الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص أدب شعبي

عنوان المذكرة

جماليات القصيدة الرثائية في الشعر الشعبي الجزائر "نماذج مختارة"

مذكرة متممة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطلبة:

- مساهل خولة
- بولغنم شيماء

تحت إشراف :

د/ مبارك خلفة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
د/ محمد حلوش	أستاذ مساعد أ	رئيسا	20 أوت 1955 سكيكدة
أ/ مبارك خلفة	أستاذ مساعد أ	مشرفا ومقررا	20 أوت 1955 سكيكدة
د/ ربيحة العلمي	أستاذ محاضر	ممتحنا	20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

اللهم لك الحمد والشكر كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك نتقدم بجزيل

شكرنا وعظيم تقديرنا

إلى الأستاذ المشرف: خلفة مبارك.

الذي أشرف على مذكرتنا وكانت العون والسند

الذي كان لها كل الفضل في هذه الثمرة العلمية،

والذي لم تبخل علينا بالنصائح والإرشادات والتوجيهات القيمة

فنسأل الله تعالى أن يرفع مكانته

دون أن ننسى أن نوجه الشكر إلى كل العاملين بجامعة 20 أوث 1955 سكيكدة

عامة وكلية الآداب واللغات خاصة

وإلى كل من كان له يد العون في إرشادنا وتوجيهنا

من قريب أو بعيد

الاهداء

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار... إلى من علمني العطاء بدون انتظار... إلى من أجمل اسمه بكل افتخار أبي حميد

والى ملاكي في الحياة ...إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان أمي الغالية مريم

وإلى إخوتي أنتم سندي وكياني وفلذات كبدي: سمية وزوجها، وصليحة وزوجها والدلوعة شيماء

وأبي الثاني عليوات وزوجته، وإلى خلود وبلال وفتحي

وإلى خطيبي

والى جدتي الغالية الزغدة طيب الله ثراها واسكنها فسيح جنانه وإلى جدتي زغيوة

ولا أنسى العائلتي

ولا أنسى أصدقائي الخطوة الأولى والخطوة الاخيرة، نور ، زينب، شيماء، انتصار، والكتاكيت : وجدان، إيلين، إخلاص، رفيف، أنيس.

إهداء

إلى أمي نبع الحنان التي مهدت لي سبل النجاح والتقدم في مشواري العلمي.

إلى أبي الذي تكبد العناء والمشقة من اجل المضي قدما في مشواري العلمي.

إلى إخوتي الذين بعثوا في قلبي روح الأمل والتفاؤل وخاصة أختي الصغيرة لجين

Designed by pngtree

مقدمة

مقدمة

الحمد لله حمدا يكافئ فضله ويدفع غضبه والصلاة والسلام على خير خلقه وصفوة رسله وعلى آله وصحبه وسلم، أما بعد:

- ضم الأدب الشعبي أشكال تعبير مختلفة، يمكن اعتبارها ذاكرة حية للفرد والمجتمع، أو بطاقة تعريف لشعب ما، ومن أبرز أشكال هذا الأدب "الشعر"
- فلا طالما كان الشعر الشعبي الجزائري وسيظل أبرز الظواهر الأدبية استجابة وتفاعلا مع مجريات حياة الشعوب، فلعب دورا مهما منذ نشأته في تصوير مختلف ملامح الحياة الاجتماعية والسياسية والدينية مغلبا في ذلك طابعه التعميم.
- فالشعر الشعبي له تسميات أخرى تلتصق به وبجوهر الانسان ووجدانه تتمثل في الشعر العامي والشعر الملحون.
- ولقد اخترنا الشعر الشعبي لأن الشاعر يلمس به قلوب أفراد مجتمعه الذين عاش بينهم وأحس بآلامهم واندفع يعبر عن ذلك بألحان شعرية فالإنسان عانى كثيرا منذ وجود ألم الموت وارتباطه بمصيره وقدره المحتوم فلا مفر ولا خلاص منه، ومن ثم سعى إلى التخفيف عن هذا المصاب بالدموع والعبارات فكان غرض الرثاء تنفيسا له عن ألم الفقد، فالبكاء غريزة لدى كل البشر فإذا فزع أحد في عزيز عليه بكاه بحرقة. فالدموع كانت وسيلتهم في التعبير عن الإحساس المؤلم، كما أننا نجد الشاعر يبكي والكلمات والحروف وهذا ما يعرف بالرثاء.
- فالرثاء إذا فن شعري ظهر منذ العصر الجاهلي، فكان مساعدا للإنسان على التنفيس عن كربه وظل وغرض الرثاء مستمرا حتى العصر الحاضر.
  - فهل يمكن أن يعرف غرض الرثاء تطورا مع مرور العصور؟
  - وما هي أنواع الرثاء؟
  - وما هي الخصائص الفنية؟

أسئلة كثيرة سنحاول الإجابة عنها من خلال بحثنا هذا الموسوم بجماليات القصيدة الرثائية في "الأدب الشعبي دراسة فنية نماذج مختارة".

الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع كثيرة نذكر منها:

هو أن هذا النوع من الشعر لم يحض حسب اعتقادهم بعناية الباحثين رغم موسوعاته المتنوعة، ومضمونه الجدير بالاهتمام، ولعل عودل الدارسين عن هذا النوع من الشعر انشغالهم بدراسة الشعر الرسمي، كما نعتقد أن دراسة الشعر الملحون تهدف إلى دراسة جانب هام من الموروث الشعبي، لا تختلف في ذلك عن دراسة الشعر الرسمي.

إن للشعر الشعبي وقعه الخاص في النفوس والقلوب، لا سيما تلك التي تضرب لسماع الجميل والأصيل منها.

وأبرز هذه الأسباب هو أن غرض الرثاء يحمل من صدق العواطف والأحاسيس ما يجعلنا نعايش هؤلاء الذين فجعوا في أحبتهم ونحس بآلامهم خاصة وأن الموت يحصد كل يوم عزيز علينا.

وقد احتكمت منهجية هذه المذكرة إلى اتباع المنهج الفني، الذي يقوم بتشـــريح وتحليل النصـــوص، وبيان الجماليات الفنية في النص، من لغة وصور شعرية، والايقاع الداخلي والخارجي.

اقتضت هذه الدراسة للاستفادة والإفادة ضرورة تقسيم البحث إلى مقدمة وفصل تمهيدي وفصلين أول وثاني وخاتمة وملحق.

- **الفصل التمهيدي: قراءة في مفهوم الشعر الشعبي.**

ويتضمن مدخل إلى الأدب الشعبي، ومفهوم الشعر الشعبي ونشأته ومميزاته وخصائصه.

الفصل الأول: عموميات الرثاء.

وفيه تناولنا مفهوم الرثاء، أقسامه وأنواعه وتناولنا كذلك فيه تطور الرثاء عبر العصور: (في العصر الجاهلي، في صدر الاسلام، العصر الأموي، العصر العباسي والعصر الحديث).

الفصل الثاني: أغراض فن الرثاء في الشعر الشعبي.

حيث خصصناه لدراسة اللغة الشعرية على المستوى النحوي والصرفي ثم الصورة الشعرية والتي تضمنت التشبيه والاستعارة والكناية، تليها الموسيقى الشعرية والتي تضمنت الايقاع الداخلي والخارجي لقصيدة حيزية، وقد قدمنا فيه رثاء الأم للابن، رثاء الأم، رثاء الآباء للأبناء، رثاء الأهل والأقارب، رثاء شهداء الثورة ورثاء القادة والزعماء.

وذلينا بحثنا بخاتمة أجملنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال رحلة البحث هذه مع جماليات القصيدة الرثائية في الأدب الشعبي دراسة فنية نماذج مختارة ثم تليها الملاحق وقائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات.

ولعل الجزء الأساسي في بحثنا هذا هي الصعوبات لأن لولاها لفقدت عملية البحث الكثير من أهميتها، ومتعتها حيث تتمثل هذه الصعوبات في نقص المصادر والمراجع، وضيق الوقت، حيث كنا مطاردين بعامل الزمن، فكان علينا موافاة البحث فيه، كما وجدنا أنفسنا نرتاد ميدانا مجهولا رغم خصوصيته، متشعب السبل دون دليل من الدراسات السابقة عدا القلة القليلة.

وختاما لا يسعنا إلا القول أن هذه إلا صورة مصغرة عما يتناوله البحث، آملين أن نكون وفقنا بقدر كبير في ارضاء الذين وضعوا ثقتهم فينا. ونرفع الشكر للأستاذ الفاضل: **خلفة مبارك**، الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة.

الفصل التمهيدي:

قراءة في مفهوم الشعر الشعبي

1- مدخل إلى الأدب الشعبي:

2- مفهوم الشعر الشعبي:

3- نشأة الشعر العربي الجزائري:

4- مقومات الشعر الشعبي وخصائصه الفنية:

1- مدخل إلى الأدب الشعبي:

1-1 مفهومه:

لقد حاول الكثير من المفكرين والنخب العربية في وضع تعريفا جامعا ومانعا لمصطلح الأدب الشعبي، الذي يتداخل أو يكاد يتطابق مع مصطلح "الفلكلور"، حيث نقف عند أشهر التعريفات الرائجة وهو أوردة محمد المرزوقي حيث قال: "إن الأدب الشعبي هو ذلك الأدب الذي استعاره المشرقيون من أوروبا كلمة "فولكلور" على خلاف في صحة إطلاق هذه الكلمة على ما نسميه بالأدب الشعبي بالضبط، وحاول بعض المؤلفين جعل تعريف الأدب الشعبي يشمل ما تشمله كلمة "فولكلور"[1]، فالأدب الشعبي إذن هو عبارة عن ترجمة لكلمة فولكلور.

"نبيلة إبراهيم" ترى: "أن الأدب الشعبي ينبع من الوعي واللاشعور الجمعي"[2] أي أن للجماعة يد فيه، وتضيف بأن الأدب الشعبي: "هو نتاج ينتمي إلى شعب معين، ولا يشترط بأن يكون الشعب بأسره مشاركا فيه، عندما ننطق بعبارة الأدب الشعبي أو التراث الشعبي، فإننا نكون على وعي تام بأننا نعني نتاج جماعة بعينها وليس الشعب بأسره"[3]، فالأدب الشعبي يولد من رحم البيئة الشعبية، ويتربى بين احضانها وينضج ويكتمل حتى يصير ترجمانا لها، وعلى هذا المنوال يقول عبد الحميد محمد: "الأدب الشعبي رباط وثيق بكل أمة يولد معها ويترعرع بجوارها ويتربى في تربتها، ويرضع من ثديها ويجتر كل الحياة حلوها ومرها بلا تباطؤ، فإذا هو

1 - علي كبرين: موسوعة التراث الشعبي لتيارت وتيسمسيلت د ط، ج1، دار الحكمة، 2007، ص 48-49.

2 - نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي. دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1981، ص5. المرجع نفسه، ص9.

3 - المرجع نفسه، ص 9.

بعد ذلك أدب شعبي فيمن بالالتصاق بهذه الأمة متين في روحانياتها متشبث في قاعدتها، وغائص في أعماقها، فيصير ترجمة لها وعنونا[1].

وقد لاحظنا اختلافا وتعدد الآراء حول تعريف الأدب الشـــعبي وذلك راجع لعدة أســـباب أهمها طبيعة المادة الشعبية والحركة المستمرة التي تعرفها الثقافة الشعبية واختلاف رؤى الباحثين والدارسين.

1-2 الخصائص الفنية للأدب الشعبي:

الخصـائص الفنية للأدب الشـعبي: فهو مجهول المؤلف، وإن كان أحيانا من إنتاج فرد فسـرعان ما يذوب هذا الفرد في الجماعة، "الأدب الشعبي هو أدب الشعب، المعبر عن مشاعره وأحاسيسه والممثل تفكيره واتجاهاته ومستوياته الحضارية، المتداول بين أفراده البسيط في لغته وصوره سواء أكان مرويا شفهيا أو مكتوبا، معروف المؤلف أو مجهول"[2] "وهو أدب يسهل اكتنازه في الذاكرة ويسهل على جمهوره روايته، وانشاده، على مستمعيه متابعته".[3]

إذن فالأدب الشعبي هو أدب نابع من الشعب، يصور حياته ويتفاعل معه بصورة عفوية، ويمثل الجماعة أكثر من الفرد، به فن لكل ما لفن من إمكانيات لغوية وتصـويرية، وهو في نفس الوقت فن يوجه الفرد الذي يعيش في إطار الجماعة نحو وحدته وتماسكها[4].

وأما عن أشكال التعبير في الأدب الشعبي فهو يضم كلا من:

---

1 - عبد الحميد محمد: روح الأدب، دار الثقافة، ط1، 1972، ص 13.

2 - جلاوجي عز الدين: الأمثال الشعبية الجزائرية بسطيف، مديرية الثقافة، سطيف، ص 9.

3 - أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، ط3، 1971، ص 14-15.

4 - نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 15.

- السيرة الشعبية والأساطير والملاحم، والحكايات الشعبية بأنواعها.

- الأغاني الشـــعبية بأنواعها والمواويل بأنواعها والمدائح النبوية والابتهالات الدينية والرقى والأمثال الشـــعبية، والتعابير والأقوال المأثورة والنداءات (نداءات الباعة المتجولين) والألغاز والنكت والنوادر والقصص والفكاهة.

- الأعمال الدرامية والمسرحية الشعبية ... إلخ.[1]

- وبعد هذا العرض الوجيز لمفهوم الأدب الشعبي وطبيعته.

وأشـــكاله التعبيرية وخصـــائصـــه، لا يفوتنا إلا أن ننوه بوجوب الاهتمام به ودراســـته والبحث فيه، لأنه أمانة الأجيال الماضية للأجيال الحاضرة.

2- مفهوم الشعر الشعبي:

الشعر الشعبي شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي، فهو إبداع شعبي شفوي ونمط من الأنماط الثقافية الشـعبية. "يتضـمن الادب الشـعبي: الشـعر والغناء والأحاجي والمعتقدات الخرافية والتقاليد وغيرها من عناصـــر التراث حتى أصـــبح مفهوم الأدب الشـــعبي يضـــم مجموعة من الفنون القولية، مثل: الأمثال والأغاني والنكت والحكايات الشعبية، ولعل على رأس هذه الفنون الشعر الشعبي"[2].

إن الشعر كلمة ترتبط بالتذوق، الأحاسيس، اللغة ،اللسان، المعرفة والثقافة، ولا يشترط أن تتوفر فيها كل هذه العناصـر بل تتباين في بعض الأحيان إلا أنها تجتمع في أن الشـعر تعبير عما هو داخلي من أفكار وتصـورات، وذلك باستعمال مفردات اللغة فالشعر هو ما يختلج به الصدر وتفيض به المشاعر قبل أن ينطق به اللسان[3].

1 - مرسي الصباغ: دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء لدنية الطباعة والنشر، ط1، الاسكندرية، مصر، 2001، ص 19-20.

2 - هاني السبسي: الشعر في التراث الشعبي، مجلة الفنون الشعبية، العدد 70، الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية القاهرة، 2006، ص 124.

3 - المرجع نفسه، ص 129.

إن الشعر الشعبي مرآة صادقة تعكس الواقع المعاش فهو مجموعة من الكلمات مرتبطة ببيئة الشاعر تعبر عن آلام وآمال المجتمع، فالشعر الشعبي هو ما يستوحى من الشعب على اختلاف طبقاته.

3- نشأة الشعر العربي الجزائري:

إن الحديث عن نشأة الشعر العربي الجزائري متشعب المسالك، صعب التحديد، إلا أننا سنحاول ضبطه من خلال أراء بعض الباحثين، حيث يكاد يُجمع أغلب الدارسين إلى أن الشعر الذي وصل إلينا يعود في أصوله إلى الموشحات الأندلسية (الشعر الحضري) والقصائد الهلالية (الشعر البدوي)، إذ يقول "رابح بونار": "أن الشعر الشعبي الذي تحدر إلينا من شعرائنا الماضيين، ينقسم إلى نوعين: الشعر البدوي وهو نوع من الشعر الهلالي، له خصائصه وسماته، والشعر الحضري هو نوع من الموشحات والأزجال وله كذلك خصائصه ومميزاته"[1].

4- مقومات الشعر الشعبي وخصائصه الفنية:

يختص الشعر الشعبي بمقومات وخصائص فنية مكنته من الامتداد والانتشار والاستحواذ على قلوب الجماهير الواسعة ومن المتلقين.

ومن خلال بحثنا في هذا الموضوع استخرجنا بعض الخصائص الفنية التي تميز الشعر الشعبي، ويمكن تلخيصهما فيما يلي:

1 - عبد الحق زريوخ: دراسات الشعر الملحون الجزائري دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، دت، ص19.

أ- الإبداع الشعبي: يعبر الشعر الشعبي عن ثقافة الشعب وآماله وتطلعاته، وهو نابع من الشعب، الشاعر يبدع انطلاقا من بيئته الشعبية، أما تقليد فهو يكمن في شفوية هذه القصائد أو النصوص الشعرية، وطابعها الخاص الذي ألفه المتلقي، فالشاعر الشعبي يجد نفسه مقيدا ملتزما بالطابع القديم للنصوص.

ب- التراثية في الموضوع: موضوع الشعر الشعبي هو موضوع عام وموضوع خاص، فالأول يمس كل فرد من أفراد الأمة، والثاني إذ يحس كل فرد بأنه موضوعه الشخصي الذي يهمه وحده، وهذا الموضوع له اتصال مباشر مع الشعب ويتناول هذه الموضوعات، يمتاز بالعفوية والتلقائية.

ج- اللغة والاسلوب: اللغة هي اسم مأخوذ من اللغو وجمعها اللغي ولغات ولغوت بمعنى هي الكلام المصطلح عليه بين كل قوم، وهي الأصوات التي تعبر بها الأقوام، ويقول لغوت بمعنى تكلمت[1] ولغة الشعر الشعبي هي لغة عامية شعبية لها أصولها من الفصحى وبعضها كلمات أجنبية دخيلة ناتجة عن الاستعمار والغزو الثقافي وأحيانا تختلف الألفاظ الشعبية عن الفصحى إلا في النطق فقط.

ويرى "محمود ذهبي" ذلك في قوله: "الأدب الشعبي يمتاز بلغة معينة من الصعب حذفها ولكنها على وجه الطبع ليست عالمية على أساس الترجيح فصحى راعت السهولة في انشائها"[2].

د- الخيال: الخيال عنصر من عناصر البناء الشعري الذي يساعد على نقل الأثر النفسي من الشاعر إلى المتلقي، والخيال نوعان: خيال نابع أو معبر عن حدث يضعه الشاعر أمام وجدان القارئ دون تصنع أو تعمل

1 - ابن منظور، لسان العرب، المجلد 15، ص 409. محمود الذهبي، الأدب الشعبي العربي، مفهومه ومضمونه، مطبوعات جامعة القاهرة، 1972، ص 94.

2 - محمود دهني: الأدب الشعبي العربي، مفهومه ومضمونه، مطبوعات جامعة القاهرة، 1972، ص94.

وخيالا منتجا بمعنى إبداع قائم على التوسع في استخدام الوجدان أو البحث عن أثاره في العبارات والألفاظ، واستخدام الكلمات ذات الذكريات.

فهؤلاء ينقصون من قيمة الشعراء الشعبيين بحجة انتمائهم إلى عامة الناس وعدم درايتهم بالأدب ومجالات إبداعه وقولهم الشعر بلغة عامية شعبية ولكن الشعر الشعبي قادر على الإبداع والتخيل وتوليد المعاني وابتكار الصور الفنية في رؤية الشعر العربي، وإنما كان جزءا من الممارسات التي عاشها[1].

هـ_ الموسيقى: يستمد الشعر الشعبي موسيقاه من اهتمام الشعراء الشعبيين بألفاظ من ناحية الرنين والجرس، وهو الاستخدام الموسيقي في النص الشعبي الذي يتجلى كذلك في تناسب بين أجزاء العبارة، كما يلعب التكرار الصوتي حلقة جوهرية ونوراكبيرا في موسيقى النص الشعري، وهذه الحلقة تؤدي إلى وظيفة جمالية تكثيفية للإيقاع، كما تشد انتباه المتلقي والتكرار ينتج موسيقى داخليه تدعم إيقاع النص العام.

1 – التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية لكتاب الجزائر، 1990، ص 80.

الفصل الأول:

عموميات الرثاء

1- مفهوم الرثاء

2- أنواع الرثاء وأقسامه

3- تطور الرثاء عبر العصور

4- الخصائص الفنية لغرض الرثاء

1- مفهوم الرثاء:

أ- **لغة:** فيما يخص الرثاء فيعتبر أحد أهم أغراض الشعر، بل أصدق ضروب الأدب العربي، حيث جاء في لسان العرب أن الرثاء هو بكاء الميت ومدحه، إذ يقول ""ابن منظور" في ذلك:" رثى فلان فلانا، يرثيه رثيا ومرثية إذ بكاه بعد موته، قيل: رثى يرثيه ترثيه ... ورَثَّوه الميت أيضا إذا بكيته وعددت محاسنه وكذلك إذا نظمت فيه شعرا"[1].

اختلف أهل اللغة في اشتقاق كلمة الرثاء لغة، فمنهم من عدها من (رثا) المهموز و إنه[2] جاء بمعنى الاختلاط و الضعف، "أرنا عليهم أمرهم إذا اختلط ثوب رث، و حبل رث وقد رث وارث وفيه رثائه، وتفلوا رئة البيت وهي اسقاطه واشترى رئة فريح فيها، ومن هنا المجاز ارث فلانا، حُمل من المعركة مختثنا وضعيفا، ومن قولهم هم رثة الناس لضعفهم شُبّهوا برئة الناس"[3]، ومنا ذلك أيضا زرنا اللبن، كمنع: حلبه على فخثر وهو الرثيئة، و لغة في رئي الميت، و خلط، و ضرب، و اللبن: صبره رئيئة، و القوم: عمل لهم رثينة بالضم: الرقطة كبش، رثا، و رنثا في رأيه: خلط، والرثيئة: شربها و اللبن خثر، كأرثا[4]"

وذهب آخرون إلى أنها من (رثا) وكلت على الضعف، الوجع والحمق، الرئو فأما قولهم رجل مرثوأ ضعيف العقل فمن الرثية[5].

1 - ابن منظور: لسان العرب المحيط، دار اللسان العرب ، ص 1122-1123.

2 - عبد اللطيف يوسف عيسى: شعر الرثاء في عصر الطوائف في الأندلس، دار عبدان للنشر والتوزيع، الأردن، 2013، ص 15.

3 - الزمخشري: لسان البلاغة، د ط، دار صادر، بيروت، 1979، ص 220.

4 - الفيروز آبادي الشيرازي الشافعي: القاموس المحيط، ط1، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995، ص 18.

5 - ابن منظور: لسان العرب، ط4، م5، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2005، ص 99-100.

ب- **اصـــطلاحا:** يعتبر الرثاء من الفنون الشـــعرية الغنائية، يعبر فيه الشـــاعر عن حزنه وألمه وتفجعه لفقدان الحبيب ســـواء كان أخا أمّا أو ولدا ...إلخ، و هو يتلون بألوان مختلفة تبعا للطبيعة والمزاج والمواقف، يقول شـوقي ضـيف:" بمعنى أن الرثاء هو البكاء على الأهل و الأحبة حين يعصـف بهم الموت، فيئن الشـاعر ويفجع حينما يصـــدم في قلبه، بفقده أعز أبنائه أو آبائه أو إخوته، فيتأذى من حتمية القدر القاســـية فيبكي بالدموع و العبارات و كثيرا ما تعجز هاته الأخيرة عن التخفيف عن الإنســـان فتكون بذلك الكلمات و الأشعار هي المنفذ الأخير للإنسـان و منه فالرثاء ندب الميت و تعداد مناقبه و خصـائصـه"، كما يقول أيضا: "هو مرتبة عقلية فوق مرتبة التأبين".[1]

وهنا ينحو شوقي ضيف نحوا آخر، فإذا غلب على الرثاء التأمل في حقيقة الموت والحياة كان عزاء، فالشعراء في هذه المرتبة ينفذون من صدمة الموت الفردي، إلى إدراك حقائق فلسفية عميقة أو ضاربة في العمق.

أما "ابن الرشيد القيرواني" فيقول: "ليس بين الرثاء والمدح فرق إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أنه المقصود به ميتا، مثل: "كان" أو عد مناقبه "كيت وكيت" وما يشاكل كل هذا ليعلم أنه ميت[2]"

ومن هنا نجد رأيا آخر في مفهوم الرثاء فإذا كان هذا الأخير، كما قلنا تخليدا لإنســـان مات، أو تخليد قيمة الإنسانية.

وبعبارة أخرى فالرثاء: هو بكاء الميت والتفجع فيه وإظهار اللوعة لفراقه والحزن لموته وتعداد لمناقبه، ومن هنا فأهمية الرثاء تكمن في أن ينفس الملك موت عن نفسه.

1 – شوقي ضيف: فنون الأدب العربي، الفن الغنائي، دار المعارف، مصر، (د.ط)، ص 6.

2 – العمدة الرشيق القيرواني: تحقيق عبد الحميد هنداوي، بيروت ط1، الكتبة العصرية صيدا، ط1، 2001م، ص 166.

وقال فريق آخر أنها من (رثى) المعتل اجتمع الراء والماء والحرف المعتل ودل على[1] رفه واشـــفاق[2]، ومنه الرثية بالفتح: وجع في الركبتين والمفاصل، ورئيث الميت مرثيه، ورثونه أيضا، إذ بكيته، وعددت محاسنه ورثى له، أين رقا له[3].

وتصـــريفه رثى، يرثي، رثا ورثيا، فهو راث، والمفعول مرثى، رثى لحاله: رق وأرق بحاله وتوجع له، رثى للتعســـاء لشهداء فلسطين حالته تدعو للرثاء شيء يرثي له يستدعي الشفقة، رثاء مفرد مصدر اسم مؤنث منسوب إلى رثاء قصيدة رثائية " مصدر صناعي من رثاء، قصيدة تقال في ذكر محاسن شخص ميت... مرثية (مفرد) قال في الفقيد مرثية بليغة أبكت الحاضـــرين[4] أي القصـــيدة أو القطعة الشـــعرية أو الأثر الأدبي الذي تتخذ الرثاء موضوعا لها، أما الرثاء فهو الإشفاق والحزن وهو أمر معنوي[5].

يعد المعنى الاصـــطلاحي للرثاء امتداد للمعنى اللغوي، إذ هي صـــرخة محزون أصـــيب في عزيز على قلبه مما تركه ينوح ويبكي ويطول حزنه كلما قربت الصـــلاة من الفقيد[6] فهو تأبين الميت وذكر محاســـنه وفضـــائل أخلاقه و تصوير ما يترك الفقيد من أثر في القلوب من أسى و حسرة و فزع[7] فيتأسف على الميت و يذكر مناقبه[8] وهو

1 – عبد اللطيف يوسف عيسى: شعر الرثاء في عصر الطوائف في الأندلس، ص 15.

2 – أحمد ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقق عبد السلام هارون، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر، 1979، 384.

3 – إسماعيل بن حماد الجواهري: تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أمير بديع يعقوب، محمد الطريفي، ط1، ج6، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999، ص 306.

4 – أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية معاصرة، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2008، ص 106.

5 – نعمة مقبول علي بشير: المراثي الشعرية في عصر صدر الاسلام، دار صادر، بيروت، 1997، ص 15.

6 – عبد اللطيف يوسف عيسى: شعر الرثاء في عصر الملوك الطوائف في الأندلس، ص 16.

7 – عبد اللطيف يوسف عيسى: شعر الرثاء في عصر الملوك الطوائف في الاندلس، ص 16.

8 – اسعد محمد علي النجار، رائد مهدي جابر: الرثاء عند شعراء الحلة، مجلة مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية، العدد 2، المط 2، 2012، ص 59.

باب من أبواب الشعر عامة و الشعر العربي خاصة[1] فالرثاء إذن كما تقول بشرى الخطيب: هو التفجع على الميت، و إظهار الحزن عليه و تصوير الخسارة التي نجمت عن فقده، و تعداد فضائله و صفاته الحسنة، و تحمل الأشعار التي تضمنته –عادة– فيضا من العاطفة ودعوى إلى التأمل في حقيقة الحياة و إن تجاوز الأمر إلى الصراخ و النواح[2]. ليصبح الرثاء يعبر به الشعراء عن عواطفهم اتجاه من فقدوه من أهل أو بلد أو مجد وله أنواع كثيرة منها الرثاء الرسمي ورثاء النقض والأهل ورثاء العلماء وهناك رثاء المدن المنكوبة ورثاء الملك الضائع[3].

فالرثاء هو تجربة الحزن والأسى والتفجع في صورة ألفاظ وعبارات محرقة تعبر عن معاناة صاحبها لفقدان عزيز عليه، فينظم المرثية محددا محاسن الفقيد ومبرزا فضائله، فتصدع القلوب القاسية وتدمع العيون الجامدة لتعبر عن صدق الكلمات النابعة من اشتعال الوجدان.

ويعملون على الاستقلال بأقاليمهم فنشأت القوميات في الغرب والشرق، وأصبح العالم الإسلامي دولا لا تحصى... وبعد أن كان مقر الخلافة كعبة القضاء، أصبح مؤوى المنتفعين، والمعرضين وأصحاب الغايات ولم يعد أحد في أطراف الدولة أو قبلها يسمع للخليفة أو يعي شيئا عنه حتى بدأ الخلفاء يجمعون المماليك حولهم ليهتموا بهم[4].

وانتهت أحوال هذه الأمة وتوفي الأمين بعد فساد في الحكم وانحراف في الأخلاق وضياع للأموال.

1 – فؤاد افرام البستاني: الشعر الجاهلي، نشأته، فنونه، صفاته، دط، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1967، ص 24.

2 – عبد النور جبور: المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984، ص 24.

3 – بشرى محمد علي الخطيب: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الاسلام، مدونة مطبعة الإدارة المحلية، بغداد، 1977، ص 29.

4 – عبد الرشيد عبد العزيز سلم: شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، ص 26.

كما انتشر في هذا العصر رثاء الأطفال والنساء وإن كان رثاؤهم من أصعب أنواع الرثاء، كما يقول ابن رشيق القيرواني: "من أصعب ألوان الرثاء أن يرثي الشاعر طفلا أو امرأة، لضيق الكلام عليهما وقلة الصفات فيهما[1]. وهذه آخر الأبيات نختم بها عصـــرا، ذاقت به الأوراق، تحلي قصـــص موتاهم برثاء من صـــفحات الدواوين والكتب وإن لم نعرج على شـعراء العصـر كافة فلم تتناول جميع أنواعها كمثال رثاء الصـديق، فهذا مسـلم بن الوليد صديقه "إسماعيل البرمكي" فيقول:

وإني وإسماعيل يوم وداعه ***كالغمد يوم الروع فارقه النصل[2].

2- أنواع الرثاء وأقسامه:

للرثاء أنواع وأقسامه ميزته عن غيره من الأغراض، تتجلى فيما يلي:

أولا: أنواع الرثاء.

- يجب علينا أولا أن نحدد درجة التوتر والحزن لمعرفة أنواع الرثاء، ويظهر هذا انطلاقا من طبيعة المرثي وعلاقته بالشاعر.

فالرثاء ينقسم إلى ثلاثة أنواع: "رثاء الإنسان، رثاء غير الإنسان، رثاء الحيوان"

1.أ. رثاء الإنسان:

- يتصل بقضية الإنسان والزمن، رثاء الشاعر لمن مات من أحبابه، أو العظماء من قومه وممدوحيه، حيث نجد الشـاعر يقدم لهم رثاء، يرسـم من خلاله صـورة لإنسـان يسـتحق الحزن على موته، أو الجزع من أجله، وبمعنى

1 - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وعلقه على حواشيه محمد محي الدين دار الجيل النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1987، ص 154.

2 - مصطفى الشكعة: الشعر والشعراء في العصر العباسي، د ط، دار العلم للملايين، لبنان، 2011، ص 254.

آخر إنســـان نافع محبوب[1]. إن ارتباط الراثي بالمرثي يحدد درجة التوتر ولأن طبيعة الفقيد تحدد المعاني اللائقة برثائه. فقد يكون المرثي قريب الراثي أو صديقه الحميم، فيغدو الرثاء عاطفيا شديد التوتر، وقد يكون سيدًا أو أمير فيغلب على الرثاء الإكبار، وتفتر عواطف الحزن وتبرز المبالغة لتهويل شـــأن الميت، ويعد هذا الرثاء من أصدق أنواع الرثاء، وأعقلهما بالنفس وأقربهما إلى الفطرة والطبع. وفي هذا النوع تبرز النساء كالرجال لا بجودة النظم وعمق المعنى، بل بصدق الإحساس وتصوير الفجيعة[2]. حيث قال ابن رشيق: "والنساء أشجى الناس قلوبا عند المصيبة، وأشدهم جزعا على هالك، لما ركب الله عز وجل في طبعهن من الخور وضعف العزيمة"[3]. ومن هذا القول نلاحظ إبراز ابن رشيق تفوق المرأة على الرجل بصدق الإحساس، وإن أكبر دليل على ذلك وهو شهرة الخنساء بمراثيها على أخيها صخر، وهذا راجع إلى طبعها الانفعالي والذي جعلها أقدر على التأثير والتأثر.

ويتفرع رثاء الإنسان إلى فروع عديدة منها:

❖ رثاء الأبناء:

إن حب الأبناء لا يعلوه حب آخر عند آبائهم، ولقد جعل الله الأبناء زينة الحياة الدنيا، ولقد أودع الله سبحانه وتعالى قدرا كبيرا من الرحمة في قلوب الآباء والأمهات، يقول سبحانه وتعالى: "وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَىٰ فَارِغًا ۖ إِن كَادَتْ لَتُبْدِي بِهِ لَوْلَا أَن رَّبَطْنَا عَلَىٰ قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ (10)[4]" سورة القصص، الآية: 9.

1 – حسنى عبد الجليل يوسف: الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، المختار للنشر والتوزيع، مصر، ط2، 2000، ص349.

2 – غازي طليمات وعرفات الاشقر: الأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه، فنونه، دار الإشادة، حمص، 1992، ص 196.

3 – ابن رشيق القيرواني: العمدة، تحقيق عبد الحميد هنداوي، بيروت، المكتبة العصرية صيدا، 2001، ص 171.

4 – سورة القصص: الآية 9.

لقد جعل الله الأبناء محل ابتلاء ومحنة للآباء، لأن فقدانهم من أقسى ما يواجه الآباء فعندما ابتليت أم موسى بفراق ولدها كادت أن تفقد صوابها ويقتلها الحزن عليه.

ويقول أبو ذؤيب الهذلي في رثاء أبنائه:[1]

فَالعَينُ بَعدَهُمُ كَأَنَّ حِداقَها *** سُمِلَت بشَوكٍ فَهِيَ عورٌ تَدمَعُ.

حَتّى كَأَنّي لِلحَوادِثِ مَروَةٌ *** بِصَفا المشَرَّقِ كُلَّ يَومٍ تُقرَعُ.

– وهنا أبو ذؤيب تحدث عن الحزن الشديد الذي يعيشه من فقدان أبنائه حتى أصبح لا يستطيع النوم والراحة وشدة البكاء والحزن.

– وإن النساء أرق إحساسا وشعورا من الرجال، ولهذا فهي تعاني حرارة موت الأبناء وهي تأكل قلوبهن ومثال ذلك هذه الأعرابية التي تقول في رثاء ولدها:[2]

يا قرحةَ القلبِ والأحشاءِ والكبدِ *** يا ليتَ أمَّكَ لم تحبلْ ولم تلِدِ

أيقنتُ بَعدَكَ أنِّي غيرُ باقيةٍ *** وكيف يَبقىٰ ذراعٌ زال عن عضدِ؟

فهذه المرأة تشعر بأن جزءا منها تحت التراب وهي في طريقها إليه لتضمه إلى صدرها.

❖ رثاء الأمهات:

1 – سراج الدين محمد: الرثاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص11.

2 – شوقي ضيف: الرثاء: سلسلة فنون الأدب، دار المعارف، مصر، ص18.

لقد كرم الله سبحانه وتعالى الأم وأعلى من شأنها وجعل الجنة تحت أقدامها حيث قال:[1] "وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَىٰ وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ" سورة لقمان: الآية 14.

وكذا الأمر بالنسبة للسنة النبوية الشريفة فخير الأنام محمد صلى الله عليه وسلم حث على رضى الأم وبرها.

الأم لها أهمية كبيرة في تراثنا الشعري، فهي حاضرة في قصائد الشعراء معبرين عن مشاعرهم حيال هذا النبع من العطاء، وقد استطاع الشاعر العباسي تجسيد هذه المشاعر بكل دقة مؤثرا في قلوبنا محركا لعواطفنا دون استئذان، حيث يقول الشريف الرضي في رثاء والدته فاطمة بنت ناصر في قصيدته:[2]

أَبكيكِ لَو نَفَعَ الغَليلَ بُكائي *** وَأَقولُ لَو ذَهَبَ المِقالُ بِداء

وَأَعوذُ بِالصَبرِ الجَميلِ تَعَزِّياً *** لَو كانَ بِالصَبرِ الجَميلِ عَزائي

كَم عَبرَةٍ مَوَّهتُها بِأَنامِلي*** وَسَتَرتُها مُتَجَمِّلاً بِردائي

نلاحظ في هذه الأبيات الشعرية تعبير الشريف الرضي عن شدة حزنه على فراق والدته و بكاءه المتواصل عليها. وتعوذه بالصبر الجميل إذا كان هذا الصبر يكون تعزيا في أمه، كما عبر عن خسارته لفقدانها.

❖ رثاء الزوجات والجواري:

مثلما بكت المرأة الرجال من أزواج وإخوة وآباء كذلك بكى الرجل زوجته وربما تكون الزوجة أهم النساء اللاتي ذَرَفَ الرجال عليهن الدموع، و من أروع رثاء الزوجات نجد قصيدة جرير في زوجته حيث قال:[3]

1 – سورة لقمان: ص14.

2 – الشريف الرضي: الديوان، شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995، ص 27.

3 – سراج الدين محمد: الرثاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص 25.

لَولا الحَياءُ لَعادَني اِستِعبارُ وَلَزُرتُ قَبرَكِ وَالحَبيبُ يُزارُ

وَلَقَد نَظَرتُ وَما تَمَتُّعُ نَظرَةٍ فِي اللَحدِ حَيثُ تَمَكَّنَ المِحفارُ

وَلَّهتِ قَلبي إِذ عَلَتني كَبرَةٌ وَذَوُو التَمائِمِ مِن بَنيكِ صِغارُ

وعلى نحو ما رثي الشعراء زوجاتهم رثو جواريهم وبكوهم خاصة في العصر العباسي، فلقد أثرت الجواري في نفوسهم كثيرا، حتى أنهم كانوا يحزنون لفراقهن، وناحوا عليهن في أشعارهم، فتجد أبو تمام يرثو جارة له فيقول[1]:

أَلَم تَرَني خَلَّيتُ نَفسي وَشانَها *** وَلَم أَحفِلِ الدُنيا وَلا حَدَثانَها.

لَقَد خَوَّفَتني النائِباتُ صُروفَها *** وَلَو أَمَّنَتني ما قَبِلتُ أَمانَها.

وَكَيفَ عَلى نارِ اللَيالي مُعَرَّسي *** إِذا كانَ شَيبُ العارِضَينِ دُخانَها.

أُصِبتُ بِخودٍ سَوفَ أَغبُرُ بَعدَها *** حَليفَ أَسىً أَبكي زَماناً زَمانَها.

وفي هذه الأبيات نلاحظ أن أبي تمام كان يرثي جاريته وفؤاده يتفطر حزنا، ويتمزق أســـى على موتها، وافتقاده لها، وما خلفته من انكسار، وتحسر عليها في نفسه.

ونجد كذلك في تفرعات رثاء الإنسان "رثاء الأخوات ورثاء الفقهاء والخلفاء ورثاء النفس.

ومن أروع ما قيل في رثاء الممالك الزائلة، ما جاء به عدي بن يزيد العابدي يقول:[2]

أَرَواحٌ مُوَدَّعٌ أَم بُكُورُ *** لَكَ فاعلَم لأَيِّ حالٍ تَصيرُ

أَيُّها الشَّامِتُ الُمعَيِّرُ بالـ *** دَّهرِ أَأَنتَ الُمبرَّأُ الَموفورُ

مَن رَأَيتَ الَمنُونَ خَلَّدنَ أَم مضن *** ذا عليهِ مِن أَن يُضامَ خَفيرُ

1 - أبي تمام: ديوان، شرح إيمان البقاعي، مؤسسة المطبوعات، ج 2، ص 657.

2 - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار الجديد، القاهرة، ص 191.

أَينَ كسرَى كِسرَى الُملوك أَنُ *** شُروانَ أَم أَينَ قَبلَهُ سابورُ

ومن هنا بدأ الشاعر بمخاطبة الإنسان بأن الأجل يأتي في أي وقت، وأن الإنسان لا يملك ضمانا للخلود، ولذلك فإنه يذكرنا بماضي ملوك الأمم الأخرى الذين ذهبوا وزالوا.

2- ب- رثاء غير الإنسان:

إن رثاء الإنسان يختلف اختلاف تاما وكليا عن رثاء الإنسان، فهو لا يعبر عن عاطفة شخصية ألمت بالشاعر، وإنما تبوح عن عاطفة عامة تشترك فيها أمة بكاملها او تجتمع فيها قبيلة بأسرها. ولقد كان الشعر في عصور الأدب العربي اللسان الناطق عن بيان مشاعرهم إزاء الدول المتهاوية والمماليك الآيلة للزوال وابتداء من العصر الجاهلي لم ينس الشعراء أن يرثو هذه الدولة، سواء كانت هذه الديار أطلال حركتها الرمال أم خياما و بيوتا من الشعر زالت و أمحت[1].

- حيث يقول امرؤ القيس في رثاء سقوط دولة الكنديين:

مُلُوكًا مِن بَنِي حُجْرِ بنِ عَمْرٍو *** يُسَاقُونَ العَشِيَّةَ يُقْتَلُونَا.

فلو في يَومِ مَعْرَكَةٍ أُصِيبُـــــوا *** ولكنْ في دِيارِ بني مَرِينَا.

فلمْ تُغْسَلْ جَمَاجِمُهُمْ بِغِسْـــــلٍ *** ولكنْ بالدِّمَاءِ مُرَمَّلِينَا.

تَظَلُّ الطَّيرُ عَاكِفَةً عليهـــــمْ *** وَتَنْتَزِعُ الحَوَاجِبَ والعُيُونَا.

- وهنا نلاحظ بدأ الشاعر بالبكاء على الأطلال و قصد في هذه الأبيات أن يقول لو قتلوا في ساحة الحرب لكان الأسف عليهم أخف.

1 - سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص255.

- **رثاء الحيوان:**

– قد يكون رثاء الحيوان عند العرب رثاء متميزا في النوع والسبق الزماني فإننا نحس أن وراءه عاطفة رفق حقيقي نحو الحيوانات خاصة الفرس، فأنزلوه مكانة عظيمة في حياتهم، فنجد حاتم الطائي يرثي فرسه النَخَام يقول:[1]

كَأَنَّ قَوائِمَ النَحامِ لَمّا *** تَحَمَّلَ صُحبَتي أُصُلاً مَحارُ

عَلى قَرماءَ عالِيَةٌ شَواهُ *** كَأَنَّ بَياضَ غُرَّتِهِ خِمَـــارُ

وَما يُدريكَ ما فَقري إِلَيهِ *** إِذا مَا القَومُ وَلَّوا أَو أَغاروا

وَيُحضِرُ فَوقَ جُهدِ الحُضرِ نَصّاً *** يَصيدُكَ قافِلاً وَالمِخُّ رارُ

نجد الشـــاعر في هذه الأبيات يتحر على فرســـه النخام الذي كان له عون في وقت الشـــدة حيث افتقده كثيرا وهذا ما جعله يبكيه.

ثانيا: أقسام الرثاء

–" لكل أمة مراثيها، والأمة العربية من الأمم التي تحتفظ بتراث ضـخم من المراثي، وهي تأخذ ألوانا ثلاثة، هي الندب والتأبين والعزاء"[2]، وهذه الألوان التي تلونها الرثاء هي عبارة عن أقسام الرثاء.

أ– المراثي النادبة (الندب): تمتاز هذه المراثي عن غيرها بالمبالغة في الحزن وشدة الإفراط العاطفي وكثرة البكاء على الميت، وطول الحسرة على الفقيد.

1 – محمد بن يزيد المبرد أبو العباس: الكامل في اللغة والأدب، دار الفكر العربي، القاهرة، ص 65.

2 – شوقي ضيف: سلسلة فنون الأدب العربي، د ت، دار المعارف، مصر، ص5.

حيث يقول شوقي ضيف: "ولم يبكي الشعراء الأفراد والأسر فحسب، بل بكوا أيضا الدول التي زالت والبلدان التي خرجت لها أيدي الصلبيين ... فهي الأخرى لها حظ في الندب والبكاء واللوعة والأنين[1].

– ويقصد من هذا القول أنّ الندب يظهر تفجّع الشاعر وبكاءه، وحزنه الشديد على الأهل حين يعصف بهم الموت بقلب ممزق، فترد أشعاره معبئة بحرقة قلبه بألفاظ كثيرة محزنة.

وتندرج تحت هذه المراثي (النادبة) ثلاثة أصناف تتمثل في:

أ–1– ندب الأهل والأقارب:

"لعل أقدم صور الندب والنواح في شعرنا العربي هي صورة ندب الأهل والأقارب والنواح عليهم"[2]. وكانت الأسبقية للمرأة في هذا الصنف، حيث كانت تندب أباها وزوجها وأخاها، ومثال ذلك رثاء الخنساء لأخيها صخر، تقول:[3]

يا عَينِ ما لَكِ لا تَبكينَ تَسكابا *** إذ رابَ دَهرٌ وَكانَ الدَهرُ رَيّابا

فَابكي أَخاكِ لِأَيتامٍ وَأَرمَلَةٍ *** وَابكي أَخاكِ إِذا جاوَرتِ أَجنابا

وَابكي أَخاكِ لِخَيلٍ كَالقَطا عُصَباً *** فَقَدنَ لَمّا ثَوى سَيباً وَأَنهابا

– والواضح من هذه الأبيات أنّ الشاعرة حزينة جدا لموت أخاها صخر أي أن قلبها يتفطر لفراقه.

– ولا يقتصر الندب على المرأة فقط بل مس كذلك الرجال، حيث بكى الكثير من الرجال على زوجاتهم. ومثال ذلك نذكر رثاء محمد بن عبد الملك الزيات لزوجته:[4]

1 – المصدر نفسه، ص 13.

2 – شوقي ضيف: سلسلة فنون الأدب العربي، د ت، دار المعارف، مصر، ص2.

3 – ديوان الخنساء: اعتنى به وشرحه طمسان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص 13.

4 – يحي الجبوري: ديوان محمد بن عبد المالك الزيات، دار البشير عمارة جوهرة القدس، العبدلي ط1، عمان، 2002، ص 88.

ألا إنّ سجلاً واحداً إن هرقته *** من الدّمع أو سجلين قد شفياني

فلا تلحياني إن بكيت فإنما *** أداوي بهذا الدّمع ما تريان

وإنّ مكاناً في الثّرى خطّ لحده *** لمن كان من قلبي بكلّ مكان

- نلاحظ من خلال هذه الأبيات بكاء بن عبد الملك الزيات وذرفه دموعه حيث أنه لم يمنعه الحياء، وأخرج كل ما بداخله من حزن على شكل دموع.

- ومنه فإن هذه بعض النماذج التي صور بها الشعراء آلامهم حيث سرق الموت أهاليهم وأقربائهم من بين أيديهم ومن أمام أعينهم.

أ-2- ندب الشعراء أنفسهم:

-"إذا كان الشعراء قد ندبوا أهليهم وذويهم فأولى أن يندبوا أنفسهم حين تحين ساعة الموت، ولا يجدون لهم ملجأ ولا عاصما[1]"، فالكثير من الشعراء في جميع العصور ذهبوا يبكون أنفسهم لحزنهم الشديد على مفارقة الحياة وترك الدنيا بما فيها والذهاب إلى حفرة ضيقة تدعى القبر. ومثال ذلك نذكر قول ابن الخطيب:[2]

فقُلْ للعِدا ذَهَبَ ابْنُ الخَطيبِ *** وفاتَ ومَنْ ذا الذي لا يَفوتْ

فمَنْ كانَ يَفرَحُ منْكُمْ لهُ *** فقُلْ يَفْرَحُ اليومَ منْ لا يَموتْ

- فهنا الشاعر كان مؤمنا بحقيقة الموت وأن الناس جميعا ستموت.

أ-3- ندب الدول:

1 - شوقي ضيف: الرثاء سلسلة فنون الأدب العربي، ط1، دار المعارف، مصر، ص 30.

2 - ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: حققه محمد مفتاح، مجلد 1، دار الثقافة، 1991، ص 26.

- لقد سقطت العديد من الدول العربية عبر التاريخ وهناك بعض الدول حلت على رأسها عدة مصائب وحوادث قاسية، وهذا ما جعل الشعراء يبكون بعض هذه الدول برقة قلب ونذكر قول ابن هارون في رثاء اشبيلية[1]:

ويمَّموا حِمْصَ في جَمْعٍ يضيقُ بِهِ *** ذرْعَ الفضاء فسوَّى الوهدَ والأكما

فالبحرُ بالمنشآتِ ارْتَجَّ منْ ذُعرٍ *** والْبَرُّ بالْمُرْهَفَاتِ ارتاعَ فاكتتما

- وهنا يصف الشاعر ما آل إليه حال أشبيلية بعد استوطان النصارى لها.

ب- المراثي المؤبنة (التأبين):

"أصل التأبين الثناء على الشخص حيا أو ميتا، ثم اقتصر استخدامه على الموتى فقط، إذ كان من عادة العرب في الجاهلية أن يقفوا على قبر الميت فيذكروا مناقبه، ويعددوا فضائله، ويشهروا محامده. وشاع ذلك عندهم ودار بينهم، وأصبح في سننهم وعاداتهم، ولو لم يقفوا على القبور كأنهم يريدون أن يحتفظوا بذكرى الميت على مر السنين[2]"، حيث نجد النساء والرجال يبكون ذلك الميت لحزن شديد وقلب ممزق، و"كأنما كان غرضهم من التأبين أن يصورا تصويرا تاما مدى الخسارة والمصيبة في الفقيد"[3].

ونجد لهذا النوع من المراثي ثلاثة أصناف أخرى، تتمثل في:

1 - ابن عذاري المراكشي: البيان المغرب في أخبار الأندلس والغرب، قسم الموحدين تح محمد إبراهيم الكتابي ومحمد زنير ومحمد بن تاويت عبد القادر زمامة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص381.

2 - شوقي ضيف: الرثاء سلسلة الفنون الأدب العربي، ص 54.

3 - المصدر نفسه، ص 54.

ب-1- تأبين الخلفاء والوزراء:

- اختلف هذا النوع من التأبين من عصر إلى عصر، فبعد ظهور الإسلام ظهرت معه مآثر جديدة منها العدل والتقوى والزهد في الحياة، وإخلاص الوجود لله سبحانه وتعالى. وإن أول خليفة للرسول صلى الله عليه وسلم هو أبو بكر الصديق رضي الله عنه وعندما توفى قال فيه حسان بن ثابت مؤبنا:[1]

إذا تَذَكَّرتَ شَجواً مِن أَخي ثِقَةٍ *** فَاِذكُر أَخاكَ أَبا بَكرٍ بِما فَعَلا

خَيرَ البَرِيَّةِ أَتقاها وَأَعدَلَها *** إِلّا النَبِيَّ وَأَوفاها بِما حَمَلا

- تعتبر هذه الأبيات جزء من أقدم القصائد للشاعر حسان بن ثابت، حيث يتلكم فيها عن أبي بكر الصديق وذكر فضله ودوره في رفع الدولة الإسلامية.

- ونجد كذلك تأبين الوزراء ومثال ذلك تأبين البحتري للمتوكل حيث قال:[2]

إذا نَحنُ زُرناهُ أَجَدَّ لَنا الأَسى *** وَقَد كانَ قَبلَ اليَومِ يَبهَجُ زائِرُه

وَلَم أَنسَ وَحشَ القَصرِ إِذ ريعَ سِربُهُ *** وَإِذ ذُعِرَت أَطلاؤُهُ وَجَآذِرُه

وَإِذ صِيحَ فيهِ بِالرَحيلِ فَهُتِّكَت *** عَلى عَجَلٍ أَستارُهُ وَسَتائِرُه

- تبين لنا الأبيات الحب الكبير الذي يكنه البحتري للمتوكل وحســـرته على فقدانه وعدم تعوده على فقدان المتوكل الذي قتل في مؤامرة خطيرة.

ب-2- تأبين الأشراف والأجواد:

1 - عبد الرحمن البرقوقي: ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، دار الكتاب العربي، بيروت، ص 45.

2 - ديوان البحتري: ذخائر العرب، دار المعارف مصر، مجلد 1، ص 46.

– لقد كان الشعراء في الجاهلية يقدرون الأسياد كثيرا، فيقولون فيهم الشعر حيث أنه كانت لكل قبيلة مقياس تتميز به عن باقي القبائل، وخاصة كبار القبيلة.

–وصفات التي يتميزون بها كالشجاعة والكرم، وإنّ أقدم المراثي في تأبين الأشراف والأجواد نجد مرثية أوس بن حجر في فضالة بن كلدة الأسدي حيث يقول:[1]

أَيَّتُها النَفسُ أَجمِلي جَزَعا *** إِنَّ الَّذي تَحذَرينَ قَد وَقَعا

إِنَّ الَّذي جَمَّعَ السَماحَةَ وَال *** نَجدَةَ وَالحَزمَ وَالقُوى جُمَعا

الأَلمِعِيَّ الَّذي يَظُنُّ لَكَ الـ *** ظَنَّ كَأَن قَد رَأى وَقَد سَمِعا

– وهنا قد تحدث أوس بن حجر عن المعاني والصفات التي كان يطلبها العرب في الأشراف وأصحاب السيادة.

– يقول شوقي ضيف في هذا:" قد بالغ العرب في طلب المديح وأن تجري ألسنة الشعراء فيهم بالثناء العطر فكانوا إذا رحلوا عن دنياهم شيعوهم بالعبرات"[2].

ب–3– تأبين العلماء والأدباء:

–لقد حظي العلماء والأدباء بنصيب وافر من المراثي، حيث نظمت لهم مرثيات مفعمة بالحزن والأسى. " ولعلّ علماء اللغة هم أكثر العلماء اتصالا بالشعر والشعراء، فقد كانوا يأبنونهم، وعلى طريقهم حذقوا فيهم وقد ذهبوا ينعونهم في شعرهم، ونجد هذا النعي في كل مكان"[3].

1 – أوس بن حجر: ديوان أوس بن حجر، دار بيروت، 1980، ص 53.

2 –شوقي ضيف: الرثاء سلسلة الفنون الأدب العربي، ص63.

3 – المصدر نفسه، ص 71.

-نجد من المراثي اللغوية والنحوية البديعة مرثية لشرف الخصني لابن مالك صاحب الألفية المشهورة، حيث يقول فيها:[1]

يا شتات الأسماء والأفعال *** بعد موت ابن مالك المفصال

وانحراف الحروف بعد ضبط *** منه في الانفصال والاتصال

مصدرا كان للعلوم يأذن الـ *** له من من فير شبه ومحال

- وهنا قد تحدث الشاعر عن فضل ابن مالك في ثراء اللغة والنحو حيث ملأ أبياته بمصطلحات النحو.

جـ- المراثي العزائية (العزاء):

-"العزاء وهو السلوان وحسن الصبر على المصائب وخير من المصيبة العوض منها والرضى بقضاء الله، والتسليم لأمره تَنَحُّزًا لما وعد من حسن الثواب، وجعل للصابرين من الصلاة عليهم والرحمة"[2].

- حيث يقول الله تبارك وتعالى: «وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ ۝ الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ ۝ أُوْلَئِكَ عَلَيْهِمْ صَلَوَاتٌ مِنْ رَبِّهِمْ وَرَحْمَةٌ وَأُوْلَئِكَ هُمُ الْمُهْتَدُونَ۝»[3] [سورة البقرة:155- 157].

وقال كذلك ربنا العظيم: {...وَبَشِّرِ الْمُخْبِتِينَ الَّذِينَ إِذَا ذُكِرَ اللَّهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهُمْ وَالصَّابِرِينَ عَلَى مَا أَصَابَهُمْ وَالْمُقِيمِي الصَّلَاةِ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ}[4] [الحج: 35].

1 - المصدر نفسه، ص71.

2 - أبي العباس محمد بن يزيد المبرد: التعازي والمراثي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 9.

3 - سورة البقرة، الآية 156-157.

4 - سورة الحج، الآية: 35.

وقال تبارك وتعالى: {مَآ أَصَابَ مِن مُّصِيبَةٍ إِلَّا بِإِذْنِ ٱللَّهِ وَمَن يُؤْمِنۢ بِٱللَّهِ يَهْدِ قَلْبَهُۥ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمٌ}[1] سورة التغابن 11.

لأنه لا مفر منه، و يقبل بهذا القدر بالصبر و السلوان لأنه ابتلاء من عند الله سبحانه و تعالى لقوله: {وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِنَ الْخَوْفِ وَالْجُوعِ وَنَقْصٍ مِنَ الْأَمْوَالِ وَالْأَنْفُسِ وَالثَّمَرَاتِ وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ}[2] سورة البقرة، الآية:[155]

أما بالنسبة إلى الشاعر في التعزية فهو يحاول أن يتطرق إلى المعاني التي تخفف وقع أثر المصائب على أهل الراحل، والعزاء يتخذ أساليبا وألوانا متعددة في التعبير تبعا لتأثره بالمصائب وعلاقته بصاحب المصيبة.

ومثال ذلك قول حارثة بن بدر الغداني:[3]

الصبر أجمل و الدنيا ***من ذا الذي لم يجرع مرة حزنا؟

– وهنا الشاعر تحدث عن مرارة الصبر عند الحون الذي يعانيه من فقدان أعز الناس.

جـ–1– العزاء في الأهل:

1 – سورة التغابن، الآية: 11.

2 – سورة البقرة، الآية: 155.

3 – أبي العباس محمد بن يزيد المبرد: دار الكتب العلمية، ص 9.

– كانت العادة في الجاهلية أن يعزي الشاعر نفسه إزاء من يفقد من أهله وأشراف قبيلته، فعزاؤه يوجه قبل كل شيء إلى نفسه، ثم إلى من حوله، ولما جاء الإسلام ونشأة طبقة الولاة والخلفاء[1]، وهذه الطبقة تشمل حول الخليفة للتخفيف من آلامه والحد من لوعته على نحو ما قالت الخنساء في رثاء أخيها صخر[2].

وَلَولا كَثرَةُ الباكينَ حَولي *** عَلى إِخوانِهِم لَقَتَلتُ نَفسي

وَما يَبكونَ مِثلَ أَخي وَلَكِن *** أُعَزّي النَفسَ عَنهُ بِالتَأَسّي

وهنا جسدت الخنساء مقولة تعزية الشاعر لنفسه.

– عرفنا أن الرثاء غرض شعري قديم عرفه العرب منذ العصر الجاهلي ولكن مع مجيء الإسلام، اكتسب هذا الغرض حلة جديدة ميزته عما كان عليه، حيث صار يصدر عن نفس مؤمنة وراضية بقضاء الله وقدره.

1 – شوقي ضيف: الرثاء سلسلة فنون الأدب العربي، ص88.

2 – ديوان الخنساء: اعتنى به وشرحه طمسان، ص62.

3- تطور الرثاء عبر العصور:

تطور الرثاء عبر العصور حتى كانت بدايته من العصر الجاهلي حتى عصرنا الحاضر، وبين الطرفين أخذ يرتفع ويتطور تدريجيا.

3-1 الرثاء في العصر الجاهلي:

عرف العرب الرثاء منذ العصر الجاهلي، إذ كان النساء والرجال جميعا يندبون الموتى كما، كانوا يقفون على قبورهم مؤبنين لهم مثنين على خصالهم، وقد يخلطون ذلك بالتفكير في مأساة الحياة وبيان عجز الإنسان وضعفه أمام الموت وأن ذلك مصير محتوم. ولا ريب في أن بدأ عند كثير من الأمم الأخرى بصورة تشبه أن تكون سحرا حتى يطمئن الميت في قبره، ولا تصيب روحه الأحياء من وراءه بشر، ثم أخذ يفقد هذه الغاية مع الزمن، وما زال حتى انتهى إلى الصورة الجاهلية من الإفصاح عن إحساس الناس العميق بالحزن قبل الموتى، ومحاولة تذكرهم بتمجيدهم وبيان فضائلهم التي ماتت بموتهم. مع التفكير في القدر وقصور الناس أمامه[1].

وقد يكون من أقدم صور الرثاء عندهم ما نفش على قبور الأقيال والأدواء في اليمن والأمراء في الحيرة وعند الغساسنة في الشام، فعلى قبورهم كانوا يكتبون أسمائهم وألقابهم تمجيدا لذكراهم وأعمالهم[2].

ـ ومن أقدم نماذج الرثاء في الشعر العربي قول امرؤ القيس، يرثي أخته وقد بدأ قصيدته بوصف المطر ليستقي كما يقول أخته التي أصبحت بعيدة عنه. حيث يقول:[3]

أَعِنّي عَلى بَرقٍ أَراهُ وَميضِ *** يُضيءُ حَبِيّاً في شَماريخَ بيضِ

1 - شوقي ضيف: فنون الأدب العربي، الفن الغنائي، دار المعارف، ص 7، بتصرف.

2 - شوقي ضيف: الرثاء، ص 7.

3 - أسعد محمد علي النجار، رائد مهدي جابر: الرثاء عند شعراء الحلة، مجلة مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية، ص3.

وَيَهدَأُ تاراتٍ سَناهُ وَتارَةً *** يَنوءُ كَتَعتابِ الكَسيرِ المهيضِ

ـ وهنا الشاعر يقف على قبر أخته، مبينا عجزها وضعفها أمام الموت.

ـ كان للمرأة نصيب من هذا الفن وهي الأكثر تأثيرا وأرق إحساسا، فكانت الخنساء في الدرجة الأولى من هذا النوع، حيث كانت لا تنضم شيئا بذكر قبل مقتل أخويها معاوية وصخر، ولكن عند موتهما خرج الشعور من قلبها فياضا، حيث تقول:[1]

أَسَدانِ مُحمَرّا المِخالِبِ نَجدَةً *** بَحرانِ في الزَمَنِ الغَضوبِ الأَنمَرِ

قَمَرانِ في النادي رَفيعا مَحتِدٍ *** في المِجدِ فَرعا سُؤدُدٍ مُتَخَيَّرِ

ـ فهنا ظهرت الخنساء باكية على أخويها وأكثره على "صخر". ونلاحظ أنه لا تَكَلُفَ في رثائها ولا تَصَنُعَ.

ـ وطبيعي أن يتفوق النساء على الرجال في ندب الموتى والنواح عليهم لأن المرأة أرق حسا وأرق شعورا[2].

3-2 الرثاء في صدر الإسلام:

ـ وجدنا أن الرثاء قد تطور في العصر الإسلامي، وأخذ يحمل معاني القرآن الكريم وروحه، حيث ظهرت مفردات جديدة مستمدة من روح العقيدة الإسلامية من ذلك ألفاظ الشهادة والجهاد والجنة والنار، وما إلى ذلك من مفردات دخلت الشعر الإسلامي بصورته الجديدة، تحدثوا سيرة لم تعرفها تكن الجاهلية. مملوءة بالمجد والتقوى والإيمان والخير والرحمة والهداية، ومثال على قولنا هذا رثاء حسان بن ثابت للرسول صلى الله عليه وسلم حيث قال:[3]

بَطَيبَةَ رَسمٌ لِلرَسولِ وَمَعهَدُ *** مُنيرٌ وَقَد تَعفو الرُسومُ وَتَهمَدِ

1 – ديوان الخنساء: اعتنى به وشرحه طمسان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، ص 79.

2 – فؤاد افرام البستاني: الشعر الجاهلي، نشأته، فنونه، صفاته، دط، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1967، ص 24.

3 – سراج الدين محمد: الرثاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص 14.

فَبورِكتَ يا قَبرَ الرَسولِ وَبورِكَت *** بِلادٌ ثَوى فيها الرَشيدُ المسَدَّدُ

فَبَكّي رَسولَ اللَهِ يا عَينُ عَبرَةً *** وَلا أَعرِفَنكِ الدَهرَ دَمعَكِ يَجمَدُ

فَجودي عَلَيهِ بِالدُموعِ وَأَعوِلي *** لِفَقدِ الَذي لا مِثلُهُ الدَهرُ يوجَدُ

ولقد كان للنساء كذلك دور في شعر الرثاء، حيث كن يشاركن في المعارك بالبكاء على القتلى، وبالتحريض على الانتقام حيث يقتل رجال الأعداء أي رجال قريش وأما بالنسبة للمسلمات فهن أخذن بين العزة على الإسلام والرجال المسلمين وكتبن المراثي في توديعهم، وذكر بطولاتهم، السيدة فاطمة الزهراء ترثي النبي صلى الله عليه و سلم تقول:[1]

اِغبرّ آفاقُ السماءِ وكوّرت *** شمسُ النهارِ وأظلم العصرانِ

فَالأرضُ مِن بعدِ النبيّ كئيبةٌ *** أَسفاً عليه كثيرةُ الرجفانِ

فَلَيبكهِ شرقُ البلادِ وغربُها *** وَليَبكهِ مضرٌ وكلّ يَماني

ـ و كان لهذا التطور الذي شهده الرثاء في صدر الإسلام سواء بدخول مصطلحات جدبدة أو برقي الأسلوب، ونضج الفكر لدى الشاعر العربي، أن ظهر لون جديد من الرثاء لم يألفه الشعر الشهر العربي من قبل هو رثاء الشهداء[2].

ـ و من طريف الرثاء في صدر الإسلام رثاء الخمرة، فقد بلغ الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه أن بعض الجنود في الشام يشربون الخمرة فأمر بإحراق الحانات، فتحسر عليها الشعراء، و قام أبو محجن الثقفي برثائها قائلا:[3]

1 - سراج الدين محمد: الرثاء في الشعر الجاهلي، ص13.

2 - سامي مكي، الإسلام والشعر، ص 136.

3 - ديوان أبي محجن الثقفي: شرح: لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، دار الكتاب الجديد، ص 15.

أَلَمَ تَرَ أنّ الدهر يَعثُرُ بالفتى *** ولا يستطيعُ المرءُ صَرفَ المقادِرِ

صَبرتُ فلم أجزَع ولم أكُ طائعاً *** لحادثِ دَهرٍ في الحكومةِ جائرِ

وإنّي لذو صَبرٍ وقد ماتَ إخوَتي *** ولستُ عن الصهباءِ يوماً بصابرِ

رَماها أميرُ المؤمنين بِحَتفِها *** فخُلاَّنُها يبكونَ حولَ المعاصرِ

ـ وهذه بعض الأبيات التي زخرفت الشعر العربي في صدر الإسلام، رغم ما شاهدته من تطور اللغة والأسلوب وجمال التعبير.

3_3 الرثاء في العصر الأموي:

ـ وهذا عصر آخر ازدهر فيه الرثاء وانتشر انتشارا الحروب والثورات بسبب الأحداث السياسية المتلاحقة والفتن التي ولدت مع هذه الدولة، لتوليها الخلافة وتسلطها على الحك، فظهرت الأحزاب السياسية وانتشرت الفرق الإسلامية بين رافض ومؤيد ومحايد، كالهاشميين والخوارج والأمويين، ومن أشهر ما قيل في تلك الفترة مرثية من البحر الطويل في رثاء النفس لمالك بن الشيب يقول:[1]

أَلا لَيتَ شِعري هَل أَبيتَنَّ لَيلَةً *** بِجَنبِ الغَضا أُزجي القَلاصَ النَواجِيا

فَلَيتَ الغَضا لَم يَقطَعِ الرَكبُ عرضه *** وَلَيتَ الغَضا ماشى الرِّكابَ لَياليا

ـ أما صراع الأحزاب والفرق ما اشتهر في رثاء حسان بن جعدة يرثي قتلى الخوارج ومن بينهم قائدهم "بسطاما" يقول:[2]

يا عَينُ أَذري دُموعاً مِنكِ تَسجاما *** وَابكي صَحابَةَ بِسطامٍ وَبِسطاما

1 - سامي مكي، الإسلام والشعر، ص 136.

2 - سراج الدين محمد: الرثاء في الشعر، ص 23-24.

فَلَن تَرَي أَبَداً ما عِشتِ مِثلَهُمُ *** أَتقى وَأَكمَلَ في الأَحلامِ أَحلاما

إِنّي لَأَعلَمُ أَن قَد أُنزِلوا غُرَفاً *** مِنَ الجِنانِ وَنالوا ثَمَّ خُدّاما

3-4 الرثاء في العصر العباسي:

ما يزال الزمن يتقدم بنا حتى نلتقي بالغد عصر العباسي عصر الرقي الفكري والتعميق في الإحساس والمشاعر، فعاش الناس في رخاء ونعيم واتجهوا بذلك إلى العمران والترف، وكثرة الجواري والمغنيات من الرفيق المحبوب، حتى كان لينا سوقا خاصا فازدهر الغناء ازدهارا كبيرا، وشجع ذلك كثرة الشعراء الذين ينظمون للقيام ما شاقا من الشعر ذي الأوزان والبحور الغنائية.[1]

وممن اشتهروا بذلك في العصر العباسي يعقوب بن الربيع وكان عتق جارية وظل سبع سنوات يبذل فيها جاهه وماله حتى تملكها فأقامت معه بضعة أشهر ثم ماتت، فشعر كأنه كان في حلم وأفاق منه على بؤس وله فيها ندب كثير منه:

لله آنسة فجعت بها *** ما كان أبعدها من الدنس

أتت البشارة والنعي معاً *** يا قرب مأتمها من العرس

كم من دموع لا تجف ومن *** نفس عليك طويلة النفس

أبكيك ما ناحت مطوقة *** تحت الظلام تنوح في الغلس

1 - ساهر عوض الكفاوين، الشعر العربي في رثاء الدول والأمصار، نهاية سقوط الأندلس، رسالة دكتوراه بأجودة، جامعة أم القرى، السعودية، 1984، ص64.

كأنما كان هناك سـياق بين القبر وبين يعقوب أن لا ينعم بأمنيته، فلم يكن يظهر بها، و لم تكن تغمر حياته بنور السعادة حتى فرت من أمام عينيه[1].

كما بلغ العلم والعلماء مرثية عظيمة في الدولة العباسـية وما زاد في نموها كون الخلفاء نفسـهم من العلماء والأدباء كالمنصـور والرشـيد والمأمون وغيرهم، وكانوا يجزون الهدايا للعلماء والشـعراء بالإضـافة إلى ظهور الترجمة ونقل علوم الأمم الأخرى إلى اللغة العربية...، وقد ازدهرت بغداد عاصـمة الخلافة ازدهارا عظيما، واسـتمر الحال هذا مدة قرن من الزمان تقريبا[2].

وأراد بهارون الرشـيد ينكب البرامكة نكبتهم المشـهورة، والشـعراء يبكونهم ويذرفون الدمع عليهم، وفيهم يقول أشجع:

كأنما أيامهم كلها *** كانت لأهل الارض أعيادا

واستمرت الدولة العباسية في شرب نخب الحكم وتنشر الازدهار حتى توفي "هارون الرشيد سنة 193 م، وفي رثائه يقول أبو الشيص" ويمدح ابنه محمدا:[3]

جَرَت جوارِ بالسَعدِ والنَحسِ *** فَنحنُ في وَحشَةٍ وَفي أُنس

العَينُ تَبكي والسِنُّ ضاحِكَةٌ *** فَنَحنُ في مأتم وَفي عُرس

يُضحِكُنا القائمُ الأمينُ *** وتَبكينا وَفاةُ الإمام بِالأمس

1 – شوقي ضيف: مرجع سابق، ص 26-27.

2 – ساهر عوض الكفاوين، مرجع سابق، ص 64.

3 – سراج الدين محمد: الرثاء في الشعر العربي، ص 33.

ـ وحينئذ انتشرت الحروب وساد الفساد في البلاد، وانقسمت بغداد وانقسم أهلها، فلم تفرق الحرب بين صديق أو قريب والتهمت الحروب الأخضر واليابس وأصبحت بغداد مدينة الازدهار بغداد مدينة الظلم والظلام، فلم يكن قادتها الأواخر على بصيرة بإدارة هذه الأمة المترامية الأطراف، فأخذ الولاة يطمعون فيهم.

3- 5 الرثاء في العصر الأندلسي:

وحتى ما إذا انتقلنا من شرق هذا الوطن إلى غربه، لوجدنا للرثاء سوقا رائجة ودواوين كثيرة وبخاصة ما نظمه شعراء الأندلس حيث نهل شعراؤهم من معانيها أورع الألحان الحزينة، بين رثاء الأهل، رثاء العلماء والقادة أو رثاء لحال الأمة في مدن سقطت ومدن كانت من الماضي فبرز فن الرثاء وهو يحمل شخصية تعبيرية عن الآلام في فقدان النفس والوطن[1].

فقد بدت الأندلس في نهاية النصف الأول من ق 1317 وبداية النصف الثاني منه كالجدار الذي تصدع ثم انهار فجأة، وتوالى الزحف النصراني زحفا سريعا على المدن والقرى والحصون والقلاع، فكانت تتساقط أمامه كأوراق الأشجار في خريف عاصف وعكست لنا المادة الشعرية هذه السرعة، فلم تعد تجد في هذه الفترة رثاء فرديا لهذه المدينة أو ذلك، بل أصبح الرثاء عامة لجهة من الجهات أو لكامل بلاد الأندلس.

فمن نوع الأول ما قاله القرطاجي في رثاء الأندلس:

ما أنس لا أنس تلك العيش إذا كبرت *** بمثل عين المها عوى وأبكار

أتراب غانية تغني بطلعتهـــــــــا *** عن طلعة البدر عين المدلج الساري

1 – عبد اللطيف يوسف عيسى: شعر الرثاء في عصر الملوك الطوائف في الأندلس، ص 20.

أما النوع الثاني من هذا الرثاء فيمثل رثاء الأندلس جملة، فالمصـــيبة قد شملت كامل أرض الجزيرة شـــرقا وغربا وجنوبا، ولم يبق للمسـلمين في نهاية النصـف الأول من القرن 1317 م إلا سـيف على البحر الجنوبي الشـرقي منها... وباتت الأندلس اليتيمة وأبنائها الأيتام بعد ذلك هدفا سهلا ولقمة صائغة وفي ذلك قيل:[1]

وأصبحت لما بعدهم فريسة *** لما بقى، و فرصة لمن بعا

مرآض ما قد كان منها خافيا *** بعد الظهور ظاهر بعد الخفايا.

ومن الفنون التي طورها الأندلسيون واتسع فيها رثاء المدن والممالك الزائلة فمن أشهر هذه المماليك والدويلات دولة بني عاد في إشبيلية ودولة بني الأفطس في بطليوس وهذا لسقوط الدول الإسلامية وتراجعها هناك.

3-6 الرثاء في العصر الحديث:

أما في العصر الحديث (يبدأ من 1213هـ) استعاد الشعر العربي قوته على أيدي عدد من الشعراء، استطاعوا أن يرفعوا مستواهم إلى مرتبة مرموقة، وقد أخذ الشعراء يتعرضون في رثائه للمناقب الاجتماعية وما أسناء المرثي لنفعه من وجود بر وصـــلاح ولعل أهم التكوينات التي أدخلت على المرثية الحديثة، ما يتصـــل بالنزاعات السياسية والوطنية.

ولم يعد الرثاء وســـيلة للتقرب من الحكام بل أصـــبح يتناول رثاء الزعماء والعلماء الذين بعد موتهم تجرعت المجتمعات خسـارة فادحة والشـهداء الذين ماتوا من أجل تحرير أوطانهم[2]. فمع مطلع القرن العشـرين ميلادي تسـاقطت مناطق البلقان التي فتحها المسـلمون الأتراك واهتز الشـعراء يومئذ لتلك الكارثة وتآمرت بريطانيا مع

1 – ينظر: حمد الطابي: المتن والحروب وأقواها في الشعر الأندلسي، ج2، المطبعة المغربية للطباعة والنشر والاشهار، تونس، 1994، ص210-221.

2 – عبد القادر شريط: في رثاء المدن في الشعر المغربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، رسالة ماجستير، اشراف: محمد الأخضر الزاوي، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2005-2006، ص 16.

الصـهيونية فمزقت الخلافة الإسـلامية ثم عملت مع فرنسـا وإيطاليا على تقسـيم الوطن العربي إلى دويلات، ووضعت هذه الحدود القائمة اليوم بين أبناء الأمة الواحدة، فواكب الشعراء تلك الأحداث المحزنة، وبكوا المهانة والأعراض المستباحة وقوافل الشـهداء وهنا فوق هذا الجزء من أرض العروبة، صـالت إيطاليا وجالت، فحرقت وحطمت ودمرت وشنقت، فاهتز لذلك شعراء كثيرون[1].

وليبين آثار تلك الجروح في جمد الأمة، وأن تصور البعض أنها بعيدة عن لحمه وعظامه ويقول فيها:[2]

يا أُختَ أَندَلُسٍ عَلَيكِ سَلامُ *** هَوَتِ الخِلافَةُ عَنكِ وَالإِسلامُ

نَزَلَ الهِلالُ عَنِ السَماءِ فَلَيتَها *** طُوِيَت وَعَمَّ العالَمينَ ظلام

حتى يقول:

صَبراً أَدِرنَةُ كُلُّ مُلكٍ زائِلٌ *** يَوماً وَيَبقى المالِكُ العَلّامُ

خَفَتِ الأَذانُ فَما عَلَيكِ مُوَحِّدٌ *** يَسعى وَلا الجُمَعُ الحِسانُ تقام

وليس ببعيد ما حدث لفلسـطين العربية، مثبت الأنبياء وملتقى مسـراهم و مقر القبلة الأولى للمسـلمين، ودرة عمرهم الغالية، فقد سقطت في أيدي اليهود والصهونيون والطغاة وشُرِّد أبناؤها في ربوع العالم، وتوالت عليهم، و عليها المصـائب والمحن، وندبها الشـعراء و بكوها... و بحت أصـواتهم وهم ينادون عن المشـارق والمغارب أن يهبوا لنجدة الأرض الغالية المقدسة وحتى الآن نسمع من الإذاعات " نداء الفداء" لعلي محمد طه يقول:[3]

أَخِي، إِنَّ فِي القُدْسِ أُخْتاً لَنَا *** أَعَدَّ لَهَا الذَّابِحُونَ المدَى

أخي قم إلى قبلة المشرقين *** لتحمي الكنيسة والمسجدا

1 – عبد الحليم محمد حسين: الرثاء في الشعر العربي، نظريات في الدراسة الأدبية، عدد 5، م 3، ص 26.

2 – عبد الرشيد عبد العزيز سالم: شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، ص 19-20.

3 – عبد الرشيد عبد العزيز سالم: شعر الرثاء العربي، المرجع نفسه، ص20-21.

فِلَسْطِينُ يَفْدِي حِمَاكِ الشَّبَابُ *** وَجَلَّ الفِدَائِيُّ وَالمُفْتَدَى

4 – الخصائص الفنية لغرض الرثاء:

يعتبر الرثاء شكلا من أشكال المدح وعلى ذلك فإن خصائصه الفنية كثيرا ما تتماثل خصائص المدح ومن أهمها نذكر:

– **غياب المقدمة الطلالية**[1] : فللموت هيبة، هذه الصفة جعلت الرثاء يبتعد عن الغزل وعن التفكير في الجمال الإنساني غير أنه هناك قصائد كثيرة خرجت عن نطاق القاعدة المطردة:

في رثاء أخيه عبد الله يقول:[2]

أرث جديد الحبل من أم معبد *** بعاقبة وأخلفت كل موعد

وكانت قصيدة ليبد في تأبين أخيه ورثاء في البكاء على ابن عمه يقول:[3]

الدار فقر و الرسوم كما *** لو كان رسم ناطقا كلم

هل للديار أن تجيب صمم *** رقش في ظهر الأديم قلم

– **امتزاج الرثاء بالأغراض الأخرى:** لقد اختلط الرثاء بالأغراض الأدبية الأخرى مثلا الحمسية والفخر ووصف الحرب.

– **التعلق بالحياة:** فهناك من اطلع شعر الجاهليين في الرثاء يجد فيه الفزع من الموت. ولا يجد إيمانا قويا بالحياة الأخرى، أو تصورا جليا للبعث والحساب ولذلك طغت في هذا الشعر نزعة المادية على النزعة الروحية.

1 – غازي طليمات: الأدب الجاهلي، ص255.

2 – ابن رشيق: العمدة، ص170.

3 – عبد العزيز نبوي: دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار والتوزيع، ط 2، 2003، ص 105.

- **اجتناب الغرابة اللفظية**[1]: إن الشاعر المتألم يقر به حزنه من السليقة والفطرة المفطوم بها ويبعده عن الصنعة والتكلف والبهارج اللفظية وهذا ما يجعله يستخدم الألفاظ الواضحة المتداولة.

- **ندرة رثاء النســـاء**: ويعود هذا إلى طبيعة الحياة التي تربط الضـــعف بالمرأة والقوة بالرجل كما كان المجتمع الجاهلي يقدر القوة ويمقت الضعفاء، وبذلك فقد قل رثاء الرجال للنساء وأبرزه عمر بن القيس المرادي في رثاء زوجه سعدي فبكاها واستبكى عليها النساء:[2]

سعيد قومي على سعدى فبكيها *** فلست محصية كل الذي فيها

في مأتم كضياء الروض قد قرحت *** من البكاء على سعدى مآفيها

- **اشـــتراك الطبيعة في الحزن**: فقد كان الشـــعراء قديما يشـــركون الطبيعة بمظاهرها في أحزانهم وآلامهم التي تصيبهم في حياتهم ومن نتخد من الأمثلة على ذلك رثاء أوس بن حجر، لفضالة بن كلدة يقول:[3]

أَلَم تُكسَفِ الشَمسُ وَالبَدرُ وَال *** كَواكِبُ لِلجَبَلِ الواجِبِ

لِفَقدِ فَضالَةَ لا تَستَوي ال *** فُقودُ وَلا خَلَّةُ الذاهِبِ

ويعود ذلك إلى ارتباط الشاعر بالطبيعة.

ومن هنا نستخلص أن الرثاء هو الثراء على المرء بعد وفاته وإحساس الناس بالحزن والأسى عليه محاولين إبراز مكانته من خلال ذكر خصاله ويتجلى ذلك من خلال ذكر كل خصاله، و من خلال نوعي الرثاء الفردي.

1 - عبد العزيز نبوي: دراسات في الأدب الجاهلي، ص 159.

2 - غازي طليمات: الأدب الجاهلي، ص 256.

3 - المرجع نفسه، ص 237.

الفصل الثاني

أغراض فن الرثاء في الشعر الشعبي

1- السمات الفنية في مرثية حيزية.

2- نماذج في الرثاء

تمهيد :

الرثاء يعد أكثر الأغراض الشعرية علوقا بالوجدان البشري الأمر الذي يفرض حقيق مفادها أن الفن الشعري تعلوه أصدق المشاعر الانسانية كيف لا؟ والفنان يحمل فيه أقسى جراحات القلب ففقدان إنسان عزيز يخلف أثرا عميقا من حزن وألم فلا أقل عندها من بكاء الشعراء موتاهم وإظهار أسمى آيات الشوق إليهم في لحن وجداني حزين يفرقون فيه دفقات مواجعهم المتصدعة وشحنات عواطفهم وتكون المصيبة أعظم إذا كان الفقيد قريبا من القلب .فالنقاد القدامى فهموا الرثاء على أنه مدح للميت، فقدامة بن جعفر لا يرى فرق بين الرثاء والمدح.

إن المدح هو الثناء على الشخص في حياته: والرثاء عليه بعد موته، غير أنه يشترط أن يذكر في المرتبة ما يدل على موت المرثي مثل كان وتولى، وقضى نحبه إلى "ليس بين المرثية والمدحة فضل إلا أنه يذكر في اللفظ ما يدل أنه لمالك مثل: كان وتولى، وقضى نحبه وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح به في حي[1]، يفهم من هذا أن المرثية مدح للميت بصيغة الماضي، وعندما لا تبتعد المعاني الرثائية عن معاني المدح، حيث لا فرق بينهما سوى الاعتماد على صيغة الماضي في الثناء على فضائل الميت.

ومرد ذلك أن شعراء المراثي كانوا قد أصلوا في مراثيهم عادات معروفة خاصة شعر الرثاء تداولها جمهور الشعراء فيما بعد حتى بلغت حد العرف الشعري الذي لا تكاد تخلوا منه مرثية وهي الجوانب الأسلوبية التي تميز القصيدة الرثائية (الندب، العزاء، التأبين).

1 – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ص118.

العزاء : فيفيد الدعوة إلى الصبر على الشدائد والاعتبار بما مضى بمعنى أن الشاعر يترك الدموع والعويل وينتقل إلى تنبيه الناس ودعوتهم إلى التفكير والتأمل في قضاء الله وحكمته وبذلك ينفذ من حادثة الموت الفردية التي هو بصددها إلى التفكير في حقيقة الموت والحياة وقد ينتهي بهذا التفكير إلى معان فلسفية عميقة فإذا بنا نحول معه في فلسفة الوجود والعدم والخلود، ومرد هذا كله أن الحياة ل لا يدوم.

الندب: معناه النواح على الميت بألفاظ يكسوها الحزن الشديد وبعبارات مشجية يطغى عليها التفجع والأنين وطول اللوعة والحسرة فالشاعر هنا كئيب تتمزق نفسه أسى وحسرة كما تعلوا أصوات النائحات وصياحهن على كل صوت آخر من الأثر الأليم الذي تركه الفقيد في النفوس من هنا تميزت المراثي النادبة بشدة التوهج العاطفي.

التأنين: نلمس فيه نوعا من الهدوء العاطفي النسبي، يهتم الشاعر فيع بالثناء على الميت وتعداد خصاله؛ ومناقبه فيذكر شجاعته وكرمه وأحيانا يبالغ في ذلك حتى يعترينا إحساس بأن الحياة من بعده تكاد مستحيلة أو على أقل تقدير تبدو الحياة بالغة المرارة مجهولة المسار، فجميع الناس من بعد موته قد أصابتهم خسارة لا تعوض وليس شرط أن تظهر المرئية الواحدة فيندب ويعزي أو يؤبن ويندب.. الخ حسب شعور وإحساس الشاعر بالفاجعة، فالرثاء فن جميل لا يجب أن نبعده عن حياتنا الإنسانية بكل معانيها الجميلة وواقعها النبيل وفي هذا المعنى ترى بشرى الخطيب بأنه لا ينبغي أن بدرس الرثاء... كعناوين خارجية تهتم بالمرثي كأب وابن أخ وزوج وتكرار المعاني الرثائية في كل واحدة منهم وإنما يدرس كمعنى جميل وعاطفة نبيلة تعكس آثارها على شيء عزيز يفقده الإنسان إلى الأبد[1] بقي أن نشير أنه ما يشيع في الأشعار الشعبية يطبق على غيرها ذلك أن

1 – شوقي ضيف، فن الرثاء، دار المعارف، ، مصر، ط2، 1955م، ص06 .

عواطف الشعراء واحدة فالإنسان في ذاته جوهر لا يتغير وكذلك أحاسيسه ومشاعره وما يتغير هو صورة التعبير التي تختلف باختلاف اللغة أو الثقافة أو التكوين وما سبق ذكره ينطبق تماما عن الرثاء في الشعر الشعبي .

أولا– السمات الفنية في مرثية حيزية:

حيزية هي قصيدة للشاعر «ابن قيطون» وهي أحد أروع القصائد في الشعر الشعبي الجزائري.

فالشـــاعر اعتمد في نظمه لها على الشـــكل التقليدي للقصـــيدة العربية، التي تقف على اللغة والوزن والايقاع الموسيقي. وبما أننا في محل دراسة لقصيدة شعبية ألا وهي قصيدة حيزية، سنحاول أن ندرس هذه العناصر الفنية بالتحليل والتمحيص.

1– اللغة الشعرية:

أ– لغة: اللغة هي أهم عنصر في بناء القصيدة الشعرية فهي أداة هامة في التواصل بين أفراد المجتمع، واللغة هي مجموعة من المصطلحات والتراكيب التي يعبر بها كل قوم عن مقاصدهم والجمع لغات ولغى، وعلم اللغة" يبحث عن مدلول كلماتها ومعرفة أصولها وتركيب قواعدها.[1]

وفي تعريفات الدارسين الشعبيين نجد أن هذه التعريفات قد لا تتماشى مع ما يقصدونه بكلمة "لغة" إلا من جانب المعنى المتعلق بالكلمة أما بالنسبة للمصطلح فيمكن القول بأن كلمة لغة عندهم تظل تعني المعنى العربي القديم الذي يقابله ما نسميه نحن اليوم باللهجة[2] عرفها عبد المالك مرتاض على أنها مجموعة من مقاطع فيصطلح قوم على التفاهم والتعبير بها عن أغراضهم في الحياة فإذا شذ شيء عن تلك المجموعة من حيث الأصوات فهو لهجة[3]

1– علي بن هادية وآخرون: القاموس الجديد للطلاب معجم عربي الغبائي، ط1، الشركة التونسية للنشر التوزيع، 1977، ص 504.

2– العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس المؤسسة الوطنية للكتاب، 1989، ص 32– 33.

3– عبد المالك مرتاض: العامية الجزائرية وأصلتها بالفصحى، من لغة فصيحة، سلسلة الدرسات الكبرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص8.

واللهجة هي عبارة عن العادة النطقية التي تكتشف مقاطع صوت امرئ ما وهذه العادة النطقية إن صح مثل هذا الاطلاق، نشأ عنه المرء تحت تأثرا لعوامل البيئية والفيزيولوجية الوراثية[1].

أما بالبنسة للغة الشعر الشعبي الجزائري، فهي ذات أصول عربية في مجملها بصورة عامة، لكنها تحافظ على خاصية الكلمة العربي الفصيحة ليس على مستوى القواعد النحوية فحسب، بل على مستوى النطق بالحروف المكونة للكلمة أيضا، إلى جانب عدم مرعاة القواعد النحوية والصرفية واللغوية بصورة مجلة عند النطق بها وعند كتابتها أيضا.[2]

إذن فاللغة العامية الجزائرية هي لغة فصيحة، نشأتها بعض التغيرات وفي ذلك يقول عبد المالك مرتاض « معظم الفاظ العامية الجزائرية فصيحة وإنما أفسدتها العامة بألسنتها»[3]

إن الشاعر الشعبي يملك القدرة على تطوير الالفاظ العربية واخضاعها للهجة، حيث يقول التلي بن الشيخ: « الشاعر بالرغم من ثقافته المحدودة، وعدم مجارات الشاعر الفصيح في التجديد والتطوير فإنه يمتلك القدرة ذهنية على تطوير الألفاظ العربية، وإخضاعها للأسلوب العامي»[4]

وهذا ما نجده عند معظم الشعراء الشعبيين، ومن بينهم «ابن قيطون» في قصيدة حيزية، ويتمنهج ذلك في المستويات التالية:

1- عبد المالك مرتاض: العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ص7.

2- العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، ص 194.

3- عبد المالك مرتاض: العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ص7.

4- التلى بن الشيخ: الشعر الشعبي ودوره في الثورة (1880- 1945) الشركة الوطنية للنشر،والتوزيع الجزائر ،1983م، ص420.

1-1 مستوى الألفاظ:

لقد لاحظنا أن الشاعر قد وظف في قصيدته ألفاظ متغيرة، أصلها ألفاظ فصيحة، على سبيل المثال نذكر « لا » الحصر، لقول الشاعر في الرباعية الأولى من القصيدة.

عزوني يا ملاح *** في رايس البنات

سكنت تحت اللحود *** ناري مقديا [1]

فنجد لفظة « عزوني » لفظة فصيحة أصلها "العزاء" حيث جاءت هذه بفعل الأمر يعيد الالتماس والطلب، وكذلك نجد لفظة « مْلاَحْ » فهي الأخرى فصيحة وأصلها « مَلَحَ وفُلاَنُ اَمْلَحُ » حسن الخلق، أما لفظ « ترايس» مأخوذة من الرئاسة، أي أنها سيدة القوم، وكذلك كلمة« لبنات » وهي في الأمر« لبنات » حيث حذفت الألف كما هو شائع في الشعر الشعبي، ولفظة « سَكْنَتْ » فالكاف سَكْنَتْ عوضا أن تفتح، ولفظة « اللحود » فصيحة الأمر، وجاءت كما في اللغة العربية، « مقديا» وأصلها فصيح من وَقَدَ.

وكذلك تظهر الألفاظ الفصيحة في الرباعية التاسعة والعشرين حيث يقول الشاعر:

بن صغير قصاد *** بموشم الأعضاد

بعد ان قطعوا الواد *** جاو مع الحنيا

فنجد لفظة « قصاد» لفظة فصيحة، أتت من الفعل « قَصَدَ» ويعني بها في هذه الرباعية ، « قَاصِدِيْنَ» كذلك لفظة « قَطَعُوا» فصيحة وأصلها « قَطَعَ»

1- محمد بن قيطون، أحمد عاشور، الديوان جمع وشرح، دط، دار الشرق الطباعة والنشر.

نلاحظ أن جل هذه الالفاظ فصيحة ولها وأمثل، ولكن طرأ عليها بعض التغيرات والتطور التي فرضها الشاعر على القصيدة ربما بسبب البيئه التي يعيش فيها.

1-2 المستوى النحوي والصرفي:

من الطبيعي أن لا نجد وجود القواعد النحوية والصرفية في النصوص الشعبية بصورة عامة، لأن أساس الفصل بين الادبين « الشعبي» و« المدرسي» يتمثل في مراعاة هذه القواعد بالنسبة الأدب « الرسمي» وعدم احترامها في الأدب« الشعبي» فضلا عن كون الأدب الرسمي يصدر عن مثقفين يدرسون القواعد النحوية والصرفية، بينما يصدر الأدب الشعبي في كثير من الأحيان عن أميين، لا يقرؤون ولا يكتبون والذي كان سببا في نشوء اللحن منذ القدم[1]

ومن هنا نستنتج أن لغة الشعر الشعبي لا تخضع لقواعد نحوية ومعرفية وما كان منها خاضعا فهو تلقائي عفوي.

- أما بالنسبة للقصيدة التي بين أيدينا فقط غلبت عليها الجانب النحوي والصرفي، ونذكر من بينها ما يلي:

تسهيل أو تخفيف الهمزة نهائيا ويظهر ذلك في الرباعية الثامنة والسبعين التي يقول فيها الشاعر:[2]

واسكن راسي جذاب *** نجري في الاعلاب

حيث لاحظنا أن الشاعر استعمل لفظ « راسي » بدل « رأسي»

-كما قد تحذف الهمزة نهائيا ويظهر ذلك جلينا في الرباعية الثامنة والسبعين حيث يقول الشاعر[3]:

1- العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة الجزائرية الكبرى بمنطقة الأوراس، ص 211.

2- ديوان: محمد بن قيطون، ص47.

3- المرجع نفسه، ص54.

تسوى ميتين عـود *** من خيل الجويـد

و ميـة فرس زيد *** غير الركبيـــا

هنا نلاحظ حذف الهمزة في لفظة « ميتين» والاصل « مائتين» وكذلك في لفظة مياة والأصل « مئة».

الإبتداء بساكن خلاف للقواعد النحوية: « العرب لابتدا بساكن ولا تقف عند متحرك »[1] وهذا موجود بكثرة في القصيدة حيزية كقول الشاعر في الرباعية الأولى[2].

عزوني يا ملاح *** في رايس البنات

سكنت تحت اللحود *** ناري مقديا

فنجد لفظة « مْلاَحْ » بدأت بساكن والأصل « مِلاَحْ » ويقول كذلك في الرباعية الثمانين[3]:

تسوى خط الجريد *** قريب و بعيـد

تسوى بر العبيد *** حاوسـا بالفيـــا

فكل هذه لفظة وبعيد بدأت بساكن والأصل فيها « قريب » و «بعيد» فتح المكسور والمضموم ويظهر ذلك جليا في الرباعية الرابعة حيث قال الشاعر[4]:

ما شفنا من دلال *** كي ظي الخيال

راحت جدي الغزال *** بالجهد عليا

1- شوقي ضيف: العامية الجزائرية وصيلتها بالفصحى، ص 11.

2- الديوان: محمد بن قيطون، ص 54.

3- المرجع نفسه، ص54.

4- ديوان محمد بن قيطون، ص41.

فنجد لفظتي مني و« الجهد » الأصل أن تكون في الأول مكسورة والثانية مضمومة[1] أي تأتي على هذا الشكل مني و « الجهد ».

استعمل الكاف المكسورة وإضافة ياء لها لتصبح ظرف مكان، يمثلها في الفصحى « عند » حيث يقول الشاعر في الرباعية الواحد والعشرين.

ما يسواش المال *** نقحات الخلخـــال

كي نجبى عن الاحيال *** نلقى حيزية

هنا جاءت الكاف معنى «عندنا»

الجمع بين ساكنين في كلمة واحدة ويظهر ذلك في الرباعية الواحدة والأربعين حيث يقول فيها الشاع:[2]

خطفت عقلي راح *** مصبوغـة للمـاح

بنت النـاس الملاح *** زادتني كيـــا

حذف الهاء من أسماء الإشارة «هذا» «هذه» وفي هذا يقول الشعر في الرباعية الثالثة والستين[3].

ما يعمل ذا الحصان *** في حرب الميـــدان

يخوح شـــاو القران *** امـه ركبيـــا

فقد حذفت الهاء من اسم الإشارة «هذا» واكتفى الشاعر بلفظة « ذا».

1- عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ص 14.

2- ديوان محمد بن قيطون، ص47.

3- المرجع نفسه: ص47.

استخدم كلمات مكان كلمات أخرى: مثل كلمة « راه » في الرباعية الناسعة والتسعين التي يقول فيها الشاعر[1].

اغفـــر لي يا حنين *** انا و الاجمعين

راه سعيد حزين *** بيه الطوايـــا

إضافة حرف الشين في آخر الكلمة المنفية ويظهر ذلك في عدة رباعيات فنذكر منها :الرباعية السابعة والأربعين، الرباعية مئة وثلاثة، حيث يقول الشاعر[2]:

كثرت عني هموم *** من صافي الخرطوم

مـا عدت شي نقوم *** في دار الدنيـا

ما ناكلش الطعام *** سامط في الافـوام

و احرم حتى المنام *** وخطى عينيـا

- فلفظتين « ماعادشي » « ومانكلشي » أضيفت لهما حرف الشين.

- إضافة حرف الياء إلى الضمائر المفضلة، حيث يقول الشاعر في الرباعية الثالثة والستين[3].

عزوني يـا حباب *** فيها فرس ديـاب

مـا ركبوها ركاب *** من غير انايا

1- ديوان ابن قيطون، ص 57.

2- المرجع نفسه، ص 18، 58 .

3- المرجع نفسه، ص56.

فلفظة أنايا في الأصل ضمير المتكلم « أنا » الخلط بين المثنى والجمع في الأفعال كقول الشاعر في الرباعية السابعة والستين.

صدوا صد الـوداع *** وهو اختي قــاع [1]

فالفعل « مَدُوْ » جاء بصيغة الجمع على رغم من أنه مثنى لأن الشاعر يتحدث عن حيزية والحصان « فالأصل أن تأتي على هذا الشكل مَّدَا».

كما يظهر ذلك أيضا في الرباعية الواحدة والستين، حيث يقول شاعر[2]:

هلكني يـا ملاح *** الأزرق كي يتـلاح

بعد اختي زياد راح *** انصرفوا عليا

-كما جاء الفعل انصرفوا على نفس الصيغة أي صيغة الجمع والأمر أل تأتي مثنى على هذا الشكل « انصرافا».

- عدم وجود الاسم كان الموصول في القصيدة، واستعمل الشاعر لفظا واحدا للدلالة عليه وهي « اللي » يقول الشعر في الرباعية الثالثة والأربعين[3].

حطوها في النعاش *** مطبوعة الّأخراص

راني وليت باص *** واش اللي بيــا

وتأتي بالمعنى نفسه في الرباعية الخامسة والثمانين حيث يقول:

حطوها في نعاش *** مطبوعة الأخراص

1- المرجع نفسه، ص52.

2- الديوان: محمد ابن قيطون، ص51.

3- مرجع نفسه، ص 18.

راني وليت بامن *** واش لي بيا

– أما عن الاستفهام فيستخدم الشاعر الفاظ أخرى دون الأداة يظهر ذلك في الرباعية الثالثة والأربعين حيث يقول الشاعر[1]:

يـا عيني واش بيك *** قولي لي ما بيك

ربي يهديك *** ماتعفيش عليا

فلفظة «واش » تعني « ماذا » كما تتجلى كذلك في الرباعية الواحد والسبعين حيث يقول ابن قيطون[2]: فلفظة تسكين حرف الجر« إلى » ونطقها مثل أداة التعريف « أل » وإدماج الجار والمجرور في الكلمة واحدة، مثل قول الشاعر في الرباعية الخامسة والثمانين.[3]

تسوى اللي في البحور *** والبادي وحضور

اعقب جبل عمور *** و اصفا غردايا

والقول الصحيح هو إلى « عزادية »

وفي الأخير نستنتج ان الشاعرالشعبي يستمد ألفاظه من التراث القومي لأن الشاعر الشعبي يتميز بنظرة جوهرية ومحدودة حيث أنه لا يتفنن ولايزخرف في قوله الشعر، وإنما يخرج منه تلقائيا.

2– الصورة الشعرية:

1– المرجع نفسه، ص 55.

2– المرجع نفسه، ص 48.

3– ديوان: محمد ابن قنطون، ص55.

– ان الشـعر الشـعبي لا يخلو من الصـور الشـعرية التي تعد جوهر الشـعر الشـعبي، على الرغم من عدم التزامه بالقواعد النحوية، للشـعر الشـعبي طرفه في التعبير عن الصـورة للتأثير في المتلقي، وقبل أن ندرس هذه الصـور، يجب علينا أن نبين تعريفها:

2–1 تعريف الصورة:

الصورة هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق ببناي خاص ليعبر عن جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب.

الايقاع الحقيقية والمجاز والعبارات هما مادة الشاعر الأول التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورة شعرية[1].

2–2 الصورة عند القدامى:

–يقول الجاحظ: « فانما الشعو صناعة، وضرب من النسيج، وحبس من التصوير» [2]فالجاحظ يرى أن الشعر صناعة كغيره من الصناعات.

أما «عبد القادر الجرجاني»: اهتم بالتصوير لأن نظرية النظم تقوم عليه قد شبه صياغة المعاني ووضع الألفاظ بالأصياغ التي تعمل منها الصور قال:« وإنما سبيل هذه المعاني بالأصياغ التي تعمل منها الصورة والنقوش، فكلما انك ترى الرجل قد تهدى في الأصياغ التيعمل منها الصورة والنقوش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التحيز

1– زكية خليفة مسعود: الصورة الفنية في شعر إبن المعتز ، ، منشورات جامعة قاز يونس بنغازي ليبيا، ط1، 1999م، ص.

2– ديوان: أبو عثمان الجاحظ، تحقيق شرح عبد السلام محمد هارون، 1996، دار الجيل بيروت، ص 1132.

والتدبر في أنفس الأصياغ، وفي موقعها ومقاديرها لكيفية ومزجها لها وترتيبه وإياها إلى ما لم يقصد إليه صاحبه فجاء من أجل ذلك وأعجب وصورته أعزب، كذلك قال الشاعر في توفيقهما معاني النجو[1].

كما ربط « قدامة بن جعفر » الصورة بالمادة فقال عنها: ومما يجب تقديمه وتوطيده قبل أن أريد أن أتكلم فيه أن المعاني كلها معروضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيها أحب آخر من غيره يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصور كما يوجد في كل صناعة من أن لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة[2].

وأما فيما يخص « أ هلال العسكري » فهو يقول: « والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه من نفسك في الصورة مقبولة ومعرض حسن»[3].

- فنلاحظ من خلال قوله أنه قد أورد ما قاله الجاحظ مع شيء من التصرف.

الصورة عند المحدثين :

تجمع جل الدراسات الحديثة على إختلاف أرائها على أن الصورة بمفهوم الفني لها تعني وماتثيره الكلمات حيث يرى الدكتور « عز الدين اسماعيل »: في دراسة (التفسير النفسي للأدب) أن صورة: «تركيبية عقلية تنتمي في جوهرها إلى عامل الفكرة وأكثر من انتمائها إلى عالم الواقع»[4].

1- أحمد مطلوب: معجم المصطلحات، ط1، مكتبة لبنان 2001، ص278،277.

2- الديوان: أبو عثمان الجاحظ، ص 132.

3- زكية خليفة مسعود ،الصورة الفنية في الشعر ابن معتز، ،ص 18.

4- علي غريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند ال الأعمى التطيل،ط2، مكتبة الأدب 2003 ، ص17- 18.

أما « عبد القادر القط »: هي الشكل الفني الذي تتخذه الالفاظ و العبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وامكاناتها في الدلالة والتركيب والايقاع والحقيقة والمجاز والمقابلة[1].

ويرى أيضا الدكتور « مصطفى ناصف »: أن كلمة الصورة تستعمل عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الإستعاري للكلمات...إن لفظة الإستعارة إذا حسن إدراكه فقد يكون أهدى من لفظة الصورة، وإن الصورة إذ اجاز الحديث والمفرد عنها لنا تستقل بحال ماعن إدراك الاستعاري... الإستعمال الاستعاري ويربط الفرد بالكل ويربط اللحظة بالديمومة[2].

1/ التشبيه:لغة: هو علاقة مقارنة تجمع بين شيئين اشتراكهما واتحادهما في صفة أو مجموعة من الصفات والأحوال وتشبيه هو أول طريقة تدل عليه البيان المعنى وهو في لغه تمثيل عند علماء البيان: « مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة ».[3]

وقد ورد في القران الكريم لفظ شبه ومشتقاته ثلاثة عشر مرة ومنها قوله عز وجل: أعوذ بالله من الشيطان الرجيم هُوَ الَّذِيَ أَنزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُّحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ(7)سورة ال عمران الآية7.[4]

1- عبد القادر القط: الصورة الشعرية في النقد الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت 1994، ص20.

2- وجدان الصانع: الصورة الإستعارية في الشعر العربي الحديث،ط1، مكتبة الأدب، 2003، ص27.

3- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في البيان والبديع، المكتبة العصرية صيدا، بيروت،ط1، 1999، ص219.

4- سورة ال عمرآن، الآية 7.

اصطلاحا: يعرف « عبد القادر الجرجاني »: التشبيه بقوله «اعلم أن الشيئين اذ شبها أحدهما بالأخر كان ذلك على ضربين: احدهما أن يكون من جهة أمر بين ما يحتاج فيه إلى تأويل والأخر وأن يكون الشبه محصلا بضرب من التأويل»[1].

ويعرف « السكاكي »: لا يخفى عليك أن التشبيه مستدع طرفي ومشبها ومشتبها به، واشتراك وبينهما من وجه وافتراقا من آخر[2].

التشبيه داخل قصيدة حيزية فيتجلى بكثرة التشبيه يقول « ابن قيطون » في الرباعية الثالثة:

يا حسراه على قبيل *** كنا في تاويل

كي نوار العطيل *** شاون نقضيـا

فتشبه في هذه الرباعية كل من « اسعيد حيزية » وبورود وأزهار فصل الربيع.

أما في الرباعية الرابعة يقول :

ما شفنا من دلال *** كي ظي الخيال

راحت جدي الغزال *** بالجهد عليـا

- شبه حيزية بالغزا، كما يشبه الشاعر «حيزية » بالحاكم في مشيتها ويظهر ذلك في الرباعية الخامسة:

و إذا تمشي قبال *** تسلب العقـال

1- عبد القادر جرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق محمد رشيد رضا، دط، دار المعرفة بيروت، ص 70.

2 - مفتاح العلوم، محمد بن علي السكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص140.

أختي باي المحال *** راشق كميـا [1].

كما أن يظهر تشبيه الباليغ في الرباعية العاشرة والحادية عشر فيقول:

طلقت ممشوط طاح *** با روايح كي فـاح

حاجب فوق اللماح *** نونين بريـا [2]

هنا شبه الشاعر حاجب حيزية بحرف النون.

ويقول الشاعر في الرباعية التي تليها:

عينك فرد الرصاص *** حربي في قرطاس

سوري قياس *** في يدين الحربيـا [3]

- شبه نظرات عيون بالرصاص.

بعدها تأتي سلسلة من التشبيهات في الرباعية الثانية عشر، والثالثة عشر، الرابعة عشر، والخامسة عشر، السادسة عشر، فيقول شاعر:

شوف الرقبة خيار *** من طلعت جمـار

جعبـة بلار *** و العواقيد ذهبيـا [4]

شبه الشاعر الرقبة البيضاء ببياض النخلة ولفظة عجيبة البلار تشبيه لجمال الرقبة.

1- ديوان، محمد بن قيطون، ص41.

2- مرجع نفسه، ص 42.

3- مرجع نفسه،ص 12.

4- ديوان محمد بن قيطون، ص 53.

فيقول في الرباعية السادسة عشر:

بدنك كاغط يبان *** القطن و الكتـــان

و الا رهدان *** طاح ليلـة وظلمة [1]

كما شبه الشاعر «حيزية » بالنجم الذي يلمع وشبه الطول بالنخلة الشامخة.

فيقول الرباعية الرابعة والثلاثين.

بنت حميدة تبان *** كضي الومـان

نخلة بسـتان *** غي وحدها شعويـا [2]

هنا شبه الشاعر «اسعيد » بالحصان لشدة سرعته فيقول في الرباعية الثانية والثلاثين:

ماذا درنا عراس *** الأزرق في المرداس

يدرق بي خلاص *** كي الروحانيـا [3]

2/ الإستعارة:

لغة: قال «الأزهري » : وأما العارية، والإعارة، والإستعارة فإن قول العرب فيها يتعاورون.

والإستعارة هي ما كانت علاقة وتشبيه معناه بها وضع له وقد تفيد بتحقيقية لتحقيق معناها حسيا أو عقلا أي التي تتناول أمرا معلوما يمكن أن ينص عليه يشار إليه إشارة حسية أو عقلية فيقول: إن اللفظ نقل من مسماه

1- المرجع نفسه، ص43.

2- المرجع نفسه، ص 46.

3- المرجع نفسه، ص 46.

الأصلي، فجعل اسما له على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه أما الحسى تقول رأيت أسدا وأنت تريد رجلا شجاعا[1].

اصطلاحا: يعرف « عبد القادر الجرجاني » الاستعارة بقوله « اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظة الأصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختصاص به حيث وضع ثم يشمل الشاعر أو غير الشاعر من غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم سيكون هناك كالعراية » [2].

وقال« أبو حسن الروماني » « الإستعارة استعمال العبارة على غير ماوضعت له وفي الأصل اللغة أي استعمال هذا اللفظ لعلاقة المشابهة مع قرينه ما نعة وما إرادة المعنى الأصلي » [3].

نجد في القصيدة بعض الإستعارات نذكر منها في الرباعية الثانية حيث يقول الشاعر ابن القيطون:

ياخي أنا ضرير *** بيا ما بيا

قلبي سافر مع *** الضامر حيزيا[4]

هنا شبه قلب بالإنسان الذي يقطع المسافات حذف المشبه به وترك أحد لوازمه وأبقى على المشبه على سبيل الإستعارة المكنية في الرباعية الثانية والعشرين.

تسحوج في المروج *** بخلاخيل تسوج

1- خطيب القروينى، الإضاح في العلوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ص205.

2- ابن منظور،مادة الشعر، ص927.

3- عبد القادر الجرجاني، أسرارالبلاغة، ص21.

4 - ديوان، محمد بن قيطون، ص.41.

عقلي منها يروج *** قلبي و اعضايـا [1]

3/ الكناية:

لغة: يعرفها عبد القادر الجرجاني يقول: « هي ان يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني، فلا يذكر بالفظ الموضوع وله ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه، ورد في وجود» [2]

اصطلاحا: يقول الخطيب القزويني في تعريفه للكناية: « هي لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ كقولك فلال طويل التجاد أي طويل القامة، وفلانة نؤوم الضحى أي مرصهة المخذومة... ولا يمتنع أن يراد مع ذلك طول النجاد والنوم في الضحى من غير تاويل»[3].

تظهر في القصيدة الكثير من الكنايات فالرباعيات التالية: الحادية عشر، والثامنة والثلاثين، والواحدة والأربعين والثامنة والخمسين والتي يقول فيها ابن قيطون :

عينك فرد الرصاص *** حربي في قرطاس

سوري قياس *** في يدين الحربيـــا

في ذا الليلة وفات *** عادت في الممـات

كحل الرقمات *** ودعت دار الدنيـــا[4]

خطفت عقلي راح *** مصبوغـة الألماح

1- المرجع نفسه، ص44 .

2- عبد القادر الجرجاني، دلائل الاعجاز، مكتبة الخانجي القاهرة،دط، 2000ص66 .

3- الخطيب القزويني، الاضاح في العلوم والبلاغة، شرح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب، بيروت، ص656.

4 - ديوان، محمد بن قيطون، ص.41.

بنت النـاس الملاح *** زادتني كيـــا

ماتت موت الجهاد *** مصبوغة لثماد

قصدوا بيها بلاد *** خالد مسميـــا

واذا نحلف و راس *** مصبوغة لنعـاس

ما نحسبشي الناس *** لو تجيني ميـا [1]

- كنايه عن طول الرقبة وجمالها يقول في الرباعية الرابعة عشر:

شوف الرقبة خيار *** من طلعت جمـار

جعبـة بلار *** و العواقيد ذهبيـــا [2]

في الرباعية الثالثه والثلاثين كناية عن طول الحيزية:

تاقت طول العلام *** جوهر في با لتبسام

وا تمعني في الكلام *** و تفهم فيـــا [3]

الرباعية الواحدة والخمسين:

حشمتك بالكتـاب *** و حروف الرهـاب

ماطيحش التراب *** فوق أم مرايـا

مما سبق يمكن القول أن الشاعر محمد بن قيطون قد أجاد في ابداعه لهذه الصورة وعلى الرغم من أنه شاعر شعبي.

1- ديوان، محمد ابن قيطون، ص47-49- 50.

2- ديوان، محمد ابن قيطون، ص46.

3- ديوان، محمد ابن قيطون، ص47.

3- الموسيقى الشعرية:

إذا كانت الصورة جزأ لا يتجزا من لغة الشاعر لا يمكن فصلها أو تقديرها بعيدا عن السياق الذي وردت فيه فإن الموسيقى هي الأخرى جزأ غير منفصل عن لغه الشاعر ولغة الشعر من ايقاع وما ينشأ عنه عن العلاقات صوتية داخلية وما يصدر عن الوزن الشعري من ايقاعات المنتظمة[1].

سندرس قصيدة حيزية على حسب تقسيم الدراسي للموسيقى.

موسيقى داخلية وأخرى خارجية.

3-1 الإيقاع الداخلي:

الإيقاع الداخلي في النص الشعري يكسب لنصه بعدا تأثيريا:

وتكسب إليه السامع حيث أن كل نص له ايقاعات داخلية خاصة بعد تفجر هذه الإيقاعات مكبوت النصي بوعي أو بلا وغي فلتشكيل الموسيقي مرتبط أكثر بالحالة النفسية فالإيقاع الداخلي هو مجموعة العلائق فيها بين الوزن والشحنات الإيقاعية في دفقتها الشعرية وما ينتج عن ذلك من مكونات وتموجات نفسية تتلائم مع قوى تفاعل الكلمة ومن خلال قصيدة حيزية نقف عند العناصر التي تتشكل منها الموسيقى الداخلية وهي:[2]

1/ الشدة:

1- المرجع نفسه،ص49.

2- عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية،1993، ص55.

ولعل من سمات الشاعر الفذ والمتمكن أن يعيش التجربة وينفعل بموضوع قصيدته في قصيدة حيزية وجدت حروف متشددة بكثرة التي أضفت عليها نمطا جمالية وهذا راجع إلى أن العاطفة في النص عاطفة تأثر وحزن وهذا كلة أدى إلى اظهار الألفاظ المتشددة والتي يجسدها المخطط التالي:

الرباعيات	عدد الشدات
الرباعية:2	2
الرباعية:3	3
الرباعية:6	1
الرباعية:7	1
الرباعية:8	1
الرباعية:10	1
الرباعية:11	4
الرباعية:12	3
الرباعية:13	3
الرباعية:14	1
الرباعية:15	1
الرباعية:16	0
الرباعية:17	1
الرباعية:18	2
الرباعية19	3
الرباعية22	1
الرباعية:23	1

الرباعية:24	3
الرباعية:25	0
الرباعية:26	1
الرباعية:27	2
الرباعية:28	3
الرباعية:30	2
الرباعية:31	1
الرباعية:32	3
الرباعية:33	2
الرباعية:34	2
الرباعية:35	2
الرباعية:36	2
الرباعية:37	2
الرباعية:38	1
الرباعية:39	2
الرباعية:40	4
الرباعية:41	2
الرباعية:42	2

الرباعيات	عدد الشدات
الرباعية:44	1
الرباعية:45	1
الرباعية:46	1
الرباعية:47	2
الرباعية:48	3
الرباعية:49	2
الرباعية:50	1
الرباعية:51	1
الرباعية:52	2
الرباعية:53	1
الرباعية:54	1
الرباعية:55	1
الرباعية:58	1
الرباعية:59	1
الرباعية:60	1
الرباعية:61	1
الرباعية:62	3
الرباعية:64	1
الرباعية:65	2
الرباعية:66	1
الرباعية: 67	1
الرباعية:68	2
الرباعية:69	1
الرباعية:70	1
الرباعية:71	1
الرباعية:72	1
الرباعية:73	2
الرباعية:74	1
الرباعية:75	1
الرباعي:76	3
الرباعية:77	4
الرباعية:82	2
الرباعية:85	3
الرباعية:88	1
الرباعية:91	1

الرباعية:92	1
الرباعية:93	2
الرباعية:94	1
الرباعية:96	2
الرباعية:97	2
الرباعية:98	1
الرباعية:100	1
الرباعية:102	1
الرباعية:103	2
الرباعية:104	2
الرباعية:106	1
الرباعية:107	1

من خلال أن توزيع الشدات يكاد يكون متساوي في الرباعيات القصيدة بين شدة واحدة وشدتين نجد ثلاث شدات فأكثر في الرباعية الواحدة.

فالقصيدة تعبر الألم والحزن فاستخدام الشدة في الألفاظ يضم حالة الإنفال.

ومن هنا يمكن القول بأن الشدة ظاهرة موسيقية.

2/ المد:

حروف المد ظاهرة صوتية فكثرة استعمالها في قصيدة حيزية يحقق لنا ايقاع موسيقي، فهناك بألف مد، واو مد، ياء المد، كما يبرر المد في قصيدة على طول الرباعيات من أول إلى آخر قصيدة، كما سنحاول احصاء بعض الأصوات في الرباعيات نذكر منها:

الرباعية الأول: يظهر فيها إحدى عشر صوتا بنسبة. $\%25 = \frac{100\times11}{44}$

الرباعية	عدد الأصوات فيها	النسبة المئوية
الثانية	إحدى عشر	%26,82
التاسعة	تسعة	%19,56
السابعة عشر	خمسة	%11,11
السادسة والعشرون	اثنا عشر	%26,08
التاسعة والثلاثين	ثمانية	%18,60
الثانية والخمسين	ستة	%13,95
الواحدة والستين	عشرة	%21,73
الثانية والثامنين	إحدى عشر	%22,41
مئة وأربعة	إحدى عشر	%23,40

كثرة المد في القصيدة تعبر عن التجربة الشعورية التي يصف الشاعر على لسان أسعيد حيث أنه ينفس عن آلامه وأحزانه، فالألف الممدودة تتيح للحنجرة بالألف الممدودة من خلالها ينفس عن مكبوتاته وبالتالي فموسيقى الشعر ليست مجرد أصوات.

3/ التكرار:

التكرار من أبرز الظوهر الصوتية التي لها دورا مهما فيها الإيقاع الصوتي فالتكرار يسهم في منح الشاعر القدرة على تنويع معانيه وهو يستخدمه في شعره بصور مختلفة، فقد يكرر الكلمة مرة ويأتي بها حقيقة وآخرى على سبيل المجاز.

يقول ابن رشيق: والتكرار مواضع بحسن فيها ومواضع يقبح فيها فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني وهو في المعاني دون الألفاظ وأقل فاذا تكرار اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما على جهة التشوق والاستعذاب [1].

ويعد تكرار من أهم سمات الشعر الملحون وهذا ما نراه في القصيدة حيث تكررت الحروف عن النحو التالي:

حرف الباء تكرر في القصيدة 152 مرة مع العلم أنه في الحروف المجهورة.

- الميم تكرر في القصيدة 240 مرة
- العين تكرر في القصيدة 134 مرة.
- اللام تكرر في القصيدة 402 مرة.

1- ابن الرشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص 73- 74.

- الراء تكرر في القصيدة 168 مرة.
- الياء يتكرر في القصيدة 437 مرة.

نلاحظ أن الحروف المجهورة تكررت بشكل لافت الإنتباه في القصيدة ولم يكن هذا من باب الصدفة لأن الشاعر بصدد سرد ما يجيش في داخل اسعيد من عواطف الألم.

كما نجد في النص تكرار لبعض الكلمات والجمال، حيث اكسبت هذه التكرارات معاني إضافية للكلمات لأن التجارب المختبرية تقطع بأن الفرد الواحد لا يكرر كلمة واحدة عند أدائها بجميع خصائصها الأول في ظرفين مختلفين[1].

هناك كلمات مكررة في القصيدة كلمة حيزية تم تكرارها في الرباعيات:(02، 21، 24، 31 ،46 ،50 ،60)

ويتكرر الفعل يبكي في الرباعيتين(69 ،70) والفعل(تسوى) في الرباعية (78)

كما أن جمال الأسلوب الإيقاع يكمن في ادخال الألوان البديعية في القصيدة والتي تميزه عن أسلوب التخاطب العادي، و من هذه الألوان الموجودة في القصيدة نذكر منها (الطباق و الجناس)

الطباق: هو الجمع بين معنين متقابلين في المعنى ومنه طباق الإيجاب وطباق السلب ونذكر الرباعية (28)

منه ساقوا جحاف *** حطوا في المخراف

لزرق لكـان ساف *** يتهاوى بيـــا

الجناس: هو أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى.

1- نعيمة العقريب: قصيده حيزية، ، ص 276.

والاتفاق فيه الإيقاع والإختلاف في المدلول، بهذا فهو تكرار الايقاع في موضعين مختلفين من النص مما ولد انتظاما وتجانسا كبرين، كما يسهم في تشكيل المعنى إضافة إلى نزين النص من الناحية الموسيقية[1].

ونجد في القصيدة حيزية إستعمال الجناس ويظهر في الرباعية 40.

واسكن راسي جذاب *** نجري في لعلاب

ما خليت شعـاب *** من كاف و كديــا [2]

فالجناس بين كلمتين لعلاب و الشعاب وهو جناس الناقص في الرباعية 46.

حومتهـا بالحرير كمخة فوق سريـر

وانــا يا غي بشير مهيلكتني حيزيــا [3]

والجناس يظهر بين كلمتي حرير وسرير وجناس ناقص اختلافهما في الحرف الأول.

❖ البعد الجمالي للإيقاع الداخلي:

وجدنا في هذا التمثيل جماليات فنية، وظيفتها التأثير في السامع وجلب الإنتباه، فنجد أن غاية النص هي تحقيق مثل هذه التمثيلات التي تشكل بنية ولون الإيقاعي، فالشاعر من خلال الإيقاع يحاول إسماع المتلقي ما في داخله من عواطف وأحاسيس.

ب– الإيقاع الخارجي:

لاحظنا أن هذا الإيقاع يدرس القافية، والوزن لأبيات القصيدة.

1- نعيمة العقريب، القصيدة حيزية ، ص278.

2- الديوان، محمد بن القيطون، ص 47.

3- المرجع نفسه، ص48.

ب–ا القافية: يقول الخليل في القافية : "هي آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله"[1] وسميت بالقافية لأنها تقفوا الكلام، أي تأتي في آخره، أو لأنها فاعلة بمعنى مفعولة كما يقال "عيشة راضية" بمعنى مرضية كأن الشاعر يقفول أي يتبعها ويطلبها.[2]

ويقول "ابراهيم أنيس": "ليست القافية إلاعدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات، وتكرارها هذا يكون جزء هاما من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترة زمنية منظمة، ويعد عدد من المقاطع ذات نظام خاص ويسمى بالوزن"[3].

- ونفهم من هذا القول أن القافية هي عبارة عن توحيد للنغم، وتزيد من سحره.

كما وجدنا أن للقافية قيمة صوتية ودلالية مهمة في الخطاب الشعري والتي يسمونها في الشعر الملحون "بالحرف".

ويقول ابن الرشيق القيرواني: "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية".

فنستنتج أي كانت جدا مهمة عند الشعراء حيث يهتمون بها يتخيرونها.

- فوجدنا أن القافية في القصيدة حيزية جاءت محددة وثابتة، مطلقة واستخدم لها حرف الياء موصولا بالالف مد، حيث تكرر هذا الروي من أول القصيدة إلى آخرها، حيث احدثت هذه القافية نغما حزينا على مستوى

1- محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ،دار الكتب العلمية بيروت،لبنان،ط1، 2001،ص 152.

2- جورج مارون، علما العروض القوافي، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان،ط1، 2008،ص81.

3- ابراهيم أنس، موسيقى الشعر، ،ط1، دار الانجلو المصرية، القاهرة 1965 ص 246.

القصيدة، بحيث تكرر هذا الحرف على طول القصيدة 107 مرة، إذن فحرف الياء هو بمثابة مفتاح القصيدة، لأن هو الأكثر ورودا في القصيدة.

كما نجد تكرار العديد من الكلمات في القوافي، وخاصة كلمة حيزية حيث تكررت عشر مرات على مستوى القصيدة بشكل مباشر، وذلك على مستوى الرباعيات التالية: (2 ،24 ،31، 46، 50، 57، 60، 65، 76). فهي تعد محور هذا النص الشعري.

ونلاحظ ذكرت بشكل غير مباشر في القصيدة من خلال صفة من صفاتها سبع مرات في الرباعيات التالية (12، 23، 25، 50، 75، 94، 99)

إذن التي تفسر نفسية الشاعر وتغلب عن طبيعته ومزاجه، هي حركة الروي التي فسرها حرف الياء في قصيدة حيزية[1].

ب/2- الوزن:

يبدو أن القصيدة الشعرية الشعبية لم يكن لها الحظ الذي كان للقصيدة المدرسي الرسمية بالنسبة لفحص أوزانها[2].

ويقول "التلي بن الشيخ": "الواقع أننا حيث نحاول تطبيق بحور الشعر العربي على الشعر الشعبي نجد هذا الأخير يختلف اختلافا واضحا عن الأوزان العربية ولا يخضع لتفعيلاته، وكثيرا ما يجمع الشاعر في القطعة الواحدة بين أكثر من وزن، ولهذا فان محاولة إخضاع الشعر الشعبي لبحور الخليل تبدو لنا غير ممكنة."[3]

1- نعيمة العقريب، دراسه تحليلية ،دط، الفيروني للانتاج الفني، ص 264- 265.

2- العربي دحو، دور الشعر في الثورة التحريرية بمنطقة الأوراس، ص 206.

3- التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، 1980- 1945، ص 419.

ولهذا فإنه من المستحيل أن تأتي أبيات الشعر الملحون موزونه لأننا قد نجد ثلاث حروف ساكنة تلي بعضها البعض.

وفي الأخير نستنتج من خلال دراستنا للموسيقى، أن الشاعر اعتمدا كثيرا على الموسيقى الداخلية.

ثانيا– نماذج عن الرثاء:

2–1 رثاء الأهل والأقارب:

❖ **رثاء الأم للابن :**

يا شاعر راني غريبة وسط الدار ..... نحكيلك يا خ فيا واش صاري

موت الحرقة قسمتا القلب أشطار..... وفالكبدة حسيت دقو ليباري

ريقي ناشف غي نقابل كاش أخبار ..... ماهو موالف بالسفر ما هو ضاري

نوصي فيه مخدراتو عن لسفار ..... وعلى كبدي ما نخبيش أسراري

خبران أنجاني كسر أعظام ينكسار..... شلوشنيما عرفت يمنى ميساري

يتحرثت منو القاسي من لحجار ..... هول الصدمة زادني فوق أضراري

عراني كما الدرقة من لشجار ..... عني صاف الصيف ويبس نواري

سهرانة حسيت ليلي عاد انهار ..... نار الفرقة لهبت شعر أشفاري

مهبولة راني نسوج مع طيار ..... نعت حمامة عش أوكاري

الكبدة راها تطيب على لجمار ..... يا مسمطها يا بني بعدك داري

قعدت وحيدة لا رفيق ولا نعار .....نحس بحوشي رابت عليه أسواري

يا مسمطها دار ما فيهاش أصغار..... يا ولدي وشكون ضركة دياري

قلبي طاير غير الجثة وسط الدار ..... راني كي نتفكرك تشعل ناري.

ضو أعياني يا الغالي كي لبصار ..... تكسر ظهري اليوم وطفات أنواري

راني كل مكسرة في وسط أوعار ..... نتلاوح لا رفيق ليا لا جاري

عسل النخلة عاد في فمي يمرار ..... البركان نحس في دمي ساري

عوينة وحدة لا ميمة لا ديار ..... كللي منلاحوه في وسط صحاري

راح وليدي راح في عمر الازهار .....أصغير مزال يرقد بجواري . .

ما شبع من دنيتوماواسي عار ..... ماخلالي لا مرا لا ذراري

ما تصبر شنهاتفو في كل النهار..... ومونسني شاغلة بيه أفكاري

بنت عمى كثر من الاستغفار ..... والريضابقضا العزيز الباري

سبحان المولى اللي بيد ولعمار..... .تسبح ليه الجامدة واللي جاري

واش أديري هاكذا حكمت لقدار..... واللي صاير بيك ناصاري

بالدمعات كتبتلك هاذولسطار. .....حتى جرحي راه ماهوشى باري

حاجة ماهي حاليتلي فالدوار ..... متونس بدموع حبرى وأشعاري

فالدنيا يا أخت رانا غي زيار ..... ما ينفع لا مال ولا ذراري

يا طفلة صلى معايا ع المختار ..... وخليها على الله عليم وداري

في هذه القصيدة نجد أن المرثي هو الإبن الوحيد لهذه الأم التي تصف لوعتها ومدى ألمها وصور الشاعر هذه الأم وكأنها هي من يتكلم بلسانه فجاءت الألفاظ والتعابير والأحاسيس والمشاعر صادقة ومعبرة وكأنها من نظمت هذه القصيدة فكان الوصف كالاتي : ما هذه قصة الغريب في وسط الديار أحكي لكم إياها وما جرى لي من موت عزيز قسم قلبي أشطارا وفي كبدي دقت مسامير الحزن والأسى .

مفجوعة عند سماعي بعض الأخبار فهو معقاد على السفر والترحال رغم تحديري إياه من الاخطار وحوادث الأسفار وما كنت يوما أخفى عليه أمرا ولا سرا من أسراري، ولكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن ويسقط

علي الخبر كالصاعقة وتركني مصدومة لا أعرف يميني عن شمالي، خبر تفتت فيه الصخور والأحجار القاسية وزادني ضر أضراري فأصبحت كما الشجرة عارية من الأوراق في فصل الصيف ويبست أزهارها وأسهر الليالي التي أصبحت كنهاري من ألم الفراق، فأصبحت كالمجنونة أسرح مع الطيور كحمامة فقدت وكرها وعشها، كبدي يحترق على الجمر وداري يا بني بعدك لا طعم لها ولا معنى بقيت وحيدة لا رفيق ولا أنيس أحس وكأن بيتي قد تهدمت عليه أسواره، أي بيت دون أطفال صغار، فقلبي يحترق عن تفكرتك يا صغيري يا نور عيوني يا غالي تكسر ظهري اليوم انطفأت أضوائي، إني اليوم منكسرة في وسط الاشواك مرحبة لارفيق لي ولا جاري . حتى عسل النخل أصبح كالعلقم في فمي والبراكين أحس و كأنها تثور في دمائي هو الوحيد في حياتي لا أم ولا مدبر وكأنهم وصفوني حتى وسط صحاري .لقد غادر وذهب ومضى البنى في عمر الزهور لم يترل بعد يرقد بجواري لم يرى بعد دنياه و لم يلاقي عقبات و لم يترك لا زوجة ذرية، لا أصبر أكلمه كل يوم يؤنسني وهو سيد أفكاري، ابنة العم أكثر من الاستغفار وأرخي الله وقدرته فلا راد لقضاء العزيز الباري، سبحانه الذي بيده الأعمار تسبح له المخلوقات والاشياء بقضاء والجمادات فما عساك فاعله والاقدار حكمت بأحكامها عليك وعلينا ولا حيلة لنا أمامها بالدموع أكتب ، هده الاسطر وجرحي لم يندمل بعد ولا شيء يحلو لي في البيت أتونس بدموع قلبي وشعري في هذه الدنيا كلنا ضيوف لا ينفع فيها مال ولا بنون يا بني صلى معي على النبي المختار واحتسبي أمرك الله فهو بكل شيء عالم وعليهم قادر وباري

❖ رثاء الأم:

حجرة الزواق/ قصيدة رثائية للشاعر "الحاج بلبيض محمد" في رثاء "الام "

صباح الخير عليك ياحجرة الزواق. .. يا من كانت فيك رياحت بالي

قوالف بكري كي نتهوش تأتيك..... نلتقي فيك لي تربحلي بالي

أحكيلي عل لي ساكنة بكرى شرقيك..... كي رحلت خلات مرسمها خالي

ياذ الحجرة راني جيت اليوم نسول فيك.... .ما جوبتيني ما سمعتي شوالي

يا بيعك الله نشتكي بيك.... .حقارة ولا أنت عوزك والي

نطقت لي قاتلي واش نوريلك ..... خممت على البر يتبقى خالي

بعدني وأخطي عثاري لا ندعيك. ....راه كلامك شين قيشرلي حالي

والعبد لي كان شرقيا يبغيك.... .سافر دار لهيه ما جاش توالي

قلتلها بالعافي ضرك نبغيك ..... .ويكثر خيرك كي سمعتي سوالي

أنا من ذا الخطرة ماتليتش نجيك..... .كي عاد السوال عندك بوهالي

أنا خيرتك على الحجر غنيت عليك.. ..... وأنت حاج طايح سومتك تالي

راني جاهل كي جبت نحدث فيك .. طامع في الحجرة ندور تلقالي

لو نطلب ربي دعوتي تتنفذ فيك ..... خممت على البر يتبقى خالي

نستغفر ونرد أسرى للماليك ..... هاذي الجمرة يا ربي طفيهالي

خصوصية الفقرة التي نظمها الحاج بلبيض في شتاء 1973 تكمن في أنه استنطق حجرة الزواق التي كانت تفد إليها والدته كل يوم ذلك لأنه عبر السنوات تشكلت بين الام وحجرة الزواق حكاية حب لفعل الخير والاصرار عليه في مكان وزمان صـارا دائمي الصـيت بقرية "أنثيلة" التابعة لبلدية تعظمت جنوب ولاية الجلفة، إنها تلك المرأة العظيمة التي بقيت مواظبة على فعل الخير رغم قسـاوة العيش في كوخ من الطوب ورغم الفاقه والعوز أيام الاحتلال وبعد اسـترجاع الحرية .هذه المرأة العظيمة أن تنقل إلى ابنها ذلك الوفاء والحب والعطاء والارتباط الوجداني ولذلك لا عجب أن نجد ذلك الحب الذي ارتبط بين الحاج بلبيض والرماية والرياضة والتي كان رئيسا

لرابطتها الولائية بالجلفة في العهد الأولمبية 2004-2007تحصل على لقب بطل الجزائر أربعة مرات سافر كثير من دول وعمل في عدة دول أيام شبابه وهذا في السودان وفرنسا ومصر مثلما عمل في صحراء الجزائر سنوات الثورة كسائق شاحنة والبين أن قصيدة أمه صفة الوفاء الشاعر الحاج بلبيض التي نظمها يوم واحد بعد وفاة أمه سنة 1973، تحيل على أن الوالدة كانت صاحبة تأثير قوي في تكوين شخصية ابنها "محمد" الذي يعتبر بحق رجلا عصاميا بني مجده بساعديه وأخد عن والعطاء والحب وهنا يذكر ابنه عبد السميع أن والده رفض البحث عن لقب "مجاهد" وكان يقول لأبنائه لقد عملت لصالح الثورة من أجل الأجر عند ربي، ويبقى القول في الأخير أن الشاعر الراحل الحاج بلبيض محمد "لديه عدة قصائد بالشعر الملحون تعكف عائلته على جمعها وتدوينها من أجل نشرها لاحقا ووضعها في متناول الباحثين والطلبة والاساتذة الجامعين المهتمين بالشعر الملحون والادب الشعبي

❖ رثاء الآباء للأبناء:

الشاعر ابن النوي عبد القادر في رثاء ابنته قصيدة عنوانها "يا نجاة "

كنت نقول أشعار فارس متدرب ومقامي معروف عند القوالا

كان الشعر أزوروني ويجي واهب طير وحليم ما تكود وتعطالا

كنت نقول أشعار ونصور لعجب وفقدت التعبير في ذا المقالا[1]

مرتك ياريحانتي مول شيب فجهتها صهدا وضربا خلخالا

لسع يا نجاة بدقايق نحسب غدوا بنتي جا يا قد أغزالا[2]

1 - على بولنوار : الشعر الشعبي الجزائري منطقة بوسعادة، ص44.

2 - المرجع نفسه، ص45 .

خبرك جاني فالترك قبل المغرب وأنا باهلي في الطريق الجوالا

أتلفت ألقيت لدعتها عقرب سالتني واللون عندو دلالا

قالت لي واش بيك جاوبني وأزرب أنطق بلي كان وش ذا التخبالا

قل لي كلش نحملو مهما صعيب غير على نجاة يا خويا لالا

بلجتني وبقيت نتقى ونكدب عفي عني واه يبنتالخالا

عدت أنغتو سمابا قطي ما نحجب قلت لها نجاة ما بقات أسوالا

وأتلفت الخاوتك مشعال أتقب مسكنتي نيران تقدى هلها لا

أتفيطرت أو ما عرفتش ما نكتب موت الحين أتحي أخبارو زلزالا[1]

عيايا يا بسكرة واش أقرب ليلة كحلة واليالي حذالا

أتحلت لفجوع والمغرب غرب طاح الدهسا على الصحراء زاد أخبالا

حين أوصلنا بسكرة عدت أروقبا ننر من لبعاد نرة مذلالا

ما عنديش من الصبر باه انكهب نصر سل رفقاتيو الطلالا

خرجو مفجوعين ودموع أهذربز ادولي مشعال وسط الشعالا

قالوليملقاو لا كان المضرب أصبر يا مفجوع صبر الرجالا[2]

ماتت بين بين أزود والنسيم أهب وقت المغرب بين زهرا وكبالا

1 - المرجع نفسه، ص46

2 - على بولنوار : الشعر الشعبي الجزائري منطقة بوسعادة ص 57

في بستان أروا يحر زينة تعجب بازهارو متخافة دار ظلالا [1]

لمن تشكي وين من روحي تهرب لمن نبكي كاين سبة والسبايبتتوالا

مقدى قلبي قلبيمالقيتهاش أسبب كاين سبة والسبايبتتوالا

عدات الليالي من الحمى تلهب لا شكر من جورها لا توسالا

تصبح مثل أعروس تعدل وأترتب قدرة ربي ذا عظم و الا ألا

ما رقدت ما ظهرت وبان أتعب مادرنا للموت حتى تخيالا [2]

مرحو لك يا غاليا وعلاش أغضب قبل أدقايق فيه كنت وصهالا

خلتي لعريس في حال مشعب نار وتنسى ولمدانع سيالا

ومو وبيو أوخوتو شيء أعجب ورجال أو نسوان عنك سوالا

وينا بحر أدموع يطفي هذا الغب ويناسيل أمطور تنزل موطالا

يا نجاة الناجية خلقة وإنسب مثلا يختاروا الناس العيالا

شفت الموت الشور مثلك تتنصب تخطف من لخيار وتعيف إزدالا

شلفاطت لكباد كاسحت المخلب فراقت لحباب غدرة وفجالا

ما تتلطف ما تحبر ما تعقب تحصد من تقسيل قبل السبالا

طير الصيد إيميز قبلما يصب ويصوص للعيادة في تخمالا

هذا حال الفانية عبرة وخرب خليها لمالها سوم أمثالها

1 - المرجع نفسه، ص63 .

2 - المرجع نفسه، ص67.

روحي بنتي صافية من كل دنب دوه نتلقاو وعندو تعالا

مقامك في الديامة بيك أتمرحب دار الحق الباقية لا تحوالا

أعمتني بطريقها من ثم أقرب سافرتي في الليل وحدك هلالا

فتحت ليك أقصورها والخاطر هب والجنة مفتاحها بالبسملا

يجمعنا فيها المقام الطيب بجاه الشفيع مولى الرسالة

جسد أغلب الشعراء الجزائريين في قصائدهم الرثائية رثاء أبنائهم في مختلف مناطق الوطن ونخص بذلك منطقة ب بني والبان بولاية سكيكدة حيث يتداول أصحاب هذه المنطقة رثاء أولادهم ويتجلى ذلك في مضمون هذه القصيدة التي حسدت هذا الموقف من خلال موت ابنته فالشاعر ابن النوي عبد القادر رثا بقصيدة عنوانها "يا نجاة" يحس المرء فيها أن شعره يفيض بالوجد والشوق، نابع من قلب ممزق مملوء بالحب والاسى، من خلال عنوانها تنبئ بأبعاد الجو النفسي لها وكأنه المفتاح الذي بواسطته نمر إلى عالم الشاعر القلق "يا نجاة" عبارة مكونة من مركبين ياء النداء واسم القصيدة فمن الناحية الأسلوبية ياء النداء تحل محل المخاطب ،فهي تفيد التنبيه للقريب أو للبعيد و"نجاة" هي العالم البعيد القريب إنه يخاطب ابنته أو لنقل يخاطب نفسه فنجاة لم يعد لها وجود ككائن له إطاره المكاني إلا في ذاته، ومناداتها توحي بصراع نفسي عميق يحتدم داخل ذات الشاعر وبعدها عن واقعها، إنه صراع بين القبول بالأمر والرفض له، ولقد استطاع ابن النوي عبد القادر بحق منذ البداية وحتى النهاية أن يعطي تصورا دقيقا لآلامه وأحزانه، فبكى صادقا واستطاع أن يبكينا وينفد الحزن إلى أعماق نفوسنا، الرثية تعتبر حي عن عمق عاطفته وشدة ألمه المستمر، فهي بكاء وحسرة وتفجع إنما زافرت شاعر صادق العاطفة تنفذ إلى أعماق النفس، فذاته تطل علينا من خلال كل جملة شعرية، وفي أخر القصيدة يدرك الشاعر أن بكاءه لا يجدي نفعا وعليه أن يعود إلى جادة صوابه فالكارثة قد وقعت وليس هناك قوة يمكن

أن توقفها لأنها من قوة أكبر تتمثل في القوة الإلهية تتحكم بدقة في تسيير هذا الكون من هنا لم يبق له سوى أن يتحلى بالصبر الذي يقوى على الفاجعة ويتمنى لابنته المقام الرفيع عند خالقها وأن يسكنها فسيح جنانه .

❖ رثاء الأبناء للآباء:

الشاعر عبد الغفار في رثاء والده قصيدة عنوانها وفاة الوالد في غياب ولده.

كنت مسافرا بعد غيبة أنا وليت *** ومعول بابا نشوفو بعياني

أمع الباب أحبائي قلبي هاني جيت *** سكتو جملة حد مابا يلقاني

ما هو عمدي هكذا ندخل للبيت *** بابا ضاري يتلاقاني

والعهد اللي فات ندخل بتزيت *** الشاه مذبوحة أو تحضر جيراني

أمع اللحقة خاوتي عنو سقسيت *** قالو سامع غير فينا بلعاني

قلت مسافر هكذا في القلب نويت *** يفرح بياكيعود أو يلقاني

حين اندق الباب بالعجلة فريت *** والشطنت أعليه لهب نيراني

القيتوماهوش هو غير شقيت *** هذا عمي كي سمع جاني

كسلمت عليه بالخف أاتكاكيت *** سقسيتو عن قلبي وخلاني

رد عليا قال راجع غير شتيت *** صبر قلبك يابني عزك فاني

أعظم أجرك يابني فيما جيت *** وبيك رندوه لابس لكفافي

يا ولدي هذه برية كان بغيت *** بمن عند المرحوم بما وصافي[1]

1 – علي بولنوار: الشعر الشعبي الجزائري منطقة بوسعادة، ديوان مطبوعات الجامعة، ب ط، ين عكنون، الجزائر 2010.ص34.

أخواتي من ذا الخير راني جيت *** دمر في هذا الخبر حين أصفاني

انتحدت الجواب بالعجلة وأقريت *** دمعي مطر غزير حملت وديايي[1]

بعد البسملة أعلى النبي صليت *** والصلاة أعليه ذا نور أعياني

يا عزيزي يا بني واش حال أعييت *** بعد الكبر أنشوف واش كنت أنعاني

أخدمتك خدمة أو عمري ما مليت ***ما يرضيني تانشوفكزهواني

أخر لحظة يا بني واش أتمنيت *** شوفة منك باه يهدى نشاطي

يا ولدي في غربتك وعلاه بطيت *** خافي وحشك جاجد وبين أكفاني

الكبدة حرقت مالدموع أنا جفيت *** ويبس فمي زاد لهوت لساني'

أنامت أو زاد ربي خليت *** ولدي راجل راه يخلف مكاني

أتهلى ووصايتي غلبنا ريت *** من غيرك لاحد منهو أذكرني

في ختام أبريتي وعليك أرضيت *** نعت النخلة غارسك في بستاني

قلبت الجواب طبقتو وأبكيت *** حولت النسيان دمعي غطاني

حاولت النسيان بالنوم أتكيت *** قابلني خيال بابا ناداني

وأتفكر تأمعاه بابا واش عديت *** كان مشاركني أفراحي وأحزاني

ما تحلالوماكلة غير إلى جيت *** ما يستطيب نوم قا إلى سماني

يتحير ويضيق لكان أتنويت *** ما يهدالو بال قا إلى رضاني

1 - المرجع نفسه ص35 .

إذا سافر جابلي قاواش جيت *** توحشني ماي طيقش ينساني[1]

ذا دلال أخواتي فيه ترتيت *** بابا بيت العز فيما رباني

نتفكر في كل مضرب فيه مثبت *** ذا الساحات لجميع فيما مشاني

يا قلبي بركاك عني راك جيت *** ولحي أموات حتى أنت شاني

والصلاة أعلى النبي بها تميت *** هو ساس أعلبه ناصل بنياني

ذ عبد الغفار جابيكم من بيت *** والسكنة في بوسعادة عنواني[2]

ترك موت والده الشاعر عبد الغفار فراغ كبير في نفسه فراح يعبر عن احساسه بالفاجعة ما حاولا تجسيد وقعها عليه بقصيدة عنوانها، "وفاة الوالد في غياب ولده" يظهر فيمات مستسلما لليأس، والعجز شعور قائل لا يجعل للحياة معنى في غياب الاحبة وتتحول الدنيا الى عالم ســـوداوي موحش فكما هو واضـــح من خلال عنوان القصيدة فهي كما يحسه ويعيشه الشاعر بين قطعتين (وفاة الوالد، وغياب الوالد) فهذان المقطعان يتولد عنهما ثلاث صور :الوفاة، الاب، الغربة وكل صورة من هذه الصور تطرح صورا عديدة من صور الحزن والألم وتفتح جرحا مرير وبعيدا عن العنوان نجد المرثية تبدأ بمطلع بسـيط وعظيم في نفس الوقت فلقد اسـتصـل القصـيدة بمقطوعة حزينة يظهر فيها جملة لوفاة والده مســـافرا وبعد غياب عاد وهو متشـــوق بملاقاة والده لكنه يفاجأ بمجرد دخوله البيت أن شـــيئا ما قد حدث ودلائل ذلك تغير الجو الذي كان يجده وقدومه فلقد كان والده يسـتقبله و لم يحدث هذا كما كان دخوله البيت يتم في جو من الفرح و السـعادة بحيث تذبح الشـاه وتتعالى زغاريد النسـوة ويحضـر الجيران ووسـط هذا الجو الكئيب يدق الباب يذهب بسـرعة ليفتح كي لاقي والده لكنه

1 - المرجع السابق، ص36.

2 - المرجع السابق، ص40.

ظنه خاب فلقد قدم عمه وبعد الســـلام جاءه الكلام الذي نزل عليه نزول الصـــاعقة وهو خبر وفاة والده والوصية التي تركها له.

2-2 رثاء القادة والزعماء:

❖ رثاء شهداء الثورة :

شكلت أخبار استشهاد الشهداء خلال الثورة التحريرية لحظات مؤلمة لكل من يعرف الشهيد ويحبه، ولم يكن لهذه المناسبة الأليمة أن تمر على الشاعر الشعبي دون أن يسجلها ويعبر عنها بقصيدة، أو ببعض الأبيات الشعرية التي تخلدها وتحمل صدق عاطفته فيها .وهو ما جسده أغلب الشعراء الجزائريين في قصائدهم الشعرية حول شـــهداء الثورة التحريرية من كل مناطق الوطن ، فنجد مثلا الشـــاعر والمجاهد البشـــير بوسماحة في مرثية الشـــهيد "بوشـــريط" المعروفة بقصـــيدة "دنيا الغرور" في الأبيات التي يخاطب فيها الخائن الذي غدر بالشـــهيد بوشريط قائلا:[1]

كل واحد يزعل في زعلات لعلال *** جرح صاعب م كان طبيب لي يداويه

هلال راه اتمسى قدام نجمة الحال *** شكون يقدر لهذ الظلمة الضويطفيه

راني على رعاد فرنسا بنساوين وارجال *** علجات كانوا فلا مطرح يهترفو بيه

راني على مولى بو نقطة وسباع اكسال *** بوشريط شابع خبره شق البحور منهيه

بالي كتلت الرابس هاوين لقبال *** لا شرع لابو قاضو راك تاكل اعليه

1 – الأبيات من قصيدة مخطوطة ضمن مدونة غير مطبوعة لقصائد شعرية شعبية من منطقة البيض بحوزة الباحث .

نلاحظ قدر التأثر الذي بلغ الشاعر باستشهاد البطل "بوشريط" خاصة وأن البطل كان من االمفجرين للثورة وصاحب المقولة الثورية الخالدة "إن ثورة الجزائر ثورة أبنائي، إذا نجحت نجحوا" فهذه القصيدة الرثائية سجلت هذه الحادثة المؤلمة، وبقي هذا النص الشعري شاهدا عليها.

نذكر الشهداء والترحم عليهم عاطفة تحركت عند الرجال والنساء معا، فالمجاهدات اللاتي رافقن الشهداء في أيام الثورة يشهدن الشوق والذكرى لرفقاء السلاح، وهذا ما يجده القارئ لأبيات الشاعرة المجاهدة فاطمة بن حلي صاحبة قصيدة "الجهاد حلال يا رسول الله"[1] التي ترثي فيها الشهداء في أبيات قصيدتها:

الجهاد حلال يا رسول الله *** مشى ليشير وزاد أباه

نجاهدوا يالواغش وداوه *** نروحو لبلادنا نزهو

شيبوني من كانو لجنديا *** وليت كي يريحوا يتهناو

راني طالعة للجبل العالي *** نشوف قبرك يا الشهادي

هذه الأبيات على الرغم من قصر مقاطعها وطابعها الغنائي، فإن مضمونها الحماسي والحزين في نفس الوقت تجعل من القصيدة سجلا لأحداث الثورة، تحاول الشاعرة أن تقيدها في هذا النص الشعري.

1 – ابراهيم الهلالي، الشعر الملحون الثوري الجزائري بالولاية الخامسة (1954–1962) مخطوط أطروحة دكتوراه، جامعة تلمسان، الجزائر، 2017/02/16، ص196.

خاتمة

إنه لأمر يشـرح الصـدر أن يجد المرء نفسـه يقترب من خط النهاية لرحلة شـغلت فكره، ونحمد الله الذي كان أملنا الوحيد في لحظات اليأس التي ولدتها الصعوبات والعواقب التي طالما عانينا منها في فترة إنجازنا لهذا البحث. ومن خلال هذه الخاتمة، سنحاول سرد أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا والتي يمكن إجمالها في الآتي:

أن الموت هو المحور الأسـاسـي في شـعر الرثاء منذ العصـور القديمة ومرورا بالعصـر الجاهلي إلى الرثاء في صـدر الاسلام إلى العصر الأموي فالعباسي ثم العصر الأندلسي والعصر الحديث وذكر بعض خصائص الفنية لغرض الرثاء.

تنوعت موضوعات الرثاء عبر العصور حيث رثى الشعراء أقاربهم وأحبائهم وحتى المدن التي سقطت.

كما نلاحظ أن موضوعات الرثاء متقاربة مع تمايز بسيط في بعضها، فما ينتشر ويشاع في هذا العصر قد يقل في عصـــر آخر، فينتشـــر رثاء الأهل والأقارب، جاءت مراثيهم في نموذج حيزية تحمل ظواهر وسمات تجلت في تعبيراتهم عن عواطفهم الناتجة من آلام الحروب ينتشر رثاء المحترمين والزعماء والشهداء.

وليس فيها من الخيال والشـعور إلا ما يدعم الواقع الاجتماعي ويعطي الصـورة الشـعرية بعدها ووقعها في نفس القارئ.

ملخص

تناولت هذه الدراسة موضوع جماليات القصيدة الرثائية دراسة فنية نماذج مختارة. وقد استهل بحثنا هذا على مفهوم الأدب الشعبي كما تضمنت هذه الدراسة على ثلاث فصول: الفصل التمهيدي تطرقنا فيه للأدب الشعبي والشعر الشعبي، الفصل الأول يحتوي على عموميات الرثاء وأنواعه وأقسامه وكيفية تطوره عبر العصور من العصر الجاهلي إلى العصر الاسلامي ثم العصر الأموي وبعد ذلك العصر الأندلسي نهاية بالعصر الحديث. والفصل الثاني التطبيقي الذي كانت دراسته قد احتوت على عدة أشكال: أولها السمات الفنية في مرثية حيزية إلى نماذج مختارة عن الرثاء، على سبيل المثال نذكر رثاء الأم للابن ورثاء الأم، ورثاء الآباء للأبناء ورثاء الأبناء للآباء ورثاء الأهل والأقارب ورثاء شهداء الثورة، ورثاء القادة والزعماء.

Abstract :

This study dealt with the aesthetics of the elegiac poem, an artistic study of selected models. Our research began with the concept of popular literature, and this study included three chapters: the first chapter dealt with popular literature and popular poetry, the second chapter contains generalities of lamentation, its types, and its divisions, and how it developed through the ages from the pre-Islamic era to the Islamic era, and then the era The Umayyad era, and then the Andalusian era, the end of the modern era.

The third applied chapter, which was studied, contained several forms: the first of which is the technical features in a spatial epitaph to selected models of lamentation, for example, we mention the mother's lamentation for the son, the mother's lamentation, the parents' lamentation for the children, the children's lamentation for the fathers, the family and relatives' lamentation, the martyrs' lamentation, and the leaders' lamentation .

الملاحق

1- الملاحق الشعري

2- ملاحق الشخصيات

1- الملاحق الشعرية: قصيدة مرثية حيزية .

حيزيـــــــــــــــــــــــة

عزوني يا مـــــــــلاح في رايس لبنـــــــات[1]
سكنت تحت اللحـــــود ناري مقديـــــــــــا

ياخيي أنا ضـريـــــــــر بيا ما بيـــــــــــا[2]
قلبـــي سافر مـــــــــع الضـــامر حيزيـــه

يا حسرة على قبيـــــــل كنا في تاويـــــــل
كي نوار العطيـــــــل شاو النقضيـــــــه[3]

ما شفنا مـــــــــن دلال كي ضي الخيـــــال
راحت جدي الغـــــزال بالجهد عليـــــــا[4]

وإذا اتمشي قبـــــــال تسلب العقـــــــل
أختي باي المحـــــــال راشق كميـــــــه[5]

جات العسكر معـــــاه والقومـــــــان وراه[6]
طلبت ملقـــــــــاه كل واحد بهديـــــــة

ناقل سيف الهنـــــود غي يومي باليـــــد[7]
يقسم طرف الحديـــد واللي صمتـــــــــه

ما قتل من عبـــــاد من قوم الفســـــــاد
يمشي العنـــــــاد بالفنطازيـــــــــه[9]

ما نشكر شي البـاي جدد يا غنـــــــــــاي[10]
بنت أحمد بن بـــاي شكري وغنـايـــــــا[11]

طلقت ممشوط طاح باروايح كي فـــــــاح[12]
حاجب فوق اللمـاح نونين بريـــــــــــه[13]

عينك فرد الرصاص حربي في قرطـــــاس
ســـوري قيـــاس في يدين الحربيـــــة[14]

خدك ورد الصبـاح وقرنفل وضـــــــــاح
والدم عليه ســـاح مثل الضوايـــــــــه

والفم مثيل عـــاج والمضحك لعـــــــاج[15]
ريقك سي النعـــاج عسل الشهايـــــــــه[16]

شوف الرقبة خيـــار من طلعة جمـــــــار[17]
جعبة بـــــــلار والعواقد ذهبيـــــــة[18]

صدرك مثل الرخـــام فيه اثنين تـــــــــوام
من تفاح السقـــــان مسوه أيديـــــــــا[19]

بدنك كاغظ يبـــان القطن والكتـــــــان[20]
ولا رهـــــــدان طاح ليلة ظلمـيـــــــة[21]

طلقت بثرور مـــال وخبل تخبـــــــــــال[22]
على الجوف الـدلال ثنية عن ثنيـــــــــــة

شوف الصيقـــــان بالخلال فتـــــــــــان[23]
تسمع حس القـران فوق الريحيـــــــــــة[24]

في بازر حاطيـــــن انصيح في الزيـــــــن
واحنا متبسطيـــــن في خير الدنيـــــــــا

نصيح في الغـــزال نصرش للفـــــــــال [25]
كي اللي ساعي المال وكنوز الدنيـــــــــا

ما يسواشي المـــال نقحات الخلخـــــــــال [26]
كي نجي ع لحيـــال نلقى حيزيـــــــــــه[27]

تستحوج في المـروج بخلاخيل تســـــــوج [28]
عقلي منها يـــروح قلبي وأعضـــايـــــا [29]

في التل مصيفيـــن جينا محدوريـــــــن [30]
للصحراء قاصديـن أنا والطوايـــــــــة [31]

لجحاف مغلقيـــــن والبارود ينيـــــــن [32]
لزرق بيا يميـــــل ساحة حيزيـــــــــه [33]

ساقوا جحاف الدلال حطو عيـــــن ازال [34]
سيدي لحسن اقبـــال والزرقة هيـــــــا [35]

قصدو سيـــــــدي والمتكعـــوك زيـــــد
ومدوكال الجديـــد فيـــها عشايـــــــا [36]

رقي شاو الصبـــاح كي هبت لريـــــــاح [37]
سيدي امحمد أسبـــاح ارضو معفيـــــــة [38]

منو ساقو لجحـــاف حطو في المخـــــراف
لزرق لكان ســـاف يتهـــاوى بيـــــــا [39]

بن صغير قصـــــاد بموشـــم لعضـــــــاد [40]
بعد أن قطعوا لـــواد رابـــو للحنيـــــــة [41]

حطو روس الطـوال في ساحـة لرمـــــال
وطن أولاد جـــلال هو غناق المشيـــــة [42]

منها رحلو النـــاس حطو في البسبـــــاس [43]
من لهريمك قيـــاس ياختي حيزيـــــــه [44]

ما ذا درنا عـــراس لزرق في المـــــرداس
يدرق بيا خـــلاص غـــي روحانيـــــــة [45]

تاقت طول العـــام جوهـــر بالتبســـــام [46]
اتمعني بالكـــــلام وتفهـــم فيـــــا [47]

بنت احميدة تبـــان كضـــي الومـــــان [48]
نخلة بستـــــان غي وحـــــدها شعويـة [49]

إزند عنها الريـــح قلعها فـــي الميـــــح [50]
ما تحسبها الطيـــح دايم محضيـــــــه
واثرنت المليـــح درلها تسريـــــــح[51]
حرفها للمسيـــح ربي مولايـــــــا[52]
في واد التل أنعيـد حاطين سماط فريـــد [53]
رايسة الغيـــــد وادعتني ياخويـــــا [54]

في ذا الليلة وفـات عادت في الممـــــات [55]
كحل الرمقـــــات ودعت دار الدنيـــــا [56]

لضت أختي صدري ماتت في حجـــــري[57]
دمعة بصـــــري على خدودي مجريـه

أمكن راسي جـذاب نجري في لـــعـلاب [58]
ما خليت الشعـــاب من كـــاف وكديـــه

خطفت عقلـي وراح مصيوغـــة للمـــاح [59]
بنت الناس لمـــلاح زادتنـــي كيـــــه

حطوها في كتـــــان بنت غالي الشـــــــان
زادتني حمـــــــان نافضة مخ احجايـــــا [60]

حطوها في نعـــــاش مصبوغة الأخـــراص [61]
راني وليت بـــــاص واش لـــي بيـــــا [62]

جابوها في جحـــــاف حوتها تنظـــــاف [63]
زينـــــة لوصـــــاف سبتي طول الدنيـــــا

في حومتها خـــــراب كي نجم الكوكـــــب
زيد قدح في سحـــــاب ضيق العشويـــــة [64]

حومتها في حريـــــــر كمخة فوق سريـــــر [65]
وانايا غي بشيـــــــر مهلكتني حيزيـــــه [66]

كثرت عني همـــــــوم من صافي الخرطـــوم [67]
ما عادشي تقـــــــوم فـــي دار الدنيـــــا

ماتت موت الجهـــــاد مصبوغة لثمـــــاد [68]
قصدو بيها بـــــــلاد خالـــد مسميـــــة [69]

عشات تحت للحـــــــاد ميشومة الأعضـــــاد [70]
عين الشـــــــــراد غابت على عينيـــــا [71]

يا حفار لقبـــــــــــور سايس ريم البـــــور [72]
ما طيحش الصخـــــــور أعلـــى حيزيـــــه

حشمتك بالكتـــــــــاب وحروف الوهـــاب
ما طيحش التـــــــراب فوق أم مرايـــــه [73]

دروها في القبـــــــــر والشاش معجـــــر
تضوي ضي القمـــــــر ليلة عشريـــــــة

داروها في اللحـــــــود الزين المقـــــدود
جباره بين ســـــــدود وسواقي حيـــــة [74]

لون تجي للعنـــــــــاد ننطح ثلاث اعقـــاد [75]
نديها بالزنـــــــــاد عن قوم العديـــــا [76]

لون تجي للزقـــــــــام نفتن عنها عـــــوام
نديها بالـــــــــدوام ناب وسهميـــــــة [77]

لون تجي للنقـــــــــار تسمع كان و صـــــار
نديها نا جهـــــــــار والشهود عليـــــــا [78]

لون تجي للـــــــذراع نحلف ما تتبـــــــاع
ننطح سرسور قـــــاع باسم حيزيـــــــــه [79]

وإذا تحلف بـــــــراس مصبوغة لنعـــاس [80]
ما نحسبشي النـــــــاس لون تجيني ميـــــا [81]

كي عاد أمر الحنيـــــن رب العالميـــــــن
لا صبتها منيـــــــن نقلبها حيـــــــة [82]

صبري ي عليـــــك نصبر نتلاقيـــــك
نتفكر غير فيـــــك يا ختي حيزيـــــه

هلكني يا مـــــــلاح لزرق كي يتـــلاح [83]
بعد ختـــــي زاد راح وانصرفو عليـــا

عودي ذا التلـــــول راعي كل لخيـــول [84]
وإذا ولى الهـــــول شاو المشليـــــة [85]

ماذا عمل ذا لحصـــان في حرب الميـــدان
يخرج شاو القـــران أمو ركبيـــــــة [86]

ماذا لعب في الزمـول اعقاب المرحـــول [87]
وأنا عنوا نجـــــول بيا ما بيـــــا

بعد شهر ما يـــــدوم عني ذا الملجـــوم [88]
نهار ثلاثين يـــــوم أورا حيزيـــــه [89]

اتوفت ذا الجـــــواد وللي في لوهـاد
بعد اختي ما عـــــاد يحيا في الدنيـا

صدو صد الـــــوداع وهو واختي قاع
طاح من يدي الصراع لزرق ياذايـــا [90]

ربي جعل الحيـــاة ووراها للممـــات
منهم روحي فتـــات لثنين ارزيـــــة [91]

نبكي بكـــي الفـراق كبكي العشـــــاق
زادت قلبـــي حراق خواضة مايـــــا

نبكي والراس شـــاب من مبروم النـــاب [92]
فرقـــــة لحبـــاب ما تصبر عينيـــا

يا عيني واش بيـــك قولي لي ما بيـــك
ربـــي يهديـــك ما تعفيش عليـــا

زادت قلبي عـــذاب مصبوغة لـــهداب
سكنت تحت التـراب قرة عينيـــــا

الشمس اللي ضـوات طلعت وتمســات
خسفت بعدن استوات وقت الضحويـــة [93]

القمر اللي بـــــان شعشع في رمضان

جاه المسيـــــــــان طالب وداع الدنيـــا [94]

هذا ترتو مثيـــــل عن رايسة ذا الجيل [95]
بنت احمد صيـــل شايعة ذواديـــــــة [96]

هذا حكم الإلـــــــه سيدي مول الجـــاه
ربي نزل أقصـــــاه وادي حيزيـــــــه [97]

صبرني يا إلـــــــه قلبي مات بـــــداه
حب الزينـــــة اداه كي ماتت هـــــــي

تسوى ميتين عـود من خيل الجويـــــد [98]
ومياه فارس زيـــد غير الركبيـــــــه

تسوى من الابـــــل عشر مياة مثيـــــل
تسوى غابة نخيـــل عند الزابيـــــــة [99]

تسوى خط الجريـــد قريب وبعيـــــــد
تسوى بر العبيـــــد حوسو بالفليـــــة [100]

تسوى عرب التلـول والصحراء وازمول
ما مشات القفـــول من كل ثنيـــــــة [101]

تسوى اللي راحيـــن واللي في البريـــن
تسوى اللي حاطيـن عادو حضريـــــة

تسوى كنوز المـــال باهيـــة لنجـــــال [102]
وإذا قلتوا قـــــلال زيـــدو البلديـــة [103]

تسوى مال الـنجوع والذهب المصنـــوع
تسوى نخل الـدروع عند الشاويـــــــة [104]

تسوى اللي في البحور بوادي وحضـــور [105]
أعقب جبل اعمـــور واصفي غردايـــة [106]

تسوى تسوى مـزاب وسواحل الـــزاب [107]
حاش ناس القبـــاب حاشا لوليـــــــا [108]

تسوى خيل الشليـل نجمة شاو الليـــــل [109]
هذا قليل قليـــــل في أختي طب أدوايا

نستغفر للجليـــل يرحم ذا القليـــــل [110]
يغفر للي يعيـــل سيـــدي ومـــولايا [111]

ثلاثة وعشرين عام في عمر أم عـــلام
منها راح الغـرام ما عاش يحيـــــا

عزوني يا ســلام في ريمة الاريـــام [112]
سكنت دار الظلام ذيـــك الباقيـــة

عزوني يا صغار في عارم الأوكـــار [113]
ما خلات في الدار قعدت مسميـــــة

عزوني يا رجال في صافي الخلخــال
دارو عنها حيال لسع مبنيـــــــــة

عزوني يا حبـــاب فيها فرس ذيـــاب [115]
ما ركبوها نســاب من غير آنـــــايا

بيدي درت لوشـــام في صدر أم حزام
امختم تختـــــــام في زنود الطوايــة [116]

ارزق عنق لحمــام ما فيهش تلطـــام [117]
مقدود بالأرقـــــام من شغل يديـــــا

درتو بين الهنـــود نزلتو مقـــــدود [118]
فوق اصوار الزنود حطيت اسمايـــا [119]

حتى في الساق زيد حطيت وشام جديد
نا قديتو بليـــــــد ذا حال الدنيـــــا

اسعيد في هـواك ما عادش يلقـــــاك [120]
كي يتفكر اسماك تديه اغمايـــــــــا [121]

اغفرلي يا حنيـن أنا والاجمعيـــــــن
راه سعيد اخرين بيه الطوايـــــــــا

ارجع مول الكـلام واغفر لأم عـــــلام [122]
لاقيهم في المنـــام يا عالي العليـــــا

اغفر للي يقـــــول رتب ذا المنـــزول
ميمين وحـــــاودال جاب المحكيـــــــة [123]

يا علام لغيـــــوب صبر ذا المســـلوب
يبكي بكى الغريـب وايشن العديـــــــة [124]

ما نكلشي الطعـــام صامط في لفـــــام [125]
واحرم حتى المنـام على عينيـــــــــا

بين موتها والكـــلام غي ثلث أيـــــــام [126]
بقاتني بالســـــــلام ماولاتش ليـــــــا

تمت يا سمعيـــــن في الألف وميتيـن
كمل تسعيـــــــن وزيد خمسة باقيـــة [127]

كلمة ولد الصغيـــــر قلناها تفكيـــــــر [128]
شهر العيد لكبيـــــر فيه الغنايـــــــــا [129]

في خالد بن سنـــــان بن قيطون فـلان [130]

قال عن اللي الزمـان شفتوها حيـــــة

الهوامش والإحـــالات:

1 عزوني: من التعزية والمواســـاة، رايس البنات: سيدتهن.

2 يشبه نفسه بالضرير.

3 نوار العطيل: العطيل هو المروج، شاو النقضية:بداية الربيع.

4 يتحسر على الدلال الذي كان فيه، مع محبوبته حيزية، والذي مر كالخيال.ويشبه حيزية بجدي الغزال الذي فارقه.

5 باي المحال: الحاكم العسكري.

6 القومان وراه: يعني الجيش وراءه.

7 سيف الهنود: السيف المهند أو المصنوع في بلاد الهند، وهو أجود أنواع السيوف. يومي بلبيد: يشير ويأمر بيده.

8 صميمـــــــــه: الحجارة الصلبة. الأرض الصماء: الغليظة.

9 بالفنطازية: بتباه وخيلاء.

10 – في هذه الرباعية يعدل الشاعر عن وصف الباي الذي شبه مشيـــة محبوبتـــه بمشيـــــه، ويتوجهبوصفه لها.

11 – أحمد بن الباي: هو أب حيزية، من عائلة بوعكاز المنحدرة من قبيلة الـــدواودة، التي كانت تتربع على مشيخة الصحراء.

12 – ممشوط طاح: شعر منسدل.

13 – اللماح: العين. وهنا يشبه حاجبيها بنونين، وهو تشبيه شائع عند الشعراء الشعبيين.

14 – يشبه نظرات عيونها في تأثيرها بالرصاص.

15 – لعاج: ساطع.

16 – سي النعاج: حليب النعاج.

17 – جمار: لب النخلة ناصع البياض.

18 – جعبة بلار: قضيب من بلور، وهو تشبيه لجمال رقبتها.

19 – تفاح السقام: الذي يزيل السقم.

20 – كاغط: ورق ناصع البياض. الكتان: قماش أبيض. وهذه التشابيه مستعملة كثيـــرا لـــدى الشاعر وغيره للدلالـــة على بياض الجسد، وحسنه.

21 – ولا: بمعنى "أو"، الردهان: الثلج.

22 – البثرور: هو حزام مصنوع من الصوف، ذو أشطة ملونة ملفوفة تتمنطق به المـــرأة. وهو مشهور في لباس أولاد نائل، يوضع فوق الملحفة.

23 - الصيقان: الساقان – الخلاخل: حلق من الفضة أو الذهب تضعها المرأة في رجليها للزينة .فتان: فاتنة.

24 - حس القران: الجرس الذي يحدثه الخلخال. الريحية: الحذاء المصنوع خصيصا للمرأة.

25 - نصبح في الغزال: كل صباح ألتقي بحيزية (الغزال). نصرش للفال: أستمع منها كلاما يسرني. هو فأل حسن.

26 - نقحات الخلخال: جرسه. والمعنى أن هذا الصوت أحب إلي من كل الأموال.

27 - نجبى: أمر، الحيال: هو ستار في طرف الخيمة يفصل جهة الحريم.

28 - تستحوج وتسوج: تمشي في غنج وتية ودلال.

29 - عقلي منها يروج: يرتج.

30 - محدورين: منحدرين إلى الصحراء، والعرب كانوا يظهرون (يتوجهون إلى التلول طلبا للكلإ) صيفا، وينحدرون شتاءً.

31 - الطواية: المرأة التي تهتم بهندامها وجمالها.

32 - لجحاف: جمع جحفة، وهو مركب للحريم، يوضع فوق الجمل(الهودج). البارود ينين: يدوي.

33 - لزرق: هو الحصان أزرق اللون.

34 - عين ازال: مدينة بالهضاب قرب سطيف.

35 - سيدي لحسن: اسم مكان فيه ولي صالح.

36 - سيدي سعيد، المتكعوك، امدوكال: هي الأماكن التي مرت بها القافلة أثناء رجوعها إلى الصحراء. فيها عشايا: بتنا فيها.

37 - رقى شاو الصباح: انبلج الفجر، وهموا بالمسير مع هبوب الرياح.

38 - سيدي لحسن: مكان مرت به القافلة، أرضو معفية: غير آهلة.

39 - لكان ساف: وكأنه طائر. يتهاوى: يتمايل.

40 - بن صغير قصاد: مقصدنا مكان يدعى: بن صغير. موشم لعضاد: هي حيزية.

41 - الحنية: هي المنعطف.

42 - حطو روس الطوال: يعني أقاموا بهذا المكان الذي يسمى(روس الطوال).أولاد جلال: مدينة جنوب غرب بسكرة، غناق المشية: مقصد السير.

43 - البسباس: موضع، قريب من أولاد جلال

44 - من الهريمك قياس: يعني قريب من مكان آخر يسمى "لهريمك".

45 - المرداس: الساحة المعدة للاحتفال. يدرق بيا: يختفي من شدة سرعته. غي روحانية: كأنه جن. والمعنى في الرباعية أنهم أقاموا احتفالات كثيرة في طريق عودتهم.

46 - تاقت: أطلت من جحفتها. طول العلام: طويلة كطول العلم.

47 – تمعني باكلام: أي تتحدث بالتلميح لا بالتصريح.
48 – ضي الومان: لمعان النجم.
49 – شعوية: يطلق على النخلة الطويلة.
50 – زند عنها الريح: اشتد عليها. قلعها في لميح: اقتلعها في لمح البصر.
51 – واثرنيت: عبارة تستعمل ظننت، والمليح هو الله عزوجل. دارلها تسريح: أزالها.
52 – حرفها للمسيح: أي مسحتها الريح فاقتلعت من جذورها، والمسح يكون للفسيلة التي يراد اقتلاعها من تحت النخلة، لتغرس في مكان آخـــر.
53 – واد ايتل: اسم مكان بالقرب من بلدية البسباس. وهو المكان الذي توفيت به حيزيـــــة.سماط : مجموعة من الخيم المتجاورة.
54 – رايسة الغيد: أجمل الحسناوات.
55 – وفات: توفيت.
56 – كحل الرمقات: سوداء العينين.
57 – لضت : ضمت.
58 – امكن راسي جداب: تمكن الجنون مني. والجداب:
59 - مصبوغة للماح: مكتحلة العينين.
60 - نافضة مخ حجايا: أي خطفت لب عقلي.
61 - مطبوعة لخراص: جميلة الملامح.
62 - وليت باص: أصبحت مجنونا لفقدها.
63 - حومتها تنظاف: أي أن حيها خال؛ لأن الجميع تبع جنازتها.
64 - زيد اقدح: قوس قزح. ضيق العشوية: وقت الأصيل. ان حيها خال من السكان تعمه الكآبة والحزن.
65 - كمخة: نوع من القماش الناعم. بشير: صبي في مقتبل العمر.
66 - يشير: فتى.
67 - صافي الخرطوم: جميلة الوجه صافيته.
68 - مصبوغة الأثماد: أي مكتحلة العيون.
69 - أي بعد موتها قصدوا بها مدينة سيدي خالد لدفنها
70 - ميشومة لعضاد: موشومة الأطراف .
71 - عين الشراد : عين الغزال
72 - سايس ريم البور : أي رفقا في غزالة البوادي
73 - أم مراية : كناية عن صفاء الوجه
74 - جبارة بين سدود : يعني نخلة صغيرة مسقية يانعة
75 - لون تجي للعناد : أي لون كان الأمر عنادا – ننطح ثلث عقاد : أي أقف ضد ثلاثين رجلا.

76 - بالزناد : أي بقوة الذراع
77 - هذا البيت يدعم الذي قبله و المعنى أني أخذها بقوة , مهما كان
78 - أي لون كان الأمر قتالا, لاسترجعتها عنوة أمام الملأ
79 - أي لأجلها أقابل جيشا بأكمله . و هذا البيت يدعم الأبيات التي قبله
80 - لنعاس: العيون
81 - لااهتم لأمر الناس وعددهم مهما بلغ
82 - ولما كان الأمر بيد الله عز وجل, عجزت عن استعادتها . وفي البيت قيمة دينية, وهي الإيمان الإيمان و الرضا بالقضاء و القدر
83 - لزرق: الحصان. كيتلاح: في حالة اندفاعه
84 - عودي:حصاني. راعي كل خيول : في مقدمتهم
85 - شاو المشلية: بداية الحرب
86 - أمو ركبية: أي ابن فرس أصلية
87 - الزمول :طريق القوافل
88 - الملجوم : الحصان
89 - والمعنى أن جواده مات بعد موت حيزية بشهر
90 - طاح من يدي الصراع : أي سقط مني اللجام
91 - لثنين رزية : رزئت في الاثنين معا (المحبوبة و الجواد)
92 - مبروم الناب : متناسقة الأسنان
93 - معنى البيت أنها تشبه في رحيلها الشمس التي سطعت صباحا , وقت الضحى ثم خسفت سريعا
94 - المسيان : المغيب الأفول , والتشبيه في البيت الذي قبله
95 - هذا درتو مثيل : أي التشابيه السابقة مثلت بها لوفاة سيدة نساء جيلها
96 - شايعة : مشهورة . ذوادية: من قبيلة الذواودة
97 - أي أن قضاء الله حل بها, فقبض روحها
98 - أي أنها تساوي مائتي جواد أصيل
99 - الزابية:أهل الزيبان
100 - حوسو بالفلية : طف جميع أرجائه
101 - من كل ثنية : أي كل ناحية
102 - باهية لنجال : بهية العيون
103 - أي اذا رأيتم أن قيمتها أكثر من هذا أضيفوا لها سكان البلدة
104 - الدروع: مكان شمال بسكرة , يشتهر بنخيله , أغلب سكانه من الشاوية (البربر)
105 - في البيت حذف , اذ المعنى أنها تسوى من هو في البحر , والبر من بدو و حضر
106 - جبل اعمور : جبل مشهور جنوب ولاية الأغواط . غرداية : مدينة بوادي ميزاب هي الأن ولاية جزائرية

107 - مزاب: اي وادي ميزاب . سواحل الزاب: سهول الزيبان
108 - ناس لقباب : الأضرحة التي تقام عليها القباب للتبرك . لوليا: الأولياء الصالحون وهؤلاء يستثيم الشاعر
109 - خيل الشليل : الخيل المدربة و المعدة للحروب . نجمة شاو الليل: النجم الذي يسطع بداية الليل
110 - القليل : الضعيف
111 - يغفر للي يعيل : أي يغفر للذي يندب فقيده
112 - ريمة لريام: مأخوذة من الرئم , وهي الغزالة , والمعنى أنها ملكة جمال جيلها
113 - العارم : هي أنثى الصقر
114 - حيال : حائط القبر . لسع مبنية , أي حديثة البناء
115 - فرس ذياب : اشارة الى فرس ذياب الهلالي, وهو يشبه حيزية بها
116 - معنى الرباعية أنه هو الذي وضع الوشام على صدر على صدر حيزية, وزنديها
117 - يشبه الوشام في رزقته بعنق الحمام
118 - نزلتو مقدود : أحسنت رسمه
119 - وشمت اسمي على زنديها
120 - اسعيد: هو ابن عم حيزية , الذي هام بها وأحبها
121 - تديه غمايا: أي يغمى عليه.
122 - مول الكلام: يعني الشاعر ابن قيطون.
123 - الرباعية إشارة إلى اسم الشاعر (ميمن وحاء ودال: محمد) .المحكية: القصيدة.
124 - يبكي بكي الغريب: يبكي كالمغترب عن أهله ووطنه. وايشف العدية: يرأف لحاله الأعداء.
125 - صامط: ممجوج. لفام: جمع فم.
126 - أي بين موتها ونظم القصيدة ثلاثة أيام فقط.
127 - في هذه الرباعية ذكر لتاريخ كتابة القصيدة، حيث تم نظمها في شهر ذو الحجة 1295 هـ الموافق لـ: ديسمبر 1877م. على الأرجح.
128 - ولد الصغير: كنية بن قيطون.
129 - شهر العيد الكبير: شهر ذو الحجة.
130 - خالد بن سنان: أي سيدي خالد وطن الشاعر.

2- ملاحق الشخصيات:

التعريف بمحمد بن قيطون :

وهو الشاعر الشعبي محمد بن الصغير بن قيطون ، الأيوبي البوزيدي نسبا، الخالدي مسكنا، ولد في عائلة فقيرة ، حين كان أبوه سي الصغير بن قيطون يمتهن الفلاحة، على عادة أغلب سكان بلدته حيث كان النشاط الفلاحة التقليدي هو السائد، إضافة إلى تربية الحيوانات كالأغنام و الأبل،

كانت ولادة الشاعر حوالي سنة1844م، أي أن ولادته كانت قبل الاحتلال الفرنسي للمنطقة سنة

1847م-1848م ،ومما يفسر ترجيح هذه السنة ،ما رواه الشيخ الرفيق جباري من أن بن قيطون توفي على عمر 63سنة عام 1907م.

نشأ بن قيطون فقيرا، يمارس نشاط أبيه (الفلاحة)، وقد عبر عن فقره وعجزه في الكثير من قصائده، ومنها قصيدة ته التي يتشوق فيها لزيارة قبر الرسول - صلى الله عليه وسلم- :

مده نلقى اللي جاني كوده * مبعد وطنو في مسيرة حول

ايقود القليل وحـــــــدو * ويكون اللي ما يطيق رحول

فلفظ (القليل) يوحي عن الفقير الدي أعجزه السفر الى بيت الله الحرام.

تعلم الشاعر على يد الشيخ سي علي الجروني، مؤسس الزاوية المسماة باسمه [1] حين حفظ القرآن الكريم ثم انتقل بعدها الى زوايا أخرى لمواصلة تعليمه، فزار عدة زوايا مشهورة كالزاوية القاسمية الموجودة بالهامل(ولاية بوسعادة) كما انتقل الى زوايا مجاورة ،وكان يحضر الى مختلف الحلقات الفقهية و التعليمية التى كانت تقام فيها[2]

عوامل نبوغ الشاعر:

برزت موهبة الشاعر في قرض الشعر و نبغ فيه حتى لقب بالشيخ و هو لقب لا يستحقه إلا من يشهد له بالقدرة و النبوغ، ومن عوامل نبوعه :

موهبته الفطرية :فقد كان بن قيطون حاضر البديهية ،كثير الحفظ له قدرة على الارتجال و النظم في أصعب الظروف تعليمه الديني و ثقافته الواسعة : فقد نشأ فيها على نبوغه الشعري فقد كانت مدينة سيدي خالد حاضرة للفن و الأدب و الشعر في تلك الفترة ن وكان يقصدها طلبة العلم و الرحالة،وكانت ملتقى الحجيج وجود ضريح خالد بن سنان العبسي

أغراض شعرية :

عالج بن قيطون أغراض شعرية متعددة ، وهي أغلب الأغراض[3] التي خاض فيها أغلب الشعراء الشعبيون، كالمديح و الرثاء و الفخر و النقائض .

التعريف بحيزيه :

يذكر أحمد الأمين في كتابه" حيزية الملحمة "تعريف موجزا لنسب حيزية قائلا " هي بوعكاز بنت احمد بن الباي من عرش الذواودة وقبيلة الذواودة حسب أبن خلدون هي بطن من بطون بني هلال، فيعود أصل قوم حيزيه إلى الهلاليين الذين هاجرو من الجزيرة العربية الى شمال افريقيا[4]

عاشت بين 1272و1295ه الموافق لـ 1855م و 1878م فهي لم تعش إلا 23سنة كما أنها عاشت في فترة رفاهية على الأقل بالنسبة لعائلة بوعكاز [5] إذن فحيزيه لم تكن من عامة الناس لأنها ابنة رجل له مكانته العالية و المرموقة وسط عرشه كما أنه كان يحظى باحترام كبير من قبل قومه إذن فحيزيه من الأشراف .

التعريف بسعيد :

هو ابن عم حيزيه، نشأ معها نتيجة لوفاة أبيه،حيث تولى أحمد بن الباي كفالته ورعاية ماله الذي ورثه عن جده، وهكذا تربت بين الفتى وابنة عمه علاقة عاطفية نبيلة، وبدأت تكبر وتتعمق مع مرور الأيام و السنوات غير أن قسوة العادات و التقاليد رفضت هذه العلاقة، لاسيما بالنسبة لوالد

حيزيه نظرا لمكانته الحساسة وسط قومه و أعراف المجتمع البدوي الذي لا يرحم أو يتساهل في قومه الأمور و يعتبر أن المرأة هي العرض و الشرف[1]

❖ القرآن الكريم:

- سورة ال عمرآن، الآية 7.
- سورة البقرة، الآية 156-157.
- سورة البقرة، الآية: 155.
- سورة التغابن، الآية: 11.
- سورة الحج، الآية: 35.
- سورة القصص: الآية 9.
- سورة لقمان: ص14.

❖ المصادر:

- أوس بن حجر: ديوان أوس بن حجر، دار بيروت، 1980.
- ديوان أبي تمام: شرح إيمان البقاعي، مؤسسة المطبوعات، ج 2.
- ديوان أبي محجن الثقفي: شرح: لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، دار الكتاب الجديد.
- ديوان البحتري: ذخائر العرب، دار المعارف مصر، مجلد 1
- ديوان الخنساء: اعتنى به وشرحه طمسان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004.
- ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: حققه محمد مفتاح، مجلد 1، دار الثقافة، 1991.
- ديوان: أبو عثمان الجاحظ، تحقيق شرح عبد السلام محمد هارون، 1996، دار الجيل بيروت.
- عبد الرحمن البرقوقي: ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، دار الكتاب العربي، بيروت.

- يحي الجبوري: ديوان محمد بن عبد المالك الزيات، دار البشـــير عمارة جوهرة القدس، العبدلي ط1، عمان، 2002.

❖ المراجع:

- ابراهيم أنس، موسيقى الشعر، ،ط1، دار الانجلو المصرية، القاهرة 1965 .
- ابن رشـــيق القيرواني: العمدة ، تحقيق عبد الحميد هنداوي، بيروت ط1، الكتبة العصـــرية صـــيدا، ط1، 2001م.
- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وعلقه على حواشيه محمد محي الدين دار الجيل النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1987.
- ابن رشيق القيرواني: العمدة، تحقيق عبد الحميد هنداوي، بيروت، المكتبة العصرية صيدا، 2001.
- ابن عذاري المراكشـــي: البيان المغرب في أخبار الأندلس والغرب، قســـم الموحدين تح محمد إبراهيم الكتابي ومحمد زنير ومحمد بن تاويت عبد القادر زمامة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار الجديد، القاهرة.
- ابن منظور: لسان العرب، ط4، م5، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2005.
- أبي العباس محمد بن يزيد المبرد: التعازي والمراثي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1996.
- أحمد ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقق عبد السلام هارون، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر، 1979.
- أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، ط3، 1971.
- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية معاصرة، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2008.
- أحمد مطلوب: معجم المصطلحات، ط1، مكتبة لبنان 2001.

- إسماعيل بن حماد الجواهري: تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أمير بديع يعقوب، محمد الطريفي، ط1، ج6، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999.
- بشرى محمد علي الخطيب: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الاسلام، مدونة مطبعة الإدارة المحلية، بغداد، 1977.
- التلى بن الشيخ: الشعر الشعبي ودوره في الثورة (1880- 1945) الشركة الوطنية للنشر،والتوزيع الجزائر ،1983م.
- التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية لكتاب الجزائر، 1990.
- جلاوجي عز الدين: الأمثال الشعبية الجزائرية بسطيف، مديرية الثقافة، سطيف.
- جورج مارون، علما العروض القوافي، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان،ط1، 2008.
- حسنى عبد الجليل يوسف: الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، المختار للنشر والتوزيع، مصر، ط2، 2000.
- حمد الطابي: المتن والحروب وأقواها في الشعر الأندلسي، ج2، المطبعة المغربية للطباعة والنشر والاشهار، تونس، 1994.
- الخطيب القزويني، الاضاح في العلوم والبلاغة، شرح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب، بيروت.
- الزمخشري: لسان البلاغة، د ط، دار صادر، بيروت، 1979.
- سامي مكي، الإسلام والشعر.
- سراج الدين محمد: الرثاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان.
- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في البيان والبديع، المكتبة العصرية صيدا، بيروت،ط1، 1999، .

- الشريف الرضي: الديوان، شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995.
- شوقي ضيف: الرثاء سلسلة فنون الأدب العربي، ط1، دار المعارف، مصر.
- شوقي ضيف: فنون الأدب العربي، الفن الغنائي، دار المعارف، مصر.
- شوقي ضيف، فن الرثاء، دار المعارف، ، مصر، ط2، 1955م.
- عبد الحق زريوخ: دراسات الشعر الملحون الجزائري دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، دت.
- عبد الحليم محمد حسين: الرثاء في الشعر العربي، نظريات في الدراسة الأدبية، عدد 5، م 3.
- عبد الحميد محمد: روح الأدب، دار الثقافة، ط1، 1972.
- عبد الرشيد عبد العزيز سالم: شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم.
- عبد العزيز نبوي: دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار والتوزيع، ط 2، 2003،
- عبد القادر الجرجاني، دلائل الاعجاز، مكتبة الخانجي القاهرة،دط، 2000.
- عبد القادر القط: الصورة الشعرية في النقد الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت 1994.
- عبد القادر جرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق محمد رشيد رضا، دط، دار المعرفة بيروت.
- عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية،1993.
- عبد اللطيف يوسف عيسى: شعر الرثاء في عصر الطوائف في الأندلس، دار عبدان للنشر والتوزيع، الأردن، 2013.
- عبد المالك مرتاض: العامية الجزائرية وأصلتها بالفصحى، من لغة فصيحة، سلسلة الدرسات الكبرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.
- عبد النور جبور: المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984.

- العربي دحو: الشـــعر الشـــعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس المؤســـســـة الوطنية للكتاب، 1989.
- علي بن هادية وآخرون: القاموس الجديد للطلاب معجم عربي الغبائي، ط1، الشركة التونسية للنشر التوزيع، 1977.
- علي بولنوار: الشعر الشعبي الجزائري منطقة بوسعادة، ديوان مطبوعات الجامعة، ب ط، ين عكنون، الجزائر 2010.
- علي غريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند ال الأعمى التطيل،ط2، مكتبة الأدب 2003 .
- علي كبرين: موسوعة التراث الشعبي لتيارت وتيسمسيلت د ط، ج1، دار الحكمة، 2007، ص 48-49.
- غازي طليمات وعرفات الاشقر: الأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه، فنونه، دار الإشادة، حمص، 1992.
- فؤاد افرام البستاني: الشعر الجاهلي، نشأته، فنونه، صفاته، دط، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1967.
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان .

❖ **القواميس والمعاجم:**

- محمد بن حســـن بن عثمان، المرشـــد الوافي في العروض والقوافي، ،دار الكتب العلمية بيروت،لبنان،ط1، 2001.
- محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، ، دار الكتب العلمية، بيروت.
- محمد بن يزيد المبرد أبو العباس: الكامل في اللغة والأدب، دار الفكر العربي، القاهرة.
- مرسـي الصـباغ: دراسـات في الثقافة الشـعبية، دار الوفاء لدنية الطباعة والنشـر، ط1، الاسـكندرية، مصـر، 2001.

- مصطفى الشكعة: الشعر والشعراء في العصر العباسي، د ط، دار العلم للملايين، لبنان، 2011.
- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي. دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1981.
- نعمة مقبول علي بشير: المراثي الشعرية في عصر صدر الاسلام، دار صادر، بيروت، 1997.
- نعيمة العقريب، دراسه تحليلية ،دط، الفيروني للانتاج الفني.
- وجدان الصانع: الصورة الإستعارية في الشعر العربي الحديث، ط1، مكتبة الأدب، 2003.

❖ **الرسائل الجامعية:**

- ابراهيم الهلالي، الشعر الملحون الثوري الجزائري بالولاية الخامسة (1954-1962) مخطوط أطروحة دكتوراه، جامعة تلمسان، الجزائر، .2017/02/16.
- ساهر عوض الكفاوين، الشعر العربي في رثاء الدول والأمصار، نهاية سقوط الأندلس، رسالة دكتوراه بأجودة، جامعة أم القرى، السعودية، 1984.
- عبد القادر شريط: في رثاء المدن في الشعر المغربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، رسالة ماجستير، اشراف: محمد الأخضر الزاوي، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2005-2006.
- كية خليفة مسعود: الصورة الفنية في شعر إبن المعتز ، ، منشورات جامعة قاز يونس بنغازي ليبيا، ط1، 1999م.
- محمود الذهبي، الأدب الشعبي العربي، مفهومه ومضمونه، مطبوعات جامعة القاهرة، 1972.
- محمود دهني: الأدب الشعبي العربي، مفهومه ومضمونه، مطبوعات جامعة القاهرة، 1972.

❖ **المجلات:**

- اسـعد محمد علي النجار، رائد مهدي جابر: الرثاء عند شـعراء الحلة، مجلة مركز بابل للدراسـات الحضـارية والتاريخية، العدد 2، المط 2، 2012.
- هاني السبسي: الشعر في التراث الشعبي، مجلة الفنون الشعبية، العدد 70، الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية القاهرة، 2006.

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل التمهيدي: قراءة في مفهوم الشعر الشعبي	
1- مدخل إلى الأدب الشعبي.....	10
2- مفهوم الشعر الشعبي.....	12
3- نشأة الشعر العربي الجزائري	13
4- مقومات الشعر الشعبي وخصائصه الفنية	13
الفصل الأول: عموميات الرثاء.	
1- مفهوم الرثاء	17
2- أنواع الرثاء وأقسامه	21
3- تطور الرثاء عبر العصور	36
3-1 الرثاء في العصر الجاهلي	36
3-2 الرثاء في صدر الإسلام	37
3-3 الرثاء في العصر الأموي	39
3-4 الرثاء في العصر العباسي.....	40
3-5 الرثاء في العصر الأندلسي	42

6-3 الرثاء في العصر الحديث	43
4- الخصائص الفنية لغرض الرثاء	46
الفصل الثاني: أغراض فن الرثاء في الشعر الشعبي	
تمهيد :	49
أولا- السمات الفنية في مرثية حيزية	52
1- اللغة الشعرية	52
1-1 مستوى الألفاظ	54
1-2 المستوى النحوي والصرفي	55
2- الصورة الشعرية	60
2-1 الصورة عند القدامى	61
2-2 الصورة عند المحدثين	62
1/ التشبيه	63
2/ الاستعارة	66
3/ الكناية	68
3- الموسيقى الشعرية	70
ثانيا- نماذج عن الرثاء	82
2-1 رثاء الأهل والأقارب	82
2-2 رثاء القادة والزعماء	93

خاتمة	96
ملخص	97
الملاحق	99
المصادر والمراجع	118