قصائد الرثاء في الشعر الجزائري القديم: دراسة فنية

أ/ بوعلاوي محمد

جامعة المسيلة

تمهيد

يمتاز الشعر الجزائري القديم بصفة عامة والمراثي بصفة خاصة بالوضوح والسهولة، والبعد عن الحوشي والعمق والتكلف، فمعانيه بسيطة تكاد تكون سطحية، هي خالية من الصور الفلسفية العويصة، والتراكيب المعقدة، التي تحتاج إلى فكر عميق، وبذلك لا يختلف عن الأدب المشرقي في رثاء الميت والتفجع عليه، والمغالاة في وصفه ووصف الرزء به فالأسلوب والتفكير واحد، والمعاني والتعابير متواطئة متقاربة. غير أنه امتاز ببعض الخصائص؛ مثل توظيف البيان و البديع لتصوير المعاني وإبرازها، وكذا بساطة المعاني وسهولة العبارات حيث تظهر الأفكار واضحةٍ، مع الإفراط في تأبين الميت وتعداد خصاله.

وبذلك جاءت المراثي على هذه الصورة:

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" راثيا ابنه "عبد الرحمن":

بَكَيْتُ عَلَى الأحِبَّة إذ تَوَلَّـوا وَ لَوْ أَنِّي هَلَكْتُ بَكَـوا علـيّ[1]

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.

التصريـع: 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 "راثيا القلعة :

أين العروسان لا رسمٌ و لا طللٌ فانظر ترى ليسَ إلاّ السهلُ الجبلُ[2]

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** ρ، أو باستسقاء الغيث لقبر الميّت وطلب المغفرة له.

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

ألا كلُّ آتٍ قريب المدَى و كلّ حياةٍ إلى منتهَى
و ما غرّ نفساً سوى نفسها وعُمر الفتى من أماني الفتَى[3]

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 أملٍ دَرَكًا فيومٌ واحد عمرُ
ولخيرُ عيشٍ أنتَ لابسُه عيشٌ جنى ثمراتِه الكبرُ[4]

جملة من الحكم أوردها الشاعر بعضها سطحي قريب المعنى، والآخر حكم تداولها السابقون، وظفها الشاعر بلفظها مع تصرف بسيط، في قوالب لفظية مغايرة، ويعتبر "ابن هانىءالأندلسي" أكثر الشعراء إيرادا للحكمة في قصائده الرثائية محل الدراسة، ولا يمكن أن نعزو ذلك إلى تجاربه الحياتية فقد مات دون عقده الرابع، ولكن يمكن 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".

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

يقول "ابن حمديس الصقلي" باكيا زوجته:

أينَ منْ عمّر اليبابَ و جيل لبس الدّهر من جديس و طسمٍ؟ [5]

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

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

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

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

نحا معظم الشعراء نفس المنحى؛ ولم يخرجوا عن البناء المتوارث لقصيدة الرثاء العربي.

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

استحضره"ابن هانئ " في قوله:

و لما أتينا سَقَتهُ الدموعُ فما مات حتى سقاه الحيا

و ما جاده المزنُ من غلَّة و لكن ليبك الندَى بالندَى[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 تقيمها و صومٍ يحط الجسم منه على الجُدْبِ

زكت في فروعِ المكرماتِ فُرُوعُهَا و أنجبتْ الدنيا بآبائها النُّجبِ[8]

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

وعلى هذا سارت قصائد الرثاء في الشعر الجزائري القديم.

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

و مَضَى و خَلَّفَ مِنْك خَيْرَ خَلِيفَةٍ للخلقِ مَرْغُوبُ النَّدى مَرْهُوبُ

مَا مَاتَ مَنْ أَضْحَى لِمِثْلِكَ منجباً يَا خَيْرَ نَجْلٍ في الملوك نجيبُ[9]

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

التخلص: ختم بعض الشعراء قصائدهم بالتوسل للخالق وطلب العفو والرحمة كا"ابن حمديس الصقلي" في رثاء متبناته:

أيا ربّ إنّ الخلقَ لا أَرْتَجِيهُمُ فكلّ ضعيف لا يمرّ و لا يُحلي

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

وجاءت قصائد العهد الزياني تزخر بتمجيد الرسول الكريم ρ، نظراً لشيوع المولديات بإشراف 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 واحد، أو لحظة شعورية واحدة أو رؤية نفسية ذات لون محدد في العمل الفني كله، أنّ الصور الشعرية بكلّ أشكالها المجازية ومعناها الجزئي والكلي هي وسيلة الفنان لتجسيد هذا الإحساس)»[11]، وعليه ثمَّة وحدة تسود شعر الرثاء، ويمكن تسميتها وحدة الصراع بين الحياة والموت، أو وحدة الإحساس بالفقد والحزن والأسى واليأس.

يقول "أبو حمو ":

صَبٌّ تذكر عهدا بالحمى سلفـاً فظلَ يسكب دمعاً هاطلاً و كفا

و بات من شدّة الإشراف في قلـقٍ و خامرتْ عقَله الأفكارُ 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 واضحٍ.
3. الإفراط في تأبين الميت وتعداد خصاله.

العاطفة: الرثاء إحساس بالألم فتجربة الشاعر صادقة، ومن ثمَّ تصبح العاطفة قوية تفيض بالمعاني التي يتجلي 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، و مثال على ذلك: مراثي "ابن هانئ الأندلسي" و"التلاليسي" و"الثغري" وغيرهم، فرثاؤهم يعتمد على التأبين بشكل واضحٍ 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 بردة العقل وتوقد العاطفة وبها ندرك سر الأشياء المتخفية ، 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 يؤلفونها من الفراغ، وإنما يستمدون معظمها من هذا الكم الهائل من المواد الجامدة والحية، نامتة 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 الجامـدة:

النـور: 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 وَلَـدي وَ إِنّـما شَمْسُ أُفْقِـهم فقـدُوا

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 .

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

يَا قَبْر لا تظلــمْ عليهِ فَطَالَمَا جلَّى بغرته دُجَى الإظلامِ

أَعْجِبْ بِقَبْرٍ قَيْسَ شِبرٍ قَدْ ليثاً و بَحْرَ ندَى و بدرَ تَمَامِ[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 نُجُومَ الليلِ تَبْكِي حَزِينَةً على فقد من كان قطبَ زمانه[18]

د) **الكواكب**: يقول "ابن هانئ" :

وَرَاعَى النُّجومَ فأعْشَيْنَهُ فَبَاتَ يَظُنُّ الثُّرَيَّا السُّهَى[20]

الشهـب: صور الشعراء بالشهب لشدة توهجها وسرعة أفولها استحضر المعنى " ابن هانئ" في رثائه لطفل:

إنَّمَا كانَ شِهَابًا ثَاقِبًا صَعِقَ اللَّيْـل له ثُمَّ خَمَدْ[21]

النـار: النار تحرق الأكباد والحشا وقد مثل بها الشعراء الحزن الذي يفتت الكبد ويدمي القلب، يقول " بكربن حماد":

فَيَا نَسْلِي بَقَاؤُك كَانَ ذُخْرًا وَفَقْدُكَ قَدْ كَوَى الأكباد كَيَّا[22]

وكثيرا ما جمع الشعراء في صورهم بين الضدين الماء والنار، فالدمع الذي تذرفه العين أنّى له أن يطفئ النار التي تذيب القلب؟

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 النَّـدَى مِـنْ بَـعْدِهِ و الجودُ أَجْدَبَ مِنْ كلّخَصِيبِ[23]

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

وَغُيِّبَ طودٌ في صعيـد لحـدٍ وَ غُيِّـض بحر في ثرى مُتَلَاحِكِ[24]

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

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

وَ وُجِدْتُ بالأضـدادِ في جسـدي غُصْنٌ يَلِيـنُ وَ قَامَـةٌ تَقْسُـو[25]

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.

المعادن: 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؟ [26]

السلاح: 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 لَيْثًا إِذَا لَقِيَ الأَقْرَانَ أَقْرَانَا[27]

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

عَزَاءٌ جَمِيلٌ في المصابِ فإنَّكُمُ جِبَالُ حُلُومٍ بَلْ طَوَالِعُ أَنْجُمِ[28]

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

سَيَنْسِفُ اللهُ شُمَّ جبالها كَمَا تَنسِفُ الرِّيَّاحُ مُنْهَالَةَ الكُثبِ[29]

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

والمرءُ كالظِّل المديدِ ضُحًى وَالفَيْئُ يَحْسُرُهُ فَيَنْحَسِرُ[30]

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

الأســد: 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 مَصْرُوعِ[31]

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

يَحْدُو بِنَا وهْوَ رَسْلُ العِنَان وَيُدْرِكُنَا وَهْوَ دَانِي الخُطَا[32]

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 حِيَل[33]

المهـاة: 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[34]

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":

وَكَمْ حَمَامة وَصْلٍ بَيْنَنَا صَدَحَتْ وَكَمْ غراب النَّوى في غصنها وَقَفَا[35]

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»[36]، ولن يتأتى له ذلك ما لم يكن ذا ثقافة واسعة.

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

وَمَنْ لِمَقَامِ الحَفْلِ يَصْدَعُ بالتـي تَقَصُّ لقسٍ مِنْ جَنَـاحِ المدَارِكِ[37]

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

وافتخر" التلاليسي" بمنزلته في المدح والرثاءقائلا:

قَبْلَ الممَاتِ نَظَمْتُ فِيهِ مدائحاً يَقِفُ الحُطَيْئَةُ دُونَهَا وَ جَرِيرُ

والآن أرثيـه و أبكيــه بمـا يَبْدُو و لِلْخَنْسَاءِ فِيـه قُصُورُ[38]

التصوير بالدين و الأخلاق: 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»[39]، فكان الشعراء نموذجا من هذا النسيج، وقد انعكس ذلك على أشعارهم التي حفلت بالألفاظ والصور الإسلامية، باعتبارأن التصورنشأ عن الإدراك الحسي «استحضارصور المدركات الحسية عند غيبتها عن الحواس من غير تصرف فيها بزيادة أو نقصان أو تغيير أو تبديل».[40]

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 خُسْرَانَـا[41]

التاريخ: التاريخ– أحداثا وعبرا– يعد مصدراً من مصادر التصوير، وكان لتاريخ العرب في الجاهلية الحظ الأوفر في التصويرلأنّه تاريخ خصب ومعين لا ينضب، يستمد منه الشاعرصوره الفنية وأخيلته

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

مِنْ بَعْدِ مَا ضَرَبَتْ بِهَا مَثَـلاً قَحْطانُ و اسْتَحْيَت لها مُضَـرُ[42]

التصوير بالرمز: الرمز تعبير غير مباشر»عن فكرة بواسطة استعارة أو حكاية بينها وبين الفكرة مناسبة»[43]، 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»[44]. ولبلوغ ذلك لابد من توظيف: «المثل والاستعارة والمجاز والتلميح والكنايات والأمثال التي تدور حول الحيوانات والأساطير في ديانات الوثنيين والقصائد الملحمية والأقاصيص والحكايات»[45]، 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)».[46]

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

وَ خَلَّفْت في حجْرِ الكَآبَـةِ لِلْبُكَا بناتٍ لأمٍ، فِي مفارقـةِ الشَّمْـلِ

يُرَيْنَ كَأَفْرَاخِ الحمامةِ صَـادَهَا أَبُو ملحمٍ في وكره كأَبِـي الشِّبْلِ[47]

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:

دُنْيَـا تَجْمَعُنَـا وَ أَنْفُسُنَـا شَذَر علـى أحْكَـامِـهَا مَـذَر[48]

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

أَأُهْضَـمُ لا نَبْعَتِـي مَرْخَـةٌ وَ لَا عَزَمَـاتِي أَيَـادِي سَبَـأ[49]

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

وَ لَقَدْ حَلِبْتُ الدّهْـرَ أَشْطُرَهُ فَالأَعْذَبَـان الصَّـابُ و الصَّبرُ[50]

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

وَ مَا العَيْـنُ تَعْشَقُ هَذَا السُّهَاد وَ وَدَّ القَطَـا لَوْ يَنَـام القَطَا[51]

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

إنّهـا شِنْشِنَـةٌ مِنْ أخْزَمِ قَلَّمَـا ذُمّ بَخِيـلٌ فَـحُمِدْ[52]

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

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

1. 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:

الألفاظ: 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»[53]. ويراها "شوقي ضيف": «أول ما يلقانا في 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».[54]

وما دام الكلام عن الرثاء فلابد أن تكون الألفاظ ذات بعد إنفعالي ودلالي، يتناسب ونفسية الشاعر في هذا الموقف الحزين المؤلم، لأنّ «اللفظة صوت وضع ليكون رمزاً للمعنى»[55]، وهي تتجاوز معناها المعجمي لتنصب على عمق النفس فيكون ذلك تجسيداً لحالة نفسية يعيشها الشاعر.

فـ" 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 و الندب و أيضاً لارتباطها بظروف الشاعر النفسية وشدة انفعاله وتأثره»[56].

يقول "عفيف الدين التلمساني":

أَيْنَ البَنَانُ الَّتي إذا كَتَبَتْ وَ عايَنَ النّاسُ خَطَّهَا سَجَدُوا

أَيْنَ الثَّنَايَا الَّتِي إِذَا ابْتَسَمَتْ أَوْ نَطَقَتْ لَاحَ لُـؤْلُؤٌ نَضِـــدُ[57]

هذا التكرار وما يصاحبه من ايقاع بمثابة الضوء الذي يسلطه الشاعر على الأعماق فيسهل الاطلاع على خباياها، فهو «يجيئ 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»[58].

الأسلوب: الأسلوب كما يراه "عبد القاهر الجرجاني" «هو المذهب من النظم والطريقة فيه»[59]، أمّا "أحمد الشايب" فيعرفه بقوله: «هو طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ و تأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير»[60]

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 يا علماً بـه كُلّ العلوم بَدَتْ لَنَا أَنْحَاؤُهَا

يَا دُرَّةَ الزُّهَّادِ يا غَوثاً بـــه يُرْجَى لِأَمْرَاضِ القُلُوبِ شِفَاؤُهَا[61]

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

أَلَا أَيُّهَا النَّاعِي لَكَ الثّكْلُ لَا تَفُهْ بِهَا إِنَّهَا أُمُّ الدَّوَاهِي الدَّوَاهِكِ[62]

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 و فحل منجبٌ و شباب مثل تفويف البرد[63]

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

لِكُلّ حَيٍّ وَ إِنْ طَالَ المدى هُلكُ لَا عِزُ مَمْلَكَةٍ يَبْقَى وَ لَا مَلِكُ[64]

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، و كان 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.

ف"ابن رشيق المسيلي" يستحضر البدر والهلال والبحر والساقية في قوله:

ذَهَبَ الحِمامُ بِبَدْرِ تَمٍّ لم يَـدَع مِنْهُ التُّقَى إِلَّا هِلَالُ مِحَاقِ

وَ حَوَتْ جُنُوبُ اللَّحدِ بَحْراً زاخراً تَرَكَ البِحَارَ الخضْرَ وَهْيَ سَوَاقِي[65]

ومّما سبق نستنتج أنّ:

1. قاموس الشاعر الجزائري القديم كان حافلا بالألفاظ الطبيعية المستمدة من البيئة.
2. الصور الطبيعية كانت حاضرة بنوعيها المتحرك والساكن.
3. 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 اللهُ عنه ما تحَمَّلَهُ وَلَا سَقَى قَبْرَ عِمْرَان بنَ حَطَّانَا[66]

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

ة 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:

البحـــر	عـدد أبياته	نسبتها إلى مجمل الأبيات
الطويـــل	440	%34 .33
الكـــامـــل	306	%57 .24
البسيـــط	159	%77 .12
المتقـــارب	106	%51 .08
الرمـــل	96	%71 .07
الخفيـــف	50	%01 .04
الوافـــر	44	%53 .03
المتـــدارك	17	% 01. 36
السريـــع	17	%36 .01
الرجـــز	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 و هما من أدنى الحنك(*) .
- الخاء وهو حرف لهوي حلقي.
- الظاء و الذال 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	14. 54 %
الدال	14. 54%
الميم	12. 72%
الهاء	10. 90%
العين	09. 09%
الراء	07. 27%
الياء	05. 45%
الباء	05. 45%
النون	05. 45%
الفاء	03. 63%
السين	03. 63%
الكاف	03. 63%
القاف	01. 81%
التاء	01. 81%

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»[67]

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. إرشاد 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 الكتاب 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 الطمار ، تاريخ الأدب الجزائري، ص185.
17. محمد العروسي المطوي بشير البكوش انموذج الزمان في شعراء القيروان المؤسسة الوطنية للكتاب 1986م ط1 ص 114-115.
18. إرشاد الحائر، ص362.
19. إرشاد الحائر، ص362.
20. كرم البستاني، ديوان ابن هانئ الأندلسي، ص28.
21. نفسه ص122.
22. الدر الوقاد ص88.
23. الدر الوقاد ص88.
24. محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص184.

25. إرشاد الحائر ص202.
26. إحسان عباس، ديوان ابن حمديس، ص282.
27. إرشاد الحائر ص227.
28. الدر الوقاد ص 63.
29. إحسان عباس، ديوان بن حمديس، ص485.
30. نفسه ص35.
31. كرم البستاني، ديوان ابن هانئ، ص170.
32. عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، ص335.
33. كرم البستاني، ديوان ابن هانئ الاندلسي، ص27.
34. الدر الوقاد، ص92.
35. محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 58.
36. عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، ص336.
37. عبد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981م، ب ت، ص186.
38. إرشاد الحائر ص 202
39. محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 190.
40. إبراهيم التهامي: جهود علماء المغرب في الدفاع عن عقيدة أهل السنّة، دار الرسالة الجزائر، 2002 م، ص 37.
41. عبد العزيز عتيق:في النقد الأدبي،دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت،ط2،1972م،ص 69.
42. الدر الوقاد ص63.
43. كرم البستاني، ديوان ابن هانئ الأندلسي، ص170.
44. موهوب مصطفاي:الرمزية عند البحتري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1982،ص 138.
45. نفسه، ص 139.
46. نفسه ، ص 139.
47. عبد الفتاح كليطو: الأدب و الغرابة ، دار الطليعة بيروت، 1982، ص 64.

48. إحسان عباس، ديوان ابن حمديس، ص366.
49. كرم البستاني، ديوان ابن هانئ الأندلسي، ص167.
50. نفسه ص27.
51. نفسه ص171.
52. نفسه ص29.
53. نفسه ص120.
54. مراد كامل: دلالة الألفاظ العربية و تطورها، نهضة مصر، القاهرة، 1963 م، ص 135.
55. شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، 1962م، ص 29.
56. غنيمي محمد هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر، 1973 م، ص 253.
57. مصطفى عبد الشافي الشوري:شعر الرثاء في صدر الإسلام،دراسة موضوعية فنية،ط 1،ص 109.
58. ارشاد الحائر ص227.
59. نازك الملائكة: قضايا الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، 1978 م، ص 287.
60. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: الإمام محمد عبده و الشنقيطي، دار المنار مصر، 1366 هـ، ص 361.
61. أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، 1976 م ، ص44.
62. ارشاد الحائر .ص372
63. نفسه ص 202.
64. كرم البستاني، ديوان ابن هانئ الأندلسي، ص125.
65. محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص56
66. نفسه، ص57.
67. الدر الوقاد، ص63.

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

68. نفسه، ص 46.