماته للتعبير عن حزنه الدفين ومن هذا الاندفاع قول : عمرو بن الفحيل الزبيدي

**أسعديني بدمعك الرقراق لفراق النبي يوم الفراق**[4]

كذلك قول مسروق بن ذي الحارث :

1- المرجع نفسه ، ص 175
2- المرجع نفسه ص 177
3- المرجع نفسه ، ص 182
4 - المرجع نفسه ، ص 184

**قلت والدمع كالجمان على نح ر وقد لاح في السماء العيوق** [1]

فهذا الاندفاع مفاده عدم التوقف على بكاء الرسول (ص) والإلحاح في استمرارية هذا الفعل الذي يدل على حب الرسول (ص) و مدى التعلق به كما يدل على أن موته قد هز القلوب لذلك نلحظ أن جميع مراثي أهل اليمن النبوية تتميز بهذا الاندفاع الذي يعبر عن مشاعر الفقد و الحزن العميق كما تعكس دموعهم الجارية التي لا تكاد تخلو منها قصيدة على صعوبة التكيف أو تقبل فقد النبي (ص) ووفاته ، كما نجد في هذه المراثي حيز الصراع النفسي و الفكري الذي يعكس تردد المسلمين في تقبل الحدث الجلل أو رفضه وبين التقبل والرفض نلمس جواً من

الصراع الداخلي يبينه ذهول هؤلاء الشعراء أمام فاجعتهم كقول سواد بن قارب:

**حُزنا – لعمرك– في الفؤاد مخامراً أو هل لمن فقد النبي فؤاد؟** [2]

كذلك قول عبد الله بن سلمة الهمداني :

**قيل : مات النبي فانصدع القل بُ وشابت من هولها الأشعارُ**

**فلئن جنتِ المنونُ عليه مالنا في الديار وبعد [ قرارُ ]** [3]

[1]- المرجع نفسه ، ص 182

[2]-المرجع نفسه ، ص 170

[3]- المرجع نفسه ص 177

فكلا الشاعريْن يتساءلان بطريقة غير مباشرة عن حياتهما بعد الرسول ، فمن تجليات هذا الصراع نكران الشاعر الأول أن له قلبا فهذا يدل على منزلة الرسول (ص) لديه التي حلت محل القلب فبفقد الرسول (ص) فقد قلبه، أما الشاعر الثاني ينكر أن له دارا ومقاما بعد وفاة الرسول. ضف إلى هذا كله نجد حيز الثبات والاستقرار من خلال تصوير أو تعداد مناقب و شمائل النبي وهذا ما يبعث على الطمأنينة والثبات النفسي والراحة . من أمثلة ذلك قول : مسروق بن ذي الحارث :

**وجوادا كنا نبذ به النا س فهذا جوادنا مسبوقُ**

**وبه كانت النجاة من النا ر فلم يُرْز مثله مخلوقُ** [1]

وقول عمر وبن الفحيل الزبيدي :

**كان غيثا يجيء للبلد المح ل وشمسا تضيء للإشراق**

**ودليلا يدعو العباد إلى ال له وبحرا يصبُ عذب المذاق**

**وضياء البلاد والقمر الزا هر وافى تمامه لاتساق** [2]

كذلك قول مران بن عمير ذي مران :

[1]- المرجع نفسه ص 182
[2]- المرجع نفسه ص 184

**كان فينا هو الدليل عليه كل هذا دليله التنزيل** [1]

فكل هذا الذكر لشمائل النبي (ص) خلق حيزاً من الثبات في نفوسهم للتكيف مع الحدث رغم اندفاعهم وصراعهم الداخلي لكن تداركهم للأمر كان من خلال ذكر الشمائل المحمدية فهذا الثبات والاستقرار هو بمثابة التأبين والعزاء.

## 2- الأسلوب :

و ارتبطت دراسة اللغة بالأسلوب لأنه من المكاسب الهامة للدراسات الأدبية وقد عرف فوكو الأسلوب بأنه " طريقة معينة في القول " [2] فدراسة هذا الأخير تبدأ من العمل ذاته ولذاته .

يراد بالأسلوب الضرب الذي تخيره الشاعر ليضع فيه قوالبه اللغوية إذ إن " السمة المميزة لدراسة الأسلوب تبدأ من العمل الأدبي نفسه من الكلمات والطريقة التي تألفت بها وضم بعضها إلى بعض وليس هناك حدود يحظر على دارسي الأدب تخطيها لكنه يبدأ من نقطة محددة على وجه اليقين "[3] ، كذلك يختلف هذا الأخير من شاعر لآخر ومن غرض شعري لآخر فتتباين درجات الانفعال لدى الشاعر من حيث القوة والضعف.

ولقد كثرت الدراسات الحديثة التي اهتمت بالأسلوب على غرار القدامى فحددوا المفهوم الفني للمصطلح فنجد أحمد الشايب يقول عن الأسلوب " هو الصورة اللفظية التي يعبر بها

[1]-المرجع نفسه ص 186

[2]- مجموعة باحتين البنيوية وما بعدها، ليفي شترادسالي دريدا،ترجمة محمد عصفور ص 119

[3] - الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، سعد مصلوح مكتبة الأداب للطباعة والنشر والتوزيع ط1 01/01/2009/ ص153.

عن المعاني اللفظية المنسقة لأداء المعاني " [1] وجودة هذا الأخير تكون حين إيضاحه ليحقق الهدف منه.

وقد تختلف أساليب الشعراء من غرض شعري لآخر ، و معها تتباين أو تتفاوت الألفاظ بكل غرض من الأغراض الشعرية ، ولقد أشار النقاد قديما وحديثا إلى اختلاف أساليب الشعراء باختلاف موضوعاتهم الشعرية وهذا ما عناه القاضي الجرجاني حين قال:"ولا آمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحدا ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه، بل أرى أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني فلا يكون غزلك كافتخارك ولا مدحك كوعيدك...بل ترتب كلا مرتبته وتوفيه حقه فتلطف مواقعه فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللياقة والظرف" [2] فالقاضي الجرجاني هنا ينبه إلى ضرورة اختلاف وتميز أسلوب شعري عن آخر تبعا للتجربة الشعورية.

فقد تنوعت الأساليب الشعرية لمراثي أهل اليمن التي نقلوا من خلالها أفكارهم إلى أذهان المتلقين فسلكوا عدة طرق في التعبير عن عواطفهم الذاتية فالمتصفح لهذه القصائد يرى أن هناك ملامح أسلوبية

تكاد تشمل جميع شعراء اليمن إلى درجة التشابه أحيانا من حيث الجزالة والتراكيب اللغوية التي توافقوا على صوغها ، وسنتبين فيما يلي بعض الملامح الأسلوبية البارزة في مراثيهم النبوية أهمها :

[1] - الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، أحمد الشايب، مكتبة النهضة العربية ط8، القاهرة 1988 ص46.

[2] - الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني علي بن عبد العزيز ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ورفيقة، دار احياء الكتب الغربية ، عيسى البابي الحلبي ط3، القاهرة ص24 .

## 1 – أسلوب التكرار :

نرى أن أسلوب التكرار كان السمة الأبرز في مرثياتهم فلقد جسدوا من خلالها حالاتهم النفسية والوجدانية بفقد النبي (ص) فالتكرار هو " دلالة اللفظ على المعنى مرددا كقولك لمن تستدعي : أسرع، أسرع، دلالة على المعنى مرددا و اللفظ واحد "[1] وللتكرار أنماط عديدة في الشعر فقد يكون التكرار في الحرف أو الكلمة أو اللازمة ويدل التكرار على التفجر الذي يصيب الشاعر في مواقفه الانفعالية والتأثيرية لحظة تجربته الشعرية وهذا ما ينبثق عليه خروج أساليب مكررة لفظيا ومتفاوتة حسب درجة هذا الانفعال النفسي قوة وضعفا ، ويشكل التكرار عاملا بارزا في رثاء أهل اليمن للنبي (ص) إذ صور تكرارهم غياب العزيز وعدم رجعه مع تمني الموت بعد رحيله كذلك صور شدة الوجد والحب والإعجاب بشخص النبي (ص) وما تركه في نفوسهم، نلمح هذا الأسلوب واضحاً في مرتبة سواد بن قارب قال :

**جلت مصيبتك الغداة سواد وأرى المصيبة بعدها تزداد**

**أبقى لنا فقد النبي محمداً صلى الله عليه ما يعتاد**

**حزنا – لعمرك – وفي الفؤاد مخامرا أو هل لمن فقد النبي فؤاد**

**كنا نحل به جنابا ممرعا جف الجناب فأجدب الرواد** [2]

[1] - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله الجزائري تحقيق كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية ط1 1998م2 / ص 110.

[2] -المراثي النبوية في أشعار الصحابة ص 170

الشاعر كرر لفظة " المصيبة " مرتين وكلمة " النبي " مرتين وكلمة الفؤاد مرتين وكلمة "جناب" مرتين وهذا يدل على مكانة الرسول في قلوب المسلمين و الأثر البالغ الذي تركه فيهم بوفاته فلا وجود لمصيبة تساوي فقد النبي (ص) .

وفي مرثية سواد بن قارب الكثير من الألفاظ المكررة نذكر منها

**قوله : إن النبي وفاته كحياته الحق حق والجهاد جهاد** [1]

وخاصة لفظة (النبي) التي تكررت كثيراً في كل هذه المرثيات كذلك لفظة الموت ولفظة البكاء و الفداء كل هذه الألفاظ خصصها أهل اليمن بالتكرار في كل بيت من أبيات مراثيهم لأنها دالة على ما خلفه فقد النبي (ص) من أسى وحزن في قلوبهم.

## 2- أسلوب القسم بالعمر :

يدل أسلوب القسم بالعمر على مدى تقديس أهل اليمن للرسول (ص) و لحبهم الشديد له وكذا تعظيمهم له فهذا القسم يعكس حسرتهم على فقيدهم (ص) كقول عبد الله بن مالك:

**لعمري لئن مات النبي محمد لما مات يا ابن القيل رب محمد** [2]

فهنا يعزي الشاعر نفسه من خلال هذا القسم ويطمئن قلبه أنه حتى لو مات النبي (ص) فإن ربه حي قيوم.

كذلك نجد الشاعر عبد الحارث بن أنس يقول:

[1]-المرجع نفسه ص 170
[2]-المرجع نفسه ص 174

**لعمري لئن كان النبي محمد عليه [السلام] أودي به القدر**[1]

فالشاعر يقسم بعمره رضوخا للقدر الذي أخذ منه النبي (ص) أما الشاعر ابن النعمان العتكي فقد قسم بالإبل في قول :

**فلقد أُصبْنا بالنبي وأنفنا والراقصات إلى البنية أجدعُ** [2]

فالراقصات هن الإبل.

ويعود ابن ذي المشعار ليقسم من جديد بالعمر فيقول :

**فسمعي- لعمرك - من بعده ثقيل وفي بعض نطقي لثغْ**[3]

فهنا الشاعر اقسم بعمره أن حياته بعد موت الرسول (ص) لن تصبح كالسابق ومثل ذلك بسمعه الذي أصبح ثقيلا ونطقه الذي أصبح لا يبين كلامه وأصبحت به علة.

وقول سواد بن قارب :

**كان العيان صور الطريف وحزنه باق - لعمرك- في النفوس تلاد** [4]

فهو اقسم بأن حزنه لن يندمل باق في نفسه .

1- المرجع نفسه ، ص 175
[2]-المرجع نفسه ص 179
[3]-المرجع نفسه ص 180
[4]-المراثي النبوية في أشعار الصحابة ص 170

فاستخدام أهل اليمن للقسم عموماً زاد من جمال التعبير فهو من مواد الشعر العربي القديم "يعرض له الشاعر مستجديا هذا الضرب من فن فيقسم "[1]وهذا ما لجأ إليه شعراء اليمن في مراثيهم وطرق تعبيرهم .

## 3- أسلوب الاستفهام :

تنوع أسلوب الاستفهام في المراثي النبوية لشعراء اليمن بين الاستفهام الإنكاري والاستفهام الإخباري وبين الاستفهام النفسي فمن أمثلة الاستفهام الإنكاري إزاء قضية الموت وعدم قابلية التشابه بين موت الرسول (ص) وموت السابقين قول سواد بن قارب :

**حُزنا – لعمرك- في الفؤاد مخامراً أو هل لمن فقد النبي فؤاد؟** [2]

فهذا القول يبين أن كل مصيبة بعد وفاة الرسول(ص) لدى الشاعر هينة عادية بالمقارنة مع هذه المصيبة الأعظم هذا إن دل على شيء إنما يدل على عدم تقبله لفكرة وفاة الرسول (ص) وتعاظم الأمر عنده حتى أنه فقد فؤاده بفقد النبي (ص) تبجيلا لمكانة الرسول (ص) في قلبه نجد كذلك أسلوب الاستفهام في قول :

**لو قيل: تفدون النبي محمداً؟ بذلت له الأموال والأولاد** [3]

[1] - في لغة الشعر، السامرائي إبراهيم، دار الفكر للنشر والتوزيع، (د،ط) عمان 1404 هـ ص 57 .
[2]-المرجع السابق ، ص 170
[3]-المرجع نفسه ص 170

هنا عبر الشاعر سواد بن قارب بهذا الاستفهام عن إثبات أنه لو طُلب منهم افتداء الرسول(ص) لفدوه بكل ما يملكون من نفس ونفيس فهو استفهام لطلب التصديق ، كما هو الحال في الاستفهام الذي ورد بنفس الطريقة في مرثية عبد الحارث بن أنس بن الديان حين قال:

**لو قيل: تفدون النبي محمداً؟ لقلنا:نعم بالنفس والسمع والبصر** [1]

فهذا الشاعر سأل وأجاب في نفس الوقت وهذا استفهام جاء على صيغة حوار افتعله الشاعر لطلب التصديق.

أيضا نجد أسلوب الاستفهام في قول عبد الله بن سلمة الهمداني

**وفدته النفوس ليس من المو ت فرار و أين أين الفرار ؟**[2]

فهو استفهام يفيد الإخبار يعلل ما أصابه بفقد النبي (ص)

كذلك نجد قول ابن النعمان العتكي في مرثيته النبوية .

**يا عمرو إن حياته كوفاته فينا أتبصر ما نقول وتسمع؟**[3]

هذا الاستفهام موجه لأمير المؤمنين وهو عبر بالاستفهام عن إثبات وفائهم للرسول (ص) ولرسالته وأنهم لن ينسوه ولن يحيدوا عن الطريق التي دعاهم إليها فهم مستمرون على عهده .

[1]-المرجع نفسه ص 175
[2]- المرجع نفسه ص 177
[3]-المرجع نفسه ص 179

وقد جاء أيضا أسلوب الاستفهام الذي يفيد النفي في قول مسروق بن ذي الحارث الهمداني:

**قلت والنفس للبلاء عروف أين يهوي بكفه المخنوق؟** [1]

فهو يأبى وينفي اشتهاءه للأشياء بعد وقوع هذه المصيبة فقد صار كالمخنوق الذي يعيش في كرب وضيق.

كما نجد أيضا من التراكيب و الأساليب المعنوية التي عبرت عن لغة مراثي أهل اليمن ودلالتها نجد .

## 4-أسلوب الشرط :

وهو كثير في هذه المراثي فهذا الأسلوب يمتاز " بحركتين مترابطتين ومتقابلتين في آن معاً الأولى منها تتصاعد مع فعل الشرط والثانية تهبط مع جوابه حيث يصل الإيقاع إلى مستقره"[2] ومن أمثلة هذا الأسلوب عند شعراء اليمن قول الشاعر عبد الله بن مالك الأرحبي في كلمة يرثي النبي (ص) إذ بدأها مقسماً على الشرط فقال :

**لعمري لئن مات النبي محمد لما مات يا ابن القيل رب محمد** [3]

فهذا الشرط بالإضافة إلى عمل الربط أفاد معنى العزاء بالله سبحانه وتعالى فقد جعل الشاعر الغاية من حياة النبي (ص) هي الدين فإن تم الدين تمت حياة النبي وانتهت وبهذا يكون قد أدى أمانته ورسالته .وهذا ما جاء في معنى البيت الثاني في قوله :

---

[1]-المرجع نفسه ص 182

[2] - الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي ط1- 1418، 1997 ص220.

3- المرجع السابق ، ص 174

**وما كان إلا مرسلا برسالة ليبلغها والحادثات بمرصد**[1]

فالقصر في هذا البيت يفسر صبر هؤلاء الشعراء إذ عرفوا بأن الرسول قد أدى رسالته وبلغها وقد حان له الرحيل إلى روض الله وجنته لذلك فلا حزن عليه كما جاء أسلوب الشرط في قوله أيضا :

**ولما قضى من ذاك ما كان قاضيا ولم يبق شيء فيه الحاد ملحد**

**دعاه إليه ربه فأجابه فيا خير غوري ويا خير منجد** [2]

وقد يحمل أسلوب الشرط معنى الوعد والوعيد فمن الوعد قول مران

**إن تكن جولة فنحن لك اليو م ملاذ إلى ذراه تؤول**[3]

ومن معاني الوعد و الوعيد معا في أسلوب الشرط قول بن ذي المشعار

**فمن يقذف الدر من حقنا على باطل أو لجاج دمغْ** [4]

وقد صيغ هذا البيت على شكل مثل معناه أننا ندفع الباطل ونظهر غواره كالدر المنير إذا قُذف في لجة البحر.

كما يوجد من الشعراء من اتخذ الشرط طريقا ليفدي رسول الله (ص) وما أكثر هذا اللون في شعر أهل اليمن فمن أبلغها قول سواد حيث فداه مرتين مرة بضمير الجماعة وأخرى بمفرده.

[1]-المرجع نفسه ص 174
[2]- المرجع نفسه ص 174
[3]-المرجع نفسه ص 187
[4]-المرجع نفسه ص 181

**فقال: لو قيل تفدون النبي محمداً؟ بذلت له الأموال والأولاد**

**وتسارعت فيه النفوس ببذلها هذا له الأغياب و الأشهاد**

**هذا وهذا لا يرد نبينا لو كان يفديه فداه سواد** [1]

كما عبروا بأسلوب الشرط كذلك عن مصيبتهم وضيق الدنيا بعد رحيل نبيهم وهاديهم حتى حد كره الحياة والعيش بعد من أمثلتها

قول عبد الله بن سلمة الهمداني :.

**فلئن جنت المنون عليه ما لنا في الديار بعد قرار** [2]

كما عبر في جملة الشرط عن تلك المصيبة كذلك العتكي في قوله:

**إن يستقيموا كنت أول راكب أو يرجعوا فلك الخصال الأربع** [3]

والشاعر عبد الحارث بن أنس في قوله :

**فإن يك وافاه الحمام فدينه على كل دين خالف الحق قد ظهر** [4]

فجعلوا أسلوب الشرط متنفسا لكربتهم و أسلوبا مناسبا لتصوير موقفهم من هذا الأسى والحزن العميق .

[1]-المراثي النبوية في أشعار الصحابة ص 170
[2]-المرجع نفسه ص 177
[3]-المرجع نفسه ص179
[4]-المرجع نفسه ص 175

لذلك فقد جاء الشطر الأول من جملة الشرط عبارة عن إثارة لفضول السامع في معرفة موقفهم إزاء موت النبي (ص) أصبر أم جزع أم إيمان أم شك ؟ أما الشطر الثاني من جملة الشرط فجاء عبارة عن جواب قاطع للمستمع في أن إيمانهم قوي وصادق .

ومن الأساليب التي دارت في مرثياتهم :

5- **التكرار :** الذي جاء في مرثية مسروق دالا على الاستمرارية والتجدد في قوله

**فعلاني بعد الهموم هموم وبقلبي بعد الحريق حريق** [1]

فهمومه مستمرة استمرار حياته لا تتوقف ولا حزنه يندمل ولا نار قلبه تنطفئ بموت خير الأنام.

أما الشاعر مران فلقد رأى في تكرار اسم الرسول (ص) ما يشفي جرحه وما يثلج صدره ويعطيه و لو القليل من الصبر في البعد عن النبي (ص) حيث قال :

**إن حزني على الرسول طويل ذاك مني على الرسول قليل** [2]

كما تمنى الموت بعد فقد النبي ورأى أن العيش بعده ولو مدة قصيرة هو في نظره مدة طويلة تبعده من لقياه فقال :

**ليتني لم أكن بقيت فواقاً بعده والفواق مني طويل** [3]

كما أتى التكرار أيضا في مرثية مران في قوله:

[1]- المراثي النبوية في أشعار الصحابة ص 182
[2]- المرجع نفسه ص 186
[3]- المرجع السابق ص 186

**ليس للناس يا إمام من الأم ر فتيل وأين عنك الفتيل؟** [1]

فهذا التكرار جاء للإخبار عن قوة الخليفة وإحكامه بزمام الأمور بعد وفاة الرسول (ص) كما كرر العتكي اسم ( عمرو ) في مرثيته لغرض التنبيه تارة و التوكيد تارة أخرى

**يا عمرو إن كان النبي محمد أودى به الأمر الذي لا يدفع**

**فقد أصبنا بالنبي وأنفنا والراقصات إلى البنية أجرع**

**يا عمرو إن حياته كوفاته فينا أتبصر ما نقول وتسمع ؟**

**فأقم فإنك لا تخاف وجارنا يا عمرو ذاك هو الأعز الامنع** [2]

فقد هدأ الشاعر في هذه الأبيات الخليفة وصبره كما أكد ولاءه له وكأن كلمة (عمرو) المكررة تنبيهات في الكلام .

أما الشاعر عبد الله بن سلمة فلقد عزى نفسه بأن الموت قدر لا مفر منه فقال مكراراً كلمة (الفرار) فقال :

**وفدته النفوس ليس من المو ت فرار وأين أين الفرار؟** [3]

ثم كرر الشاعر النفي لكي يلغي فكرة أن يكون فقد النبي (ص) اقتصر على المهاجرين و الأنصار فقط بل كان فقده على المسلمين جميعا .

لذلك استخدم تكرار النفي القاطع بـ " لا " فقال :

[1]- المرجع نفسه ص 186
[2]- المرجع نفسه ص 179
[3]- المرجع نفسه ص 177

**ما أصيبت به الغداة قريش لا و لا أفردت به الأنصار**

**دون من وجه الصلاة إلى الل هـ و قد هنئت به الكفار** [1]

ونجد من الأساليب أيضا

## 6- أسلوب الالتفات :

الذي دل على تشتت نفوس الصحابة واضطرابهم فالالتفات مأخوذ " من التفات الإنسان عن يمينه وشماله ...لأنه ينتقل فيه من صيغة إلى صيغة كانتقال من خطاب حاضر إلى غائب أو من خطاب غائب إلى حاضر ، من فعل ماض إلى مستقبل أو من مستقبل إلى ماض أو غير ذلك . "[2] ولعل طبيعة هذا الأسلوب ما جعلت هؤلاء الشعراء يسلكونه تعبيرا عن وجدانياتهم ومواقفهم وتنويعاً أو خروجاً من السكون والثبات في حديثهم فمن شواهده ما قاله سواد بن قارب تعظيما وتبجيلا للنبي (ص) وذلك بالثناء عليه والدعاء له :

**أبقي لنا فقد النبي محمد صلى الإله عليه ما يعتاد**[3]

فقد أخر سواد بن قارب من هذا البيت الإسناد لكي يصلي على الرسول (ص)

كما أخر عبد الحارث بن أنس المسند كذلك ليصلي على الرسول (ص)

**فقال : لعمري لئن كان النبي محمد عليه– سلام– لله أودى به القدر**[4]

فهذا دال على أدب الصحابة في ذكر نبيهم مما جعلهم يسلكون أسلوباً آخر وهو أسلوب

[1]- المرجع نفسه ص 177
[2]- ابن الأثير المثل السائر ج1/ ص 408.
[3]- المرجع السابق ص 170
[4]- المرجع نفسه ص 175

## 7-الاعتراض:

الذي كان شائعا في المراثي النبوية والاعتراض " عبارة عن جملة تعترض بين الكلامين تفيد زيادة في معنى غرض المتكلم " [1] ويراه البعض " اعتراض كلام في كلام لم يتم، ثم يرجع إليه فيتمه "[2] كما يراه بعض الدارسين حشواً لا فائدة منه.

و إذا تتبعنا مراثي أهل اليمن سنرى لها دواع كثيرة منها الاحتراز أو النصح في قول عبد الحارث بن أنس:

**وقل له ما الفداء وهذه وإن بذلت – لا يُسترد بها بشر**

فهو ينبه إلى أنه مهما بذلنا من فداء لإرجاع الميت فلن يرجع وقد يأتي أسلوب الاعتراض من أجل إقامة الوزن فقط كقول سواد بن قارب:

**إن حل منه ما يخاف فأنتم للأرض– إن رجفت بنا – أوتاد** [3]

فالأصل قوله : فأنتم أوتاد للأرض إن رجفت بنا ...

كذلك كان قول العتكي لإقامة الوزن ولاستقامة الإيقاع الشعري

**فلقد أصبنا بالنبي وأنفنا والراقصات إلى البنية أجدعُ** [4]

## 7– أسلوب التعجب :

[1] خزانة الأدب و غاية الأرب ، أبو حجة الحموي ، دار الكتب العلمية ،ج2، ص 729
[2] الصناعتين ، ابو هلال العسكري ص394.

[3]- المراثي النبوية في أشعار الصحابة ص 171
[4]-المرجع نفسه ص 179

يرى الزمخشري أن التعجب " تعظيم الأمر في قلوب السامعين لأن التعجب لا يكون إلا من شيء خارج عن نظائره و أشكاله "[1] كما جاء تعجب عبد الله بن مالك الأرحبي من رحمة الله بنبيه حين دعاه إليه وكرمه بلقياه فقال .

**دعاه إليه ربه فأجابه فيا خير غوري ويا خير منجد** [2]

فأسلوب التعجب في مراثي هؤلاء الصحابة زاده من مرارة الحزن على فراق النبي (ص) كذلك نجد سواد بن قارب يتعجب من نفسه كيف يكون له فؤاد و قد فارقه الرسول (ص) و حبيبه :

**حزنا – لعمرك – في الفؤاد مخامرا أو هل لمن فقد النبي فؤاد ؟** [3]

كما جعل بن ذي المشعار التعجب سبيلا للفخر بالإسلام و المسلمين الذين لم يتزحزحوا عن إيمانهم بعد ما تركهم الرسول بل دافعوا عنه ضد المرتدين و المنافقين فقال :

**صبغنا على ذا و آباؤنا فأكرم بصبغتنا في الصبغْ** [4]

و نحى نحوه مران في فخره بأسلوب تعجبي من أصله الهمداني على بأسهم في الحروب و في مواصلة دعوة الإسلام و طريق الرسول :

**أي قوم هم إذا نزل المو ثُ و صاروا كأنهم إكليل**

**ثم نادوا بأنهم قهروا النا س كما يقهر البكار الفحولَ** [5]

و من الأساليب كذلك **الطباق** الذي عده البلاغيون من أنواع المحسنات البديعية أو المعنوية و هو في معناه الجمع بين النقيضتين من أجل إيضاح المعنى و تقريب الصورة من

[1]- الكشاف عن حقائق التنزيل ، للزركشي بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر ،ج4، تحقيق عبد الرزاق المهدي دار احياء التراث العربي بيروت.ص 523
[2]- المرجع السابق ص 174
[3]- المرجع نفسه ص 170
[4]- المرجع نفسه ص 180
[5]- المرجع نفسه ص 187

خلال خلق حالة من التضاد أو التناقض لبيان التمايز و قد شكل الطباق في مراثي الصحابة ملمحا أسلوبيا بارزا لكونه من أكثر

الأدوات التعبيرية التي وظفوها لتوصيل أفكارهم و قد كان معظم هذا الأسلوب واردا في مطابقة حياة الرسول صلى الله عليه و سلم و موته بالنسبة لهم و لحياتهم و أمورهم الدينية و الدنيوية و قد عبر ذو الكلاع على هذه المفارقة الصعبة فقارن في أسلوب المطابقة بين حياة الرسول التي كانت رحمة لهم و هداية و بين وفاته التي ستصبح حياتهم إزاءه بؤسا و شقاء فقال :

**قد أتى حمير أمر شامل قاطع للظهر مزر بالأمل**

**موت من كان بقاه رحمة كل شيء ما خلا هذا جللْ** [1]

فالشاعر هنا يقارن بين حياة الرسول بينهم و بين غيابه عنهم و الفرق الشاسع بين الحالتين ثم يعزي ذو الكلاع نفسه بالرجوع إلى الله فهو خير عزاء يتقوى به المؤمن لذلك طابق هذا الشاعر بين وفاة النبي و بين الله الذي لا يموت الحي الباقي فقال :

**إن يكن مات فهذا ربنا لم يمت و الله حي لم يزلْ** [2]

و قد جمع عبد الحارث بن أنس بين مقابلتين هما : أنه من كان يعبد محمدا فإن محمدا قد مات و من كان يعبد الله فان الله حي لا يموت فالدين باق بقاء الله و من خرج عن هذا الدين فقد حقت محاربته فقال :

[1]- المرجع نفسه ص 185

[2]-المرجع السابق ص185

**و نحن على دين النبي نرى الذي نهانا حراما منه و الأمر ما أمر**

**نطيع قريشا ما أطاعوا فان عصوا أبينا و لم نشر السلامة بالغرْ**[1]

لهذه المعاني وجد هؤلاء الشعراء في أسلوب الطباق طريقا للتعبير عن تقلبات أمرهم بين اليأس و الرجاء و الخوف و الأمل و الوعد و الوعيد .

## 8-أسلوب الحذف :

يعد الحذف من وسائل الفصاحة عند العرب و هو " باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر فانك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر و الصمت عن الإفادة أزيد للإفادة و تجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق و أتم ما تكون بيانا إذا لم تُبن "[2]، فتظهر أهمية الحذف في تنبيه السامع إلى أن المحذوف مهم و هذا ما يثيره للتأمل و إعمال الفكر للتفكير أو البحث في المحذوف و من شواهد الحذف عند شعراء اليمن قول سواد بن قارب :

**هذا و هذا لا يرد نبينا لو كان يفديه فداه سواد** [3]

و معنى القول : لو كان يفديه أحد فحذفت "أحد" أي الفاعل و دل عليها بقرينة لفظية و هي "سواد" و معنى الحديث أن كل أحد من المسلمين يتمنى فداء الرسول فالحذف كان للتعبير عن السعة و الكثرة

و منه قول العتكي :

**يا عمرو إن حياته كوفاته فينا أتبصر ما نقول و تسمع ؟** [1]

[1]- المرجع نفسه ص 175

[2]- دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، علق عليه محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ص 146

[3]-المراثي النبوية في أشعار الصحابة ص 170

و الأصل أتبصر ما نفعل و تسمع ما نقول أي أن قولنا صادق لدرجة كأنه تمثل لك فشاهدته أو أبصرته أمامك.

و من آثار الخطابة في هذه المراثي توجيه الخطاب الى الأمراء و الخلفاء مما يغير إيحاء الشعر إلى لغة التقرير كقول مسروق بن ذي الحارث :

**أيها القائم المعصب بالأم ر لأنت المصدقُ الصديقُ**

**إن ذا الأمر فيكم فخذوه ثم قودوا إلى النجاة و سوقوا** [2]

و قول ذي الكلاع يخاطب عقول المسلمين بالبرهان و الحجة و الدليل باستشهاده بمعاذ بن جبل :

**قد أحببناه و قلنا قوله و رأى ذاك معاذ بن جبلْ**

**قال : قولوا و إذا ما قلتم فاعملوا فالدين قول و عملْ**

## 9-أسلوب الحوار :

الحوار يشمل الحديث بين شخصين فأكثر داخل النص الشعري على المستويين الداخلي و الخارجي مما يضفي سمة من الجمال كما يكشف عن رؤية الشاعر و أفكاره و معاناته اتجاه نفسه أو موضوع معين ، كما يعد الحوار " حديثا بين اثنين أو أكثر و يتناول شتى الموضوعات أو هو كلام يقع بين الأديب و نفسه أو من ينزله مقام نفسه كربة الشعر أو خيال

[1]- المرجع نفسه ص 179
[2]- المرجع نفسه ص 183

الحبيبة مثلا " [1] ، فالحوار الشعري سمة بنائية تغير الشعر من الغنائية إلى الدرامية و هذا الأسلوب ورد كثيرا في مراثي اليمنيين ، فمن مواطن المحاورة ( يقال و قلت ) كمحاورة عبد الحارث بن أنس لغائب مفترض :

**و لو قيل : تفدون النبي محمدا ؟ لقلنا : نعم بالنفس و السمع و البصر**[2]

فهذا الأسلوب من الحوار يرمي إلى تبديد الشكوك لدى الطرف الآخر ، ضف إلى ذلك أطنب و فصل في تبيان فدائه الذي سيكون بالنفس و النفيس للرسول الكريم بعد الإجابة بنعم و تأكيده لذلك فكل شيء يفدون الرسول(ص) به هو قليل أمام مقامه و مكانته .

أما سواد بن قارب فقد كان حواره على النحو التالي :

**لو قيل : تفدون النبي محمدا بذلت له الأموال و الأولادُ**

**و تسارعت فيه النفوس ببذلها هذا له الأغيابُ و الأشهادُ**

**هذا و هذا لا يردُ نبينا لو كان يفديه فداهُ سوادُ** [3]

فلم يجب سواد على التساؤل في حواره بل اختصر ببيان أنواع الفداء .

أما من أمثلة حوار النفس ما جاء في مرثية مسروق يحاور نفسه :

**قلت و النفس للبلاء عزوف أين يهوي بكفه المخنوق ؟** [4]

ثم يجيب بنفسه عن نفسه بأنه لا مفر من حزنه و ضيق صدره فيقول :

---

[1]- المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت ،لبنان ، ط2 ، 1984 ، ص 100

[2]- المراثي النبوية في أشعار الصحابة ص 175

[3]- المرجع نفسه ص 170

[4]- المرجع نفسه ص 182

**لا إلى أين – إذ سألت – سوى ال خنقِ و إني بحتفه مخنوقُ** [1]

ثم يواصل حديثه بمخاطبة العقل :

**لا يُردُ النبي ذاك على النا س و في طولِ حزننا تخنيقُ** [2]

كما فعل كذلك عبد الله بن سلمة حين حدثته نفسه بعد أن فدى الرسول الكريم فقال لها : لا مفر من الموت موجها سؤالا لها أين أين الفرار ؟

**إن فقد الرسول صرعنا اليو م فدته الأسماع و الأبصار**

**و فدته النفوس ليس من المو تِ فرارٌ و أين أين الفرارُ ؟** [3]

فبمثل هذه الاندفاعية و الحماسة يقدمون أنفسهم و أرواحهم و أهاليهم و أموالهم في سبيل فداء نبيهم لو رده ذلك لكن هيهات يرجع الميت ، لذلك لجأ هؤلاء الشعراء إلى هذا الأسلوب ترويحا عما يحرق صدورهم من نار الفراق ، و تفريجا لكربتهم التي استطاعوا أن يصفوها لنا باتخاذهم مثل هذه الأساليب في التعبير .

[1] - المرجع نفسه ص 182
[2] - المرجع نفسه ص 182
[3] - المرجع نفسه ص 177

## الفصل الثاني : المعجم الشعري

حقل الحزن والموت والعذاب والمقابر والدموع .

- حقل السواد والظلام .
- حقل الطبيعة
- حقل العشق والحب
- حقل الضوء والنور
- حقل الأماكن وماله صله

حقل أعضاء الإنسان وطبائعه

- حقل القرآن وماله صله

المعجم الشعري هو النقطة المركزية في الخطاب الشعري، لذلك حظي باهتمام الدارسين اللغويين في دراستهم التركيبية والدلالية فالمعجم الشعري لقصيدة ما« هو تردد الكلمات بنسب مختلفة أثناء نص معين سواء بنفسها أو بمرادفها أو بتركيب يؤدي معناها فتكون حقلا أو حقولاً دلالية »[1] فلا شك أن لكل شاعر معجمه الشعري الخاص به ونظرته للألفاظ و المفردات التي تميزه عن غيره فهو الذي يخلق بينها علاقات تركيبية ودلالية بهدف الوصول إلى مكنوناته الداخلية لذاته الشعرية، لكيانه الإبداعي الخاص. إذن فالألفاظ التي يكثر دورانها في قصائد شاعر معين أو مجموعة من الشعراء حتى تغدو ملمحا أسلوبيا يتصف بها هذا العمل أطلق عليها الدارسون الحقول الدلالية وهذه الأخيرة عبارة عن نظرية تعتبر أن الكلمات المتناثرة تتجمع في حقل دلالي واحد يمثل هذا الحقل إطاراً عاماً يجمع تحته كافة أشكال تلك المادة اللغوية .

لكن فكرة الحقل الدلالي تبقى ذات منطلق ذهني بحت ، باعتبار أن الذهن يميل إلى جمع المفردات والألفاظ المترابطة مع بعضها البعض و الكشف عن علاقاتها بعضها ففهم أي مفردة يقوم على فهم علاقتها بالحقل الدلالي العام التي تنضوي تحته ، وبعد أن اطلعنا على المراثي النبوية لشعراء اليمن توصلنا إلى اعتبار أن الحقول الدلالية التي تبرز عندهم تتلخص بالحقول الآتية:

- حقل الحزن والموت والعذاب والمقابر والدموع .

- حقل السواد والظلام .

[1]- تحليل الخطاب الشعري ( استراتيجية التناص ) ، محمد مفتاح،الدار البيضاء بيروت، المركز الثقافي العربي ط3 1992 ص 61

- حقل الطبيعة

- حقل العشق والحب

- حقل الضوء والنور

- حقل الأماكن وماله صلة

- حقل أعضاء الإنسان وطبائعه

- حقل القرآن وماله صله

فهذه الحقول ليست حصرا لكنها الأظهر في أشعارهم لأنها تلفت انتباه القارئ وسنفصل فيما يلي كل حقل على حده :

## 1- حقل الحزن والموت والبكاء والعذاب والمقابر وماله صلة:

يأخذ هذا الحقل في مراثي أهل اليمن عددا من الرمزيات وهناك مجموعة من الكلمات التي تمثل هذا الحقل وهي ( حزنا ، المصيبة، هولها، مات، الجريح، شجو، الفقد، ضيق الحال، انصداع القلب، مخنوق، قلوبنا قرحى، الهموم، جلل، نعى يضيق، الفراق، هلكه، أودى به القدر، الموت، بكاه المنية، الحتف، القتيل، بكت ، تصدعت ، وجدا ،الأكباد ، الدمع ، الخنق ، دمعك الرقراق، انصدع القلب ) .

ومن الأبيات التي احتوت على هذه المفردات نجد قول سواد بن قارب :

**جلت مصيبتك الغداة سواد وأرى المصيبة بعدها تزداد**

**وقوله : حزنا – لعمرك– في الفؤاد مخامرا أو هل لمن فقد النبي فؤاد ؟** [1]

كما نجدها في قول عبد الله بن مالك الأرحبي :

**لعمري لئن مات النبي محمد لما مات يا ابن القيل رب محمد** [2]

فكل هذه الألفاظ تعكس الحالة النفسية للشعراء جراء فقد النبي فلم يجدوا سوى هذه المفردات ليحملوها حالتهم الشعورية و لتعبر عن عظيم فاجعتهم فبكت نفوسهم و انكوت أكبادهم على فراق الرسول (ص)

## 2– حقل السواد والظلام :

( كسفت شمس ، انكسف القمر ، الدجى ، لجاج ، الليل )

فهذه المعاني دالة على حالة التيه والحيرة التي أضحى عليها هؤلاء الصحابة جراء وفاة الرسول فقد كان بالنسبة لهم البدر المنير الذي يضئ دروبهم فلما حلت هذه الفاجعة انطفأ هذا النور في حياتهم الذي يرشدهم إلى الهدى و نلمح هذه المعاني في قول عمرو بن الفحيل الزبيدي :

**قلت و الليل مطبق بعراهُ إن حزني على الرسول لباقي** [3]

فهذا ربط الشاعر حزنه بالليل الذي لا ينجلي وهذه صورة لمدى الأسى الذي عاناه الصحابة اثر فقد الرسول ، كذلك معنى الظلمة والضياع في قول عبد الحارث بن أنس بن الديان

[1]- المراثي النبوية في أشعار الصحابة ص 170
[2]- المرجع نفسه ص 174
[3]- المراثي النبوية في أشعار الصحابة ص 184

**لقد كسفت شمس النهار لفقده وبكت عليه الأرض وانكسف القمر**[1]

## 3- حقل الطبيعة :

( الجناب، الأرض، السماء، العيوق، ريحه، إرعاد، عاصف، أوتاد، غوري، منجد، شمس، القمر، النهار، آفاق، مطر، القفار، البحار الريح، أنوار، جنح، الدجى، الراقصات، ماء، الدر الجمان، جواد، النار، مخلوق حريق، ضياء، عذب ) .

استطاع هؤلاء الشعراء توظيف عناصر الطبيعة في المعاني المختلفة، فجعلوا منها رمزا لفراق هاديهم فقد صوروا معاناتهم و حزنهم الشديد من خلال هذه الألفاظ فمصيبتهم وفاجعتهم لم تكن بالأمر الهين، فتجاوزوا البكاء والشعور بعظم الفاجعة إلى الكائنات الطبيعية وكأن كل شيء من سماء وارض ... بكت رسول الله وهذا ما جاء في مرثية عبد الحارث بن أنس بن الديان :

**لقد كسفت شمس النهار لفقده وبكت عليه الأرض، و انكسف القمر**

**وبكته آفاق السماء وما لها وللأرض شجو غير ذاك ولا عبرْ**[2]

فقد صور لنا الشاعر حزن كلا من الأرض والسماء في مشاركتهم هذه الفاجعة فلم يقتصر كذلك على ذكر السماء والأرض بل ذكر الرياح والأنوار ومثال ذلك قول عبد الله بن سلمة الهمداني :

**فلئن جنت المنون عليه مالنا في الديار بعد [قرار]**

[1]- المرجع نفسه ص 175
[2] - المرجع نفسه ص 175

**فعليه السلام ما هبت الريا ح ومدت جنح الدجى أنوار**[1]

فكان لهذه الألفاظ وقع وأثر في نفسية الشاعر الذي لجأ لألفاظ الطبيعة حتى يخفف عن نفسه من حدة الألم و الحسرة على فقد المحبوب صلى الله عليه وسلم .

## 4- حقل العشق والحب وما له صلة :

( المهتدي، رحمة، إمام، النبي، لعمري، خير غوري ، جودنا )

تعكس هذه الألفاظ الإعجاب بقائدهم صلى الله عليه وسلم فهذا دليل على انعكاس الجانب العاطفي في تقدير مقام المرثي، ولا يكون ذلك إلا من خلال العقيدة الإسلامية المغروسة في داخل هؤلاء الشعراء حتى جادت بها قرائحهم ، حبا وعشقا لرسول الله صلى الله عليه وسلم لذلك ظهرت في قصائدهم نجد ذلك في مرثية عبد الله بن مالك الأرحبي :

**وما كان إلا مرسلا برسالـــــــة ليبلغها، والحادثات بمرصد**

**ولما قضى من ذلك ما كان قاضيــا ولم يبق شيء فيه إلحاد ملحد**

**دعاه إليه ربه فأجابـــــــه فيا خير غوري ، ويا خير منجد**[2]

فكان ذلك التأدب ظاهرا من خلال ألفاظهم الدالة على حبهم لرسول الله لذلك جاءت مختلفة وهذا ما زرعه فيهم رسول الله من محبة .

## 5- حقل الأماكن باختلاف أنواعها :

[1] المرجع نفسه، ص 177

[2] - المرجع نفسه ص 174

تعددت الأماكن واختلفت ويرجع ذلك إلى حسب وقع ذلك المكان في نفسية الشاعر ، من هذه الأماكن الاجتماعية ( الديار، البلد، البلاد، نجران، يمنيه، الدار) . هذه الأماكن الاجتماعية لا تزول ولا تتغير مهما طال الزمن فهي أماكن تكتسي طابعا روحيا وهو كذلك انتماء كل شاعر إلى أصله سواء من ناحية الانتماء الفردي الذي يكون في الديار أو البلد أو من ناحية الانتماء الإسلامي مثل الدين فهي كانت تقال الديار وهي ديار الرسول صلى الله عليه وسلم وفي ذلك في قول عبد الله بن سلمة الهمداني:

**قيل : مات النبي : فانصدع القلـ ب وشابت من هولها الأشعار**

**فلئن جنت المنون عليه ما لنا في الديار بعد قرار[1]**

ونجد كذلك في مرثية عمرو بن الفحيل الزبيدي

**كان غيثا يجيء للبلاد المد يل، وشمسا تضئ للإشراق**

**ودليلا يدعو العباد إلى الـ له وبحرا يصب عذب المذاق**

**وضياء البلاد ، والقمر الزا هر وافى تمامه لاتساق[2]**

و الأماكن هي الأخرى مشاركة للشاعر في انتمائه سواء الانتماء الفردي أي لدى الشاعر أو الإسلامي عند جميع الأمة الإسلامية وهذا ما جاء في ذكر الأماكن المقدسة عندهم منها( يثرب، البنية)

[1] - المرجع نفسه ص 177
[2] - المرجع نفسه ص 184

فهذه الأماكن المقدسة التي ذكروها تدل على تهافت قلوب المسلمين نحوها نجد ذلك في مقطوعة امرئ القيس بن عابس:

**شمت البقايا يوم أعلن جهبل بنعي أحمد النبي المهتدي**

**صل الإله عليه من مستودع أمسى بيثرب ثاويا في ملحد**[1]

قد تم ذكر هذه الأماكن لوقعها في قلوب الشعراء والتوسل من خلالها لينالوا القرب و الوصول إلى الجنة لذلك جاءت هذه الأماكن مطلقة منها ( جنة المنون، النجاة )

فهنا لا نجد غير الجنة ،المكان المطلق ذو دلالة روحية حيث الإيمان واليمن والحقيقة المطلقة فقد ذكرها الشعراء في مراثيهم منها ما جاء عند عبد الله بن سلمة الهمداني :

**فلئن جنت المنون عليه ما لنا في الديار بعد قرار**

**فعليه السلام ما هبت الريـ ح ومدت جنح الدجى أنوار**[2]

فهذه الأماكن هي نهاية كل طائع لربه فهم طامعون في رحمة الله وشفاعة نبيهم لدخولها لذلك لم نجد سوى هذه اللفظة في الأماكن المطلقة .

## 6- معجم أعضاء الإنسان وطبائعه :

وجدنا بعض الألفاظ التي تدخل في هذا المجال منها ،( بكفه، القلب، رأسها، العيون، الجفون، الظهر، أيديهن، الخدود ) نلحظ أنهم استعملوا جميع حواس الإنسان و أعضائه ،

[1]- المرجع نفسه ص 173
[2]- المرجع نفسه ص 177

فهي تصوير عاطفي وانفعالي تدل على قوة هذين الأخيرين عندهم مما ظهر ذلك خارجيا على مستوى الحواس ، منها ما ذكره مسروق بن ذي الحارث الهمداني :

**فعلاني بعد الهموم هموم وقلبي بعد الحريق حريق**

**قلت والنفس للبلاء ، عزوف أين يهوى بكفه المخنوق ؟**[1]

ونجدها عند مران بن عمير ذي مران ، فقد برزت الحواس جلية في مرثيته فعبر عن حزنه الذي ظهر في جفونه التي أبت إلا أن تكشف حزنه الذي بداخله فقال :

**جدعت قومي الأنوف ، وأجرت دمع عين، فللجفون هموم**

**ليس للناس، يا إمام ، من الأم ر فتيل، وأين عنك الفتيل ؟** [2]

## 7- معجم مواقف الإنسان وطبائعه :

أبرزها ( المهتدى، حلمه، صبر، الأعز، الأمنع، جوادا، الصديق، الهدى كان غيثا، بقاه رحمة، إمام)، فهذه الطبائع تعكس شمائل رسول الله صلى الله عليه وسلم .

قد ورد ذكرها في هذه المراثي كمرثية مسروق بن ذي الحارث الهمداني :

**وجودا كنا نبذ به النا س فهذا جوادنا مسبوق**

**وبه كانت النجاة من النا ر، فلم يرز مثله مخلوق**[3]

فهنا ذكرت شمائل وصفات الرسول الله صلى الله عليه كما نجد ذلك في مرثية عمرو بن الفحيل الزبيدي :

[1] - المراثي النبوية في أشعار الصحابة ص 182
[2] - المرجع نفسه ص 186
[3] - المرجع نفسه ص 182

**كان غيثا يجيء للبلاد المح ل وشمسا تضئ للإشراق**

**وليلا يدعو العباد إلى الـ له وبحرا يصب عذب المذاق[1]**

فهكذا تم تصوير الجانب المثالي لشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم فهو خير مثال للكمال الإنساني فهو كما قال الله تعالى : " وإنك لعلى خلق عظيم فستبصر ويبصرون " [2]من سورة القلم فقد أشار المولى سبحانه وتعالى إلى أخلاق النبي كيف لا وهو الذي رباه على ذلك وكأنه خلق كما يشاء فهو الكامل في صفاته وأخلاقه لذلك كان هو القدوة لهؤلاء الناس والشعراء .

## 8- المعجم القرآني :

قد اختلفت الألفاظ القرآنية في هذه المراثي، يرجع ذلك بطبيعة الحال إلى تأثرهم بالدين الإسلامي ومبنع الوحي وهو القرآن والسنة لذلك جاءت جل ألفاظهم تتحدث عن الذات العليا (الاله ، الله، رب، بايعوا الله، هدى الله، الله حي، الحي، خلق الخلق) ، فقد ترددت أسماء الله سبحانه وتعالى وخاصة لفظ الجلالة [الله] في كل المراثي لتعلق الإنسان بالله عز وجل نجد ذلك في مرثية عبد الحارث بن أنس بن الديان

**ونحن بحمد الله هامة مذحج بنو الحارث الخير الذين هم الغرر**

**أحاذر إن لم يدفع الله جولة مجدعة ، يبيض من هولها الشعر**

**يحين فيها الله من خف حلمه ويسعد فيها ذو الأناة بما صبر[3]**

[1]- المرجع نفسه ص 184
[2]- سورة القلم اية 3 - 5
[3]- المراثي النبوية في أشعار الصحابة ص 175

ونجد ذكر لفظ الجلالة في مرثية سواد بن قارب :

**أبقى لنا فقد النبي محمد صلى الإله عليه ما يعتاد**

**حزن – لعمرك – في الفؤاد مخامر أو هل لمن فقد النبي فؤاد ؟**[1]

يرجع ذلك إلى العقيدة الإسلامية المنغرسة في كل مسلم وكل إنسان على حب الله وذكره لذلك لابد على الشعراء أن تكون هذه الألفاظ حاضرة في أشعارهم .

أما بالنسبة للألفاظ الأخرى نجد ألفاظ النبوة والرسالة فمن آمن بالله لابد أن يؤمن بنبيه وبرسالته لذلك جاءت هذه الألفاظ كلها على النحو التالي ( محمد صلى الله عليه وسلم ، أحمد النبي ، إمام ، النبي محمد عليه [سلام ] الله ، المهتدي ، هامة ، الرسالة ) فقد أكثروا من ذكر اسم النبي الكريم

كما جاء في مرثية امرئ القيس بن عابس :

**شمت البغايا يوم أعلن جهبل بنعي أحمد النبي المهتدي**

**صلى الإله عليه من مستودع أمسى بيثرب ثاويا في ملحد** [2]

ونجد مرثية عبد الله بن مالك الأرحبي الذي ذكر لفظة الرسالة :

**لعمرك لئن مات النبي محمد لما مات يا ابن القيل رب محمد**

**وما كان إلا مرسلا برسالة ليبلغها، و الحادثات بمرصد**[3]

[1]- المرجع نفسه ص 170

[2]- المراثي النبوية في أشعار الصحابة ص 173

[3]- المرجع نفسه ص 174

فهذه معاني وخصائص المرثي لهذه الرسالة المتبعة من قبل هؤلاء الشعراء وهذا تقربا من الله ونيل ثوابه وقد جاءت بعض ألفاظهم للتوسل بها إلى الله من خلال ذكر المحبوب وهو رسول الله صلى الله عليه وسلم من هذه الألفاظ ( السلام، الصلاة على النبي، رحمة، المهتدي، يا خير منجد، جوادنا، مرتوق، الصديق، المصدق) كما تحمل هذه الألفاظ معنى الثواب و الأجر والطمع في الشفاعة فقد ذكر الشعراء رحمة، المهتدي، يا خير منجد، مرتوق جوادنا فنجد في هذه الألفاظ دلالات ثواب الدنيا والآخرة

نجد ذلك في مرثية مسروق بن ذي الحارث الهمداني

**كل خير بعد النبي قليل غير مذق وشربه الممذوق**

**أيها القائم المعصب بالأمـ ر، لأنت المصدق الصديق**[1]

كما نجد في ذكر لفظة السلام في قول عبد الحارث بن أنس بن الديان معاني مختلفة :

**لعمري لئن كان النبي محمد عليه [سلام ] الله أودى به القدر**[2]

أيضا في مرثية عبد الله بن سلمة الهمداني :

**فلئن جنت المنون عليه مالنا في الديار بعد [قرار]**

**فعليه السلام ما هبت الري ح [ومدت جنح الدجى أنوار]** [3]

وتكون هذه الألفاظ في إتباع الرسول في الدنيا و بعد وفاته أما ثواب الآخرة وهي في ( منجد ، رحمة ، مرتوق ) وهي دلالة ما بعد الموت ، فلم تخل أي قصيدة من المراثي على الصلاة

[1]-المرجع نفسه ص 183

[2]- المرجع نفسه ص 175

[3]- المرجع نفسه ص 177

على الرسول الله عليه وسلم وهذا إتباعا لقوله تعالى " إن الله وملائكته يصلون على النبي يأيها الذين ءامنوا صلوا عليه وسلموا تسليما "[1] فهنا يوضح سبحانه وتعالى فضل ذكر نبيه عنده ليكون ذخرا لهم في الآخيرة فهو رحمة و شفاعة لهم و هذا كان قول مران بن عمر ذي مران

**يا لها رحمة أصيب بها النا س تولت ، وحان منها الرحيل**

**جدعت قومي الأنوف، وأجرت دمع عين، فللجفون هموم**

**ليس للناس ، يا إمام من الأم ر فتيل، وأين عنك الفتيل؟** [2]

ونجد ذلك في مرثية ذي الكلاع :

**موت من كان بقاه رحمة كل شيء ما خلا هذا جلل**

**إن يكن مات فهذا ربنا لم يمت ، والله حي لم يزل** [3]

فقد وظف الشعراء لفظة (رحمة) فهي الطمع في رحمة الرسول صلى الله عليه يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا شفاعة رسول الله.

كل هذه المعاجم الفنية التي مرت معنا تصور الحالات النفسية التي عاشها الشعراء من هول المصيبة التي نزلت عليهم ، فقد كان أغلبها نقلا للحالة النفسية ، وخاصة ما تعلق بالانفعال النفسي لدى الشعراء ودلالاتها الروحية التي تعكس صلة الشاعر بالعام الروحي الذي تسمو إليه كل نفس تعلقت بمحبوبها وهذا ما وجدناه في أغلب المعاجم التي تم ذكرها

[1] - سورة الأحزاب اية 56
[2] -المرجع السابق ص 186
[3] - المرجع نفسه ص 185

آنفا ليصنع حضورا للعقيدة و عمقها الديني لدى هؤلاء الشعراء وخاصة في ذكر الجانب المثالي لرسول الله صلى الله عليه وسلم والانقياد بما أمر و الابتعاد عن ما نهى والثبات على سنته من بعد و فاته وهذا ما وجدناه كذلك في مراثيهم التي جاءت منافية للردة

التي حصلت بعد وفاته صلى الله عليه وسلم وكل هذه المعاجم تحقق للنصوص ارتقاءها إلى مستوى الأدبية .

# الفصل الثالث : الصورة الشعرية

المبحث الأول : التشبيه

المبحث الثاني : الاستعارة

المبحث الثالث : الكناية

المبحث الرابع : مصادر الصورة

تكمن جمالية الشعر في الكيفية الحسية لإخراج الصورة الشعرية اذ هي كما يقول أرسطو سيطرة على الاستعارة بل أعظم من أي شيء آخر و هي ما لا يمكن لأحد أن يعلمه للشاعر فهي سمة العبقرية عنده ، كما أن للخيال دوره الكبير في تشكيل الصورة حيث عرفه كولردج " بأنه القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس ( في قصيدة ) فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر" [1] إذن فالصورة الفنية تشكل ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي و عنصرا مهما من عناصر البناء الشعري و كذا جزءا فاعلا في عملية الإبداع لما تبثه من حركة و حياة في الشعر فبها تظهر مهارة الشاعر، و تبرز شاعريته في تكوين الاستجابة و التأثير لأنها أداته التعبيرية و مقياسا فنيا و شخصيا له " فالصورة تمثيل لجميع أنواع التجارب الحسية من صوتية و بصرية تشمل اللون و الشكل و الذوق و الشم و اللمس ، مثل الصور الحرارية و التشكيلية كما تشمل الحركة أيضا مثل الصور السينمائية...الصورة هي العنصر الجوهري في لغة الشعر " [2] فنجاح الشاعر يكمن في قدرته على تجسيد مشاعره و نقلها في صور خصبة جديدة تتغلغل في الأشياء و تصور مكنونات الشعور بلمسة خاصة و إبداع إذ إن الصورة ليست " أداة لتجسيد شعور أو فكر سابق عليها بل هي الشعور و الفكر ذاته لقد وجدا بها و لم يوجدا من خلالها " [3] ، فذلك التفاعل و التمازج الذي يقع في نفس الشاعر لا يمكن الفصل بين جزئياته ، فهي كل متآزر و في النهاية " مقياس جودة الصورة هو قدرتها على الإشعاع و ما تزخر به

[1]- كولردج ، محمد مصطفى بدوي ، ص 389
[2]- نظرية البنائية في النقد الأدبي ، صلاح فضل ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1، 1998 ، ص 311
[3]- الصورة و البناء الشعري ، محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، القاهرة ، ص 33

من طاقات إيحائية " [1] فكل ذلك متوقف على قدرة الشاعر الإبداعية التي تجعله قادرا على نسج صوره الفريدة المبدعة و الممتعة .

أما إذا جئنا إلى الصورة في مراثي أهل اليمن النبوية فإننا نجدها قد تمثلت في صور كثيرة ذات عواطف شتى اعتلجت صدورهم بعد وفاة الرسول الكريم أكبرها صورة وقع المصيبة التي كان نزولها كنزول الصاعقة فالكل صور بلواه و ما اعتراه من هم و بؤس بصور خاصة مختلفة و قد عكست هذه الصورة بموضوعاتها المتنوعة حرارة اللوعة و الألم و الحزن العميق عند هؤلاء الشعراء فالصورة التي نجدها في الرثاء النبوي عندهم هي آفاق السماء و كسوف الشمس و خسوف القمر و كآبة الأرض و رجفانها و كذا بكاء كل الكائنات عموما ،

فمن الذين صعقهم الخبر ابن ذي المشعار فأصمه و أمسك لسانه حيث قال :

**فسمعي – لعمرك – من بعده ثقيل و في بعض نطقي لثغ**[2]

أما مسروق فقد استهان بكل مصائب الدنيا بعد مصيبته الكبرى في فقد النبي الكريم فيقول و الدمع قد أغرقه :

**قلت و الدمع كالجمان على النح ر و قد لاح في السما العيوق**

**كل أمر و إن تعاظمني الصب ر عليه بعد النبي دقيق** [3]

فبالنسبة له وقع ما لم يكن في الحسبان و هو موت الرسول الكريم الذي كان يراه بعيدا كبعد كوكب العيوق ، كما رمز إلى رفعة النبي و علو شأنه و قدره بهذه الصورة ، و هي بعد هذا

[1]- عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي عشري زايد ، دار الفصحى للطباعة و النشر ، ط 1977 ، ص 91

[2]- المراثي النبوية في أشعار الصحابة ص 180

[3]- المرجع نفسه ص 182

الكوكب ، كما صور الشاعر أيضا حالته البائسة و اضطراب نفسه و ضيق صدره و زهده من كل شيء :

**قلت و النفس للبلاء عزوف أين يهوي بكفه المخنوق؟**

**لا إلى أين – إن سالت – سوى ال خنق و إني بحتفه مخنوق** [1]

أما عامر بن الطفيل فيرى أن الدهر رماه في قلبه و فؤاده بموت الرسول الكريم :

**وتر الدهر قوسه فرمى القل ب فلم يخطه فصرنا هماجا**[2]

ذلك أن الرسول هو قلب الأمة إذا أصيب تهاوت ، فعلى هذا النحو صور هؤلاء الشعراء ما لحق بهم من ضعف على غرار مران في قوله :

**جدعت قومي الأنوف و أجرت دمع عين فللجفون هموم**[3]

أما العتكي فقد صور ما لحق بالناس من هوان و مسكنة فقال :

**فلقد أصبنا بالنبي و أنفنا و الراقصات الى البنية أجدع**

**و قلوبنا قرحى و ماء عيوننا جار و أعناق البرية خضع** [4]

فالحزن لحق كل شيء مهما بدا دقيقا فجاوز الناس إلى الكائنات كما قال عبد الحارث بن أنس :

**لقد كسفت شمس النهار لفقده و بكت عليه الأرض و انكسف القمر**

[1]- المرجع نفسه ص 182
[2]- المرجع نفسه ص 169
[3]- المرجع نفسه ص 186
[4]- المرجع نفسه ص 179

**و بكته آفاق السماء و ما لها و للأرض شجو غير ذاك و لا عبر**[1]

و كقول عبد الله بن سلمة عن السماء و بكائها :

**من بكته السماء تسعدها الأر ض و بكت بعد القفار البحار**

**و سرافيل قد بكاه و جبري ل و ميكال و الملا الأطهار**

**قيل : مات النبي فانصدع القل ب و شابت من هولها الأشعار** [2]

فموت الرسول الكريم أدمى قلوبهم و أقلب الكون بما فيه رأسا على عقب .

و الملاحظ أن هؤلاء الشعراء كانوا مؤدبين في وصف موت الرسول (ص) فلم يصرحوا بلفظة( الموت) بل صوروها بفنون أخرى و كأن الأمر عز عليهم بل صوروها بالفقد و المصيبة و غيرها كما فعل بن ذي المشعار في كلمة (ولى) حين قال :

**فان يك ولى فذا دينه و إن نابغ بعد هذا نبغ** [3]

أما مران فقد وصف الرسول (ص) بأنه رحمة و هذه الرحمة هي التي تولت و اختفت لكي يبعد قدر ما يستطيع لفظ (الموت) عن الرسول الكريم :

**يا لها من رحمة أصيب بها النا س تولت و حان منها الرحيل** [4]

أما عبد الله بن مالك الأرحبي فقد كان تصويره مختلفا قليلا إذ صور النبي الكريم بصورة المدعو و الموت بصورة الداعي الذي كافأ المدعو لصالح أعماله فاستجاب لدعوته

[1] - المرجع نفسه ص 175
[2] - المرجع نفسه ص 177
[3] - المرجع نفسه ص 180
[4] - المرجع نفسهص 186

**دعاه إليه ربه فأجابه فيا خير غوري و يا خير منجد**[1]

و من بين الصور التي رسمها هؤلاء الصحابة صورة الرسول (ص) في حياته حيث جعلوه نورا و رحمة و هداية لهم كما قال مران:

**يا لها رحمة أصيب بها النا س تولت و حان منها الرحيل**[2]

أما عمرو بن الفحيل الزبيدي فقد كانت صورته مركبة مفادها أن الرسول (ص) كان بالنسبة للأمة الخير كله فوصفه كالغيث و الدليل و الضياء و الشمس المنيرة و القمر الزاهر و بحرا فقال :

**كان غيثا يجيء للبلاد المح ل و شمسا تضيء للإشراق**

**و دليلا يدعو العباد إلى الله به و بحرا يصب عذب المذاق**

**و ضياء البلاد و القمر الزا هر وافى تمامه لاتساق**[3]

فكل هذه الصور تبين للقارئ عواطف الشعراء اليمنيين " فالعاطفة هي مثير الخيال الأكبر و الخيال

أساس الصور الفنية و باعثها الأول" [4] فعاطفتهم كانت محبة الرسول (ص) و الفجع على موته و الحزن القاتل لفراقه .

فكل هذه اللوحات الفنية رسمها الصحابة بكل لون من ألوان التصوير المعروفة كالتصوير البياني من أشهره :

[1]- المرجع نفسه ص 174
[2]- المرجع نفسه ص 186
[3]- المرجع نفسه ص 184
[4]- أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط10 ، 1994 ، ص 243

## التشبيه :

و هو ضرب من ضروب المجاز كما أنه عماد الصورة البيانية لاتساع أساليب التعبير به و لتردده في مستويات التعبير المختلفة و يراد به " الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى أو أكثر أو وجه أو أكثر من وجه " [1] فالمماثلة تعقد فيه لوجود صفة مشتركة بين طرفي التشبيه بأداة ملفوظة أو محذوفة و قد تتفاوت هذه المماثلة زيادة و نقصانا أو وضوحا و غموضا تماشيا مع المعنى ، و لأن التشبيه من أبرز الوسائل البلاغية في تجسيد الصورة الرثائية فان أول صورة تطالعنا تشبيه ذي الكلاع في بيته الأول شبه أمر وفاة الرسول الكريم بسيف قاطع قسم ظهورهم و بدد أمالهم في قوله :

**قد أتى حمير أمر شامل قاطع للظهر مزر بالأمل**[2]

و تشبيه امرئ القيس بن عابس في البيت الخامس ألمه بشماتة الأعداء لموت الرسول (ص) بالجمر المتقد بين الجوانح في قوله :

**رشف الغليل بقطعهن فإنها كالجمر بين جوانحي لم تبرد**[3]

و التشبيه في مرثية مسروق بن ذي الحارث حين قال :

**مالك الخير قد يذكر منا كل شيء فعضمنا معروق**[4]

[1] - الايضاح في علوم البلاغة ، القزويني ، ص 217
[2] - المرجع السابق ص 185
[3] - المرجع نفسه ص 173
[4] - المرجع نفسه ص 183

هنا شبه الشاعر حروب الردة و المرتدين عن دين الله بعد وفاة الرسول الكريم بالرجل المجدع الذي تفر منه الطبائع ، و نفس المعنى في تشبيه بن ذي المشعار للدعاة إلى الردة بعواء الكلاب ، في قوله :

**أذاعت به روس أرماحنا و كان ككلب عوى أو ولغ**[1]

كما نجد التشبيه في البيت الثالث عشر من مرثية سواد بن قارب في قوله :

**إن حل منه ما يخاف فأنتم للأرض إن رجفت بنا أوتاد**[2]

حيث شبه الصحابة في محنتهم هذه بأوتاد الأرض و جبالها إن رجفت بالناس فقد رؤوا في صحابة رسول الله الرسوخ على الحق فاعتصموا برأيهم و استمسكوا بهداهم .

بعد عرضنا لصور التشبيه في مراثي أهل اليمن نلاحظ أنها أتت جزئية و قصيرة .

## الاستعارة :

اتخذ شعراء اليمن الاستعارة لونا من ألوان التصوير التي بينت ما تضمره صدورهم فهي باب من أبواب المجاز لكن علاقته المشابهة و هي " ما اكتفى بالاسم المستعار في الأصل و نقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها و ملاكها تقريب الشبه و مناسبة المستعار له للمستعار منه و امتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة و لا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر " [3] ، فالاستعارة تعمل على تشخيص الأشياء و خلق صورة خيالية عن طريق استعارة

[1] - المرجع نفسه ص 180

[2] - المرجع نفسه ص 171

[3] - 3-الوساطة بين المتنبي و خصومه علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق و شرح محمد أبو الفضل ابراهيم ، علي محمد البجاوي ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ص 41

شيء لشيء أخر لتقريب المعنى إلى ذهن السامع و إثارة خياله ، و هذا ما يكسب النص قوته و فاعليته من خلال خرق النظام اللغوي المألوف ، ضف إلى ذلك إخراج الألفاظ من دلالتها الوضعية أو المعجمية إلى دلالات إيحائية تتسم بالجمال الفني ، فقد استعمل شعراء اليمن الاستعارة في هذه المراثي لتشكيل صورهم ، من جليلها تقبيح مسروق صورة الردة و ما فعل المرتدون عن الدين حين استعار صورة غوي عارية محلوقة الرأس قبيحة تشمئز منها القلوب التي دعيت إلى زفافها فقال :

**إنها ردة تزف إليكم قد تعرت و رأسها محلوق**[1]

فهذه الصورة تبغض القلوب و تصرف الوجوه لما لها من وضاعة و دنس ، كما استعار مران بن عمير لدين الله سبحانه و تعالى الحبل و هي صورة قرآنية عن التمسك بهدى الله كما يمسك بحبل النجاة في قوله :

**إن همذان يمسكون هدى ال له و مران بالوفاء كفيل**[2]

أما عبد الحارث بن أنس فقد استعار لعلو قدر قومه و مكانتهم هامة الفرس و غرتها البيضاء حين قال :

**و نحن بحمد الله هامة مذحج بنو الحارث الخير الذين هم الغور**[3]

و في قول سواد بن قارب :

**أني أحاذر و الحوادث جمة أمرا لعاصف ريحه إرعاد**[1]

[1]- المرجع السابق ص 183
[2]- المرجع نفسه ص 187
[3]- المرجع نفسه ص 175

حيث استعار لشدة وقع أمر المصيبة و الفاجعة عليهم لفقد الرسول (ص) عصف الرعود و قوة الرياح.

و قد استعمل هؤلاء الشعراء نوعا آخر من الاستعارة و هي :

## التشخيص :

سماها النقاد المعاصرون بهذا الاسم لأنه يتم فيها إعطاء الحياة لمن لا حياة له كمن ينسب للحس الجماد و الطبيعة ملامح بشرية أو كمنح صفة من صفات البشر لشيء معنوي كما قال عنه عبد القاهر الجرجاني " انك لترى بها الجماد حيا ناطقا و الأعجم فصيحا و الأجسام الخرس مبينة ... إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون و إن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون " [2] و هذا اللون من الاستعارة قد ضرب لنا بنصيب وافر في شعرهم حيث كشفت عن الجانب الفني الذي يريد كل شاعر من هؤلاء أن يتحدث عنه و يوصله إلى السامع فرأوها الأقدر على تصوير أحاسيسهم بشكل يكشف عن ماهيتها و يجعلها تفصل ما تنطوي عليه أنفسهم ، فمن ذلك ما بثه أهل اليمن على مراثيهم النبوية من كآبة عمت كل الخلائق فنسبوا لها صفة البكاء التي هي من صفات الإنسان كقول عبد الحارث :

**لقد كسفت شمس النهار لفقده و بكت عليه الأرض و انكسف القمر**

[1]- المرجع نفسه ص 170

[2]- الاستعارة في القران الكريم أنماطها و دلالاتها البلاغية ، أحمد فتحي رمضان الحياني ، عمان ، دار غيداء للنشر و التوزيع ، 2015 ، ص 53

**و بكته أفاق السماء و ما لها و للأرض شجو و غير ذاك و لا عبر** [1]

و كذا قول عبد الله بن سلمة :

**من بكته السماء سعدها الأر ض و أيضا بعد القفار البحار**

**و سرافيل قد بكاه و جبري ل و ميكال و الملا الأطهار** [2]

فهاتان الصورتان ترسمان لنا مدى حزن الشاعرين و انفلات الألم و القهر منهما لينطبع على كل ما يبصرانه كما في ذلك إشارة إلى سعة هذا الحزن و استمراريته .

أما سواد بن قارب فقد كانت صوره متراصة كثيفة تبين لنا هناءهم عندما كان الرسول وسطهم و شقاءهم بعد فقده و غيابه فقال :

**كنا نحل به جنابا ممرعا جف الجناب فأجدب الرواد**

**فبكت عليه أرضنا و سماؤنا و تصدعت وجدا به الأكباد**

**قل المتاع به و كان عيانه حلما تضمن سكرتيه رقاد**

**كان العيان هو الطريف و حزنه باق –لعمرك–في النفوس تلاد** [3]

فهذا المشهد الكبير يتضمن صورا مترابطة بعضها ببعض حيث صور الشاعر حياة الرسول بينهم كالأرض الخصبة المليئة بالخيرات يأتيها الناس و الأنعام من كل حدب و صوب أما بوفاته جفت هذه الأرض و اقفهرت و انصرف عنها الناس ثم يصور لنا الشاعر

[1]- المرجع السابق ص 175
[2]- المرجع نفسه ص 177
[3]- المرجع نفسه ص 170

بكاء الأرض و السماء إشفاقا منها على حال الناس و حياتهم بعد خيرهم الذي انقلب بؤسا و قلقا.

و إذا جئنا إلى العتكي فقد جمع صورا صغيرة ليجعل منها صورا كبيرة كثيفة فيقول :

**لقد أصبنا بالنبي و انفنا و الراقصات إلى البنية أجدع**

**و قلوبنا قرحى و ماء عيوننا جار و أعناق البرية خضع**[1]

فهذه الكلمات تصور لنا ما ألم بقومه يوم النبي (ص) فأراد الشاعر التعبير عن حال قومه الحزينة بعيونه المراقبة الكئيبة . هذه كانت الاستعارة في مراثيهم

## الكناية :

كانت حاضرة في مراثيهم النبوية فهي وسيلة تصوير فنية و مظهر إبداعي تعبيري المراد بها " إن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة و لكن يجيء إلى معنى هو تاليه و ردفه في الوجود فيومئ به إليه و يجعله دليلا عليه مثال ذلك قولهم في طويل النجاد و يريدون طويل القامة و كثير الرماد أي كثير القرى " [2] فهي تبعث المرء على التفكير و تحفيز الذهن في معرفتها لغموضها و دقتها أيضا لأثرها الإيحائي الذي يقدمه المعنى في إطار فني فتخرج بأشكالها المتنوعة من تعريض و تلويح و إشارة و رمز بحسب السياق الذي ترد فيه .

[1]- المراثي النبوية في أشعار الصحابة ص 179

[2]- دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : محمد رضوان الداية و فايز الداية ، دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 2007 ، ص 110

لذلك أدت الكناية في أشعارهم غرضا حيويا ساعد على خلق القوة و التأثير في المتلقي من خلال التعبير عن كل ما يريدون طرحه و إبرازه من مشاعر بشكل يؤثر في النفس فقول عبد الله بن سلمة :

**قيل : مات النبي فانصدع القل ب و شابت من هولها الأشعار**[1]

فالكناية هنا تصور الهلع و الخوف الذي وقع في قلبه من هول الفاجعة و المفاجأة ، كما أنها تصور الشعور الصادر بالقهر، و كناية مران بن عمير في بيته :

**جدعت قومي الأنوف و أجرت دمع عين فللجفون هموله**[2]

فهي صورة للشعور بالحسرة و الحزن و كذا المذلة التي ستلحق بهم اثر هذه الفاجعة ، و قول بن ذي المشعار :

**فسمعي–لعمرك–من بعده ثقيل و في بعض نطقي لثغ** [3]

كناية عن الصدمة و الذهول الذين أخرسا لسان الشاعر، و ألمه و حسرته اللذان أوقفا سمعه و نطقه .

فمزية الكناية هنا تكمن في طريق إثبات المعنى و تقريره و ليس في المعنى نفسه الذي يقصد إليه المتكلم فزيادة إثبات المعنى يجعله أقوى لذلك هي أبلغ من التصريح ، كما نجد من هذا الضرب أيضا كناية مسروق في قوله :

[1]- المرجع السابق ص 177
[2]- المرجع نفسه ص 186
[3]- المرجع نفسه ص 180

**و جوادا كنا نبذ به النـــــــــــــا س فهذا جوادنا مسبوق**[1]

و هي كناية عن خسارة و فقد النبي الكريم بالجواد المسبوق بعد أن كان الغالب و السابق .

كذلك قول مران بن عمير :

**ليتني لم أكن بقيت فواقا بعده و الفواق مني طويل**[2]

صورة للزهد في الحياة بعد انعدام الرسول الكريم فيها حي و إن كانت هذه الحياة مدتها قصيرة .

أما قوله في البيت الثامن :

**ليس للناس يا إمام من الأم ر فتيل و أين عنك الفتيل**[3]

فهي كناية يصور فيها مدى هول الأمر عليهم أيضا عظمه فهو ليس بالأمر الهين أو التافه بل هذه فاجعة قلبت حياتهم رأسا على عقب، أما كناية عبد الله بن سلمة كانت عن الخاسرة بفقد الرسول (ص) بضيق الحلق من شدة الكربة و الغصة ألما و حسرة حين قال :

**يا لها كلمة يضيق بها الحل ق أتانا بنقلها السفار** [4]

و الكناية ببياض الشعر أو اشتعاله شيبا من هول الفاجعة في قول عبد الحارث بن أنس :

**أحاذر إن لم يدفع الله جولة مجدعة يبيض من هولها الشعر**[5]

و نفس المعنى أو الصورة الكنائية في قول عبد الله بن سلمة :

[1]- المرجع نفسه ص 182
[2]- المرجع نفسه ص 186
[3]- المرجع نفسه ص 186
[4]- المرجع نفسه ص 177
[5]- المرجع نفسه ص 175

**قيل : مات النبي فانصدع القل ب و شابت من هولها الأشعار**[1]

و بالجدع عن الألم و التحسر و الأسف في ما قاله مران بن عمير :

**جدعت قومي الأنوف و أجرت دمع عين فللجفون هموم** [2]

و نفس الصورة في قول العتكي الذي تبين شعوره الصادق بالقهر :

**فلقد أصبنا بالنبي و أنفنا و الراقصات الى البنية أجدع**[3]

فاختلاف الكناية عن غيرها من الصور البيانية هي قوتها في الجمع بين المجاز و الحقيقة

فالملاحظ أن أغلب هذه الصور التي عرضناها كانت حسية بصرية و قد تجيء أحيانا سمعية كقول سواد مستعيرا صوت الرعد الشديد :

**أنى أحاذر و الحوادث جمة أمرا لعاصف ريحه إرعاد**[4]

أو سمعية بصرية كقول بن ذي المشعار :

**أذاعت به الروس أرماحنا و كان ككلب عوى أو ولغ**[5]

و ندر أن يأتي مصدر الصورة عقليا إلا ما جاء به تشبيه سواد حياة النبي بالحلم ، كما ندر أيضا أن تجيء الصورة تقابلية قائمة على استحضار حالتين متناقضتين كقول مسروق يقابل بين عزهم في حياة النبي الكريم و ضعفهم بعد فراقه فقال :

[1]- المرجع نفسه ص 177
[2]- المرجع نفسه ص 186
[3]- المرجع نفسه ص 179
[4]- المرجع السابق ص 170
[5]- المرجع نفسه ص 180

**و جوادا كنا نبذ به النا س فهذا جوادنا مسبوق**

فالفائدة من هذه الصور هي الإسراع في بث الحزن و الألم في ضمير من يتلقى هذه الأشعار ووضعه موضع الحدث بواسطة استدعاء الصور المفرحة مقابل الصور المؤلمة لجعل المتلقين في حالة الفجائية التي شعروا بها .

## مصادر الصورة :

كل تلك الصور التي مرت بنا كان مصدرها ما تعودنا عليه عند اغلب الشعراء كالطبيعة مثل الغيث و الشمس و الرعد و الجبال و البحر و القمر و الضياء كما في مرثية عمرو بن الفحيل الزبيدي ، كما كان مصدرها الحيوان كالفرس ذات الغرة البيضاء في مرثية عبد الحارث ، كذلك كان مصدرها بعض ما يستعملونه في معاشهم و شؤونهم كالحبل في استعارة مران حين قال :

**إن همدان يمسكون هدى الل هـ و مران بالوفاء كفيل** [1]

و كالوتد في قول سواد :

**إن حل منه ما يخاف فانتم للأرض إن رجفت بنا أوتاد**[2]

و كالقرية المشقوقة في قول مسروق :

**إن في كيدة الملوك سغابا و أناسا سقاؤهم مشقوق**[3]

كما كانت صورهم من بعض ما يتنعمون به كالجمان في قول مسروق أيضا :

[1]- المرجع نفسه ص 187
[2]- المرجع السابق ص 171
[3]- المرجع نفسه ص 183

**قلت و الدمع كالجمان على النح ر و قد لاح في السماء العيوق**[1]

أو صورهم المأخوذة من أسلحتهم في الحرب كالرمح و السهم و القوس في قول عامر بن الطفيل الازدي :

**وتر الدهر قوسه فرمى القل ب فلم يخطه فصرنا هماجا** [2]

فكل هذه المصادر هي محيطة بهم فلا نجد مصدرا سوى ذلك، فالملاحظ أن هؤلاء الصحابة استوحوا صورهم من كل ما استطاعت أبصارهم و بصائرهم النفاذ إليه دون مخالفة ما تعود عليه سلفهم في الجاهلية .

[1]- المرجع نفسه ص 182
[2]- المرجع نفسه ص 169

# الفصل الرابع : الموسيقى الشعرية

## المبحث الأول : الموسيقى الخارجية

### الوزن

### القافية

## المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية

### تكرار الاصوات

### الجناس

### الارصاد

## الموسيقي الشعرية :

لا تقل الموسيقى شأنا عن غيرها من عناصر الشعر فهي« وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء و أقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه »[1] ، لذلك اهتم شعراء العرب وخاصة القدماء بهذا العنصر واعتبروه سمته البارزة في شعرهم الذي هو «كلام موزون مقفى »[2] ، كما أن «الانسجام الموسيقي في توالي مقاطع الكلام وخضوعها إلى ترتيب خاص مضاف إلى هذا تردد القوافي وتكرارها أهم خاصية تميز الشعر عن النثر » [3] ، لذلك نجد الكثير من المدارس الأدبية تربط بين الشعر والموسيقى كالمدرسة الرمزية التي ترى أنه من العسير جدا التخلي عن الموسيقى في الشعر . وقد تمثلت « الصياغة الموسيقية في الشعر العربي في بحوره وقوافيه التي وصلت إلينا ناضجة » [4] ، لذلك يعتبر الوزن ركنا أساسيا في الشعر ودعامة من دعائمه الموسيقية و ارتباط الشعر بالغناء لصدورهما عن عاطفة لذلك فإن مجيء الكلام موزونا منسقا عبر إيقاعات ونغمات محددة ساعد في سرعة حفظه وشيوعه ، لأن الوزن « شرط ذيوع الشعر وشهرته أن تستمتع آذان الناس بموسيقاه قبل استمتاعهم بمعانيه ومراميه»[5] ، فثمة من النقاد من يرى أن هناك صلة بين الوزن والعاطفة ، فلكل قصيدة وزن خاص بها يلائم حالة الشاعر الانفعالية ، والبعض الآخر يرى أنه ما من علاقة تربط عاطفة الشاعر وحالته النفسية بوزن قصدته فلا

[1]- بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي العشري زايد ، دار العلوم القاهرة ، مصر ،دط ، 1979 ، ص 239
[2]- موسيقى الشعر ، ابراهيم أنيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ط2 ، 1952 ، ص 19
[3]- المرجع نفسه ص 19
[4]- النقد الادبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، النهضة ، مصر ، القاهرة ، ط 1996 ، ص 435
[5]- المرجع السابق ، ص 186

علاقة بين الوزن والغرض الشعري لأن هذه العلاقة ليست خاضعة لمقاييس معينة بدليل نظم الجاهلين موضوعاتهم الشعرية على أوزان الشعر المختلفة .

## 1- الوزن :

جاءت نصوص المراثي النبوية لشعراء أهل اليمن في أوزان مختلفة بخاصة الأبحر الرئيسية وهي على الترتيب الخفيف فالكامل فالطويل فالمتقارب والرمل

فالخفيف وتفعيلاته ( فاعلاتن ، مستفع لن ، فاعلتن ) 2x وجاء كالأتي :

| البحر | الشاعر | عدد الأبيات | المجموع |
|---|---|---|---|
| الخفيف | عبد الله بن سلمة الهمداني | 12 | 53 |
| | مسروق بن ذي الحارث الهمداني | 18 | |
| | عمرو بن الفحيل الازبيدي | 6 | |
| | مران بن ذي مران | 17 | |

وقيل سمي خفيفا لخفته في الذوق والتقطيع فمن مميزاته ، اللين فهو يصلح لجميع أغراض الشعر العربي من فخر ومدح وحماسة و غزل و رثاء وغيرها كما يتميز بالاندفاع العاطفي

الذي يصبغ نصوصهم ويليه بحر الكامل الذي تفعيلاته ( متفاعلين، متفاعلن ، متفاعلن) 2x

وجاء كالآتي :

| البحر | الشاعر | عدد الأبيات | المجموع العام |
|---|---|---|---|
| الكامل | سواد بن قارب | 14 | |
| | ابن النعمان العتكي | 8 | 22 |

لذلك كثر استعماله عند القدامى والمحدثين كما يلائم بحر الكامل كل أنواع الشعر، لتميزه بالشدة والعنف ويليه الطويل وتفعيلاته ( فعولن، مفاعيلن، فعولن، مفاعلين) 2x

| البحر | الشاعر | عدد الأبيات | المجموع العام |
|---|---|---|---|
| الطويل | عبد الله بن مالك الأرجي | 6 | .2 |
| | عبد الحارث بن أنس بن الديان | 14 | |

فمن خصائص هذا البحر اتساعه لأغراض الشعر كافة ، و خاصة الفخر و المدح و الحماسة ، مما جعل الشعراء الجاهليين يلجؤون إليه لرواية قصص حياتهم وبواديهم كما نجد في مطولات امرئ القيس وطرفة و زهير، و غيرهم ، ثم يليه المتقارب و تفعيلاته ( فعولن فعولن ، فعولن ، فعولن) 2x ، من ميزاته الوضوح والنغمة الحماسية المحببة في تفعيلاته

لذلك يصلح بهذا الإيقاع المتميز في موضوعات القوة والشدة ، كالحماسة كما يتميز هذا البحر بقوة الانفعال، وشدته لدى نفسية الشاعر ، و جاء كالأتي :

| البحر | الشاعر | عدد الأبيات | المجموع العام |
|---|---|---|---|
| المتقارب | ابن ذي المشعار | 11 | 11 |

أما بحر الرمل وتفعيلاته ( فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلاتن ) 2x

وقد سمي رملا لأن الرمل نوع من الغناء وقيل سمي رملا لدخول الأوتاد بين الأسباب وانتظامه كرمل الحصير الذي نسج وقد سمي باسم نوع من أنواع الغناء الجاهلي وهو بحر ينساب على اللسان، والارتجاز به في المعارك وغيرها ، كما سمي رملا لسرعة النطق به ويكون هذا البحر في التعبير عن حالات الفرح والحزن ، و الزهد ،وقد جاء على النحو الأتي

| البحر | الشاعر | عدد الأبيات | المجموع العام |
|---|---|---|---|
| الرمل | ذو الكلاع | 6 | 6 |

فقد نظمت هذه المراثي على صور البحور التامة ، فجميع البحور قادرة على احتواء تجارب الشعراء ، إذا تمكن الشاعر من القول إذن فالمسألة لا ترجع إلى البحور نفسها بل راجعة إلى العاطفة التي تملي على الشاعر وزنها الذي يلائمها ويكون صادقا في التعبير عنها ولعل تنويع شعراء اليمن في بحورهم الشعرية عكس نفسياتهم فالطويل مثلا عكس سمات

حزنهم وهدوئهم في محاولة التكيف مع الحدث ، أما البحور القصيرة كالخفيف والمتقارب فقد عبرت عن انفعالات الشعراء وآلامهم عن طريق الحزن والقلق

والشوق والحسرة والحيرة ، مما يعكس صعوبة في التأقلم مع الحدث جراء الصدمة والمفاجأة ، مما خلق أثرا وجرحا بالغا .

## 2-القافية :

إن القافية من لوازم الشعر وجزء لا يتجزأ من موسيقاه وهي «عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها يكون جزءا من الموسيقي الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها منتظمة وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن »[1] ، فكلما أحسن الشاعر في اختيار قافيته كلما كان شعره أكثر تعلقا في أذهان المستمعين ، لذلك فهذا الاختيار لم يكن محض صدفة لروي القافية بل كان من أثر

تلك النغمة التي تكررها هذه الحروف في النفس، فهذا الإيقاع العام الخارجي الذي يولده النص هو تعبير عن حركة النفس الداخلية للشاعر وقد أحصينا تكرار الحروف في روي هذه القوافي فجاءت كالآتي

| الحروف | عدد الأبيات |
|---|---|
| الدال | .2 |
| الراء | 26 |

[1]- موسيقى الشعر ، ابراهيم أنيس ، ص 146

| | |
|---|---|
| العين | 8 |
| العين | 11 |
| القاف | 24 |
| اللام | 23 |

فمن خصائص **حرف الدال** أنه شديد مجهور يدل على التصلب وعلى التغير كما يقول البعض إن حرف الدال هو مغناطيس القلوب في المحبة وهذا الحرف ناطق دال على العلوم والحكمة كما يذكر جلال الدين الرومي أن حرف الدال هو قامة العاشق إذا أصابه الحزن .

***حرف الراء** : لثوي مكرر بين الشدة والرخاوة يدل على الملكة وعلى شيوع الوصف فهو حرف رطوبته زائدة جدا وبرودته كذلك وقد شبهه الشعراء قديما بالسكين والخنجر والهلال

***حرف العين:** حلقي رخو مجهور يدل على الخلو الباطن أو على الخلو المطلق .

***حرف الغين** : رخو وهو غؤور المعنى والغموض والخفاء وهذا أقل من واقعه الصوتي وظاهرة الغؤور والغموض في حرف الغين إنما هي مستمدة من طبيعة صوته فهو لا يوحي بالغموض فحسب وإنما بالانمحاء والعدم أيضاء فهو يدل على الاهتزاز والاضطراب وبعثرت النفس ، لذلك نادر وجوده عند العرب كحرف روي ، وحرف الغين من حروف الروي النادرة في الشعر العربي ، وفي نظم الشاعر ذو المشعار عليه شجاعة وهذا دليل على قدرة الشاعر وتمكنه اللغوي ، لأنه اختار لهذا الروي الألفاظ القصيرة السهلة

***القاف** : هو حرف مجهور شديد مستعل منفتح .

***اللام** : لثوي جانبي بين الشدة والرخاوة مجهور من دلالته الانطباع بالشيء بعد تكلفه .

فلكل حرف من هذه الحروف خصائص معينة من حيث المخرج و الصفات ، كما لكل حرف دلالة تميزه ، فاختيار الشاعر لحرف القافية يرجع إلى انفعاله وما له من دلالات نفسية موحية لما يعتمل داخله من هموم و أحزان تعكس موقفه إزاء ظاهرة الموت .

نستنتج مما تقدم أن هؤلاء الشعراء استعملوا حروف ( الراء والقاف واللام والدال ) بكثرة في قوافيهم لما فيها من خصائص صوتية امتازت بها هذه الحروف والتي جاء استعمالها في الشعر العربي لما فيها من إيقاع موسيقي مؤثر في نفوس المتلقين .

ولم يكتف شعراء اليمن بالموسيقي الخارجية الممثلة بالوزن والقافية لإكساب أشعارهم مظهرا من الجمال الموسيقي بل لجؤوا كذلك إلى الموسيقي الداخلية لإضفاء الأنغام و الإيقاعات التي تطرب الأسماع وتحرك النفوس في أشعارهم فهذه الموسيقي الداخلية هي عبارة عن « الانسجام الصوتي الذي يحققه الأسلوب الشعري »[1] فالقارئ لهذه الأشعار يمكن أن يحس بموسيقاهم الداخلية ومدى انسجام نغماتها .

ولقد كان من أبرز الوسائل التي مال إليها الشعراء لإكساب أشعارهم جمالا موسيقيا ،ما يسمى بالتصريع ومعناه أن يكون « حشو البيت مسجوعا »[2] لذلك أولى العرب عناية بالبيت الأول من أشعارهم فزادوا فيه صوتا موسيقيا خاصا وهو التصريع ، والملاحظ في هذه

[1]- الشعر الجاهلي قضاياه الفنية و الموضوعية ، محمد ابراهيم عبد الرحمان ، دار النهضة العربية ، د-ط ، بيروت، 1980 ، ص 283

[2]- الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، ص 390

المراثي قلة التصريع وذلك راجع للصدمة أو الفجائية التي حلت بهم إثر وفاة الرسول (ص) ، لذلك لم يأبهوا بالعناية به في أشعارهم وقد يكون السبب في قلة ورود بعض هذه المراثي ضمن الخطبة يوم نعيهم الرسول (ص) في اجتماعاتهم لتثبيت أقوامهم على الدين لذلك أهملوا التصريع في مراثيهم .

أما الذين جاءت أشعارهم مصرعة فالغالب أنهم كانوا أهل صنعة للشعر أو تأخرت مراثيهم زمنا عن وفاة الرسول(ص)

كالتصريع الذي في مرثية

سواد قارب في البيت الأول :

**جلت مصيبتك الغداة سواد وأرى المصيبة بعدها تزداد**[1]

ولذلك التحرير في قول عمرو بن الفحيل الزبيدي

**أسعديني وبدمعك الرقراق لفراق النبي يوم الفراق** [2]

كذلك في مرثيته مران بن عمير ذي مران التي مطلعها :

**إن حزني على الرسول طويل ذاك مني على الرسول قليل** [3]

## 3- تكرار الأصوات

[1]- المراثي النبوية في أشعار الصحابة ص 170
[2]- المرجع نفسه ص 184
[3]- المرجع نفسه ص 186

تكررت أصوات المد في مرثية مران التي تتشكل من سبعة عشر بيتا نحو مئة وعشر مرات 110 فتكرار أصوات المد كان كالنحيب المتواصل المملوء بدموع الشاعر المستكينة وراء جرحه ، واستعادة ذكرياته وهذا شكل جملا موسيقية هادئة .

ومن وجوه التناغم الصوتي ما نجده في مرثية عبد الله بن سلمة

**إن فقد النبي صرعنا اليو م فدته الأسماع والأبصار** [1]

إلى آخر القصيدة فنجد فيها تكرارا لحروف الصفير( السين و الصاد ) في بعض الألفاظ ( صرعنا ، الأسماع ، الأبصار ، النفوس ، الأنصار ، الصلاة ...)

فالتناغم الحاصل في هذه الألفاظ بين هذه الحروف يخلق جوا متميزا من البعد النفسي الذي يصور لنا انفعالات الشاعر وعواطفه بكل ما تحمله الصورة من حزن وألم

## 4- الجناس :

يزيد الجناس من جرس البيت وإيقاعه ، مما يسهم في ثراء المعنى ؛ والحسن فيه أن يكون دون تكلف ، خاليا من التصنع بل عفويا ، ليزيد من تماسك القصيدة ويكشف القدر الكبير من معناها ، و التجنيس هو «أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها ... فمنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى لفظا واشتقاق معنى ... ومنه ما يجانسه في تأليف الحروف دون المعنى »[2] وفي هذا التجانس استدعاء لإصغاء

[1]- المرجع نفسه ص 177

[2]-الصناعتين ( الكتابة و الشعر) ، أبو هلال العسكري ، دار الكتب العلمية ، 2008، ص 252

السامع من خلال التكرير الذي يوهم السامع وقد رصدنا الجناس في مراثي أهل اليمن فوجدناه يقع متنوعا ما بين الجناس التام والناقص و الاشتقاق فجناس الاشتقاق ورد على النحو التالي في قول مسروق لأبي بكر :

**أيها القائم المعجب بالأم ر لأنت المصدق الصديق** [1]

حيث جانس بين ( المصدق) و( الصديق ) و هو جناس اشتقاق لتوكيد المعنى وفيه دلالة على الطاعة التامة لولي الأمر كما أن في تكرار هذه الأصوات نسق موسيقي من شأنه أن يثبت المعنى لدى المتلقي ، « فأحلى تجنيس تسمعه وأعلاه وأحقه بالحسن و أولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلاب و تأهب لطلبه » [2] فهؤلاء الصحابة كانوا أبعد ما يكون عن التكلف اللفظي لفطرتهم الشعرية كما أن قلة حضور الجناس في مراثيهم تبين ذلك

ومن جناس الاشتقاق أيضا قول سواد بن قارب :

**لو زاد قوم فوق منية صاحب زدتم وليس لمنية مزداد** [3]

بين لفظتي ( زاد ) و (مزداد ) أضفى الشاعر بهذا الجناس نغما موسيقيا في تكرار أصوات حرف الزاي وحرف الدال

كذلك جناس الاشتقاق في قول عبد الله بن مالك الأرحبي

**ولما قضى من ذلك ما كان قاضيا ولم يبق شيء فيه إلحاد ملحد** [4]

بين لفظتي ( قضى ) و ( قاضيا ) وبين ( إلحاد ) و ( ملحد )

[1]- المراثي النبوية في أشعار الصحابة توثيق مراثي أهل اليمن ص 183

[2]- الرسائل الأدبية النثرية في القرن الرابع للهجرة ( العراق و المشرق الاسلامي )،غانم جواد الرضا الحسن ، دار الكتب العلمية ، 2010 ، ص 408

[3]- المرجع السابق ص 171

[4]- المرجع نفسه ص 174

فتكرار هذه الأصوات أضفى على البيت نغما وطربا خاصا، فهذه التكرارات جاءت عفوية على سجية الشاعر وفطرته .

كذلك في قوله :

**ونحن على ما كان بالأمس بيننا من الدين نهدي من أراد فيهتدي**[1]

بين كلمتي (نهدي ) و ( نهتدي)

كذلك قول عبد الحارث بن انس بن الديان :

**ونحن على دين النبي نرى الذي نهانا حراما منه والأمر ما أمر**[2]

بين كلمتي (الأمر) و (أمر)

والجناس الناقص في قول عبد الله بن سلمة الهمداني في البيتين :

**إن فقد النبي صرعنا اليو م فدته السماع والأبصار**

**ما أصيبت به الغداة قريش لا ولا أفردت به الأنصار** [3]

بين لفظي (الأبصار ) و ( الأنصار )

و قول عبد الحارث بن أنس الديان :

**لقد كسفت شمس النهار لفقده و بكت عليه الأرض و انكسف القمر**[4]

بين لفظتي ( كسفت )و( انكسف) و هو جناس تام

كما نجد الجناس التام وتكرار كثير من الحروف والأصوات في قول ابن ذي المشعار :

[1] - المرجع نفسه ص 174
[2] - المرجع نفسه ص 175
[3] - المرجع نفسه ص 177
[4] - المرجع نفسه ص 175

**صبغنا على ذا وآباؤنا فأكرم بصبغتنا في الصبغ**[1]

أما مسروق بن ذي الحارث فتعج قصيدته بالتكرار الصوتي

**فعلاني بعد الهموم هموم وبقلبي بعد الحريق حريق**

**قلت والنفس للبلاء عزوف أين يهوي بكفه المخنوق**

**لا إلى أين إن سألت سوى ال خنق و إني بحتفه مخنوق**

**لا يرد النبي ذاك على النا س وفي طول حزننا تخنيق**[2]

لقد تكررت لفظتي ( الهموم ) و(الحريق ) في البيت الأول وكذلك تكرار لفظة ( الخنق) بعدة صيغ في الأبيات السابقة .

فتكرار الحروف من عناصر الموسيقى الداخلية يضفي على الأشعار أنغاما موسيقية فتكرار الحرف في الكلمة ميزة سمعية وأخرى فكرية الأولى ترجع إلى موسيقاها و الثانية إلى معناها المصحوب بالشجن

ويكاد يكون تكرار الألفاظ والحروف من أبرز خصوصيات شعر أهل اليمن، فقد عبر على حالتهم الشعورية التي مروا بها كما استعملوه للتأثير على السامعين خلال جذب انتباهم توكيدا أو تهويلا أو تعظيما .

ومن أنواع الإيقاع القائمة على التوازن الموسيقي والتماثل الصوتي القافية الداخلية في فواصل أجزاء البيت الواحد .

[1]- المرجع نفسه ص 181
[2]- المرجع نفسه ص 182

كقول العتكي :

**حق الأمير، وذمة يمنية ومهابة ، وإتاوة لا ترفع** [1]

فهذه الكلمات ( ذمة ، يمنية ، مهابة ، إتاوة ) تتوافق في النهايات بالتاء المربوطة وتتوافق في التفعيلة على وزن ( متفاعلن ) فجعل الشاعر بهذه لألفاظ القوية و الواضحة إيقاعا صافيا متسلسل الحركات والسكنات .

ومن الموسيقي الداخلية كذلك في المراثي **الإرصاد** أو **التسهيم** وهو " أن يجعل قبل العجز من الفقرة أو البيت ما يدل على العجز إذا عرف الروي " [2]عن طريق الترادف أو التضاد أو الجمع والأفراد ونحوها ، وهو سمة خطابية كما انه محمود الصنعة لأن خير الكلام ما دل بعضه بعضا ، كما أن الإرصاد هو التغني بالشعر و الإنشاد به كقول سواد بن قارب :

**إن النبي وفاته كحياته الحق حق والجهاد جهاد** [3]

في لفظي (الحق) و (الجهاد )

كذلك قول ذو الكلاع :

**قال : قولوا وإذا ما قلتم فاعملوا فالدين قول وعمل**[4]

فالقول في الإسلام قرين للعمل

[1]- المرجع السابق ص 179

[2]- بغية الايضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة الاداب ، ط17 ، 1426هـ/ 2005م ، ج4 ، ص 587

[3]- المراثي النبوية في أشعار الصحابة توثيق مراثي اهل اليمن ، محمد شمس عقاب ، ص 170

[4]- المرجع نفسه ص 185

فهذا النوع من الموسيقى وجه إنشادي ومن مثاله التدوير الذي كسر فيه شعراء اليمن في مراثيهم رتابة الوقفتين على رؤوس الشطرين .

وفي العموم لقد كان لتكرار الألفاظ إيقاعا خاصا أظهر ما في أنفس هؤلاء الشعراء من أثر لوفاة الرسول الكريم ففي قول مسروق :

**فعلاني بعد الهموم هموم وبقلبي بعد الحريق حريق** [1]

تصوير لما في قلب الشاعر من هموم اتسعت وامتدت حتى خلفت حريقا بصدره فأوحى بهذا كله عن طريق الشجن الموسيقي الناشئ من تتابع الأصوات والنبرات وهذا النمط من التكرار يعرف بالمجاورة .

وقد كان في تدوير مرثية عبد الله بن سلمة الهمداني إيماءة موسيقية رفيعة عبرت عن ضيق نفس الشاعر كما ضاق شطر قصيدته أن يمسك بصدرها فقال :

**إن فقد النبي صرعنا اليو م فدته الاسماع والأبصار**

**وفدته النفوس ليس من المو ت فرار وأين أين الفرار** [2]

ولقد كان **التدوير** السمة الأبرز في هذه المراثي كمرثية مسروق وعمرو بن الفحيل الزبيدي ومران بن عمير بن مران فلا تكاد قصيدة تخلو من التدوير و ذلك راجع إلى طبيعة شعر أهل اليمن الإنشادية إضافة إلى " **السكت** " في قول عبد الله بن سلمة الهمداني :

**قيل : مات النبي فانصدع القل ب وشابت من هولها الأشعار**[3]

[1]- المرجع نفسه ص 182
[2]- المرجع نفسه ص 177
[3]- المرجع نفسه ص 177

فقد وضع الشاعر لفظة (القلب) في موضوع السكت لإبراز مكانة الرسول (ص) في قلبه وهول مصابه ، فكل تلك الأبيات في القصائد التي ذكرناها والتي خصها شعراؤها بالتدوير إنما تدل على لب البيت إضافة إلى ذلك فكل القصائد المدورة هي من بحر الخفيف الذي يمتاز بقصره لذلك لجأ هؤلاء الشعراء إلى حيلة التدوير ليجعلوا البيت كأنه شطر واحد يسع كل آلامهم و تنهيداتهم .

## 5- حركات القافية :

إذا كان روي الشعر متحركا سميت قافية مطلقة ، ولقد جاءت معظم المراثي النبوية لأهل اليمن على هذا النحو كقول سواد بن قارب :

**لو زاد قوم فوق منية صاحب زدتم وليس لمنية مزداد** [1]

وقول عبد الله بن مالك الأرجي :

**وما كان إلا مرسلا برسالة ليبلغها والحادثات بمرصد** [2]

كذلك كانت قافية عبد الله بن سلمة الهمداني مطلقة .

**فاحذروا اليوم ردة تصدع الشع ب من العلم عظمها الإنكار**[3]

أما إذا كان روي الشعر ساكنا سميت القافية مقيدة كقول ابن ذي المشعار :

**فمن يقذف الدر من حقنا على باطل أو لجاج دمغ** [4]

[1] - المرجع نفسه ص 171
[2] - المرجع نفسه ص 174
[3] - المرجع نفسه ص 178
[4] - المرجع نفسه ص 181

وقول ذو الكلاع :

**وإن يكن مات فهذا ربنا لم يمت والله حي لم يزل**[1]

وقوله عبد الحارث من انس بن الديان :

**فإن يك وافاه الحمام فدينه على كل دين خالف الحق قد ظهر**[2]

وقد أولى العرب للقافية أهمية كبيرة فعدوها من خصوصيات القصيدة العربية كما اختلف العلماء في تحديدها فحددها الخليل بن أحمد " من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن الأول " وأساس القافية حرف الروي ويلحق به المجرى والوصل والخروج ويسبقه الردف والتأسيس و الدخيل .

[1]- المرجع نفسه ص 185

[2]- المرجع نفسه ص 175

# الخاتمـــــــــــــــــة

اختلف خطاب المراثي بين الجاهلية و الإسلام لاختلاف الرؤى الفكرية فالرثاء الجاهلي قام على البكاء و التأبين و السخط و الثأر أما الرثاء الإسلامي فقد قام على التسليم بقضاء الله و قدره لارتباط الموت عندهم بالشهادة و الثواب في الآخرة لذلك كان رثاؤهم دعاء بالمغفرة و الجنة و قد ندب شعراء اليمن الرسول عليه الصلاة و السلام و عبروا عن فاجعتهم الأليمة و عن مشاعرهم إزاء ظاهرة الموت و في صعوبة التكيف مع الحدث الذي عكس حبهم و تقديرهم للرسول صلى الله عليه و سلم فكانت عواطفهم مفعمة بالإيمان و اليقين كما نجد التأبين عندهم في الثناء و الإشادة بفضائل النبي صلى الله عليه و سلم و شمائله فذكروا هداه و رسالته و نبوته مما جعلهم يرددون ألفاظا بعينها ( النور، الرحمة ، الهدى ، الإمام ....) أما العزاء في مراثيهم فقد كان تصبيرا و تهوينا لمصابهم الجلل و الدعاء لنبيهم بالرحمة و الصلاة عليه تغطية لقلقهم الداخلي .

أما الآراء المتضاربة حول إشكالية مصطلح الرثاء النبوي في عده مدحا للرسول عليه الصلاة و السلام فإننا نقول إن المدح ما كان في حياته صلى الله عليه و سلم أما الرثاء ما كان عقب وفاته و ما كان بعد وفاة النبي عليه الصلاة و السلام بمدة زمنية فهي من المدائح النبوية .

فشعراء اليمن تجاوزوا في تصويرهم الجانب المادي إلى الجانب الروحي فعبروا عن القيم الأخلاقية و المثل العليا لشخصية الرسول (ص) فجاء رثاؤهم ذا بعد انفعالي كما جاءت الرغبة في استمرارية الزمن الماضي في مراثيهم واضحة دلالة على حبهم لنبيهم و دلالة أيضا على صعوبة تكيفهم مع الفاجعة من خلال مشاعر الفقد و الحسرة و الخوف و الضيق فتداخلت الأزمنة لتكشف لنا أحوالهم الشعورية .

أما إذا جئنا إلى بناء مراثيهم فقد أقيم على غرض موحد و هو رثاء النبي (ص) دون الخروج عنه مع براعة في الاستهلال و تنوع في الختام بين الدعاء و الحكمة و المثل قصائدهم تميل إلى القصر بسبب الإنشاد أو ضياع بعض النصوص .

و تجسد اللغة في مراثي أهل اليمن حياتهم الفكرية و العاطفية كانت ألفاظها حول الدموع و البكاء و الحسرة التي تلائم موضع الفقد و ألفاظ الوصف للنبي (ص) الدينية منها و البشرية فكانت ألفاظهم جزلة واضحة لا يكاد الغريب يوجد فيها .

و قد وردت في النصوص تراكيب كثيرة منها الشرط و التكرار و الالتفات و الاعتراض و التجريد و القسم و التعجب و الاستفهام و المطابقة و الحذف كما نجد المحاورة التي هي من أساليب النثر ليشكل كل هذا ضروبا مختلفة من المعاني و الدلالات

أما الصورة فقد كانت كثيفة تعكس اتحاد الشعراء مع كل ما يحيط بهم ليعبروا عن مكنونات النفس و حالتهم الشعورية فنستطيع إخراج ثلاث صور كبيرة من خلال تلك النصوص هي صورة وقع المصيبة عليهم و صورة موت الرسول (ص) و كيف فاضت روحه

إلى باريها و صورة النبي (ص) في حياته كما استعملوا في إخراج صورهم وسائل التصوير البيانية كالتشبيه و الاستعارة و المجاز و الكناية ضف إلى ذلك الصور الحقيقية فجاءت صور مراثيهم جزئية قصيرة غير معقدة .

أما مصادرها فقد كانت معتادة كالطبيعة و الحيوان و ما يستعملونه في حياتهم اليومية و في حروبهم و جميعها من بيئتهم فالأصل في صورهم حسية بصرية و نادرا ما تأتي سمعية أو عقلية .

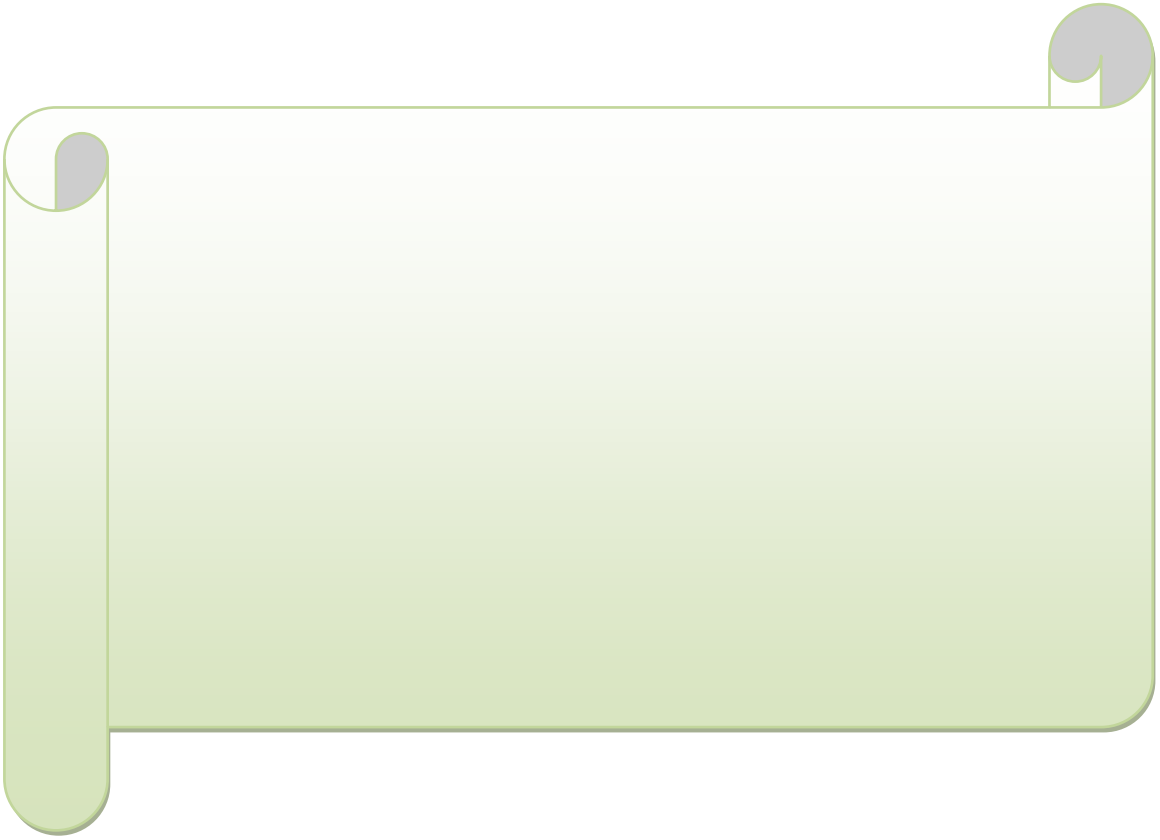
و لأن جمالية الشعر في حسن انتقاء البحر و الروي فأكثر هذه المراثي جاءت على بحر الخفيف ثم الكامل و المتقارب و الرمل فجاءت تامة لا تصريع فيها بسبب الفاجعة التي ألمت بهم أو بسبب إنشادها في سياق الخطابة أما رويها فجاء مطلقا الغلبة فيه لحرف الدال لارتباطه باسم الرسول (ص) .

و تكمن جمالية النص الشعري أيضا في إيقاعه الداخلي لذلك جاء في هذه المراثي جرس داخلي كتكرار الأصوات، و الكلمات ،و الجناس، و الرصف ،و الأرصاد ، مما أحدث توافقا بين الإيقاع و المعاني التي أراد هؤلاء الشعراء البوح به و قد كان للتدوير دور هام في تلك الموسيقى فكانت الكلمات التي وضع التدوير فيها نواة للبيت .

و يمثل المعجم الفني الرؤية الفكرية أو الدينية للشاعر فمنها ما عكس الحالة النفسية التي عاشوها و منها ما يعكس الدلالة الروحية و يغلب على هذه النصوص المعجم القرآني الذي يتضمن الرسالة و النبوة و الهدى و الحق ثم المعجم الفني للحزن و البكاء و ما له صلة

و يليه المعجم الفني للموت ثم المعجم الفني لطبائع الإنسان ، و ما له صلة و كذلك المعجم الفني للطبيعة ، كل هذه المعاجم الفنية تقاربت لتعكس الحالة النفسية للشعراء و صعوبة تكيفهم مع ظاهرة الموت فهذه المعاجم بثت في مراثيهم سمة جمالية خاصة .

لقد حاولنا في دراسة هذه المراثي توخي الموضوعية و الأمانة العلمية و نسال الله أن يكون هذا العمل بذرة طيبة و الله الموفق .



# قائمـــــــــــــــة المصادر و المراجـــــــــــــع

**القران الكريم برواية ورش**

## المصادر؛:

المراثي النبوية في أشعار الصحابة ، توثيق و دراسة محمد شمس عقاب ، ط1 ، 1435هـ- 2.13م ، مكتبة الإمام البخاري للنشر و التوزيع البلد ..

## المراجع :

1) ابن الأثير المثل السائر ج1/.

2) الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، سعد مصلوح مكتبة الأداب للطباعة والنشر والتوزيع ط1 2..9

3) الأدب الجاهلي ، مناع هاشم صالح : دار والفكر العربي ، ط 1 – بيروت ، 2..5م.

4) الأدب في عصر النبوة و الخلفاء الراشدين ، صلاح الدين الهادي ، مطبعة المؤسسة السعودية بمصر ط3 ، 14.7 هـ/1987م ،

5) أساس البلاغة ، الزمخشري ، تحقيق محمد نبيل طريفى ، 2.17، ط2، دار صادر ، بيروت

6) الاستعارة في القران الكريم أنماطها و دلالاتها البلاغية ، أحمد فتحي رمضان الحياني ، عمان ، دار غيداء للنشر و التوزيع ، 2.15 ،

7) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي ط1- 1418، 1997.

8) الأسس الدلالية في تحليل النصوص العربية، حجازي محمود فهمي، دار قطري بن الفجاءة ( د- ط ) الدوحة ، 1983م.

9) الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، أحمد الشايب، مكتبة النهضة العربية ط8، القاهرة 1988.

10) الأسلوب دراسة لغوية احصائية سعد مصلوح، القاهرة ط3– 1412 هـ 1996 م.

11) الإصابة في تمييز الصحابة ، الإمام الحافظ علي بن حجر العسقلاني ، دراسة وتحقيق الشيخ عادل أحمد عبد الموجود و الشيخ علي محمد نعوص دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان

12) أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط1. ، 1994 ،

13) الإيضاح في علوم البلاغة القزويني محمد بن عبد الرحمان، اعتنى به عماد بسيوني زغلول مؤسسة الكتب الثقافية ط3 بيروت د، ت،

14) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة الآداب ، ط17 ، 1426هـ/ 2..5م

15) بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي العشري زايد ، دار العلوم القاهرة ، مصر ،دط ، 1979 ،

16) بناء لغة الشعر، جون كوين ترجمة أحمد درويش، دار المعارف مكتبة طريق العلم

17) بنية الجملة الطلبية ودلالتها في السور المدنية،بلقاسم دفة،دار الهدى،عين مليلة، 2..8.

18) البنيوية ، مؤيد عباس ، ط1 ، دار رند ، دمشق سوريا ، 2.1. ،.

19) البنيوية بين العلم والفلسفة ، عند ميشيل فوكو ، عبد الوهاب جعفر ، دار المعارف ، 1989

20) تاريخ مدينة دمشق ، أبو القاسم بن عساكر ، تحقيق محب الدين ابي سعيد عمر بن غرامة العمري ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، 1995 بيروت – لبنان

21) تحليل الخطاب الشعري ( استراتيجية التناص ) ، محمد مفتاح،الدار البيضاء بيروت، المركز الثقافي العربي ط3 1992

22) ترتيب الأعلام على العوام ، خير الدين الزركلي ، تعليق زهير ظاطا ، دمشق ، 1441هـ/199.م

23) جمهرة أشعار العرب ، أبو زيد القرشي ، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت ، 198.

24) حديث الأربعاء ، طه حسين ، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة ، القاهرة ، 2.14

25) خزانة الأدب و غاية الأرب ، أبو حجة الحموي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 8..2

26) دلالات التراكيب : دراسة بلاغية ، محمد أبو موسى ، ( مكتبة وهبة القاهرة ط / 1429هـ

27) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : محمد رضوان الداية و فايز الداية ، دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 7..2 ،

28) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، علق عليه محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 4..2 ، ط5 ،

29) الرسائل الأدبية النثرية في القرن الرابع للهجرة ( العراق و المشرق الإسلامي )،غانم جواد الرضا الحسن ، دار الكتب العلمية ، 2.1.

30) سير أعلام النبلاء ، الامام حافظ شمس الدين الذهبي ، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا ، الطبعة الوحيدة الكاملة ، 1971 ، بيروت ، لبنان

31) السيرة النبوية ، لابن إسحاق ، جمعه الشيخ احمد فريد المزيدي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ،1971.

32) شرح أشعار الهمذايين، السكري ، مكتبة اليسر ، دار النور ، 1965، ط1 ،

33) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، الجبوري يحي ، مؤسسة الرسالة ط 5 بيروت شارع سوريا ص 243 14.7–1986م .

34) الشعر الجاهلي قضاياه الفنية و الموضوعية ، محمد ابراهيم عبد الرحمان ، دار النهضة العربية ، د–ط ، بيروت، 198. ،

35) الصناعتين ( الكتابة و الشعر) ، أبو هلال العسكري ، دار الكتب العلمية ، 8..2،

36) الصناعتين ( الكتابة والنسيج) ، أبو هلال العسكري ، تحقيق علي محمد بجاوي مكتبة العصرية ( د– ط ) بيروت 1976 م

37) الصورة و البناء الشعري ، محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، القاهرة ،

38) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ابن رشيق القيرواني ، دار الجيل ، بيروت ، ط5 ، 14.1هـ، 1981م

39) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي عشري زايد ، دار الفصحى للطباعة و النشر ، ط 1977 ،

40) عيون الأخبار ، ابن قتيبة ، دار الكتب المصرية ،مصر، 1996م

41) في لغة الشعر، السامرائي إبراهيم، دار الفكر للنشر والتوزيع، (د،ط) عمان 14.4 هـ.

42) الكشاف عن حقائق التنزيل ، للزركشي بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر، تحقيق عبد الرزاق المهدي دار احياء التراث العربي بيروت.

43) كولردج ، محمد مصطفى بدوي ،دار المعارف ، القاهرة ، ط2، 1998

44) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله الجزائري تحقيق كامل محمد عويصة، دار الكتب العلمية ط1 1998م.

45) مجموعة باحتين البنيوية وما بعدها، ليفي شترادسالي دريدا،ترجمة محمد عصفور

46) المستطرف في كل فن مستظرف ، للابشيهي، تحقيق : محمد خير طعمه الحلبي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان

47) المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت ،لبنان ، ط2 ، 1984 ،

48) معرفة الصحابة ، للأصبهاني ، تحقيق عادل العزازي ، دار الوطن للنشر ، الرياض ، ط1 ، 1419هـ

49) منح المدح ، ابن سيد الناس ، تقديم و تحقيق عفت وصال حمزة ، دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 14.7هـ/1987م

50) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، القرطاجني أبو الحسن ، حازم تحقيق محمد الخوجة دار الكتب الشرقية ( د ط )، تونس ، 1966 م،

51) موسيقى الشعر ، ابراهيم أنيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ط2 ، 1952 ،

52) نظرية البنائية في النقد الأدبي ، صلاح فضل ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1، 1998 ،

53) النقد الادبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، النهضة ، مصر ، القاهرة ، ط 1996 ،

54) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، القسطنطينية ، مطبعة الجوانب ، 13.2هـ ،ط1

55) الوساطة بين المتنبي و خصومه علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق و شرح محمد أبو الفضل ابراهيم ، علي محمد البجاوي ، دار القلم ، بيروت ، لبنان

56) يمانيون في موكب الرسول ، محمد حسين الفرح محمد ، اصدارات وزارة الثقافة و السياسة ، صنعاء ، 2..4م-1424ه

**57)خزانة الأدب وغاية إرب لابن حجة أبن بكر علي الجموي ( شرح عصام شعيتو ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ط1/ 1987 ج1/**

## الرسائل الجامعية


- المراثي النبوية في صدر الإسلام ، أحمد حاجي ، رسالة ماجستير ، جامعة تلمسان ، 2002/1422


## المجلات المحكمة


- من مراثي الرسول عقب وفاته – التعزية – أحمد حاجي ، مجلة الأثر ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، ماي 2000، العدد 6

# الفهـــــــــــــــرس


| الصفحة | العنوان |
| --- | --- |
| | شكر وعرفان |
| | إهداء |
| أ،ب | المقدمة |
| 4-9 | المدخل |
| | **الفصل الأول :اللغة والأسلوب** |
| 11 | البناء الشعري |
| 18 | 1-اللغة |
| 25 | 2- الأسلوب |
| 26 | 1 - أسلوب التكرار |
| 27 | 2- أسلوب القسم بالعمر |
| 28 | 3- أسلوب الاستفهام |
| 29 | 4-أسلوب الشرط |
| 31 | 5- التكرار |
| 32 | 6- أسلوب الالتفات |
| 32 | 7-الاعتراض |
| 33 | 8- أسلوب التعجب |
| 35 | 9-أسلوب الحذف |

| | |
|---|---|
| 10-أسلوب الحوار | 36 |
| **الفصل الثاني : المعجم الشعري** | |
| 1- حقل الحزن والموت والبكاء والعذاب والمقابر وماله صلة | 40 |
| 2- حقل السواد والظلام | 40 |
| 3- حقل الطبيعة | 41 |
| 4- حقل العشق والحب وما له صلة | 41 |
| 5- حقل الأماكن باختلاف أنواعها | 42 |
| 6- معجم أعضاء الإنسان وطبائعه | 43 |
| 7- معجم مواقف الإنسان وطبائعه | 43 |
| 8- المعجم القرآني | 44 |
| **الفصل الثالث : الصورة الشعرية** | |
| المبحث الأول : التشبيه | 51 |
| المبحث الثاني : الاستعارة | 52 |
| المبحث الثالث : الكناية | 54 |
| المبحث الرابع : مصادر الصورة | 57 |
| **الفصل الرابع : الموسيقى الشعرية** | |
| 1-الوزن | 60 |
| 2-القافية | 62 |
| 3-تكرار الأصوات | 63 |

| | |
|---|---|
| 4-الجناس | 65 |
| 5-حركات القافية | 69 |
| الخاتمة | 72-71 |
| الملاحق | 92-74 |
| قائمة المراجع | 96-93 |
| الفهرس | 98-97 |
| الملخص | 99 |

# الملخـــــــــــــــــــــــص

تقوم هذه الدراسة بمحاولة قراءة النصوص الشعرية للمراثي النبوية عند شعراء اليمن عقب وفاة الرسول صلى الله عليه و سلم ، ثم تحليلها و استكناه أغوارها فتناولنا في بدايتها شرحا لإشكالية مصطلح الرثاء ، كما عرجنا على الفرق بين الرثاء الجاهلي و الرثاء الإسلامي و مدى أثر الدعوة الإسلامية في الشعر العربي عموما ر الرثاء خصوصا ، و قد كان رثاء الرسول عليه الصلاة و السلام محورا أساسيا من محاورها ، ثم ركزنا في البحث على دراسة الصياغة الجمالية في مراثي أهل اليمن النبوية و قد استغرقت هذه الدراسة أربعة فصول : الأول منها يتناول اللغة و الأسلوب حيث كانت ألفاظهم ملائمة لموضع الفقد ذات لغة جزلة لا يكاد الغريب يوجد فيها أما التراكيب فقد كانت متنوعة كالشرط و التعجب و الاستفهام و القسم و المحاورة و الالتفات و غيره ، بعد ذلك يأتي فصل المعجم الشعري الذي مثل الرؤية الفكرية و الدينية لديهم كما عكس الحالة النفسية عند هؤلاء الشعراء فقد غلب على هذه النصوص المعجم القرآني و معجم الحزن و البكاء ثم معجم الموت أما الفصل الثالث بعنوان الصورة في مراثي أهل اليمن فيتناول وسائل تشكيل الصورة و ما ظهر في تلك المراثي من أنماط ، ثم ينتهي هذا الفصل بدراسة أهم مصادر الصورة عند أهل اليمن و أبرز منابعها ،

أما الفصل الرابع و الأخير فانه يتناول موسيقاهم الشعرية التي كانت معظمها من بحر الخفيف تامة ذات إيقاع داخلي متناغم بتناغم الأصوات و التكرارات .

و في النهاية ما كان لهذا البحث أن يدعي أنه أحاط بكل ما يجب أن يقال عن شعر أو المراثي النبوية لأهل اليمن .

**الكلمات المفتاحية :** إسلامي ، نبوي ، رثاء ، شعر ، اليمن ، أسلوبي .

# Summary

This study attempts to read the poetic texts of the prophetic traditions of the poets of Yemen after the death of the messenger ، may god bless him and grant him peace ، and then analyze it we also touched upon the difference between pre- Islamic lamentation and Islamic lamentation ، and the extent of the impact of the Islamic call on Arab poetry in general ، and lamentation in particular . the lament of the prophet ، peace and blessings be upon him ، was one of the main axes then we focused on the research on the study of the aesthetic formulation in the prophetic inheritance of the people of Yemen ، and this study lasted four chapters ، the first of which deals with language and style where their words were appropriate to the place of loss with a language of humiliation that there is hardly strange in it . as for the compositions were varied ، such as condition ، exclamation and questioning and the section and the dialogue and pay attention and others after that comes the chapter of the poetic dictionary ، which represented their intellectual and religious vision just as it reflects the psychological state of these poets . these texts were dominated by the quranic dictionary ، the dictionary of sadness and crying ، and the dictionary of death as for the third chapter ، entitled the image in the lamentations of the people

of Yemen ، it deals with the formation of the image and what appeared in those lamentations

of patterns . then this chapter ends with a study of the most important sources of the image for the people of Yemen and the most prominent sources . as for the fourth and last chapter ، it deals with their poetic music ، which was mostly from the sea of light ، completely it has a harmonious inner rhythm with harmony of sounds and repetitions in the end ، this research would not have claimed that it surrounded everything that should be said about the poetry or prophetic lamentations of the people of Yemen .

**Keywords** :Islamic,prophetic,bemoaning,elegiac poetry,yemen,stylistic

# Résumé

Cette étude est une tentative de lecture des textes poétiques des lamentations prophétiques des poètes du Yémen après la mort du messager ;que dieu le bénisse, qui les analyse et cache leurs profondeurs , nous avons donc traité au début d'une explication du problème du terme lamentation .

Nous avons également évoqué la différence entre la lamentation préislamique et la lamentation islamique et l'ampleur de l'effet de l'appel islamique sur la poésie arabe . la complainte du messager , que bénédictions et paix soient sur lui , était l'un de ses principaux axes .

Ensuit , nous nous sommes concentrés dans la recherche sur l'étude de la formulation esthétique dans les lamentations du peuple yéménite.

Cette étude a duré quatre chapitres , dont le premier traite de la langue et du style , car leurs mots étaient appropriés au lieu de la perte avec un langage fort . il n'est guère étrange d'y être trouvé . Quant aux compositions elles étaient variées , telles que la condition , la répétition , le tournage , le serment , l'exclamation et l'interrogation , le deuxième chapitre intitulé image dans les lamentations du peuple du Yémen , traite des moyens de former l'image Et ce qui est apparu dans ces lamentations de leurs modèles et ce chapitre se termine par une étude des sources les plus importantes du l'image pour le peuple du Yémen et de leurs sources .

Vient ensuite le chapitre sur le lexique poétique pui représentait la vision intellectuelle et religieuse ainsi que reflétait l'état psychologique de ces poètes . Ces textes ont été dominés par le lexique coranique , le dictionnaire de la douleur et des pleurs , puis le dictionnaire de la mort .Quant au quatrième et dernier chapitre il traite de leur musique poétique dont la plupart était de bahr al – khafif , avec un rythme inerme harmonieusement harmonisé avec des sons et Au final , cette

recherche ne pouvait pas prétendre qu'elle entourait tout ce qui devrait être dit sur la poésie du peuple du Yémen .

Les mots clés : islami – prophétique – complainte – poésie – Aqui – Approche stylistique .