مقاربة أسلوبية لمرثية بكر بن حماد التاهرتي

أ.د بلقاسم مالكية - أ.ناصر بوصوري

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

ملخص: تتناول هذه الدراسة مقاربة قصيدة رثائية لواحد من أبرز الشعراء الجزائريين القدامى، في العهد الرستمي وفقا للمنهج الأسلوبي الذي يهتمُّ بتحليل النصوص الإبداعية حسب ما يريد الباثُّ إبلاغه من رسائل للمتلقّي، وينظر إلى النص من هذه الزاوية حتى يدرس مدى تأثير المر سل على المرسل إليه، للوقوف على جمالية هذا النص.

Abstract

La présente étude est une approche d'un poème de lamentation de l'un des plus emmènent poète algérien de l'ère Rustumides suivant la méthode stylistique qui vise l'analyse de texte de création suivant de l'intentions de l'émetteur et vers le récepteur pour en déterminer les valeurs esthétiques du texte.

مقدمة :

أحدثت المناهج الحديثة تغييرا كبيرا في مجال الدراسات الأدبية للنصوص قديمها وحديثها،وخاض هذا المجال كثير من النقاد قدموا دراسات لنصوص من الأدب القديم والحديث، فكانت قراءاتهم ومقارباتهم وفق المناهج الأسلوبية والسيميائية والتفكيكية لا تخلو من بعد نظر و تقصٍّ، فقد وقفوا عند جزئيات كثيرة في هذه النصوص، وكان ذلك بداية تحول قاد إلى ثورة في المفاهيم، إلى درجة صار يُنْظر إلى النصوص الإبداعية بأشكالها التعبيرية المتعددة نِظرة نقدية كشفت كثيرا من الغوامض واستجلت كنهها وقدمتها في قالب جديد.

وبما أن تخصصي في الأدب الجزائري القديم، فقد اخترت أن أخوض هذه التجربة في تحليل نص إبداعي لشاعر جزائري عاش في العهد الرستمي و يعتبر أشهر شعراء ذلك الزمان لذيوع

صيته في المشرق والمغرب وحتى في الأندلس، إنه بكر بن حماد التاهرتي أو التيهرتي، إلا أنني وقفت حائرا بين قصائده؛أيها اختار؟

وبعد تردد بين قصيدتين له؛إحداهما تناول موضوعها الرد على عمران بن حطان الذي مدح قاتل الإمام علي ـ كرَّم الله وجهه ـ و أخرى تناولت رثاء ولده عبد الرحمن، فاخترت هذه الأخيرة لأنها مؤثرة وحزينة، وقد تكون لي عودة إلى القصيدة الأخرى ـ إن شاء الله ـ .

اخترت رثائية بكر بن حماد لابنه وآثرت دراستها وفق المنهج الأسلوبي الذي بدا لي أنه أنسب إلى مقاربتها والوقوف على ما رأيت أنها اشتملت عليه، و لا أزعم لنفسي أنَّني وُفِّقْتُ فيها و وقَفْتُ على كثير من حيثياتها لاعتقادي أن الإبداع يتجدد مع كل قراءة ومع كل دراسة، وقد يشفع لي أني اجتهدت في فك بعض رموزها.

قبل أن أشرع في مقاربة هذه القصيدة ارتأيت أن أنفذ إلى المنهج الأسلوبي من وجهة نظرية؛للحديث عن الأسلوب وتعريفه في اللغة والاصطلاح عند العرب وعند الغرب،ثم الانتقال إلى بعض المبادئ الواجب استحضارها عند التحليل أو المقاربة الأسلوبية،والكلام بعدها عن ثوابت هذا التحليل، وفي الأخير تعريف مختصر لسيرة الشاعر بكر بن حماد وأبيات القصيدة أو ما بقي منها، لأختم هذا العمل بالمقاربة الأسلوبية لدراسة هذه القصيدة، متنقلاً بين المستويات الصوتية و التركيبية والدلالية التي حوتها القصيدة.

تعريف الأسلوب:

يعرف ابن منظور الأسلوب في «لسان العرب» بقوله: «يقال للسطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب هو الطريق و الوجه و المذهب، ويقال أنتم في أسلوب سوء ... ويقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه.»[1]

أما ابن خلدون في مقدمته فيرى «أنَّه عبارة عن المنوال التي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي

هو وظيفة الإعراب و لا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي وظيفته البلاغة و البيان ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب»[2] ويراه أيضا بأنه «الصورة التي ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويُصيِّرُها في الخيال كالقالب أو المنوال ثمَّ ينتي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب و البيان فيرصها فيه رصًا»[3]

أما التعريف اللغوي للأسلوب عند الغربيين فإن كلمة «style الإنجليزية أي أسلوب، يعود إلى اللغة اللاتينية، حيث كان يعني عصا مدببة، تستعمل في الكتابة على الشمع»[4]

أما اصطلاحًا فإن تعريفات الأسلوبية تعددت إلى درجة لا يمكن معها حصر كل التعريفات التي ذكرت، لكن سنحاول أن نكتفي بما نرى أنه من الضروري ذكره، و لتكن نقطة انطلاقنا من بداية استعمال هذا المصطلح، فقد ...كان الكونت "دي بيفون"(1788/1707م) أول كاتب فرنسي صرف اهتمامه للأسلوب، و رفع منزلته في كل بناء أدبي، وقد عرفه في خطابه الذي ألقاه أول دخوله عضوًا في الأكاديمية الفرنسية،بقوله: «ليس الأسلوب سوى النظام والحركة اللتين يضعهما المرء في أفكاره ... الأسلوب هو الرجل نفسه»[5] وقد أصبح قوله هذا معروفًا في جميع الأوساط و كذا في الدراسات اللغوية.

وبالنظر إلى الفترة التي عاش فيها "دي بيفون" فإن تاريخ الأسلوبية يمتد إلى القرن الثامن عشر، وقد «حاولت الأسلوبية في تاريخها الطويل أن تكون منهجًا نقديًا يسعى إلى معاينة النصوص الأدبية بالاعتماد على النسيج اللغوي الذي يتشكل منه النص، مفيدةً من الألسنية في الكشف عن وظائف اللغة في تجلية المعنى الذي قصد إليه المؤلف، و إذا كانت ثمة فوارق أساسية بين العلمين فإن الأسلوبية ركزت بشكلٍ أساسي على الأثر الذي تتركه اللغة في المتلقي»[6]

وقد ركزت الأسلوبية بشكل كبير ومكثف ومباشر على عملية الإبلاغ والإفهام، هذا إلى جانب اهتمامها الجوهري والأساسي؛ وهو التأثير في المتلقي / القارئ .

وإذا كان "دي بيفون" سباقًا إلى فكرة الأسلوب فإن "شارل بالي" (1947/1865م) يعدُّ مؤسس علم الأسلوب معتمدًا في ذلك على دراسات أستاذه فرديناند دي سوسير، لكن "بالي" تجاوز ما قال به أستاذه، وذلك من خلال تركيزه الجوهري على العناصر الوجدانية للغة، أما لساني

مثل "ياكبسون" فيعرف الأسلوبية بقوله: «إنها البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيًا.»[7]

لأن الأسلوبية «لا تشتغل إلا على الكلام الفني دون غيره، فالأسلوبية إذًا تخرج العامية و اللغة الشفوية و اللغة غير الفنية من الكلام الفني ـ وهو مجال دراستها ـ»[8]

أما ميشال ريفاتير فيقول عن الأسلوبية: «إن القارئ يجَلّي الأسلوب بفعل الأثر الذي يتركه، فالأسلوب يستأثر بانتباه القارئ و اهتمامه عبر ما يفضيه في سلسلة الكلام، والقارئ بدوره يستجيب للأسلوب فيضيف إليه من نفسه عن طريق رد الفعل الذي يحدثه فيه»[9]

وبذلك فإن الأسلوبية تتخذ كمجال لبحثها «الخصائص الفنية الجمالية التي تميز النص عن آخر، أو الكاتب عن آخر،من خلال اللغة التي يحمّلها خلجات نفسه، وخواطر وجدانه، قياسًا على هذه الأمور مجتمعة، تظهر الميزات الفنية للإبداع، إذ منها نستطيع تمييز إبداع عن إبداع انطلاقًا من لغته الحاملة له بكل بساطة، ومن ثمَّ فالأسلوبية تحاول الإجابة عن السؤال: كيف يكتب الكاتب نصًا من خلال اللغة؟ إذ بها و منها يتأتى للقارئ استحسان النص أو استهجانه، كما يتأتى له أيضًا الوقوف على ما في النص من جاذبيةٍ فنيةٍ تسمو بالنص إلى مصاف الأعمال الفنية الخالدة»[10]

وبطريقة أخرى فإنَّ «...معظم الأسلوبيين قد أقروا ـ كتوجه عريض ـ بأن الأسلوبية هي الإجابة عن السؤال: كيف عبَّر النص عن دلالته الجزئية والكلية؟»[11] وبالإضافة إلى هذا فإن الأسلوبية كمنهج «تترصد مكامن الجمال والفنية في الآثار الأدبية وما تحدثه من تأثيرات شتى في نفس القارئ، لما تسمو هذه الآثار عن اللغة النفعية المباشرة، إلى لغة إبداعية غير مباشرة، فنية وأكثر إيحاءً وتلميحًا»[12]

كما أن الأسلوبية تهتم بدراسة المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية ومن خلال ذلك تقف على اكتشاف السمات الأسلوبية لأدب ما أو لفترة من الفترات أو كاتب من الكتّاب، وهي ـ الأسلوبية ـ «بشكل عام منهج يدرس النص و يقرأه من خلال لغته وما تعرضه من خيارات أسلوبية على شتى مستوياتها: نحويًا، ولفظيًا، وصوتيًا، وشكليًا، وما تفرده من وظائف و مضامين ومدلولات وقراءات أسلوبية لايُمِتُّ المؤلف بصلة مباشرة لها على أقل تقدير»[13]

كما أن البحث الأسلوبي «ينطلق في مقاربته للنص الأدبي من المقولات التالية: الاختيار- التركيب - الانزياح.

الاختيار:

اعتبر حدًا فاصلاً بين "الجمالي"و "غير الجمالي"؛ فالكلام لا يمكن أن يكتسب صفة الأسلوبية(إلا إذا تحققت فيه جملة من "الظواهر أو المسالك التعبيرية التي يُؤثِرها الشاعر أوالأديب دون بدائلها التي يمكن أن تسد مسدها) ... و الاختيار يجعل من الأسلوب عملا واعيًا وقصديًا .فكل علامة لغوية تقوم بوظيفتها التي حددها لها المبدع.»

التركيب:

يعتبر طرفًا فاعلا في عملية الخلق الأدبي؛إذ به تكتمل صورة التعبير اللغوي ويخرج من حيز الوجود بالقوة إلى حيز الوجود بالفعل،و التركيب هو مظهر الأدبية؛"ذلك أن الجمال في النص الأدبي،إنما يعود إلى العناصر البنائية متضافرة ومتفاعلة لا إلى عنصر بعينه منه .

الانزياح:

يعد مؤشرًا نصيا على أدبية النص أو شعريته؛ ذلك أن الخروج عن النسيج اللغوي في أي مستوى من مستوياته، الصوتي، التركيبي، الأسلوبي، البلاغي، يمثل في حد ذاته حدثًا أسلوبيًا. كما أنه يرتبط بالنص "الرسالة" ويتخذ أشكالا وصورًا كأن يكون "خرقًا للقواعد" أو "لجوءًا إلى ما تدرس الصيغ" وقد يكون "الانحراف بتكرار الملحظ الأسلوبي على غير المألوف كالإسراف في استخدام الصفات»[14]

ومع كل هذا فإن الأسلوبية لا يمكن اعتبارها النموذج المثالي لتحليل النصوص الأدبية و الوقوف على مكنونات تلك النصوص، والوصول إلى الغايات المتوخاة من دراسة وتحليل الإبداع الأدبي، لأن نظرة الناس تختلف، وبفضل هذا الاختلاف فإننا نصل في كل مرة إلى قراءة متجددة للنصوص الإبداعية، ولذلك فإنه «لا تسلم القراءة الأسلوبية من الخطل، إلا إذا عثرت على أسلم السُّبُلِ للولوج إلى عوالم النص، لذا كانت الانطلاقة حجر عثرة في طريق التحليل الأسلوبي، وهل تكون البداية من الصوتي، ثم الصرفي، على منوال النموذج اللغوي؟ أم أن إدراك الصوتي يحتاج إلى

وقفات متأنية لاكتشاف الصوت الطاغي في العمل الأدبي والذي يضفي جوًا جرسيًا ما على جملة النص و دلالته»[15]

ج ـ ثوابت المقاربة الأسلوبية:

تعتمد المقاربة الأسلوبية على ثوابت معينة،لا يكون لها معنى إلا بها، منها:[16]

1/ الانطلاق من الظواهر اللغوية خاصة،ومن مختلف مواد البناء والأداء في الكلام عامة، وتركيز النظر في كيفيات التعبير المفصحة عن صور الشعور والتفكير، سواء ما تعلق منها بالمفردة أو التركيب، أو الصوت، أو بالمعنى، أو بالصيغة، أو الدلالة، أو بالحركة، أو بالصورة، أو بنوع النص أو شكله، أو بجنس الكتابة أو غرضها، و يكون الاعتماد على الظواهر الموظفة توظيفًا جديدًا، لا على الظواهر المستعملة استعمالاً عاديًا، طبق أوضاع اللغة وتقاليد الكتابة والمألوف من قواعد التواصل.

2/ التمهيد للتحليل الأسلوبي بأعمال تحضيرية، ليست من صميمه، أهمها حل الإشكالات العالقة عن الفهم، وتحديد الموازين التي بها تعرف قيم الظواهر، لتطرح من الحسابات كل ظاهرة مستعملة على غير وجه التوظيف الجمالي، ومعرفة ما استقر عليه العرف في الوضع اللغوي والدرس النقدي والتاريخ الأدبي، استعدادًا لتحديد مظاهر الأسلوب، و عناصر الإضافة ومواطن الإبداع التي تقدمها النصوص المدروسة.

3/ التحقيق في وضع الظواهر المختارة: هل يصدق عليها وصف الظواهر الموظفة؟ وما مسوِّغ ذلك فيها؟ وما الذي يصوِّر مدى التوظيف الذي جعلت له وأثره في بنية النص ودلالته؟ ذلك لأن المحلل الأسلوبي لا يسلِّم بأدبية النص أو شعرية الشعر تسليما؛ و إنما هو ينحو منحى البحث و المناقشة والمساءلة قبل الاطمئنان إلى أي نتيجة من نتائج التحليل.

4/ ليست المقاربة الأسلوبية بحثًا في الموافقات، ولا في المفارقات، أي أنه لا تتأسس على ما في النص مما يوافق كونًا موجودًا من القواعد و تقاليد الكتابة، والمعاني المقصودة و الانطباعات الحاصلة، أو ما يخالف شيئًا من ذلك في النص نفسه؛ وإنما هي تتأسس على ما فيه من إنجاز الكلام موافقًا كان أو مخالفًا لإنجازات معروفة، ويؤسس كونًا جديدًا خاصًا بالنص المدروس.

ومن خلال الأسطر اللاحقة سأحاول أن أحلل، بل أقارب هذه المرثية البكرية -نسبة إلى بكر بن حماد- على ضوء المنهج الأسلوبي، الذي يُعنى بدراسة النص باعتباره رسالة لغوية بين المرسل والمتلقي، ويستعين الأديب بهذه الرسالة لتوصيل ما يريد من دلالات فكرية وشعورية، ومن ثَمَّ يأتي الدرس الأسلوبي موظفًا مفاهيم علم اللغة العام لمعرفة الخصائص الجمالية للنص الأدبي.

ومِّما تجدر الإشارة إليه في هذا المقام أن طلبة الأدب لا يجدون ضالتهم في الكثير من الكتب التي تتناول نصوصا إبداعية بالتحليل وفق المناهج المعاصرة، فهي تخلو من بيان إجرائية التحليل، ولا تعدو أن تكون مجرد اجتهادات يؤجر عليها أصحابها، ولكنها لا تضع قواعد محددة يسير على هداها محللو النصوص.

وقبل الشروع في مقاربة نص القصيدة، لا بد من معرفة نبذة عن حياة الشاعر بكر بن حماد التاهرتي الجزائري، تكون متبوعة بنص القصيدة -موضوع الدراسة- وجدير بالذكر أن بكر «نال حظّاً وفيرا في كتب التَّراجم والموسوعات، من بينها:نفح الطيب للمقري،و خزنة الأدب للبغدادي، وترتيب المدارك للقاضي عياض، والبيان المُغرب لابن عذارى المراكشي، والأزهار الرياضية لسليمان الباروني، والحياة الأدبية بالقيروان في عهد الأغالبة للعبيدي، والدر الوقاد من شعر بكر بن حماد لابن رمضان شاوش، وتاريخ الجزائر في القديم والحديث للشيخ مبارك الميلي،وتاريخ الجزائر العام للشيخ عبد الرحمن الجيلالي، والأدب الجزائري القديم: دراسة في الجذور لعبد الملك مرتاض، وغيرها.»[17]

بكر بن حماد بن سهل «وقيل سهر»بن اسماعيل الزناتي، ويكنى بأبي عبد الرحمن ولد بتيهرت سنة مائتين (200) للهجرة، وبها تلقى دروسه الأولى حتى بلغ سن السابعة عشرة من عمره ثم غادر تيهرت متجهًا إلى القيروان، فمصر، فبغداد، حيث واصل طلب العلم ونظم الشعر، ويبدو أن مروره بمصر وقبلها القيروان كان سريعًا حيث نجده في بغداد سنة 218 أو 219هـ، إذ ترتبط أخباره بالخليفة المعتصم ـ الذي تولى الخلافة سنة 218هـ وبالشاعر دعبل الخزاعي المتوفَّى سنة220هـ.

وفي بغداد درس الحديث والفقه على أعلام عصره من أمثال أبي الحسن الحسن البصري،

وأبي حاتم السجستاني وابن الأعرابي ـ تلميذ الأصمعي ـ وغيرهم كما استفاد إلى جانب ذلك من قربه من أعلام الشعراء مثل أبي تمام، ودعبل الخزاعي،وعلي بن الجهم .ورحلته هذه دليل على حبه للعلم والأدب، خاصة وأنه لم يكن من الأثرياء، ويلاحظ أنه لم يغنم كثيرًا من مدائحه للمعتصم، لذا فإنه في أخريات أيامه وبعد عودته إلى بلده يبعث إلى أحمد بن قاسم صاحب مدينة «كُرت» بالمغرب الأقصى بقصيدة يمدحه فيها ويطلب عطاءه في أبيات تدل على مدى حاجته»[18]

يقول في الأبيات:

إني لمشتاق إليك وإنما

يسمو العُقابُ إذا سما بقوادم

فابعث إليَّ بمركب أسمو به

عَلِّيَ أكون عليك أول قـادم

واعلم بأنك لن تنال محبة

إلا ببعض ملابس ودراهم

ويبدو أن بكر بن حماد صاحب شخصية معتدلة، ومزاج مستقيم لا تصرفه المغريات عما استقر في نفسه،إذ يخلو شعره من أي أثر لحياة اللهو والمجون والشراب رغم مروره بالقيروان وبغداد اللتين كانتا تعُجَّان بهذه المجالس.

ويذهب الأستاذ رمضان شاوش وهو كاتب جزائري قام بجمع شعر بكر بن حماد في كتاب أسماه «الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد» إلى أن شاعرنا كان أول مرة إباضيا ثم اعتنق مذهب أهل السنة والجماعة بعد إقامته في بغداد.ولعل قصيدته سالفة الذكر في هجاء عمران بن حطان الذي مدح عبد الرحمن بن ملجم قاتل الإمام علي ـ كرَّم الله وجهه ـ جعلت عبد العزيز نبوي يراها دليلاً على أن بكر بن حماد ...كان يميل إلى مذهب أهل الشيعة [19]

وما كاد يستقر ببكر بن حماد المقام بالقيروان، مشتغلا بالتدريس في المساجد، و لافتا نظره وجهة الأحداث السياسية في المغرب في عصره، حتى أحاطت به الوشايات و أجواء المنافسة بينه

وبين الأمير إبراهيم بن الأغلب فآثر الفرار إلى موطنه ومعه ابنه عبد الرحمن وعلى مقربة من تيهرت تعرض لهما اللصوص فجرحوه وقتلوا ابنه أمامه عام295هـ، وتركت هذه الحادثة أثرًا بالغاً في نفسه ظل يمزق أحشاءه عامًا كاملاً،وظل على هذه المعاناة حتى توفاه أجله في سنة 296هـ.

والآن نستعرض أبيات القصيدة التي رثى بها ابنه (عبد الرحمن) وهي من بحر الوافر: [20]

بكيت على الأحبة إذ تـولـوا ... و لو أني هلكت بكـــوا عليَّا
فيانسلي بقـاؤك كان ذخـرا ... وفقدك قد كوى الأكباد كيَّا
كفى حزنا بأنـــني منك خلوٌ ... و أنـــك ميت وبقيت حيَّا
دعـــوتك بابنيَّ فلـم تجبني ... فكـانت دعوتي يأسًا علـيَّا
ولـم أكُ آيسًـا فيئست لمـَّا ... رميت الترب فوقك من يديَّا
فليت الخلق إذ خلقـوا أطالوا ... و ليتك لم تـكُ يـا بكر شيَّا
تسرُّ بأشـــهـــرٍ تمـر سراعـًا ... و تطوي في لياليـهن طيـــَّا
فلا تفرح بدنيا ليس تبـقـى ... و لا تأسف عـليهـا يا بنيَّا
فقد قطع البقاء غروب شمس ... و مطلعـها عـلـيَّ يـا أخـيَّـا
وليس الهـــم يـجلوه نهـار ... تدور له الفـــراقد والثريَّـــا

المقاربة الأسلوبية للقصيدة:

العنـــوان:

القصيدة كما سبق معنونة بـ:رثاء ابنه عبدالرحمن،وهو عنوان موضوع من جامع شعره في اعتقادي؛ذلك أنَّ الشعراء القدامى لم يكونوا يضعون عناوين لقصائدهم كما لم يكن ذلك شائعًا بينهم على عكس المعاصرين فإنهم يضعون عنوانًا لكل قصيدة،ولكل ديوان يصدر لهم و لا يكون ذلك اعتباطا،و إنما عن قصد وبعد تأمل لأعماق تجربته،بحيث يأتي العنوان دالاً بشكلٍ واضح على ما أراد أن يستثيره لدى قارئه.[21]

المستوى الصوتي:

تتنوع المداخل التي يمكن الشروع من خلالها في الدراسة الأسلوبية، وتظل السمة المشتركة بين هذه المداخل هي البدء باللغة أو منها، واختيار عبارة دالة مميزة لفتح وشرح عالم النص كله،وتسمَّى هذه العبارة المفتاح، وقد تكون كلمة أو جملة، وقد تكون ذات دلالة معنوية أو تركيبية او صوتية، وقد تصدر عن المؤلف بوعي أو بدون وعي[22]

ومفتاح هذه القصيدة هو جملة «بكيت» التي افتتح بها الشاعر قصيدته وهي جملة تتألف من الفعل الماضي« بكى» وضمير المتكلم «التاء» الذي يرى فيه بعض النقاد أنه أنسب الضمائر للتعبير عن الشعر.و الجملة «بكيت» ذات دلالة معنوية؛ فهي تعبير عن الحزن الذي يشيع في كل القصيدة و آلام الفقد و اليأس و الأسف وما إلى ذلك من العبارات الدالة على المعاناة التي عاشها بكر بن حماد بفقد ابنه. كما أنَّ الفعل« بكى» فعل معتل ناقص وفي ذلك دلالات كثيرة؛ منها هذا النقص الذي يشعر به الشاعر والعلة التي تلازمه بفعل ذلك الفقد.

الإيقاع الداخلي:

مما يلاحظ في هذه القصيدة تَكرار بعض الحروف بشكل لافت مما يجعل من ذلك سمة أسلوبية، فإذا استثنينا الألف التي تصاحب عادةً الكلمات المعرفة، وتلتصق بالأفعال الماضية المسندة إلى واو الجماعة و حروف النداء في الغالب، فإنَّ أكثر الحروف تكراراً في هذه القصيدة «الياء» (36) مرةً، و«اللام» (33) مرةً، فـ«الواو» (26) مرَّةً، تليها « التاء» (24) مرة ثم «الكاف» (19) مرة، و تتنوع هذه الحروف في مخارجها بين حلقي و مهموس،والصوت المهموس هو «الصوت الذي لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به»[23] وكأني به يهمس بآهاته إلى نفسه همسًا، بعد أن جُرِحَ و قَتَلَ اللُّصوص ابنه فلم يجد من يبثه همومه وأحزانه إلاَّ نفسه المفجوعة بأقرب الناس إليه، هذا الابن الذي يناديه في البيت ما قبل الأخير (يا أُخَيَّا)، مما يفسر تلك الرابطة القوية بين الوالد الشاعر والولد الفقيد.

الوزن:

القصيدة من بحر الوافر، وتفعيلاته :مفاعلتن مفاعلتن فعولنX 2، ورويها الياء.ختمت قافيتها بوصل مفتوح،«ويمتاز الفتح عند النطق به بانعدام أنواع الاعتراضات أو العقبات من طريق الهواء،وينشأ عن انعدام الاعتراضات أن ينعدم وجود أي احتكاك يصاحب النطق.»([24])، ولعل الفتح يتلاءم مع ما يريد بكر بن حماد أن يكشف عنه ويوضحه للمتلقي،فتصل الرسالة بجلاء معبرةً عن حزنه وما قاساه مما ألم به،كما أن الوافر بحر تام يتيح استعماله للشاعر التعبير عن خلجات النفس،وهو أنسب البحور لفن الرثاء،ولنا في تماضر بنت الحارث أحسن دليل ومما قالته على هذا البحر في رثاء صخر:

يؤرقني التذكر حين أمسي

فأصبح قد بليت بفرط نكسي

المستوى التركيبي:

دراسة هذا الجانب من القصيدة يمكننا من من بحث الخصائص المميزة للشاعر،وفيه نتطرق إلى دراسة الجمل وأنواعها؛اسمية وفعلية وإلى تركيبها، ودراسة التقديم والتأخير، واستعمال الروابط والضمائر وأنماط التوكيد، واستعمال الأزمنة، وحالات النفي والإثبات فإذا عدنا إلى القصيدة وجدنا أغلب جملها فعلية تنوعت بين الماضي والمضارع، واستعمال الفعل كما هو معروف فيه دلالة على التغير والتبدل، فهو يعبر عن حدث غيّرَ في حياته وأحدث ثورة من الحزن داخله عكرت صفو الأيام التي قضاها ينعم بالدفء العائلي، ويشعر أن بقاء ولده كان له ذخرًا في حياته، ويكفيه حزنًا أنه نأى عنه وبعُدَ و أصبح خلوًا منه، بل أكثر من ذلك فهو محزون حتى ببقائه حيّاً بعد ولده، فكأن الحياة لاطعم لها بدونه. ومن السمات البارزة في هذه القصيدة استعمال الشاعر لأفعال من شاكلة: بكى، دعا، كوى، كفى، كان، رمى، طوى، بقي، جلا، دار، ومما يلفت النظر فيها أنها كلها أفعال معتلة،ولعل في ذلك دلالة واضحة على ما أصاب الشاعر وألمَّ به، فهو عليل مكلوم يعاني آلام الفقد.

ومن الجمل الاسمية التي وردت في القصيدة (بقاؤك كان ذخراً) فقد تقدم المبتدأ عن الخبر الذي جاء جملة اشتملت على فعل ماض ناقص وأجوف، وفي ذلك دلالة على النقص الذي يشعر به والحزن الذي يكابده و الإحساس الذي يتملكه بأنه صار أجوف ناقصًا،كما أن تقدم المبتدإ(بقاؤك) يشعرنا أنَّه إنما قدمه لأنه يتمنى أن يدوم ذلك البقاء، وربط بينها وبين جملة اسمية في الشطر الثاني (وفقدك قد كوى الأكباد كيًّا) وجعل الخبر فيها جملة فعليةً مسبوقة بالحرف (قد) الذي يفيد التحقيق قبل الفعل الماضي،ليدلَّ على ذلك الفقد بالفعل قد كوى الأكباد،وحتَّى استعمال الشاعر كلمة الأكباد بصيغة جمع التكسير يوحي أنَّ كبد الشاعر يتجدد لها الكي حيناً بعد حين ومرَّةً بعد أخرى.

أما التوكيد فقد استعمله الشاعر أكثر من مرة؛ ففي البيت الثالث نجده يؤكد حقيقتين عايشهما و وقف عليهما إذ يقول:

كفى حزنًا بأني منك خلو

وأنَّك ميت وبقيت حيّـا

مستعملاً في المرتين حرف التوكيد (أنَّ)، أما حالات الإثبات فقد كان لها حظ من اهتمام الشاعر، فهو بصدد الإخبار والتقرير و الإعلام؛ فيتحدث عن بكائه على الأحبة بعد فراقهم، وما سبّب له فقدهم من آلام وأحزان وتركه وحيدًا، ويخبرنا أنه دعا ابنه ولم يتلقَّ إجابةً منه ويئس من دعوته إياه، كما استعمل إثباتا مستخدما النفي في قوله:

ولم أك آيسا فيئست لمَّـا

رميت الترب فوقك من يديّـا

أما النفي الحقيقي فقد استخدمه شاعرنا في مواضعَ متعددة، فقرنه بالتمني في:

وليتك لم تك يا بكر شيّا، وفي البيت الثامن على مرتين:

فلا تفرح بدنيا ليس تبقى

ولا تأسف عليها يا بنيـا

أما النداء الذي يفيد طلب الإقبال، فإنه يُعدُّ سمة أسلوبية عند بكر بن حماد في هذه القصيدة؛ فقد

تكرَّر خمس مرات، كان المنادى فيها الابن الفقيد أربع مرات والخامسة نادى بها نفسه،فكأن الشاعر بعد تأكده من الفقد والفراق أصبح لا يملك وسيلةً أخرى يستأنس بها في وحدته غير مناداته لابنه.

المستوى الدلالي: يعرف الحقل الدلالي بأنه «مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها» (25)

وهذا يعني أن الحقل الدلالي يتكون من مجموعة من المعاني التي ترتبط فيما بينها،تتميز بوجود عناصر أو ملامح دلالية مشتركة تكشف الصلات الموجودة بين تلك الألفاظ فـالهدف العام من تحليل الحقل الدلالي هو «جمع كل الكلمات التي تخص حقلاً معينًا،والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر، وصلاتها بالمصطلح العام»(26)

والحقل الدلالي الذي يشيع في مرثية بكر بن حماد هو حقل الحزن بألفاظه المعبرة عن الألم والفقد والأسف والحسرة وما إلى ذلك من الألفاظ التي تصف حزن و آلم الشاعر، ومنها: بكيت، هلكت، بكوا، فقدك، كوى، كيّا، حزناً، ميت، آيسًا، يئست، رميت الترب، تأسف، وكذا مع بقية الألفاظ وإن لم تعبر صراحةً عن الحزن والألم إلا أنها تدور في فلكها.

وهكذا نأتي إلى ختام هذه المقاربة التحليلية لإحدى قصائد شاعر من أبرز شعراء الجزائر في العهد الرستمي،لنؤكد في الأخير أن تراثنا الجزائري العربي والإسلامي غني بكل أنواع المعارف في شتى العلوم والتخصصات، ولكنه يبقى دومًا في حاجة إلى من ينقب ويبحث عنه بين طيات الكتب ليبعث الحياة فيه من جديد خاصة وفق مناهج الأدب الحديثة التي تقف على جوانب هامة من الإبداع وتستجلي كثيرًا من غوامضه.

الهوامش:

(1) - ابن منظور ،لسان العرب،دار لسان العرب،بيروت،لبنان ،د ت،د ط.

(2)- ابن خلدون ،المقدمة، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع،بيروت لبنان ط1، 1421هـ، 2001م،ص786.

(3)- نفسه،ص 786.

(4) - محمد كريم الكواز،علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات،منشورات جامعة السابع من أبريل،ليبيا،ط1، 1426هـ،ص53.

(5)- لجنة من المؤلفين، في النقد الأدبي، مؤسسة ناصر للثقافة، ط1، 1981م،ص89.

(6)- موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مناهجها وتجلياتها،دار الكندي ،الأردن،ط1، 2003م،ص9.

(7)- نفسه،ص 12.

(8) - نفسه،ص 15.

(9)- طارق البكري،الأسلوبية عند ريفاتير،مجلة الموقف الأدبي،عدد402، تشرين الأول 2004م،نسخة إلكترونية من موقع اتحاد الكتاب العرب .www.awu-dam.org.

(10) - محمد بلوحي،بين التراث البلاغي العربي و الأسلوبية الحداثية،مجلة التراث العربي،ع 95،أيلول 2004م، رجب 1425هـ، نسخة إلكترونية من موقع اتحاد الكتاب العرب .www.awu-dam.org

(11) - عدنان حسين قاسم،الاتجاه البنيوي في نقد الشعر العربي،الدار العربية للنشر والتوزيع،1421هـ، 2001م،ص107.

(12) - نفسه،ص 108.

(13) - محمد بلوحي،الأسلوب بين التراث البلاغي العربي و الأسلوبية الحداثية،مرجع سابق.

(14) - حسين بوحسون،الأسلوبية والنص الأدبي،مجلة الموقف الأدبي،دمشق،عدد 378، تشرين الأول 2002،ص45/44.

(15) - حبيب مونسي،القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن،منشورات اتحاد الكتاب العرب،2000م،ص170.

(16) ينظر محمد كريم الكواز،علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات،مرجع سابق،ص120 وما بعدها.

(17) مختار حبار،الخطاب الأدبي القديم في الجزائر(دراسة بيبليوغرافيا)،منشورات مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر،جامعة وهران،دار الأديب ،وهران،2007م،ص81.

(18)- ينظر عبد العزيز نبوي،محاضرات في الشعر المغربي القديم ،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1983م،ص128وما بعدها.

(19) - ينظر المرجع نفسه،ص130.

(20)- محمد بن رمضان شاوش،الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد،المطبعة العلوية ،مستغانم،الجزائر،ط1، 1385هـ،1966م،ص88/87.

(21) - ينظر طه وادي،جماليات القصيدة المعاصرة،دار المعارف،ط2، 1989،ص97.

(22) - نفسه،ص99.

(23) - نقلاً عن أماني سليمان داود،الأسلوبية والصوفية،دار مجدلاوي،عمان،2002م،ط1،ص75.

(24) - المرجع السابق،ص 75.

(25) - أحمد مختار عمر،علم الدلالة،مكتبة دار العرب للنشر و التوزيع،الكويت،ط1، 1402هـ،1982م،ص79. وينظر أيضا عبد الجليل منقور،علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2002م،ص194.

(26) - نفسه،ص80.

قصائد الرثاء في الشعر الجزائري القديم

دراسة فنية

د: بوعلاوي محمد
جامعة المسيلة- الجزائر

مطالع القصائد: إذا ألقينا نظرة على مطلع قصيدة الرثاء في الشعر الجزائري القديم ألفيناه يفشي في مجمله عن الموضوع الرئيسي، وذلك بذكر عدة ألفاظ وعبارات توحي بجو من الحزن والأسى، كقول "بكر بن حماد" راثياً ابنه "عبد الرحمن":

بَكَيْتُ عَلَىَ الأَحِبَّة إذ تَوَلَّــــوا ولَوْ أَنّي هَلَكْتُ بكَـــوا

البكاء والهلاك والتولي، ألفاظ توحي أنّ القصيدة تتحدث عن فاجعة وكرب وألم.

وعلى العموم فقد حذا شعراء الجزائر القدماء في مطالع مراثيهم حذو نظرائهم المشارقة، فالدارس يقف على حشد من الألفاظ التي تنم عما تزخر به القصيدة من الفجائع والأحزان.

التصريع: التصريع عادة درج عليها غير شاعرٍ، خصوصاً في القصائد الطويلة، فهو يهيء الآذان لتقبل القافية، ووجدت أنه يغلب على مطالع جلّ القصائد.

يقول "محمد بن حماد" راثياً القلعة:

أين العروسان لا رسمٌ ولا طللٌ فانظر ترى ليسَ إلاّ السهلُ

غير أنّ هناك قصائد افتتحت بدون تصريع -**ربما -لضياع** أجزاء منها، كقصيدة "ابن رشيق المسيلي" في رثائه القيروان، فهي على الراجح غير مكتملة، باعتبار أنّ جلّ قصائده تبدأ بالتصريع، حتى تلك المتوسطة الطول.

مضامين القصائد: أثناء رصدي لمضامين القصائد وجدت موضوعها العام هو الرثاء وهناك بعض الأفكار الجزئية كالحكمة والدعوة إلى الاعتبار بالسابقين والتعزية، وشكوى القدر أحيانا أخرى، ومن الشعراء من اختتم قصيدته بالصلاة على **النبي** صلى الله عليه وسلم، أو باستسقاء الغيث لقبر الميّت وطلب المغفرة له.

الحكمـــة: الحكمة كلام عقلٍ وتجربة، وتفكير استنتاجي يبلغه العقل بعد تأمل عميق في حقائق الوجود. وممّن ضمّن قصائده أبياتا حكمية - وكان مكثرا- "ابن هانئ الأندلسي" كقوله:

ألا كلُّ آتٍ قـــريب المـــدَى ... وكـــلّ حـــيـاةٍ إلـــى

وما غرّ نفساً سوى نفســــــها ... وعُمر الفتى من أماني

إن غدا لناظره قريب، وكل حي إلى زوال، والعيش ضيق لولا فسحة الأمل، هي المعاني التي أوردها الشاعر في هذين البيتين، وله من قصيدة ثانية:

وإذا انتهيتَ إلى مدَى أمـــلٍ ... دَرَكًا فيـــومٌ واحـــد عـمـــرُ

ولخيـرُ عـيـشٍ أنتَ لابـــسُه ... عيشٌ جنى ثمـــراتِـه الكـبـــرُ[4]

جملة من الحكم أوردها الشاعر بعضها سطحي قريب المعنى، والأخرى حكم تداولها السابقون، وظفها الشاعر مع تصرف بسيط، في قوالب لفظية مغايرة، ويعتبر "ابن هانئ الأندلسي" أكثر الشعراء إيرادا للحكمة في قصائده الرثائية محل الدراسة، ولا يمكن أن نعزو ذلك إلى تجاربه الحياتية فقد مات دون عقده الرابع، ويمكن أن نردّ ذلك إلى ثقافته الواسعة وما نسب إليه من خوض في مذهب الفلاسفة أثناء تواجده بالأندلس، فالتفلسف قد يهدي إلى الحكمة لاعتماد كليهما على العقل.

وممّا سبق نستنتج أنّ قصيدة الرثاء في الشعر الجزائري لم تخل -إلا نادرا-من إشارات حكمية، ولكنها دون حكمة " المتنبي" وفلسفة أبي العلاء.

الإعتبار بالسابقـين: تضمنت قصيدة الرثاء التعزية والإعتبار بالسابقين، الذين عمّروا الأرض وحكموا البلاد وساسوا العباد، ولكن نوائب الدهر لم تبق على أي منهم.

قال "ابن حمديس الصقلي" باكيا زوجته:

أينَ منْ عمّـر اليبابَ وجيـل ... لبس الدّهر من جديس وطسمٍ؟[5]

والملاحظة التي يمكن الوقوف عندها في هذا المقام، أن جلّ الشعراء كانوا يتأسون بملوك الجاهلية من عرب وعجم.

شكوى القـــــدر: كثيراً ما اشتكى الشعراء القدر، لأنّ حكمه ماض فيهم، كقول الأمير "أبو زكريا" في رثاء ولده "أبو يحي":

فلهفي ليوم فرّق الدّهرُ بيننـــا　　　ألا فرجٌ يُرجى فينتظمُ الشَّملُ[6]

الموت أخذ من الأب ابنه ولكنّ الأب رضي بقضاء **الله** ﷻ ففي قضائه حكمة وعدل، والمؤمن أمره كله خير، إن شكر وإن صبر، ولكن تفيض النفس عند امتلائها.

استسقاء الغمـام: استسقاء الغمام معنى أسطوري بقي متداولا عند بعض الشعراء.

استحضره «ابن هانئ" في قوله:

ولما أتينا سَقَتهُ الدمــــــوعُ　　　فما مات حتى سقاه الحيا
وما جاده المزنُ من غلَّـــــة　　　ولكن ليبك الندَى بالنــــدَى[7]

ندب وتأبين المتوفى: الجزء الأكبر من قصيدة الرثاء ظل متعلقا بندب وتأبين الميت وتعداد فضائله وذكر مناقبه التي كان يتحلّى بها قبل وفاته.

يقول " ابن حمديس الصقلي":

كَرِيمَةُ تقوى في صلاةٍ تقيمـــها　　　وصومٍ يحط الجسم منه على الجُدْبِ
زكت في فروع المكرماتِ فُرُوعُهَـا　　　وأنجبتْ الدنيا بآبائـها النُّـجــبِ[8]

ذكر الشاعر محامد عمته، فهي صاحبة التقوى والإيمان ذات الأصل الطيب.

التعـــزية: لم تخل قصائد الرثاء من التعزية والدعوة إلى التجلد، كقول "الثغري" معزيا الخليفة:

وَمَضَى وخَلَّفَ مِنْك خَيْرَ خَلِيفَةٍ　　　للخلقِ مَرْغُوبُ النَّدى مَرْهُوبُ
مَا مَاتَ مَنْ أَضْحَى لِمِثْلِكَ منجبـاً　　　يَا خَيْرَ نَجْلٍ في الملوك نجيبُ[9]

ما مات من خلف فرعاً صالحاً والمعنى تداوله كثير من الشعراء، والقصيدة تجمع بين الرثاء والتهنئة.

التخلص: ختم بعض الشعراء قصائدهم بالتوسل للخالق وطلب العفو والرحمة منه.

قال"ابن حمديس الصقلي" في رثاء متبناته:

أيا ربّ إنّ الخلقَ لا أَرْتَجِيهُمُ فكـلّ ضعيف لا يمــرّ ولا يُحـــلي

بِحِلْمِكَ تَعْفو عن تعاظم زَلّتِي وَفَضْلِكَ عَنْ نَقْصِي وَعِلْمِكَ عن جهلي[10]

وجاءت قصائد العهد الزياني تزخر بتمجيد الرسول الكريم، نظراً لشيوع المولديات وإشراف السلاطين على تنظيمها سنويا، والتباري كان جليا بين الشعراء في هذا المجال.

وقد يلجأ الشاعر إلى تقديم النصح والدعوة إلى التآزر، أو يعمد إلى تلخيص المأساة في نهاية قصيدته حين يأتي بالبيت الأخير تجسيداً للغرض الذي من أجله أنشأ القصيدة.

الوحدة الفنية في المراثي الجزائرية القديمة: **المرثية نظرة وجدانية نفسية تسيطر على الراثي ومن هنا نستطيع أن ندرك أنّ: «ما نسميه بالوحدة الفنية في القصيدة ليس في الحقيقة إلا الوحدة العاطفية، وأنّنا عندما نذكر عبارة الوحدة الفنية إنما نعني شيئاً واحداً هو هيمنة إحساس واحدٍ، أو لحظة شعورية واحدة أو رؤية نفسية ذات لون محدد في العمل الفني كله، وأنّ الصور الشعرية بكلّ أشكالها المجازية وبمعناها الجزئي والكلي هي وسيلة الفنان لتجسيد هذا الإحساس»(11)، وعليه ثمّة وحدة تسود شعر الرثاء، ويمكن تسميتها وحدة الصراع بين الحياة والموت، أو وحدة الإحساس بالفقد والحزن والأسى واليأس.**

قال "أبو حمو":

صَبٌّ تذكر عهـدا بالحمى سلفـــاً فـظلَ يسكب دمعاً هاطلاً وكـفا

وبات من شدّة الإشراف في قلـــقٍ وخـامـرتْ عقَله الأفكـارُ فاختلفا[12]

القصيدة سبعة وثلاثون بيتاً، بدأها الشاعر بالذكرى التي أهاجت دموعه، ثمّ عرّج معاتبا الدّهر، وبعد ذلك ندب الوالد وأبّنه، ثمّ عاد إلى معاتبة الدّهر الذي أفجعه بموت والده، وختم القصيدة بالإذعان والاستسلام لمشيئة الخالق. والقصيدة يشع منها جو الحزن والألم والفراق، لأنّ موضوعها واحدٌ هو الرثاء، وهكذا نستطيع أن نمضي مع جل القصائد.

المعاني: إذا كانت عناصر الأدب هي العاطفة والمعنى والأسلوب والخيال فإنّ «للمعاني أهمية كبرى في تشكيل مادة الأدب وهي عنصر من عناصره الأساسية» (13).

والشعر الجزائري القديم يمتاز على العموم بالوضوح والسهولة، والبعد عن الحوشي والعمق والتكلف، ومعانيه بسيطة تكاد تكون سطحية، فهي خالية من الصور الفلسفية العويصة، والتراكيب المعقدة، التي تحتاج إلى فكر عميق «لا يختلف المغاربة عن المشارقة في رثاء الميت والتفجع عليه، والمغالاة في وصفه ووصف الرزء به فالأسلوب والتفكير واحد، والمعاني والتعابير متواطئة» (14)، ومع ذلك فهو يمتاز ببعض الخصائص نستطيع أن نجملها فيما يلي:

1 -توظيف البيان وخاصة البديع لتصوير المعاني وإبرازها.

2 -بساطة المعاني وسهولة العبارات حيث ظهرت الأفكار بشكل واضح.

3 -الإفراط في تأبين الميت وتعداد خصاله.

العاطفة: الرثاء إحساس بالألم وتجربة الشاعر صادقة، ومن ثمَّ تصبح العاطفة قوية تفيض بالمعاني التي يتجلى فيها الاتجاه الوجداني والديني، ومعيار القيمة في عاطفة الشاعر هو صدقها، وتكون متقدة كما رأينا ذلك عند "بكر بن حماد" في رثاء ولده "عبد الرحمن" أو عند "أبو حمو موسى الزياني" في رثاء والده، لأنّ المرثي في الحالتين قريب إلى النفس، وتكون هادئة عندما لا تربط الشاعر بالمرثي علاقة قرابة، ومثال على ذلك: مراثي "ابن هانئ الأندلسي" و"التلاليسي" و"الثغري" وغيرهم، فرثاؤهم يعتمد على التأبين بشكل واضح وعلى التعازي تقرّباً من الحاكم، حتى في رثاء المدن فالشاعر الذي عاش التجربة وكان من صنّاعها، وشاهد تفرق خلانه وأهله تكون عاطفته قوية مليئة بالمعاني مثلما ظهر ذلك في رثاء " القيروان " لـ"ابن رشيق المسيلي" «إنّ أعظم إحساس بالفاجعة، وأكبر لوعة عبّر عنها "ابن رشيق" في (الرثاء) عكسها رثاؤه مدينة القيروان المدّمرة فتفتت لذلك نفسه حسرة وأسىً»(15)، ولكن الشاعر الذي لم يعايش الحادثة بل حاول تصويرها نجد عاطفته أقل لوعة وتوهجا.

الصورة الفنيّة: الصورة الفنيّة هي الحد الفاصل بين برودة العقل وتوقد العاطفة وبها ندرك سر الأشياء المتخفية دون أن نبعد العقل نهائياً من فضاء الشاعر إذ لولاه لاسترسل في هذيانه.

التصوير بالطبيعة: تعد الطبيعة -بكل ما تنطوي عليه من موجودات وظواهر- المصدر الأساسي في إمداد الشعراء بمكونات الصورة، فالشعراء -بداهة- لا ينشئون صورهم أو يؤلفونها من الفراغ، وإنما يستمدون معظمها من هذا الكم الهائل من المواد الجامدة والحية، الصامتة والمتحركة التي تزخر بها الطبيعة من حولهم، وباعتبار خضوعها للرؤيا والمشاهدة ولسائر الحواس الأخرى، تقوم بدور كبير في توفير المادة التي يعتمد عليها الشعراء في تشكيل تجاربهم وخبراتهم، وصياغة أفكارهم وصورهم. ومن خلا ل الإحصاء الذي قمت به لتصنيف الصور التي شكلها شعراء الجزائر القدماء من المصادر الطبيعية -ساكنها ومتحركها -وجدت أن الجانب الأكبر منها مستمد من الطبيعة الجامدة، الأمر الذي جعلني أقف عندها في المحل الأول لمعرفة ما جسدته موادها من معان وصورته من أحاسيس ومشاعر وأفكار.

التصوير بالطبيعة الجامــدة:

النــور: من أبرز عناصر الطبيعة الجامدة النور وما يتصل به من عناصر مشرقة سواء في مصادرها أو مظاهرها، لأن التصوير بالنجم والشمس والبدر والكواكب والشهب وما إليها، تميزه صفة الإشراق والتوهج فهي القاسم المشترك بين هذه العناصر جميعا، وقد حظيت الكواكب والنجوم بالنصيب الأكبر من الاستخدام من بين سائر عناصر الطبيعة المضيئة التي استلهمها الشعراء، وقد استطاعوا من خلالها تجسيد معاني الرفعة وعلو الشأن وبعد الهمة إلى جانب المجد والعظمة والألمعية.

الشـمس: تأتي مادة الشمس في صدارة مصادر النور التي وقفت عندها باعتبارها الكوكب الأشد توهجا وضياء وبها صور" عفيف الدين التلمساني" علوم ولده وعلو شأنه بالشمس:

مَـا فَقَدَتْكَ الأَقْرانُ يَـا وَلَــدِي   وإِنّـما شَمْسُ أُفْقِــهم فقــدُوا

كما صور الشعراء بمسار الشمس، كقول "الثغري" حين شبه موت والد أبي حمو موسى الزياني بالمشرق ودفنه بالمغرب كشروق الشمس وغروبها والصورة موفقة لأن في شروق الشمس بداية اليوم وفي الغروب النهاية والزوال، بقوله:

حَمَلُوهُ من شرقٍ لغربٍ فاغتدَى كَطُلُوعِ شَمْسٍ بادرت بغروبِ[16]

الملاحظ أن مادة الشمس جسّدت ذات المعاني التي جسّدها كل من النجم والكوكب والشهاب والبدر والهلال، وقد اقتصرت موصوفاتها على الإنسان وعلو شأنه ومدى العلوم التي بلغها.

البـدر: "البدر" أداة استعملها جل الشعراء، إما في صورهم الرثائية حيث كانت ترمز إلى الأفول والزوال، أوالمدحية إذ كانت ترمز إلى الطلعة البهية والإشراقة النيرة.

شبه "ابن الربيب" المرثي ببدر طالما بدد ظلام الجهل، مصورا بالليث والبدر والبحر في لوحة واحدة، حين قال:

يَا قَبْر لا تظلـــمْ عليهِ فَطَالَمَا جلَّى بغرته دُجَى الإظلامِ
أَعْجِبْ بِقَبْرٍ قَيْسَ شِبرٍ قَد حَـــوى ليثاً وبَحْرَ ندَى وبدرَ تَمَـامِ[17]

النجـم: حظي النجم بنصيب لا يستهان به في مجال التصوير من بين العناصر الطبيعية المضيئة التي استلهمها الشعراء، واستطاعوا من خلالها تجسيد معاني الرفعة والسمو وبعد الهمة، وقد استأثر الإنسان بأغلبها، كقول "محمد بن الحداد الواد آشي":

رأيتُ نُجُـــومَ الليلِ تَبْكِي حَزِينَةً على فقد من كان قطبَ زمانه[18]

التصوير بالمـاء: الماء وما اتصل به من غيوم وبحار وسحاب وغيث، لها حضور في حياة الشاعر لما توفره من صور فنية تعكس خلجات نفسه، وتجسد معاني الوفرة والغزارة وكذلك السخاء والكرم، لكنها أقل من العناصر السابقة.

يقول" الثغري":

جَفَّتْ يَنَابِيعُ النَّدَى مِنْ بَـــعْدِهِ والجودُ أَجْدَبَ مِنْ كلّ خَصِيبِ[20]

البحر: البحر باتساعه وبخيراته يعد مادة ثرية لتقريب المنزلة التي بلغها الفقيد من جود وعلم، كقول "ابن جنان البجائي":

وَغُيِّبَ طودٌ في صعيـــد لحـدٍ وغُيِّـــض بحر في ثـرى مُتَلَاحِكِ[21]

النبـــات: النبات بطيبه ونضارته وجناه وفروعه يعتبر مادة ثرية للتصوير.

معنى جاء به "ابن حمديس" في قوله راثيا نفسه:

ووُجِدْتُ بالأضدادِ في جسـدي غُصْنٌ يَلِيـنُ وقَامَـةٌ تَقْسُـو[22]

شبه الشاعر قامته التي تلين بالغصن الغض ولكنها في نفس الوقت تقسو على الاعتدال، ضدان استطاع الشاعر أن يبرزهما في بيت واحد بتصوير-أراه -بديعا.

المعـادن: استعمل الجزائري القديم - كغيره - المعادن في شتى مناحي الحياة، ومنها السيف والرمح والجواهر... وباتت إحدى وسائل التصوير لدى شعرائهم. فـ"عفيف الدين التلمساني" يصور أسنان ولده باللؤلؤ النضد، في قوله:

أَيْنَ الثَّنَايَا التي إذا ابتسمْتَ أو نَطَقْتَ لاح لؤلؤ نَضِدُ؟[23]

الســـلاح: استعمل القدماء السلاح للصيد ولمقارعة الأعداء، وقد صور الشعراء بأنواع الأسلحة فقد جعلوا للمصائب وللردى سهاما تصيب فتدمي أو تقتل:

أداة وظفها " بكر بن حماد «في قوله:

وَكَانَ في الحرب سيفا ماضيا ذِكْرَا لَيْثًا إِذَا لَقِيَ الأَقْرَانَ أَقْرَانَا[24]

الجبـال: الجبال بشموخها وثباتها في الأرض، تعد مادة لتصوير عزم وبأس المرثي، يقول "بن حمديس الصقلي":

عَزَاءً جَمِيلٌ في المصابِ فإنَّكُمُ جِبَالُ حُلُومٍ بَلْ طَوَالِعُ أَنْجُمِ[25]

الكثبـان: الكثبان تتشكل وتتلاشى بفعل الرياح والصورة تصلح لتمثيل ما لا يقر على حال. أخذ المعنى "ابن حمديس" وقال مصورا يوم القيامة، بقوله:

سَيَنْسِفُ اللهُ شُـمَّ جبـالها كَمَا تَنْسِفُ الرِّيَّاحُ مُنْهَالَةَ الكُثبِ[26]

الظـــل: الظل يلازم صاحبه ويتمدد وينحسرمثل عمر الإنسان، يقول "ابن هانئ":

والمـــرءُ كالـظِّـــل المـديدِ ضُحًى والـفـيء يَحْـسُـرُهُ فَيَنْحَسِـرُ[27]

إجمالا كان التصوير بالطبيعة الجامدة بارزا في جل القصائد محل الدراسة.

التصوير بالطبيعة الحية: استقى بعض الشعراء صورهم من عالم الحيوان، والحيوان كائن متحرك ذو شعور وسلوكات متعددة، وقد شكلت الطبيعة الحية كما لا يستهان به في مجال التصوير لدى شعراء الجزائر القدماء.

الأســـــد: يعد الأسد أبرز الحيوانات المتوحشة التي استوحاها الشاعر باعتباره رمز الشجاعة والجرأة والإقدام وغيرها من صفات القوة والبأس.

يقول "أبو حمو موسى الزياني" مشيرا إلى الدنيا التي تفتك بالجميع:

وَلَكَمْ غَدَا فِي أَسْرِهَا مِنْ مَاجِدٍ وَلَكَمْ لَهَا مِنْ ضَيْغَمٍ مَصْرُوعٍ[28]

الفـرس: استغل الشعراء من الفرس ميزته الأساسية المتمثلة في السرعة والجموح، كقول"ابن هانئ":

يَحْدُو بِنَا وهْوَ رَسْلُ العِنَان وَيُدْرِكُنَا وَهْوَ دَانِي الخُطَا[29]

الجمل: صورة الجمل لم تكن بارزة الحضور لدى شعراء الجزائر القدماء، ف " بكر بن حماد" صور نفسه بالجمل المتهالك لما كبرت سنه وألمت به الأحزان قائلا:

أَحْبُو إِلَى الموتِ كَمَا يَحْبُو الجملُ قَدْ جَاءَنِي مَا لَيْسَ لِي فِيهِ حِيَلُ[30]

المهــاة: التصوير بالظبي والغزال والمها يفوح برائحة التراث وصور القدماء، فالشعراء لم يكلفوا أنفسهم عناء التجديد فيها أو الإضافة إليها، وإنما اكتفوا فقط بترديد الشائع المتداول في قصائدهم، يتجلى ذلك في قول "ابن رشيق":

وَبِكلِّ بِكْرٍ كَالمهاةِ عَزِيزَةٍ تُسْبِي العُقُولِ بِطَرْفِهَا الفَتَّان[31]

الطيـور: تعتبر الطيور بنوعيها الكاسر والمستأنس مصدرا من مصادر الطبيعة الحية لدى الشعراء، فالحمامة رمز السلام ورسول العاشقين وصاحبة النواح الشجي، والغراب رمزالشؤم والبين.

يقول "ابو حمو موسى الزياني":

وكَمْ حَمَامة وَصْلٍ بيْنَنَا صَدَحَتْ وكَمْ غراب النَّوى في غصنها وَقَفَا[32]

أما الأنواع الكاسرة مثل الغراب والنسر والعقاب فلم يستدعها الشعراء إلا في القليل النادر، وباستثناء الغراب جسدت هذه الطيور جميعا معنى الشدة والبأس، وكانت حكرا على الإنسان.

المصادر الثقافية: نعني بالمصادر الثقافية «ما اختار الشاعر من صور وفرها له نظره في المعارف الإنسانية، أو ما لا يدرك الإنسان حقيقته إلا إذا سمت نفسه إلى عالم القيم الخالدة»[33]، ولن يتأتى له ذلك ما لم يكن ذا ثقافة واسعة.

أعلام الأدب العربي: يزخر الأدب العربي بأعلام كثر فهذا "ابن جنان البجائي" مصوراً خطابة "هل بن مالك"

وَمَنْ لِمَقَامِ الحَفْلِ يَصْدَعُ بالتي تَقَصُّ لقسٍ مِنْ جَنَاحِ المَدَارِكِ[34]

إشارة إلى "قس بن ساعدة الإيادي" وقديما قالوا: «أخطب من قس».

وافتخر "التلاليسي" بمنزلته في المدح والرثاء قائلا:

قَبْلَ المَمَاتِ نَظَمْتُ فِيهِ مدائحاً يَقِفُ الحُطَيْئَةُ دُونَهَا وجَرِيرُ

والآن أرثيه وأبكيه بما يَبْدُو ولِلْخَنْسَاءِ فِيهِ قُصُورُ[35]

التصوير بالدين والأخلاق: الدّين والأخلاق مقومان متكاملان أساسيان في المراثي الجزائرية القديمة، لأن الجزائري القديم كان شديد التشبث بدينه «ومما زاد في استمساك أهل المغرب بالنصوص الشرعية من قرآن وسنة، والإعراض عن التخريج والتأويل وإعمال الرأي، التمرد السياسي وظهور الفرق وثورات الخوارج والشيعة»[36]، فكان الشعراء نموذجا من هذا النسيج، وقد انعكس ذلك على أشعارهم التي حفلت بالألفاظ والصور الإسلامية، باعتبار أن التصور نشأ عن الإدراك الحسي «استحضار صور المدركات الحسية عند غيبتها عن الحواس من غير تصرف فيها بزيادة أو نقصان أو تغيير أو تبديل».[37]

أعلام القصص القرآني: شبه "بكر بن حماد" قاتل الإمام "علي كرم الله وجهه"بعاقر ناقة " ثمود"، الذي توعده القرآن الكريم بالشقاء، فكلاهما ارتكب جريمة شنعاء، بقوله :

كَعَاقِرِ النَّاقَةِ الأُولَى التي جَلَبَتْ عَلَى ثَمُود بِأَرْضِ الحِجْرِ خُسْرَانَا[38]

التاريخ: التاريخ- أحداثا وعبرا- يعد مصدراً من مصادر التصوير، وكان لتاريخ العرب في الجاهلية الحظ الأوفر في التصوير لأنّه تاريخ خصب ومعين لا ينضب، يستمد منه الشاعر صوره الفنية وأخيلته.

فقد نسب "ابن هانئ الأندلسي" والدة الأميرين إلى قحطان ومضر فيقول:

مِنْ بَعْدِ مَا ضَرَبَتْ بِهَا مَثَـــلاً   قَحْطَانُ واسْتَحْيَت لها مُضَرُ[39]

التصوير بالرمز: الرمز تعبير غير مباشر»عن فكرة بواسطة استعارة أو حكاية بينها وبين الفكرة مناسبة»[40]، يولد الرمز عندما يتخذ الشاعر المظهر الواقعي رمزاً لفكرة تختفي فيه، وهكذا: «يكمن الرمز في التشبيهات والاستعارات والقصص الأسطوري والملحمي والغناء وفي المآساة والقصة وأبطالها»[41]. ولبلوغ ذلك لابد من توظيف: «المثل والاستعارة والمجاز والتلميح والكنايات والأمثال التي تدور حول الحيوانات والأساطير في ديانات الوثنيين والقصائد الملحمية والأقاصيص والحكايات»[42]، حتى الألفاظ توحي أحياناً بصورٍ شعرية لا حصر لها، فلفظ (الشمس) له تاريخ طويل من الاستعمال في شعر العرب، حيث أنّ: «تأثير (الشمس) يسري في معظم ألفاظ اللغة العربية الأخرى حين تنتظم في أنساق وجملٍ ومن أجل ذلك يحق لها أن تدعى (لغة الشمس)».[43]

رمز "ابن حمديس الصقلي" إلى الموت والإنسان بهذه الصورة البيانية:

وخَلَّفتِ في حِجْرِ الكَآبَـــةِ لِلْبُكَـا   بَنَاتٍ لأمٍ، فِي مُفَارقِةِ الشَّمْـلِ
يُرَيْنَ كَأَفْرَاخِ الحمامةِ صَـادَهَا   أَبُو ملحمٍ في وكره كأَبِي الشِّـبْل[44]

فالحمامة رمز للسلام والطائر الجارح رمز للموت، وأنّى للحمامة الصمود أمام هذا الجارح؟ وطالما رمزوا للغراب بالشؤم فقالوا "غراب البين" و"أشأم من غراب".

أمّا "ابن هانئ الأندلسي" فيقول:

دُنْيَـــا تُجَمِّعُنَـــا وأَنْفُسُنَـا   شَذَر على أحْكـامِـها مَـــذَر[45]

ولفظ هذا المثال قولهم: " تفرقوا شذر مذر" ويقال: "ذهبت إبله شذر مذر"، لا شك أنّ للمثل صورة في الذاكرة الشعبية تؤهله أن يكون رمزاً، فما تجمعه الدنيا يفرقه الموت، وله أيضا:

أَأُهْضَـــم لا نَبْعَتِـــي مَرْخَـــةٌ   ولَا عَزَمَـاتِي أَيَـادِي سَبَـــأ[46]

أصله "ذهبوا أيادي سبأ" يقال لمن تفرقوا في كل اتجاه، وقد صار رمزا لمن تفرقوا ولا يرجى اجتماعهم، وقوله كذلك:

وَلَقَدْ حَلِبْتُ الدَّهْـــرَ أَشْطُرَهُ   فَالأَعْذَبَـان الصَّـــابُ والصَّبِرُ[47]

هذا البيت إشارة إلى المثل القائل: "قد حلبت الدهر أشطره، فعرفت حلوه من مره" ويرمز للرجل العالم بتقلبات الدهر والمستشعر لعواقب الأمور، وله أيضا:

ومَا العَيْـنُ تَعْشَقُ هَذَا السُّهَاد   ووَدَّ القَطَـــا لَوْ يَنَــام القَطَا[48]

أصله "لو ترك القطا ليلا لنام" يضرب لمن حُمل على مكروه وقد صار رمزا متداولا. وفي رثائه لـ"ابن إبراهيم بن جعفر" يقول:

إنّهـــا شِنْشِنَـــةٌ مِنْ أَخْزَمِ   قَلَّمَا ذُمّ بَخِيــــلٌ فَـحُمِدْ[49]

أصله "شنشنة أعرفها من أخزم" يضرب مثلا للرجل يشبه أباه فهو يرمز لسطوة الدّهر التي لا تعرف الرفق ولأيامه التي تبلي كل جديد.

والملاحظات الختامية التي يمكن أن أجملها عن الصور، هي كالتالي:

1. أغلب الصور أسلوبها منبثق عن المدارك الحسية، ولعلّ حاسة البصر أنشطها في تشكيل هذه الصور.

2. أما الصور التي استغلها الشعراء فهي على نوعين: صورٌ واقعية تصور الأمور على حقيقتها، وصور خيالية مثّلت عن طريق المجاز.

3. الصور والأخيلة مستمدة أحياناً من المخزون الثقافي للشاعر وأحياناً أخرى منتزعة من الطبيعة ومن الحياة اليومية.

4. للرمز وجود في بعض قصائد الرثاء الجزائري القديم بتفاوت من قصيدة لأخرى ومن شاعر لآخر.

الخصائص الأسلوبية:

الألفـاظ: إذا كانت عناصر الأدب هي الفكرة والعاطفة والخيال والألفاظ، فإنّ «اللفظة تعتبر السبب الأساسي لكلّ نقد يوجه إلى اللغة، ولا غرابة في ذلك، فاللفظة هي أصغر الوحدات ذات المعنى في الكلام المتصل»(50). ويراها "شوقي ضيف": «أول ما يلقانا في نصوص الشعر ألفاظها وهي ليست ألفاظاً محدّدة الدلالة، يدل بها الشعراء على أشياء حسية، من واقعهم الخارجي، فإنهم لا يعبرون عن هذا الواقع ومسمياته الحقيقية. وإنما يعبرون عن واقعهم النفسي وما تختلج به نفوسهم من مشاعر وأحاسيس».51

وما دام الكلام عن الرثاء فلابد أن تكون الألفاظ ذات بعد انفعالي ودلالي، يتناسب ونفسية الشاعر في هذا الموقف الحزين المؤلم، لأنّ «اللفظة صوت وضع ليكون رمزاً للمعنى» (52)، وهي تتجاوز معناها المعجمي لتنصب على عمق النفس فيكون ذلك تجسيداً لحالة نفسية يعيشها الشاعر.

ف" بكر بن حماد" في مرثيته لولده يعطي اللفظة قيمتها الجمالية والتعبيرية عندما يصور حزنه وفاجعته بفقد ولده. فالدراسة اللفظية لهذه الأبيات تفضي إلى فهم الحالة النفسية للشاعر غداة إنشادها، مثل: بكيت، تولوا، هلكت، فقدك، كوى، حزناً، خلو، آيساً، تأسف، غروب، الهم، هي ألفاظ تشبه الزفرات أطلقها الشاعر مشحونة بالأسى.

التكرار: عمد بعض الشعراء إلى تكرار بعض التراكيب « كميزة من ميزات الأسلوب الرثائي، بجانب كونها ضرباً من الولولة والندب وأيضاً لارتباطها بظروف الشاعر النفسية وشدّة انفعاله وتأثره» (53).

يقول "عفيف الدين التلمساني":

أَيْنَ البَنَانُ الَّتِي إذا كَتَبَــــتْ   وعايَنَ النّاسُ خَطَّهَا سَجَدُوا
أَيْنَ الثَّنَايَا الَّتِي إِذَا ابْتَسَمَتْ   أَوْ نَطَقَتْ لَاحَ لُـؤْلُـؤٌ نَضِـدُ54

هذا التكرار وما يصاحبه من ايقاع بمثابة الضوء الذي يسلطه الشاعر على الأعماق فيسهل الاطلاع على خباياها، فهو «يجئ في سياق شعوري كثيف يبلغ أحياناً درجة المأساة، ومن ثمَّ فإنّ العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور إلى درجة غير عادية. واستناد الشاعر إلى هذا

التكرار يجعله يستغني عن عناء الإفصاح المباشر وإخبار القارئ بالألفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفية» [55].

الأسلوب: الأسلوب كما يراه "عبد القاهر الجرجاني" «هو المذهب من النظم والطريقة فيه»[56]، أمّا "أحمد الشايب" فيعرفه بقوله: «هو طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير».[57]

ومما سبق فلا مناص للدارس من تعدي حدود اللغة والتعابير التي استعملها الشاعر، حتى يقترب من جوّ الشاعر الفكري والعاطفي أثناء ممارسة الإبداع.

بعد القراءة المتأنية لقصائد الرثاء السالفة وجدت غلبة الأسلوب التقريري على بعض القصائد ممّا أدى إلى ضعف الخيال وندرة الصور الشعرية الجذابة، وقد ارتبط شعر الرثاء بالحوادث الهامة واتسم بالإيجاز وقوة التعبير ووضوح المعاني، وكلّ ذلك كان انعكاساً لحياة الشعراء البسيطة البعيدة عن التعقيد، كما اهتم الشعراء بترتيب المعاني وتسلسل الأفكار وترابطها، لأنّ الشاعر يفكر وينفعل ويتأثر بالأحداث من حوله، فيتحول شعره إلى متنفس للتعبير عن الانفعالات والأحاسيس المكبوتة داخله، والرثاء تجربة حقيقية وإحساس بالألم والحزن ومرارة الفقد.

يقول" الحوضي" في رثائه لإمام الموحدين "محمد بن يوسف السنوسي":

يَا أَوْحَدَ العُلَمَاءِ يـا علماً بـه … كُـلّ العلومِ بَدَتْ لَنَا أَنْحَاؤُهَا

يَا دُرَّةَ الزُّهَّادِ يا غَوثـاً بـــــه … يُرْجَى لِأَمْرَاضِ القُلُوبِ شِفَاؤُهَا[58]

ومن الأساليب التي تناولها الشعراء أحياناً تقريع الناعي لأنه نذير شؤم، كقول "ابن جنان البجائي":

أَلَا أَيُّهَا النَّاعِي لَكَ الثّكْـلُ لَا تَفُهْ … بِهَا إِنَّهَـا أُمُّ الدَّوَاهِي الدَّوَاهِكِ[59]

المعجم الشعري: بالنظر إلى الألفاظ التي وظفها الشعراء، وجدنا أكثرها سهلة بعيدة عن الإغراب، وتنتمي إلى حقول معرفية شتى وبنسبٍ متفاوتة من شاعر لآخر ومن قصيدة لأخرى.

أ- **الألفاظ الدينية:** استخدم جلّ الشعراء كلمات دينية: الله، الجنّة، المؤمنون، القسم بأنواعه، النبي، الفردوس، الإمام، وهي كثيرة الحضور، فالقصائد يغمرها جو ديني مكتمل أوحت به الألفاظ الدينية والعبارات الزهدية.

ب -**الألفاظ السياسية:** لأنّ المراثي قد شملت القادة والشخصيات السياسية والمدن فالدارس لا يعدم إشارات سياسية، كقول " ابن هانئ الأندلسي" وقد ذكر الدولة.

دولة سعدٌ وخـل منجـبٌ وشبـاب مثــل تفويف البـرد[60]

قال "ابن رشيق المسيلي" في رثاء "المعز بن باديس" حين ذكر المملكة والملك:

لِكُلّ حَيٍّ وإِنْ طَالَ المدى هُلكُ لَا عِـزُّ مَمْلَكَـةٍ يَبْقَى ولَا مَلِكُ[61]

الدولة والمملكة وأمير المؤمنين وأمين الملك والخليفة وغيرها كلمات ذات بعد سياسي، قد تفيد الباحثين في التاريخ والاجتماع. ونستنتج أنّ القصائد التي قيلت في رثاء القادة والحكام كانت تحمل دائماً ألفاظاً ومعاني سياسية تناسب تلك الفترة.

ج- **ألفاظ الطبيعة:** الشعر الجزائري القديم لم يكن بدعاً من بين أشعار العرب، فقد نما وازدهر منذ طفولته في أحضان الطبيعة، وكان صدىً عميقاً لهذه البيئة، فقاموس الشاعر اللغوي كان حافلا بالألفاظ الطبيعية والبيئية، لأنّ صوره كانت حسية إلى حد بعيدٍ، وحسبنا أن نشير باقتضاب إلى بعضها.

قال "ابن رشيق المسيلي":

ذَهَبَ الحِمامُ بِبَدْرِ تَمٍّ لم يَــدَع مِنْهُ التُّقَى إِلَّا هِلَالُ مِحَاقِ[62]

وممّا سبق نستنتج أنّ:

قاموس الشاعر الجزائري القديم كان حافلا بالألفاظ الطبيعية المستمدة من البيئة.

الصور الطبيعية كانت حاضرة بنوعيها المتحرك والساكن.

هناك تفاوت في استعمال المعجم الطبيعي من شاعر لآخر ومن قصيدة لأخرى.

وعلى العموم فقد كان الشاعر الجزائري ابن بيئته منها استمد ألفاظه وصوره.

د- **الألفاظ الجاهلية:** تناول الشعراء الجاهليون ألفاظاً كانت تناسب بيئتهم وزمنهم، وقد استمر استعمالها لدى بعض شعراء الجزائر في قصائد الرثاء محل دراستنا. كسقيا القبر التي يوردها "بكر بن حماد" في قوله:

فَلَا عفا اللّٰهُ عنه ما تَحَمَّلَهُ   وَلَا سَقَى قَبْرَ عِمْرَان بنَ حَطَّانَا[63]

وإجمالاً تناقلت الأجيال كثيراً من الألفاظ الجاهلية، ووظفتها في إبداعها الشعري والنثري، وذلك للأسباب التالية:

1. خلود الشعر الجاهلي عبر العصور.
2. التشابه النسبي بين البيئة الجاهلية والبيئة المغاربية عموما.
3. الطبيعة تعتبر المصدر الأساسي للصور والأخيلة عند الشاعر القديم.

لغة التصوير كانت ولا زالت هي العربية بثرائها وتنوعها، وبتتبع قصائد الرثاء نستخلص ما يلي:

1. استعمل الشعراء الألفاظ بنوعيها المادية والمعنوية في جميع أشعارهم.
2. الألفاظ المعنوية كان لها الحضور الأكبر نسبة إلى الألفاظ المادية.
3. جل الألفاظ كانت مشتركة تداولها الكثير من الشعراء.

الإيقاع الموسيقي:

الإيقاع الموسيقي يعطي للفاجعة بعداً جوهرياً، يتمثل بالشكل الذي يواكب المضمون، وما نلاحظه في هذا السياق أنّ معظم القصائد لم تخرج عن بحور "الخليل بن أحمد الفراهيدي" بل اعتمدت على وحدتي الوزن والقافية.

التواتر في البحور: هذا الجدول يوضح سلم التواتر الذي توزعت فيه البحور المستعملة على أشعار الرثاء.

الرقم	البحر	نسبة تواتره

1.	الطويل	%10 .42
2.	البسيط	% 21. 05
3.	الكامل	%78 .15
4.	المتقارب	%26 .05
5.	الوافر	%26 .05
6.	الرجز	%50 .03
7.	الرمل	%75 .01
8.	الخفيف	%75 .01
9.	المتدارك	%75 .01
10	السريع	75 .01

دراسة الجدول تبين أنّ شعراء الجزائر القدماء نهجوا نهج المشارقة ولم يخرجوا عن بحور «الخليل"إلاّ قليلا كموشحتي "التلاليسي" ولم ينظموا في بعض البحور كالمضارع والمجتث والمقتضب والمنسرح والهزج والمديد... وفي الجدول التالي نتعرف على نسبة أبيات كل بحر إلى مجمل الأبيات:

البـــحـــــر	عـــدد أبياتـه	نسبتها إلى مجمل الأبيات
الطويـــــــــل	440	%34 .33
الكـــامـــــل	306	%57 .24
البسيـــــــــط	159	%77 .12
المتقـــــــارب	106	%51 .08
الرمـــــــــل	96	%71 .07
الخفيـــــــف	50	%01 .04
الوافـــــــــر	44	%53 .03

المتـــــــــــدارك	17	% 01. 36
السريـــــــــــع	17	%36 .01
الرجـــــــــــز	10	% 00. 80

بالنظر إلى الجدول السابق يظهر أن شعراء الجزائر القدماء نظموا أكثر أشعارهم على البحور الأكثر استعمالا لدى الشاعر العربي القديم.

3) القوافي:

أما بالنسبة للروي فلم ينظم شعراء الجزائر القدماء قصيدة رثائية واحدة على:

- الشين والجيم وهما من أدنى الحنك(*).
- الخاء وهو حرف لهوي حلقي.
- الظاء والذال والثاء وهي أصوات ما بين الأسنان.
- الصاد والزاي وهي أدخل أصوات الأسنان في الجهاز.
- الطاء وهو أسناني.

4) تواتر حروف الروي:

أما الحروف التي استعملها الشعراء فهي كالتالي:

الحروف	نسبة الأشعار
اللام	% 54 .14
الدال	%54 .14
الميم	%72 .12
الهاء	%90 .10
العين	%09 .09
الراء	%27 .07

الياء	%45 ،05
الباء	%45 ،05
النون	%45 ،05
الفاء	%63 ،03
السين	%63 ،03
الكاف	%63 ،03
القاف	%81 ،01
التاء	%81 ،01

يتضح أنّ شعراء الجزائر القدماء استعملوا حروفاً كثيرة الشيوع في أشعار العرب، ربما يعود ذلك إلى ليونتها وطبيعتها، وهذه الحروف هي: -اللام والميم والنون والراء على الأقل - «أكثر الأصوات الساكنة وضوحاً وأقربها إلى طبيعة الحركات»(64).

الهوامش:

[1] محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد، المطبعة العلوية بمستغانم، 1966م، ط1، ص87-88.

[2] كرم البستاني، ديوان ابن هانئ الأندلسي، دار بيروت للطباعة والنشر، 1980م، ص27.

[3] كرم البستاني، ديوان ابن هانئ الأندلسي، دار بيروت للطباعة والنشر، 1980م، ص27.

[4] نفسه، ص170.

[5] احسان عباس، ديوان ابن حمديس، دار صادر، بيروت، ب ت، ص478.

[6] لسان الدين بن الخطيب، الاحاطة في أخبار غرناطة.

[7] كرم البستاني، ديوان ابن هانئ الأندلسي، ص30.

[8] إحسان عباس، ديوان ابن حمديس، ص36.

[9] ارشاد الحائر، ص308.

[10] إحسان عباس، ديوان ابن حمديس، ص 367.

[11] مصطفى عبد الشافي الشوري: شعر الرثاء في العصر الجاهلي دراسة فنية، الشركة المصرية للنشر، ط1، 1995م، ص 129.

[12] عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1982م،ط2،ص336.

[13] أحمد أمين: النقد الأدبي، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، 1963 م، ط 3، ج 1، ص 22.

[14] محمد بن تاويت، محمد الصادق عفيفي: الأدب المغربي، دار الكتّاب اللبناني، بيروت، 1969 م، ط 2، ص 421.

[15] عمر بن قينة: أدب المغرب العربي قديماً، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، ص 83.

[16] محمد المطار، تاريخ الأدب الجزائري، ص185.

[17] محمد العروسي المطوي بشير البكوش انموذج الزمان في شعراء القيروان المؤسسة الوطنية للكتّاب 1986م ط1 ص 114-115.

[18] ارشاد الحائر، ص362.

[19] ارشاد الحائر، ص362.

[20] محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص184.

[21] ارشاد الحائر ص202.

[22] إحسان عباس، ديوان ابن حمديس، ص282.

[23] ارشاد الحائر ص227.

[24] الدر الوقاد ص 63.

[25] إحسان عباس، ديوان بن حمديس، ص485.

[26] نفسه ص35.

[27] كرم البستاني، ديوان ابن هانئ، ص170.

[28] عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، ص335.

[29] كرم البستاني، ديوان ابن هانئ الاندلسي، ص27.

[30] الدر الوقاد، ص92.

[31] محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 58.

[32] عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، ص336.

[33] عبد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981م، ب ت، ص186.

[34] ارشاد الحائر ص 202

[35] محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 190.

[36] إبراهيم التهامي: جهود علماء المغرب في الدفاع عن عقيدة أهل السنّة، دار الرسالة الجزائر، 2002 م، ص 37.

[37] عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1972م، ص 69.

[38] الدر الوقاد ص63.

[39] كرم البستاني، ديوان ابن هانئ الأندلسي، ص170.

[40] موهوب مصطفاي: الرمزية عند البحتري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982 م، ص 138.

[41] نفسه، ص 139.

[42] نفسه، ص 139.

[43] عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابة، دار الطليعة بيروت، 1982، ص 64.

[44] إحسان عباس، ديوان ابن حمديس، ص366.

[45] كرم البستاني، ديوان ابن هانئ الأندلسي، ص167.

[46] نفسه ص27.

[47] نفسه ص171.

[48] نفسه ص29.

[49] نفسه ص120.

[50] مراد كامل: دلالة الألفاظ العربية وتطورها، نهضة مصر، القاهرة، 1963 م، ص 135.

[51] شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، 1962م، ص 29.

[52] غنيمي محمد هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر، 1973 م، ص 253.

[53] مصطفى عبد الشافي الشورى: شعر الرثاء في صدر الإسلام، دراسة موضوعية فنية، ط 1، ص 109.

[54] ارشاد الحائر ص227.

[55] نازك الملائكة: قضايا الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، 1978 م، ص 287.

[56] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: الإمام محمد عبده والشنقيطي، دار المنار مصر، 1366 هـ، ص 361.

[57] أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، 1976 م، ص44.

[58] ارشاد الحائر ص372.

[59] نفسه ص 202.

[60] كرم البستاني، ديوان ابن هانئ الأندلسي، ص125.

[61] محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص56

[62] نفسه، ص57.

[63] الدر الوقاد، ص63.

* استقيت هذه المعلومات الخاصة بمخارج الحروف من كتاب الأستاذ "محمد الهادي الطرابلسي": خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 45.

[64] **نفسه، ص 46.**