

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي

كلية الآداب والعلوم

قسم اللغة والأدب العربي

المديح النبوي في الشعر الجزائري القديم دراسة في المضامين والأشكال-

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي

تخصص: أدب قديم

إشراف الأستاذ الدكتور

شاكر لقمان

إعداد الطالبة:

يمينة سعودي

لجنة المناقشة

بلقاسم دكدوك	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي.
شاكر لقمان	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا	جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي
الربيعي بن سلامة	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	جامعة منتوري - قسنطينة .
رزيقة طاوواو	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي.
شرف شناف	أستاذ محاضر - أ -	عضوا مناقشا	جامعة الحاج لخضر - باتنة.
حميد قبائلي	أستاذ محاضر - أ -	عضوا مناقشا	جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي

السنة الجامعية

2019-2020م/1440-1441هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قول مأثور:

"إني رأيت أنه لا يكتب لإنسان كتابا في يومه إلا قال في غره لو
خَيْرَ هذا لكان أحسن ولو زير لكان أفضل ، ولو ترك ذلك
لكان أجمل ، وهذا من عظيم العبر ، وهو دليل على استيلاء
النقص على جملة البشر "

"العماد الأصفهاني "

شكر وعرفان

الحمد لله ، الذي منّ عليّ من فضله و برّكاته وتوفيقه ما أتممت به هذا العمل ، و
لطاماً لجأت إليه في النائبات فلم يروني ، ولطاماً طرقت بابه في الشرائر فكان لي نعم
المعين سبحانه وتعالى لا إله إلا هو نعم المولى ونعم النصير .

وبعد حمد الله تعالى ، فإنني لا أجد من الكلام ما أعبر به عن عظيم شكري وامتناني
إلى مشرفي الأستاذ الدكتور "شاذل لقمان" الذي لم يتوان لحظة واحدة في تنبيهي
وإرشاوي وحثي على العمل ، فكانت توجيهاته مشاعل من نور اهتديت بها في رحلة
البحث ، وكلمة أقولها وأحيرها ، لولاه بعد الله ما كان هذا العمل ليرى النور ، فبارك
الله فيه وأطال في عمره بحراً فياضاً للطلابه وأبنائه .

كما أقدم بخالص شكري وعرفاني للأستاذ الدكتور "فاتح حمبلي" الراعي الأول لهذا
العمل فجزاه الله عني كل خير .

ولكل من سألني يرعون في رحلتي البحثية

والشكر موصول إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الذين شرفوني بقراءتهم لهذه
الرسالة وتصويبها . والحمد لله أولاً وأخيراً .

إهداء

إلى اللذين غابت شمس روحيهما عن دنيا البشر ، وأشرقت في جنات النعيم بإذن
الله

إلى روعي الأستاذين الفاضلين "الدكتور فخر عيادوس" و "الدكتور الملكي العلمي"
إلى اللذين علمانا العطاء وون انتظار ، وغرسا فينا حب العلم والعزيمة والإصرار
سابقين في سماءنا ووما نجوما ساطعة ، تنير الدروب وتهري العقول
فكم أضاء بعلمهما عقول الغير ، وكم هريا بالجواب الصحيح السائلين
فجسرا بسماحتهما ورحابة صدريهما توضع العلماء
أسأل لهما الفروس الأعلى ... آمين يا رب العالمين .

مقدمة

المديح النبوي من أهم موضوعات الشعر العربي، وقد نُظِمَ الشعراء المسلمون فيه قصائد لا تعدّ ولا تحصى، فمنذ بزوغ فجر الإسلام حتى الآن عبّر الكثير من الشعراء عن عواطفهم الجياشة تجاه الرسول ﷺ ودافعوا بشعرهم عنه وعن رسالته، وكان لشعراء المغرب الأوسط-الجزائر- باع طويل في هذا المجال.

وتراثنا الجزائري مليء بهذا الشعر الذي حفظ لأمتنا حضارتها وقيمتها وأحيا أجدادها وخلّد ماضيها وأزهى حاضرها، ورفع هذا الشعر كلمة الحق والدين وشجذ جيوش قوافيه للدفاع عن رسولنا الكريم ﷺ والتعريف بشخصيته العظيمة وأخلاقه الكريمة، وصفاته ومناقبه الحميدة ومعجزاته الفريدة.

وقد كان للفتح الإسلامي الذي أنار مشارق الأرض ومغاربها الأثر والدور الكبير على منطقة المغرب العربي عامة والجزائر بخاصة، لذلك حين نتحدث عن الأدب الجزائري لا ينبغي أن ننطلق من أقرب فترة حيث النهضة العربية الحديثة، وإنما من أجل أن نصف هذا الأدب لا بد أن نتحدث عنه ونؤرخ له منذ العصور القديمة ونعود بذاكرتنا إلى أولى الدول الجزائرية التي قامت وتأسست، وما خلفت من تراث أدبي زاخر ومتنوع بين شعر ونثر.

لذلك أردنا تسليط الضوء على فن المديح النبوي في الشعر الجزائري القديم ودراسة مضامينه والبحث في أدوات التشكيل الفني فيه، ولأن لكل عمل دوافع وأسبابا لأدائه والقيام به فقد كانت أسباب اختيار الموضوع -محل الدراسة - بقصد:

-التعريف بهذا الإبداع الشعري ودراسته والكشف عن أساليب الشعراء الذين خاضوا غماره.

-محاولة الحديث عن شعر جزائري فقط دون التطرق إلى شعر آخر فيه كالأندلسي والمغربي مثلاً.

هذه الظاهرة التي لجأ إليها الكثير من الباحثين في الأدب القديم. فحين نطلع على الدراسات والبحوث المنجزة من طرف الباحثين في الأدب القديم نجدهم يذكرون لفظة أو عبارة الأدب المغربي القديم على اعتبار أنه لا وجود لأدب جزائري قديم- كما يرى البعض -. ولكن بما أن هناك دولا جزائرية قامت في فترات مختلفة على أيدي جزائريين فهناك أدب جزائري وهذا هو هدي الأول

والأخير من إنجاز هذا البحث الموسوم بـ "فن المديح النبوي في الشعر الجزائري القديم دراسة في المضامين والأشكال" ولكن هذا لا يعني أن ننكر تلك الجهود المبذولة من طرف أساتذة وباحثين في الأدب الجزائري القديم ومحاولة إثبات ذاته وجعله أدبا متفردا بخصائصه وخصائصه.

ففي مجال المديح النبوي الجزائري القديم هناك دراسات سابقة اهتمت ودرست آثار بعض أعلامه من مثل ما أنجزه الدكتور "محمد زلاقي" حول "بناء القصيدة المولدية في المغرب الإسلامي"، وإن كان اهتمامه منصبا حول مولديات الأدب الجزائري إلا أنه سلط الضوء أكثر على مولديات إمارات المغرب والأندلس. كما تحدث الدكتور "محمد الأزهر باي" عن المديح النبوي ودرس أساليبه ومعانيه في المغرب الإسلامي، حيث ساقه الحديث عنه من أقصاه إلى أدناه. أما الأستاذة: "صونيا بو عبد الله" فاعتقد-بعد البحث- أنها الوحيدة التي خصت بحثها عن المديح النبوي الموجود في المغرب الأوسط فقط، ولكن للأسف كل ما تحدثت عنه وتناولته بالدراسة ثلاثة أعلام فقط وهم: ابن الخلفو والتغري التلمساني وأبو حمو موسى الثاني.

ولكن هذا لا يعني أنني أتيت بكل ما هو جديد فقد استفدت كثيرا من هذه الدراسات السابقة ولكن حسبي أنني تناولت كل ما هو جزائري فقط. مع الإشارة في هذا الصدد إلى مدى صعوبة تحديد من هو الجزائري الذي ينتمي للمغرب الأوسط في تلك الفترات القديمة؛ لأن الأديب الجزائري عموما والشاعر خصوصا، لم يكن يتقيد بمكان معين لعدم وجود الحدود السياسية المعروفة اليوم، فهو كثير التنقل من بلد إلى بلد، ومن موطن إلى موطن، هذا ما جعلنا نتقيد في معرفة الشاعر الجزائري بالمعايير الآتية:

- أن يكون الشاعر جزائري المولد والنشأة بغض النظر عن مكان وفاته.

- أن يكون اسمه مرتبطا بمدينة جزائرية حتى وإن عرف في مصادر أخرى بنسبته لمدينة مغايرة كابن الخلفو القسنطيني الذي يسميه النبهاني في مجموعته بابن الخلفو التونسي، أو الشاب الظريف الذي عاش في الغربية وتوفي بها وارتبط اسمه بمدينة تلمسان، فيقال شمس الدين محمد بن عفيف الدين التلمساني.

- أن يكون الشاعر قد أقام في الجزائر مدة طويلة من الزمن كان لها أثرها في إنتاجه الشعري وبخاصة

المديح النبوي كالعلامة ابن خلدون عبد الرحمان وأخيه أبي زكريا يحيى بن خلدون.
ولأجل بسط الموضوع وفق هذه المعايير حاولت إشكالية تمثلت في الأسئلة الآتية:
- ما هي ملامح الحياة الفكرية والأدبية في الجزائر القديمة؟ وكيف هيأت المناخ الملائم لنشأة فن المديح النبوي؟

- ماهي المضامين الأساسية التي تناولها الشعراء في هذا الغرض الشعري؟
- كيف شيد شعراء المديح النبوي عالمهم النصي ؟
- ما خصائص الأساليب واللغة الشعرية في المدائح النبوية ؟
- ماهي مظاهر التجديد على صعيد الصورة الفنية في المديح النبوي الجزائري القديم ؟
وللإجابة عن هذه الأسئلة عمدت إلى الاستعانة بالمنهج التاريخي في تتبع الظاهرة منذ نشأتها وتطورها عبر العصور الأدبية المختلفة، كما اعتمدت المنهج الوصفي الذي اقتضته طبيعة الموضوع، بالإضافة إلى المنهج الفني بمفهومه الكلاسيكي، والذي كان ملحا حينما تعلق الأمر بالتصوير الشعري، كما أفدت كذلك من المنهج الإحصائي مسبارا في دراسة البنية الإيقاعية لقصائد المديح النبوي الجزائري القديم، لأجل معرفة مدى هيمنة بعض الظواهر الإيقاعية دون غيرها ، وكل ذلك من أجل تحقيق أبعاد وأهداف هذا الموضوع - محل الدراسة - .

وانطلاقا من عنوان البحث اهتمت إلى أن أضع خطة تقوم على أربعة فصول يسبقها مدخل وتعقبها خاتمة.

- فكان المدخل بعنوان "المغرب الأوسط" "الجزائر القديمة" ولامح الحياة الأدبية فيها والذي حاولت من خلاله تحديد مظاهر الحياة الفكرية والأدبية في الجزائر القديمة وتوضيح التوجه الأدبي السائد في المنطقة في تلك الفترات التاريخية المختلفة.

وتناولت في الفصل الأول: "المديح النبوي نشأته وتطوره" ومن خلاله، مفهوم المدح في اللغة

والاصطلاح ثم وجوده وتطوره عبر العصور الأدبية المختلفة لأنقل منه إلى المديح النبوي ، حيث عرجت على نشأته وتطوره عبر العصور وصولاً إلى المغرب والأندلس لأسلط الضوء على دوافعه في المنطقة وأسباب لجوء الشعراء إليه.

أما الفصل الثاني والذي حمل عنوان "مضامين المديح النبوي في الشعر الجزائري القديم" فطرقت فيه إلى موضوعات قصائد المديح النبوي الجزائري والتي تنوعت جوانبها من حديث عن الحقيقة الحمديّة وصفات الرسول فضائله ومعجزاته المختلفة إلى التشوق إلى البقاع المقدسة والتوسل بالرسول ﷺ وطلب الشفاعة منه.

-ليكون الفصل الثالث بعد ذلك في "أنواع المدائح النبوية في الشعر الجزائري القديم وبنائها الفني" والذي ظهر لنا فيه ثلاثة أنواع وهي البديعيات والتي تفرد بها الشاعر ابن الخلف القسنطيني ثم المولديات والتي انتشرت خاصة في الدولة الزيانية ثم النعاليات والتي كان رائدها في الشعر الجزائري القديم الشهاب المقرّي.

-ليأتي الفصل الرابع والأخير والذي تناولت فيه "أدوات التشكيل الفني في المدائح النبوية الجزائرية القديمة" والذي اختص بالبحث في أربعة مباحث وهي اللغة الشعرية والأسلوب والصورة الشعرية والبنية الإيقاعية.

وختمت البحث بعرض أبرز النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي للمدائح النبوية في الشعر الجزائري القديم وأعقبت كل ذلك بثبت للمصادر والمراجع المعتمدة في البحث.

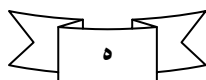
وقد استعنت في إنجاز هذا البحث بقائمة هامة من المصادر والمراجع التي أنارت أمامي الطريق وأمدتني بالمادة العلمية الضرورية، كان أهمها دواوين الشعراء أصحاب المدائح منها:

— ديوان جني الجنّتين في مدح خير الفرقتين لابن الخلف القسنطيني.

-ديوان الثغري التلمساني في المديح النبوي.

-ديوان شمس الدين محمد بن عفيف الدين التلمساني المعروف بالشاب الظريف.

-كتاب واسطة السلوك في سياسة الملوك لأبي حمو الزياني.



- كتاب بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد لأبي زكريا يحيى بن خلدون.
- ديوان "وسيلة المتوسلين في مدح سيد المرسلين" للشاعر أحمد بركات العروسي.
- كتاب "فتح المتعال في مدح النعال" للشهاب المقرئ التلمساني.
- كتاب "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للمقرئ كذلك.
- كتاب "المجموعة النبهاية في المدائح النبوية" للشيخ العلامة يوسف النبهاي، وهنا أود الإشارة إلى أن هذه المجموعة بأجزائها الأربعة هي التي أمدتني بمدائح الشاعر ابن العطار الجزائري لأني لم أتمكن من الحصول على ديوانه الذي أشارت بعض المراجع إليه.
- بالإضافة إلى كتاب "أبي حمو موسى الزياتي، حياته وأثاره لعبد الحميد حاجيات والذي كشف لي عن جوانب كثيرة من حياة الشاعر والتي ساعدت على فهم قصائده.
- كما استفدت كثيرا من المصادر التي وضحت لي عناصر البناء الشكلي وأهمها: "العمدة لابن رشيق" و"نقد الشعر" لقدامة بن جعفر، و"منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجني و"الشعر والشعراء" لابن قتيبة.
- بالإضافة إلى ثبت طويل من المراجع والدراسات التي تم تقييدها في القائمة المخصصة لذلك.
- وفي الأخير أتقدم بخالص شكري وعرفاني إلى الأستاذ المشرف الدكتور "شاكر لقمان" الذي كان خير معين لي بعد الله سبحانه وتعالى؛ حيث أفادني بنصائحه وتوجيهاته السديدة، وكلمة حق تقال فيه: لولاه لما اكتمل هذا البحث. كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر والامتنان إلى الأستاذ الدكتور "فاتح حميلي" الذي رعى هذا البحث كمشرف مساعد، أسأل الله أن يجزيه خير الجزاء.

مدخل:

المغرب الأوسط "الجزائر القديمة"

وملامح الحياة الأدبية

-المغرب الأوسط (الجزائر القديمة):

الإطار الجغرافي:

تشمل بلاد المغرب الأوسط منطقة جغرافية تختلف المؤرخون والرحالة في ضبط حدودها، خاصة الشرقية منها فقد كان نهر ملوية يمثل الحد الطبيعي الغربي الذي يفصلها عن بلاد المغرب الأقصى في حين يشير ابن خلدون إلى حدودها الشرقية، فيذكر تارة أنها تبدأ من بونة باتجاه الجنوب إلى الأربس فالأوراس فتبسة، ويذكر تارة أخرى أن المغرب الأوسط يجاوره من جهة المشرق بلاد صنهاجة من، الجزائر ومنيعة والمدية وما يليها إلى بجاية، وهو يعني بهذا أن نهر الشلف هو الحد الشرقي لبلاد المغرب الأوسط مثلما ذهب إليه بعض المؤرخين، ويرى آخرون أن الحد الشرقي عبارة عن خط وهمي يبدأ من بجاية باتجاه الجنوب⁽¹⁾.

أولاً: الدولة الرستمية:

نشأت الدولة الرستمية في المغرب الأوسط على يد الإمام عبد الرحمان بن رستم (160هـ) اشتهرت هذه الدولة بعدالة أئمتها وصلاحتهم، وتقواهم، وعلمهم، وبازدهارها، وقد كان يعيش تحت ظلها أتباع كل المذاهب الإسلامية، وكانوا يمارسون تعاليمهم بكل حرية وأمان وكانت لهم مساجدهم وبيوتهم الخاصة، ينشرون فيها العلم، وكانت عاصمة الدولة الرسمية هي "تيهت".

1-لمحة جغرافية:

ورد عن ياقوت الحموي في كتابه معجم البلدان بأن تيهت: «بفتح الهاء وسكون الراء والتاء»⁽²⁾. كما ذكرها الإدريسي في كتابه نزهة المشتاق بقوله: «المدينة ذات سور وهي على قمة جبل قليل العلو»⁽³⁾. ومدينة تيهت مدينة محصنة وهذا لطبيعة بيئتها وتضاريسها وهي منيعة يصعب

(1) _ جودت عبد الكريم يوسف: الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في المغرب الأوسط خلال القرنين 3-4 هـ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1992، ص5.

(2) _ شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1977، ص 07.

(3) _ أبو عبد الله الشريف الإدريسي: المغرب العربي من كتاب نزهة المشتاق في اختراق الافاق، تحقيق محمد حاج صادق بلجيكا، 1983، ص 110.

الدخول إليها وبلوغها.

أما عن امتدادها الجغرافي فإنه يصعب تحديد حدود واضحة المعالم لدولة الرستميين في تلك الفترة فقد كثرت الإمارات والمدن وفي ذلك يقول جودت عبد الكريم يوسف: «هناك إمارة بني مسرة بمدينة أوزكي في نواحي سعيدة وإمارة بني مسالة من هوارة بواد يعرف باسمها، بينه وبين المدينة نحو عشرة أميال وأميرها مخالف لابن أفلاح يحاربه، وفي الشمال والشمال الشرقي إمارات علوية كإمارة بني محمد بن سليمان، وهناك إمارة إبراهيم بن محمد بن محمود البربري المعتزلي، وهي ليست إباضية وغير خاضعة للنفوذ الرستمي وفي الشرق وإلى الجنوب من متيجة إمارة هاز وأهلها ليسوا إباضيين، وفي الجنوب فقد امتدت حدود الدولة الرستمية حتى شملت شمال الصحراء بما ذلك "ورقلة"»⁽¹⁾.

من هذا يتضح لنا أن إطار الدولة الرستمية شمل المغرب الأوسط باستثناء مناطق متفرقة أما حدود الدولة الشرقية فقد امتدت على منطقة طرابلس كما كان يذكر بعض المؤرخين الإباضيين أن الدولة الرستمية امتدت حدودها من تلمسان إلى سرت.

2-لمحة تاريخية:

إن الدولة الرستمية كانت أول دولة مستقلة عن جسم الخلافة العباسية وأول دولة إسلامية مستقلة ظهرت في المغرب الأوسط (الجزائر).

إن الحديث عن مدينة تيهرت الرستمية عادة ما يرتبط بالحركة الخارجية، ذلك الحزب الذي دوح بني أمية ثم العباسيين ورغم ذلك لم تنهياً له الظروف المساعدة في المشرق، فقصد دعائه المغرب العربي، وقاموا بنشر آرائهم في أوساطه، وباعتناق المغاربة لمذهب الخوارج^(*) رفعوا علم العصيان والاستقلال على الأمويين والعباسيين فكانت النتيجة الحتمية لهذه النزعة إقامة إمارات مستقلة ببلاد المغرب من بينها إمارة بني رستم.

⁽¹⁾ _ جودت عبد الكريم يوسف: العلاقات الخارجية للدولة الرستمية، المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر: 1984، ص 58.

^(*) -الخوارج:فرقة قديمة ظهرت في أواخرعهد عثمان بن عفان اشتهرت بالخروج على علي بن أبي طالب بعد معركة صفين 37هـ.

تنسب الدولة الرستمية إلى "عبد الرحمن بن رستم" الذي استخلفه «أبو الخطاب المعافري»^(*) على القيروان حين توجه إلى طرابلس لمواجهة الحملات التي شنها الخليفة العباسي على بلاد المغرب وبعد تمكن "محمد بن الأشعث"^(**) مبعوث الخليفة من قتل أبي الخطاب المعافري وتشتيت صفوفه والاستيلاء على مدينة القيروان سنة 144هـ، فر "عبد الرحمان بن رستم" من القيروان إلى المغرب الأوسط واجتمعت إليه طوائف البربر الإباضية^(***).

فلم يكد يسمع الإباضيون هذا الخبر حتى أموا «عبد الرحمان» فشدوا أزره، فقوي حينئذ أمره، وفكر في تأسيس مدينة تكون علامة استقلالهم، فاختطوا وشيدوا مدينة تيهرت سنة 148هـ وأصبحت قاعدة إمارتهم ودولتهم، وترجع عبد الرحمان بن رستم على عرش إمارته.

3- لمحة عن الحياة الأدبية في الدولة الرستمية.

كانت الدولة الرستمية دولة العلم والمعرفة، يؤمها الخوارج من جميع الأرجاء فأضحت بذلك مركزا ثقافيا يضاهي بغداد وقرطبة وذلك بفضل اهتمام الأئمة الذين كرسوا حياتهم للعلوم ونشرها فكانوا من فحول العلماء والمفكرين، حيث شاركوا في رقي الحركة العلمية وذلك بتشجيع الناس وحثهم على طلب العلم، «فقد أغدقوا على العلماء من بيت المال ما يكفيهم من أجل الرحلة العلمية وشراء الكتب»⁽¹⁾.

وقد ذكر أبو زكريا في كتابه: سير الأئمة وأخبارهم: «كان البيت الرستمي بيت علم في فنونه من الأصول والفقه والتفسير وعلم اختلاف الناس وعلم النحو والاعراب والفصاحة وعلم النجوم»⁽²⁾.

^(*) -هو الإمام عبد الأعلى بن السمح المعافري، أصله من اليمن وكان من ضمن حملة العلم الخمسة إلى المغرب.

^(**) -محمد بن الأشعث الخزاعي: قائد شهير، واحد من كبار قادة أركان حرب الدولة العباسية في الشرق والمغرب، كان فارسا مغوارا لا يشق له غبار.

^(***) -الإباضية: أتباع عبد الله بن إباح، وهم أقل من الخوارج غلوا وأكثرهم اعتدالا.

⁽¹⁾ - عوض الشرقاوي، التاريخ السياسي والحضاري بجبل نفوسة، مؤسسة تاوالت الثقافية، الجزائر، 2011، ص 143.

⁽²⁾ - أبو زكريا يحيى بن أبي بكر: سير الأئمة وأخبارهم: تح وتبع اسماعيل العربي المكتبة الوطنية، الجزائر، 1979م، ص 53.

حققت عاصمة الرستميين مكانة مرموقة من الناحية الثقافية والأدبية فقد كانت قطبا اجتماعيا جذب إليه السكان من كل حدب وصوب، وبفضل اشتهاها كذلك بمكتبة تسمى المعصومة فقد تحولت إلى عاصمة لطلاب العلم، يلتقون فيها ويتدارسون الآداب والفنون ،ولأن الرستميين اهتموا بالأدب والعلم كما ذكرنا سابقا وكانوا ينفقون المال لأجله ،فقد سخرروا كذلك كل الوسائل المتاحة لخدمة الجانب الثقافي، حيث كانوا يعملون جاهدين على نقل الكتب التي تظهر بالمشرق « فليست هناك دولة من الدول الإسلامية بهذا القطر كانت تداني هذه الدولة فيما بلغته من الرقي والازدهار المادي والأدي»⁽¹⁾.

كما كان للتعليم الذي هو صورة أخرى تبرز لنا معالم الأدب والعلم بالدولة الرستمية "حظا وافرا وعناية كبيرة من طرف الإئمة الرستميين حيث كان يشمل جميع النواحي التربوية من تعليم وسلوك وفروسية»⁽²⁾.

إن الأدب رسم صورة خاصة لحياة الرستميين، حيث كان يحمل كل المعاني ويسمو بها، يعبر عن الحزن والألم، عن الفرح والبهجة، فاتسعت دائرته باللغة العربية تلك اللغة التي تبناها أبناء المغرب الأوسط وراحوا يتدارسونها، ويتعلمون أصولها إلى أن ظهر جيل يتقن العربية وينظم آدابها وشهدت بذلك الدولة الرستمية -كأول دولة بالمغرب الأوسط-، ذيوعا للأدب حيث "نفق سوق العلوم والأدب في ظل هذه الدولة وظهر أول جيل من الأدباء الجزائريين الحقيقيين»⁽³⁾.

فالدولة الرستمية دولة «نبغ فيها أدباء كثيرون كان لهم السهم الأعلى والقدرح المعلى في النشر والشعر»⁽⁴⁾.

وهذا لأن الرستميين عرفوا بحبهم للعلم والأدب وتشجيعهم للعلماء والأدباء، وحتى لا نطيل الحديث نأتي إلى ذكر أهم هؤلاء الذين برزت أسمائهم في ظل الدولة الرستمية ونضع على رأسهم:

(1) _ عبد الرحمان الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، دار الأمة، الجزائر، دط، 2010، ج1، ص 235.

(2) _ عمار عمورة، نبيل داودة: الجزائر بوابة التاريخ الجزائر العام ما قبل التاريخ إلى 1962، دار المعرفة، الجزائر، ج1، ص 81.

(3) _ محمد طمار: تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، 2010، ص 74.

(4) _ محمد رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد المطبعة العلوية، مستغانم، الجزائر، ط1، 1966، ص 39.

الإمام والحاكم أفلح بن عبد الوهاب أحد أئمة الدولة الرستمية الذي «ضرب في زحمة كل فن من فنون العلم ونبغ في الأدب وقال الشعر ونبغ في قصيدة يقول في مطلعها⁽¹⁾:

العلم أبقى لأهل العلم آثاراً يُريك أشخاصهم روحاً وأبكاراً.

فقد كان هذا الإمام أديبا، ولشغفه بالأدب نظم هذه القصيدة التي مدح فيها العلم والعلماء وهي قصيدة «طويلة تنيف عن الأربعين بيتا وكلها على هذا المنوال في مدح العلم، وبيان فضله، ومزايا العلماء⁽²⁾.

ومن أدباء الدولة الرستمية أيضا نجد "أحمد بن فتح التاهرتي" الذي يعد أديبا وشاعرا، كما نجد أيضا "أبو الفضل أحمد بن القاسم التميمي البزاز".

ومن الذين برعوا في اللغة والأدب نجد: "أبا سهل الفارسي" حفيد الإمام أفلح، و"ابن الهرمة" الأديب الفكاهي، و"ابن الصغير" مؤرخ الدولة الرستمية⁽³⁾.

دون أن ننسى شاعر الدولة الرستمية "بكر بن حماد التاهرتي" (ت 296هـ) الذي سجل مكانة في ذاكرة الأمة الجزائرية، حيث يعد «الشاهد على أول مساهمة للشعب الجزائري في الحضارة العربية الإسلامية فميلاده في مدينة (تيهت) التي لم يمض على إنشائها سوى نصف قرن ونبوغه المبكر، إذ استطاع أن يلهم بالمعارف المتوفرة وقتها»⁽⁴⁾.

اشتهر "بكر بن حماد" بقوة الحافظة، وشدة الذكاء، وإجادته للشعر والأدب، ورغم فقره وقلة ذات يده فإنه كان عزيز النفس لم يتكسب بشعره ولم يمدح إلا من يراه أهلا للمديح من حكام وأمراء عصره، وكذلك عُرف بعفة اللسان فشعره يكاد يخلو تماما من أي أثر للغزل أو اللهو خلاف كل الشعراء، كما كان يتصف بصفات العلماء كالتواضع والزهد وتعظيم رجال السلف الصالح.

(1) _ محمد طار: تاريخ الأدب الجزائري، ص 74.

(2) _ عبد الرحمن الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، ج 1، ص 236.

(3) _ ينظر محمد طمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص 76.

(4) _ محمد الأخضر عبد القادر الساتحي: بكر بن حماد شاعر المغرب العربي في القرن الثالث الهجري: وزارة الثقافة، الجزائر، دط،

"لبكر بن حماد" قصيدة ذاع صيتها بالمغرب والمشرق وهي القصيدة التي خاطب بها قاتل الإمام"علي بن أبي طالب" وهجاه قائلًا⁽¹⁾:

قُلْ لابن ملجم والأقدارُ غالبَةٌ هَدَمْتُ وَيْحَكَ للإسلامِ أركانًا
قَتَلْتَ أَفْضَلَ مَنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمٍ وَأَوَّلُ النَّاسِ إِسْلَامًا وَإِيمَانًا.

وأشهر قصائد بكر بن حماد كذلك تلك التي يرثى فيها ابنه (عبد الرحمن) الذي قتل وهما على سفر حيث يقول⁽²⁾:

بَكَيْتُ عَلَى الْأَحْبَةِ إِذْ تَوَلَّوْا وَلَوْ أَنِّي هَلَكْتُ بَكُوا عَلَيَّا
فِي نَسْلِي بِقَاؤُكَ كَانَ ذُخْرًا وَفَقْدُكَ قَدْ كَوَى الْأَكْبَادَ كَيَّا
كَفَى حَزْنًا بَأْنِي مِنْكَ خُلُوًّا وَأَنْتَ مَيِّتٌ وَبَقِيْتُ حَيًّا
وَلَمْ أَكُ أَيَسًّا فَيَسَّتْ لِمَا رَمَيْتِ التُّرْبَ فَوْقَكَ مِنْ يَدَيَّا.

ثانيا: الدولة الحمادية:

من بين الدول الإسلامية التي قامت في المغرب الأوسط الدولة الحمادية التي تعتبر ثاني دولة إسلامية بعد الدولة الرستمية وقد امتد حكمها من الفترة الممتدة من 408هـ/1018م إلى غاية سنة 547هـ-1152م.

أقامها "حماد بن بلكين الزيري"(ت419هـ) وتنسب إليه، وتعاقب على حكم هذه الدولة تسعة أمراء، اختلفوا قوة وضعفا وأسلوب حكم، وتركت منشآت عمرانية ومعالم حضارية بارزة إلى يومنا هذا.

1-الإطار الجغرافي:

تقع قلعة بني حماد بمنطقة المعاضيد شمال شرق ولاية المسيلة على بعد 36 كلم منها، اتخذها الحماديون كعاصمة أولى لدولتهم التي بلغت أوجها في القرن الحادي عشر، قبل أن ينتقلوا بها بعد ذلك إلى بجاية.

(1) _ محمد رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 62.

(2) _ المرجع نفسه، ص 86.

وهي مدينة اختطها حماد بن بلكين كما يذكر عبد الوهاب النويري «وهي على جبل عجيسة البرنسية»⁽¹⁾.

ويحيط بقلعة بني حماد من الناحية الشمالية قمة "تاقربوست"^(*) الحصينة والتي ذكرها ياقوت الحموي في وصفه لموقع القلعة: «قلعة بني حماد مدينة متوسطة بين أكم وأقران ولها قلعة عظيمة على جبل تاقربوست....»⁽²⁾.

أما من جهة الشرق فهي تشرف على وادي فرج ويحدها من جهة الغرب جبل الغوريين، وتطل من الناحية الجنوبية على شط الحصنة وسهوله الواسعة وذلك كما ذكره أبو عبد الله الإدريسي: «وأما من جهة الجنوب أرض سهلة متصلة بالانفراج، لا يرى الناظر فيها جبلا عاليا ولا شرفا مطلا إلا على بعد منها، وعلى مسيرة أربع مراحل يرى جبالا لا تبين»⁽³⁾.

ويذكر رواد التاريخ والآثار، أن بناء القلعة في هذا الموقع لم يكن هكذا عبثا، وإنما ينم عن دراسة استراتيجية معمقة، لها أهداف بعيدة المدى لا تنحصر في الهدف العسكري فحسب، وإنما "حماد بن بلكين" قصد بناء القلعة بالقرب من سوق "حمزة" المشهور وذلك لجعل الحياة داخل أسوار القلعة سهلة وتقرب كل ما هو بعيد للمواطن، وبذلك كانت القلعة مثالا حيا لمدينة حيوية، تجمع كل الطوائف والأعراف التي وحدها الدين الإسلامي.

ظلت قلعة بني حماد عاصمة للدولة الحمادية منذ عهد مؤسسها "حماد بن بلكين"، مروراً بالقائد "ابن حماد بن بلكين" (419-446) ثم الأمير "محسن بن القائد" (446-447) هذا الذي لم يطل عهده أكثر من تسعة أشهر ثم خلفه بلكين بن محمد بن بلكين (447-454هـ) الذي كان شهما عازما ولكنه كان جبارا سفاكا للدماء، وبعد أن قُتل على يد الناصر بن علناس" تولى هذا

⁽¹⁾ _ النويري عبد الوهاب، نهاية الأرب في فنون الأدب تح: محمد أبو ضيف أحمد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1984، ص34.

^(*) -ومعناها باللغة البربرية: السرج ويسمى جبل المعاضيد.

⁽²⁾ _ ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1984م، ص 390.

⁽³⁾ _ أبو عبد الله الشريف الإدريسي، المغرب العربي من نزهة المشتاق في اختراق الأفاق، ص 109.

الأخير الحكم وبذلك وصل الحكم إلى الفرع الثالث من أبناء حماد (علناس) وقد دامت مدة حكمه سبعة وعشرين سنة⁽¹⁾، إلا أن الناصر كره الإقامة في القلعة بالرغم من أنها أصبحت في عهده عاصمة قوية تشتمل على ست ولايات وهي مليانة، وحمزة، ونقاوس، وقسنطينة، والجزائر ومرسى الدجاج، وأشير، فأسس بجاية وانتقل إليها عام 461هـ وفي معجم البلدان كتب ياقوت الحموي يصف بجاية.

يقول: «مدينة على ساحل البحر بين إفريقية والمغرب كان أول من اختطها الناصر بن علناس بن حماد بن بلكين بينها وبين جزيرة مزغنة أربعة أيام»⁽²⁾.

فمدينة بجاية تقع شمال المغرب الأوسط، وهي مدينة ساحلية بنيت على جرف حجر، يحيط بها البحر من ثلاث جهات، ومع ذلك فإن كل الطرق المؤدية إليها وعرة إلا الطريق الغربي فهو سهل المسلك⁽³⁾، كما كان للمدينة عدة أبواب منها: باب أميسون، باب المرسى، باب البنود الذي كان المدخل الرئيس للمدينة وأيضا باب اللوزة وباب البحر المبني بالحجر والطوب الذي يتخذ شكل قوس ضخم يقوم على قاعدتين مستقيمتين.

كما تحتوي المدينة على عدد كبير من المساجد الفخمة والمدارس والمكتبات والحمامات والقصور التي منها قصر النجم وقصر اللؤلؤ الذي وصفه ابن خلدون أنه من أعجب قصور الدنيا.

واهتم "الناصر" بها وبإعلاء حضارتها حتى صارت عين بلاد بني حماد وهذا ما ذكره الإدريسي في قوله: «ومدينة بجاية كانت مدينة المغرب الأوسط وعين بلاد بني حماد، والسفن إليها مقلعة، وبها القوافل منحطة والأمتعة إليها برا وبحرا مجلوبة»⁽⁴⁾.

وأصبحت بجاية أعظم مدن إفريقية والمغرب الأوسط وأوسعها عمراناً في عهد "المنصور بن الناصر بن علناس" إذ واصل الإبداع الذي خلقتة القلعة والتي لها أهمية بالغة بالنسبة لبجاية من الناحية

(1) _ ينظر عبد الرحمان الجيلالي: تاريخ الجزائر العام.

(2) _ ياقوت الحموي، معجم البلدان، مج1، ص 339.

(3) _ ينظر: عبد الحليم عويس: دولة بني حماد صفحة رائعة من التاريخ الجزائري، ط2، دار الصحوة للنشر والتوزيع-القاهرة،

1991م، ص 102.

(4) _ الإدريسي: المغرب العربي من نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، ص 90.

السياسية والثقافية وقد تواصلت العلاقة بينهما عبر الرحلات التي كان يقوم بها الملوك من بجاية إلى القلعة⁽¹⁾.

2-لمحة تاريخية:

حكم بنوحماد المغرب الأوسط من سنة 408 هـ إلى سنة 547هـ، وعلى امتداد هذه الفترة تعاقب على حكمها تسعة أمراء اشتركوا في صفة بارزة، وهي أنهم كانوا غلاظا أقوياء تغلب عليهم التزعة القبلية وكانوا إلى البداوة أقرب ابتداء "بحمد" مؤسس الدولة وثمانية آخرين ينقسمون إلى ثلاثة فروع.

الفرع الأول: ينتسب إلى القائد "بن حماد" ويشتمل على القائد وابنه "المحسن".

والفرع الثاني ينسب إلى "محمد بن حماد" ويمثله أمير واحد هو "بلكين بن محمد".

والفرع الثالث ينسب إلى "علناس بن حماد" ويحتوي على خمسة أمراء: "الناصر بن علناس"، "المنصور بن الناصر"، و"باديس بن المنصور"، و"العزیز بن المنصور"، و"يحيى بن العزيز"⁽²⁾.

ويعود تاريخ قيام هذه الدولة حين أجمع "المعز العبيدي" رأيه على أن يجعل من مصر قاعدة لملكه، فارتحل إليها وترك مكانه على المغرب "بلكين بن زيري بن مناد الصنهاجي" فأخذ زمام الأمر، واستطاع شيئا فشيئا أن يحقق وحدة المغرب العربي على نحو لم يوفق إليه حكام المغرب قبله.

ثم ظهر حماد على الساحة السياسية بعد وفاة والده "بلكين" وتولي أخيه "المنصور" أمور البلاد، فعقد "المنصور" لأخيه "حماد" على "أشير"، ولما توفي "المنصور" خلفه ابنه "باديس" على العرش وكان صغير السن، في هذه الفترة برز دور "حماد" في إخماد الثورات التي كانت تظهر على الساحة، كثورة قبيلة "زنانة" المتمردة على السلطة الحاكمة.

فأمر "باديس" عمه "حماد" بالقضاء على حركة هؤلاء الثوار فاشترط «حماد» على «باديس» أنه إن نجح في زحفه على "زنانة" أن يوليه «المغرب الأوسط»، "فوافق" "باديس" على ذلك، فأعلن "حماد" الحرب على قبيلة "زنانة" وانتصر عليهم، فأصبح حينئذ صاحب النفوذ المطلق، وبعدها أعلن

(1) _ ينظر: عبد الله شريط ومحمد الميلي: الجزائر في مرآة التاريخ، قسنطينة، 1965، ص 67.

(2) _ ينظر: رشيد بورويبة: الدولة الحمادية تاريخها وحضارتها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 116.

قطع الولاء للفاطميين، حيث كان ذلك في عام (405هـ) وتعتبر الدولة الحمادية أول دولة بربرية بالجزائر الإسلامية، واستقلالها كان تاما، ورئيس الحكومة كان يلقب بالملك⁽¹⁾.

ولم تختلف الدولة الحمادية في تنظيمها الإداري عن دولة الإسلام التي سبقتها كالدولة العباسية والأموية بالأندلس وكان على رأسها ملك يسيّر أمور مملكته بنفسه ثم بعدها يأتي وزير، ومن خلال كتب التاريخ التي ترجم فيها لأمراء هذه الدولة يمكن لنا أن نجد الآتي:

-الوزارة: وأول وزير حمادي ذكر المؤرخون هو وزير "محسن بن القائد".

-الإدارة المركزية: كانت على عهد الدولة الحمادية تشمل ديوان الإنشاء على رأسه كاتب.

-القضاء: كان من أعظم وظائف الدولة وكان مستقلا عن الحكم وقد ذكرت لنا المصادر اسم قاضيين حمادين عُرفها على عهد "العزیز" وهما "أبو القاسم بن عبد الرحمان" كان قاضيا بقسنطينة و"عبد الرحمان بن الحاج الصنهاجي" قاضيا بجاية⁽²⁾.

-الولاية: انقسمت الدولة الحمادية إلى عدة مدن ولكل مدينة حاكم يخضع للحاكم العام في العاصمة القلعة أو بجاية.

- النظام العسكري: اعتمدت الدولة الحمادية في إقامة دعائمها وحماية كيائها على دعائم منها الجيش والأسطول، حيث كان لهما دورا فعلا في المجال السياسي داخليا وخارجيا.

3-لمحة عن الحياة الأدبية في الدولة الحمادية:

لقد عُرف عن أمراء الدولة الحمادية تقديرهم للعلم وأهله وتشجيعهم للأدباء بنشر الأمن والاطمئنان في نفوس المقيمين فيها والوافدين عليها، فنهضت الثقافة على أيديهم نهضة كبيرة فقد أسسوا المساجد والمدارس والمعاهد العلمية، ولأن الحمّادين اشتهروا بتقريبهم للعلماء ورعايتهم للعلم، فقد جلب لهم هذا الكثير من عباقرة تونس والأندلس والشام والحجاز والعراق فاستفاد الشعب من علومهم وثقافتهم اللامعة.

(1) _ ينظر: محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص 113.

(2) _ رشيد بورويبة: الدولة الحمادية، تاريخها وحضارتها، ص 125.

كما عرفت الدولة الحمادية أدباء كثيرين ذوي عارضة في الأدب، وتقدم بذلك تقدما محسوسا، رغم أنه ظل يتسم بسمات المدرسة الشرقية المحافظة في معالجة الشعر من حيث الموضوعات التقليدية فهو يتناول المدح والمهجاء والثناء والوصف والغزل والزهد والوعظ كما ازدهرت الكتابة في هذا العهد، وذلك راجع إلى عناية بني حماد بالأدب والأدباء، فكانت للكتابة عندهم منزلة ليس وراءها إلاّ منزلة أمراء الجيش⁽¹⁾، فقد اتخذت الدولة الحمادية اللغة العربية، لسان الدولة الرسمي، فأضحت بذلك لغة التخاطب الأدبي، على الرغم من أن البلاط الحاكم ذو أصول أمازيغية والشعب أمازيغي، إلا أن اللغة العربية عرفت انتشارا واسعا وتداولاً كبيراً باعتبارها لغة القرآن، وبهذه اللغة العربية قدمت بجاية مجموعة كبيرة من الكتاب والشعراء واللغويين.

وأسهمت في إظهار وإبراز مواهب وفدت إليها وعاشت تحت ظلها.

ومن أدبائها "أبو عبد الله الكاتب" المعروف "بابن دفرير" وهو أحد كتاب الدولة الحمادية على عهد "يحيى بن عبد العزيز" آخر ملوكها وقد ذكر له العماد الأصفهاني رسالة عن "يحيى" حين سقوط الدولة يستنجد ببعض أمراء العرب يقول فيها: « كتابنا ونحن نحمد الله على ما شاء وسرّ، رضى بالقسم وتسليما بالقدر، وتعوّيلا على جزائه الذي يجزي به من شكر ونصلي على النبي محمد خير البشر.... وبعد، فإنه لما أراد الله أن يقع ما وقع، لقبح آثار من خان دولتنا وضع، استفز أهل موالاتنا الشنآن وأغرى من اصططنعناه وأنعمنا عليه الكفران، فأتوا من حيث لا يحذرون، ورموا من حيث لا ينصرون فكنا في الاستعانة بهم والتعويل عليهم، كمن يستشفى بداء من داء...»⁽²⁾.

ومنهم "أبو القاسم عبد الرحمن" الكاتب المعروف بابن القالمي⁽³⁾. وقد أورد له العماد الأصفهاني أيضا رسالة بعث بها إلى أحد أتباع الدولة الحمادية يشره فيها برضى الحماديين عنه، ومنها قوله: «ولما كنت في مضمار سلفك جاريا، ولنا مواليا وفي قضاء طاعتنا مُتباها، رأينا أن نُثبّت مبانيك ونؤكد أواخيك ونؤكد لك ولخلفك ما أوجه سلفنا لسلفك تمييزا لهم عن الأكفاء، ومجارة

(1) عبد الحميد حاجيات: تاريخ الجزائر في العصر الوسيط، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية

وثورة نوفمبر 54 طبعة خاصة بوزارة المجاهدين، دت، ص 142

(2) العماد الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم المغرب، تحقيق محمد المرزوقي، ومحمد العروسي والحيلالي بن الحاج يحيى، الدار التونسية، 1986، ط2، ص 180.

(3) ورد عند رابح بونار (العالمي) ونقله عنه أيضا محمد طمار (العالمي)

لهم على محض الصفاء والولاء، فاستدم هذه النعمة العظيم خطرهما بالشكر فأنت به جدير....⁽¹⁾.

ومن الكتاب الذين عرفتهم الدولة الحمادية أيضا "ابن أبي الرجال" من أشرف مدينة تيهرت، وإن كان قد نسب إلى القيروان لأنه عاش مدة في بلاط المعز ومثله "ابن رشيق المسيلي" صاحب كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده الذي عرف أكثر بالقيرواني، ومن مثلهما أيضا "ابن الريب أبو علي الحسين بن محمد بن أحمد التميمي التيهري"، كان أدبيا بارعا، وخبيرا باللغة، ثائرا وشاعرا، وقد غلبت عليه النسبة القيروانية، كسابقه.

ومن شعراء الدولة الحمادية البارزين نجد: "أبا حفص عمر بن فلفول" الذي كان كاتب "العزير" وابنه "يحيى بن العزيز الحمادي"، وقد أورد له العماد الأصفهاني شعرا ومنه قوله⁽²⁾:

وقالوا نأى عنك الحبيب فما الذي	تراه إذا بان الحبيب المواصل
فإن أنت أحببت التصبر بعدة	ولم تستطع صبرا فما أنت فاعل؟
فإن الهوى مهما تمكن في الحشا	وحل شغاف القلب ليس يزايل
فكم رام أهل الحب فتلك سلوة	وزادهم عنها هوى متواصل
فقلت ألا للصبر مفزع عاشق	وللصبر أخرى بي وإن غال غائل
سأصبر حتى يفتح الله في الهوى	بوصل حبيب طال فيها الطوائل.

ومن الشعراء كذلك "علي بن الزيتوني" الشاعر و"علي بن الطيب" (الشاعر الطيب) و"ابن أبي المليح الطيب"، وعلى بن مكوك الطيبي "وحمد بن علي" "ويوسف بن المبارك" من موالي بني حماد وله في مدائحهم من الشعر أجوده وأحسنه كقوله: ⁽³⁾.

هناكم النصر ونيل النجاح	في يومكم هذا بسم الرماح
فأنتم الصيد الكرام الألي	شادوا العلا بالنائل المستماح
ما منكم إلا همما حوى	مناقبا جُلّي ومجدا صداح
لا ترهبون الدهر أعداءكم	وتمنعون العِرض من أن يياح
وتبذلون الرفد يوم التدى	وتُسعون الحرب يوم الكفاح

⁽¹⁾ _ العماد الاصفهاني: خريدة القصر...، ص 181.

⁽²⁾ _ العماد الأصفهاني خريدة القصر.....، ص 179.

⁽³⁾ _ المصدر نفسه: ص 216 وينظر أيضا، المغرب العربي تاريخه وثقافته، ص 330

ومن الأعلام المشهورين في هذا العصر نذكر أيضا "يوسف بن محمد بن يوسف أبو الفضل" المعروف "بابن النحوي" من قلعة بني حماد، وكان عالما بأصول الدين والفقه، ويميل إلى النظر والاجتهاد، له شعر ديني كثير، يتسم بالابتهاال والتوسل، وهو صاحب القصيدة الشهيرة المعروفة بالمنفرجة، التي يقول في مطلعها:

اشتدي أزمة تنفرجي قد آذن ليلك بالبلبح

وقبل أن ننهي الحديث عن أهم هؤلاء الأعلام الذين عاشوا العصر الحمادي وتباينوا بين شعراء وكتاب ولغويين، لابد لنا من وقفة مع شخصية أدبية حلت ببجاية في عهد المنصور، وهذه الشخصية تتمثل في «ابن حمديس الصقلي»، الذي لم يستطع العيش تحت حكم المسحيين، الذين استولوا على صقلية، فرأى الشاعر مصرع قومه ومصائبهم، فقصده الأندلس ثم المغرب الأقصى ثم مدينة المهدية، ومن هناك دخل الجزائر، ثم واصل سيره إلى بجاية فاستقبله المنصور بحفاوة، فمدحه "ابن حمديس" بشعر جيد منه هذه الأبيات التي يقول فيها⁽¹⁾:

يا مَلِكِ الأرضِ الَّذِي أَضْحَى لَهُ مُلْكُ السَّماءِ عَلَى السَّعَادَةِ نَصِيرًا
كَمْ مِنْ قُصُورٍ لِلْمُلُوكِ تَقَدَّمتْ واسْتَوْجَبَتْ بِقُصُورِكَ التَّأخِيرًا
فَعَمَّرَهَا وَمَلَكَتْ كُلَّ رِئَاسَةٍ منها ودمَّرت العِدا تدميرًا.

وقد أعجب "ابن حمديس" المقام ببجاية، فاستوطنها نهائيا إلى أن توفي سنة 528هـ (1132م) معززا مكرما من طرف المنصور، وهذه الرائية البديعة يصف فيها الشاعر أيضا أحد قصور المنصور وما امتد أمامه من بهو يتوسطه حوض كبير به نافورة تحملها مجموعة من الأسود المذهبة تمج المياه البلورية من أفواهها إلى بركة محيطة بها، وفوقها شجرة ذهبية ترصع أغصانها طيور بمناقيرها مياه كمتناثر اللآلئ الصافية، يقول: ⁽²⁾.

قصر لوأنك قد كحلت بنوره أعمى لعاد إلى المقام بصيرا
أذكرتنا الفردوس حين أريتنا غرنا رفعت بناءها وقصورا
فلك من الأفلاك إلا أنه حقر البدور فأطلع المنصورا

⁽¹⁾ _ محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص 141.

⁽²⁾ _ المرجع نفسه: ص 142

وضراغم سكنت عرين رئاسة
تركنت خريير الماء فيه زئيرا
وكأنما غشي النضار جسومها
وأذاب في أفواهها البلورا
وبديعة الثمرات تعبر نحوها
عيناي بحر عجائب مسجورا
قدصوفحت أغصانها فكأنما
قبضت بمن من الفضاء طورا
خرس تعد من الصفاح فإن شدت
جعلت تغرد بالمياه صفيرا

وأبيات القصيدة كلها درر نفيسة نسجها على هذا الشكل البديع حتى ليقول المقرئ بعد إنشاده لها في كتابه "نفع الطيب": "لم أر لهذه القصيدة في لفظها ومعناها من نظير" (1)،

لقد أبدع ابن حمديس في مدائحه للمنصور و تغنى بصفاته وأخلاقه ومجد في شعره بطولاته ووصف حروبه وأشاد بشجاعته فاستمع إليه يقول عنه: (2).

وأشهم من بيت الرئاسة أكبر
ينمي ألى شم الأنوف أكابر
يردي المدجج، وهو غير مدجج
كم دارع أرداه رمح الحاسر
ويشب نيران الحروب بمرفف
كصيب الماء في الجماجم غائر
إلى أن يقول:

تبدو من المنصور فيه شمائل
تلك السجايا من سجايا النلصر
إن الفروع على الأصول شواهد
تفضي بطيب مناقب وعناصر

ثالثا: الدولة الزيانية:

قبل الحديث عن الدولة الزيانية وتاريخ نشأتها وتأسيسها من الضروري إلقاء الضوء على الظروف التي ساعدت على ظهورها والوقوف عند العوامل التي أدت إلى انهيار الدولة الموحدية واضمحلالها، وهي الدولة التي استطاعت تحقيق الوحدة السياسية للمغرب الإسلامي والأندلس تحت رايته فترة زمنية لا يستهان بها، فكان الموحدون في ذلك الوقت كلهم حماة دار الإسلام، حيث ساهموا بشكل كبير في رد وصد العدوان الصليبي على بيت المقدس جنبا إلى جنب مع إخوانهم في المشرق.

(1) _ المقرئ: نفع الطيب ج 5 ص 264.

(2) _ ابن حمديس: الديوان، صححه وقدم له إحسان عباس دار صادر، بيروت (دت)، ص 210.

ولكن الأوضاع تبدلت مع مطلع القرن السابع الهجري، "الثالث عشر ميلادي" إذ بدأت عوامل الضعف والتفكك تنهش كيان الموحدين، لاسيما بعد معركة العقاب^(*) سنة (609هـ-1212م)، والتي جرّت بلاد المغرب والأندلس إلى حالة الفوضى والاضطرابات السياسية والعسكرية، كما استفحل الصراع على السلطة، واعتلاء كرسي العرش بين أفراد الأسرة الموحدية وشيوخها والطامحين إلى النفوذ فيها، ومع هذا الاضمحلال والضعف، بادرت بعض القوى السياسية في الدولة وبعض الزعامات القبلية إلى استغلال هذه الأوضاع المتردية، للانفصال وتحقيق كيان سياسي مستقل، فراحَت تعمل من أجل ذلك سرا وجهرا إلى أن أعلنت العصيان، فكان أول من بادر إليه "أبو زكريا الحفصي"، مكونا الإمارة الحفصية (625هـ-982هـ)، ومستقلا بحكم ولاية إفريقية متخذا من تونس عاصمة له⁽¹⁾.

ثم جاءت الخطوة الثانية للاستقلال عن الدولة على يد "يغمراسن بن زيان" زعيم بني عبد الواد الذين كانوا يعيشون نواحي تلمسان، حيث استطاعوا- من خلال الظروف السياسية والصراع المستمر- الانفرد بالسلطة في تلمسان ولكن بمباركة الموحدين أنفسهم ورضاهم ثم الانفرد بحكم المغرب الأوسط والاستقلال عنهم مكونين بذلك الإمارة الزيانية (633هـ-962هـ) متخذين من تلمسان عاصمة لهم⁽²⁾.

وسار على نهجهم بنو مرين في المغرب الأقصى الذين قاموا بعدة محاولات للانفصال وتكوين إمارة مستقلة، فاستغلوا الضعف والاختلال الذي مس جسم دولة الموحدين، وأعلنوا في مرات عديدة معارك ضدهم إلى أن تحقق هدفهم في قيام دولة لهم وذلك سنة 668هـ⁽³⁾.

وكان ذلك إيذانا بسقوط دولة الموحدين، وقيام كيانات سياسية جديدة كانت العلاقة بينها متوترة على طول تاريخ هذه الدولة، تتخللها بعض فترات السلم والهدنة على حسب شخصيات السلاطين وسياستهم وأهدافهم.

^(*) - دارت هذه المعركة بين الموحدين بقيادة محمد الناصر الموحد، وبين الجيش الإسباني المسيحي بقيادة ألفونسو الثامن حيث انتصر الإسبان وهزم الموحدون هزيمة نكراء.

⁽¹⁾ _ ينظر عبد الرحمان بن خلدون: العبرو ديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر ج6، دار العلم، بيروت، ج6، 1968، ص 593.

⁽²⁾ _ ينظر يحيى بن خلدون: بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، ج1، تحقيق عبد الحميد حاجيات، الجزائر، 1980، ص 199 و200.

⁽³⁾ _ ينظر: محمد المنوي: ورقات عن حضارة المرينيين، مطبعة النجاح، ط3 الرباط 2000، ص 23.

1-الحدود السياسية للدولة الزيانية:

شغلت الدولة الزيانية إقليم المغرب الأوسط، وعمل حكامها بدءاً بجدهم "يغمراس بن زيان" على توسيع حدودها، وتثبيت قواعدها وضم القبائل إلى سلطتهم، وسميت هذه الدولة أيضاً بالعبد الوادية نسبة إلى بني عبد الواد إحدى بطون زناتة.

أما حدودها؛ فقد تمكن "يغمراسن" من التوسع غرباً فكان الحد الفاصل بين مملكته ودولة بني مرين وادي ملوية شمالاً، كما امتد نفوذه إلى مدينة وجدة وتاوريرت وإقليم فجيج جنوباً⁽¹⁾.

وتوسع في الداخل وأخضع مازونة وتنس والونشريس والمدينة ومواطن مغراوة وتوجين، وسهل متيجة حتى أطراف مدينة بجاية أما جنوباً فامتدت دولته حتى تخوم الصحراء⁽²⁾.

وفي عهد "أبي حمو موسى الأول" وابنه "أبي تاشفين عبد الرحمن الأول"، توغلت جيوش بني عبد الواد في الأراضي الحفصية شرقاً وبلغت بجاية وقسنطينة وعنابة وحاصرتها، بل وصلت مدينة تونس عاصمة بني حفص نفسها في عهد "أبي تاشفين" لكنها تراجعت إلى أطراف بجاية وبلاد الزاب وهو أقصى اتساع لها في المنطقة الشرقية⁽³⁾.

ومجمل القول إن حدود الدولة الزيانية كانت تمتد من تخوم بجاية وبلاد الزاب شرقاً إلى وادي ملوية غرباً ومن ساحل البحر شمالاً إلى إقليم توات جنوباً وبقيت هذه الحدود في مد وجزر بسبب هجمات بني مرين غرباً وبني حفص شرقاً.

2-لمحة تاريخية (النشأة والتأسيس):

يعود أصل بني عبد الواد إلى قبيلة زناتة البربرية التي كانت قبائلها تعيش حياة البداوة والترحال.

(1) _ عبد العزيز فيلاي: تلمسان في العهد الزياني، ج1، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص 43.

(2) _ المرجع نفسه، ص نفسها.

(3) _ محمد بن عبد الله التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان مقتطف من نظم الدر والعقيان في شرف بني زيان، تح محمود بوعيد، الجزائر، 1985، ص 187.

وينقسم بنو عبد الواد إلى عدة بطون ذكر منها ابن خلدون ستة هي: بنو ياتكين، وبنو أرلو، وبنو رهطف، ونصوحة، وبنو تومرت، وبنو القاسم⁽¹⁾.

وكان بنو عبد الواد يخلصون الطاعة للموحدين فأقطعوهم ضواحي من المغرب الأوسط، ويذكر "يحيى بن خلدون" رواية مفادها أن "عبد المؤمن بن علي" استنجد شيخ قبيلة بني عبد الواد "أبو حمد عبد الحق" لرد أمواله وغنائمه التي اغتصبها بنومرين، فلبى هذا الأخير نداءه واسترجع غنائمه، فاستحسن عبد المؤمن صنيعهم فأقطعهم تلك الربوع⁽²⁾، في هذه الأثناء كانت بقية القبائل في المغرب الأوسط لا تتأخر في اكتساب المزيد من الأراضي والمناطق التي كانت تحت طائلة الدولة الموحدية.

ويعتبر دخول بني عبد الواد إلى تلمسان نقطة تحول هامة، مهدت لقيام الدولة الزيانية في حد ذاتها، حيث أنهم لم يكتفوا بتلمسان كموطن لشعبهم بل راحوا يحاولون اقتطاع المزيد من الأملاك والقبائل وضمها إلى ملكهم، لكن دون الخروج عن راية وسيادة دولة الموحديين ولعل ظهور "يغمراسن بن زيان" على رأس بني عبد الواد هو أكبر حدث عرفه تاريخ هذه الدولة؛ فهو يعد من أشد سلاطين بني زيان حرصا على علاقته بقبائل المغرب الأوسط وأعرفهم بمصالح قومه وعشيرته، فأحسن السيرة مع الرعية واستمال أغلب القبائل العربية، واعتنى بتكوين الجيش وتنظيمه ووفر له الأسلحة والذخيرة، وعيّن الوزراء والحجاب، وهذا ما يذكره لنا ابن خلدون في كتابه العبر: «واتخذ الآلة ورتب الجنود والمسالح واستلحق العساكر وفرض العطاء واتخذ الوزراء والكتاب وبعث في الأعمال، ولبس شارة الملك، واقتعد الكرسي»⁽³⁾.

وقد عرفت الدولة الزيانية العديد من الملوك بعد "يغمراسن" فمنهم من تميز بالقوة والحنكة السياسية، ومنهم من كان ضعيف القوة وواهن العزيمة، إلا أن هذه الدولة لم تعرف السلم إلا في فترات منقطعة نظرا لوجودها في بؤرة توتر لا تعرف الهدوء والاستقرار، فقد كانت محل أطماع نظرا لوجودها بين دولتين كلتيهما ترغب في خلافة الدولة الموحدية لبسط سيطرتها على كامل المغرب الإسلامي.

(1) _ عبد الرحمن بن خلدون: العبر وديوان المبتدأ والخبر، ج7، ص 72.

(2) _ يحيى بن خلدون، بغية الرواد، ج1، ص 101.

(3) _ عبد الرحمان بن خلدون، العبر وديوان المبتدأ والخبر، ج7، ص 93.

فالدولة الحفصية في الشرق أرادت مد نفوذها نحو الغرب، وبنو مرين في الغرب كانوا يطمعون في التوسع نحو الشرق حتى صارت الدولة الزيانية بين فكي كماشة لا تستطيع الإفلات منها، فتارة تزدهر ويعلو شأنها وتارة تنهار ويأفل بريقها. بل وتضمحل تماما لتعود إليها الهيبة والقوة من جديد، لأن عزيمة الأمراء الزيانيين كثيرا ما تُوفَّق في استرداد عرشهم، فقد قضت الدولة الزيانية زمنا من وجودها في مقاومة الخطر المريني الذي كان يهددها من الجهة الغربية عدة مرات، فقد قاد المرينيون أكثر من أربعة عشر حملة ضد تلمسان، وكان من أبرز هذه الحملات وأصعبها تلك التي قادها السلطان "أبو يعقوب" والتي فرض فيها على الحاضرة الزيانية حصارا دام ثمان سنوات (698هـ-706م)، فذاق أهلها خلاله أقسى المحن والآلام⁽¹⁾، ولم يرفع هذا الحصار إلا بعد مقتل "أبي يعقوب يوسف المريني" على يد أحد مواليه لتعود الحياة لدولة بني زيان، حيث عرفت الاستقرار مع السلطان "أبوحمو موسى الأول" ومن بعده ابنه "أبي تاشفين الأول" الذي استولى على بجاية الخاضعة لبني حفص وزحف بعد ذلك على تونس فهزم جيش الملك الحفصي "ابن يحيى" ودخلها عنوة فمكث فيها أربعين يوما⁽²⁾، ثم قُتل السلطان "أبا تاشفين" على يد السلطان المريني "أبو الحسن" بعد أن حاصر مرة أخرى مدينة تلمسان من سنة 735هـ-737هـ.

ثم أعيدت الحياة للدولة من جديد على يد الأميرين "أبي سعيد" و"أبي ثابت" بعد هزيمة السلطان "أبو الحسن" المريني في معركة القيروان سنة 749هـ كما استطاع "أبو ثابت" أن يلحق الهزيمة بالسلطان المريني في مدينة الجزائر وأرغمه على الانسحاب إلى المغرب الأقصى لكن هذه الفترة من الإحياء لم تدم بسبب مقتل الأميرين وعودة السيطرة المرينية على حاضرة تلمسان لمدة سبع سنوات حتى قيض الله لها "أباحمو موسى الثاني" (760-791) بمساندة قبيلتي ابن عامر والدوادة، فتمكن من استرجاع مدينة تلمسان من أيدي المرينيين، وعمل على تدعيم سلطته على كامل أنحاء المغرب الأوسط فافتك منهم وهران ومدينة الجزائر.

فقداد "أبوحمو" هذه البلاد بحكمة ومقدرة عالية داخليا وخارجيا، وكم كانت شهرته وكرم

(1) _ يحيى بن خلدون، بغية الرواد، ج1، ص 210.

(2) _ أبو تاشفين عبد الرحمن الأول حكم ما بين (718هـ-737هـ) عنه أنظر التنسي، المصدر السابق، ص 139-140.

أخلاقه وغيرته تجعله لا يتأخر في إعانة ورفع الظلم عن شعبه، وكذا التعاون مع إخوانه في الأندلس لمواجهة الأعداء ودعمهم بالمال والعتاد⁽¹⁾.

وهكذا لم تعرف هذه الدولة الهدوء أبدا لأنها وجدت في بيئة سياسية متوترة باستمرار.

3-لمحة عن الحياة الفكرية والأدبية في الدولة الزيانية:

عرف المغرب الأوسط على أيام الدولة الزيانية عهدا حافلا بالأعاجاد في مختلف المجالات الحضارية، حيث ازدهرت الحركة العلمية والثقافية بتشجيع سلاطين بني زيان للعلم والعلماء والأدب والثقافات المختلفة، وما ميّز المغرب الأوسط خلال هذه الفترة؛ أن التعليم كان منتشرا في مَدَنه وقُراه بشكل واسع وبكل مستوياته، فأدّت كل من المدارس والمساجد والكتاتيب والزوايا دورها فيه⁽²⁾.

كما عمل سلاطين بني عبد الواد على أن يجعلوا من بلاطهم ملتقى لكبار العلماء والفقهاء، من أجل المناظرات وتلاحق الأفكار، مجارين في ذلك سلاطين بني حفص وبني مرين، فقد كان بلاط السلطان "أبي تاشفين بن حمو الأول" مجلسا للعلم والتعليم⁽³⁾، تُدرّس فيه مختلف العلوم وتُثار فيه المناقشات الفقهية والفكرية وقضايا العصر بين العلماء، كما نجد ذلك أيضا في بلاط "أبي حمو موسى الثاني" الذي سار على سنة أسلافه من سلاطين بني زيان، فقد كان يشارك في قضايا النقاش التي تدور في مجلسه لأنه كان على قدر كبير من العلم والثقافة، فقد ازدهرت العلوم في عهده وارتفع شأن العلماء والفقهاء، ولم تعرف دولة بني زيان منذ قيامها عهدا شبيها بعهده في نشر العلوم الدينية والاعتناء بالأدب والتباهي بالعمران، فقد تفوّق "أبو حمو الثاني" عن أسلافه وأخلافه معا في هذا الميدان، كما عُرف في عهده علماء فطاحل وأدباء كبارا برزوا في مختلف العلوم كالعلوم الدينية، والعلوم العربية، والعلوم الإنسانية، والعلوم الرياضية والطبيعية، وهي تشهد على مدى التطور الثقافي والفكري الذي بلغته الدولة الزيانية ومنها:

(1) _ عبد الرحمن الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، ص 156.

(2) _ أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر، الثقافي، ج 1، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1998، ص 34.

(3) _ الشهاب المقرئ: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت، 1968، ج 5، ص 218.

أ-العلوم الدينية:

لقيت علوم القرآن والسنة من تفسير وقراءات وحديث وفقه وتصوف اهتمام الدولة الزيانية، فقد أسس الزيانيون لهذا الغرض المدارس والمساجد والزوايا التي كانت مجالا خصبا لازدهار هذه العلوم⁽¹⁾.

ونذكر على سبيل المثال لا الحصر في هذا المجال: "أبا إسحاق إبراهيم التنسي" (ت 680هـ) من أشهر تآليفه "شرح كتاب تلقين المبتدأ وتذكرة المنتهى لعبد الوهاب المالكي" بالإضافة إلى "أبي زيد عبد الرحمن بن عتيق البلوي" الذي كان ضليعا في علم الحديث، كما اهتم الإمام الحافظ "شمس الدين أبو عبد الله محمد بن مرزوق الخطيب" بالتصنيف فألف تعليقا على صحيح البخاري، أما "أبو الفضل محمد بن مرزوق الحفيد" فقد قام بشرح الجامع الصحيح للبخاري المسمى "المتجر الرياح والمسعى الرجيع والمرحب الفسيح والوجه الصحيح والخلق السميع" وغيرهم من الأسماء كثير جدا لا يمكن عددهم ولا احصاؤهم.

أما في الفقه فإننا نجد الزيانيين قد اهتموا بعلماء الدين فزاد عددهم وتكاثر وظهر منهم أعلام كانت لهم شهرتهم وسمعتهم في هذا العصر⁽²⁾، مثل "أبو زيد عبد الرحمن بن الإمام" (ت 743هـ)، "وأبو عبد الله محمد بن أحمد بن عمرو التميمي" (ت 745هـ) ومحمد بن يوسف السنوسي (ت 895هـ) الذي اكتسب شهرة علمية كبيرة لعلمه الغزير.

ب-العلوم العربية:

أما هذه العلوم فقد اتسعت دراستها، ونفقت سوقها وراحت بضاعتها⁽³⁾، فقد برز في هذا العهد الزياني طائفة من اللغويين والنحاة من أشهرهم "ابن مرزوق الحفيد" الذي من مؤلفاته "المفاتيح القرطاسية في شرح الشقراطيسية"، و"المفاتيح المرزوقية في استخراج الرموز الخرجية"، وكتب "محمد بن العباس التلمساني" (ت 821)، كتابا في الصرف سماه "شرح لامية الأفعال"، كما ظهر من

(1) _ عبد العزيز فيلاي: تلمسان في العهد الزياني، ج2، ص 377.

(2) _ المرجع نفسه، ص 448.

(3) _ محمد طمار: تاريخ الادب الجزائري، ص 221.

النحاة "محمد بن محمد بن العباس التلمساني" (ت 920هـ)، والشيخ "ابن عباد الكبير الراشدي" (ت 964هـ) والشيخ "أحمد بن محمد" المعروف "بابن الحاج".

فقد حظيت الدراسات اللغوية باهتمام كبير من قبل العلماء لارتباطها الوثيق بعلوم القرآن والحديث.

ج- العلوم الإنسانية: حظي علم التاريخ من بين العلوم الإنسانية بعناية كبيرة من طرف الزينيين، فازدهرت كتابته ازدهارا يتناسب مع مقام بني زيان العلمي وطموحاتهم في المجال السياسي والحضاري والعسكري، فبرزت في عصرهم، جماعة من المؤرخين دوّنوا مصنفات في تاريخ الدولة "كأبي زكريا يحيى بن خلدون" صاحب كتاب "بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد" وكذلك "أبو عبد الله محمد بن مرزوق" (ت 681هـ) كما نبغ في هذا المجال "محمد بن عبد الله التنسي" صاحب مؤلف "نظم الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان»

د-العلوم الرياضية والطبيعة: كان لهذه العلوم مكانتها وأهميتها في العهد الزيناني، ومن الأسماء التي اشتهرت في هذا المجال الشيخ "القاضي سعيد بن محمد العقباني التلمساني" (ت 811هـ)، والعالم "ابن أحمد التلمساني" الشهير بالحباك (ت 867هـ) "وعبد الوهاب أحمد الونشريسي" (ت 955هـ)، أما الذين برزوا في دراسة الهندسة فنذكر منهم "أبا عبد الله الآبلي"، و"أبا عبد الله الشريف التلمساني" كما عرف العصر الزيناني طائفة من خيرة علماء الفلك، وقد صنفت فيه كتب دلت بما على معرفتها بشؤون هذا العلم وعن مهارتها بأصول هذا الفن⁽¹⁾، ومن الذين اهتموا بهذا العلم: "محمد بن يوسف السنوسي" الذي ألف كتاب "عمدة ذوي الألباب ونزهة الخطاب في شرح بغية الطلاب في علم الإسطرلاب».

هـ-أما عن علوم الأدب: فقد تصدرت مجالات النشاط العقلي في دولة الزينيين، وكان الأدب نثرا وشعرا محط اهتمام واحترام كل الطبقات، ففي مجال الشعر نبغ عدد من الشعراء مسّ حتى الأمراء منهم، وكان لموقع تلمسان وطبيعتها الجميلة أثر عميق في تفجير مواهبهم وشحن قرائحهم،

⁽¹⁾ _ محمد المنوني: نشاطات الدراسات الرياضية في مغرب العصر الوسيط (عصر بن مرين)، مجلة المناهل، العدد 33 ديسمبر

أضف إلى ذلك تلك الأحداث التي ألت بهذه الفترة، فجاء الشعراء بشعر كثير جيد في معظمه تلمس فيه حبا للوطن وافتنانا بطبيعته الساحرة، ومن الشعراء الجيدين البارعين نجد شخصية فذة برزت في أواخر القرن السابع هجري، تتمثل في شخصية «أبي عبد الله محمد بن عمرو بن خميس الحجري» (650هـ-708هـ) الذي وصف تلمسان وما تحويه من أماكن جميلة فقال⁽¹⁾:

تلمسان، جادتكَ السحاب الروائح	وأرست بواديك الرياح اللواقح
وسُحَّ على ساحات باب جيادها	مُلَّتْ يَصافي ترهما ويصافح
يطير فؤادي كلما لاح لامع	وينهل دمعي كلما ناح صاح
ففي كل شفر من جفوني مائح	وفي كل شطر من فؤادي قادح.

ومن الشخصيات التي اشتهرت أيضا في دولة بني زيان «أبو عبد الله محمد بن يوسف القيسي» المعروف بالثغري التلمساني، فقد اتقن الأدب والشعر ووصفه المقرئ في نفح الطيب» بالكاظم العلامة الناظم الناصر»

وكان شعر الثغري صورة لبيئة بني زيان الاجتماعية والأدبية التي نشأ فيها وعاش في ظلها وعلى الخصوص مدينة تلمسان التي أحبها ويدل على هذا قوله في القصيدة التي بعث بها إلى صاحب السمو «أبي حمو موسى الثاني» قائلا⁽²⁾:

أيها الحافظون عهد الوداد	جددوا أنسنا بباب الجياد
وصيلوها أصائلًا بليال	كالآل نُظْمَن في الأجياد
في رياض منضدات المحاني	بين تلك الربى وتلك الوهاد
وبروج مشيدات المباني	باديات السنى كشهب بوادي
رقَّ فيها النسيم مثل نسبي	وصَفَا النهر مثل صفو وداوي.

وثمة شخصية أخرى إزدان البلاط الزياني بها تتمثل في «أبي عبد الله التلايسي» الذي كان نابغة في الطب فاتخذه السلطان "أبو حمو موسى الثاني" طبيباً لنفسه، كما حذق في العربية والأدب

(1) _ محمد طمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص 232.

(2) _ الثغري التلمساني: الديوان: جمع وتحقيق نوار بوحلاسة، منشورات مخبر الدراسات التراثية-جامعة قسنطينة، ط1، 2004،

وأتى بالشعر الجيد ومن أشعاره في مدح سلطانه ووصف تلمسان قوله⁽¹⁾:

سقى الله من صوب الحيا هاطلا وبلا ربوع تلمسان التي قدرها استعلى
ربوع بها كان الشباب مصاحي جررت إلى اللذات في دراهها الذيلا
فكم نلت فيها من أمان قصية وكم منح الدهر الضنين بها النيلا
إلى أن يقول:

من الزاب وافانا عزيزا مظفرا يجر من النصر المنوط به ذيلا
بدت لميلك الغرب شدة بأسه وإنعامه للمعتفين وما أولى
فبادره بالصلح خوف فواته وسالمه إن كان ذاك به أولى.
ومن الشعراء أيضا "ابن العطار" و"ابن سفيان"، و"ابن صالح شقرون"، و"ابن قاسم
المرسي".... وغيرهم كثير.

ومن الأمراء الشعراء نضع في القمة الشاعر السلطان "أبو حمو موسى الثاني" الذي كان محبا
للعلم والعلماء والشعر والشعراء، فحظي العلماء والأدباء والكتاب والطلبة برعاية خاصة ونالوا من
عطاياه وكرمه الشيء الكثير.

وإن اهتمام "أبي حمو موسى الثاني" بأمور البلاد والعباد، وفاعليته في تحريك المجتمع على كل
المستويات وفي كل الميادين، لم يمنعه من الإبداع والكتابة، وتلخيص تجربته في الحياة والسياسة وتقديم
آرائه السديدة وحكمته للاحقين وهذا ما نلمسه من خلال كتابه "واسطة السلوك في سياسة الملوك"،
الذي روى فيه قصته وصراعه من أجل استعادة الملك، ويتضمن كتابه هذا الكثير من القيم الخلقية
التي يتوجب على رجال الدولة التحلي بها، وكذا الصفات الذميمة التي ينصح بالابتعاد عنها كما
وقف في كتابه عند أركان الملك الأساسية، وهي العقل، والسياسية، والعدل، وجمع المال، والجيش،
ولأبي حمو موسى شعر جيد، ينظمه كلما جاشت نفسه بالإحساسات العميقة والعواطف المؤثرة،
فكان شعره سجلا للمواقف الحاسمة التي عاشها ولما كان يختلج في نفسه من طموح.

(1) _ محمد طمار: تاريخ الأدب الجزائري، ص 284-285.

ويذكر عبد الحميد حاجيات في كتابه "أبو حمو الثاني حياته وآثاره" أنه لم يصلنا من القصائد والتي جمعها من كتب المؤرخين لدولة بني زيان، مثل "بغية الرواد" و"زهر البستان" ونظم الدر والعقيان" إلا البعض منها والتي تبلغ الواحد والعشرين قصيدة تحتوي على ما يقرب الألف بيت شعري تتناول أغراضا مختلفة كالفخر، والحماسة، والثناء، ومدح الرسول ﷺ، وقد قيلت هذه القصائد في مناسبات خاصة أراد أبو حمو أن يعبر فيها عن عواطفه، كبعض المواقف السياسية التي كان يحقق فيها الانتصارات، وعندما كان يُخذل من طرف أعوانه، أو عندما تخالجه ذكرى أبيه فيريثه، دون أن ننسى الأبيات التي نظمها بمناسبة الاحتفال بالمولد النبوي الشريف.

ومن نماذج شعره نورد الآتي:

يقول أبو حمو موسى وهو ينتصر بدخوله تلمسان ويبيع من طرف أهلها⁽¹⁾:

دخلت تلمسان التي كنت أترجى	كما ذكروا في الجفر أهل الملاحم
فخلصت من غصاها دار ملكنا	وطهرتها من كل باغ وجارم
لقد أسلموها عنوة دون عدة	لقد طلقوها بالقنا والصوارم
ولم يغنهم ماشيدوا من معاقل	ولم تُجدهم ما حصنوا من معاصم.

ثم يتربع على عرشه ويفتخر قائلاً⁽²⁾:

نظما شنيت الملك بعد افتراقه	وكم بات نهباً شمله دون ناظم
شددنا له أزر وشددنا بناءه	باوثق أركان وأقوى دعائم
فصارت ملوك الأرض تأتي مطيعة	إلى بابنا تبغي التماس المكارم
وجاءت لنا من كل أوب ووجهة	تبايعنا طوعاً وفود العمائم
أنا الملك الزابي ولست بزاي	ولكني مفني الطغاة الطماطم.

ولعل أبرز محطة استوقفت الأمير الشاعر مرات عديدة وجعلته لايفوت الفرصة، ويدلي بدلوه

⁽¹⁾ _ عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الثاني حياته وآثاره: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، 1982، ص 307.

⁽²⁾ _ عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الثاني، ص 307.

فيها هي ذكرى المولد النبوي الشريف والتي تكشف لنا عن تفرس بهذا الفن الجميل الذي أصبح تقليدا مميذا في المغرب الإسلامي والتفت حوله العامة والخاصة وأشرف عليه الأمير وأوجد له إطارا تنظيميا يقدمه للناس كلما هلت الذكرى على الأمة الإسلامية⁽¹⁾.

هذه المولدات التي سوف تكون لنا معها وقفه خاصة فيما بعد إن شاء الله.

وفي الأخير ما يمكن قوله عن الحياة الأدبية والفكرية في الدولة الزيانية، هو أن هذه الحقبة كانت مزدهرة في جميع الحقول المعرفية، وما الأسماء المذكورة إلا دليلا على تقدم العلوم بأنواعها أثناء هذا العهد، حيث أضاءت الدولة الزيانية رحاب المغرب العربي بمختلف أنوار المعرفة.

رابعا: الدولة الحفصية:

1- أصل الحفصين ونسبهم:

يرجع نسب بني حفص إلى قبيلة هنتانة⁽²⁾، وهم من أعظم قبائل المصامدة من جبال الدرن المتاخمة لمراكش وينتسبون بالخصوص إلى الشيخ "أبي حفص يحيى بن عمر الهنتاني" له مكانة ونفوذ بين القبائل، وهو من خواص "ابن تومرت"، آمن بدعوته وبذل قصارى جهده في مناصرته، لما تولى الخلافة الموحدية "الناصر بن المنصور" أسند إلى "أبي حفص الهنتاني" أمر إفريقيا وأعطاها مطلق التصرف في إدارتها كي يستطيع القيام بأعبائها ويقضي على الفتن والثورات المستمرة بزعامه بني غانية⁽³⁾، وأحلافهم، وكان من شروط "محمد الحفصي" على الخليفة الموحدي أن يقيم ثلاث سنين ريشما تترتب الأحوال وتنقطع أطماع بني غانية عنها ولا يتعقب أمره في ولاية أو عزل وأن يحكمه الناصر فيمن يقيه معه من الجند ومن هنا ورث بنو حفص سلطنة تونس وإفريقية.

(1) _ أحمد موساوي: الأمير الأمازيغي أبو حمو موسى الثاني، رحلة السلطان، رحلة الشعر، مجلة الأثر، جامعة قاصدي، مباح ورقة، الجزائر، ع7، ماي، 2008، ص 92.

(2) _ هنتانة من أعظم القبائل وأكثرهم جمعا وأشداهم قوة لأجلها ينظر عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب من فتح الأندلس إلى آخر عصر الموحدين تحقيق صلاح الدين الهواري، ط1، المكتبة العصرية صيدا- بيروت، 2006، ص 245.

(3) _ بني غانية هما: يحيى ومحمد بن علي من قبيلة مسوقة: ينظر المراكشي، المصدر السابق، ص 129.

2-تأسيس الدولة الحفصية:

لما قُتل الخليفة الموحي "العادل" بمراكش سنة 624هـ، بويع "المأمون" بالأندلس، بعث إلى أبي محمد عبد الله" بتونس ليأخذ له البيعة على من بها من الموحدين وكان "المأمون" قد فتح أمره بالخلافة ودعا لنفسه قبل موت أخيه "العادل" بأيام فامتنع "أبو محمد" وردّ رسله إليه فكتب بذلك لأخيه الأمير "أبي زكريا" وهو بمكانه من ولاية قابس، وفي هذه الأثناء خرج "أبو زكريا" ليعلن عن انفصاله بأمر تونس فخلع "بني عبد المؤمن" ونهض إلى قسنطينة سنة 626هـ وبعدها بجاية⁽¹⁾.

حين تولى "أبو زكريا يحيى الحفصي" كانت دولة الموحدين قد وصلت إلى أقصى درجات الضعف والوهن وكان "بنومرين" ينازعونهم السلطة في المغرب الأقصى، لكن الحفصيين عملوا على مد نفوذهم فقطع "أبو زكريا الحفصي" الخطبة للخليفة الموحي ولقب نفسه بالأمير، ثم جعل الخطبة باسمه سنة 634هـ، فبعد ضمه لقسنطينة وبجاية، استخلص طرابلس من الثائر "ابن غانية" وفي سنة 632هـ ضم الجزائر وأخضع وادي الشلف وبذلك استطاع أن يخضع الجزائر أو بعبارة أدق أن يضمها إلى ولايته إذ كانت دولة الموحدين قد ضعفت ضعفا شديدا فاستقام له حكم البلدين حكما رشيدا يقوم على نشر العدل والأمن في البلاد»⁽²⁾.

ولما توفي "أبو زكريا" سنة 647هـ، خلفه ابنه "المستنصر بالله أبو عبد الله محمد بن أبي زكريا" ثم من بعده "المستنصر الثاني" الذي تولى الحكم سنة 683هـ والذي في عهده انقسمت الدولة الحفصية إلى مملكتين: الأولى شرقية بتونس ويحكمها المستنصر الثاني.

والثانية بالجزائر عاصمتها بجاية ويرأسها ابن عمه "يحيى ابن إبراهيم" وأدى هذا التقسيم إلى اندلاع حروب بين الشطرين لمدة معينة من الزمان إلى حين وفاة (المستنصر) ثم توحدت الدولة الحفصية من جديد⁽³⁾، حيث استطاع الحفصيون أن يعودوا إلى حكم إفريقية لدى انسحاب المرينيين، وبزغت مرحلة جديدة من الاستقرار النسبي في ولاية "أبي العباس أحمد" واستطاع أن يقف أمام

(1) _ عبد الرحمن ابن خلدون: تاريخ ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر، ج6، ص 380.

(2) _ شوقي ضيف تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والامارات)، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1995، ص 40.

(3) _ عمار عمورة: الجزائر عامة ما قبل التاريخ إلى غاية 1962، ج1، دار المعرفة، الجزائر، د.ت، ص 151.

هجوم من النصارى على المهديّة سنة 792هـ.

وفي عهد "أبي عمرو عثمان" اشتعلت نار الفتنة من جديد بسبب أطماع أبناء عمومته إلا أن "أبا عمرو" استطاع أن يقضي على هذه الثورات سنة 850هـ.

وبعد وفاته تمزقت وحدة الحفصيين وهاجم الإسبان سواحل الدولة وقاموا بمذبحة في تونس 941هـ، فكانت بذلك نهاية الحفصيين، بدأ الصراع عليها مع العثمانيين أين أستطاع هؤلاء أن يتغلبوا على الإسبان فدخلت تونس في حكم الدولة العثمانية عام 976هـ⁽¹⁾.

3-الحياة الأدبية في الجزائر الحفصية:

ورث الحفصيون التراث الحضاري الذي خلفته دولة الموحدين، مما جعلهم يسبقون بني زيان وبني مرين في الماضي قدما نحو التطور والتقدم، فكانت دولتهم بتونس تمثل أرقى ماوصلت إليه الحضارة الإسلامية في القرن السابع هجري "الثالث عشر ميلادي" ومابعده، فقد أئنت الحياة الثقافية بها وانتشرت في كامل ربوع الدولة الحفصية، فأصبحت المملكة قبلة العلماء والأدباء والشعراء والفقهاء، وفد إليها كثير من علماء المغرب والأندلس وحتى من بلاد المشرق، ولم تكن الجهة الغربية لها -مدن الشرق الجزائري- بمعزل عن ذلك كله وهذا ماسنحاول التركيز عليه في حديثنا عن هذه الحياة الأدبية، فقد كان هذا العهد بالنسبة للمنطقة عهدا مشرقا، ازدهرت فيه الثقافة والأدب بما توفر من أسباب النشاط والمتمثلة في عناية الحكام أو الأمراء بالعلم والعلماء والأدباء والفقهاء، وإعطائهم المكانة الرفيعة، وبذلك وجدوا طريقهم للسمو بالعلم والأدب في ظل الدولة الحفصية، فكانوا المثل الأعلى في النبوغ العلمي والانتاج الأدبي، فبثوا العلم ونشروا الأدب وقدموا التأليف الجليلة لخزائن أمراء الدولة ونشروا على الأسماع محامدهم وأشادوا بمفاخرهم⁽²⁾.

إلى جانب ذلك الرحلة في طلب العلم؛ فقد كانت الروابط الثقافية بين فقهاء وعلماء قسنطينة وأهل المغرب والمشرق والأندلس متينة قائمة على الاتصال المتبادل، ولقد كانت الرحلة في طلب العلم ميزة ذلك العصر، يقول ابن خلدون في ذلك «فالرحلة لا بد منها في طلب العلم لاكتساب

(1) _ ابن عذارى المراكشي: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب الدار العربية للكتاب، بيروت، 1983، ص 132.

(2) _ أبو عبد الله محمد الأنصاري (الرصاص) فهرست الرصاص، المكتبة العتيقة، تونس، ص 53-54.

الفوائد والكمال بلقاء المشايخ ومباشرة الرجال والله يهدي من يشاء إلى صراط مستقيم.»⁽¹⁾.

ولقد أدرك علماء قسنطينة ما للرحلة من فوائد فشدوا الرحال إلى الحواضر العلمية مشرقا ومغربا، وتفاعلوا مع مختلف الطلاب والعلماء في المدن والحواضر الثقافية التي زاروها، كما كان المغرب الأوسط قبلة العلماء ووجهة الرحالة العرب حيث زاره العديد من علماء العالم الإسلامي نذكر من بينهم الفقيه الأديب الشاعر " أبو بكر بن سيد الناس الإشبيلي " (ت 659هـ) الذي رحل من الأندلس إلى المغرب الأوسط واستقر ببجاية، فتتلمذ على يديه العديد من طلبة العلم وألف بها تآليف عديدة وكان ذلك زمن "المستنصر" سلطان الحفصيين الذي دعاه إلى بلاطه وقربه وجعله من خواصه⁽²⁾.

ومنهم أيضا القاضي الفقيه الأديب " ابن الغماز الأنصاري " (ت 693هـ) والكاتبان الشهيران "ابن الأبار" 658هـ و"أبو المطرف أحمد بن عميرة المخزومي"⁽³⁾.

وقد أدى هذا التفاعل الثقافي والتبادل العلمي إلى زيادة النشاط العلمي والأدبي وتطوره وأينعت التيارات الفكرية وتطورت طرق التدريس وكثرت التآليف.

وبذلك ارتقت الفنون الأدبية بالقطر الجزائري وظهرت نهضة علمية وفكرية شملت مختلف المجالات الثقافية، فكان النشر في هذا العصر متعدد الألوان، فمنه نثر الفقهاء، ونشر كتاب التراجم والمؤرخين ومن ذلك كتاب عنوان الدراية "للغبريني" وكتاب الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية "لابن قنفذ القسنطيني"، أما النثر الفني فقد كان يمثل بهجاية الكاتب "أبو عميرة" الذي أقام بها مدة طويلة كما يوجد النشر أيضا من خلال الرسائل الديوانية التي كان يكتبها كتاب الدولة الحفصية البارعين وأشهرهم "أبو عبد الله محمد بن إبراهيم الوغليسي"⁽⁴⁾.

(1) _ ابن خلدون: المقدمة، تح وشرح سعيد محمود عقيل، دار الجيل بيروت، 2013، ص 456.

(2) _ أبو العباس أحمد بن عبد الله الغبريني: عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تح محمد بن أبي شنب، ص 278.

(3) _ نفسه، ص 274.

(4) _ نفسه، ص 282.

وقد برز أدباء قسنطينة على مسرح البلاط الحفصي بروزا ملفتا فكان معظم كتاب الدولة منهم، وأشهرهم:

-أبو علي حسن أبو الفضل القسنطيني (ت 756هـ) قال عنه ابن قنفذ «كان له خط حسن وافق على حسنه كل من وقف عليه كالأمير أبي عنان وغيره»⁽¹⁾.

-عبد الرحمان بن محمد الغازي القسنطيني (توفي في القرن 8هـ)⁽²⁾.

-أبو إسحاق بن إبراهيم بن وقاد الكومي القسنطيني (عاش القرن 8هـ)⁽³⁾.

-أبو عبد الله محمد بن قاسم بن عبد الرحمن بن الحجر (ت 810هـ)⁽⁴⁾.

ومن خصائص هذا النثر التكلف والاعتماد على السجع وضروب البديع وإهمال المعنى من أجل الألفاظ الجميلة التي تضيف على الرسالة جمالا خاصا بسبب انتقاء الألفاظ.

كما ظهر هذا النوع من النثر في الرسائل الإخوانية التي كانت محورا للعلاقات الأخوية والاجتماعية والعلمية بين العلماء والأدباء أو بين الشيوخ وتلامذتهم.

أما بالنسبة للشعر، في هذا العصر فقد اتسعت موضوعاته وارتقت أساليبه، فزيادة على الموضوعات المعروفة من وصف ورثاء وهجاء وغزل ومدح وغيرها، ظهرت موضوعات جديدة مثل البكاء على الشباب، والتشاؤم، وظهور القصة الشعرية، وشعر التصوف الفلسفي، وشعر المولديات ومدائح النبي ﷺ.

ومن أشهر شعراء البلاط الحفصي في الربوع الجزائرية الشاعر القسنطيني "أحمد بن الخلوف" (ت 899هـ) الذي مدح سلاطين بني حفص في العديد من أشعاره كما اشتهر بالمديح النبوي

⁽¹⁾ _أبو العباس أحمد بن قنفذ القسنطيني:الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية، تقدم وتحقيق محمد الشاذلي النيفر وعبد المجيد التركي (دط) دار النشر التونسية، 1968، ص179.

⁽²⁾ _ نفسه، ص 156.

⁽³⁾ _ نفسه، ص 187.

⁽⁴⁾ _ نفسه، ص 179.

والشعر الديني وله في ذلك ديوان كامل وكان "ابن الخلوف" يجمع بين النثر والشعر حتى لقب بذي الصناعتين⁽¹⁾.

هذا الشاعر الذي ستكون لنا وقفة مع ديوانه في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.
ونذكر كذلك من شعراء البلاط الحفصي:

-ابن أبي تميم البجائي (ت684هـ) وهو من فحول شعراء الدولة الحفصية ومن شعراء البلاط المقريين⁽²⁾.

-شعيب البجائي (ت867هـ) أصله من بجاية ثم خرج إلى تونس مع ثلة من الأدباء لمذاكرة العلم والآداب⁽³⁾.

-أبو القاسم القالي (النصف الأول من ق 7هـ) نسبته إلى القالة المدينة الساحلية بالشرق الجزائري، أديب وشاعر في البلاط الحفصي كما تولى الكتابة بديوان الإنشاء⁽⁴⁾.

وكان كل هؤلاء الشعراء وغيرهم ممن سار على نهجهم وسلك مسلكهم ذووا نزعة وجدانية ملكية يتقربون بها إلى السلاطين وإلى ملوك الدولة.

وعلى العكس من ذلك ظهر شعر آخر بترعة شعبية تعكس أفكار الشعب وآلامه وتطلعاته وكان بين الشعر الصوفي وشعر المديح الديني والشعر الاجتماعي وقد طغت طائفة شعراء التصوف والمدائح وتوسعت منذ القرن السابع الهجري وخلّفت قصائد كثيرة، ومن هؤلاء الشعراء نذكر الشاعر الأديب "أبو جعفر بن أبي أمية" الشهير بـ "ابن مقلة زمانه" له شعر كثير في الحكمة والتصوف ومنه هذه الأبيات⁽⁵⁾:

أَمْسِكْ دَمْعًا وَقَدْ أَرْسَلْتَ	عَلَيَّ مِنَ الْهَجْرِ رِيحَ عَقِيمٍ
عَفَتَ مَقْلَةُ الْوَصْلِ إِغْفَاءً	كُنُومًا أَهْلَ الْفَرْقِيمِ.
فَإِنْ كَانَ نَهْجُ الرِّضَا مَائِلًا	فَإِنَّ صِرَاطَ الْمُسْتَقِيمِ مُسْتَقِيمٌ

(1) _ أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج1، ص 79.

(2) _ أحمد الطويلي: الحياة الأدبية بتونس في العهد الحفصي، منشورات الأداب، مجلد1، ص 127.

(3) _ المرجع نفسه، المجلد الثاني، ص 265.

(4) _ المرجع نفسه، المجلد الأول، ص 69.

(5) _ الغبريني: عنوان الدراية ، ص100

ولي مقلّة نظّرت في النجوم قضّت لي أنّ فؤادي سقيم.
كما لمع الشاعر" أبو الحسن بن أبي القاسم بن الحسين بن باديس القسنطيني "(ت 787هـ)
في الشعر الصوفي وكانت له قصيدة من روائع قصائده مشهورة بالسينية يثني فيها على شيخ الطريقة
القادرية وعدد أبياتها ست وسبعين بيتا من البحر الطويل⁽¹⁾:
إليك صلاح الدين خُذها خريدة من الخدر لم تبرز وجات من الكدس
ونظمتها في مدة السير عنكم فأياها ماين مصر إلى القدس.
وتبين السينية انتشار هذا النوع من الشعر في الجزائر الحفصية وارتباط العامة به وذلك في قوله:
فكم كربة أجلي الإله بجاهم وكم رقة أعلى وأولى من الأوس
فكن صادقا في حبهم ومصدقا بأحوالهم وأحذر مخالجة الشمس
وغير هؤلاء الشعراء كثيرون لايتسع المجال لذكرهم جميعا.
وفي الختام يمكن القول أن الجزائر الحفصية عاشت بحق عهدا ذهبيا، تميز بحركة النشاط
العلمي، والثقافي، والفكري، وخلف أدبا حقيقيا ناضجا، أنتجه العديد من الأدباء والشعراء، الذين
خلّدوا أسماءهم في مسيرة الحياة العلمية والأدبية، وتجاوزت شهرتهم حدود المغرب الأوسط إلى
المشرق والأندلس.

⁽¹⁾ _ ابن الحاج التلمساني: أنيس الجليس في جلو الحناديس عن سينية ابن باديس ، تح الميسوم فضة ، دار الخليل القاسمي، الجزائر
2006ص14.

الفصل الأول:

المذيع النبوي نشأته وتطوره

أولاً: المدح بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

1-المفهوم اللغوي:

الميم والదال والحاء أصل صحيح يدل على وصف محاسن بكلام جميل ومدحه بمدحه مدحا: أحسن عليه الثناء⁽¹⁾.

وجاء في لسان العرب لابن منظور: «المدح نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء، يقال: مدحته مدحة واحدة، ومدحه بمدحه، مدحا ومدحة، هذا قول بعضهم، والصحيح أن المدح المصدر والمدحة الاسم، والجمع مدحٌ، وهو المديحُ والمدائح والأُمادِيح الأخيرة على غير قياس ونظيره حديث وأحاديث، قال أبو ذؤيب

لو كان مدحةٌ حي منشرا أحدا=أحي أباكن ياليلي- الأُمادِيح

والمدائح جمع المديح من الشعر الذي مدح به كالمدحة والأمدوحة ورجل مادحٌ من قوم مدح، ومديح وممدوح»⁽²⁾.

وجاء في الصحاح أن مدحه: أي أحسن الثناء عليه ونقيضه الهجاء، والمدح بمعنى الوصف الجميل يقابله الذم، وبمعنى عد المآثر، ويقابله الهجو⁽³⁾.

2-المفهوم الاصطلاحي:

المدح هو تعداد لجميل المزايا والخصال ووصف الشمائل الكريمة، وإظهار للتقدير العظيم الذي يحمله الشاعر لمن توفرت فيه تلك الصفات.

ويعدّ المدح من الأغراض الشعرية الرئيسية التي تناولتها القصيدة العربية، وهو لون تقليدي قديم ضارب بجذوره في الآداب العربية منذ امرئ القيس إلى يومنا هذا له خصائصه وسماته الفنية التي تميزه عن غيره من الألوان الشعرية الأخرى.

(1) _ ابن فارس: مقاييس اللغة: تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979، مادة (مدح)، ج5، ص308.

(2) _ ابن منظور: لسان العرب: مادة مدح، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ج6، ص27.

(3) _ إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح في اللغة: مادة (مدح)، مكتبة لبنان، 1989، ص563.

وقد عرفه الجرجاني بقوله: « هو الثناء باللسان على الجميل الاختياري قصدا»⁽¹⁾.

وقد شاع غرض المدح واستشرى في الشعر العربي، وبلغ مبلغا متقدما في اعتماده من طرف الشعراء، وقد استطاع قدامة بن جعفر، وانطلاقا من الواقع الحضاري والاجتماعي أن يجعل القصيدة المادحة تتحرك عبر مستويات متفاوتة بحسب المدوحين من أصناف الناس في الارتفاع والاتضاع، وضروب الصناعات والتبدي والتحضر، وأنه يحتاج إلى الوقوف على المعنى بمدح كل قسم من هذه الأقسام، كما عمل قدامة أيضا على تأصيل ووضع الخصائص التي تشترط في القصيدة المادحة وهي: «العقل والشجاعة والعدل والعفة، فكان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع خصال مصيبا والمدح بغيرها مخطئا»⁽²⁾.

ويرى سامي الدهان: «أن المديح هو فن الثناء والإكبار والاحترام، قام بين فنون الأدب مقام السجل الشعري بجوانب من حياتنا التاريخية، إذ رسم نواحي عديدة من أعمال الملوك وسياسية الوزراء وشجاعة القواد، وثقافة العلماء، فأوضح بذلك بعض الخفايا وكشف عن بعض الزوايا وأضاف إلى التاريخ-صادقا أو كاذبا- ما لم يذكره التاريخ»⁽³⁾.

وللمديح مرجعيات تقوم على وجهين أساسيين هما: العاطفة الصادقة من الوجدان المخلص، وفيها إقرار بالفضل والتتره عن السؤال

قال أبو حامد الغزالي⁽⁴⁾:

عظيمة المدح والثناء لمن يرفع مقادارها ومثواها.
ووجهة أخرى تتمثل في التكسب لغاية يسعى الشاعر لتحقيقها يقول البحري في ذلك⁽⁵⁾:
هو بحر السماح والجود فازدد منه قربا تزدد من الفقر بعدا.

(1) _ السيد الشريف علي بن محمد الجرجاني: التعريفات، ط1 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1983م، ص 197.

(2) _ قدامة بن جعفر: نقد الشعر تح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 96.

(3) _ سامي الدهان: فنون الأدب- المديح، دار المعارف مصر، دت، ص 5.

(4) _ أبو حامد الغزالي الطوسي النيسابوري (450هـ-505هـ) فقيه صوفي أحد أهم أعلام عصره من كتبه: التصوف- إحياء

الدين-مشكاة الأنوار...

(5) _ البحري: أبو الوليد عبادة بن عبيد: الديوان، تح وشرح حسن كامل الصيرفي، ط3، دار المعارف، مصر 1963ص 713

ثانيا-تطور المدح عبر العصور:

1-العصر الجاهلي: لقد ظهر المدح في أشعار الجاهلين مبكرا، وكان الشاعر الجاهلي لا يندفع إلى المدح تكسبا بل إعجابا بالخصال الكريمة والأخلاق كالعقل والشجاعة والعدل والعفة، وهي قيم إنسانية خالدة، وكان للشاعر الجاهلي دور فعال في إشاعة هذه الأخلاق والترويج لها والحث عليها في قبيلته أولا ثم نشرها في المجتمع وترسيخها في النفوس.

ولم تعرف القصائد الجاهلية وحدة الموضوع وإنما كانت تتعدد الأغراض في القصيدة الواحدة، فتبدأ بالغزل وبكاء الأطلال ثم تنتقل إلى الوصف ثم الغرض الذي يقصده الشاعر، وقد تختم بالحكم، وقد ظل المدح ينضج من فضائل الجاهلية ومفاخرها وظل بعيدا عن التكسب والتزلف يرمى إلى الحب والشكر والاعجاب، وحتى إذا ما قبل الشاعر عطاء فإنما كان يفعل ذلك على خجل، وبكثير من القناعة، وقصة زهير بن أبي سلمى مع سادة بني مرة "هرم بن سنان" و"الحارث بن عوف" شهيرة ومعروفة حيث إنهما حقنا دماء عبس وذبيان بعد أن طال أمد الحرب بينهما، وتحملا ديّات القتلى التي بلغت ثلاثة آلاف بعير، فحركت هذه المنة الجليلة، مشاعر زهير فأشاد بها في معلقته قائلا⁽¹⁾:

يَمِينًا لِنَعْمِ السَّيِّدَانِ وَجَدْتُمَا عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُزْمِرٍ
تَدَارَكْتُمَا عَبْسًا وَذِيَّانَ بَعْدَمَا تَفَانُوا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عَطَرَ مَنْشَمٍ.

فهذا هو زهير الذي قال عنه عمر بن الخطاب رضي الله عنه «لا يمدح الرجل إلا بما فيه».

ومن الشعراء الذين ساروا على نهج أن لا يمدحوا الأشخاص حتى ولو كانوا ملوكا نجد "عبيد بن الأبرص الأسدي" الذي عاش فقيرا ومات فقيرا، وقد سجنه "النعمان بن المنذر" وقرر أن يقتله، وسأله أن يمدحه كي يعفو عنه فرفض.

وفي الجاهلية أيضا نجد عددا غير قليل من الشعراء الذين أنفوا أن يمدحوا أحدا سواء أكان سيذا عظيما أم سوى ذلك، وابتعدوا بأشعارهم عن هذا الغرض، فإن فعل بعضهم "كامرئ القيس"

⁽¹⁾ _ زهير بن أبي سلمى: الديوان، شرحه وقدم له علي حسن فاعور ط1، دار الكتب العلمية بيروت 1988، ص 105

الفصل الأول.....(المربع النبوي نشأته وتطوره

"والمهلهل" جاء مديحهم عن حب صادق وشعور بالود العميق، فلا تملق فيه ولا تزلف لأن الغاية منه ليست التكسب والارتزاق «كما كان الشعر الجيد من المديح يتحول إلى أمثال سائرة تتناقلها الأجيال»⁽¹⁾.

فقد قال "امرؤ القيس" يمدح "بني تميم" قوم "المعلی" الذي أحسن إليه وأجاره حين طلبه "المنذر بن ماء السماء":⁽²⁾

كأنّي إذا نزلت على المعلی نزلت على البواذح من شام
فما ملّك العراق على المعلی بمقتدر، ولا ملّك الشام
أفرّحنا امرؤ القيس بن حجر بنو تميم مصاييح الظلام.

ومنذ ذلك اليوم قيل بني تميم "مصاييح الظلام" لكن النابغة كان أول من وضع سنن المديح الرسمي لمن تلاه من شعراء العربية في علاقتهم مع الملوك ليأخذ عنه الآخرون كثيرا من المعاني والصياغات في هذا المجال، وقد عدّه بعض النقاد «أول الاحتراف في المديح ورأى فيه بعضهم صحفيا لعصره يعير قلمه لكل من يجود عليه أو يحمي حماه أو يظللّه بجناحه ليرفع من قدره بمدحه ويصوره في احترام وحب وخوف وفخامة ويجعله فوق الناس وأعلى الملوك»⁽³⁾.

فقد اتصل النابغة بملوك الحيرة، وطالت صحبته للنعمان بن المنذر فقربه واتخذته ندما وصديقا، إلا أن حبل الود لم يتصل فقد تدخل الوشاه لإفساد ما اتصل بينهما من ود، فاضطره ذلك إلى الفرار إلى الغساسنة منافسي المناذرة وأعدائهم.

ثم جاء الأعشى فجعل الشعر متجرا يتجر به وقصد به أقطار الأرض ونواحيها الشاسعة حتى بلاط ملوكهم العجم ونال عطاياهم وجوائزهم، فقد كان رحالة طاف بين ملوك الغساسنة والمناذرة واليمن والحبشة واختلط بالفرس والأحباش وغيرهم من الشعوب المتاخمة للأرض العربية.

ولم يكن الأعشى ينجل من ذلك بل كان يردده في شعره من أنه طاف البلاد كلّها لجمع المال

⁽¹⁾ _ إميل ناصف: أروع ما قيل في المديح (دط)، دار الجيل، بيروت، (دت)، ص 13.

⁽²⁾ _ امرؤ القيس: الديوان: تح دويش الجويدي (دط)، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (دت)، ص 301.

⁽³⁾ _ شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) ص 75

ليعيش منه ويغدق به على أصحابه وخاصة في مجالس الأُنس وشرب الخمر يقول: (1).

وقد طففت للمال آفاقه عمان فحِمَص فأورشليم
اتيت النجاشي في أرضه وأرض النبط وأرض العجم
فنجران، فالسرو من حمير فأَي مرام لله لم أرم

2-عصر صدر الإسلام:

حتى إذا جاء فجر الإسلام نجد هذا الغرض خرج عن نطاق المديح الشخصي أو التكسبي إلى المديح الذي يجعل من الممدوح إطاراً لقضية عامة توكيدا لمبادئ يدعو إليها الممدوح ويحاول الشاعر تثبيتها وإشهارها، فرأينا جمهوراً غير قليل من الشعراء يقفون إلى جانب الرسول ﷺ فيمدحونه ويهجون خصومه وخصوم الدعوة ومع أن الرسول ﷺ كان راغباً عن مدح الشعراء وموجهاً كل همّه إلى صرف الشعراء نحو تأكيد أسس الدين الجديد، وإلى نشر الرسالة بين الناس، والتمكين لها في أرجاء الأرض فإن بعض الشعراء أبوا إلاّ مدحه، وكانت مدائحهم له أقرب إلى الشعر السياسي منها إلى المدح التقليدي، فقد حاول هؤلاء الشعراء من خلال مديحهم تأكيد جملة من المبادئ والأسس الإسلامية التي أراد رسول الله ﷺ إرساءها في أذهان الناس عند بدء الدعوة تلك الأسس والمفاهيم المتجسدة في سيرته الشريفة، منها هداية الرسالة الإسلامية التي بشر بها قومه قريشا والعرب المحيطين به أولاً ثم البشرية كافة بعد ذلك على نحو ما نجده في قول كعب بن مالك وهو يمدح الرسول الكريم (2):

فينا الرسول شهاب ثم يتبعه نور مضيء له فضل على الشهب
بدا لنا فاتبعناه نصدقه وكذبوه فكنا أسعد العرب.

ثم نرى هذا الشاعر يحاول من خلال شعره الذي يمدح به الرسول ﷺ تأكيد صلاحية الرسالة التي كان يبشر بها؛ وهي هداية الناس في الدنيا وانقاذهم من سوء المصير في الآخرة وفي ذلك شيء من الدعاية للدين الجديد ونشر لمفاهيمه بأسلوب مبتكر فيقول (3):

(1) _ الأعشى ميمون بن قيس: الديوان، شرح وتحقيق محمد حسين، (دط) مكتبة الآداب المطبعة النموذجية (دت) ص 41

(2) _ كعب بن مالك: الديوان، جمع وتحقيق، سامي مكّي العاني، ط2 دار القلم دمشق 1990 ص 87.

(3) _ نفسه، ص 88.

فمن يتبعه يهد لكل رشد
ومن يكفر به يجر الكفور.
ويقول في قصيدة أخرى⁽¹⁾:

الحق منطقته والعدل سيرته
فمن يجبه إليه ينج من تب.
ولن نتعرض هنا للمديح حسان وكعب بن مالك للرسول ﷺ لأننا سنقف معهما في حديثنا عن المديح النبوي.

أما حين كان الشعراء يمدحون الخلفاء من بعد الرسول فإنهم كانوا يصورون الجوانب المضيئة من سيرتهم حين يطبقون تعاليم القرآن ويسيروا على هدي سيرة الرسول ﷺ، فنجد "عمرو بن العاص" عندما أراد أن يمدح الخليفة "عثمان بن عفان" قال⁽²⁾:

إن ابن عفان الذي جريتم
فطم اللصوص بمحكم الفرقان
ما زال يعمل بالكتاب مهيمنا
في كل عنق منهم أو بنان.

3- المدح في العصر الأموي: ما إن انقضى عهد الخلفاء الراشدين حتى عادت الخصومات بين العرب شبه ما كانت عليه في الجاهلية، فإذا هناك أحزاب تتصارع بالسيف وبالكمة، ولكل حزب شعراء ينطقون باسمه ويمدحون زعماءه ويروجون لسياسته ويهجون خصومه ويردون على شعرائهم، وتحوّل الشعر بفعل هذه الأحداث والصراعات من جديد إلى أداة للتكسب وخاصة على أيدي الخلفاء الأمويين الذين شجعوا هذا الاتجاه في الشعر وأغدقوا بسخاء على شعراء المديح الذين توافدوا إلى الشام من كل الأقطار المجاورة ولذلك «ارتفع صوت المال في القصيدة الأموية واحتل جوانب غير قليلة منها»⁽³⁾.

ولعل الخليفة الأول "معاوية بن أبي سفيان" هو الذي سنّ لمن جاء بعده هذه السنة التي أصبحت تقليدا سار عليه الخلفاء الأمويون، وقد أشار إلى ذلك "يوسف خلف" بقوله: « ولم يكد

(1) _ المرجع السابق، ص 64.

(2) _ الطبري بن جرير: تاريخ الرسل والملوك: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 272/4.

(3) _ شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط2، دار المعارف-القاهرة، مصر، ص 161.

الفصل الأول.....(المربع النبوي نشأته وتطوره

يستقيم الأمر لمعاوية حتى أصبحت دمشق حاضرة الدولة الجديدة وظهر القصر لأول مرة في تاريخ الدولة الإسلامية ومع ظهور القصر الأموي ظهر الشعراء الذين التفوا حوله يمدحون خلفاءه وأمراءه طلبا لعطاياهم وجوائزهم»⁽¹⁾.

وهذا يعني أن خلفاء بني أمية اتخذوا من المديح وسيلة دعائية لسلطانهم ولإرساء ملكهم وخلافتهم.

ف نجد "جريرا" قد أطلق العنان للسانه يمدح الخلفاء والولاة ومن يدور في فللكهم انطلاقا من إيمانه بعدالة الدين وبأحقية الأمويين بالخلافة حسب رأيه، فهذا هو يمدح الخليفة "عبد الملك بن مروان" "بيت شعري كان أمدح بيت قالته العرب:

ألستم خير من ركب المطايا وأندي العالمين بطون راح.
ويقول جرير نفسه حول هذا: « لما انتهيت إلى هذا البيت كان عبد الملك متكئا فاستوى جالسا وقال: من مدحنا منكم فليمدحنا بمثل هذا أو فليسكت»⁽²⁾.

ويمدح جرير "عمر بن عبد العزيز" فيقول⁽³⁾:

إلى الفاروق ينتسب ابن ليلى	ومروان الذي رفع العمادا
تزود مثل زاد أبيك فينا	فنعم الزاد زاد أبيك زادا
فما كعب بن مامة وابن سعدة	بأجود منك يا عمر الجوادا
وأنت ابن الخضارم من قریش	هم نصروا النبوة والجهادا.

كما مدح جرير العديد من خلفاء وأمراء بني أمية وولاتهم نذكر على سبيل المثال: "يزيد بن عبد الملك" و"سليمان بن عبد الملك" و"الوليد بن عبد الملك"، و"هشام بن عبد الملك"، و"الحجاج بن يوسف الثقفي" و"خالد بن عبد الله القسري" (ولاة العراق) كما مدح المهاجر "بن عبد الله

(1) _ يوسف خليف: تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي، دار الثقافة، القاهرة، ص 134.

(2) _ ابن خلكان: وفيات الأعيان و أنباء الزمان، تح: إحسان عباس، بيروت، (دت) دار الثقافة، ج 1، ص 326.

(3) _ جرير: الديوان، دار صادر، بيروت، دت، ص 107.

الكلابي "عند ما كان أمير اليمامة والبحرين في خلافة هشام.

ومن شعراء المدح في العصر الأموي كذلك نجد الشاعر "الفرزدق" لكنه لم يكن يمدح ليجمع المال فقد كان ثريا، ولكنه مدح بعض الخلفاء والولاة في العراق للتقرب إليهم إما لحاجات قبيلته أو للخوف من شرهم، وكان شديد التشيع لآل البيت الذين يذكر حبهم في قصائده وخير دليل على تعلقه بهم قصيدته الميمية التي مدح بها "زين العابدين علي بن الحسين" والتي يعدّها النقاد من أجمل وأروع قصائد المدح عند الفرزدق يقول فيها: ⁽¹⁾.

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته	والبيت يعرفه والحل والحرم
هذا ابن خير عباد الله كلهم	هذا التقى النقي الطاهر العلم
هذا ابن فاطمة إن كنت جاهله	بجده أنبياء الله قد ختموا
وليس قولك من هذا بضائره	العرب تعرف من أنكرت والعجم
كلتا يديه غياث عم نفعهما	يستوكفان ولا يعرفهما عدم

وكانت مناسبة هذه القصيدة أن هشام بن عبد الملك كان حاجا لبيت الله وحين أراد تقبيل الحجر الأسود استعصى عليه الأمر لشدة الزحام وكثرة الحجاج، فجلس غير بعيد ينتظر، ولكنه فوجئ بهم يفسحون الطريق أمام شخص "زين العابدين" فتغير لونه وأحسّ بغیظ شديد، وتساءل من هذا؟ متظاهرا بأنه لا يعرفه وكان الفرزدق موجودا حاضرا فأجابه بهذه الأبيات الرائعة.

4-المدح في العصر العباسي: بقي شعراء العصر العباسي يطرقون مواضيع المثل الخلقية في

المدح ويستخدمونها في مدح القادة والخلفاء والوزراء، ولكنه مازال يحمل الطابع التكمسي، فقد استطاع أغلب الشعراء أن يرسموا لشخصية الممدوح صورة مثالية تتسم بجميع الصفات الحسنة والقيم النبيلة، وهذا ما كان يُرضي غرور الممدوحين، ف شعر المديح في هذا العصر كان بمثابة الإعلام الموجه، الذي يخدم الممدوح خاصة إذا كان من الطبقات السياسية العليا، وانطلاقا من هذا كان الممدوحون يغدقون الأموال والجوائز على الشعراء، وينادموهم ويقربوهم.

⁽¹⁾ _ الفرزدق: الديوان تحقيق علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987، ص 511.

وقد رأى بعض الدراسين أن هدف الشاعر العباسي من وراء المديح هو « تجسيد الفضائل الإسلامية وبذلك ظلت المدحة تبث في الأمة التربية الخلقية القويمة حافزة لها على الفضائل والمكارم الرشيدة، والذي لا ريب فيه أنها تحمل خصالنا وخصائصنا النفسية وقد أشعل الشعراء العباسيون جذوتها في النفوس بما رقدوها من عقولهم الخصبة وأخيلتهم البارعة»⁽¹⁾.

فالشعراء كانت غايتهم من المدح دعوة المدوح على أن يتصف بهذه المثل العليا والقيم النبيلة فهم لا يمدحون الخليفة من حيث هو «وإنما يمدحونه خليفة للمسلمين وموضع آمالهم، وكأنما يريدون أن يرفعوا أمام عينة الشعارات التي تطلبها الأمة في راعيها وخليفتها»⁽²⁾.

وتكاد لا تجد إلا نفرا قليلا من شعراء تلك المرحلة تعالى على المدح ونأى بنفسه عنه "كالعباس بن الأحنف" والشعراء المتصوفة "فبشار بن برد" الشاعر المجدد يمدح المنصور والمهدي وغيرهما و"أبو نواس" صاحب الابتكارات اللافتة يمدح الرشيد والبرامكة فنجدته يقول في مدحه لهارون الرشيد في صورة جديدة لامثيل لها⁽³⁾:

لقد أتقيت الله حق تقاته وجهدت نفسك فوق جهد المتقي
وأخفت أهل الشرك حتى أنه لتخافك النطف التي لم تخلق.

و"مسلم بن الوليد" يتصل بقواد الدولة وعماهم فيمدحهم ويمدح الخلفاء ويحصل على المناصب، و"الحسين بن الضحاك" يمدح الأمين والمعتصم والواثق، و"أبو تمام" الشاعر المجدد في الصورة والمعنى لم يغفل في عصره أحدا من علية القوم إلا مدحه، وها هو ذا "المتنبي" وهو خير من يمثل الشعراء المادحين في مرحلة انقسام الدولة العباسية إلى ممالك وإمارات، لكل منها ملكها أو أميرها وجيشها وحدودها، ها هو ذا ينتقل من زعيم إلى آخر وشهرته تسبقه كالريح إلى أن يبلغ سيف الدولة الحمداني، ويقول فيه أشهر وأجمل قصائد المدح التي سميت بالسيفيات.

(1) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ط8 دار المعارف، القاهرة، 1966 ص160.

(2) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص 161.

(3) أبو نواس: الديوان، حققه وشرحه أحمد عبد المجيد الغزالي، (دط) دار الكتاب العربي بيروت (دت) ص401.

ولما أراد الشاعر العباسي إضفاء لمسات التجديد على مدحته كان لابد أن يتطرق إلى الأحداث التي عاصرت الممدوح، ومن هذه الناحية أصبح شعر المدح يقوم بما تقوم به الجرائد في العصر الحديث، واكتسب بذلك قيمة تاريخية فوق قيمته الأدبية ومن أبرز الشعراء الذين سبّروا وقادوا الجيوش الإسلامية في الظاهرة، الشعر الذي مدح به الشعراء الأبطال والقواد الذين سبّروا وقادوا الجيوش الإسلامية في معاركها المظفرة ضد الأعداء، فقد أشادوا بإشادة رائعة بكل معركة خاضوا غمارها وبكل نصر حققوه، وبذلك لم تعد قصائدهم مديحاً فحسب بل أصبحت تاريخاً أدبياً مسجلاً لأحداث العصر ووقائعه، ولعل أبرز هذه القصائد بائية "أبي تمام" في فتح عمورية حين قال: ⁽¹⁾.

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب
فتح تفتح أبواب السماء له وتبرز الأرض في أثوابها القشب

هذه القصيدة التي تكاد تكون ملحمة للبطولة، وتجسيدا للقائد الذي يهب نفسه فداء لأهداف أمته. ومن نواحي التجديد كذلك في هذا الغرض اتجاه الشعراء نحو مدح مدتهم والتعصب لها والإفاضة في تعداد محاسنها وأشهر المدن التي مدحت الكوفة والبصرة وبغداد باعتبارها المراكز الرئيسية للحياة الفكرية والاجتماعية والاقتصادية.

5- المدح في العصر الأندلسي: انتقل المدح إلى الأندلس بانتقال العرب إليها، فراح الشعراء يقلدون المشاركة، ويسيرون وفق منهجهم وطريقتهم في المدح، إلا أن المدح في أرض الأندلس تطور، وما ساعد على ذلك «طبيعة بلاد الأندلس وما فيها من مناظر طبيعية من أنهار وجبال ومروج، وقصور شاهقة، فكل ذلك أكسب المشاعر انطلاقا، والوجدان لطفًا، والمعاني دقة والألفاظ جمالا وروعة» ⁽²⁾.

وقد اتخذت قصائد المديح في موضوعاتها قيما أربعة كان أولها: قيما اجتماعية، تُعنى بالأخلاق الكريمة والصفات الحمودة التي توارثها الناس من وحي مجتمعهم العربي، وثانيها: قيما سياسية،

⁽¹⁾ _ الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، قدم له وضبط حواشيه راجي الأسمر ج1 ط2 دار الكتاب العربي بيروت 1994 ص32

⁽²⁾ _ مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب الأندلسي، ط1، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة 2008، ص311.

الفصل الأول.....(المربع النبوي نشأته وتطوره

شكلت المعارك والثورات التي دارت في الأندلس رافدا أساسيا لها، وثالثها: قيما دينية، تمثلت في الاشادة بالخلق الديني والسير على منهج الله تعالى، ورابعها قيما ذاتية تعبر عن هموم الفرد التي ييثرها إلى شخص الممدوح القادر على تخليصه منها⁽¹⁾.

والملاحظ على مدائح الأندلسيين أنهم يحتشدون لها ويتأنقون في صياغتها الفنية غاية التألق، ويجعلون أساليبها بين الجزالة والفخامة والرقّة والسهولة طبقا لما تقترحه عليهم طبيعة المعاني. أما عن طرائقهم في بناء قصائد المدح فإنها تختلف من شاعر لآخر فمنهم من يبيّن قصيدته على موضوع المدح وحده، فيدخل فيه من غير مقدمات ومنهم من يبينها على موضوعين، فيستهلها مثلا بالغزل أو وصف الطبيعة أو الخمر أو الشكوى، أو العتاب ثم يخرج إلى المدح، ومنهم من يبينها على ثلاثة موضوعات، فيستهلها باثنين من الموضوعات السابقة حتى إذا بلغ غايته منها انتقل إلى المدح، الشاعر الأندلسي ليس مبتدعا في طريقة بناء قصيدة المدح على هذا النحو وإنما هو يجري في ذلك على سنن الأقدمين، فقد كان من تقاليد قصيدة المدح عندهم أن تبني على مقدمة طلليلة، فنسيب، فوصف رحلة، ثم تخلص للمدح بعد ذلك.

ومن المدائح التي بنيت على المدح فقط قول "ابن حمديس" في مدح الأمير "أبي الحسن بن علي بن يحيى"⁽²⁾:

تُقشّي يدَاكَ سرائِرَ الأعمَادِ	لِقِطَافِ هَامٍ واختلاءِ هَوَادِي
إِلَّا عَلَى غَزْوٍ يُبِيدُ بِهِ الْعِدَى	لِلَّهِ مَنْ غَزَوْا لَهُ وَجِهَادِ
مَا صَوَّنَ دِينَ مُحَمَّدٍ مِنْ ضَيْمِهِ	إِلَّا بِسَيْفِكَ يَوْمَ كُلِّ جَلَادِ
وطلوعِ رَايَاتٍ وَقَوْدِ جِحَافِلِ	وَقِرَاعِ أَبْطَالٍ وَكَرٍّ جِيَادِ.

ونجد "ابن هاني الأندلسي" الذي كان من أشهر شعراء الأندلس يمدح "إبراهيم بن جعفر بن علي" فيقول⁽³⁾:

(1) _ ينظر: أشرف نجا: قصيدة المديح في الأندلس، قضاياها الموضوعية والفنية، ط1 دار الوفاء، الاسكندرية، 2003، ص 105-27.

(2) _ ابن حمديس: الديوان، تصحيح وتعليق: إحسان عباس (دط)، دار صادر، بيروت، 1960، ص 145.

(3) _ ابن هاني الأندلسي: الديوان: تحقيق كرم البستاني (دط)، مكتبة صادر، بيروت، 1952، ص 526.

قَدْ مَرَرْنَا عَلَى مَغَانِيكَ تَلْكَ فَرَأَيْنَا فِيهَا مِثْلَ مِثْلِكَ
مُسْعِدِي عُجْ فَقَدْ رَأَيْتَ مَعَاجِي يَوْمَ أَبْكِي عَلَى الدِّيَارِ وَتَبْكِي
لَا أَرَى كَابْنَ جَعْفَرِ بْنِ عَلِي مَلِكًا لَا بَسًّا جَلَالَةَ مُلْكِ.

وهو نموذج قدم للمدح فيه بالغزل أولاً ثم تطرق صاحبه إلى المدح كغرض رئيس ومن مثل قول "ابن هاني" قول "ابن زيدون" أيضاً الذي نجد بالغزل يهنيء "أبا الوليد بن جهور" بولاية الحكم: يقول⁽¹⁾:

مَا لِلْمُدَامِ تَدِيرُهَا عَيْنَاكَ فِيمِيلُ فِي سَكْرِ الصَّبَا عِطْفَاكَ
هَلَّا مَزَجْتَ لِعَاشِقِيكَ سُلَافَهَا بِرُودِ ظِلْمِكَ أَوْ بَعْدُ لِمَاكَ
بُشْرَاكَ يَا دُنْيَا وَيُشْرَاكَ مَعَا هَذَا الْوَزِيرُ أَبُو الْوَلِيدِ فَتَاكَ
نَادَى مَسَاعِيهِ الزَّمَانَ مُنَافِسًا أَحْرَزْتَ كُلَّ فَضِيلَةٍ فَكَفَاكَ.

والمتمعن في مدائح الأندلسيين يجد أغلبها موجهة إلى أمراء الأندلس وحكامها وخلفائها وذوي النفوذ ليحصلوا منهم على الجزاء والمغانم، فكانوا يصفون الممدوح بالشجاعة والمروءة والوفاء والكرم، وما أشبه ذلك من معاني الشرف والنبيل التي يسبغها الشاعر على ممدوحه. فنجد الشاعر "يحيى بن الحكم" المعروف "بالغزال" يقول للأمير "عبد الرحمان بن الحكم" وهو في السجن مادحا ومستعطفا إياه⁽²⁾:

مَنْ مُبْلَغٍ عَنِّي إِمَامٍ مَهْدِي الْوَارِثُ الْمَجْدِ أَبَا عَنْ أَبِ
أَنْتَ إِذَا أَطْنَبَ مُدَاخُوه قَصَّ دْتُ فِي الْقَوْلِ فَلَمْ أَطْنَبِ
لَا فِكَ عَنِّي اللَّهُ إِنْ لَمْ تَكُنْ أَذْكَرْتَنَا مِنْ عَمْرِ الطَّيِّبِ
وَأَصْبَحَ الْمَشْرِقُ مِنْ شَوْقِهِ إِلَيْكَ قَدْ حَنَّ إِلَى الْمَغْرِبِ.

وهكذا نرى الشاعر ذكياً حذقاً لبقاً في الخروج من المأزق بما لديه من شاعرية وقدرة على

(1) _ ابن زيدون، الديوان ورسائله: تحقيق علي عبد العظيم (دط) مكتبة النهضة، مصر، 1957، ص 943.

(2) _ عمر بن حسن بن دحية: المطرب من أشعار أهل المغرب: تحقيق إبراهيم الأبياري وحامد عبد المجيد، دار العلم للجميع، بيروت ص 133.

صوغ الكلام الأخاذ النافذ إلى قلب الممدوح ممجداً إيَّاه بمجد الأسلاف الذي يمتد من المغرب إلى المشرق، وبذلك نال المكانة المرموقة، فقد أفرج عنه الأمير وأجازه.

وبذلك كان المدح فنا قائما منذ القدم ولم يستطع الأندلسيون كغيرهم من الشعراء في عصور مختلفة الاستغناء عنه لحاجتهم إليه وحاجة الممدوح إلى الدعاية وتثبيت أركان الحكم، ولما له من أثر نفسي في ذاته من تمجيد وإطراب وإطراء.

ثانياً- المدائح النبوية:

المدائح النبوية فن عرف في حياة الرسول ﷺ وهي جزء من الشعر الديني، والمديح النبوي يتعلق بشخصية الرسول ﷺ التي اجتذبت قلوب المسلمين وغيرهم ليمدحوه لعظمتها وسموها يقول المقرئ عنها «والأمداح النبوية بحر لا ساحل له وفيها نظم والنثر، زاده شرفاً وحبا أفضل الصلاة وأزكى السلام»⁽¹⁾.

فالمديح النبوي هو ذلك الشعر الذي ينصبّ على مدح النبي ﷺ بتعداد صفاته الخلقية والحلوقية وإظهار الشوق لرؤيته وزيارة قبره والأماكن المقدسة التي ترتبط بحياة الرسول ﷺ مع ذكر معجزاته المادية والمعنوية ونظم سيرته شعراً والإشادة بغزواته وصفاته المثلى والصلاة عليه تقديراً وتعظيماً.

ويُظهر الشاعر صاحب المديح النبوي في هذا النوع من الشعر تقصيره في أداء واجباته الدينية ويذكر عيوبه وزلاته وكثرة ذنوبه مناجياً الله سبحانه وتعالى بصدق وخشوع وخوف مستعظفاً إيَّاه طالباً منه العفو والمغفرة، وبعد ذلك ينتقل إلى الرسول ﷺ طامعاً في شفاعته يوم القيامة، وغالباً ما يتداخل المديح النبوي مع قصائد التصوف وقصائد المولد النبوي التي تسمى بالمولديات.

أما زكي مبارك فيعرفها بقوله: "المدائح النبوية من فنون الشعر التي أذاعها التصوف فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من الأدب الرفيع، لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص"⁽²⁾.

فكان المديح النبوي الفن الشعري الصادق الذي لا يخالطه رياء ولا يشوبه ريب، وكان المديح النبوي المضمون السامي لشعر انتشر انتشاراً واسعاً بين الناس، فهذا المدح النبوي الخالص لا يشبه

(1) _الشهاب المقرئ: نفح الطيب، 359/10

(2) _ زكي مبارك: المدائح النبوية في الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص 11.

ذلك المدح الذي كان يسمى بالمدح التكميلي، أو مدح التملق الموجه إلى السلاطين والملوك والأمراء والوزراء وإنما هذا المدح كان خاصاً بأفضل خلق الله ألا وهو "محمد بن عبد الله" خاتم الأنبياء والمرسلين، ويتسم بالصدق والمحبة والوفاء والإخلاص والتضحية، والانغماس في التجربة العرفانية والعشق الروحاني.

1-نشأة المديح النبوي وتطوره:

-قبل البعثة: ظهر المديح النبوي في المشرق العربي مبكراً مع مولد الرسول ﷺ فالمدائح النبوية بوصفها ظاهرة أدبية كغيرها من الظواهر الأدبية، لم تنشأ طفرة واحدة وإنما جاءت نتيجة لكثير من العوامل والمؤثرات التي أثرت بدرجات متفاوتة عبر القرون.

فلم يحفل الشعر بشخصية من الشخصيات مثلما حفل بشخصية الرسول ﷺ فلقد صور الشعر مختلف مراحل حياته مولوداً ورضيعاً وصبيّاً ونبياً.

فأمّات الكتب والمصادر تحفظ لنا في هذا الشأن أبياتاً يذكرها صاحب الطبقات الكبرى كانت لأمه "آمنة بنت وهب" قالتها و"حليمة السعدية" خارجة به لترضعه⁽¹⁾:

أُعِيذُهُ بِاللّهِ ذِي الْجَلَالِ مِنْ شَرِّ مَا مَرَّ عَلَى الْجِبَالِ
حَتَّى أَرَاهُ حَامِلَ الْجَلَالِ وَيَفْعَلُ الْعَرْفَ إِلَى الْمَوَالِ
وغيرهم من حشوة الرّجال.

ولما ترعرع الرسول الكريم واشتد عوده، أدخله جده عبد المطلب الكعبة وقال وهو في حرمها: ⁽²⁾

الْحَمْدُ لِلّهِ الَّذِي أَعْطَانِي هَذَا الْغَلَامَ الطَّيِّبَ الْأُرْدَانِ
قَدْ سَادَ فِي الْمَهْدِ عَلَى الْغُلَامَانِ أُعِيذُهُ بِالْبَيْتِ ذِي الْأَرْكَانِ
مِنْ كُلِّ ذِي حَقْدٍ وَذِي شَانٍ حَتَّى أَرَاهُ سَيِّدَ الْفَتَيَانِ.

⁽¹⁾ _ محمد بن سعد: الطبقات الكبرى: تح ادوار سخو ليون بريل، دار صادر، بيروت، 1960، ج1، ص 70.

⁽²⁾ _ المصدر نفسه، ج1، ص 67.

الفصل الأول.....(المربع النبوي نشأته وتطوره

ومن شعر "أبي طالب" كذلك ما يعدّ من إرهاصات المديح النبوي قوله⁽¹⁾:

فَمَنْ مِثْلُهُ فِي النَّاسِ أَيُّ مُؤْمِلٍ إِذَا قَاسَهُ الْحُكَّامُ عِنْدَ التَّفَاضُلِ
حَلِيمٌ رَشِيدٌ عَادِلٌ غَيْرُ طَائِشٍ يُوَالِي إِيَّاهُ لَيْسَ عَنْهُ بَغَافِلُ
فَوَ اللَّهِ لَوْ لَا أَنْ أَجِيءَ بِسِنِّهِ تَجُرُّ عَلَيَّ أَشْيَاخُنَا فِي الْحَافِلِ
لَكُنَّا اتَّبَعْنَاهُ عَلَى كُلِّ حَالَةٍ مِنْ الدَّهْرِ جَدًّا غَيْرَ قَوْلِ الْمَهَازِلِ.

إن هذه المقطوعات وغيرها مما ارتبط بالمديح النبوي، ظهر مع وجود النبي ﷺ مولودا وصبيا ونبيا كما ذكرنا سابقا.

وقد كان هذا المديح مرتبطا ومركزا على أخلاق محمد ﷺ وسلوكه الحسن وصفاء نفسه وصدقه مع الناس، أو ليس هو من اثني عليه الله تعالى في كتابه الكريم قائلا: ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ﴾ [سورة القلم: الآية 4].

-بعد البعثة: ثم ما إن صدع الرسول الكريم لأمر ربّه حتى لقي مؤيدين وواجه معارضين، فكان له أتباع ومؤيدون وخصوم ومناوئون، لكل طرف من هذه الأطراف أسلحة تختلف وتتنوع، وكان الشعر واحدا من بينها باعتباره ركيزة أساسية في هذه البيئة، له قوة تأثير عظمى في النفوس، فشجع الرسول ﷺ شعراء المسلمين فهبوا يبينون الفضائل ويدافعون عن العقيدة وراية الدين. ولعل المتابع لتطور فن المديح النبوي عبر الحقب التاريخية المختلفة لا يمكن له أن يغفل الحديث عن دالية الأعشى والتي يعتبرها الكثيرون، أول نص يخص الرسول الكريم ويمدحه ويعدد مناقبه وخصاله الحميدة والتي يقول في مطلعها⁽²⁾:

أَلَمْ تَغْتَمِضْ عَيْنَاكَ لَيْلَةَ أَرْمَدَا وَبَتَ كِمَابَاتِ السَّلِيمِ الْمَسْهَدَا
أَلَا أَيُّهَا السَّائِلِي أَيَّنَ يَمُمْتَ فَإِنْ هَا فِي أَهْلِ يَثْرِبَ مَوْعَدَا
وَأَلَيْتَ لَا أَرْتِي لَهَا مِنْ كِلَالَةٍ وَلَا مِنْ حَضِي حَتَّى تَلَاقِي مُحَمَّدَا

(1) _ محمود علي مكي: المدائح النبوية ، ط1 الشركة المصرية للنشر ، 1991، ص 11.

(2) _ الأعشى: الديوان ، ص 105-106.

متى ما تتأخي عند باب ابن هاشم تراحي وتلقي من فواضله ندا
نبيا يرى مالا ترون وذكره أغار لعمري في البلاد وأنجد.

ويعلق "صلاح عيد" على شعر الأعشى قائلا: « وتعد قصيدة الأعشى من القصائد الهامة التي
مُدح بها الرسول ﷺ في هذه الفترة كما كان لصاحبها من أهمية واسعة في الحياة العربية، لأنه كان
يمثل الكثير من الجوانب الاجتماعية والفكرية لهذه الحياة»⁽¹⁾.

ويجاهون المشركين الذين لم يقصروا في استخدام هذا السلاح أيضا.

وكان الهدف الذي سعى إليه شعراء الإسلام، هو الإشادة بهذا الدين، فراحوا يقارنون حال
العرب قبل الإسلام وما كانوا عليه من جاهلية عمياء يعبدون فيها الأصنام الصماء، وما آلوا إليه بعد
إسلامهم إذ أصبحوا بنعمته إخوانا، متحايين متعاونين على السراء والضراء.

فكان من الطبيعي أن يتعرض شعراء الإسلام لشخصيته الرسول الكريم باعتباره حامل لواء
الدين بالمدح والثناء وبوصفه صابرا على أذى المشركين.

فكان شعراء المدينة يتقدمهم "حسان بن ثابت" (ت 54هـ) و"كعب بن مالك
(ت 53هـ) و"عبد الله بن رواحة" (ت 8هـ) من أوائل الذين حملوا لواء الدفاع عن الدين
الجديد، مستمدين من نبي الله العون والتأييد بقوله للأنصار «ما يمنع القوم الذين ينصرون الله
بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم»

فيقول حسان «أنا لها يا رسول الله»⁽²⁾.

فالشاعر حسان بن ثابت يعدّ من أبرز رواد هذا النوع الشعري، فهو معاصر للرسول ﷺ وله
إسهام كبير في مدحه والدفاع عن قيم الشريعة الإسلامية السمحاء، والوقوف في وجه الأعداء فحين
دعا الرسول لحسان قائلا: «اللهم أيده بروح القدس»⁽³⁾.

(1) _ صلاح عيد: المدائح النبوية في الشعر العربي من عصر النبوة حتى البوصيري، ط1، ، مكتبة الآداب، القاهرة، 2008 ص 46.

(2) _ سيد حنفي حسين: حسان شاعر الرسول (دط)، الهيئة المصرية العامة 1964، ص 121.

(3) _ مصطفى عليان: نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده، ط 1 درا البشير، عمان، ، 1992، ص 125.

الفصل الأول.....(المربع النبوي نشأته وتطوره

فقد شجعه وحفزه على القول والدفاع عن الدين وهذا لما رأى من قيمة في أشعاره وسلامة في تصويره وتوجهه الإبداعي، فأشعار "حسان بن ثابت" «تتصف بصفتين أساسيتين: الأولى أنها كانت كوقع النبل على الأعداء أو الجمرات من سجيل والثانية أنها كانت كمحطات نورانية مضيئة كشفت وفتحت الطريق لباقي الشعراء لينهلوا من معين تلك المدائح النبوية، وليستردوا بها في التعبير عن حبه للنبي المعظم والتباهي بأخلاقه السامية التي رسخها وثبت دعائمها القرآن الكريم في آياته الكريمة⁽¹⁾.

فمدائح "حسان" في الرسول ﷺ تكشف عن عمق إيمانه به وعن مدى حبه وإجلاله له عليه الصلاة والسلام، ومن أجمل ما قاله "حسان"⁽²⁾:

وأحسنُ منك لم تَرْقُطْ عيني وأجملُ منك لم تلدِ النساءُ
خُلقت مبرأً من كلِّ عيبٍ كأنك قد خلقت كما تشاءُ.

وكانت المهمة الأساسية لحسان بن ثابت هي التصدي لخصوم الدين ومعارضيه فاستخدم كل ما من شأنه أن يقيم الحجة عليهم من فخر بأيام النصر عليهم، والتغني بشمائل الرسول ومناقبه مفتخراً ومعتزاً⁽³⁾.

يا حار لست كأقوامٍ تمت بهم فالحقُّ بأصلك من شجع إذا نسبوا
إنَّ العَرانين من كعبٍ وعامرِها وهاشمٍ وقديمُ الجحدِ والحسب
منهم رسول الهدى والله فضَّله ما في الأنام له عدل ولا كذب
قمر أضاءت له الظلماءُ وانقشعت عنه العماية والأهوال والكُرب.

فشعر "حسان" أنموذج ممتاز للشعر الذي قيل في الرسول الكريم

(1) _ أحمد موساوي: المولديات في الأدب الجزائري القديم عهد تلمسان الزبانية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2008، ص 5.

(2) _ حسان بن ثابت: الديوان: تح عبد الله سنده، ط1، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2006، ص 54.

(3) _ حسان بن ثابت: الديوان، ص 62.

فالماضي ظل بطابعه في شعره، معنى ومفردات وقيما، ثم أضاف إليها صورا أخرى جديدة استمدتها من الإسلام وزين بها قوافيه، وبرزت هذه الصور أكثر في مديحه وورثائه.

كما اعتر المسلمون بقصيدة "كعب بن زهير"، في مدح الرسول الكريم وتوارثوها وشرحوها وعارضوها حتى قال المقرئ: «ولم تزل الشعراء من ذلك الوقت إلى الآن ينسجون على منوالها، ويقتدون بأقوالها تبركا بمن انشدت بين يديه، ونُسب مدحها إليه»⁽¹⁾.

يقول "كعب" في مطلع قصيدته⁽²⁾:

بأنت سعاد فقلبي اليوم متبولٌ مُتيمٍ إثرها لم يُفد مكبولٌ.

فكانت لاميته هذه في مدح الرسول « قصيدة جاهلية تغلب عليها قوة السبك، ولا غرابة في ذلك فإن "كعب بن زهير" لم يمدح الرسول إلا لينجو من الموت ومن كان في مثل حاله لا يُنتظر منه صدق الشئاء»⁽³⁾.

ولكن مايميز هذه القصيدة، هو أن الشاعر أنشدها معذرا للرسول على ما بدر منه إزاءه وإزاء دعوته، طلبا للمغفرة واشفاقا من الموت، بعد أن كتب إليه "بجير" أخوه بكتاب يحذره فيه من القتل على يد أتباع الرسول ﷺ.

أما من ناحية البناء الفني فإن الشاعر قد افتتح قصيدته على طريقة أهل البادية القدامى في " ذكر الرحيل والانتقال وتوقع البين والإشفاق منه»⁽⁴⁾، فيذكر رحيل محبوبته "سعاد" ومعاناته جراء هذا الرحيل⁽⁵⁾:

وما سعاد غداة النبين إذ رحلوا إلا أغن غضيض الطرف مكحولٌ.

(1) _ المقرئ: نفح الطيب، ج2، ص 689.

(2) _ كعب بن زهير: الديوان: قدمه حنا نصرالحلي، دار الكتاب العربي، 2014، ص 26.

(3) _ زكي مبارك: المدائح النبوية، ص 18.

(4) _ ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعروآدابه ونفده ط1، قدم له صلاح الدين الهواري وهدى عودة ج1 دار الهلال، بيروت ص325.

(5) _ كعب بن زهير: الديوان، ص 26

الفصل الأول.....(المربع النبوي نشأته وتطوره

ثم يتخلص الشاعر من ذكر محبوبته والتغزل بها وتصويرها في أدق صورها وإبرزا محاسنها ومفاتها إلى وصف الرحلة والراحلة.

فيذكر حرَّ المهجير وإنضاء الراحلة والبعير على عادة الشعراء في مقدماتهم، فيصف ألم المسير والصعوبات التي تعترض رحلته، وقوة الراحلة المستمدة من قوة الشاعر، وقدرته على تخطي كل المعوقات واستعداده لرسم معالم فروسيته فيقول⁽¹⁾:

أَمَسْتُ سُعَادَ بَأَرْضٍ لَا يِلْغُهَا إِلَّا الْعِتَاقُ النَحِييَاتُ الْمَرَايِلُ
وَلَنْ يِلْغَهَا إِلَّا عُذْفَرَةٌ فِيهَا عَلَى الْإَيْنِ أَرْقَالٌ وَتَبْغِيلُ
مِنْ كُلِّ نَضَاحَةِ الذَفَرَى إِذَا عَزَفَتْ عَرْضَتَهَا طَامَسَ الْأَعْلَامُ مَجْهُولُ
تَرْمِي الْغُيُوبَ بَعِيْنِيْ مُفَرِّدٍ لَهْقٍ إِذَا تَوَقَّتِ الْحَزَانُ وَالْمِيلُ

ويبقى كعب هكذا يسترسل في وصف ناقته المثالية وصفا دقيقا متكاملا، كما يستمر في وصف وعورة المكان والأرض الصعبة التي تتراوح بين الارتفاع والانخفاض مما يضفي على الرحلة تعباً شديداً، وهكذا تسير قصيدة "كعب بن زهير" على النمط القديم للقصيدة العربية فينتقل فيها من غرض إلى آخر حتى يصل إلى الغرض الرئيس الذي قال لأجله هذه القصيدة وهو التضرع وطلب العفو من الممدوح وهو الرسول ﷺ⁽²⁾:

أُنَبِّئُ أَنْ رَسُولَ اللَّهِ أَوْ عَـلَـدِي وَالْعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُولُ
مَهْلًا هَذَاكَ الَّذِي أَعْطَاكَ نَافِلَةَ الْقُرْآنِ فِيهَا مَوَاعِيظُ وَتَفْصِيلُ
لَا تَأْخُذْنِي بِأَقْوَالِ الْوَشَاةِ وَلَمْ أَذْنِبْ وَلَوْ كَثُرَتْ عَنِّي الْأَقَاوِيلُ
لَقَدْ أَقَوْمُ مَقَامَ لَوْ يَقُومُ بِهِ أَرَى وَأَسْمَعُ مَا لَوْ يَسْمَعُ الْفِيلُ

لينتقل الشاعر فيما بعد إلى مدح الرسول ﷺ بالصفات المتواترة بين الشعراء حتى يضمن لمدحته مصداقية تدّر عليه رضا الممدوح، فيبالغ في وصفه بالقوة والشجاعة، ثم ينعتة كذلك بصفات

(1) _ كعب بن زهير : الديوان، ص 30

(2) _ نفسه، ص 30.

الفصل الأول.....(المربع النبوي نشأته وتطوره

أخرى كالجدية والإباء والعفة، وما تغني به الشعر العربي من عدم قبول العبودية والذلة والضم، ويجعل الشاعر هذه المثل شراكة بين ممدوحه وقومه الأقربين إليه فيقول⁽¹⁾:

إنَّ الرسولَ لسيفٌ يستضاءُ به مُهندٌ من سيفِ الله مسلُولُ
في عُصبةٍ من قريشٍ قال قائلهم ببطنِ مكةَ لما أسلموا زولوا
شمُّ العَرانينِ أبطالٌ لبوسُهم من نسجِ داودِ في الهيحَا سرايلُ
يمشونَ مَشْيَ الجمالِ الزهرِ يعصرهم ضَربَ إذا عرَّدَ السودُ التنايلُ
لا يفرحونَ إذا نالت رماحهم قوماً وليسوا مجازيغاً إذا نيلوا.

عُني الدارسون بالبردة، فوضعوا لها شروحا عديدة وولع بها الشعراء فأنشأوا عليها أعمالا منها المعارضة والتخميس، والتشطير والتضمين، واستشهد بأبياتها اللغويون، والنحاة والبلاغيون ونقلها المستشرقون إلى لغات أجنبية.

ولعل "عبد الله بن رواحة" ثالث الشعراء الذين تصدوا للرد على الكفار ويعدّ من المدافعين البارزين عن الدين الإسلامي والمنافحين عن صاحب الدعوة، وكان للرسول الكريم موقف واضح من الشعر لما أنكر عمر بن الخطاب على "ابن رواحة" إنشاده الشعر في المسجد فأجابه النبي ﷺ بقوله: «حل عنك يا عمر فلشعره أسرع فيهم من نضح النبل».

"فعبد الله بن رواحة" لم يكن مجرد شاعر ينطلق الشعر بين ثناياه عذبا قويا فحسب، لكنه كان أحد الشعراء الكبار الذين جاهدوا في سبيل الإسلام وتصدوا للدفاع عنه ضد لكل من أراد النيل منه أو التشكيك فيه، و"عبد الله" شاعر أنصاري كان واحدا من النقباء المبايعين الذين تبنا الدعوة للإسلام قبل الهجرة، وبعد إسلامه وضع مقدرته الشعرية في خدمة الإسلام وصار من أكثر الأنصار عملا لنصرة الدين ودعم بنائه، وإذا لُقّب "حسان بن ثابت" بشاعر الرسول، فكثير من النقاد وفحول الشعراء يرون أن الصحابي الذي كان شاعر الإسلام ورسوله حقا هو "عبد الله بن رواحة"، فمنذ إسلامه نذر حياته وجنّد شاعريته للدفاع عن الإسلام ورسوله، فقد أحب الرسول حبا عظيما، ومن شعره في مدح المصطفى ﷺ قوله⁽²⁾:

(1) _ كعب بن زهير : الديوان، ص 32.

(2) _ عبد الله بن رواحة: الديوان: شرح وتحقيق وليد قصاب، ط 1 دار العلوم للطباعة والنشر، 1982 ص 109.

إني تفرستُ فيكَ الخيرَ أعرفه والله يعلمُ أن ما خَاني البصرُ
أنت النبيُّ ومن يُحرم شفاعته يومَ الحسابِ فقد أزرى به القدرُ
فثبَّت اللهُ ماأتاك من حَسَنِ ثبَّتَ موسى ونصراً كألذي نصرُو.
ويذكر الشاعر آل البيت ويمدحهم ويذكر أن الله فضلهم على غيرهم إذ اختار رسولا
منهم⁽¹⁾:

يا آلَ هاشمٍ إنَّ الله فضَّلَكم على البريةِ فضلاً ماله غيرُ
-فخبروني أثمانَ العبادة متى كنتم بطاريقاً أو دانت لكم مضرُ
-فجالد النَّاسَ عن عرض فتأسرهم فينا النُّبي وفينا تتزلُّ السورُ.
ومن شعر "ابن رواحة" أيضاً في رسول الله يمدحه ويدعو له⁽²⁾:

لو لم تكن فيه آياتٌ مبيِّنة كانت بديهة تُبيِّك بالخبرِ
فثبَّت اللهُ ما أتاك من حسنٍ ففَوْتُ عيسى بإذنِ الله والقدرِ.
و"العبد الله بن رواحة" الكثير من الأشعار التي مدح بها الرسول ﷺ واستنصر فيها المسلمين
وكانت كلها يظهر فيها أثر المعاني الإسلامية بشكل واضح كما تعكس إخلاص الشاعر لهذا الدين
وولائه للرسول الكريم وإقراره بفضله وجهاده فقد أخرجهم من ظلام الجهل والوثنية إلى نور الإيمان
والهداية.

*- المديح النبوي في العصر الأموي:

شهد العصر الأموي عودة الصراع القبلي لأن الأمويين كانوا يستندون في حكمهم إلى
مجموعة قبائل معينة وكانت بعض القبائل تتعصب للهاشميين وكانت قبائل أخرى تهوى
الخوارج، لذلك اشتدت المفاخرات بين القبائل وشعرائها وأكبر هذه المفاخرات ما كان يجري بين
العدنانين والقحطانيين الفرعين الرئيسيين للقبائل العربية، فكان العدنانيون يفخرون بأن رسول الله ﷺ

⁽¹⁾ _ ابن رواحة: الديوان، ص 94.

⁽²⁾ _ نفسه، ص 120.

الفصل الأول.....(المربع النبوي نشأته وتطوره)

منهم، وكان القحطانيون يفاخرون بنصرته، وهكذا كان الشعراء في عهد بني أمية يتفاخرون بانتسابهم إلى رسول الله ﷺ مهما ابتعد هذا النسب، مثلما فعل "عثمان بن عتبة بن أبي سفيان" أمه بنت "الزبير بن العوام" في قوله⁽¹⁾:

أَبُونَا أَبُو سَفْيَانَ أَكْرَمَ بِهِ أَبَا وَجَدِّي الزُّبَيْرُ مَا أَعَفَّ وَأَكْرَمَا
حَوَارِي رَسُولِ اللَّهِ يَضْرِبُ دُونَهُ رُؤُوسَ الْأَعْدَادِ حَاسِرًا وَمَلَأَمَا.
وكذلك فعل "عثمان بن واقد" الذي ينتسب إلى الخليفة الفاروق رضي الله عنه عندما قال مفتخرًا⁽²⁾:

جَدِّي وَصَاحِبُهُ فَازَا بِفَضْلِهِمَا عَلَى الْبَرِيَّةِ لَا جَارًا وَلَا ظَلَمًا
هَمَّا ضَجِيعَا رَسُولِ اللَّهِ نَافِلَةً دُونَ الْبَرِيَّةِ مَجْدٌ عَانَقَ الْكَرَمَا.

فكل رجل وكل قبيلة عادوا إلى البحث عما يفخرون به، في زمن زاد فيه التفاخر بالأجداد والأنساب، و لو كانت هذه الأجداد جاهلية فتباهوا بأيام قبائلهم وبغزواتها، وسلبها ونهبها، فكيف لا يتباهى من يُنسب إلى صحابي أو إلى قبيلة ناصرت الرسول ﷺ وكان لها معه أثر؟ فهذا رجل من ولد "قتادة بن النعمان الأنصاري الأوسي" الذي ردَّ النبي ﷺ عينه يوم أحد حين سقطت، وسالت، فكانت أضوأ عينيه وأحسنهما، يقول وقد وفد على بعض خلفاء الأمويين فقال له من أنت؟ فقال⁽³⁾:

أَنَا ابْنُ الَّذِي سَأَلَتْ عَلَى الْخَدْعَيْنِ فَرُدَّتْ بِكَفِّ الْمَصْطَفَى أَحْسَنَ الرَّدِّ.
فَعَادَتْ كَمَا كَانَتْ لِأَوَّلِ أَمْرِهَا فَيَا حُسْنَ مَاعَيْنُ وَيَا حُسْنَ مَاخِذُ

"فقتادة بن النعمان" صحابي أصيب في عينه وخرجت من محجرها فأعادها الرسول ﷺ وردّها فكانت أحسن عينه وهذه إحدى المعجزات العظمى للرسول الكريم، ردّها شعراء المديح النبوي فيما بعد.

(1) _ محمد بن عمران المرزباني: معجم الشعراء ج 1، تحقيق عباس هاني الجراخ ط 1 دار الكتاب العلمية، بيروت 2010 ص 134

(2) _ المصدر نفسه: ص 137

(3) _ ينظر: ابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب: حققه وعلق عليه محمود الأرناؤوط: المجلد الأول دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط 1، 1986م، ص 180.

ومثل هذا ما روي عن الصحابي " معاوية بن ثور بن عباد البكائي " الذي روى عنه حفيده
 معاذ بن العلاء بن بشر عن أبيه العلاء عن أبيه بشر: أنه قدم هو وأبوه معاوية وافدين على النبي ﷺ
 وكان معاوية قد قال لابنه بشر يوم قسم: «إذا جئت رسول الله ﷺ فقل ثلاث كلمات لا تنقص
 منهن ولا تزد عليهن: «قل السلام عليك يا رسول الله، أتيتك يا رسول الله لأسلم عليك، ونسلم
 إليك وتدعو لي بالبركة» قال بشر ففعلتهن، فمسح رسول الله ﷺ على رأسي ودعا لي بالبركة وأعطاني
 أعترافاً»

فقال ابن محمد بن بشر في ذلك⁽¹⁾:

وأبي الذي مسح النبي برأسه ودعاه بالخير والبركات
 أعطاه أحمد إذا أتاه أعزاً عفا ثواجل لسن باللحيات
 يملأن رقد الحي كل عيشة ويعود ذاك الملء بالغدوات
 بوركن من منح وبورك مانح وعليه مني ما حيت صلاتي
 فإذا كان هذا حال من ينتسب إلى صحابي كريم، فكيف بمن ينتسب إلى الهاشمين وهم آل
 الرسول وبنو عمه؟ وإن فخرهم ليشدد ويعلو على كل فخر، وقد نال " علي بن أبي طالب ﷺ
 وأبناءؤه النصيب الأوفر في محبة الناس، وتشيعوا لهم، ولحقهم في الخلافة فأشادوا بفضائلهم، وفي
 مقدمتها قرابتهم من الرسول ﷺ.

ومن أهم الشعراء الذي يذكرهم التاريخ في هذا الصدد شاعر العصر الأموي الفرزدق واسمه
 "همام بن غالب" في قصيدته الميمية الرائعة التي نوه فيها بالبيت، كما استعرض سمو أخلاق النبي
 الكريم ثم عدد فضائله السامية، وقد نالت هذه القصيدة شهرة واسعة، وتناولها العلماء بالشرح
 والتفسير، والشعراء بالتشطير والتخميس. وقد أخذنا منها أبياتاً من قبل^(*).

وبقي الشعراء في عصر بني أمية يجمعون في شعرهم بين مدح النبي ﷺ، ومدح آل البيت
 وتعداد مناقب بني هاشم بصفة عامة فكان منهم " الشريف الرضي " و" مهيار الديلمي " و" الكميت بن

(1) - عز الدين بن الأثير: أسد الغابة في معرفة الصحابة ، المجلد الأول دار ابن حزم ، ص 225.

(*) - راجع ص 41 من هذا البحث.

الفصل الأول.....(المربع النبوي نشأته وتطوره

زيد الأسدي " في هاشميا ته والتي يقول فيها⁽¹⁾:

طَرِبْتُ وَمَا شَوْقًا إِلَى الْبَيْضِ أَطْرَبُ وَلَا لِعَامَنِّي أَذُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ
وَلَمْ يُلْهِني دَارٌ وَلَا رَسْمٌ مُتَزَلٍ وَلَمْ يَتَطَرَّبْنِي بَنَانٌ مُخْضَبُ
إِلَى أَنْ يَقُولَ:

وَلَكِنْ إِلَى أَهْلِ الْفَضَائِلِ وَالنُّهَى وَخَيْرُ بَنِي حَوَاءَ وَالْخَيْرُ يُطْلَبُ
إِلَى الْغَفْرِ الْبَيْضِ الَّذِينَ بِحَبِّهِمْ إِلَى اللَّهِ فِيمَا نَابَنِي أَتَقَرُّبُ
بَنِي هَاشِمٍ رَهْطُ النَّبِيِّ فَإِنِّي بِهِمْ وَلَهُمْ أَرْضَى مَرَارًا وَأَغْضَبُ.

هكذا عبّر الشاعر عن حبه للرسول الكريم وعن أفضليته ﷺ على كل الخلق وعن حبه كذلك لآل بيته من بني هاشم.

وقد كان "الكميت" في قصائده يفيض في مدح بني هاشم ومن خلال ذلك يمدح النبي الكريم ﷺ ولكننا نجد له قصيدة أفاض فيها في مدح النبي الأمين، وكانت في معظمها مديحا له فاقتربت بذلك من صورة المدحة النبوية التي تشكلت بعد ذلك عند مُدَّاح النبي ﷺ وقد قال فيها⁽²⁾:

عَلَى السِّراجِ الْمَنِيرِ أَحْمَدُ لَا يَعْدِلُنِي رَغْبَةً وَلَا رَهْبُ
عَنْهُ إِلَى غَيْرِهِ لَوْ رَفَعَ النَّاسُ إِلَيَّ الْعِيُونَ وَأَرْتَقِبُوا
إِلَيْكَ يَا خَيْرَ مَنْ تَضَمَّنْتَ الْأَرْضُ وَإِنْ عَابَ قَوْلِي الْعَيْبُ
لَجَّ بِتَفْضِيلِكَ اللِّسَانُ وَلَوْ أَكْثَرَ فَيْكَ اللَّجْاجُ وَاللُّجْبُ
أَنْتَ الْمَصْطَفَى الْمَهْذَبُ الْحَضُّ فِي النَّسْبَةِ إِنْ نَصْتَ قَوْمَكَ النَّسْبُ.

لقد أعطى "الكميت" مديح النبي الكريم الكثير من حقه في قصيدته، فأشاد بنسبه الطاهر وحديثه هذا أضحى أصلا لحديث شعراء المديح النبوي بعده، وكذلك الأمر في إدراج صفاته وأسمائه

⁽¹⁾ _ الكميت بن زيد الأسدي: الديوان: تحقيق مأمون بن محي الدين الجنان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 200 .

⁽²⁾ _ الكميت: الديوان، ص 206.

لكن مدح "الكميت" للنبي ﷺ الذي بلغ مبلغا رائعا لم يتخلص من أسر التوجه الرئيس للكميت وهو مدح آل البيت، ولم يصبح لديه مدحا خالصا للنبي في قصائد خاصة، فقد استنفذ الشاعر كل طاقة، وسلك كل سبيل للوصول إلى غايته وهي نصرة آل البيت، بل في سبيل ذلك يركب كل خطر، يقول شوقي ضيف: «هاشميات الكميت مناظرات في حقوق الهاشميين وهي مناظرات لا تعتمد على الإقناع العاطفي وإنما تعتمد قبل كل شيء على الإقناع العقلي»⁽¹⁾.

فمثل هذا الشعر كان يرفع الغموض والالتباس عن قضية الهاشميين في المجتمع ويجلب لهم الأنصار.

*- المديح النبوي في العصر العباسي:

العصر العباسي بمثابة امتداد طبيعي للعصر الأموي، وإذا أمكننا تصور الفصل بينهما من الناحية السياسية فلا يمكن أن نتصور الفصل بينهما من الناحيتين الاجتماعية والعقلية بحال من الأحوال وفي ذلك "أحمد أمين" يخطئ من يقول أن هناك حدودا فاصلة بين الدولتين الأموية والعباسية وخاصة من الناحية الاجتماعية والعقلية⁽²⁾.

لذلك فإننا نجد شعراء العصر العباسي لم يختلفوا عن شعراء العصر الأموي في مدح النبي الكريم والتغني بخصاله ومناقبه وذكر صفاته الخلقية والخلقية وتصوير معجزاته والدعوة إلى الاقتداء به والتخلق بأخلاقه.

ومن هؤلاء الشعراء العباسيين الذي مدحوا النبي ﷺ أبو العتاهية "الذي يُسلم على قبره، ويشيد باصطفاء الله له، وكيف كان هدى للبشرية وأنقذها من الضلال، وكان ﷺ مفتاح رحمة للعالمين يقول أبو العتاهية⁽³⁾:

سَلامٌ على قَبْرِ النَّبِيِّ مُحَمَّد	نَبِيُّ الْهُدَى وَالْمُصْطَفَى الْمُؤَيَّد
نُبِّي هَدَانَا اللَّهُ بَعْدَ ضَلَالَةٍ	بِهِ، لَمْ نَكُنْ لَوْلَا هُدَاهُ لَنَهْتَدِي
فَكَانَ رَسُولُ اللَّهِ مِفْتَاحُ رَحْمَةٍ	مَنْ اللَّهُ أَهْدَاهَا لِكُلِّ مُوَحِّدٍ

(1) _ شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص 277.

(2) _ أحمد أمين: ضحى الاسلام، ج 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص 19.

(3) _ أبو العتاهية إسماعيل بن القاسم: الديوان، تحقيق شكري فيصل، دار الملاح للطباعة والنشر، دمشق 1965 ص 116.

وكان رسول الله أفضل من مشى على الأرض إلا أنه لم يخلد.
أما "دعبل الخزاعي" أحد شعراء الشيعة، فيدعو بالسقيا لقبر النبي ﷺ ويصلي عليه صلاة لا حدود لها فيقول⁽¹⁾:

سَقَى اللهُ قَبْرًا بِالْمَدِينَةِ غَيْثَةً فَقَدْ حَلَّ فِيهِ الْأَمْنُ بِالْبِرْكَاتِ
نَبِيُّ الْهُدَى صَلَّى عَلَيْهِ مَلِكُهُ وَبَلَغَ عَنَّا رَوْحَهُ التَّحْفَاتِ
وَصَلَّى عَلَيْهِ اللهُ مَا ذَرَّ شَارِقٌ وَلاَحَتْ نَجْمُ اللَّيْلِ مَبْتَدِرَاتِ.
ويمدح "القاسم بن يوسف" النبي ﷺ بأنه خير البرية وأنه رسول الله إلى العالمين جميعا، وبرسالته هدم الظلم والضلال قائلا: ⁽²⁾.

آلَا إِنَّ خَيْرَ بَنِي آدَمَ نَبِيُّ الْهُدَى وَالتَّقَى وَالْكَرَمِ
مُحَمَّدُ الْمُصْطَفَى وَالرَّسُولُ إِلَى النَّاسِ مِنْ عُرْبٍ أَوْ عَجَمِ
بِأَحْمَدٍ أَغْلَقَ بَابَ الضَّلَالِ وَهَدَمَ أَرْكَائِهِ فَاهْتَدَمَ
هكذا استمر المديح النبوي طيلة العصر العباسي يمجّد رسالة النبي ﷺ وصبره على تبليغها، فكانت عواطف الشعراء تشعر بعظمة الرسول ﷺ فتنتقل قرائحهم معبرة عن مشاعرهم المؤمنة التي ترى في النبي أعظم رجل عرفته البشرية، وترى في رسالته الكمال والوفاء بحاجة البشر في كل زمان ومكان.

ومن الظواهر التي برزت في هذا العصر، تنامي حركة التصوف وتشعبها وتطرف بعض المتصوفة الذين أضافوا إلى حركة التصوف الإسلامية ما أخذوه عن الفلسفات الأجنبية المتباينة والأديان المختلفة، وقد تفاعلت حركة التصوف مع المذاهب الدينية الإسلامية فأخذت عنها وأعطتها وصاغت لنفسها طريقة للعبادة ونظريات دينية مختلفة حول الكون وعلاقته مع الخالق وكان لرسول

⁽¹⁾ _ دعبل بن علي الخزاعي: الديوان، صنعه عبد الكريم الأشتر، مطبوعات الجمع العلمي العربي، دمشق، 1964، ص 229

⁽²⁾ _ أبو بكر محمد بن يحيى الصولي: كتاب الأوراق _ قسم أخبار الشعراء- عُني بنشره: ج هيورث ط 1 مطبعة الصاوي، مصر، ص 192.

الله ﷺ نصيب من نظريات المتصوفة الذين قالوا بالحقيقة الحمديدية التي أضحت لازمة في قصائد المديح النبوي، وتحدثوا عن النبي الكريم حديثاً لم يكن المسلمون قد تداولوه من قبل، أغرقوا فيه بالغبييات، ورفعوا رسول الله ﷺ فوق مراتب الخلق جميعاً وجعلوه مبدأ الوجود كله والسابق إلى الوجود وفي ذلك يقول الحلاج^(*): «أنوار النبوة من نوره برزت وأنوارهم من نوره ظهرت، وليس في الأنوار نور أنور وأظهر وأقدم من القدم، سوى نور صاحب الكرم، همته سبقت الهمم ووجوده سبق العدم، واسمه سبق القلم، لأنه كان قبل الأمم»⁽¹⁾.

وقد أغنت حركة التصوف المديح النبوي وحلقت بمدائح النبي الأمين في عوالم غيبية بعيدة وخاصة في المرحلة الثانية التي اتسع فيها التصوف ليصل تأثيره إلى معظم المثقفين وليصبح من نسيج ثقافة كل متعلم ويخالط معتقد عامة الناس⁽²⁾.

*-عصر الدويلات والممالك:

تحول المديح النبوي إلى مصطلح أدبي واستوى في عصر الدول والممالك والإمارات المتتابعة وتحديدًا في القرن السابع الهجري، حيث لجأ الشعراء إلى استرجاع السيرة النبوية والتغني بالشمائل والفضائل التي تميز وانفرد بها الرسول ﷺ، وكان من أهم الأسباب السياسية والاجتماعية والنفسية لظهورها في هذا القرن، أنه شهد من الحوادث والمتغيرات ما لم يشهده قرن قبله: فقد اجتاحت التتار الشرق الإسلامي، فدمروا البلاد وأهلكوا العباد وقضوا على الخلافة العباسية في بغداد سنة 665هـ، ولما تفشى الفساد بين الطبقات الحاكمة، وعانى الناس كثرة الضرائب، انتشر الفقر وساد الخوف والمجاعة وانتشرت الأمراض والأوبئة، فازداد بلاء المسلمين وحاول الناس أن يلتمسوا أي وسيلة للحصول على رزقهم اليومي، في هذا الجو المشحون بالآلام، وفي تلك الظروف الصعبة القاسية، ازدهرت المدائح النبوية التي تكشف عن رغبة دفينية لدى شعرائها بالعودة إلى المنبع الصافي للعقيدة الإسلامية، فاستعادوا بقصائدهم سيرة الرسول الكريم بكل ما تمثله من عدل ونقاء من ميلاده إلى وفاته.

^(*) -الحلاج: الحسين بن منصور الحلاج: فيلسوف وزاهد، عدمن الملحددين فارسي الأصل دخل بغداد وتجول فيها يدعو إلى طريقته سرا، قتل سنة (309هـ).

⁽¹⁾ _ قاسم محمد عباس: الحلاج الأعمال الكاملة ط1، رياض الرئيس للكتاب النشر، بيروت، 2002، ص162

⁽²⁾ _ ينظر: محمود سالم محمد: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، دار الفكر، دمشق، الطبعة الاولى، 1417هـ، ص 96

وأغلب الشعراء في هذا العصر كانوا من المتصوفين كما يقول زكي مبارك: « شعر المديح النبوي فن ابتدعه الصوفية ⁽¹⁾ ».

لكن هذا لا يعني أن كل من مدح النبي الأمين هو من المتصوفة فكثير من الشعراء هاموا في حب النبي ومدحه ولم يكونوا متصوفة لأن حب النبي ومدحه لا يقتصر على فئة أو مذهب أو جماعة فهو قد أرسل للناس كافة ويعدّ البوصيري (608هـ-695هـ) أستاذ هذا الفن بلا منازع لا في عصره فحسب، بل في العصور اللاحقة، إذ احتذاه كثير من الشعراء في العصر الحديث مستمدين معانيهم من رائعته "البردة" التي كانت نموذجاً مغايراً تماماً لما كانت عليه المدائح في العصور السابقة.

بردة البوصيري اسمها (الكواكب الدرية في مدح خير البرية) هي أشهر القصائد الشعرية في مدح الرسول ﷺ بعد قصيدة كعب بن زهير وهي 162 بيتاً.

يقول في مطلعها ⁽²⁾:

أمن تذكر جيران بذي سلم مزجت دمعاً جرى من مقلّة دم
أم هبت الرّح من تلقاء كاظمة وأومض البرق في الظلماء من إضم
فما لعينيك إن قلت اكفها همتا ومالقلبك إن قلت استفق يهم.
وقد ألّفت عليها شروح عديدة منها شرح "البسطامي"، وشرح "بدر الدين الغزي
"وغيرهما...

وتتألف البردة من أربعة أقسام رئيسية هي:

1-مقدمة في الغزل الرمزي.

2-مخالفة هوى النفس

3-المديح النبوي: شمائل الرسول، منزلته وفضله، معجزاته، إسرائؤه ومعراجه، جهاده

⁽¹⁾ _ زكي مبارك: المدائح النبوية، ص11

⁽²⁾ _ محمد بن سعيد البوصيري: الديوان، ط2، دار المعرفة، بيروت 2011ص227

4-مناجاة الرسول وطلب الشفاعة منه.

ومن أشهر الشعراء كذلك الذين اشتهروا في هذا العصر بالمديح النبوي "أبو زكريا الصرصري (ت 656هـ)

فقد تبوأ منزلة عالية بعد أن برع في علوم كثيرة خاصة في الأدب والشعر وقد كانت له اليد الطولى في ذلك، وهو صاحب الديوان المشهور والقصائد، وعلى وجه الخصوص في مدح النبي الكريم ﷺ قيل إنه لم يكن هناك أحد أكثر شعرا منه في هذا الباب، حيث بلغت قصائده فيه حوالي عشرين مجلدا.

قال عنه ابن كثير: «الصرصري المادح: يحيى بن يوسف.... جمال الدين أبو زكريا الصرصري، الشاعر المادح الحنبلي الضرير البغدادي وشعره في مدائح الرسول ﷺ مشهور وديوانه في ذلك، معروف غير منكور...»⁽¹⁾.

وله آثار عديدة كان أبرزها الديوان الذي معظمه في مديح الرسول ﷺ فقد حظيت المدائح النبوية في شعره بنصيب وافر، ولقد دُعي الصرصري بـ "حسان وقته". يقول الصرصري من قصيدة يمدح بها الرسول الكريم⁽²⁾:

وَأَغِثْ بَعزَكَ أَهْلَ قَرْنٍ سَابِعٍ يَخْشَوْنَ كَيْدَ مَعَانِدٍ وَمَخُوفِ
يَرْجَوْنَ جَاهَكَ إِنَّهُمْ مِنْ أُمَّةٍ عَلِقَتْ بِوَعْدٍ مِنْكَ غَيْرَ مَسُوفِ
فَاسْأَلْ لَهُمْ نَصْرًا نُصِرَتْ بِمِثْلِهِ بِمَسُومِ يَوْمِ التَّرَالِ وَمُردِفِ
أَوْ رُعبٍ شَهْرٍ لَا يَزَالُ مُزَلْزَلَا أَقْدَامُهُمْ أَوْ حَرٍّ صَيفٍ حَرَحَفِ.

ويظهر لنا في هذه الأبيات عنصر الرجاء والتوسل الذي عمد إليه الصرصري في مدحته هذه، فقد كان يدعو ربه التقدير أن يكشف الغمة ويشد الهمة لتخليص المسلمين مما حاق بهم في ذلك الزمن من الخطر المغولي المحدث، كما عرف الصرصري بحبه للسنة الشريفة والالتزام بها والاقتداء

(1) _ إسماعيل بن عمر بن كثير: البداية والنهاية، ج6، مكتبة المعارف بيروت 1990 ص 299.

(2) _ يحيى الصرصري:النظم المختار من مدائح المختار، حققه وقدم له، محمد محمد داود ط1، دار المنار بغداد2003ص252.

بصاحبها ﷺ ويقول معبرا عن الولاء للسنة العطرة⁽¹⁾:

فيا قلب إن رُميت الغداة سلامةً من الفتنِ الصمِّ الصلاب به عُذِ
وإن رُميت عِزًّا شاملاً وصيانةً وعوناً على الدنيا بجانبه لُذِ
وإن شئتَ أن تحيا سعيداً مهذباً فبالسنةِ الزهراءِ ذاتِ الهدى خُذِ
عليك بما فاشد يدك بجبلها ومن يطرحها نابذاً فله انبذِ.

والأسماء كثيرة في مجال المدائح النبوية في هذا العصر نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، صفى الدين الحلبي، (677-752هـ) ابن نباتة المصري (686-768هـ) ابن دقيق العيد (625-702هـ).

*- المديح النبوي في المغرب والأندلس:

كانت هذه مسيرة شعر المدحة النبوية في المشرق العربي منذ ظهور الإسلام إلى عصر الماليك والدويلات، أما إذا عرجنا للحديث عن فن المديح النبوي في المغرب والأندلس، فإنه سوف يطول بنا الحديث، ولكن سنحاول أن نعطي إطلالة وجيزة عن ذلك ونترك الحديث الطويل عنه في المغرب الأوسط (الجزائر) على الخصوص، وإن كان لا يمكننا الفصل بين أدب مغربي وأدب جزائري، ولكن سنحاول جهدنا أن نجعل من بحثنا إطاراً يخص المديح النبوي الجزائري فقط، لنجعل له خصوصية عن الأدب المغربي بصفة عامة الذي لطالما ارتبط به حتى أصبح البعض ينكر وجود شيء اسمه الأدب الجزائري القديم، ولا يعترفون إلا بما يسمى أدبا مغربيا.

لقد مدح شعراء الأندلس الرسول الكريم فنظموا القصائد في حبه وتعظيمه، والتشوق لزيارة مرابعه والاستغاثة به، معتمدين في ذلك على ما ورثوه من قصائد في مدحه، كما تأثر شعراء الأندلس أيضا بما رأوه من تعظيم النصارى للسيد المسيح وميلاده.

فقد ازدهر المديح النبوي في المغرب والأندلس، وأكثر الشعراء من قصائدهم وتباريهم في ذلك، ويرجع ذلك إلى ما وجدوه من تشجيع من رجالات الدولة الذين كان كثير منهم يقول الشعر

(1) _المرجع نفسه:ص138

الفصل الأول.....(المربع النبوي نشأته وتطوره

ويتذوقه، ويفتح له مجالسة ويناظرهم ويناقدشهم ويتخذ منهم رؤساء لدواوين الإنشاء.

ومن بين أهم شعراء الأندلس الذين سجلوا أسماءهم في خانة المديح النبوي، الشاعر الأندلسي "لسان الدين بن الخطيب" (713-776هـ) الذي عاش حياته كلها متنقلا بين الأندلس والمغرب، الذين كانا يؤلفان بيئة فكرية وأدبية واحدة فقد كان لسان الدين متدينا ورعا فقيها متمكنا من علوم الشريعة والحديث، حافظا للقرآن متقنا لعلومه واعظا متصوفا⁽¹⁾.

تغنى "لسان الدين بن الخطيب" بفضائل الرسول ﷺ ومدحه بأنه ملاذ الخلق وأكرمهم وأعظمهم في حياته وبعدها، ولولاه لما استبان الضلال من الهدى، ولما زالت مثالب الجاهلية، ولعلوه علا دينه الأديان وفتحت جنوده البلاد.

فقال⁽²⁾:

وأكرمهم ذاتاً وأعظمهم مجداً	وأنت ملاذ الخلق حيا وميتا
ولا امتاز في الأرض المكب من الأهدي	فولاك ما بان الضلال من الهدى
وأصبحت الأهواء لاتعرف القصداً	ولما محت أي الشرائع فطرة
طغام رجال يجعلون له نداء	وتعبد من دون الإله حجارة
وسل وشيكا من صدورهم الحقدأ.	أراد بك الله انضمام نتاقتهم

"ولسان الدين" كغيرة من الشعراء الذين مدحوا النبي الكريم وتمنى أن يكون إلى جواره قريباً منه وذلك في قوله:

وياليت أني في جوارك ثاوياً أو سيد منه المسك والعنبر الوردأ

(1) _ ينظر: الشهاب المقري: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب

(2) _ لسان الدين بن الخطيب: ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام، تحقيق: محمد الشريف قاهر الشركة الوطنية، للنشر والتوزيع، الجزائر، 1973، ص481-482

الفصل الأول.....(المربع النبوي نشأته وتطوره

وإن فسح الرحمن في العمر برهةً فلا بد من حثّ المطية لابتداء⁽¹⁾.

كما أشاد ومدح " لسان الدين بن الخطيب " معجزات النبي ﷺ وأولها القرآن الكريم الذي تحدى الناس بأقصى سورة منه كما مدح أخلاقه الفاضلة التي أكرمها الله بها دون جميع العرب والعجم فيقول:

محمد المصطفى المختار من ظهرت أنواره فستلى كل محزون
من خصه الله بالقرآن معجزةً مانها مرسل قد جاء بالدين
يا أكرم الخلق من عرب ومن عجم وأحسن الناس في حسن وتزيين
إني أتيتك فاقبلني وخذ بيدي ومن لهيب لظى اشفع لي وسجين⁽²⁾.

"ابن جابر الأندلسي" (697هـ-780هـ) كان أديبا، ثائرا، وشاعرا هو أكثر شعراء عصره عناية بالمديح النبوي، فقد ترك دواوين في هذا الغرض منها ديوان سماه "نظم العقدين في مدح سيد الكونين" وهذا الديوان مجموعة مدائحه مرتبة على حروف الهجاء.

اتسم المديح النبوي عند "ابن جابر" كغيره من الشعراء الذين مدحوا الرسول الكريم بالحب العظيم ولا غرو في ذلك فلا يؤمن المسلم إيمانا كاملا حتى يكون الله ورسوله أحب إليه مما سواهما، كما اتسم هذا الحب بصدق العاطفة، إذ أن الشاعر لم يكن يبغي من مديحه كسبا دنيويا ماديا، وإنما الذي يبغيه هو التعبير عن مدى حبه للرسول ﷺ لينال رضاه وشفاعته يقول "ابن جابر الأندلسي" في

(1) _ لسان الدين بن الخطيب ولد سنة (713هـ) بمدينة "لوشة" ونشأ بغرناطة التي انتقل إليها مع أسرته ووفيهما تلقى دراسته وعاش بها حياة حافلة بالعلم والنشاط السياسي والفكري على أن توفي سنة (776هـ) بعد أن سجل لنفسه صفحات مشرقة في مجالات الحياة المختلفة.

من آثاره: ديوانها: الصيب والجهايم والماضي والكهام.

كما ترك ابن الخطيب تراثا حافلا من طب وسياسية وتصوف وغيرها بلغت مؤلفاته حوالي (60 ستين) مؤلفا مابين مخطوط ومطبوع.

من أهمها:

*- الاحاطة في أخبار غرناطة. * - نقاضة الجراب في علالة الاغتراب.

*- السحر والشعر. * - الكتيبة الكامنة فمن لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة وغيرها كثير.

(2) _ لسان الدين بن الخطيب: الديوان ص 103

الفصل الأول.....(الشريع النبوي نشأته وتطوره

قصيدة له ضمنها ديوانه نظم العقدين في مدح سيد الكونين وهو يمدح الرسول ﷺ ويعارض الشاعر الجاهلي الكبير امرئ القيس⁽¹⁾:

خليليّ هذا قبرُ أشرف مرسلٍ	قفانبك من ذكرى حبيب ومترل.
رويد كما نبكي الذنوب التي حلت	بسقط اللوى بين الدخول وحومل
منازلُ كانت للتصايي فأقفرّت	لما نسجتها من جنوب وشمأل
كأنّي وقد سار الحجيج وودّعوا	لدى سمّرات الحي نافق حنظل
فدمعي على ذنب جرى في عراصيها	وقيعانها كأنه حب فلفل
أناديهم من للضعيف فأقبلوا	يقولون لا تهلك أسى وتحمل.

نلاحظ هنا كيف أن "ابن جابر" أخذ أشطرا من معقلة امرئ القيس وضمنها مدح النبوة، وهو يصف الرسول الكريم بأشرف مرسل، وكيف يجب أن تُذرف الدموع عند قبره لتمسح الذنوب المرتكبة، ولأن الرسول هو شفيع هذه الأمة فالشاعر "ابن جابر" لا ينسى ذلك ويتوسل للرسول الكريم بأنه من الذين يوفون بوعدهم وهو الذي وعد بالشفاعة، فيقول ابن جابر⁽²⁾:

يا مَنْ له حسنٌ وعدٍ	ووعده لا يخافُ نقضا
وعَدتنا أن تُرى شفيعاً	لنا ووعدُ الكريم يُقضَى
فاشفعْ لنا في المعادِ وادفعْ	ناراً ترضُ الجسومَ رضاً
وارضنا إنّا ضيوف	وإنّ ضيفَ الكريم يُرضى.

وعن معجزات الرسول الكريم تحدث "ابن جابر الأندلسي" وتغني بها وذكرها فقال⁽³⁾:

يا مَنْ سما للسماء ليلاً	وعاد والليلُ ما انقضَى

(1) _ ابن جابر الأندلسي: نظم العقدين في مدح سيد الكونين تحقيق أحمد فوزي الهيب، ط1 دار سعد الدين، دمشق، 2005، ص440.

(2) _ ابن جابر الأندلسي: نظم العقدين، ص229.

(3) _ نفسه: الصفحة نفسها.

يا لأمسَ الضرع بعد محل فجاءَ بالدر منه محضاً
يا من رمى بالحصى فكانت من مُرهفات الرماح أمضى.
"قابر جابر" كغيره من الشعراء الذين مدحوا الرسول، لم يتركوا كبيرة ولا صغيرة من حياة الرسول إلا وأتوا على ذكرها في مدائحهم.

أما إذا انتقلنا للحديث عن المدائح النبوية في المغرب العربي القديم انطلاقاً من المغرب الأدنى إلى الأوسط إلى الأقصى، فإن أول من يستوقفنا هو "محمد عبد الله بن أبي زكريا" المعروف بالشقراطي (ت 466هـ) صاحب القصيدة الشقراطية، وهي من أروع وأبدع القصائد في سيرة النبي ﷺ على الإطلاق وتعتبر هذه القصيدة رائدة شعر المديح النبوي، وقد كانت فتحة في هذه الميدان حيث اقتفى طريقه فيها الإمام البوصيري وتأثر به وقلده في قصيدته الحمزية الشهيرة المسماة: "أم القرى في مدح خير الورى" أو قصيدته البردة.

وبذلك يكون الشيخ الشقراطي رائد شعر المديح النبوي في بلاد المغرب العربي، وقصيدته المعروفة بالشقراطية أنشدها الشيخ في المدينة المنورة تجاه الروضة الشريفة، وهي قصيدة لامية من بحر البسيط في مدح الرسول ﷺ، استعرض فيها وقائع السيرة النبوية، وحياة الدعوة الإسلامية منذ انبلاج فجرها إلى أن عمت أقطار المعمورة، وذلك بأسلوب شعري جميل يجمع بين التقرير والتخييل والتصوير، ومجموع أبياتها مائة وثلاثة وثلاثين بيتاً يقول في مطلعها⁽¹⁾:

الحمْدُ لله مَنَّا باعَثَ الرسلَ هَدَى بِأحمد مَنَّا أحمد السبلِ
خيرُ البريَّة من بدو ومن حضرٍ وأكرمُ الخلق من حافٍ ومنتعلِ
ضاءتْ بمولده الأفاقُ واتصلتْ بُشرى الهواتفُ في الإشراقِ والطفلِ
وصَرَّحُ كِسرى تداعى من قواعده وانقضَّ مُنكسرَ الأرجاءِ ذامِلِ.

(1) _ القصيدة الشقراطية في مدح المصطفى خير البرية: أبي محمد عبد الله بن أبي زكريا النوزري الشقراطي: باعتناء نزار حمادي: دار الأيام ابن عرفة، تونس، ص3

الفصل الأول.....(المربع النبوي نشأته وتطوره

وقد كان الشعراء المغاربة سباقين إلى الاحتفال بمولد النبي ﷺ، ونظم الكثير من القصائد في مدحه، وتعداد مناقبة الفاضلة وصفاته الحميدة وذكر سيرته النبوية الشريفة، ورصد الأمكنة المقدسة التي وطئها النبي الأمين.

ومن أهم الشعراء المغاربة القدامى الذين اشتهروا بالمديح النبوي "مالك بن المرحل" صاحب الميمية المشهورة التي يعارض فيها قصيدة البوصيري قائلا: (1).

شوق كما رُفعت نارٌ على علم تشبُّ بين ضلوع الضال والسَّلمِ
ألفهُ بضلوعي وهو يحرقُها حتى براني برياً ليس بالقلمِ
من يشتريني بالبشرى ويملكني عبداً إذا نظرت عيني إلى الحرمِ
دع للحبيب ذمامي واحتمل رمقي فليس ذا قدم من ليس ذا قدمِ

ولابن المرحل كذلك: «الوسيلة الكبرى المرجو نفعها في الدنيا والآخرة»

و«المعشرات النبوية» وهي كلها قصائد أبدعها الشاعر في مدح الرسول ﷺ والإشادة بسيرته وأعماله، كما نجدته يتشوق إلى قبر الرسول ﷺ ويبحث بسلامه قائلا: (2).

أمالي إلى قبرِ الرسولِ مبلغ سلاماً فقد أفنى الزمانُ ذمائي
أماني كانت لي زيارة قبره وأرضي روضاً يانعٌ وسمائي

ونذكر إلى جانب ابن المرحل الشاعر السعدي "عبد العزيز الفشتالي" الذي يعبر عن شوقه للديار المقدسة والجناب الحمدي بقوله (3):

أحبُّ تلك المعاهدَ إنَّها معاهدُ راحتي ورؤحي وريحاني
وأهفو مع الأشواقِ للوطنِ الذي به صحَّ لي أنسي الهنيءِ وسلواني

(1) _ محمد مسعود جبران: مالك بن المرحل أديب العدوتين (دراسة وتحقيق للنصوص الشعرية) ط1، المجمع الثقافي، أبوظبي 2005،

(2) _ المرجع نفسه، ص360

(3) _ عبد العزيز الفشتالي: الديوان، سلسلة ذخائر التراث الأدبي المغربي (دط)، (دت) ص58.

متى يَشْتَفِي حَفَنِي القَرِيحُ بنظرةٍ يزج بها في نُورِكم عَيْنَ إنساني
محمدٌ خيرُ العالمين بأسْرِها وسيدُ أهل الأرضِ مِنَ الإنسِ والجانِ.
و"الفشتالي" كغيره ممن مدح الرسول ﷺ لم ينس ذكر ومدح معجزاته التي خصه الله بها دون
غيره من الأنبياء فيقول في قصيدته: (1).

له معجزاتٌ أخرستُ كلَّ جاحِدٍ وسَلَّتْ على المُرتابِ صارمُ بُرْهانِ
له انشقَّ قرصُ البدرِ شِقَيْنِ وارْتَوَى بماءٍ هَمَى من كَفِّهِ كلُّ ظمآنِ
وإنَّ كتابَ الله أعظمُ آيةَ بها افتَضَحَ المرتابُ وابتأسَ الشانِ
أيا خيرَ أهل الأرضِ بيتًا ومحتداً وأكرمَ كلَّ الخلقِ عَجمَ وعُربانِ
فمن للقوا في أن تحيطَ بوصفِكم ولو ساجلتُ سبقاً مدائحَ حسانِ

ثم يطلب الشاعر الشفاعة من الرسول وأن يجيره إذا ثقلت كفة ميزانه بالأوزار والجرائم فيقول:
أَجِرني إذا أبدى الحسابُ جرائمي = وأثقلتِ الأوزارُ كفةَ ميزاني (2).

القاضي "عياض أبو الفضل بن موسى اليحصبي" (476-544هـ)، وهو أحد رجالات
المغرب الموسومين بالولاية والصلاح، والمشهورين بالتصوف والتعصب للسنة والتمسك بها، يقول
عنه المقرئ: « لا يمتري من سمع كلامه العذب السهل المنور في وصف النبي ﷺ ووصف إعجاز
القرآن، إن تلك نفحات ربانية، ومنحة صمدانية خصَّ الله بها هذا الإمام وحلا بدرها النظيم» (3).

خَلَفَ هذا الشاعر مقطوعات في موضوعات مختلفة منها: الوصف والتشوق والحنين إلى
الوطن، إلا أن أغلب قصائده جاءت في مدح رسول الله ﷺ، والتوسل به يقول في إحداها (4):

هذا الَّذي وَخَدَتْ شوقاً له الإبلُ هذا الحبيب الَّذي مَأمِنه لي بَدَلُ

(1) _ المصدر السابق: ص 59.

(2) _ المصدر نفسه، ص 59.

(3) _ الشهاب المقرئ: أزهار الرياض في أخبار عياض طبعة الرباط، 1978، ج 4، ص 272.

(4) _ القاضي عياض: الديوان، سلسلة ذخائر التراث الأدبي المغربي (دط)، (دت) ص 13.

هذا الذي ما رأت عين لا سمعتُ أذنُ بأكرم من كفيه إن سألوا
 هذا الذي جاءتِ التوراةُ شاهدةً بأنه خير من يخفى ويتعيلُ
 هذا الذي هتفتُ من قبل مولده به الهواتِفُ واشتقت له المقلُ.
 كما للقاضي عياض قصيدة يمدح فيها النبي الكريم ﷺ بالتوراة بسور القرآن كلها، يقول⁽¹⁾:
 في كلِّ فاتحةٍ للقول معتبرة حق الثناء على المبعوثِ بالبقرة
 في آل عمرانَ قد شاع مبعثه رجأهم والنساء استوضحوا خبره
 من مدَّ للناس من نعماه مائدة عمَّت فليست على الأنعام مقتصرة
 أعرافُ نعماه ما حلَّ الرجاء بها إلا وأنفالُ ذاك الجودِ مبتدرة.
 وهكذا يواصل مدح الرسول وذكر السور القرآنية حتى نهاية القصيدة.

2-دوافع شعر المديح النبوي في المغرب:

كان للأحداث السياسية أثر كبير في نشاط المدائح النبوية، فالقرن السابع هجري وهو عصر الوحدة بين المغرب والأندلس، عرف أحداثا تاريخية كثيرة بسبب الصراع بين الموحدين والمرينيين على السلطة من جهة، وسقوط كثير من المدن الأندلسية في يد الإسبان من جهة أخرى، فسقوط هذه المدن والإمارات بيد المسيحيين، وفرض الإتاوات على أمراء الطوائف المتنازعين فيما بينهم، جعل الشاعر يلجأ إلى مدح الرسول ﷺ أملا منه في أن يستمد الوطن الجريح القوة ومواجهة الأعداء يقول شوقي ضيف في ذلك: «حين اشتد الضعف بدولة الموحدين وأخذت المدن الأندلسية تسقط تباعا في حجر النصاري الشماليين، تكاثرت المديح النبوي، إذ اتخذ الشعراء الأندلسيون أداة للاستغاثة والاستنجاد بالرسول الكريم لإنقاذهم من محتهم، وكانوا لا يكتفون بنظم الأشعار النبوية فحسب إذ كانوا يرفقونها برسائل إلى القبر النبوي الشريف واصفين ما يعانیه وطنهم من محن خطيرة»⁽²⁾.

(1) _ القاضي عياض: الديوان، ص 03

(2) _ شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والامارات، ط1، دار المعارف، مصر، (دت)، ص 371.

الفصل الأول.....(المربع النبوي نشأته وتطوره

ولا يقصد شوفي ضيف بعبارة "الشعراء الأندلسيون" الأندلس بمفردها وإنما ما كان يجري في الأندلس من صراعات وانشقاقات فهذا يمس أيضا المغرب وما كان يرجوه شعراء الأندلس كان يرجوه شعراء المغرب كذلك.

فهذه الصراعات أدت إلى تمكين الوازع الديني من نفوس الناس للتصدي للعدو، بتطلعهم إلى الرجوع إلى الله والتمسك بالدين الذي يقوي العزائم ويشحذ الهمم.

فهذه الأحوال السياسية العسيرة التي عاشها العرب خلقت أوضاعا اجتماعية مزرية ومصاعب لا حصر لها وأزمات متلاحقة وظلم اجتماعي شديد، فبقي الناس في قلق وضيق وترقب، وفي مثل هذه الأحوال تكثر الدعوات للإصلاح والتخفيف عن الناس بطرق شتى، منها الشعر الذي ينتشر بين الناس ويصل إلى الحكام والذي يُظهر مواطن الخطأ في المجتمع، ويشير إلى طرق تجاوزه، فيلهج به الناس ويرددونه، وكان المديح النبوي هو الشعر الذي يخلص صدور الناس من تلك الحن بنصحه وإرشاده، فالنصائح التي نجدها فيه للناس جميعا، فالمدائح النبوية تحفل بالوعظ والإرشاد، وتذكر الناس باليوم الآخر وبعدالة السماء، وتحث على إقامة شعائر الدين والاقتداء بسنة رسول الله ﷺ.

وقد شاع في هذه الفترة التوسل برسول الله ﷺ والاستنجاد به من الكروب التي عمت الناس، وشاعت رؤية النبي الكريم في المنام، وإن الاعتقاد برؤية الرسول في المنام وفي كل ما يتعلق به كان قويا وكان الناس يتجهون إليه بالتوسل عند كل كربة ومحنة، ولأن المدائح النبوية حافلة بمثل هذا التوسل، تأثر الناس بها وشاعت وكثرت وانتشرت انتشارا واسعا، فعند وقوع الطاعون كثر الزعم برؤية النبي ﷺ.

فنجد مثلا الناس أصبحوا يعتقدون ببردة البوصيري التي تشفي من الأمراض، وتفرج الكروب هذا لأن ناظمها قد أقعده المرض ولم يفلح معه دواء، فمدح رسول الله ﷺ بقصيدته (البردة) فراه في المنام وخلع عليه بردته، فنهض في الصباح وقد شفي تماما من مرضه.

كما أن المتتبع لأحوال الناس في القرنين السادس والسابع هجريين، يلاحظ بوضوح غلبة الروح الدينية على مجمل النشاط الإنساني في الأمصار العربية والإسلامية، ويظهر أن ما شهدته من اضطرابات عنيفة بسبب الغزو الخارجي من جهة وبسبب النزاع السياسي بين القوى المتصارعة على

السلطة من جهة ثانية، كان وراء التمسك بالدين والحرص على شعائره، طلبا للراحة والطمأنينة، ويضاف إلى ذلك انتشار تيار الزهد والتصوف واتساعه وتعدد فرقته، قد أعطى نشاطا ملحوظا للحركة الدينية، تجلت في إقبال الناس على علوم الدين وكثرة التأليف فيها وفي الأدب الديني، وأصبحت أحوال الصوفية وأعمالهم وأقوالهم مدار حديث الشعراء، وأضحى التصوف أحد مكونات الثقافة، وخاصة ثقافة الشعراء، وكان للمتصوفة شعراؤهم الذين عبّروا عن مذهبهم وأظهروا وجدهم في الذات الإلهية وشوقهم إلى الصفاء والمقدسات وكان لرسول الله ﷺ مكانة عظيمة في شعرهم يمدحونه على طريقتهم ويظهرون مكانته في عالمهم فهم ينسبون أنفسهم إليه، ويدعون وراثتهم لحقيقته، ويظهر تأثر شعراء المدائح النبوية بالتصوف في قصائدهم وفي معانيهم فتلاقى الشعر الصوفي مع المدائح النبوية في التوجه الديني وفي التشوق للمقدسات، وفي ذكر رسول الله ﷺ ولعلّ من أبرز دوافع المديح النبوي عند الشعراء في المغرب العربي هو الشوق والحنين إلى زيارة الديار المقدسة مع بعد المسافة وصعوبة السفر، فقد كان ذلك أحد الدواعي التي حفزت نظم الشعر في هذا الغرض.

الفصل الثاني:

مضامين المريع النبوي الجزائري

القديم:

الفصل الثاني.....مضامين المديح النبوي (الجزائري القريم)

إن فن المديح النبوي من ألوان الشعر العربي المعروف منذ أيام الرسول ﷺ حتى عصرنا الحاضر وله تأثير كبير ودور مهم في حياة العرب، وذلك في بث الفضائل ومكارم الأخلاق والتنفير من الرذائل، فهو يرتبط بصدق الهدف، ويستخدم الألفاظ المناسبة مراعاة لروح الإسلام وتعاليمه.

كما يتميز المديح النبوي بصدق المشاعر ونبل الأحاسيس ورقة الوجدان وحب الرسول ﷺ طمعا في شفاعته ووساطته يوم الحساب، وما حب الرسول في القصيدة المدحية إلا مسلك للتعبير عن وحب الأماكن المقدسة والشوق العارم إلى زيارة قبر الرسول ﷺ حب الله، والوقوف بكل الأفضية التي زارها الحبيب أثناء مواسم الحج والعمرة والتغني بأخلاقه وشمائله الفاضلة ومدح مناقبه وذكر معجزاته، فشاعر المديح النبوي يذكر كل ذلك عن حبيبه طه المصطفى دون أن ينسى مدح آل بيته وصحابته والإشادة بغزواته والصلاة عليه تقديرا وتعظيما، وقبل ذلك كله فقصيد المدحة النبوية بكل أنواعها في بداياتها تركّز على الحقيقة الحمديّة التي تتجلى في السيادة والأفضلية، باعتبار الرسول الكريم سيّد الكون والمخلوقات جميعا وله الفضل على جميع الأنبياء، وأنه أفضل البشر خلقة وخلقا ﷺ.

1- الحقيقة الحمديّة:

تناولت الدراسات الحديثة هذا المصطلح وتحدثت عن نظرية الحقيقة الحمديّة، فباتت الدراسات يُعرّفونها كل حسب فهمه لها، لكن القاسم المشترك لهذه التعاريف أنها تجعل للنبي ﷺ نورا أزليا قديما وُجد قبل الأكوان وقبل آدم عليه السلام، ومن هذا النور انبثق الأنبياء «فمصطلح الحقيقة الحمديّة يقوم على: «اعتقاد مفاده أن النبي محمدا ﷺ ليس بشرا بل هو نور أزلي تجلّى في آدم واستمر في سائر الأنبياء حتى تحقق بصورة النبي "محمد" ﷺ وهو أول خلق الله والذي أمر ملائكته بالسجود له»⁽¹⁾.

ويرى "عبد الله بنصر العلوي" أن الحقيقة الحمديّة أساس الوجود يقول: «وبذلك تكون الحقيقة الحمديّة تجلّيا للذات الإلهية ويكون نورها أول الأنوار، فالحقيقة الحمديّة أساس الوجود لولاها ما وسعت رحمته وجوه كل شيء ولما فتق الغيب حتى ينطق العالم بلا إله إلا الله ولما أشرق نور العقل ولما نبتت أرض بور»⁽²⁾.

(1) _ محمد العدلوي: معجم مصطلحات التصوف الفلسفي، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2002، ص86.

(2) _ عبد الله بنصر العلوي: أبو سالم العياشي المتصوف الأديب، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية 1998،

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري) الكريم

وبذلك يكون النبي ﷺ أصل كل شيء وأصل الموجودات لا فقط نورا أزليا ظهر مع خلق آدم أو قبله، ولنوره سجدت الملائكة بل إن محمدا ﷺ هو أصل الكون.

وقد تحدث الصوفية عن هذه النظرية "نظرية الحقيقة المحمدية" واستمدوها من القرآن الكريم أولا، ومن السنة النبوية الشريفة وبعض الأحاديث القدسية.

ومن فلاسفة الإسلام الذين ردوا أصول هذه النظرية إلى القرآن الكريم حجة الإسلام الإمام الغزالي⁽¹⁾، فالرسول ﷺ عنده مخلوق نوارني بدليل القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿يَخْتَتِمُهُمْ يَوْمَ يَلْقَوْنَهُ سَلَامٌ وَأَعَدَّ لَهُمْ أَجْرًا كَرِيمًا﴾ ﴿٤٤﴾ يَأْتِيهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا ﴿٤٥﴾ وَدَاعِيًا إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجًا مُنِيرًا ﴿٤٦﴾ ﴿٢﴾.

فالغزالي يرى أن هذا السراج المنير المذكور في الآية الكريمة هو النبي محمد ﷺ ونوره، وسمي كذلك لفيض أنواره إلى غيره.

وابن عربي يرى أن محمدا ﷺ نور من عند الله ويستشهد بقوله تعالى: ﴿يَتَأَهَّلَ الْكِتَابُ قَدْ جَاءَكُمْ رَسُولُنَا يُبَيِّنُ لَكُمْ كَثِيرًا مِمَّا كُنْتُمْ تُخْفُونَ مِنَ الْكِتَابِ وَيَعْفُو عَنْ كَثِيرٍ قَدْ جَاءَكُمْ مِنَ اللَّهِ نُورٌ وَكِتَابٌ مُبِينٌ﴾ ﴿٣﴾.

فالنور الذي جاء من عند الله هو نور محمد ﷺ فحقيقته بهذا المفهوم هي مصباح ظلمة الكون⁽⁴⁾.

وغير هذه الآيات كثيرة ومتنوعة تشير إلى حقيقة النبي محمد ﷺ وفضله على الأنبياء، وكيف أن الله عز وجل من عليه بعظيم نعمته وشرف منزلته، وشرح قلبه للإيمان ورفع ذكره من بين الأنبياء وجعل رسالته عامة لما جاء به من الحق.

(1) _ أبو حامد محمد بن أحمد الطوسي الملقب بحجة الاسلام ولد سنة 450هـ بخراسان وتوفي سنة 505هـ.

(2) _ سورة الأحزاب: الآيات 44- 45- 46.

(3) _ سورة المائدة: الآية 15.

(4) _ محي الدين بن عربي، شعرة الكون: تحقيق رياض عبد الله، دار القلم، بيروت، ط2، 1985م، ص 62.

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري) القريم

أما من السنّة النبوية الشريفة، فيستند الصوفية في تأييد فكرة أسبقية الوجود المحمدي على وجود الكائنات على بعض الأحاديث منها: ما رواه جابر بن عبد الله أنه قال: «قلت يا رسول الله بأي أنت وأمي أخبرني عن أول شيء خلق الله قبل الأشياء، قال: يا جابر إن الله تعالى خلق قبل الأشياء نور نبيك من نوره فجعل ذلك النور يدور بقوة حيث شاء الله، ولم يكن في ذلك لوح ولا قلم ولا جنة ولا نار ولا أرض ولا قمر ولا جني ولا إنسي...»⁽¹⁾.

فهذا الحديث يرى أن حقيقة النبي ﷺ هي أول شيء خلقه الله ولكن أئمة الحديث جميعا متفقون على أن هذا الحديث موضوع وأنه مخالف لما جاء به القرآن الكريم، والله عز وجل يعلم نبوته فهو بشر لا يختلف في تكوينه البشري عن الناس لقوله تعالى: ﴿قُلْ إِنَّمَا أَنَا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ يُوحَىٰ إِلَيَّ أَنَّمَا إِلَهُكُمُ إِلَهُ وَاحِدٌ فَمَن كَانَ يَرْجُوا لِقَاءَ رَبِّهِ فَلْيَعْمَلْ عَمَلًا صَادِقًا وَلَا يُشْرِكْ بِعِبَادَةِ رَبِّهِ أَحَدًا﴾⁽²⁾.

وبذلك لا يجوز وصف النبي ﷺ بأنه نور بل هذا من الغلو والإطراء الذي نهى عنه الرسول الكريم في قوله «ولا تطروني كما أطرت النصارى ابن مريم فإنما أنا عبد فقولوا عبد الله ورسوله»⁽³⁾. ومن الأحاديث كذلك ما رواه "أحمد بن حنبل" في مسنده عن عبد الله بن شفيق عن ميسرة الفجر قال: قلت يا رسول الله متى كنت نبيا؟ قال: وآدم بين الروح والجسد»⁽⁴⁾.

وما رواه أبو هريرة ؓ عن النبي ﷺ أنه قال: كنت أول الأنبياء خلقا وآخرهم بعثا»⁽⁵⁾. وروايته أيضا ؓ أنه قيل للنبي ﷺ متى وجبت لك النبوة؟ قال: بين خلق آدم ونفخ الروح فيه»⁽⁶⁾.

(1) _ إسماعيل العجلوني: كشف الخفاء ومزيل الإلباس، ج1، تصحيح وتعليق أحمد القلاش، ط4 مؤسسة الرسالة، بيروت، 1985، ص31.

(2) _ سورة الكهف: الآية 110.

(3) _ البخاري: الصحيح، "كتاب الأنبياء"، ج1، ص1271.

(4) _ أبو عبد الله محمد الحكم النيسابوري: المستدرک علی الصحیحین فی الحديث، تح مصطفى عبد القادر عطا ط2، دار النشر العلمية 2002، بيروت ج2 ص665

(5) _ يوسف الصالحی: سبل الهدى والرشاد في سيرة خير العباد، ج1، تح مصطفى عبد الواحد، ط1 مطابع الأهرام، القاهرة، 1997، ص90.

(6) _ أبو عبد الله محمد الحكم النيسابوري: المستدرک علی الصحیحین فی الحديث، ج2، ص666.

الفصل الثاني.....مضامين المديح النبوي (الجزائري القريم)

أي أن النبوة وجبت للرسول ﷺ وسيدنا آدم مطروح على الأرض صورة بلا روح والمعنى أنه قبل أن تعلق روحه بجسده.

وقد تسربت هذه العقيدة الصوفية إلى المدائح النبوية بمختلف مواطنها بعدما تمثلها أصحابها، واقتنعوا بها فترجموها أشعارا محملة بالإشراقات النبوية، وشعراء المغرب الأوسط والمديح النبوي الجزائري القديم لم يهملوا هذه النظرية، وإنما سجلوها في مدائحهم، ولنستمع إلى شاعر الدولة الحفصية "ابن الخلوف القسنطيني" وهو يؤكد في مدائحه أن الرسول محمد ﷺ نوره قد سرى في الكون قبل آدم وأن جسمه لم يُصنع من طينة الأجساد فيقول⁽¹⁾: [الخفيف]

صَاغَهُ اللَّهُ قَبْلَ كُلِّ وَجُودٍ مِنْ جَمَالٍ وَعِزَّةٍ وَرَشَادٍ
طَابَ جَسَمًا وَقَدْ صِيغَ مِمَّا لَمْ تُصْنَعْ مِنْهُ طِينَةُ الْأَجْسَادِ
فَهُوَ أَصْلُ لَادَمَ فِي ابْتِدَاءٍ وَهُوَ فَرْعٌ بِمُقْتَضَى الْمِيلَادِ.

ويؤكد ذلك في موضع آخر من ديوانه فيقول⁽²⁾: [الطويل]

أَيَا خَاتَمِ الْإِرْسَالِ يَا خَيْرَ خَاتِمٍ وَيَا فَاتِحَ الْعِلْيَاءِ مِنْ قَبْلِ آدَمِ
وَيَا مُصْطَفَى مَنْ قَبْلَ تَكْوِينِ كَائِنٍ وَيَا مُرْتَضَى مَنْ بَيْنَ جَمْعِ الْعَوَالِمِ.
فالشاعر يعلم أن الرسول ﷺ هو خاتم النبيين والمرسلين ولكنه يعلم أيضا أنه من فتح العلياء ووجود الكائنات قبل أن يوجد آدم.

والرسول الكريم هو مصدر الكون وأهل الوجود، وأن كيان الحياة ما كان ليكون لولاه وما كان للوجود أن يستمر بدونه وهذا ما قاله "أبو عبد الله محمد بن يوسف القيسي" المعروف بالثغري التلمساني وسجله في ديوانه قائلا⁽³⁾: [الكامل]

(1) _ ابن الخلوف القسنطيني: ديوان جني الجتين في مدح خير الفرقتين: تقديم وشرح وتعليق العربي، دحو، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط 2004، ص 478.

(2) _ المرجع نفسه، ص 471.

(3) _ الثغري التلمساني: الديوان: جمع وتحقيق وشرح: نوار بوحلاسة: منشورات مخبر الدراسات التراثية، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004، ص 149.

لَوْلَاهُ مَا وَجَدَ الْوُجُودَ سَمَاءُهُ أَوْ أَرْضُهُ أَوْ إِنْسُهُ أَوْ جَانُهُ
فَجَمِيعُ مَا فِي الْكَوْنِ كَانَ لِأَجْلِهِ شَرَفُ الْوُجُودِ بَأَنَّ فِيهِ كَيَانُهُ.
وأما "أبو عبد الله محمد بن العطار" فيؤكد بدوره أن نور النبي ﷺ تقادم عهده قبل سيدنا آدم فيقول: ⁽¹⁾[الكامل].

رَوْضُ النُّفُوسِ مُحَمَّدٌ وَنَعِيمُهَا وَبِهِ يُفَضِّضُ حَلِيهَا وَيُذَهِّبُ
شَرَفُ تَقَادُمِ قَبْلِ آدَمَ عَهْدُهُ لِلنُّورِ أَطْنَابُ عَلَيْهِ تُطْتَبُ
ولأن هذه النظرية رَسَّخَهَا شعراء المديح النبوي ورسموا معالمها في جميع مدائحهم فلا نذكر شاعرا منهم إلا ونجده يؤمن بها ويعتقد بنور النبي ﷺ «هذا النور الذي أودع في صلب آدم عليه السلام ولازال ينتقل حتى انتقل إلى والدي رسول الله ﷺ، وهم بذلك يريدون الاقتراب من قيمة النسب التي حرص عليها العرب واعتزّوا بها وأعطوها عند النبي الكريم ﷺ نوعا من القداسة» ⁽²⁾.
وهذا ما يطلعنا عليه الشاعر "شمس الدين محمد بن عفيف التلمساني" المعروف بالشاب الظريف وهو يقول في إحدى قصائده التي مدح بها الرسول الكريم ﷺ: ⁽³⁾[البسيط]

زَيْنُ النَّبِيِّينَ عَيْنُ الرُّسُلِ خَاتَمُهُمْ فِي الْبَعْثِ أَوْلَهُمْ فِي رُتْبَةِ الشَّرَفِ
لَوْ لَمْ يَكُنْ نُورُهُ فِي ظَهْرِ آدَمَ لَمْ يَشْمَلْهُ مَا كَانَ مِنْ عَفْوٍ وَمِنْ لُطْفِ
وَهُوَ الْمُخْلِصُ نَوْحًا فِي سَفِينَتِهِ وَقَدْ جَرَتْ فِي عَظِيمِ الْمَوْجِ مُنْقَذِفِ
وَنُورُهُ صَانِ إِبْرَاهِيمَ عَنْ لَهَبِ مِنْ نَارِ غَمْرُودَ لَمَّا أَنْ عَلَاهُ طُفِي
وَقَدْ فَدَى اللَّهُ إِسْمَاعِيلَ خَيْرَ فِدَا صَوْنًا لِمُودَعَ نُورٍ مِنْهُ مُكْتَسَفِ.

⁽¹⁾ _ يوسف بن اسماعيل النبهاني: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1996، ص 361

⁽²⁾ _ محمود سالم محمد، المدائح النبوية. ص647

⁽³⁾ _ يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية، ج2، ص308

الفصل الثاني.....مضامين المريح النبوي (الجزائري) القريم

فلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر أشار إلى أن الرسول ﷺ كان خاتم الرسل في البعث ولكنه أولهم في الخلق حين كان نوره في ظهر سيدنا آدم منذ البداية، وكيف أن هذا النور كان له الفضل على الكثير من الأنبياء، انطلاقاً من سيدنا آدم ثم من جاء بعده من الأنبياء والرسل، فشعراء المديح النبوي غالى بعضهم في اعتقادهم بالحقيقة المحمدية حتى جعلوا النور المحمدي أول مخلوق ثم جعلوا الوجود كله مخلوقاً من هذا النور، ثم من هذه النظرية اشتقت فكرة تفضيل الرسول على جميع الانبياء والرسل، وأن نوره كان سبباً في خلاص الكثيرين منهم وكان مأمناً لهم وعوناً لهم في حياتهم وبث رسالاتهم التي أرسلوا بها كما ذكر الشاعر في أبياته ويقول "ابن الخلف" في هذا أيضاً⁽¹⁾:

[البسيط]

لَوَلَاهُ مَا خُلِقْتَ عَدْنُ لَادَمْ، بَلْ	لَوَلَاهُ مَا حَاطَ شَيْتُ فِي الْعُلَا قَدَمَا
لَوَلَاهُ مَا فَازَ إِدْرِيسُ بِرَفَعَتِهِ	وَلَا نَجَا نُوحٌ مِنَ الطُوفَانِ حِينَ طَمَى
لَوَلَاهُ لَمْ يَنْجُ مِنْ عَادٍ وَجَرَأَتِهَا	هُودٌ، وَصَالِحٌ فِي قَوْمِهِ احْتَكَمَا.
لَوَلَاهُ لَمْ يُنْقِذِ الرَّحْمَنُ لُوطَ، وَلَا	وَقَى الْخَلِيلَ لَطَى النَّمْرُودَ إِذْ ظَلَمَا
لَوَلَاهُ لَمْ يُفِدْ بِالْكَبِشِ الذَّبِيحَ، وَلَا	أَجَالَ فِي يُوسُفَ الْأَحْطَاظَ بَعْدَ عَمَى
لَوَلَاهُ مَا أَيْدَى الْبَارِي شَعِيبَ وَلَا	أُنَجَّى الْكَلِيمَ مِنَ الْيَمِّ الَّذِي اصْطَلَمَا
لَوَلَاهُ مَارَدَ شَمْسَ الْأُفُقِ يَوْشَعَ بَلْ	لَوَلَاهُ مَائَالَ هَارُونَ الرِّضَا وَسَمَا
لَوَلَاهُ مَا نَوَّلَ الْخِضِرَ الْحَيَاةَ، وَلَا	أَحَاطَ إِسْكَندَرَ الْأَغْوَا رَ وَالْأَكَمَا
لَوَلَاهُ مَا قَادَ دَاوُودَ الْجِبَالَ وَلَا	سَرَى سُلَيْمَانَ فَوْقَ الرِّيحِ وَاقْتَحَمَا
لَوَلَاهُ مَا كَفَى أَيُّوبَ الْبَلَاءَ، وَنَجَا	ذُو النُّونِ مِنْ ظُلْمٍ، أَعْظَمَ بِهَا ظَلَمَا
لَوَلَاهُ مَا نَوَّلَ الْأَسْبَاطَ مَا طَلَبُوا	لَوَلَاهُ مَا كَانَ لُقْمَانَ مِنَ الْحُكَمَا
لَوَلَاهُ مَا نَالَ ذُو الْكِفْلِ الْمُهْدَى	وَهْدَى لَوَلَاهُ مَاطَارَ إِيَّاسُ بِأَفْقِ سَمَا

(1) _ابن الخلف القسنطيني: الديوان، ص 95.

الفصل الثاني.....مضامين المربع النبوي (الجزائري القريم)

لولاهُ ما اعتزَّ مقدارُ العزيزِ، وهَلْ إِلَّا بِهِ زكريَّا عزَّ، واعتصمًا
للولاهُ ماعدٌ يحْيِي في الكرامِ، ولا أَجلٌ عيسى وأحيَا باسمِهِ الرِّمَّا.

هكذا نجد الشاعر قد جعل للنبي محمد ﷺ كل الفضل على هؤلاء الأنبياء والرسل والمختارين، ولم يكن ابن الخلف وحده من سجل هذه الفكرة في أمداحه، فنجد الثغري التلمساني أيضا يقر بذلك فيقول في إحدى قصائده مجملًا لا مفصلاً بأن الرسول له فضل على جميع الرسل⁽¹⁾: [الطويل]

نبيُّ له فضلٌ على كلِّ مرسلٍ كَمَا فَضَّلْتُ شمسُ النهارِ الدراريَا.
وبالعبارة نفسها أيضا نجد الأمير أبا موسى الثاني في إحدى مولدياته يذكر ذلك قائلا⁽²⁾: [الطويل]
نبيُّ له فضلٌ على كلِّ مرسلٍ أَتَتْ ألسنُ الذِّكرِ بِذاك فَصاحَا.
أما الشاعر "بركات بن أحمد بن محمد العروسي القسنطيني"، فلم يغفل هو الآخر هذه الحقيقة وذكرها في ديوانه الذي يحمل عنوان «وسيلة المتوسلين بفضل الصلاة على سيد المرسلين».

مقرا بأن لولا نور النبي محمد ﷺ ما خلقت أشياء كثيرة كالشمس والقمر والأرض والسماء والجبال والبحار، ولا حتى الإنس والجن ولا الحياة والموت فيقول⁽³⁾: [البسيط]

لَوْلَا النَّبِيُّ رَسُولُ اللَّهِ مَا خُلِقَتْ	شمسٌ ولا قمرٌ والحقُّ تبينُ
وَلَا سَنَاءٌ وَلَا أَرْضٌ وَلَا جَبَلٌ	ولا بحارٌ ولا ماءٌ ولا طِينٌ
وَلَا وَحُوشٌ وَلَا جِنٌّ لَا بَشَرٌ	والثمارُ التي منها البساتينُ
وَلَا حَيَاةٌ وَلَا مَوْتُ وَلَا سَبَبٌ	ولا يقينٌ ولا كفرٌ ولا دينٌ.

وفي موضع آخر من ديوانه نجده يؤكد على أن الوجود بأسره وُجد بفضل النبي ﷺ مستخدما دائما لفظة "لولاه" فيقول⁽⁴⁾: [الكامل]

(1) _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 171.

(2) _ عبد الحميد حاجيات: أبوحمو موسى الثاني، ص 353.

(3) _ بركات بن أحمد العروسي القسنطيني: ديوان وسيلة المتوسلين في مدح سيد المرسلين، مخطوط نسخة إلكترونية عن مدونة "بن عزوز" ص 70.

(4) _ نفسه: ص 29.

لولاهُ ما كان الوجودُ بأسره كلاً ولا فُتحت كما يُزهّره.

2- صفات الرسول ﷺ وفضائله:

عند الاطلاع على المدائح النبوية في الأدب الجزائري القديم فإننا نجد محور الحديث عن أوصاف النبي الخلقية والخلقية محورا حاضرا ومؤكدا، فهؤلاء الشعراء لم يتركوا صفة من صفاته إلا صوروها تصويرا يليق بشخصية الرسول ﷺ فراحوا يعدّون شمائله وشيّمه ومناقبه وجعلوها الهيكل الأساسي الذي بنوا عليه قصائدهم، لغرض الاقتداء به والتبرك بنوره، فهو المثل الأعلى في كل شؤون الحياة ومقاصدها، وجعله الله سبحانه وتعالى قدوة للإنسانية جمعاء ﴿لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ﴾⁽¹⁾

فهو المعلم الناصح والأتمودج الرائع للإنسان الداعي إلى الله بالحكمة والموعظة الحسنة.

فقد هام شعراء المديح النبوي في القطر الجزائري بذكر فضائل النبي ﷺ وتغنوا بها وقد وجدوا أنفسهم أمام بحر من الشمائل والمكرّمات فهذا "ابن الخوف القسنطيني" يتغنى بصفاته المختلفة والمتنوعة فلا يترك فضيلة إلا وعدّها له فيقول⁽²⁾: [الخفيف]

يا أجملَ خلقٍ بداً وأحسنَ خلقٍ	يا أصبحَ وجهٍ أضأ وأفصحَ قوَال
يا أجودَ مَنْ سامةُ الوجودُ غِناءً	يا أعبدَ مَنْ صامَ في الهجيرِ ومن صال
يا أجودَ كفٍّ ويا أجدَّ جهادٍ	يا أفتكَ عَضْبٍ لذي الجَلادِ وعَسال
يا أروعَ مَنْ محق الضلالِ برُشدٍ	يا أروعَ مَنْ قال في الظلالِ ومن قال
يا أعدلَ مَنْ حدَّ للعصاةِ حدوداً	يا أفضلَ مَنْ جادَ للعُفاةِ بأموال
يا أكملَ مَنْ قامَ بالأوامرِ داعٍ	يا أسملَ مَنْ زاحَ بالزّواجرِ عُقال
يا خيرَ نبيٍّ ويا أتمَّ رسولٍ	يا أطوَعَ عبدٍ دعا إلى الملكِ العال
يا خيرَ خليلٍ ويا أجلَّ كلِّمٍ	يا خيرَ حبيبٍ رأى وخيرَ فتى قال.

⁽¹⁾ _سورة الأحزاب :الآية 21.

⁽²⁾ _ابن الخلف القسنطيني:الديوان، ص270

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري) القريم

لقد وصف "ابن الخلوف" الرسول الكريم ﷺ بأروع الصفات فهو الجميل الحسن الخلق الذي أضاء وجه الأرض، وهو الجواد الكريم، وهو العابد المتقي، وهو الهادي إلى سبيل ربّه، وهو الذي محق الضلال وهو العادل الذي وضع حدوداً للعصاة، فهو خير الأنبياء وخاتم الرسل، كما وصفه بالبرد، والبحر والغيم والطود والسيف فقال⁽¹⁾: [الكامل]

بدرٌ ولا كالبدورِ فيه تكلفٌ بحرٌ ولا كالبحرِ ملحَ المشروع
غيمٌ ولا كالغيمِ فيه تجهُّمٌ ليثٌ ولا كالليثِ لدنُ الأخدع
طودٌ، ولا كالطودِ فيه تزلزلٌ سيفٌ، ولا كالسيفِ نابي المقطع.

ولا ينكر "ابن الخلوف" أن كلّ الصفات التي يوصف بها الرسول الكريم إنما ذكرها له القرآن المتزلّ من ربّه فيقول في ذلك⁽²⁾: [البسيط]

محمدٌ أحمدٌ خيرُ الأنام، ومَنْ خصّته في الذكرِ أوصافٌ شريفاً.

كما اشتق "ابن الخلوف" للرسول الكريم ﷺ صفات من أسماء الله الحسنى فقال⁽³⁾: [البسيط]

طه، أبو القاسم، المختار من شرفت	به البسيطة والسبع السموات
الحاشر، العاقب، الماحي الذي محيت	عن الورى بمواضية الغوايات
الفتاح، الخاتم، الطهر الذي خُتمت	به النبوءة فضلاً والرّسالات
الأكرم، الرحمة العظمى الذي رحمت	به البرية أحياء وأموات
الأحلم، العروة الوثقى الذي عظمت	به المقامات فضلاً والمقالات
روح العوامل مبد روح نقطتها	نجم الهدى نشأت منه السعادات.

ويعترف "ابن الخلوف" أن هذه الأخلاق الحميدة والصفات الكريمة إنما حباه بها الله عزّ وجلّ فيقول⁽⁴⁾: [مجزوء الكامل]

(1) _ ابن الخلوف: الديوان، ص 288.

(2) _ المصدر نفسه، ص 326.

(3) _ المصدر نفسه، ص 326-327.

(4) _ ابن الخلوف: الديوان، ص 502.

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري) الكريم

والله جلّ جلاله أعطاه فضلاً لا يُحَدُّ
وعليه أثنى في الكتاب وخصه: بألم، وقَدُّ
وجباه بالخلق العظيم وزأنه وجهها وقَدُّ.
ويواصل "ابن الخلوف" عبر ديوانه ذكر صفات ومناقب الرسول الكريم فلا يغفل سمة من سماته الكريمة الشريفة إلا وذكرها في مدائحه.

وهذا "أبو عبد الله محمد بن العطار" أيضاً يعبر في مدائحه عن شمائل النبي الكريم فيرى أنه خير البرية كلها وصاحب الحق واليقين، وأنه المقرَّب عند ربّه وهو هادي الأمة إلى طريق النجاة فيقول⁽¹⁾: [مجزوء الكامل]

خير البرية أحمدُ والحق يصحبه اليقينُ
ذو قوّة عند الإلهِ مقربٌ منه مكيّنُ
زان النبّيون الورى ومحمّدٌ لهم يزيّنُ
هادٍ إلى طرقِ النجاة مؤيّدٌ فيها أميّنُ.
وفي مدحة أخرى يراه صاحب النور الأسنى والمجد الأسمى، والنور الذي غطّى نور الأعمار جميعاً وهو أفضل خلق الله بين العرب والعجم، كما وصف حلمه وعلمه فقال⁽²⁾: [البسيط]

أسنى التّبيين قدراً نورُهُ أبداً يزيّدُ حسناً على الأعمارِ باهره
وأفضلُ الخلقِ من عربٍ ومن عجمٍ أرّبت على الرّمْل أضعافاً ماثره
إنْ كان للرُّسل عقْدٌ وهو آخرهم نظماً فقد زان عقد الرُّسل آخره
روضٌ من الحِلْم غَضٌّ راق منظره بحر من العِلْم عذبٌ فاض زاحره.

وما زال "ابن العطار" يصف الرسول الكريم ﷺ ويعدّد فضائله وخصاله الحميدة فهو المصطفى

(1) _ يوسف النبهاني: المجموعة النبّهانية في المائح النبوية، ج4، ص 148.

(2) _ المرجع نفسه، ج2، ص 153.

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري القريم)

الكامل الأوصاف، وهو النور الذي لا يغرب على عكس الشمس التي يغرب نورها، وهو الرحمة التي أرسلها الله لعباده فيقول⁽¹⁾: [الكامل].

ساد الأنام المصطفى بكماله فإليه أجناسُ السيادة تنسبُ
بالتور زاد حلى على آبائه وبحسن ذاك التور أعرب مُعربُ
فالشمسُ يغربُ نورُها وضياؤها أبداً ونور المصطفى لا يغربُ
اللهُ أرسله إلينا رحمةً فبجاهه عنا الرضا لا يُحجبُ

وعلى حرف الروي نفسه ولكن في قصيدة أخرى مازال "ابن العطار" يرى أن نور النبي ﷺ هو التور الذي استمدت الكواكب السيارة منه نورها والشمس والقمر كذلك يقول⁽²⁾: [لطويل]

نبيُّ بدتْ أنوارُه وتألأتْ فمنها تضيءُ النيراتُ والثواقبُ
لقد أشرقتْ شمسُ النهارِ بنوره وبدرُ الدجى لما بدا والكواكبُ.
كما وصفه بالطاهر أيضا فقال⁽³⁾: [مجزوء البسيط]

يا أظهر الخلقِ إنِّي بذلِّي عبداً قنن.

وهكذا لم يترك "ابن العطار" صفة ولا مكرمة ولا فضيلة من فضائل النبي ﷺ إلا وذكرها له ووصفه بها ليؤكد أن هذا الرسول الكريم له السيادة والكمال وأن جميع المحامد تنسب إليه فيقول⁽⁴⁾:
[الكامل]

حاز السيادة والكمال محمدُ فإليه أشتاتُ المحامد تنسبُ.

وهذا الشاب الظريف أيضا يجعل النبي ﷺ ذا الصفات الجليلة والحسب الطاهر، وأن الله عز وجل جعله أشرف الخلق ووضعه في أشرف وأجلّ الرتب، يقول في إحدى مدائحه⁽⁵⁾: [البسيط]

(1) _ يوسف النبهاني: المجموعة النبهاية، ج1، ص 360.

(2) _ المرجع نفسه، ج1، ص 359.

(3) _ نفسه، ج4، ص 147.

(4) _ نفسه، ج1، ص 358.

(5) _ شمس الدين محمد بن عفيف الدين التلمساني: الديوان، تح العربي دحو، دار الهدى الجزائر 2001 ص 51.

يا خيرَ ساعٍ بياحٍ لا يُردُّ ويا أجَلَ دَاعٍ مُطاعٍ طاهرٍ الحسبِ
ما كان يرضى لك الرحمنُ منزلةً يا أشرفَ الخلقِ إلا أشرفَ الرتبِ.
ويقول في قصيدة أخرى⁽¹⁾: [الطويل]

حَلِيمٌ كَرِيمٌ للعِفَّةِ كَأَنَّهُ من الحِلْمِ والجودِ الجَزِيلِ مُشَخَّصٌ
فيا خَاتَمَ الرِّسَالِ الكرامِ ومن به لنا من مَهولاتِ الذنوبِ تَخْلَصُ
أَغْنانا أَجْرنا من ذنوبٍ تعاظمتْ فَأَنْتَ شَفِيعٌ لِلرَّوِيِّ وَمُخْلَصٌ.

فالشاعر هنا جعل من الرسول ﷺ نموذجاً فذا من الجود والحلم، وأنه هو الغوث وهو المخلص الذي يشفع للناس الذين تعاظمت وكثرت ذنوبهم، فهو غاية الأمل، يقصده الناس ولا يرجون الإنجاد من أحد سواه.

أما الشاعر "الثغري التلمساني"، فنجد أنه هو الآخر قد جمع جملة من صفات وأخلاق الرسول ﷺ الكريمة، ونسجها في أبيات شعرية بليغة اللغة جيدة الوصف والسبك، فهو عنده أجمل الخلق وأصدق من في الكون، وأكرم الناس فعلاً وأشرفهم ذكراً، وأطهرهم قلباً وأرفعهم قدراً، كما أنه الأفصح إذا نطق والنور الأسمى إذا بدا، فيقول⁽²⁾: [الطويل]

أَجَلٌ بِدَوْرِ الرِّسَالِ نوراً وبَهْجَةً وَأَجْمَلُ خَلْقٍ رُئِيَ في حُلَّةِ حمراءَ
وأَصْدَقُ مَنْ في عَالَمِ الكونِ لهجَةً وَأَكْرَمُهُمْ فعلاً وأشْرَفُهُمْ ذَكَرَ
وأَطْهَرُهُمْ قَلْباً وأَكْمَلُهُمْ ثَقَى وَأَشْرَحَهُمْ صَدْرًا وأَرْفَعَهُمْ قَدْرًا
وأَفْصَحُ مَنْ بالضادِ والظاءِ ناطقًا إِذَا فاهُ نَطَقًا خِلْتَهُ يَنْشُرُ الدُّرًّا
تَلالًا نورٌ يَفْضَحُ الشَّمْسَ في الضحَى فليس له ظِلٌّ لدى الشَّمْسِ يُسْتَقْرَأُ
ويَسْمُ عَنْ حَبِّ الغمامِ كَأَنَّمَا جواهرُ نورٍ أُودِعَتْ ذلِكَ الثَّغْرًا.

وما زال "الثغري" لم ينه ذكر صفات النبي ﷺ فهو عنده البشير النذير الذي ختم به الله الرسالة وهو الأمان للناس جميعاً لأنه شفيع يوم الحساب، وهو الرحمة الكبرى التي يرحم بها الله عباده يوم

(1) _ نفسه: ص 122.

(2) _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 73-74.

القيامة⁽¹⁾: [الطويل]

بشيرٌ نذيرٌ بين كتفيه خاتمٌ به ختمَ اللهُ الرّسائلَ والنُّذُرَا
آمانٌ لأهل الأرض يشفعُ فيهم يؤمن في الدنيا ويشفعُ في الأحرى
فيا مُرسلاً بالحق للخلق رحمةً ومَشكى شكاوهم إذا وردوا الحشراً.
وفي موشحة يبقى " الثغري " يتغنى بشمائل الرسول الكريم ﷺ وبنوره الذي سطع على كل
الأنوار، فهو نبي الرحمة الذي بهديه عرف الناس طريق الرشاد فيقول⁽²⁾: [الخب]

كالشمس سناه وكالقمر-وبدت كالزهر وكالزهر-أنوار هدى خير البشر- ونبي الرحمة
والبشر- فجميع الخلق به رحموا
قام القرآن بحجته- وأمام دليل محجته- وتسامى الصدق بلهجته- وتناهى الحسن ببهجته-
فالعقل يهيم ولا يهيم

زين الإرسال وخاتمهم- وشفيع الخلق وراحمهم -هو منجيهم وعاصمهم -في يوم تبين
جرائمهم-وتزل بهم فيه القدم.

وفي قصيدة أخرى يؤكد "الثغري" على المرتبة العليا التي يحتلها النبيّ وأنه خاتم الرسل وأعظمهم
وأنه أفضل مبعوث، وهو الوحيد الذي تُرجى شفاعته يوم الحساب، وبه انقشع ليل الضلالة وشاع
النور والهدى⁽³⁾: [الطويل]

رسولٌ كريمٌ خاتم الرُّسل كلهم وأعظمُ مَنْ تلقى إليهِ الرّسائلُ
وأفضلُ مبعوث وأكرمُ شافعٍ تنال به يومَ الحسابِ الوسائلُ
بدأً فانجلى ليل الضلالةِ بالهُدى وزاح به ما زحرفته الأباطلُ
وعمَّ جميعَ الخلقِ علماً وحكمةً فلم يبقَ في عصرِ الجهالةِ جاهلٌ.

(1) _ المصدر السابق، ص 77.

(2) _ نفسه: الديوان: ص 95.

(3) _ نفسه، ص 103.

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري) القريم

رغم كل هذه الصفات المتنوعة التي ذكرها الثغري للرسول ﷺ إلا أنه في الأخير يعترف بأن لا أحد يمكن له أن يعدد هذه الفضائل فهي لا تعدُّ ولا تُحصى فيقول⁽¹⁾: [الطويل]

فمن ظنَّ أن يحصي فضائل أحمد فذلك شيء لا يمرُّ على بال.

ولا يختلف "أبو حمو موسى الزباني" عن غيره من شعراء المديح النبوي في القطر الجزائري، فهو الآخر ذكر صفات النبي المتنوعة في مولدياته فهو عنده الرسول الأمين الشفيع الهادي إلى الرشاد، مُخرج الناس من الضلالة، والكريم المعطاء الجواد فيقول باثا شوقه إلى النبي الكريم⁽²⁾: [المتقارب]

حينئذٍ وشوقاً إلى المصطفى	إلى من به الله يمحو الذنوباً
إلى خير هادٍ، هدى للرشاد	جميع العباد وجلّى الخطوباً
أجل شفيع مكين ربيع	أتى في ربيع فأحيا القلوباً
فأكرم بشهر حوى كل فخر	بميلاد بدر بدا لن يغيباً
كريم السجايا عظيم المزيّا	جزيل العطايا جميلاً مهيباً.

كما يتفق الشاعر مع غيره من الشعراء بأن الرسول محمداً ﷺ، نور على نور حين تجلى نوره غطّى على جميع الأنوار واستفاد الكون من نوره أيما إفادة بأنجمه وكواكبه فيقول في قصيدة أخرى⁽³⁾: [الطويل]

نبي كريم جاء بالرشد والهدى	إلى كل قلب في الضلالة مارج
جلى بالهدى والرشد كل ضلالة	ومحى بدين الله دين الخوارج
وأشقت الأنوار من نور أحمد	فمنه استفاد الكون كل المباهج
فبدر الدجى والأنجم الزهر كلّها	وشمس الضحى من نوره المتبالج
أجل نبي في الخلائق شافع	وللجود بذال وللكرم فارح.

(1) _ المصدر السابق، ص 120.

(2) _ عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزباني، حياته وآثاره، ص 367.

(3) _ المرجع نفسه، ص 376.

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري) القريم

وفي كل زاوية من زوايا المدائح النبوية في الشعر الجزائري القديم تجد شاعرا يتغنى بفضائل النبي الكريم ﷺ ويذكر صفاته وشمائله، فهو سيّد العالمين وإمام المرسلين وهو أشرف الخلق وسيّد السماء والأرض، الذي بُعث رحمة للناس كافة، فهذا "أبو زكريا يحيى بن محمد بن خلدون" يقول في قصيدة مدحية يصف فيها الرسول ﷺ فيقول⁽¹⁾: [الخفيف]

سيّد العالمين دينا وأخرى	أشرف الخلق في العلا والسماح
سيّد الكون من سماء وأرض	سرّه بين غاية وافتتاح
زهرة الغيب مظهر الوحي معنى النور	كنهه المشكاة والمصباح
آية المكرمات قطب المعالي	مصطفى الله من قریش البطاح
أول الأنبياء تخصّيص زلفى	آخر المرسلين بعث نجاح
صفوة الخلق أرفع الرّسل قدرا	وسراج الهدى وشمس الفلاح.

وهذا "الشهاب أحمد المقرّي" يصفه أيضا فيقول⁽²⁾: [الرجز]

هذا الرؤوف بجاره ونزيله	هذا سراج الله في تنزيله
هذا الذي لا ريب في تفضيله	هذا حبيب الله وابن خليله
هذا ابن بابي البيت أول مسجد	
هذا الذي اصطفت النبوة خيمه	هذا الذي اعتاد الهدى تقديمه
هذا الذي تُسقى غدا تسنيمه	هذا الذي جبريل كان خديمه
في حضرة التشريف أزكى مصعد.	

(1) _ يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية، ج1، ص 483.

(2) _ المرجع نفسه، ج4، ص 298.

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري) القريم

فالنبي محمد ﷺ هو الرؤوف، وهو السراج المنير الذي فضله الله واصطفاه وكان جبريل خادمه بتزليل الوحي عليه.

أما "بركات بن أحمد العروسي القسطيني" فهو الآخر لم يتوان في أن يجعل من ديوانه معرضا لصفات الرسول ﷺ فهو عنده الذي أتى رحمة للعالمين، وهو أجلّ النبيين وأكرمهم وأفضلهم وأعظمهم جاها وأعلاهم قدرا، فيقول⁽¹⁾: [الطويل]

أبو القاسم الآتي إلى الناس رحمة	رسول الهدى مجلي الصدى الأظهر الأتقى
أجلّ النبيين الكرام مزية	وللفضل أرقاهم وأكثرهم سبقا
وأعلاهم قدرا وأرفعهم سنا	وأوفاهم عهدا وأعذبهم نطقا
وأعظمهم جاها وأندهم يدا	وأثبتهم شاجا وأعلاهم مرقى
وأكملهم عقلا وأكثرهم حيا	وأحسنهم خلقا وأطيبهم خلقا
وأظهر خلق الله ذاتا وعنصرا	فتبأ لشانته وسحقا له سحقا.

فقد جعل الشاعر من الرسول ﷺ صاحب المرتبة العليا بين جميع الأنبياء، كما وصفه بالعفة والطهارة والشجاعة وكمال العقل وطيب الأخلاق، لكنّه في موضع آخر من ديوانه يعترف بأن جميع الشعراء والمدّاح قد حاروا في وصفه ونعته وعجز فكرهم عن ذلك لأن شمائله وفضائله فاقت كل شيء، يقول⁽²⁾: [البسيط]

في وصفه حارت المدّاح والشّعرا ونعته وعلاه أعجز الفكر
بالمصطفى لا تقس شمسا ولا قمرا فاقت شمائله من فعل الحسن
صلوا على من أتى بالفرض والسنن.

ويأتي بجانب ذكر صفات الرسول الخلقية ذكر صفاته الخلقية وذاك لأن شخصية الإنسان لا تكتمل بانفراد أحد هذين الجانبين فيه دون الآخر وقد أطل الشعراء والمداحون في وصف صفات

(1) _ بركات بن أحمد العروسي القسطيني: الديوان، ص 25.

(2) _ المصدر نفسه، ص 90.

النبي الكريم ﷺ الخلقية بجانب صفاته الخلقية وبالغوا في تصويرها وأسندوا إلى ذاته كل ما يتصور من معاني الخصال الكمالية والصفات الجمالية، فلم يتركوا معنى من معاني الجمال ولا صفة من صفات الكمال والبهاء والحسن والعظمة إلا وقد أسندوها إلى الرسول المصطفى ﷺ، ويبدو أن معظم هذه الأوصاف الخلقية مستوحاة مما جاء في كتب السيرة عن وصف شخصية الرسول ﷺ لغرض الاقتداء به والتبرك بنوره والسير على خصاله، فهو المثل الأعلى في كل شؤون الحياة ومفاصلها وجعله الله قدوة للإنسانية ﴿لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ﴾⁽¹⁾.

فقد كان النبي ﷺ يمتاز من جمال خلقه وكمال خلقه بما لا يحيط بوصفه البيان، ومن أشهر الروايات في بيان جماله ما قالته أم معبد الخزاعية عنه وهي تصفه لزوجها حين مر بخيمتها مهاجرا: «ظاهر الوضأة، أبلج الوجه، حسن الخلق، لم تعبهُ ثُجْلَةٌ، ولم تزر به صعلة، وسيم قسيم في عينيه دعج، وفي أشفاره وطف، وفي صوته سهل، وفي عنقه سطع، أحور، أكحل، أزج، أقرن، شديد سواد الشعر، إذا صمت علاه الوقار، وإذا تكلم علاه البهاء، أجمل الناس وأبهاهم من بعيد، وأحسنه وأحلاه من قريب، حلو المنطق فضل، لا نزر، ولا هذر، كأن منطقهم خرزات نظمن يتحدرون ربعة، لا تقحمه عين من قصر، ولا تشنؤه من طول، غصن بين غصنين، فهو أنظر الثلاثة منظرا، وأحسنهم قدرا، له رفقاء يحفون به، إذا قال استمعوا لقوله، وإذا أمر تبادروا إلى أمره، محفود، محشود، لا عابس ولا مفند»⁽²⁾.

كما أتى على ذكر صفاته الخلقية الكثير من الصحابة أمثال "علي بن أبي طالب" وكذلك "أنس بن مالك"، و"أبو هريرة"، و"عائشة أم المؤمنين" رضي الله عنها، والملاحظ على كل ما قاله هؤلاء أنهم لم يختلفوا في وصفه وذكر محاسنه الخلقية، وانطلاقا مما قاله هؤلاء وما ذكر في كتب السيرة النبوية الشريفة، تغنى شعراء المديح النبوي في القطر الجزائري. فهذا الشاعر "ابن الخلوف القسنطيني" بعدما ذكرنا جملة من حديثه عن صفاته وأخلاقه المحمدية، نجده لا يغفل هذا الجانب من ذكر بعض صفاته الخلقية في ثنايا مديحه للرسول ﷺ، فنلاحظ أنه لم يخرج عن ذكر تلك الصفات

(1) - سورة الاحزاب، الآية 21.

(2) - صفى الرحمن المباركفوري: الرحيق المختوم، ط2 دار الوفاء للطباعة المنصورة، مصر، 2000، ص 485.

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري) القريم

التي ذكرتها أم معبد للنبي الكريم عليه أزكى الصلاة وأحلى التسليم حيث يقول في إحدى قصائده⁽¹⁾: [البسيط]

محمد أحمد النور التقى قَتَمَا	طه الشفيق الشفيق المفرد العلما
أعلى الأنام عُلا، أهى الورى حسبا	أسخى الكرام يدا أزكى الورى هِمَمَا
أزج، أبلج، أقنى الأنف، مبتسم	عن مثل حب حيا، أو در انتظما
عبل الذراع نديّ الكفّ أَسْمَحَه	ضخم المشاش، سواء الصدر قد فخمَا
زاهي الجبين، شنيب الثغر تحسبه	روضا تفتح بالأزهار، غب سما.
مهفهف القدّ، سهل الوجنتين أرى	بدر الدجى فوق غصن البان قد نجمَا
عين الكمال، كمال العين عنصره	حاز السنا، والبها، والعزّ والكرما.

ولم يكتف "ابن الخلوف" بصفات الجمال هذه للرسول الكريم، بل يرى أنه أكمل العالمين جميعا في ذاته وروحه وصفاته، وأن النساء لم تلد مثله أبدا، وأن العين لم تر في البرية أحلى منه نطقا، وأن الأذن لم تسمع مثل قوله قط فيقول⁽²⁾: [الخفيف]

أكمل العالمين روحا وذاتا	وصفات ومظهرها وانتشارا
لم تلد مثله الحوامل فخرها	وكفى حزبه بذاك افتخارا
كامل الحسن ظاهر البشر، أضفى	بسناه الشموس والأقمارا
أزهر اللون أشنب الثغر أقنى	أحور الطرف زيّن الأحورارا
أهيف القد طيب النشر، عنه	قد روى الزهر روضه المعطارا
فبعطفه مثل البان لينا	وبخديه يشبهه الجلنارا
لم تر العين في البرية أحلى	منه نطقا ولا أسرا فتنارا

(1) _ ابن الخلوف: الديوان، ص 91-92.

(2) _ المصدر نفسه، ص 184-185.

وكذا الأذن لم يلجها مقال مثل قول دعا به اندارا

زاده الله بهجـة وجمـالا وكـمـالا وعـزة واقتـدارا.

وهكذا يواصل "ابن الخلوف" عبر ديوانه ذكر الصفات الجمالية للرسول الكريم ﷺ فلا يقول قصيدة في مدحه إلا ويأتي على ذكر جمال النبي الحبيب ﷺ.

وهذا "الثغري التلمساني" يجسد في بيت شعري له في إحدى مولدياته ما قاله "البراء" عن النبي الكريم ﷺ: «كان مربوعا، بعيد ما بين المنكبين، له شعر يبلغ شحمة أذنيه، رأيته في حلة حمراء، لم أر شيئا قط أحسن منه»⁽¹⁾.

فيقول⁽²⁾: [الطويل]

أجل بدور الرسل نورا وبهجة وأجمل خلق رئي في حلة حمرا.
ويقول "الثغري" أيضا واصفا ريح وعرف النبي ﷺ وكيف أنه أزكى من الورد والزهر وأنه لا يوجد شيء أطيب من رائحته ﷺ.

فما الروض مطول الأزاهر باسمها بأذكى أريجها منه وردا ولا زهرا
ولا المسك مفضوض النوافح صامكا بأطيب من ريّاه عرفا ولا نشرا⁽³⁾.
وهذا لما قاله "أنس بن مالك" «ماشمتم عنبرا قط، ولا مسكا ولا شيئا أطيب من ريح أو عرف رسول الله»⁽⁴⁾.

وقال جابر بن سمرّة: «لم يسلك طريقا فيتبعه أحد إلا عرف أنه قد سلكه، من طيب عرفه أو قال من ريح عرقه»⁽⁵⁾.

(1) _ صفى الرحمن المباركفوري: الرحيق المختوم، ص 487.

(2) _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 73.

(3) _ نفسه، ص 74.

(4) _ صفى الرحمن المباركفوري: الرحيق المختوم: ص 488.

(5) _ المرجع نفسه، ص 489.

3- الشوق والحنين إلى البقاع المقدسة

تعدّ الرحلة إلى البقاع المقدسة من أبرز المضامين التي عاجلتها قصائد المديح النبوي وقد انعكست لوعة الاشتياق لزيارة الأماكن المقدسة في مرآة الشعراء المداّحين في المغرب الأوسط فدأبوا بالتغني بذلك الحب والحنين إليها، وبالغوا فيه حتى وصفوا في شعرهم سير الركب وقوافل الإبل المتجهة نحو الشرق، حيث الحرم الشريف، وذلك لشوقهم إلى الرسول ﷺ الذي ضمته تلك الأرض الشريفة المقدسة، ولا بد هنا من الإشارة إلى أن "شعر الحنين والشوق إلى الديار الحجازية والأماكن المقدسة ووصف معالمها وما دبّ فيها من إنسان وحيوان وزرع وشجر، نشأ على يد الشريف الرضي"⁽¹⁾، وهذا ما نلمسه في أشعاره المسماة بالحجازيات.

ومن الشعراء الذين نجد في شعرهم ذكرا لبعض المراجع المقدسة ما قاله "ابن العطار" الذي يتشوق للنبي ﷺ ومدينة يثرب وما حولها من الأماكن والبقاع التي عاش فيها الرسول ﷺ يقول⁽²⁾: [الكامل]

أهدت لنا طيب الروائح يثرب	فهبو بها عند التنسم يطرب
رقت فرق من الصبابة والأسى	قلب بنيران البعاد يعذب
شوقا إلى أسنى نبي حبه	كثر النجاة فنعم هذا المطلب
المصطفى أعلى البرية منصبا	قد جلّ في العلياء ذاك المنصب
فرنا به بين الأنام بمدينة	أبدأ علينا بالأمانى تسكب.

فبعد أن يذكر الشاعر المدينة المنورة ويتشوق إليها وإلى النبي الكريم ﷺ باعتباره كثر النجاة، يتحدث الشاعر عن أمداحه للرسول ﷺ، وكيف أنه جعل منها مذهباً له، لعله بما يُبشر بقرى النبيّ وينال المنى، ويجوز بزيارة قبر النبيّ، لأنه تواني كثيرا في ذلك، ولأن موطنه بالمغرب قد حال دون تحقيق هذه الأمنية العزيزة فيواصل قائلا⁽³⁾: [الكامل]

(1) _ ناظم رشيد: المدائح النبوية في القرنين السادس والسابع الهجري، ط1، بغداد 2002، ص 48.

(2) _ يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية، ج1، ص ص 457-458.

(3) _ المرجع نفسه، ج1، ص 458.

صيرت أمداح النبي المصطفى	لي مذهبا يانعم هذا المذهب
فعليّ من أمداح أحمد خلعة	موشية ولها طراز مذهب
وبعدحه شمس الرضا طلعت على	أفقي تضيء ونورها لا يغرب
أترى ييشرني البشير بقربه	وأبث أشواق الفؤاد وأنذب
ويقال لي بشراك قد نلت المني	يا مغربي إلى متى تتغرب
هذا مقر الوحي هذا المصطفى	هذا الذي أنواره لا تحجب
رد ورد طيبة واشف من ألم النوى	قلبا على حمر الأسى يتقلب.

وفي المعنى نفسه مازال "ابن العطار" يتشوق إلى مرابع الرسول ﷺ المقدسة، وخاصة منها المدينة المنورة التي يرى أنها جنة الله في الأرض، وأن كونه يعيش في المغرب فهو مُقصى من هذه الجنة التي يتمنى أن يشم طيبها وعنبرها ويستنشق نسيمها، فنراه ذارفا دموعه لتغربه وهو مشتاق للنبي الكريم ﷺ فيقول⁽¹⁾: [الكامل]

أبدا تشوقك أو تروقك يثرب	فإلى متى يقصيك عنها المغرب
هي جنة في النفس يعذب ذكرها	والقرب منها والتداني أعذب
المسك معترف بأن نسيمها	أسمى وأسرى في النفوس وأطيب
والعنبر الوردى دان لطيبها	منها التعطر والتأرج يطلب
جيش الصبابة شن غارات الأسى	من بعدها فالصبر منها ينهب
والشوق يشنينا إليها كلما	وقف الحمام على الأراكة يخطب
حتى النسيم إذا سرى من ربعا	يثني من الروض الغصون ويطرب
حيا فأحيا المستهام بطيبة	فنفوسنا بهبوبه تستطيب
يا حبذا في ربع طيبة وقفه	بين الركائب والمدامع تسكب

(1) _ يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية، ج1، ص 460

حتى يرق للوعتي وصبابي ودموع عيني كل من يتغرب
شوقا لمن زان الوجود وحبّه يدني إلى رتب الرضا ويقرب.
وأما إذا منّ الله على الشاعر بزيارة الأماكن المقدسة مرة، فإنه يبقى في شوق دائم للعودة إلى
تلك المربع الشريفة حتى وإن كان هذا المطلب غاليا فيقول⁽¹⁾: [الطويل]:

أطالب أيام العقيق بعودة وقد عزّ مطلبوب له أنا طالب
فيا صاحي كن مسعدي في صبابتي وإلا فما أنت الصديق المصاحب
إذا ما بدا برق الحجاز فأدمعي تفيض إلى الوراء منها المشارب
أعاتب أيام البعاد وقلمّا يبرّد حر الشوق بالعتب عاتب
وأبخل بالصبر الجميل وإنه لينهبه من وارد اليبين ناهب.

وإذا وصل إلى هناك ولاحت أعلام المدينة وراياتها، فإن ذلك هو الهدف الأسمى والغاية
المنشودة فيبدأ الشاعر بوصف حاله وحال من وصل معه إلى تلك المدينة المقدسة، التي ضمت جسد
الحبيب الغالي، أين تذرف الدموع ويُقبّل الثرى الطيب وتتمتع العين برؤية تلك المعاهد ويلهج القلب
بالشكوى فيقول⁽²⁾: [الطويل].

ولما بدت أعلام طيبة قصرت من الشوق ما قد طولته السباب
وقفنا وسلمنا وفاضت دموعنا وحنّت إلى ذاك الجنب الرائب
نزلنا وقبلنا من الشوق ترهما وطابت بذاك الترب منا الترائب
فللعين من تلك المعاهد نزهة وللقلب من تلك الرسوم مآرب
حوت سيد الرسل الذي جلّ قدره له في مقام القرب تقضى المطالب

(1) _ النبهي: المجموعة النبهاية، ج1، ص 459.

(2) _ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري) القريم

وتبقى (طيبة) هي مدينة الرسول ﷺ التي علت وسمت سموه وكان تراها دائما وأبدا مسك وعنبر لقوله مرة أخرى⁽¹⁾: [البسيط]

للزهر سرّ وعرف الـروض فاضحه والمسك وإن فُضّ لا تخفى سرائره
هل زار طيبة ذاك العرف حين سرى فترها أبدا مسك يخامر
طابت بطيب رسول الله فهي به سمت وفاقت بمن فاقت مفاخره.

وما زال الشعراء يأتون على ذكر الأماكن المقدسة التي شهدت إشراقة الرسالة الإسلامية وخاصة منها (طيبة) المدينة المنورة التي كان لها حضور متميز ولاسيما أنها ضمت جسد خير الناس محمد ﷺ لذلك نجد "الشهاب أحمد المقرئ" يفر إليها من زلاته وذنوبه وهو خائف ليزور قبر النبي بها فهي أمله الوحيد حتى يغفر الله ذنوبه بجاه نبيه الكريم فيقول⁽²⁾:

إليك أفر من زللي	فرار الخائف الخجل
وكان مزار قبرك بالمدينة	متنهي أملـي
فوفّي الله ماطمحت	له نفسي بلا خلل
فخذ بيدي غريق في	بحار القول والعمل
وهب لي منك عارفة	تعرف ما تنكر لي
وتهديني إلى رشدي	وتمنعي من الزلل

وليست المدينة المنورة وحدها المكان المقدس الذي ذكر في المدائح النبوية، فمكة أيضا كان لها حضورها مع الكثير من المناطق والمواقع التي وطئها الرسول ﷺ، وجاء الشعراء بأسمائها في أشعارهم، فهذا "المقرئ" بعد ذكره للمدينة يذكر صلاته في مكة المكرمة، وكيف بها جهر بدعائه وكيف عدّها مدينة حسناء بترابها ومعالمها فيقول⁽³⁾: [الكامل]

(1) _المرجع السابق، ص 153.

(2) _ المقرئ: نفح الطيب، ص، 47

(3) _ نفسه، ص52_53.

لما أتيت لرامنة أصل السُرى من قصدي مكة أم القرى

أنشدت جهرا فيه أنثر جوهرها واليكها ياخير من وطىء الثرى

عذراء تـزري بالعذراى الخـرد

كل الحسان لحسنها قد أدهشا ما مثلها في ترها شاد نشا

سفرت بعزم ما أحدّ وأبطشا نشأت بطي القلب وارتوت الحشا

زهراء من يرها يهلّ ويسجد.

ويتمنى "المقري" لو يبقى ويستقر في هذه الديار المقدسة التي تجعله دائما بقرب الحبيب المصطفى حتى يوافيه الأجل فيدفن هناك بالبقيع، لكن إنشغالاته بموطنه المغرب يحول دون ذلك فيقول⁽¹⁾:

لولا حقوق عينت بمغارب لمكثت عندك كي تتاح مآربي

ويكون في الزرقاء عذب مشاري حتى أحلي من ثراك ترائي

وأنال دفنا في بقيع الغرقـد.

وإذا كان "المقري" قد حالفه الحظ في زيارة قبر النبي الكريم ﷺ ولثم تربته والتمتع بمشاهدة الأماكن المقدسة والدعاء فيها، فهناك من لم يسعفه الحظ للقيام بذلك وتحقيق هذه الأمنية التي يتمناها كل مسلم، فهذا السلطان الزياني "أبو حمو موسى الثاني" ينفطر قلبه وينهمر دمه وهو يودّع الركب الذي سار نحو مرابع الرسول ﷺ وتركه وحيدا في مغربه البعيد عن تلك البقاع الشريفة فيقول⁽²⁾:

[المتدارك]

قلبي انفطر والدمع جرى والركب سرى نحو العلم

قلبي بنواه أسير هواه فياشـوقاه إلى الخـميم

سرت الإبل لما ارتحلوا قلبي حملوا في ركبهم

(1) _ المقري: نفخ الطيب، ص 53

(2) _ عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الثاني: ص ص 342-343.

حملوا خلدي أفنوا جلدي تركوا جسدي رهن السقم
حط العشاق ركائبهم بين العلمين وبالحرم
وغدا المشتاق بزفرتة في مغربه يكي بدم.

هكذا تعذر على "أبي حمو موسى" زيارة المربع المقدسة، فبعد أن سافر الركب بقي وحيدا لا يملك إلا الزفرات يخرجها والدموع يذرفها، لكنه في ما يلي من الأبيات يحاول أن يوضح الأسباب التي جعلته يتخلف عن الركب الذي سار وقصد زيارة قبر النبي ﷺ وحالت دون ذهابه إلى هناك مع من ذهبوا فيقول⁽¹⁾: [المتدارك]

قد قيدي ما قلدي من أمر حكيم ذي حكم
وصروف الدهر تعارضني عما أبغيه من القسم
ساروا وذنوبي تقعدني فقرعت السن من الندم
وبكيت الدمع على زللي ومزجت الدمع بفيض دم.
إذن هذا هو السبب الأول الذي حال دون سفر السلطان إلى البقاع المقدسة؛ وهو كثرة ذنوبه التي أثقلته عن الرحلة إلى قبر النبي الكريم ﷺ.

فبكي بدل الدموع دما وتحسر ألما وندما، أما عن السبب الثاني الذي أقعده فيقول⁽²⁾: [المتدارك]

جسمي بتلمسان دنف والقلب رهين بالحرم
ولأني أمير الخلق فلم أسطع سيرا من أجلهم
فأقمت أصلح ما أفسدت بالغرب الفتنة لدهم.
فكون الشاعر خليفة للمسلمين وسلطانهم وراعي شؤونهم، فهو لم يستطع أن يترك الدولة وزمامها فبقي يرعى أمور الرعية ويحاول إصلاح ما أفسدته الفتنة التي كانت آنذاك بالمغرب العربي

(1) _ عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الثاني، ص 343.

(2) _ المرجع نفسه، ص 343.

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري) القريم

وخاصة الفترة التي حكم فيها " أبو حمو موسى الثاني"، فقد كان هناك صراع شديد بين دولته ودولة بني مرين في جهة الغرب ودولة بني حفص من الجهة الشرقية، فهذا الانشغال الشديد كان حجر عثرة بينه وبين زيارة الروضة الشريفة التي كانت منتهى أمله وغاية مناه، لذلك نجد الشاعر السلطان قد بث هذا الألم وهذه الحسرة الكبيرة في مختلف قصائده المولدية، فلا نكاد نجد قصيدة تخلو من زفراته المتأججة وأشواقه الحارة إلى مراع النبي الحبيب المصطفى.

وفي المعنى نفسه ينشد " أبو حمو موسى الزياتي"، وهو يتحدث عن مغادرة الركب إلى البقاع المقدسة وقد تخلف هو لأسباب متنوعة أهمها أمور الخلافة رغم أن شوقه لرؤية قبر النبي يزيداد يوما بعد يوم ورغبته في أن تطأ قدماه أرض الحجاز المقدسة باتت رغبة جامحة يتمنى تحقيقها في كل لحظة فيقول⁽¹⁾: [البسيط]

سار الأحبة نحو الرقمتين ضحى	وخلفوني رهين القلب مكثبا
ساروا على البزل والحادي يجد بهم	والقلب مني إلى أرض الحجاز صبا
زموا إلى زمزم والقلب يتبعهم	والصير بعدهم عني لقد عزبا
وخلفوني بغرب مغرما بهم	أشكو لم وبهم من عبرتي عجبا
في كل عام يسير الركب مرتحلا	وقد تقيدت عن فرضي الذي وجبا
لولا الخلافة شدتني قلائدها	لم أقتنع بخيال أو بريح صبا.

ونجد الشاعر "العروسي القسنطيني" أيضا متلهفا ومشتاقا لزيارة معالم البقاع المقدسة وقبر الرسول ﷺ، فيشكو حبه وشغفه إلى تلك الأماكن من أجل أن يعفر خده في تراب قبر النبي الكريم فيقول⁽²⁾: [الطويل]

إليك شكا العبد العروسي كربه	وأوزاره يا أيها السيّد المولى
ويسأل منك الأمن والفور والرضى	وزورة قبرٍ سرّ صاحبه يتلى

(1) _ عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الثاني، ص 373.

(2) _ العروسي القسنطيني: الديوان، ص 72.

الفصل الثاني.....مضامين المربع النبوي (الجزائري القريم)

وتعفير خد في معالم تربة بها تصير العشاق من شوقهم قتلى
وإن عاقه عن صحبة الركب عايق وثبطه ذنب به قد أتى جهلا
ولم أحظ للقبر الشريف بزورة فجسمي هنا والقلب في يثرب حلا.
فالشاعر يؤكد أن جهله وذنوبه هي التي أعاقته عن زيارة قبر النبي ﷺ، ولكن رغم ذلك، وإن كان جسمه في بلده فإن قلبه هناك بالروضة الشريفة متعلق.

هذه الروضة التي يرى الشاعر في أبيات أخرى أنها سمت للعلا وشرفت على كل البقاع بضمها لأعظم النبي الكريم ﷺ، لذلك هو يريد أن يمرغ خده فيها ويسلم على تربتها لأنها هي أيضا كانت محطة لتزول الوحي ومستقرا للرسالة فيقول⁽¹⁾: [البسيط]

ليشتفي القلب مما قد ألم به من نار وجد غدت بالشوق تشتعل
برؤية الروضة العليا التي شرفت على البقاع بقدر من لدنك عل
من لي بتمريغ خد واستلام فم في ترها وبمرآها على أجل
لم لا ونزول الوحي كان به جبريل يأتيك بالإبكار والأصل
وأصبحت مستقرا للرسالة بل لكل فضل صريح كامل جلل
وضم فيها ضريح أعظما شهدت لها النبيون بالتفضيل في الأزل.

ثم إن المتصفح لديوان "ابن الخلوف القسنطيني" "جني الجنتين في مدح خير الفرقتين" الذي ضم عددا كبيرا من قصائد المدح النبوي، يجد أن الشاعر قد اشتاق لزيارة البقاع المقدسة وتمنى ذلك من كل قلبه ليقف على قبر الرسول الكريم ﷺ ويتمتع ناظريه بجمال الروضة الشريفة فكان في قصائده يدعو دعاء خالصا بأن يمن عليه الله بتلك الزيارة لتلك المربع، فيقول⁽²⁾: [الوافر]

(1) _ المصدر السابق، ص 45.

(2) _ ابن الخلوف: الديوان، ص ص 79-80.

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري) القريم

بودي لو شققت لك الفيا في وخضت إليك أفئدة البحار
وسرت على ذرى الريح اعتجالا وصرت على الطائر في مطار
لأشهد روضة حوت المعالي فحق لها أن تسي الدراري
وألثم تربة ضمت عظاما تعاظم قدرها عن ذي افتخار.
وفي المعاني نفسها مازال ابن الخلف يتمنى وقفة أمام قبر النبي الكريم ﷺ حتى يكحل أجفانه
من تراب يثرب ويستنشق طيها ، ويلثم نعله وقبرة الذي يحوي رفاة أجل وأعظم وخير مرسل
فيقول⁽¹⁾: [الطويل]

فياليت شعري هل أرى البان والحمى فاقطع ذا لثما وأعطف ذا هصر
وهل أكحل الأجفان من ترب يثرب وهل أنشق الأناف من طيها نشر
وأبذل روحي للمبشر باللقا وأهون بروحي أن تكون له بشرى
وأبسط ثغري ثم خدي لنعله وقل له أن أبسط الخد والثغرا
وتشهد عيني قبر أفضل مرسل وطوبى لعين شاهدت ذلك القبرا
ولم لا وفيه حلّ من حل مرتقى وأنارت به الأكوان في ليلة الإسرا.

ولأن الحديث عن قبر النبي والتشوق إليه والتلهف لزيارته مرتبط أساسا بالركن الخامس من
أركان الإسلام، فإن شعراء المديح النبوي نجدهم يذكرون في قصائدهم رغبتهم الجارحة في إقامة
شعائر الحج والوقوف على أركانه كاملة دون نقصان، وبذلك تصبح زيارة الروضة الشريفة
والأماكن المقدسة هاجسا يحلمون بتحقيقه، كما نلاحظه في هذه الأبيات "لابن الخلف القسنطيني"
وهو يتساءل بحرقة شديدة هل يمكن له أن يحقق أمنيته بالزيارة إلى مرابع النبي ﷺ وإقامة شعائر الحج
واحدا تلوى الآخر كما ذكرها قائل⁽²⁾: [الطويل]

(1) _ المصدر السابق، ص ص 302-303.

(2) _ ابن الخلف: الديوان، ص ص 402-403.

هل لي اعتمار من مساجد من سمت
وهل أغنم التقييل في الحجر الذي
وهل لي بالبيت العتيق تطوّف
وهل لي في الركن اليماني موقف
وهل لي في وسط المقام ترّكّع
وهل لي سعي بين مروّة والصّفا
وهل لي مقييل في الخطيم وزمزم
ويأهل أقيم في مسجد الحيف ليلة
وهل يا أهيل السفح لي موقف على
ويا ليت شعري هل أرى المشعر الذي
وهل في منى التحليق استمطر المني
وهل لي انتشاق من نواسم طيبة
وهل لي بما قرب ولو عمر ساعة
وأدخل من باب السلام مسلما

بتزيهها عن إفك أهل الشنائع؟
تبوأ منه العهد أحصن مانع؟
وأبسط عند المدعى كفّ ضارع؟
ويسعد بالركن الشامي طالع؟
وألزم عند الحجر حالة خاضع؟
فيصفو به تكدير قلبٍ مخادع؟
فيخصب مرباعي، ويصفو مشارعي؟
ليأمن قلبي من مهول فضائعي؟
علا عرفات يوم نيل المطامع؟
يكون شعاري فيه إشعار خاضع؟
وأرمي لتقصير جمار مدامعي؟
فتكرم أنفاسي وتزكو طبائعي؟
ومن لي بوصل لم يشب بقواطع؟
على خير قبر ضم خير أضالع؟.

من خلال هذه الأبيات، نلاحظ كيف أن الشاعر "ابن الخلوف القسطيني" يتساءل في حيرة وقلق إن كان سوف يمنّ الله عليه بهذه الزيارة وإقامة هذه الشعائر كاملة، من طواف بالبيت العتيق، وصلاة في المساجد النبوية، والسعي بين الصفا والمروة، والارتواء من ماء زمزم، ثم الوقوف بجبل عرفات وإقامة رمي الجمرات، ونجد الشاعر يذكر العديد من الأماكن والمواضع المرتبطة بالحج.

وعلى ما يبدو فإن شاعرنا قد استجاب الله عز وجل لدعائه ومنّ عليه بزيارة البقاع المقدسة، وحقق له أمنيته في الوقوف على قبر النبيّ الكريم ﷺ ولثم تربية الزكية وتمتعه بنسيم طيبة الفيحاء وإقامة شعائر الحج، وذلك لأننا نجده في إحدى قصائده يصف لنا حال الإبل وهي تسير مسرعة في

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري) القريم

الفيافي الحارة وهي صابرة على الطعام والشراب للوصول إلى غايتها المنشودة، كما أنها في غاية السعادة والبهجة فيقول⁽¹⁾: [الوافر]

يمينا بالمطي وقد دعاها	إلى أوطانها داعي القرار
تجوب اليد في ليل بهم	تناعس نجمه عن كل ساري
تهادى في حلى التسيار هديا	كهدي الغيد في حلل الوقار
وترفل في ردء التيه لما	فلت بيد السرى قود السحاري
مطايا كالقسي رمت سهامها	بخطو حين عن عوج العثار
تحن إلى العذيب وساكنيه	حنين فقيده حسن اصطباري
وتمرح في الفلا طربا وشوقا	إلى تلك المعالم والديار
فما تلوي أخادعها لورْد	ولا يخلو لها مرعى الضمار
وإن تبلغ المسعى وتسعى	إلى ربع الحبيب على الشفار.

لقد صور لنا الشاعر الإبل وكيف هي سعيدة فرحة لأنها أُختيرت لتكون الراحلة إلى البقاع المقدسة، فلا يهمها جوع أو عطش ولا حرارة صحراء بقدر ما يهمها أنها ستكون هي أيضا إلى جوار قبر النبي الكريم ﷺ، فتسارع في خطاها وتحمل كل الصعاب لأجل ذلك، أما الشاعر فقد اختار لهذه الرحلة ناقة بصفات خاصة ومميزة حتى تكون رفيقته إلى مرابع الرسول الحبيب المصطفى؛ فهي خفيفة هزيلة حتى تكون خفيفة وسريعة، وفي الآن نفسه قوية وآمنة، وحسنة صامطة عظيمة رشيقة الحركة فيقول⁽²⁾: [الخفيف]

يمينا لأطوي شقة اليد مسرعا	بحرف لها مثل الرياح هبوب
غدافرة، كرماء، عوجاء، جسرة	جموع، علنداء، قلووص، ركوب
شمردلة، قوداء، عنس، شملة	أمون، صلخداء، صموت، لعبوب

(1) _ ابن الخلوف الديوان، ص ص 80-81.

(2) _ المصدر نفسه، ص ص 458-459.

مكلثمة العشون مهصومة الكلا تخبّ كَأَيم في الفلاة يسـيب
دميلة سـير لا أزال لوخـدها أحول بأعناق الصبّا وأجـوب
لأشهد في بطحاء مكة غادة بها الحسن حال والجمال نسـيب
وإن ضقت ذرعا فأعمل العيش قاصدا حمى المصطفى، المختار فهو رحيب.
ورغم ذلك كله فإن الشاعر مازال يتمنى العودة إلى تلك البقاع المقدسة، فهي أماكن لا يمكن
للإنسان أن يملّها أو يشيع منها، فهي مرابع المصطفى الحبيب التي ولد ونشأ وترعرع وبعث ومات
فيها فهي تحمل في ثناياها ذكراه الخالدة العطرة، فالمسلم دائما وأبدا يبقى في شوق لها على أمل
العودة إليها من حين لآخر، لذلك نجد "ابن الخلوف" دائم الدعاء لله سبحانه وتعالى بأن يعيده
ويرجعه إلى تلك المربع، فهو دائم الشوق لثرى قبر الرسول وروضته الشريفة، وكل مكان وطئه
بقدميه الشريفتين فيقول⁽¹⁾: [السريع]

يا من يجيب العبد مهما دعا في الطعن، ياذا الجود، أوفي القيام
أمنن بعود لحطيم به قد حطّم الله الذنوب العظام
وزورة القبر الشريف الذي فيه ثوى من حل أعلى مقام.

وفي المعنى نفسه مازال "ابن الخلوف" يدعو ربّه بأن يَمُنّ عليه بالعودة إلى المربع المقدسة ويقيم
شعائر الحج مرة أخرى ولكن هذه المرة يتمنى لو أنه يُتوفى هناك ليُدفن بجوار النّبي الكريم ويكون
ذلك منتهى أمله فيقول⁽²⁾: [الخفيف]

واقض بالعود للحمى، والمصلّى لأرى البيت، والمقام الحفـيلا
وأوالي الطواف والسعي شكرا وأراعي الصفا وأرعى السبيلا
وأعدني لطيفة وقباها لأزور المشـفـع، المقبـولـا
وأريح المطايا فيها إلى أن يقضي الله أمره المفعـولا

(1) _ المصدر السابق: ص 214.

(2) _ المصدر نفسه، ص 131.

وأرى في ثرى البقيع دفيناً وألقى جواره المأمولاً.
وهكذا فقد ظل الشوق إلى الروضة الشريفة يورق بال الكثير من الشعراء، ويزيد لهيب هذا الشوق كلما تقدم بالمرء العمر وضعف الجسد واشتد به الوهن وأحس بقرب الأجل وثقل الذنوب التي يراها الكثير من الشعراء أنها بثقلها حالت دون القدرة على زيارة تلك المربع المقدسة.
وهذا ما نلمسه في أبيات للشاعر " الثغري التلمساني " فاستمع إليه وهو يقول مناديا الرسول ﷺ باعتباره شفيع المذنبين⁽¹⁾: [الطويل]

ألا يا شفيع المذنبين شفاعاً وعَدْتُ بها في الحشر يا صادق الوعد
فقد عاقني شيب وضعف وكبوة قضت لي عن مغناك بالنأي والبعد
فمن لي بربع حلّه خير مرسل أعفّر خدّي في ثرى ذلك اللحد
وأبلغ قلبي ما تمني من المني وأبرد شوقاً فيه ملتهب الوقـد
وأشفي غليلي بالورود لزمزم فيا ظمأى شوقاً إلى ذلك الورد
لئن فاتني فيما مضى من شيبتي ولم أعتمل سيرا بنص ولا وخذ.
وما زال الشاعر عبر قصائده يث الكثير من الشوق لديار الرسول الكريم ﷺ، ويلوم نفسه على تقصيره في السعي من أجل هذه الرحلة، ولم لا يفعل وهو من محبي الرسول ﷺ وإلّا يزعم حبا له وهو لم يركب لأجل زيارته بحرا ولا برا وبهذا قد لا يُقبل اعتذاره، ولكنه مازال يدعو ربّه بجاه المصطفى أن يسهّل له الأمور ليحظى بزيارة لقبر النبي الحبيب حتى تُغفر ذنوبه وأوزاره فيقول⁽²⁾:
[الطويل]

أتزعم حبا للحبيب ولم تخض له في سبيل الحب برا ولا بحرا
وكل اعتذار قد يسوغ ولا أرى لمثلي مقيما في تخلفه عذرا
إلهي عفوا عن ذنوب جنيتها وغفرا لما أسلفت من زلل غفرا

(1) _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 57.

(2) _ المصدر نفسه، ص ص 75-76.

بأسمائك الحسنى سألتك ضارعا وبالمصطفى ألا تردّ يدي صفرا
 لعلي أحظى بالمزار لطيفة فيمحو بها ذاك المزار لي الوزرا
 هي الدار حط الصالحون رحاهم فحطت خطاياهم وإن عظمت كثرا.
 ويخشى الشاعر وهو متخلف عن زيارة البقاع المقدسة أن يدركه الموت قبل أن يحظى بتقبيل
 ثرى قبر النبي الحبيب ﷺ ورؤية جمال روضته الشريفة واستنشاق نسيم طيبة الفواح، فيخاطب
 الركب الذي سار نحوها وترك جفونه تذرف الدموع وحلقه ظمآن، أن يوصل شكواه بأن ثقل
 ذنوبه وكثرة آثامه هي التي أفعدته عن نيل هذا المرام فيقول⁽¹⁾: [الكامل]

يا أيها الركب الميم طيبة بركائب الإنجاد والاهتمام
 يذري مطي كالقسي سواهم ترمي بهم عرض الفلا كسهام
 عوجوا المطي على مطالع أنجم بالجزع تدعي عندهم بخيام
 وسلو جفوني كم أسلن من أدمع مثل العقيق على العقيق سجام
 وردوا الغذيب وخلفوني ظامئا فمتى يباح الورد فيه لطام
 يا خير خلق الله شكوى مذب ملئت صحائفه من الآثام
 رام المسير لرامة وذنوبه قعدت به عن نيل كل مرام
 ياليت شعري هل لحومي مورد يروى أوارى أو ييل لوامي
 وأزور ربعا ضم أكرم مرسل وأرى حماه قبل يوم حمامي.

وفي موضع آخر يقول عن ذنوبه التي كانت السبب في تخلفه⁽²⁾: [الكامل]

رام المزار فأفعدته ذنوبه عن طيبة الطيب التي يهواها.

⁽¹⁾ _ الثغري التلمساني، الديوان، ص ص 139-140.

⁽²⁾ _ المصدر نفسه، ص 164.

الفصل الثاني.....مضامين المربع النبوي (الجزائري) القريم

بعد المسافة بين المغرب والديار المقدسة كان سببا آخر ذكره " الثغري التلمساني " في حديثه وهو يتشوق ويحنّ إلى مرابع الرسول ﷺ، وكيف أن فؤاده يرحل مع من رحلوا إلى طيبة وجسده يبقى في دياره بتلمسان، ويتمنى لو أن هذا البعد يأتي عليه زمن ويصبح قريبا حتى يتمكن من الزيارة وأداء فريضة الحج أو العمرة فيقول⁽¹⁾: [البسيط]

يا مزمع السير نحو المصطفى عجلا يحدو إليه بأحداج وأظعان
بلغ تحية مشتاق لروضته إن الطليق يؤدي حاجة العاني
عندي لطيفة أشواق مضاعفة أذبن قلبي وقد أنخلن جثماني
وقل غريب بأقصى الغرب أقصده سهم البعاد فهل للقرب من آن
نائي الحل بعيد الدار شاسعها هامي الجفون مشوق رهن أشجان
فؤاده صحبة الركبان مرتجل لطيفة وهو ثاو في تلمسان.

إذن بعد المسافة كان من الأسباب التي وقفت سدا منيعا أمام " الثغري التلمساني " و"أي حمو موسى الثاني" وحالت دون تحقيقهما الرغبة في الزيارة إلى المربع المقدسة.

كان المسلمون يحرصون على التمسك بالأعمال الظاهرة في العبادات، باعتقادهم أنها من أعظم القربات إلى الله عزوجل، وذلك انطلاقا من اقتناعهم بأن الإيمان تصديق بالجنان، وقول باللسان وعمل بالأركان، ومن بين تلك الأعمال والمناسك التي يتقرب بها العبد من ربه والتي من خلالها يعبر الشاعر عن شوقه لحضرة الرسول ﷺ وتوقه لزيارة قبره الزكي هو "الحج"، الذي هو فرض وواجب على المسلم العاقل البالغ القادر مرة واحدة في العمر، وفيه رحلة جسدية وروحية إلى المربع النبوية، حيث البيت الحرام ومسجد النبي ﷺ، وقد ذكر الشاعر والإمام "أبو عبد الله محمد بن أحمد بن مرزوق التلمساني" الحج ومناسكه في قصيدة له فقال⁽²⁾:

(1) _ المصدر السابق، ص ص 154-155.

(2) _ يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية، ج2، ص ص 105-106.

عهدي بجادي الركب كالو	رقاء عند السحر
والعيس تجتاب الفلا	واليعملات تنبري
تخطب بالأخفاف مظ	لوم البرى وهو بري
قد عطفت عن ميد	والفتت عن حور
قسيُّ سير ما سوى العز	م لها من وتر
حتى إذا الأعلام جل	لت لي خفيّ البشـر
واستبشر النازح بالقر	ب ونيـل الـوطر
وعين الميقات للس	سفر نجاح السّفر
فالناس بين محرم	بالحج أو معتمر
ليـك ليـك الـ	ه الخلق باري الصـور
ولاحت الكعبة بيت الـ	لـة ذات الأثر
مقام إبراهيم والـ	مأمن عند الذعر
واغتـنم القـوم طـوا	ف القـادم المبتـدر
واعقبـوا ركـعتي	السّـعي اسـتلام الحجر
وعرفـوا في عرفـا	ت كلّ عرف أذفر
ثم أفـاض النـاس سـع	يا في غد للمشـعر
فوقفـوا وكبّـروا	قبل الصّباح المسـفر
وفي مـنى نـالوا المـنى	وأيقنـوا بـالظفر
وبعد رمي الجمـرا	ت كان حلق الشـعر

أكرم بـذاك السـفر والله وذاك السـفر

يا فوزه من موقف ياربجه منه من متجر

حتّى إذا كان الودا ع وطواف الصّدر

فأى صبر لم يخن أو جلد لم يغدر

وأى وجد لم يصل وسـلوة لم تهجر

ما أفجع البين لقل ب الوالـه المسـتعبر

ثم ثنوا نحـو رسـو ل الله سـير الضـمـر

فعـاينوا في طيـة لألاء نـور نيـر

زاروا رسـول الله واس تشـفوا بلـثم الجـدر

نالوا به ما أمـلوا وعرّجوا في الأثر

على الضـجيعين أبي بكر الرّضـى وعمـر

فأحسـن الله عزـا عـقاصـد لم يـزر.

وإن طال هذا الشاهد هنا فإننا آثرنا وضعه كاملا حتى يتضح لنا أكثر كيف أن الشاعر جاء على أركان الحج جميعها من البداية؛ حين انطلق ركب الحجاج قاطعا الفيافي وصولا إلى مقصده فرحا مستبشرا مكبرا ومهلا مرددا عبارات التلبية، ثم قيام الحجاج بجميع الشعائر خاتمين ذلك بزيارة المدينة المنورة ليقفوا عند قبر النبي ﷺ وصاحبيه "أبي بكر الصديق" و"عمر بن الخطاب" رضي الله عنهما.

ولأمكنة الحجاز حضور مكثف في شعر شعراء المغرب الأوسط، وذلك لأن أغلبهم قد سافر إلى تلك الأماكن وعاش فيها فترة من حياته، إضافة إلى ما تعنيه هذه المواضع من قيم روحية كونها مهبط الوحي، ومنازل الأنبياء والمرسلين، فلا غرو إذن أن يحفل شعر هؤلاء بعدة أسماء منها: حاجز،

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري) القريم

العقيق، ونجد، ومن هؤلاء نقرأ "لعفيف الدين التلمساني" ما يذكر فيه بعض الأماكن الحجازية فيقول⁽¹⁾: [الكامل].

وقف الهوى بين العقيق وحاجر فجرى عقيق الدمع بين محاجري

أما "ابن الخلوف" فيتغنّى هو الآخر بمجموعة من الأماكن فيقول⁽²⁾: [الكامل]

ويشوقني وادي العقيق تولّها عجا لذاك وهو عين تخيلي

ويروقي ذكر العذيب وإنه نطقي بوصف جبينك المتهلّل

ويلدّ لي عتب سويكة اللّما فأقابل العتيّ بسميع مقبل

وأحنّ من ظمأ لوادي المنحنى وأشم عرف بهارها والمترل

وأرى المحصّب والإبطيح والحمى وأمرّ في الوادي بشعب بني علي.

أما الشاعر "محمد بن أبي جمعه التاليسي التلمساني" فيتشوق هو الآخر لزيارة قبر النبي المصطفى ﷺ ذاكر بعضاً من الأماكن التي يمر بها الحجاج فيحملهم السلام إلى ضريح نبي الهدى ويحاول أن يعدّ زيارة في العام المقبل أو الذي بعده فيقول⁽³⁾: [المقارب]

فيا حادي الركب إن جئت أرضاً بها سيّد الخلق ثاو ونازل

وأبصرت نجدا وعانيت سلعا وتلك المغاني بها والخمائل

فقف عند باب السلام ترى ضريح نبي الهدى دون حائل

فبلغ سلامي وُبّح ثم باسمي ولا يشغلنك عن ذاك شاغل

لعلّي أكون له زائرا بعامي هذا أو العام قابِل

(1) _ عفيف الدين التلمساني: الديوان، تحقيق العربي دحو، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (دط، دت)، ص 112.

(2) _ ابن الخلوف: الديوان، ص 175.

(3) _ يحيى بن خلدون: بغية الرواد، ص 120.

أعفر خدي في ثرب وأذري هناك الدموع الهوامل

واسْتَغْفِر الله من كل ذنب ندمت له وعضضت الأنامل.

إن الملاحظ لهذه الأبيات والتي سبقتها عند شعراء المديح النبوي يدرك سيطرة حميمية المكان فيها وكيف شغل الحديث عن البقاع المقدسة وقبر النبي ﷺ حيزا كبيرا، حيث إن هؤلاء الشعراء قد « حرصوا على ذكر الأماكن المقدسة فأضحت سنة وتقليدا يتبعونه ويتفننون في التعامل معه، فعندما تذكر المدحة النبوية يتبادر إلى الذهن مباشرة ورود مكان أو مجموعة من الأماكن المقدسة التي تجعل القصيدة تتحرك بمعانيها وصورها وأفكارها في تلك الفضاءات والتي تجعل القارئ والمستمع ينتشي في ذلك الجوّ الإيمانى الصادق»⁽¹⁾.

وليست هذه هي النماذج الشعرية فقط التي جاء فيها شعراء المديح النبوي الجزائري على ذكر الأماكن المقدسة والتغني بها ولكننا آثرنا الوقوف هنا حتى لا يأخذ هذا العنصر جزءا كبيرا لنتنقل إلى مضمون آخر من مضامين المديح النبوي الجزائري.

4-معجزات الرسول الله ﷺ

تميّزت المدائح النبوية في القطر الجزائري قديما بالكثرة والشمولية، فقد حاولت الإحاطة بجوانب السيرة العطرة لسيد الخلق ﷺ وتقديمها في بيان شعري أخاذ، ومن أهم المحطات التي توقف عندها الشعراء، معجزات الرسول ﷺ التي كانت من دلائل صدق النبوة، فالمعجزة هي «ما خرق عادة البشر من خصال لا تستطيع إلاّ بقدرة إلهية تدل على أن الله تعالى خصّه بها تصديقا على اختصاصه برسالته فيصير دليلا على صدقه في ادعاء نبوته»⁽²⁾.

فراح الشعراء يحاولون رسم خطوط لوحاتها الزاهية في قصائدهم، وإن اختلف أسلوب كلّ منهم فيعرضون ومضات من سيرة النبي ﷺ ويسردون شذرات من معجزاته ومواقفه الخالدة التي تميّزت بها حياته قبل البعثة وبعدها، فتتحول مدائحهم إلى مسرد للأخبار والأحداث تعجّ بالموروث النبوي.

(1) _ أحمد موساوي، المولديات في الأدب الجزائري القديم، ص 119.

(2) _ يوسف إسماعيل النبهاني: حجة الله على العالمين في معجزات سيد المرسلين، ط2، منشورات محمد علي، بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005، ص 11.

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري) القريم

فمن الشعراء من استعرض في مدحته العديد من المعجزات ولم يُطل الحديث حول معجزة بعينها، وإنما كان همّه حشد أكبر قدر من المعجزات للدلالة على صدق رسالة الممدوح الأعظم ﷺ.

ومن الشعراء من تمهل أمام المعجزات وأكثر من سكب المداد في وصفها حبا في صاحبها، وتقربا إليه وافتخارا به وبأتباعه، ومن الشعراء من جاء معترفا من البداية بأن معجزات النبي لا حصر لها ولا يمكن لأحد أن يحصيها أو يعدّها كما اعترف بذلك "محمد بن أبي جمعة التلّيسي التلمساني" قائلا⁽¹⁾: [المتقارب]

أتانا ربيع بشيرا به فحق ربيع على كل عاقل

فحييت شهر من قادم سرور قدومك للخلق شامل

أتيت بمن جاءنا بالهدى وبالمعجزات أتى والدلائل

له المعجزات التي لا تحصى ومن قال تحصى فدعواه باطل.

لم يكن "التلّيسي التلمساني" وحده الذي اعترف بذلك، إنما هناك شعراء آخرون أيضا صرّحوا بعدم القدرة على الإلمام بمعجزات النبي ﷺ مهما ذكروا منها كما نجده في قول السلطان "أبي حمو موسى الزباني" حين ردد قائلا⁽²⁾: [البسيط]

وكم له من معجزات ما لها عدد جلّت عن الحصر من فرد ومزدوج.

كما يشير "أبو حمو موسى" في موضع آخر إلى أن كثرة معجزات النبي وتنوعها أعجزت الجميع سواء كانوا شعراء أم أدباء على أن يحصوها فقال⁽³⁾: [المتقارب]

وكم معجزات له أعجزت جميع الورى شاعرا أو خطيبا.

(1) _ يحيى بن خلدون: بغية الرواد ص 119-120.

(2) _ عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الثاني، ص 363.

(3) _ المرجع نفسه، ص 370.

وقال "الثغري التلمساني": [الكامل]

كم معجزات للنبي محمد لم يحوها عدد ولا أحصاها⁽¹⁾.

أما "أبو زكريا يحيى بن محمد بن خلدون" فقد أقرّ بأن معجزات النبي ﷺ لا تدركها العقول ولا هي بعدد النجوم مهما حاول الشعراء فلن يستطيعوا إدراكها بأمداحهم يقول: [الخفيف]

معجزات فتن المدارك وصفا وحسابا كالزهر أو كالصباح

يا رواة القريض والشعر عجزا ماعسى تدركون بالأمداح⁽²⁾.

أضف إلى ذلك الشاعر "العروسي القسنطيني" فهو أيضا في ديوانه يؤكد على أن المعجزات التي كانت للرسول ﷺ لم ينلها أحد قبله فقد خصه الله بها دون غيره فيقول: [البسيط]

زكاه من كل زاك واحد صمد وخصه بمزايا مالهـا عدد

ذو المعجزات التي ما نالها أحد أعظم بها من دلالات جليات

صلوا على المصطفى بحر الكرامات⁽³⁾.

ورغم اعتراف الشعراء بأنهم مهما حاولوا الحديث عن المعجزات التي حباها الله رسوله الكريم ﷺ فإنهم لن يتمكنوا من عدّها وحصرها، إلا أننا نجدهم في قصائدهم المدحية قد ذكروا كل ما استطاعوا إليه سبيلا فلم يتركوا شاردة ولا واردة ذكرت في القرآن أو الحديث أو كتب السيرة عن معجزات النبي ﷺ إلا وظفوها في قصائدهم.

وبذلك فقد شكلت المعجزات النبوية جانبا مهما من جوانب قصيدة المدح النبوي في الأدب الجزائري القديم، إذ ركّز عليها الشعراء تركيزا ملحوظا؛ لأنها مثلت جزءا مهما من شخصية النبي ﷺ ومزلته عند الله سبحانه وتعالى.

(1) _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 163.

(2) _ يوسف النبهاني، المجموعة النبهانية، ج 1، ص 484.

(3) _ العروسي القسنطيني: الديوان، ص 63.

الفصل الثاني.....مضامين الشريعة النبوية (الجزائري الكريم)

قسم بعض الباحثين معجزات النبي ﷺ إلى قسمين: الأول عقلي معنوي وهو القرآن الكريم والثاني حسي، كالشفاء، ونبع الماء بين أصابعه وغيرها من المعجزات التي كانت للرسول ﷺ، ومن منطلق ما أطلعنا عليه في الأمداح النبوية في الأدب الجزائري القديم فسوف يكون الحديث عن معجزات النبي الكريم كالآتي:

أ/معجزات مولده:

كان ميلاده أشرف الخلق ﷺ أكثر أحداث الزمان عظمة وإجلالا، وقد شاء الله أن تصحبه المعجزات والمبشرات التي تسابق الشعراء لينهلوا من معين إلهامها ويرسموا بها لوحات شعرية تفوح بالسيرة العطرة للحيب المصطفى، فهذا " ابن الخلف القسطيني" يذكر كيف اختفى ماء بحيرة ساوة، وارتج إيوان كسرى، كما يُذكر بما أبصرته والدته النبي ﷺ عند الميلاد، وما أخبر وبشّر به الكهّان قبل مولده وعنده فيقول⁽¹⁾: [الكامل]

لوضعه غاضت بحيرة ساوة	وخفى تلهبها كان لم يشعل
وارتج إيوان الجحوس مسرة	لظهور نجم في العلا مكمل
ولأمه ضاء الشام وقد أتت	عظمهر ومسرر ومكحل
وأبان عنه بحيرة لما رأى	ما قد رآه لعممه المتكفل
وأبان نسطور ببصرى عنه ما	ألقاه كل معدل لمعدّل
والجن والكهّان أنبوا عنه ما	شهدت به كتب الإله المتزل.

وفي المعنى نفسه ولكن في موضع آخر مازال " ابن الخلف" يتغنى بمعجزات مولد الرسول الكريم ولكنّه في هذا الشاهد ركّز على والدته النبي ﷺ وكيف أنّها لم تتعب في حملها كباقي النساء وذلك نعمة من الله عزّ وجلّ، لأنّها تحمل في أحشائها النبي المكرّم فيقول⁽²⁾: [الطويل]

(1) _ ابن الخلف القسطيني، الديوان، ص 166.

(2) _ المصدر نفسه، ص ص 240-241.

الفصل الثاني.....مضامين الدرع النبوي (الجزائري) القريم

بمولده الأصنام والجنّ أخبروا وقسّ وشقّ والسّطيح وأكثّم.
ولما أحسّت أمّه الحمل أصبحت تنور، وتزهو الجمال وتوسّم
ومذ حملت لم تلق من حملة أذى ولم تشك من شيء يضرّ ويؤلم
وقيل لها بشراك لا تحزني فقد حملت بمن لولاه ما حلّ محرّم
فسمية بعد الوضع منك محمدا وعانية بالإكرام، فهو المكرم
ولا تحتشي من كيد حاسد مجده فمّنك به الباري أبرّ وأكرم
وحين أتاهما الطلق ألقتة ساجدا على الأرض يدعو ربّه ويعظّم
وألقته محتونا، دهينا، مسرّرا كحيلة، له جسم رطيب منعم
ولاحت لها بصرى، وأعلام جلق وأحنت عليه من علا الأفق أنجم
وهدّ له إيوان كسرى مسرة وأحمد من نار الجوس التضرم
وغاص له ماء بساوة نافع وقد أصبح التشكيك بالحق يهدم.
وقامت بإرضاع الكريم حليلة فنالت من الخيرات ما ليس يكتّم
إذن أشار "ابن الخلوف" في هذه الأبيات أيضا إلى مرضعة النبي ﷺ حليلة السعدية، وأنها
بإرضاعه نالت الكثير من الخيرات والبركات التي لا يمكن لأحد أن يجحدها أو يكتمها، فبأخذها
للنبي ﷺ إلى ديارها -ديار بني سعد- عمّ الخير القوم كلّهم كبيرهم وصغيرهم وأرضهم ونباتهم
وحيواناتهم.

أما الشاعر "الثغري التلمساني" فقد أشار بداية إلى أن معجزات النبي ﷺ قبل الولادة وبعدها
كثيرة لاتعدّ ولا تحصى فقال⁽¹⁾: [الطويل]

(1) _الثغري التلمساني: الديوان، ص 56.

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري القريم)

وآياته قبل الولاد وبعده لكثرتها لم تحص في القبل والبعده
ومولده للخلق أسعد مولد فهم منه ظل من الأمن ممتد.
ثم راح يتحدث هو الآخر عما حدث ليلة ميلاد النبي الكريم فقال⁽¹⁾: [الطويل]
فلولا سنى نور النبي محمد لما أبصرت بالشام من مكة بصرى
وفي ليلة الميلاد لاحت عجائب بقيصر أودت بعدما كسرت كسرى
وسلت على الإيوان سيف مهابة فخر بها الإيوان من بعدما قرا
في هذه الأبيات إشارة واضحة إلى ما حدث مع السيدة "آمنة بنت وهب" والدة الرسول ﷺ
حيث إنها حين حملت به خرج منها نور رأت به قصور "بصرى" من أرض الشام، ثم إشارة أخرى
إلى ما حدث من ارتجاج لإيوان كسرى، ذلك البناء العظيم الذي أعده الملك للجلوس فيه وتدير
ملكه.

ونيران فارس التي أتمدت بعد أن اشتعلت دهرًا من الزمن أو أكثر يقول "الغري التلمساني"
عنها⁽²⁾: [الطويل]

بشهر ربيع قد بدا علم الهدى شفيع الورى صلّو عليه وسلّموا
تساقطت الأصنام عند ظهوره وعادت بنات الجن بالشهب ترجم
وأتمدت الأنوار نيران فارس ومن قبل كانت ألف عام تضرم
وأشرق الدنيا بمولد أحمد فلا خلق مظلوم ولا أفق مظلّم.
بمولد النبي المصطفى في شهر ربيع الأول الذي أشار إليه الشاعر تساقطت الأصنام التي كانت
تُعبَد ورُجمت الشياطين بالشهب كما أشرقَت الدنيا بنوره فلا مظلوم ولا ظلام.

"أبو زكريا يحيى بن خلدون" أيضا وإن كان قد أقر واعترف بأن معجزات النبي ﷺ لا تدرك

⁽¹⁾ _ المصدر السابق: ص 85-86.

⁽²⁾ _ المصدر نفسه: ص 136.

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري القريم)

بوصف ولا تحصى بعدد إلا أنه أشاد بها ذاكرًا معجزات مولده فقال⁽¹⁾: [الخفيف]

صفوة الخلق أرفع الرسل قدرا وسراج الهدى وشمس الفلاح

من لميلاده بمكة ضاءت من قرى قيصر جميع الضواحي

وخبثت نار فارس وتداعت من مشيد الإيوان كل النواحي.

و"أبو حمو موسى الثاني" هو الآخر من الذين أقرّوا بأن معجزات النبي لا تعدّ ولا تحصى، ولكن هذا لا يعني أنه لم يذكرها في مولدياته، بل تغنى بها على أنواعها واختلافاتها، ها هو في هذه الأبيات يذكر ما حدث من عجائب ليلة مولده فيقول⁽²⁾: [الكامل]

ياليلة الإثنين نور قد سما وانجابت الظلماء عن أفق السما

وانهد إيوان لكسرى عندما خلق النبي الهاشمي معظما

في ليلة غمرا بشهر ربيع

بهدي رسول الله أمته اهتدت بظهوره الأصنام خرت وارتدت

وبنوره نيران فارس أخمدت ودلائل بانة وآيات بدت

وشفاعة جاءت لكل مطيع.

وإشارة إلى نضوب بحيرة ساوة يقول الشاعر "أبو حمو وموسى"⁽³⁾: [المتقارب]

بمولد أشرق الأفق نورا وألبست الأرض حسنا قشيبا

وكسرى تساقط إيوانه وكاد من الرعب يلقي شغوبا

ونيران فارس قد أخمدت وإخادها كان سرا عجيبا

وجفت موارد أنهارهم وقد أعقبت بعد ريّ نضوبا.

(1) _ يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية، ج 1، ص 483.

(2) _ عبد الحميد حاجيات: أبو موسى الثاني، ص 357.

(3) _ المرجع نفسه، ص 369.

ب/معجزة القرآن الكريم:

القرآن هو كلام الله المتزل على عبده رسولنا محمد ﷺ المتعبد بتلاوته، المنجم، المنقول بالتواتر المتحدى به، والمعجز بألفاظه ومعانيه.

والقرآن الكريم هو معجزة سيدنا وحبيبنا محمد رسول الله ﷺ وهو معجزة خالدة باقية إلى يوم القيامة فالقرآن: « ليس له عصر معين في إعجازه ولا زمن محدد في تحديه للبشرية كلها، جاء كمعجزة خالدة باقية، ومن هنا فإن فيه إعجازا لكل العصور، إعجازا لمن عاشوا قبلنا، وإعجازا لعصرنا هذا، وإعجازا لمن سيأتون بعدنا حتى تنتهي الدنيا وما فيها»⁽¹⁾.

فالقرآن الكريم دليل ثابت وقاطع على صدق نبوته فأغلب آياته دلت على ذلك، ولهذا نجد شعراء المديح النبوي في الجزائر وهم يتناولون معجزات النبي ﷺ ركّزوا على القرآن الكريم واعتبروه أعظم معجزة وأجلّها، وهذا ما عبّر عنه "الثغري التلمساني" بقوله⁽²⁾: [الطويل]

له معجزات ماثلت كلّ ما أتى به الرسل من آي وأربت على العدّ
وأعظمها القرآن يهدي لنا الهدى فيا حسن ما يهدي ويفوز من يهدي
هو الوحي أجلى من سنا الشمس في الضحى سناه وأحلى حين يُتلى من الشهد.
فالشاعر هنا يؤكد على أن معجزة الرسول محمد ﷺ كانت أعلى وأسمى من كل المعجزات التي جاء بها الرسل من قبله، فيكفي أنه يهدي إلى الهدى ونوره أوضح وأسطع من نور الشمس في ضحاها.

وفي موضع آخر يؤكد "الثغري" على أن النبي ﷺ حين بُعث برسالة القرآن انجلي ليل الضلالة وبان الهدى وظهر الحق وزهق الباطل وانتشر العلم والحكمة وانزاح عصر الجهل والجهال، وكل هذا بفضل آيات القرآن التي أصبحت تُتلى على الناس وتعلمهم دينهم وأمور دنياهم فيقول⁽³⁾: [الطويل]

(1) _ متولي الشعراوي: معجزة القرآن، ط1، المختار الإسلامي للطباعة والنشر القاهرة، 1978، ص 03.

(2) _ الثغري التلمساني: الديوان: ص 55.

(3) _ المصدر نفسه: ص 104.

بدا فأنجلي ليل الضلالة بالهدى وزاح به ما زخرفته الأباطل
وعمّ جميع الخلق علما وحكمة فلم يبق في عصر الجهالة جاهل
ألم يأت بالآيات تتلى عليهم يشابه بعضها ويشاكل
صحائف أيّ أدت بصحائف تجادلهم هذي وهذي تجادل.
وما زال الثغري التلمساني يؤكد على أن أعظم معجزة للرسول ﷺ هي معجزة القرآن الكريم
ويصرّح بذلك في موضع آخر قائلا⁽¹⁾: [الطويل]
وآياته كالشهب نورا وكثرة اتحضر أو تحصي على العد أنجم
وقد أجمعوا منها على ألف معجز روى بعضهن الترمذي ومسلم
وأعظمها القرآن يزداد جدة بطول المدى تكراره ليس يسأم
وليس حديثا حاش لله مفتري ولكنه وحي من الله محكم.
هو النور والبرهان والحجة التي بها حل الدين الحنيف ترمم
تضمّن أحكام الوجود بأسرها وأودع فيه ما يحلّ ويحرّم
فلما تحدّى الخلق منه بسورة أقرّوا له بما بالعزّ عنه وأفحموا.
أشار الشاعر في هذه الأبيات إلى كثرة معجزات النبي ﷺ ولكن أجلها وأعظمها هو القرآن
الكريم فهو خالد وباق ما بقيت هذه الحياة؛ لأنه وحي محكم من الله تعالى يحوي أحكام الوجود
كلّها من حلال وحرام، كما أوماً الشاعر إلى تحدّي القرآن للكفار بأن يأتوا ولو بأقصر سورة منه،
وكيف أنهم عجزوا عن ذلك واعترفوا بعجزهم.

لم يختلف "ابن الخلوفا القسنطيني" وهو يتحدث عن معجزة القرآن عن "الثغري التلمساني"،
فهو أيضا يرى أن الرسول ﷺ أيده الله بعدد المعجزات، لكن أعظمها كان القرآن الكريم، وأن

(1) _ المصدر السابق، ص 135.

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري) الكريم

معجزات الرسل والأنبياء السابقين كلها انقضت ونُسيت أما معجزه محمد ﷺ فهي باقية خالدة إلى يوم القيامة فيقول⁽¹⁾: [البسيط]

وكم وكم لرسول الله معجزة إعجازها في حياء الدهر قد رسما
آي التبين لما إن مضوا قُضيت وآيه الباقيات الصالحات كما
آيات حق منيرات وأعظمها نور الكتاب الذي قد أحكما الحكماء.
ثم يوضح "ابن الخلوف" صفات هذا القرآن والأسباب التي جعلته يكون أعظم معجزة أيد الله
بها رسوله، ولماذا هو باق على عكس معجزات الرسل التي انقضت؟ فيقول⁽²⁾: [البسيط]
نور من الحق أعني كل مقتبس ونجم هدى أحاط العرب والعجماء
كم قد جلا ظلما عن قلب كل عم وكم حوى آية جلا بها العمماء
آيات فصل، ووصل نُضِدَتْ شرفا أبهى من الدر في سلك انتظما
نادت نزال الفرسان البيان وما ألوت فكلهم ألقى لها السلما
مارامها حاسد يبغي معارضة رمته بسهم الغي فانفحما.
فالقرآن إذن نور الحق والهداية الذي بُعث به الرسول للناس كافة وليس لفئة معينة، كما كان
الرسل من قبله لذلك كان القرآن آية النبي التي لاتندثر ولا تبلى، فهو صالح لكل زمان ولكل مكان،
كما يشير الشاعر أيضا إلى إعجازه وتحديه لمن يشكك فيه أو يحاول أن يكذبه بأن يأتي بمثله معارضة
أو تشبيهها ليأس في النهاية ويستسلم.
وإشارة إلى خلود القرآن الكريم وصلاحه في كل زمن يقول "ابن الخلوف" في موضع
آخر⁽³⁾: [الكامل]

(1) _ ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، ص 105.

(2) _ نفسه، صفحة نفسها.

(3) _ نفسه، ص 162.

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري) الكريم

هو الكريم على الكريم فلذ به تُكفى الأذى، وتنال خير مُتَوَل

ذو المعجز الباقي الذي بهر الورى بمفصّل من آية ومجمل.

وفي قصيدة أخرى مازال "ابن الخلوف" يمدح القرآن الكريم الذي نزل على الرسول ﷺ
ويجّله ويؤكد على إعجازه وإحكام آياته وألفاظه ومعانيه، وأنه دستور الأمة الإسلامية في الماضي
وفي الحاضر فيقول⁽¹⁾: [السريع]

وجئت بالذكر الحكيم الذي آياته قد أعجزت باحتكام

ذكر بعيد الشّأو داني الهدى مستحكم المعنى بديع النظام

أبان عما يأتي، أو ما مضى ويبيّن الحلّ لنا، والحرام

لا تخلق الأزمان جلبابه وكيف لا، وهو القديم الكلام.

أما "أبو حمو موسى" الثاني فهو الآخر لم ينس في مولدياته أن يُشيد بمعجزة القرآن الكريم التي
منّ الله بها على رسوله الكريم، وأشار إلى نور هذا القرآن الذي لا يختفي ومعانيه التي تواكب كل
جديد بالعلوم التي حواها بين طياته يقول⁽²⁾: [البسيط]

من أنزلت فيه آيات مطهّرة أنوارها لصباح لاح منبلج

يلى الجديدان أخلاقا وجدّتها مع الجديدين في نور وفي بهج

في طيّها كلّ علم ظلّ مندرجا وأي علم لديها غير مندرج.

ثم نقف وقفة موجزة مع الشاعر "أبي عبد الله محمد بن العطار" الذي كانت له إشارة طفيفة
إلى معجزة القرآن الكريم، فهو لم يفصّل الحديث عنها بقدر ما أوماً إلى أن الله سبحانه وتعالى قد قهر
الملحدّين الجاحدين غير المعترفين بنبوّة الرسول محمد ﷺ رغم المعجزات التي أيّده بها، وتحداهم بأن
يأتوا بأقصر سورة منه فقال⁽³⁾: [مجزوء الكامل]

(1) _ المصدر السابق: ص 209.

(2) _ عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الثاني، ص 363.

(3) _ يوسف النبهاني : المجموعة النبهانية، ج2، ص 154.

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري) القريم

قهر الإله الملحين
والمعجزات تواترت
قل للمشكك حين بيدي
بيني وبينكم الكتاب
فلأنهم جحدوا الضروره
عن أحمد في كل سورة
في تشككه قصوره.
فدونكم فأتوا بسوره.

وفي موضع آخر يؤكد "ابن العطار" أن القرآن الكريم هو شهادة للنبي الكريم، يكفيه أن المسلمين المؤمنين آمنوا به وبمعجزته ثم يوضح أن الله سبحانه وتعالى قد جمع المكرمات بهذه الأمة وحسبها أن النبي محمد الهاشمي هو رسولها فيقول⁽¹⁾: [الكامل]

كم آية بالصدق كان ظهورها
وكم آية بالسبق كان نزولها
وكم آية بالوحي فهو شهادة
لحمد لزم العباد قبولها
جمع الإله المكرمات بأمة
هذا النبي الهاشمي رسولها.

ج-معجزة الإسراء والمعراج:

تعدّ معجزة الاسراء والمعراج آية من آيات الله تعالى التي لاتعدّ ولا تحصى، ورحلة لم يسبق لبشر أن قام بها، أكرم الله بها نبيه محمدا ﷺ؛ إنها رحلة الإسراء والمعراج التي أرى الله فيها النبي الكريم عجائب آياته الكبرى ومنحه فيها عطاء روحيا عظيما، وذلك تثبيتا لفؤاده ليتمكن من إتمام مسيرته في دعوة الناس وإخراجهم من الظلمات إلى النور، ولتكون تمحيصا من الله للمؤمنين، وتمييزا للصادقين منهم لصحبة رسوله الكريم ﷺ إلى دار الهجرة، وجديرين بما يحتمله من أعباء وتكاليف.

فالإسراء هو تلك الرحلة الأرضية، وذلك الانتقال العجيب الذي تم بقدره الله من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى والوصول إليه في سرعة تتجاوز الخيال يقول تعالى ﴿سُبْحَنَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَا الَّذِي بَرَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ

(1) _ المرجع السابق: ج3، ص 209.

هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ ﴿١٨﴾⁽¹⁾.

وأما المعراج فهو الرحلة السماوية والارتفاع والارتقاء من عالم الأرض إلى عالم السماء حيث سدرة المنتهى ثم الرجوع بعد ذلك إلى المسجد الحرام يقول تعالى: ﴿وَلَقَدْ رَءَاهُ نَزْلَةً أُخْرَىٰ ﴿١٣﴾ عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَىٰ ﴿١٤﴾ عِنْدَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَىٰ ﴿١٥﴾ إِذْ يَغْشَى السِّدْرَةَ مَا يَغْشَىٰ ﴿١٦﴾ مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغَىٰ ﴿١٧﴾ لَقَدْ رَأَىٰ مِنْ ءَايَاتِ رَبِّهِ الْكُبْرَىٰ ﴿١٨﴾﴾⁽²⁾.

لقد فرضت معجزة الإسراء والمعراج نفسها على عالم القريض إيماناً بها وتأثراً لها، وراح أهل القوافي يسبحون في روحانيات هذا الحادث الجليل الخارق لعادة البشر وطبيعة الكون، فجاء الشعر بعيداً عن الصنعة والتصنع، بل جاء نتيجة الشحنة الإيمانية التي سمت بتدفق وإنهمار الشعر الارتجالي الذي يأتي على السليقة.

وبذلك استحوزت هذه المعجزة على نصيب كبير من الشعر الإسلامي بصفة عامة والمدائح النبوية بصفة خاصة، واستولت على مخيلة الشعراء، وتخلّى هذا بصورة واضحة وبشكل بارز في توظيف هذه المعجزة الباهرة في بنية القصيدة العربية شكلاً ومضموناً، وفرضت المعجزة الخارقة والآية الخالدة نفسها فرضاً على بيوت الشعر وقوافي القريض، ضافية روحانية إيمانية على العاطفة الشعرية، فاتحة ضفاف سماوية على الخيال والصورة البيانية.

ومن أبرز شعراء الأدب الجزائري القديم الذين استلهموا معجزة الإسراء والمعراج وما فيها من آيات باهرة بعدما سيطرت على وجدانهم، وتمكنت من خلدتهم نجد الشاعر "ابن الخلوف القسنطيني" صاحب ديوان "جني الجنّتين في مدح خير الفرقتين" المعروف بديوان الإسلام، هذا الديوان الذي يضم العديد من قصائد المديح النبوي، فإذا اطلعنا عليها فإننا لا نجد قصيدة تخلو من ذكر معجزة الإسراء والمعراج، فالشاعر يأتي في كل واحدة على ذكر تفاصيل هذه المعجزة التي كرّم بها الله نبيه الكريم ﷺ، وقد خلد ابن الخلوف في شعره معجزة الإسراء والمعراج فقال⁽³⁾: [البسيط]

(1) _ سورة الإسراء: الآية 1.

(2) _ سورة النجم: الآيتان، 13-18.

(3) _ ابن الخلوف: الديوان، ص 101.

أسرى به ليلة الإسراء، خالقه في موكب تابع الإجلال والنعماء.
ثم يشير ابن الخلوف إلى ما ورد في كتب السيرة بأن جبريل قبل أن تبدأ هذه الرحلة شق صدر النبي وأخرج فؤاده وغسله وطهره ثم أعاده إلى مكانه فيقول⁽¹⁾: [البسيط]

وشق جبريل أحشاه وطهرها بالثلج ثم بها قد أودع الحكماء
وقال زنه ولكن لووزنت به جميع أمته لاجتازهم عظما.
ثم ينتقل الشاعر للحديث عن البراق الذي وصفه في الحديث الشريف بأنه دابة بيضاء فوق الحمار ودون البغل، يقع خطوه عند أقصى طرفه، وكيف اقتاده جبريل عليه السلام ليمطيه الرسول ﷺ ويشرح الشاعر ذلك بتفاصيله فيقول⁽²⁾: [البسيط]

وقام جبريل يقتاد البراق له كيما يرقيه مرقى قد زكا، وسمما
فعندما استصعب الميمون قال له الروح الأمين: أنب واسكن لتغتنما
ماذا الذي بجيب الله تفعله وما امتطاك فتى إلا به كرمما
فأرفض محتشما من فعله عرقا وانقاد مستسلما للخير مغتنما
وسار من حرم البطحاء، إلى حرم بيت المقدس حتى جاز كل سما.
وفي البيت الأخير نلاحظ إشارة الشاعر إلى الرحلة الأرضية التي انطلقت من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى فوق البراق ثم المعراج إلى السماء ويواصل الشاعر سرد الحادثة فيقول: ⁽³⁾.

وأم بالرسول والأملاك قاطبة في محفل لم يكن إلّا له رسما
فالرسول ﷺ هنا اجتمع بالأنبياء في المسجد الأقصى وصلى بهم ثم عرج به إلى السموات
العلا⁽⁴⁾:

(1) _ ابن الخلوف، الديوان، ص 101.

(2) _ نفسه، ص ص 101-102.

(3) _ نفسه، ص 102.

(4) _ نفسه، ص 102.

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري) القريم

وسار يَخْتَرِقُ السَّبْعَ الطَّبَاقَ إِلَى أَنْ قَالَ جَبْرِيلُ: سَرِيًّا مِنْ زَكَاهِمَا

هَذَا مَقَامِي، وَمَالِي لِلْمَسِيرِ يَدُ وَلَا أَجَاوِزُهُ يَا مُصْطَفَى قَدْ مَا

سَرٌّ فِي أَمَانٍ فَإِنْ الْحَجَبُ قَدْ رَفَعْتَ كَيْمَا تَرَى الْحَقَّ يَا خَيْرَ الْوَرَى شَيْمَا.

يوضح الشاعر هنا الموضوع الذي افترق فيه الرسول عن الملك جبريل بعد أن جاوز السموات السبع التي التقى فيها بالأنبياء وكيف أنه وصل معه إلى مكان لا بد أن يُترك فيه وحده، لأن هذا المكان كما ذكرت المصادر القديمة وكتب الحديث والسيرة النبوية، مكان لا تتعداه الملائكة، وما روي أن جبريل عليه السلام قال للنبي ﷺ: إذا تقدمتْ-أي يا محمد-اخترقت وإذا قدمتْ-أي أنا-

اخترقت، ثم يواصل الشاعر قائلا⁽¹⁾: [البيسط]

فَسَارَ مُنْتَصِبًا، وَالنُّورَ يَرْفَعُهُ حَتَّى عَلَى الرَّفْرِفِ الْأَعْلَى، كَمَا احْتَكَمَا

فَقِيلَ جَزْءٌ دُونَ وَرْعٍ يَا حَبِيبَ، وَدَسَ بِنَعْلِكَ الْبَسِطَ وَاشْهَدْ فَضْلِي الْعَمَمَا

وَكَانَ قَابَ أَوْ أَدْنَى مِنْ مِثْلِهِ عِنْدَ الْمَلِيكِ، الْكَبِيرِ الْأَعْظَمِ الْعِظَمَا

وَشَاهَدَ اللَّهُ جَهْرًا دُونَ وَاسِطَةٍ وَنَالَ مِنْهُ الرِّضَا، وَالْعَفْوَ وَالْكَرَمَا

فَلَا تَقُلْ كَيْفَ أَوْ أَيْنَ الشُّهُودِ، وَلَا تَضْرِبْ مِثَالًا فَمَنْ سَلَّمَ رِضَا سَلَمَا

أَوْحَى إِلَيْهِ عَمَّا أَوْحَى وَخَاطَبَهُ بِأَنْتَ عَبْدِي، فَسَدَ مِنْ سَادٍ وَاعْتَصَمَا

وَعَادَ وَاللَّيْلَ لَمْ تَرْحَلْ رُكَّابُهُ وَلَا طَوَتْ رَاحَةَ الْأَضْوَالِ لَهُ خَيْمَا.

وهكذا صور لنا الشاعر حادثة المعراج في هذه الأبيات وكيف مضى النبيّ دون جبريل حتى تجاوز الكثير من الأحجبة، وحين توقف به البراق عن المسير ظهر له رفرف وذهب به إلى قرب العرش ومنها ترقى حتى وصل إلى منزلة قاب قوسين أو أدنى كما قال الله تعالى في كتابه العزيز: ﴿وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ ۝١ مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَىٰ ۝٢ وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ ۝٣ إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ ۝٤ عَلَّمَهُ﴾

(1) _ المصدر السابق، ص 102.

شَدِيدُ الْقُوَى ⑤ ذُومِرَقَ فَاسْتَوَى ⑥ وَهُوَ بِالْأُفُقِ الْأَعْلَى ⑦ ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى ⑧ فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى ⑨

فَأَوْحَىٰ إِلَىٰ عَبْدِهِ مَا أَوْحَىٰ ⑩⁽¹⁾، وهناك أوحى الله سبحانه وتعالى لنبيه بآياته وكانت الصلاة هي ما فُرض في السماء، ثم يشير الشاعر في البيت الأخير إلى أن الرسول ﷺ عاد من رحلته هذه في الليلة نفسها قبل أن يطلع ضوء النهار.

وهذا يكون "ابن الخلوف" قد صور لنا حادثة الإسراء والمعراج كاملة بلغة فصيحة واضحة واستعرض لنا المكانة العلية التي وصل إليها النبي المختار ﷺ دون غيره من الأنبياء الكرام عليهم صلوات الله وسلامه.

كما نجد "الغري التلمساني" كذلك في ديوانه أشار إشارات عديدة ومتنوعة لهذه المعجزة التي ألهمت جميع الشعراء وأسالت حبرهم وقرائحهم للتغني بها، فتحدث "الغري" عن رحلة النبي من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، وعن رحلته إلى السموات السبع، وأشار أيضا إلى وصوله إلى سدرة المنتهى دون أن يطلب منه خلع نعله، وعوته بما أوحى إليه من ربه يقول⁽²⁾: [الكامل]

من سما فوق السموات العلى في ليلة الإسراء التي أسراها
ورقى بساط العز معززا ولم يخلع به نعلا ولا ألقاها
وكقاب قوسين اقتربا كان أو أدنى مقاما حين نأجى الله
في حضرة الحق المقدسة التي قصرت عقول الخلق عن معناها
أوحى إليه بها من الأسرار ما أوحى نور قلبه فوعاها
أسرى وعاد وفجره لم ينفجر وخطى الكواكب ما عدت مسراها.

كما استوقفت هذه المعجزة أيضا الشاعر "أبا عبد الله محمد بن العطار" فقد ذكر هو الآخر الرسول ﷺ وارتقاه إلى السموات السبع وكيف اقترب من ربه وخاطبه يقول⁽³⁾: [الطويل]

(1) _ سورة النجم: الآية من 01-10.

(2) _ الغري التلمساني: الديوان، ص 163.

(3) _ يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية، ج1، ص 359.

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري) القريم

ترقى إلى السبع الطباق وما بدا له في ترقية من الحجب حاجب
وخاطبه في حضرة القدس ربّه وأدناه في حال الخطاب المخاطب.

أما "أبو زكريا يحيى بن محمد بن خلدون" فهو أيضا ذكر هذه المعجزة في ثنايا مديحه للنبيّ الكريم فقال⁽¹⁾: [الخفيف]

من رقى في السماء سبعا طباقا ورأى آي ربّه في اتضاح
ودنا منه قاب قوسين قُرّاً ظافرا في العلا بكل اقتراح.

ولم يهمل "الشهاب المقرئ" هذه الحادثة وهو في زيارة لقبر النبي ﷺ فتغنى بها هو الآخر معبرا عن رفعة الرسول بارتقائه عند ربّه، وكيف أنه كامل الأخلاق والخَلقة، كما ذكر فضله ومكانته بين الرسل الآخرين ويقول⁽²⁾: [الكامل]

هذا الذي شهد الوجود بخصّه بمزية التفضيل من مختصّه
وأبانه من وحيه في نصّه هذا الذي ارتفع البراق بشخصه

في ليلة الإسراء أشرف مشهد

هذا الذي غدت الطول حديقه بجواره وبدت تروق أنيقة
هذا المكمل خلقه وخليقه هذا الذي سمع النداء حقيقة

ودنا ولم يك قبل ذاك بمعد

فهناك كم رسل به تتوسل وعلى حماه لدى المعاد يعول
يا أرحم الرحماء أنت المؤئل يا خاتم الأرسال أنت الأول

ففرق في أعلى المكارم واصعد

⁽¹⁾ _ المرجع السابق، ج 1، ص ص 483-484.

⁽²⁾ _ المرجع نفسه، ج 4، ص 299.

الله رفع في سـراه منـاره وأبان في السبع العـلا أنـواره
فقفت ملائكة السما آثاره وأراه جنته هناك وناره
فمؤبـد ومخلـد لمخلـد.

كما نوه الشاعر " العروسي القسنطيني " بهذه المعجزة في ديوانه " وسيلة المتوسلين " وذكرها في أبيات يقول فيها⁽¹⁾: [السيط]

في ليلة مسراه قاب قوسين كانا من مالكة عندما رآه عيانا
بالرفق واليسر عند ذاك أتاننا إذ عاد قرير العيون يحمد مسرى
صلوا بدوام عليه تعطون أجرا
ناداه إله السماء: حبيبي صفني سل تعط تمتع بذى الجلال البهي
ها الحجب رفعنا ففز بقرب سني من مثلك يا أحمد بقربي أحرى
صلوا بدوام عليه تعطون أجرا.

فالشاعر يصور لنا كيف أن الله سبحانه وتعالى في حادثة الإسراء والمعراج اصطفى النبي ﷺ وجعله حبيباً ورفع الحجب بينهما ليكون أقرب منه ويمنحه سناه وكل ما يطلب منه إشارة إلى قصة الشفاعة.

د/معجزات الهجرة النبوية:

لقد كانت الهجرة النبوية الشريفة، نقلة استراتيجية هامة، حرص فيها رسول الله ﷺ على حماية الدعوة بعد أن اشتد عليها الضيق والأذى في مكة المكرمة، وازداد عناد قريش، وظلمها وقسوتها عليه، وعلى صحابته-رضوان الله عليهم- حتى أمعنت فيهم تعذيباً وظلماً دون وجه حق،

⁽¹⁾ _ العروسي القسنطيني، الديوان، ص 29.

الفصل الثاني.....مضامين الشريعة النبوي (الجزائري) القريم

فكان لابد من الانتقال إلى مكان آخر يسمح للدعوة بأن تتنفس الصعداء، ثم جاء أمر الله عز وجل إلى رسوله الكريم، فأذن له بالهجرة.

وبذلك كانت الهجرة النبوية الشريفة من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة انطلاقة جديدة لبناء دولة الإسلام، واعزازا لدين الله تعالى، وفتاحة خير ونصر وبركة على الإسلام والمسلمين.

وقد أحاطت هذه الهجرة مجموعة من المعجزات خلّدها أصحاب المدائح النبوية في قصائدهم، وكانت من أهمها حادثة الغار الذي اختفى فيه الرسول ﷺ مع صاحبه "أبي بكر الصديق"، فبعد أن أذن الله لنبيه الكريم بالهجرة من مكة نحو يثرب (المدينة المنورة) خرج هو وصاحبه واستقرا بغار ثور، فتبعهما المشركون ومعهم قائفان يقصّان آثارهما إلى أن انتهى الجميع إلى الغار فأبصروا نسج العنكبوت وحمامتين بالباب وشجرة سترت وجه النبي فتخلوا عنهما وعادوا على أعقابهم⁽¹⁾.

وقد أشار القرآن الكريم إلى هذه المعجزة دون ذكر للحمامتين والعنكبوت في حين أفاض كتاب السيرة فيها القول، يقول الله سبحانه وتعالى: ﴿إِلَّا نَضْرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا⁽²⁾﴾.

وقد أشار "ابن الخلف القسطنطيني" إلى هذه المعجزة في ديوانه قائلا⁽³⁾: [البسيط]

والغار أحفى عند من عداه وقد	رأوا على بابيه سرحا سما وعمى
ولم يروا أن نسج العنكبوت ولا	بيض الحمام صيراه حمى
وصار حزب الهوى في الغار منتصرا	وصار حزب العدى بالخزي مهتضما
وسنّ للصدق والصديق نهج هدى	واعتمد بالكفر للكفار طرف عمى

(1) _ ينظر: صفى الرحمن المباركفوري: الرحيق المختوم، ص ص 185، 186.

(2) _ سورة التوبة: الآية 40.

(3) _ ابن الخلف: الديوان، ص 103.

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري) القريم

عُمُوا، وَصُمُوا ولم يشعر به أحد وكيف يشعر أعمى لازم الصمما؟.

وفي المعنى نفسه يقول في موضع آخر مشيراً إلى ما قاله الرسول لصاحبه بأن لا يحزن لأن الله معهما⁽¹⁾: [الكامل]

والغفار عَزَّ بِهِ وقد أخفاه عن كيد العدو الكافر المتمحل

والصدق فيه قال للصديق ألا تحزن فإن الله ليس بمخذل

جاء العدو بكيده ليؤذه فأعيد مدحوراً لأخيب مؤئل

حاروا عليه لنسج الكنكبوت إذ باض الحمام فخاب كل مضلل

صموا وعنه عموا وقد غشاه ما غشاه من ستر الإله المسبل

ووقاية المولى، وقته فاكتفى عن عسكر يحميه أو عن معقل.

وربما يشير "ابن الخلوف" في البيت الأخير من هذه المقطوعة إلى الآية التي يوضح بها الله

سبحانه وتعالى الجند الذين سخرهم لحماية الرسول وصاحبه وهما في الغار إذ يقول عز وجل: ﴿

فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَّمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ

كَفَرُوا السُّفْلَى وَكَلِمَةَ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴾⁽²⁾.

وكان للشاعر "الثغري التلمساني" أيضاً وقفة مع هذه المعجزة، معجزة الغار الذي حمى الرسول

ﷺ وصاحبه "أبا بكر الصديق" من كيد الكفار فقال⁽³⁾: [الطويل]

وكان له في الغار إذ نزلا به أبو بكر الصديق بالصدق ثانياً

وحامت حواليه الحمام وشيدت من النسج أيدي العنكبوت مبانياً.

(1) _ المصدر السابق، ص 165.

(2) _ سورة التوبة: الآية 40.

(3) _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 170.

وفي المعنى نفسه يقول في موضع آخر⁽¹⁾: [الطويل]

وآيته في الغار إذ مكرت به قريش وربّ العرش يحمي ويعصم
وقد أرسل الله الحمام ببابه فباضت به من فورها وهي جتم
كما نسجت فيه العناكب حلة بستر من الرحمن تسدي وتلحم
ولولا دفاع الله كيدهم بها بأضعف أسباب الوجودات أحجم.

إذن كان "الثغري التلمساني" في هذه الأبيات هو الآخر يستعرض هذه المعجزة التي تتجسد في نسيج العنكبوت بباب الغار، ويض الحمامة بفنائها مما أعمى أبصار الكفار من قريش ومقتفي أثر الرسول ﷺ وصاحبه "أبي بكر"، وحول اهتمامهم عنهما وكانا بداخله وكل ذلك قد حدث - يرى الشاعر - بفضل العناية الإلهية.

كما استعرض هذه المعجزة بطرفيها، الحمام والعنكبوت أيضا الشاعر "العروسي القسنطيني" كما أشار كذلك إلى الرسول وهو يهدئ من روع صاحبه ويذهب عنه الحزن فقال⁽²⁾: [البسيط]

ألست خير نبي ظللته غمامة كذا عنكبوت نسجها ستره
ألست من عششت يوما مطوقة عليه في الغار حقا أخفت أثره
ألست من قال إن الله ثالثا فيه لصاحبه والحزن عنك ذره.

أما "أبو حمو الزباني" ففي مولدياته نجده وهو يتحدث عن هذه المعجزة قد اكتفى بذكر العنكبوت فقط دون الإشارة إلى الحمام يقول مناجيا ربّه: [البسيط]⁽³⁾.

يامن كفى المصطفى كيد الأولى كفروا إذا جاءهم بكتاب غير ذي عرج
يا من وقاه الرّدى في الغار إذ نسجت ببابه عنكبوت خير منتسج

(1) _ المصدر السابق: ص 134.

(2) _ العروسي القسنطيني: الديوان، ص 79.

(3) _ عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الثاني: ص 363.

وكَلَّمَا حاولوا مكرًا به انقلبوا بالرعب ما بين مكبوت ومتزعج
فهو يوضح لنا في هذه الآيات أن الله سبحانه وتعالى قد حمى ونجا رسوله الكريم ﷺ وصاحبه
من كيد الكفار الذين كلَّمَا حاولوا المكر به قابلهم الله بمكر أشد؛ لأن الله خير الماكرين.
وفي موضع آخر يقول "أبو حمو" في المعنى نفسه⁽¹⁾:

له آية في الغار حين استتاره عن أعينهم بالعنكبوت النواسج.
ومن المعجزات النبوية التي صاحبت هجرة الرسول ﷺ أيضًا، معجزة رسوخ قوائم فرس
"سراقة بن مالك بن جشعم"^(*) حيث أشارت مجموعة من مصنفات السيرة النبوية إلى أن الرسول ﷺ
لما خرج من مكة مهاجرا إلى المدينة جعلت قريش فيمن يحضره حيًّا أو ميتًا مائة ناقة، فتبعه "سراقة"
على فرسه، ولما اقترب منه دعا عليه الرسول ﷺ فرسخت قوائم فرسه في الأرض ولم يَقوَ على
تحريكها فطلب من الرسول أن يدعو الله أن يطلق فرسه ويرجع عنه وصاحبه، ففعل ورجع عنه⁽²⁾.

وقد تطرق الشاعر "ابن الخلف القسنطيني" إلى هذه المعجزة في ديوانه إذ يقول⁽³⁾: [البسيط]

وفي سراقة إذ ساخ الجواد به إظهار سلم ولولاه لما سلما.

وفي موضع آخر يقول⁽⁴⁾: [الكامل]

وبسره قد ساخ طرفة سراقة وبه اهتدى لما دعا بتخضع.

يؤكد الشاعر هنا حدوث المعجزة إذ هي ظاهرة غريبة حيث رسخت قوائم فرس سراقة في
موضع لا تغوص فيه أقدام الجياد، ثم يشير الشاعر إلى أن سراقة قد أسلم بعدما شاهد ما حدث
لفرسه واهتدى إلى الصراط المستقيم.

أما عن معجزة «در لبن شاة أم معبد» فقد أفادتنا كتابات في السيرة أن النبي ﷺ لما هاجر من

(1) _ المرجع السابق: ص 376.

(*) -هو أبو سفيان سراقة بن مالك بن جشعم: صحابي وشاعر توفي سنة 24هـ/645م.

(2) _ ينظر: الرحيق: المختوم، ص 103.

(3) _ ابن الخلف: الديوان، ص 103.

(4) _ نفسه، ص 283

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري) القريم

مكة إلى المدينة مرّ ومن معه بخيمة "أم معبد الخزاعية"⁽¹⁾، وكانت امرأة برزة جلدة تحتي بفناء الخيمة، ثم تطعم وتسقي من مرّ بها، فسألها النبي: هل عندها شيء ليشتري منها فلم يجد عندها شيئاً، فنظر الرسول إلى شاة في كسر الخيمة، وسألها عنها، فأعلمته أنها خلّفها الجهد عن الغنم فاستأذنها في حلبها، فمسح بيده ضرعها، وسمى الله ودعا فدرت حليباً ارتوت منه صاحبته والرسول وصحبه، ثم ملأ الإناء مرة أخرى ثم غادر ومن معه.

وحين عاد زوجها "أبو معبد"، رأى اللبن عجب لأنه لم يترك في الخيمة لبناً ولا شاة حلوبة بل كانت عازيا ولا لبن فيها فأخبرته زوجته بما حدث معها ومع من مروا بها⁽²⁾.

وقد صورّ ابن الخلوف هذه الآية النبوية وذكر في ديوانه معجزة شاة "أم معبد" وكيف بلمسة من كفّ النبي ﷺ درّت لبناً غزيراً أشبع المرأة والنبي وأصحابه فقال⁽³⁾: [البسيط]

وأم معبد في مطوي قصتها أدلة أعربت ما كان منعجماً

وكم حليب وكم ماء سقت يده بلمسه الشاة أو تفجيرها الديماً.

وفي موضع آخر يذكر "ابن الخلوف" هذه المعجزة مرة أخرى فيقول⁽⁴⁾: [الطويل]

ودرت بسرّ اللمس شاة أم معبد كما قد شفى بالريق ساقاً تمشاً.

كما ذكر "الثغري التلمساني" معجزة شاة أم معبد كذلك في ديوانه قائلاً⁽⁵⁾: [الطويل]

كما در ضرع الشاة وقت جفونه له لبناً وغداً به الضرع حافل.

(1) _ عاتكة بنت خالد الخزاعية: إحدى نساء بني كعب، فصيحة بليغة وهي من مر معنا الحديث عنها وهي تصف الرسول ﷺ

لزوجها (الرحيق المختوم)

(2) _ ينظر: صفى الرحمن المباركفوري: الرحيق المختوم، ص 188.

(3) _ ابن الخلوف: الديوان، ص 105.

(4) _ نفسه، ص 388.

(5) _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 104.

هـ/معجزاته مع الحيوانات والنباتات والجمادات:

من المعجزات والآيات التي أُعطي إياها النبي ﷺ تأييدا لدعوته وإكراما له وإعلاء لقدره، إنطاق الجماد له وتكلم الحيوان معه وشوق النبات وحنينه إليه، الأمر الذي ترك أثره في النفوس وحرك العقول، ولفت انتباه أصحابها نحو دعوته التي جاء بها، وأثبت لهم أنها دعوة صادقة مؤيدة بالحجج والأدلة والبراهين، فلا يليق بالعقلاء إلّا الاستجابة لها واتباع هذا الدين العظيم الذي يجلب لهم النفع، ويدفع عنهم الضرر، ويرقى بهم بين الأمم، ويضمن لهم السعادة في الدارين، نعم لقد نطق الجماد والحيوان، وسبح الطعام والحصى وسلّم الحجر والشجر، وحنّ الجذع واشتكى الجمل والغزالة، إنها آيات وعبر، حصلت وثبتت في صحيح الخبر، فلا بد من تصديقها وقبولها، ولا يمكن لمنصف تجاهل هذه الدلائل النبوية والمعجزات الكثيرة والصحيحة للنبي ﷺ والتي شهدها الصحابة الكرام بأعينهم وجعلها الله شاهدا على صدقه ودليلا من دلائل نبوته، وكان لها الأثر البالغ في معرفة عظم قدره وعلو منزلته ﷺ.

ولم يغفل شعراء المغرب الأوسط الحديث عن هذه المعجزات المختلفة مع الحيوانات كالجمل والغزالة، والذئب، والضب، ولا المعجزات التي كانت مع النباتات كالأشجار، والنخيل ولا التي حدثت مع الجمادات كالطعام، والحصى، والذراع المسمومة، والماء، والقمر وغيرها، فقد خلّدوا كل ذلك في مدائحهم وأشعارهم.

ومن أبرز شعراء المديح النبوي الذين حفل شعرهم بذكر هذه المعجزات المختلفة نجد الشاعر "ابن الخلوف القسنطيني" في ديوانه، فقد عمل على حشد هذه المعجزات المتنوعة في قصائده، أكثر من مرة وكي لا تقع في التكرار نأخذ مثالا واحدا من قصيدة واحدة جمع فيها عددا كبيرا من معجزات النبي ﷺ التي حدثت مع الحيوانات والنباتات والجمادات يقول "ابن الخلوف"⁽¹⁾: [الطويل]

ألست الذي إن هجر الحر والتظى تقية ظلال الغيم مهما مشى الحرا
ألست الذي نجى الغزالة منهما وقد ردها بعد الغروب إلى الجرى

(1) _ ابن الخلوف: الديوان، ص 305.

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري) القريم

ألست الذي لأذ البعير بجاهه	فعاد قريير العين لم يختش النحرا
ألست الذي أنبأ به الذئب إذ سعى	لإدراك ظبي فاز بالأمن إذ فرّا
ألست الذي قد صدق الضب قوله	وزاد حنين الجذع إذ سيما الصبرا
ألست الذي في الرمل لم ييد مشية	وأثر ذاك المشي إذ وطى الصخرا
ألست الذي قد نزّه الله ظلة	بأن لا يرى ملقى على الأرض إذ مرّا
ألست الذي بالصاغ أشبع جيشه الكثير	فلم يخشوا لمخمصة ضرا
ألست الذي قد غادر الملح سلسلا	بقفلة ريق لا أحاجا ولا مرا
ألست الذي انقادت له الشجر التي	دعاها وضرع الشاة من لمسه درّا
ألست الذي الأحجار صلت وسلمت	عليه وقد أبدى الجلال لها السرّا.

في هذه المقطوعة الشعرية نجد "ابن الخلوف القسنطيني" قد أتى على ذكر عدد هائل من المعجزات التي حدثت مع الرسول ﷺ ومختلف الحيوانات والجمادات والنبات وإن لم تكن جميعها.

فقد تحدث عن معجزة الغمام الذي يظلل النبي ﷺ أينما مشى حيث يقية حرّ الهجير،

وتحدث عن الغزالة التي وجدها الرسول ﷺ مربوطة بجباء أعرابي فشكت إليه أن هذا الأعرابي اصطادها ولها رضيعان في البرية وقد تعقّد اللبن في ضرعها فلا هذا الأعرابي ذبحها فاستراحت ولا هو تركها فذهبت، فقال لها الرسول ﷺ «إن تركتك ترجعين» فوافقت واعدة آياه بالعودة فأطلقها وما لبثت أن عادت فشدها الرسول إلى مكانها ثم طلب من الأعرابي أن يبيعها له وكان ذلك، فأطلقها الرسول ﷺ فانطلقت وهي تشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله.

ثم ذكر الشاعر ابن الخلوف قصة البعير الذي وجده الرسول ﷺ في بستان أحد الأنصار وهو يذرف الدموع، فتقدم إليه ومسح عينه ثم سأل عن صاحبه وحين وجده أخبره بأن يتقي الله في هذا البعير لأنه شكّا إليه أن صاحبه يقوم بتجويعه وتعذيبه.

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري القريم)

وفي البيت الموالي يذكر الشاعر معجزة الذئب الذي أنطقه الله كما ينطق الإنسان وأخبر الراعي اليهودي بالنبي محمد ﷺ وهو يحدث الناس بما مضى وما هو كائن وبما سيأتي وكان سببا في إسلام ذلك الرجل اليهودي.

ثم يتحدث الشاعر عن معجزة الضبّ الذي اصطاده أعرابي وجعله في كمّه ولما رأى جمعا من الناس اقترب واستفسر عن الأمر فأخبروه بأن هذا الرجل - وكان النبي - ﷺ يدّعي أنه نبي - فأنهال عليه بالسبّ والشتم وتوعده بالقتل وأخبر أنه لا يؤمن به حتى يؤمن به الضبّ الذي اصطاده وأخرجه من كمّه، فنادى الرسول الضبّ، فردّ عليه بلسان عربي مبين سمعه كل القوم الذين كانوا حاضرين: «ليبك وسعديك» فسأله النبي من تعبد؟ فقال: «الذي في السماء عرشه وفي الأرض سلطانه وفي الجنة رحمته وفي النار عقابه» ثم سأله النبي «من أنا يا ضبّ؟» فقال: "رسول ربّ العالمين وخاتم النبيين قد أفلح من صدقك وقد خاب من كذبك".

حينها قال الأعرابي: «أشهد أن لا إله إلا الله وأنت رسول الله».

كما يذكر "ابن الخلف" أيضا معجزة جذع النخلة الذي كان الرسول ﷺ إذا خطب يستند إليه، فلمّا صنعوا له المنبر ووقف فوقه وخطب سمع الجذع يئن ويكي كبكاء الصبي الصغير، بكاء سمعه أهل المسجد جميعا فقطع الرسول ﷺ خطبته ونزل من المنبر وضمّه إليه حتى هدأ وسكن. ولا ينسى "ابن الخلف" معجزة الحصى التي سبحت بين يدي الرسول ﷺ وقد سمع تسييحها كل من "أبي ذر" و"أبي بكر" و"عمر" و"عثمان".

بالإضافة إلى معجزة تكثير الطعام؛ من ذلك أن النبي ﷺ أتى في غزوة الخندق بإناء فيه طعام قليل لا يقوم بواحد، فدعا له وقدمه فأكل منه الجميع وشبعوا، أما عن تحلية الماء المالح بالرقيق فإن هذه المعجزة تتلخص في أن النبي ﷺ كان إذا مجّ ريقه في ماء مالح صار ذلك الماء عذبا زلالا، كل هذه المعجزات كان لها ذكر في كتب السنة النبوية وكتب السير والأخبار، لكن بعض المعجزات الأخرى كانت معانيها من إبداع المادحين والمتصوفة «فاختلقوا معجزات ذات مضامين لم يرد لها ذكر في كتاب ولا سنة ولا في غيرهما وإنما هي من صنع خيالهم الشعري»⁽¹⁾.

⁽¹⁾ _ محمد الأزهر باي: المديح النبوي في الغرب الإسلامي، من ق5 إلى ق9 قراءة في المعاني والأساليب ، مركز النشر الجامعي تونس 2013 ص 255.

ومنها ما ذكره "ابن الخلوف" في الأبيات السابقة من غياب أثر المشي في التراب، كما لم يغفل "ابن الخلوف القسنطيني" الحديث عن معجزات أخرى كانت للنبي ﷺ مع جمادات أخرى كنطق الذراع المسمومة التي أعدتها له "زينب بنت الحارث" حيث قامت هذه المرأة اليهودية بطهي شاة للنبي ﷺ وسمتها وأكثر من السم في الذراع لعلمها أن الرسول ﷺ يستطيع لحم الذراع، ولما قدمتها إليه تناول مضغة فلم يسغها وأخبر من معه بأن هذا العظم يخبره بأنه مسموم، ولما واجه المرأة وسألها اعترفت بصنيعها، وفي هذا يقول "ابن الخلوف"⁽¹⁾: [الطويل]

حبيب له أنبأ الذراع بما حوى من السم لما لأكه يتطعم.

وفي موضع آخر يذكر "ابن الخلوف" هذه المعجزة قائلاً⁽²⁾: [الخفيف]

من أسمع قول الذراع وهو حنيد لا تأكل لحمي فإن سمي قتال.

تطرق "ابن الخلوف" إلى معجزة نبع الماء من بين أنامل الرسول ﷺ وقد ذكرت المصادر المختلفة هذه المعجزة من أن الناس أصابهم عطش الحديبية وبين يدي النبي ﷺ ركوة فوضع يده فيها فظل الماء يجري من بين أصابعه كأمثال العيون فتوضأ منها الناس وارتووا وكانوا ألفاً وخمسة، وقيل لو كانوا أكثر من ذلك لكفاهم الماء، ولم تكن هذه الحادثة الوحيدة التي تفجرت فيها أنامل النبي بالماء، وإنما حدث مرات عديدة في غزوة "بدر"، و"تبوك" وغيرهما.

وقد أكد "ابن الخلوف القسنطيني" هذه الحادثة بذكرها في مواضع مختلفة من ديوانه إذ

يقول: [الخفيف]

من سبّح صلد بكفه وطعام من أنبع ماء من الأصابع سلسال

ويقول في موضع آخر⁽³⁾: [البسيط]

وهو الذي أنبع السلسال من يده وكم به خرقت للخير عادات.

⁽¹⁾ _ ابن الخلوف: الديوان، ص 242.

⁽²⁾ _ نفسه، ص 267.

⁽³⁾ _ نفسه، ص 331.

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري) القريم

ولم يكتف " ابن الخلوف القسنطيني" بذكر هذه المعجزات فما زال يتحدث عن غيرها مما حدث مع النبي الكريم ﷺ فهو لم يترك معجزة ذكرتها المصادر القديمة في السنة والسيرة إلّا وخلدها في ديوانه فاستمع إليه وهو يتحدث عن معجزات النبي مع الصحابة وكيف عالج الكثير منهم بأمور بسيطة منه فيقول⁽¹⁾: [الكامل]

وبريقة قد ردّ عين قتادة وأعاد ملح الماء عذب المكرّع
ويدا ابن عفرا أصبحت ببصاقة من بعدما قطعت كأن لم تقطع
وأعاد شق حبيب في بدر كما قد كان بل أبهى بريق أنفع
وبه شفى عيني علي إذ غدا رمدا بخير مستهل الأدمع.
كل ذلك حدث مع هؤلاء الصحابة وكان علاجهم وشفائهم على يدي الرسول ﷺ من ريقة" الذي كان يأذن الله دواءً وشفاءً لهم.

وبعد أن ذكر " ابن الخلوف" كل هذه المعجزات وغيرها للنبي المصطفى والتي لم نأت على ذكرها في هذا المقام.

يقر ويعترف أن كل هذا ما هو إلا التّر القليل مما حدث مع النبي ﷺ لأنّ له معجزات أخرى ربما لم نسمع بها فيقول⁽²⁾: [الكامل]

ومن الجذام شفى بنفثه، وكم للمصطفى من آية لم تسمع.
كما أشار " العروسي القسنطيني" إلى هذه المعجزة والمتمثلة في نطق الذراع المسمومة فقال⁽³⁾:
[البسيط]

من خبرته ذراع الشّاة معلنة عن سمّها آية للخلق معجزه.
ولقد كان "للثغري التلمساني" أيضا في ديوان وقفة مع معجزات النبي ﷺ مع الحيوان والنبات

(1) _ ابن الخلوف: الديوان، ص 284.

(2) _ نفسه، ص 286.

(3) _ العروسي القسنطيني: الديوان، ص 63.

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري القريم)

والجماد، ولم يختلف مع "ابن الخلوف القسنطيني" في ذكرها وتعدادها وإن كان الثغري لم يفصل الكلام فيها كما فعل "ابن الخلوف"، وإنما ذكر، البعض منها فقط وأغفل بعضها فنجدته يذكر معجزة انشقاق القمر للرسول ﷺ والتي ذكرها القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿أَقْرَبَتْ السَّاعَةُ وَأَنْشَقَّ الْقَمَرُ ۚ وَإِنْ يَرَوْا آيَةً يُعْرَضُوا وَيَقُولُوا سِحْرٌ مُّسْتَمِرٌّ ۚ﴾⁽¹⁾.

وكان سبب حدوث هذه المعجزة العظيمة هو أن بعض كفار قريش طلبوا من الرسول ﷺ آية من آيات الله مشترطين في ذلك أن تكون في انشقاق القمر فسأل الرسول ربه ودعاه، فإذا بالقمر ينشق فرقتين، أمام أعينهم ورغم ذلك لم يؤمنوا، ويقول "الثغري" في ذلك⁽²⁾: [الطويل]

له انشق بدر التّم عند كماله فشاهده من كان بالقرب والبعد.
كما ذكر "الثغري" كذلك معجزة حنين الجذع للرسول ﷺ وتفجر الماء من بين أنامله وكيف ارتوى الجيش من هذا النبع كما يؤكد أن معجزات النبي لا تحصى ولا تعد فيقول⁽³⁾: [الطويل]

له حنّ جذع النخل عند فراقه حينما شكى من شوقه ألم الفقد
وفاض نـمير الماء بين بنائه إلى أن تروى الجيش من ذلك الورد
وآياته قبل الولاد وبعده لكثرة ما لم تحص في القبل والبعد.
ويقول في موضع آخر حول معجزة الماء الذي تفجر من بين أنامل الرسول ﷺ⁽⁴⁾: [الطويل]
وأجرى لهم من كفه الماء فاعجبوا لينبوع ماء انبسطه الأنامل
وما صدروا حتى ارتووا وتوضؤوا آخرهم والماء هام وهامل
تجود لهم بالماء والمآل كفه عذب للورّاد منها المناهل.
كما ذكر "الثغري" أيضا معجزات النبي ﷺ الخاصة بنطق بعض الحيوانات والجمادات وكيف

(1) _ سورة القمر: الآية: 1، 2.

(2) _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 55.

(3) _ نفسه: ص 56.

(4) _ نفسه: ص 104.

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري) القريم

أما صدقت النبي ﷺ وآمنت به وبما دعا إليه فقال⁽¹⁾: [الخب]

ظهرت بنبوته العبر* شهدت برسالته الشجر* والذئب وكلمة الحجر* وانشق بدعوته القمر*
وانجباب بغرته الظلم*.

وفي موضع آخر يقول عن الضب⁽²⁾: [البسيط]

والبدر شق له والضب كلمة والظبي والذئب تكلما بتبيان.
أما ما حدث مع الصحابة من معجزات النبي ﷺ وما منّ عليهم من شفاء وعلاج فيذكر
"النغري": [الخب]

ومعاذ بتفلته لصقا* يده بالمرفق انفرقا* وقتادة ردّ له الحدقا* وسقى الأحياء حيا غدقا* عمت به
النعم*⁽³⁾.

أما الأمير الزياتي "أبو حمو موسى الثاني" فهو الآخر قد كانت له في مولدياته وقفة مع
معجزات النبي ﷺ مع الحيوانات والنباتات والجمادات، فقد ذكر في قصائده هذه المعجزات المختلفة
التي أتى على ذكرها شعراء المديح النبوي في المغرب الأوسط باعتباره شاعرا مثقفا مطلعاً على أخبار
السيرة النبوية والسنة الشريفة التي استقى منها ما حدث مع الرسول ﷺ من أحداث مختلفة فنجده
يذكر حادثة انشقاق القمر للنبي ﷺ وحنين الجذع له وتفجّر الماء من بين أصابعه في موشح له
فيقول⁽⁴⁾: [الكامل]

والبدر شق بغير إفك يفتري لحمد المختار من خير الورى
والجذع حنّ إليه من غير امترا والماء نبعا من أنامله جرى
من غـير مـنـون ولا مـنـوع.

(1) _ المصدر نفسه، ص 93.

(2) _ نفسه، ص 115.

(3) _ نفسه، ص 94.

(4) _ عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الثاني: ص 357.

ويذكر المعجزة نفسها في موضع آخر فيقول⁽¹⁾: [الطويل]

وشق له البدر المنير وقد غدوا له لا إلى البدر المنير طامحا

إذ ظمئ الأقسام يوما سقاهم بماء معين بالأنامل ساجا.

أما عن معجزات النبي مع الحيوانات فيذكر "أبو حمو موسى الثاني" حديثا عن النبي فقط دون أن يغفل معجزة الشمس التي ردت بعد غروبها فيقول⁽²⁾: [المتقارب]

وكلمت الوحش للمصطفى ونطق الذراع له أعجبا

وحنّ له الجذع مستوحشا وكلمة الظبي مستغربا

وشقّ له البدر عند التمام وردّت له الشمس أن تغربا.

ذكر "ابن العطار" معجزة تسبيح الحصى في كفّ الرسول ﷺ وأشار إلى حضور الخلفاء في هذه الحادثة فقال⁽³⁾: [الخفيف]

هاك عن هذا النبي المصطفى خبرا يقبله من سمعه

سبّحت صم الحصى في كفّه ثم في كفّ الهداة الأربعه.

وقد أشرنا سابقا أن "أبازر" و"أبابكر" و"عمر" و"عثمان" كانوا جالسين مع النبي حين سمعوا الحصى تسبح في كفّه.

كما تطرق "ابن العطار" في مدائحه للحديث عن معجزة تكثير الطعام والشراب بدعاء النبي ﷺ لله سبحانه وتعالى حتى يعلي قدره عند الضرورة فيقول⁽⁴⁾: [مجزوء البسيط]

والمعجزات تواترت عن أحمد في كل سورة

والله أعلى كعبه في خلقه وأتم نوره

(1) _ المصدر السابق، ص 354.

(2) _ نفسه، ص 360-361.

(3) _ يوسف النبهاني: المجموعة النبوية، ج2، ص 259.

(4) _ نفسه، ج2، ص 154.

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري) القريم

كثر الطعام مع الشراب بكّفّه عند الضروره
وتكّنّفه عنايه من ربّه أعلت أموره.
فالله سبحانه وتعالى آيد نبيّه الكريم ﷺ بتلك المعجزات حتى تكون برهانا صادقا لما جاء به
ودعا إليه.

أما الأديب الفاضل " محمد بن عفيف الدين التلمساني " المعروف بالشاب الظريف، فقد رأى أن
آيات النبي ﷺ ومعجزاته كثيرة وصادقة وتنغص حياة كل حسود، فذكر معجزة الغزاة التي
استجارت بالرسول ﷺ لتذهب وترضع صغارها ثم تعود وكانت صادقة الوعد فجازاها النبي ﷺ بشرائها
وإطلاق سراحها، كما ذكر حادثة الضبّ والظبي والغصن اليبس الذي أصبح يانعا بين يدي النبي
ﷺ فقال⁽¹⁾: [الطويل]

نبي له آيات صدق تينيت فكل حسود عندها يتنغص
أغاث برحماء الغزاة إذ شكت وكان لها في ذاك غوث ومخلص
نبي بأملأك السماء مؤيد وبالمعجزات البيّنات مخلص
وإن كلام الدوح والضبّ والعصا وظي الفلا أجلى دليل وأخلص
وفي مائس الأغصان إذ عاد يانعا له ضافيا ظلا فلا يتقلص.

وكل هذه المعجزات المختلفة التي كانت للرسول ﷺ مع مختلف الحيوانات والنباتات
والجمادات أشار إليها أيضا الشاعر "العروسي القسنطيني" في ديوانه فنجدده يقول⁽²⁾: [الطويل]
ألست الذي قد كلمته الجنادل وماشية، ضب الفلا ثم ذيه
ألست الذي ردّعين قتادة بريق فعاد النور بعد مغيبه

(1) _ يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية، ج2، ص 228.

(2) _ العروسي القسنطيني: الديوان، ص 11.

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري) القريم

أَلست الَّذي قد شُق بدر السماله ووافه قرص الشمس بعد مغيبه
أَلست الَّذي في كفّه سَبَح الحصى وأروى ألوف الجيش غزر سكيه
أَلست الَّذي قد حنّ جذع لفقده وأبدي أنينا معلنا بنحيه
أَلست الَّذي قد جاء يشكو لجاهه بعير لما قد ناله من كروبه.

أما الشاعر الإمام "أبو عبد الله محمد بن أحمد بن مزروق التلمساني" فقد تطرق في إحدى مدائحه إلى الحديث عن معجزات النبي ﷺ مع الحيوان والنبات والجماد فقال⁽¹⁾: [الرجز]

ذو المعجـزات الغـرّ أم ثـال النـجـوم الزُّهر
يشـهد بالصدـق لـه مـنها انشـقاق القـمر
والضـب والظـي إلى نطق الحصى والشجر
مـن أطعم الألف بصا ع في صـحـيح الخـبر
والجـيش رَوّاه بمـا ءالراحـة المنـهم.

فالشاعر في هذه الأبيات ذكر معجزة انشقاق القمر نصفين للنبي ﷺ وهذه آيته التي بهر بها الكفار الذين لم يصدقوه كما أشار إلى معجزة الضب الذي صدق نبوته، والحصى التي سبحت بكفه والشجر الذي كان يسلم عليه أينما حلّ، وفي الأخير ذكر معجزة تكثير الطعام والشراب التي بها أشبع النبي جيشا كاملا ورواه ماء عذبا من أنامله الشريفة.

وقبل أن نختم الحديث عن معجزات النبي الكريم ﷺ لابد من الإشارة إلى ما ذهب إليه بعض شعراء المديح النبوي في المغرب الأوسط حين بينوا أنه لم يُعط أحد من الأنبياء والمرسلين معجزة ولا فضيلة إلا وقد أُعطي رسول الله ﷺ مثلها وأبلغ منها، وأنهم عليهم السلام قد استمدوا معجزاتهم من نوره ﷺ يقول "ابن الخلوف القسنطيني" في هذا ما نصه⁽²⁾: [البسيط]

(1) _ يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية، ج2، ص 107.

(2) _ ابن الخلوف: الديوان، ص ص 139-140.

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري) القريم

إن كان عيسى أعاد الميت منتعشا
أو كان موسى أري الطوفان منفلقا
أوقد جرى النيل في مصر ليوسف كم
أو كان داوود قد لان الحديد له
فالجدل عاد بكف المصطفى كرما
أو سخرت لسليمان الرياح فكم
أو عادت النار برد للخليل، فكم
أو في السفين علا نوح، فأحمد قد
لم يؤت منهم رسول معجز أبدا
وكلهم أصبوا في بحره نقطاً
وعنه يروون مانالوه من شرف
فكم لطفه حي، ميث، ومقتول؟
فقد أري البدر طه وهو مفصول
بين الأصابع منه قد جرى نيل؟
لكي تكون لنا منه سرايل
عضبا حديدا به للمهام تليل
على البراق لطفه الطهر تجويل
طفي بطه لبيب فيه تشيعيل
علا على مرتقى عنه تزيل
إلا أتاه بأزكى منه جبريل
أو زهر أفق له بالشمس تليل
ومجمل فيه للأرى تفاصيل.

وعلى المنوال نفسه سرد "الثغري" في إحدى مولدياته معجزات الرسول ﷺ، وهو يقارنها بمعجزات الأنبياء والمرسلين السابقين له، فلا يجد هو الآخر معجزة لنبي أو رسول سابق إلا وكان للنبي محمد ﷺ معجزة تماثلها أو تفوقها قدرا وجلالا، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على مكانة الرسول ﷺ عند ربه وكيف فضله على الأنبياء جميعا، مصداقا لقوله تعالى في كتابه العزيز الحكيم: ﴿تِلْكَ الرُّسُلُ فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ مِّنْهُمْ مَّنْ كَلَّمَ اللَّهُ وَرَفَعَ بَعْضَهُمْ دَرَجَاتٍ﴾⁽¹⁾، وقد فسرت "رفع بعضهم درجات" بالنبي محمد ﷺ وقد قال عليه الصلاة والسلام، «أعطيت خمسا لم يعطهن أحد قبلي: نصرت بالرعب مسيرة شهر، وجعلت لي الأرض مسجدا وطهورا، فأيما رجل من أمتي

(1) _ سورة البقرة: الآية 253.

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري) القريم

أدركته الصلاة فليصل ، وأُحِلَّت لي الغنائم ، ولم تحل لأحد قبلي ، وأعطيت الشفاعة ، وكان النبي يُبعث إلى قومه خاصة ، وُبعث إلى الناس عامة «⁽¹⁾.

يقول الثغري في ذلك: [الطويل]

فيها مرسلًا بالحق للخلق رحمة	ومشكى شكواهم إذا وردوا الحشرا
ومن ما ثلث آياته كل ما أتت	به الرسل من آيات رهم الكبرى
لئن كان فلق البحر قبلك آية	لموسى فإن الله شقّ لك البدر
وإن كان فاض الماء من حجر له	فمن كفك الماء الزلال جرى نهرا
وإن وقفت شمس النهار ليوشع	فقد وقفت للمصطفى تارة أخرى
لك الله رد الشمس بعد غروبها	فأدرك إذ صلى علي بها العصر
وإن كان مع داوود سبّحت الصوى	فقد سبحت في راحتك الحصى جهرا
وإن حملت قدما سليمان ريحه	تروح به شهرا وتغدو به شهرا
ففي ليلة أسرى بك الله راكبا	براقا يفوق البرق في سرعة الإسرا
وإن لسليمان الشياطين سخّرت	فلم تك في التسخير تعصي له أمرا
فإن رسول الله قد سخّرت له	ملائكة الرحمن تنصره نصرا
ملائكة قد قاتلت معه العدى	بغزوة بدر حين حل العدى بدرا
وإن خمدت نار الخليل كرامة	فألقوه إذا ألقوه في روضة خضرا
فقد خمدت للمصطفى نار فارس	بمولده من بعدما أضمرت دهرا ⁽²⁾ .

⁽¹⁾ _مصطفى محمد عمارة :جواهر البخاري وشرح القسطلاني ، ط7 مكتبة الشركة الجزائرية ص222 .

⁽²⁾ _ الثغري التلمساني: الديوان، ص ص 77-84.

الفصل الثاني.....مضامين المديح النبوي (الجزائري القريم)

وهكذا يرى "ابن الخلف القسطنطي" و"الثغري" التلمساني أن معجزات النبي محمد ﷺ تضاهي وتتفوق على معجزات الأنبياء والرسل السابقين جميعا فما من معجزة كانت لغيره إلا وأيده الله بمثيلة لها.

5- طلب الشفاعة والتوسل بالنبي ﷺ

أكثر الشعراء من التوسل إلى الرسول ﷺ والشفع به، وكان ذلك من لوازم المدائح النبوية فلم تخل قصيدة من هذا التوسل وهذه الشفاعة، لأنهم كانوا يعدّون الرسول الكريم هو القوة المخلصة فهو واسطة بينهم وبين الله تعالى، والشاعر يريد من وراء مدح الرسول ﷺ وذكره الثواب على مدحه، ويريد أن يفرّج الله كربته، ويدسم نعمه عليه ويغفر ذنوبه ويمحو أخطائه ويرزقه الجنة، لأن الرسول ﷺ عند الله عز وجل شفيعهم يوم القيامة، فالشفاعة هي أهم ما اختص به النبي محمد ﷺ دون سائر البشر، ويستفاد من الصحيحين⁽¹⁾، أن رسول الله ﷺ قد أوتي شفاعة أولى وهي عامة شاملة لجميع الناس يوم الحشر وساعة هول المشهد، عندما يسألون سائر الأنبياء فيعتذرون لهم ويقصدون محمدا ﷺ فيلبي ويدعو الله فيستجيب، أما الشفاعة الثانية فخاصة تسمح، لجمع من المسلمين دخول الجنة بغير حساب.

وقد عرف شعراء المديح النبوي الأحاديث التي شاعت حول التوسل وشفاعة النبي ﷺ لأمته يوم القيامة، حين يعتذر باقي الأنبياء عن التصدي لهذه المهمة فنظموها في قصائدهم، وجعلوا منها قصة ملحمة شعرية، كما نقرأ ذلك في العديد من قصائد الشاعر "ابن الخلف القسطنطي".

هذا الشاعر الذي يروى لنا قصة الشفاعة وكيف تصدى النبي محمد ﷺ لها في الوقت الذي اعتذر فيه باقي الأنبياء والرسل فاستمع إليه يقول في إحدى قصائده مفصلا هذه القصة حيث يتدأ بوصف مشاهد يوم الحشر وهول المنظر وطول الانتظار فيقول⁽²⁾: [الطويل]

تراهم سكارى هائمين وماهم سكارى ولكن العذاب يهيم
لدى موقف خزي المذاهب ضيق يُسرّ به برّ ويحزن مجرم

(1) _ ينظر: صحيح البخاري، كتاب الأنبياء، باب ولقد أرسلنا نوحا.

(2) _ ابن الخلف الديوان: ص ص 247-248.

وتسقط ذات الحمل في الحال حملها وتذهل عما أرضعت فيه مفرم
وتغلي رؤوس الخلق من حرشمسه والعرق الهامي يغشو ويلجم.
ونلاحظ على هذه الأبيات أن الشاعر قد اقتبس هذه المشاهد من القرآن الكريم الذي يصف
هول يوم القيامة وكيف يصبح الناس لقوله تعالى: ﴿يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا
أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَرَىٰ وَمَا هُمْ بِسُكَرَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ
شَدِيدٌ﴾⁽¹⁾.

ثم يواصل حديثه قائلا⁽²⁾:

ينادي مناديهم هلمّوا لتتخذ شفيعا فقد طال الوقوف المهوم
قيأتون طرا نحو آدم سرعا وأكبادهم ممّاهها تحسم
ويدعونه قم يا أبانا وكن لنا شفيعا عسى أنّا بك اليوم نرحم
يقول لهم: يا قوم لست لها، ولا أقول سوى نفسي عسى اليوم تسلم
ولكنكم امضوا لنوح فإنّه نبي كريم، أولي مقدم.
إذن بعد طول انتظار يقرر القوم بأن يتخذوا شفيعا لهم في هذا اليوم العسير ويتجهون نحو
سيدنا "آدم" عليه السلام باعتباره أبا البشرية يرجون شفاعته عند الله، لكنه يقرّ بأنه ليس أهلا لهذا
الأمر ويوجههم نحو سيدنا "نوح" عليه السلام فهو نبي كريم ومقدم.

ثم ستأنف "ابن الخلف" سرد قصة الشفاعة⁽³⁾:

فحين يلاقوه يقول: ألا اسمعوا فقولي كما قد قال آدم فاعلموا

(1) _ سورة الحج: الآية 2.

(2) _ ابن الخلف: الديوان، ص 248.

(3) _ المصدر نفسه، ص 248.

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري) القريم

عليكم بإبراهيم فهو الفتي الذي له الله أطفأ النار وهي تضرم.
حين يتجه الناس إلى سيدنا "نوح" عليه السلام طالين شفاعته، يوجههم وجهة أخرى نحو
سيدنا "إبراهيم" عليه السلام بحجة أن الله أنقذه من النار التي ألقى فيها من طرف قومه وكانت
معجزته، ثم يواصل "ابن الخلوف"⁽¹⁾:

فلَمَّا يوافوا يناديهـم ارجعوا وسيروا موسى البرّ فهو المكرم.
من بعد سيدنا "إبراهيم" يدفعهم إلى سيدنا "موسى" عليه السلام باعتباره كليم الله.
ثم يقول الشاعر⁽²⁾:

فعند ملاقة الكليم يردّهم لعيسى الذي قامت بمعناه مريم
فيدعوهم عيسى المسيح ألا ابشروا فليس لها إلا الحبيب المعظم
فلوذوا به واستشفعوا بجنابه فما أحد منه على الله أكرم.
حين يلتقي الناس الطالبون الشفاعة سيّدنا "موسى" عليه السلام يدفعهم مباشرة إلى السيّد
"المسيح عيسى" عليه السلام، لكن هذا الأخير يوجههم الوجهة الأخيرة ويقدم لهم النصيحة المثمرة،
بأن لن ينجيهم أحد سوى محمد عليه الصلاة والسلام، لأنه الأقرب إلى الله ولا أحد أكرم منه عنده
فهو شفيعهم وملاذهم.

ثم يواصل الشاعر حديثه مصورا لنا وصول هؤلاء الذين يطلبون الشفاعة إلى النبي محمد ﷺ
وهم ينادونه فيقول⁽³⁾:

فيأتون طه لائذين وكلّهم ينادي بأعلى صوته يا مكرم
قم اشفع لنا يا مجتبي يا مقرب فأنـت الشفيع المجتبي البرّ الأكرم.
ثم يصوّر لنا الشاعر تصدي الرسول الكريم لهذه المهمة التي اعتذر عنها باقي الأنبياء والرسـل

(1) _ المصدر السابق، ص نفسها.

(2) _ نفسه، ص نفسها.

(3) _ نفسه، ص ص 248-249.

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري) القريم

وكيف كان أهلا لها، فقام يدعو الله عزّ وجلّ ساجدا له حتى يحقق رجاءه ويقبل شفاعته، يقول الشاعر⁽¹⁾:

فينهض طه وهو يدعو أنا لها كما هي لي والله أعلى وأعلم
ويأتي لساق العرش يسجد تحته ويبدأ بالتحميد شكرا ويختم
ويدعوه يا رحمن أنت وعدتي ووعدك حقّ ليس فيه توهم
فلا تحزني يا رب واقبل شفاعتي فأنت بما أرجوه يا برّ تعلم.
بعد ذلك يستجيب الله عزّ وجلّ لنبيه الكريم ويحقق أمنيته ويقبل شفاعته ويصبح وعد الله حق:
فيدعى اتد وارفع وسل تعط واشفع تشفع وقل يسمع فأنت المقدم
سأقسم هذا اليوم شطرين بيننا ليأمن فيه المسلمون ويسلموا
فشأنك فيه أن تكون مشفعا وشأني به أعطي وأعفو وأحلم
بعد ذلك يشكر النبيّ ربّه على تحقيق مطلبه وقبول شفاعته لأمته وينهض إلى طاعة الله فيرشد من أضلوا عن الحق⁽²⁾:

إلى طاعة القيّوم قام مبادرا فأرشد ضلّاضلا عن الحقّ أحجما
وشاد على الخمس القواعد جوسفا⁽³⁾ هو الدّين نضحي تحته ونعتم.
وفي المعاني نفسها ولكن بنوع من الاختصار، يحاول الشاعر "العروسي القسنطيني" هو الآخر أن يصور لنا مشهد شفاعته الرسول ﷺ لأمته، وكيف أنه نادى ربّه مستغفرا لأصحاب الذنوب طالبا العفو والرحمة لهم والنجاة من نار جهنم فيقول⁽³⁾: [البسيط]

له الكرامة في الدنيا معاينة يوم حشر الورى والخلق جاثية
ترى شفاعته الأوزار ماحية ويكسي أمته من بردها خلعا

(1) _ المصدر السابق، ص 249.

(2) _ نفسه: ص 249.

(3) _الجوسق القصر الحصين (فارسية)

(3) _ العروسي القسنطيني: الديوان: ص 09.

صَلُّوا عَلَى الْمُصْطَفَى يَا كُلَّ مَنْ سَمِعَا

يَأْتِي إِلَى الرَّبِّ وَالْمَخْلُوقِ قَدْ حَدَقُوا بِهِ يَلُودُونَ حَقًّا نَعَمْ مَا وَثَقُوا

يَقُولُ مَوْلَايَ أَهْلُ الذَّنْبِ قَدْ أَحْرَقُوا وَعَدْتَنِي بِالرَّضَى فِي كُلِّ مَنْ تَبَعَا

صَلُّوا عَلَى الْمُصْطَفَى يَا كُلَّ مَنْ سَمِعَا

فَيُعْطِي فِينَا مِنْهُ سَيِّدَ الرِّسَالِ خَيْرَ الْبَرِيئَةِ مَنْ عَلُو وَمَنْ سَفَلِ

لَمَّا يَنَادِيْنَهُ مَوْلَى وَاحِدًا زَلِي سَلْ تَعْطِ وَاشْفَعْ تَشْفَعْ سَيِّدَ الشَّفْعَا

صَلُّوا عَلَى الْمُصْطَفَى يَا كُلَّ مَنْ سَمِعَا.

وبذلك يستجيب الله لطلب نبيه الأكرم ويقبل شفاعته لأُمَّته.

ولأن الشعراء - كما ذكرنا - على اطلاع بالأحاديث التي تروي هذه القصة والأخبار فإنهم توسلوا إلى النبي ﷺ وتشفعوا به وهم مطمئنوا النفس إليه، وغايتهم من هذه الشفاعة أن تكون مصدر عون لهم عندما تضيق بالناس السبيل من أهوال يوم القيامة، وجعلوا مدح النبي ﷺ وسيلة للتقرب من الله عز وجل، وتوسلا لرفع المعاناة وصرفا للبلوى ومغفرة للذنوب التي تثقل الكاهل فما يكون بعدها إلا التوبة والعودة إلى الله والتوسل بالنبي الهاشمي كما يفعل "ابن الخلوف" في هذه الأبيات قائلا⁽¹⁾:

[البسيط]

ارجع إلى الله واحبر ما أضعت وتب	ففي المتاب من الآثام منجاة
وقف على الباب واذر الدمع، واصف وسل	بالهاشمي توافيك الإجابات
فهو الشفيع إذا ضاق المقام ولم	تنجع مقام، ولم تنفع مقالات
عزّ الحقيير، مجيب السائلين له	كتر الفقير إذا أعيته فاقات.

(1) _ ابن الخلوف: الديوان، ص 338.

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري) القريم

ففي هذه الأبيات عمل " ابن الخلوف " دور المرشد والناصح الذي يوجه الناس بعد آثامهم وذنوبهم إلى العودة إلى الله عز وجل والوقوف ببابه متوسلين بالنبي محمد ﷺ، لأنه هو شفيع هذه الأمة ومجيرها وهو الذي يغيث الملهوف الذي حلت به النكبات وهو الذي يجيب السائلين وهو عز الحقيير وكثر الفقير الذي اتعبته الظروف والحاجة.

ويواصل " ابن الخلوف " طلب الشفاعة من النبي الكريم ﷺ والاستجارة به من العذاب، وذخيرته في ذلك الحب الصادق للرسول الذي لا يُخشى معه الذهول من أهوال يوم القيامة، وإخلاص الولاء له والعمل بسنته ومديحه بما يليق بمقامه، فيقول⁽¹⁾: [الخفيف]

يا شفيعا في المذنبين إذا ما	زفر الهول واستحّر استعارا
يا رسول الإله، يا خير هاد	وسع الخلق رحمة واصطبار
كن شفيعي إذا دعيت لعرض	هوله قد أشاب رأس العذارى
كن مجيري إذا الكريم تجلّى	بانتقام ليخزى الفجّارا
حاش لله أن تخيب صبا	جعل المدح في علاك شعارا.

كما نجد " ابن الخلوف " أحيانا وهو يطلب الشفاعة ويتوسل بالنبي ﷺ يذكر اسمه صراحة قائلا⁽²⁾: [الطويل]

كن شافعا في ابن الخلوف يجاهك
العظيم الذي أعدده لغد ذحرا.
أما " الثغري التلمساني " فنجدته في مدائحه أيضا يؤكد على أن النبي محمد ﷺ هو الذي يتوسل به الجميع يوم الحساب؛ لأنه هو منقذ هذه الأمة وهو النبي الوحيد الذي تصدى لمسألة الشفاعة دون غيره من الأنبياء والمرسلين، فعسى يكون منقذه من هول ذلك اليوم، وحبّه له هو وسيلته الوحيدة، يقول⁽³⁾: [الطويل]

(1) _ ابن الخلوف: الديوان، ص 204.

(2) _ نفسه، ص 313.

(3) _ الثغري التلمساني: الديوان، ص ص 169-170.

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري) القريم

لدى موقف يوم الحساب وهولاه
يسوم الورى كرب يشيب النواصيا
هناك ينادي اشفع تشفع محمد
وسل ماتشاء تعط المني والأمانيا
فينقذنا من ذلك الهول جاهه
ويحجزنا عن زفره النار واقيا
فمالي سوى حبي إليه وسيلة
ترد عن اللهفان تلك المراديا.
وهذا هو حال " الثغري التلمساني" الذي لهج في كثير من أبياته بالدعاء والتوسل إلى الله بجاه
النبيّ الكريم متمنيا أن يكون شفيعاً في الدنيا والآخرة فيقول⁽¹⁾: [البسيط]
يا أفضل الخلق من عرب ومن عجم وخير آت بآيات وفرقان
عساك يا خير خلق الله تشفع لي يوم الحساب فإني مذنّب جان
وأنت لي أمل إذليس لي عمل من التقى يقضي ترجيح ميزاني
لعل حسن يقيني فيك يمنحني شفاعاة ويقيني لفح نيران.
ويستمر الشاعر في ذكر فضل شفاعاة الرسول ﷺ يوم الحساب وطالبا لها، لأنه تأخر عن زيارة
قبرة بسبب الشيب والضعف والبعد كذلك فيقول⁽²⁾: [الطويل]
ألا يا شفيع المذنبين شفاعاة وعدّت بها في الحشر يا صادق الوعد
فقد عاقني شيب وضعف وكبوة قضت لي عن مغناك بالنأي والبعد.
ومازال الشاعر يتوسل بالنبي ﷺ ويطلب شفاعته معترفا ومقرّا بكثرة ذنوبه وزلاته التي تجاوزت
الحد فأصبحت لا حصر لها، ولكنه يرجو أن يكون من الذين يشفع لهم النبي ﷺ فيقول⁽³⁾: [الطويل]
ولكنّي أبكي لزلاتي التي تجاوزت فيها منتهى الحصر والحد
وأني وإن كانت ذنوبي كثيرة وآثرت غيبي إذ تعاميت عن رشدي

(1) _ المصدر السابق، ص 155.

(2) _ نفسه: ص 75

(3) _ نفسه: ص ص 54-55.

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري) القريم

لأرجو شفيع المذنبين محمدا يشفعه المولى فيشفع في العبد.

فقد صور الشاعر نفسه بأنه غارق في الذنوب والخطايا، مبتعدا عن الرشد إلى الغي، إلا أن أمله موجود في استجابة الرسول الكريم في الشفاعة له، وحين نخرج على مولديات "أبي حمو موسى الثاني" نجد أنه هو الآخر ضمّنها هذا التوسل بالنبي الكريم ﷺ وطلب منه الشفاعة في كل مرة فهو يعترف بذنوبه وعصيانه لربه وبذلك يرجو بجاه الرسول ﷺ أن يغفر له ويرحمه ويرضى عنه فيقول⁽¹⁾: [المتدارك]

إني بـذنوبي معترف والخوف أشد من الألم

يا ربّ إذا لم تعصمني مالي بـذنوبي من عصم

كم أجني الذنب وتمهلني وتقابل ذلك بالنعم

والعبد ببابك ملتزم وبغير جنابك لم يحم

يا رب أنلني منك رضى فرضاك الفوز لمغتـنم

يا رب سألتك تغفر لي بشفيع الخلق من الأمم.

وفي مولدية أخرى يؤكد الشاعر على أن الشفاعة لا تُرجى إلا من النبي محمد ﷺ؛ لأنه أتى بالهدى ودعا إلى دين حنيف، وكل العاصين مثله يرجون غفران ذنوبهم بشفاعته فيقول⁽²⁾: [الطويل]
وما أرتجي إلا شفاعة خير من أتى بالهدى يهدي لدين حنيفي
به يرتجي العاصون غفران ذنبهم وما عملوا في الدهر من عمل سيّ.

كما نجد "أبا حمو موسى الثاني" في إحدى قصائده يتوسل النبي ﷺ أن يصل إلى رحابه ومرابعه الطاهرة لينال شفاعته يوم القيامة؛ لأن إقامته بالمغرب قد حالت دون تلك الأمنية حتى تمتنى لو أنه يملك جناحا ليطير به إلى هناك، ويصور لنا كلّ ذلك في الأبيات الآتية⁽³⁾: [الطويل]

(1) _ عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الثاني حياته وآثاره، ص 342.

(2) _ المرجع نفسه، ص 346.

(3) _ نفسه، ص 354.

ألا يا رسول الله دعوة شيق يؤمل آمالا لديك فساحا
مقيم بغرب كاد فرط حبه يطير اشتياقا لو أعير جناحا
ومالي سوى حي إليك وسيلة أمد بها نحو الشفاعة راحا
عبيدك موسى منك يرجو شفاعة ينال بها يوم الحساب نجاحا.
وتتكرر هذه النبرة وهذا الاشتياق عند الشاعر في قصيدة أخرى تحمل عنوان "ذرفت لتذكار
العقيق دموعي" فهو مازال مشتاقا لقبر النبي، متمنيا زيارته حتى يودعه أمله في الشفاعة والرضى
فيقول في مطلع القصيدة⁽¹⁾: [الكامل]

ذرفت لتذكار العقيق دموعي وازداد شوقي للحمى وولوعي
والحب شبّ أواره بضلوعي من لي يشمل بالحمى مجموع
ويحير قلب بالنوى مصدوع

إلى أن يقول:

حي شفيح للحبيب إن أعرضا والحب باب للشفاعة والرضى
لكني ضيعت فيما قد مضى رمت المسير فلم يساعدي القضا
ولكم نشرت إلى الرحيل قلوعي.

فالشاعر يث في هذه الأبيات حنينه إلى الرسول الكريم وقبره، راجيا منه الشفاعة يوم لا شفيح
سواه ووسيلته في ذلك حبه الخالص له.

ويقول "أبو حمو موسى" في قصيدة أخرى متوسلا بالنبي المختار أن يجيره الله من نار جهنم
وهول يوم القيامة لأنّه نبي جاء بالهدى والرشاد وهو الرحمة وهو الشفيح يوم الحساب إذ اشتد
الهول⁽²⁾: [الطويل]

⁽¹⁾ _ المرجع السابق، ص 355.

⁽²⁾ _ المرجع نفسه، ص ص 382-383.

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري) القريم

توسلت بالمختار من آل هاشم أجري من النار التي أضمرت وقد
نبيّ أتى والكفر باد ضلاله فأهدى الهدى للخلق يا حسن ما أهدى
هو الرحمة الهادي الشفيع لنا غدا هو المصطفى المختار يلهمنا الرشدا
هو الذخر للهلول الشديد إذا أتى ومن ذا سواه للمخاف إذا اشتد.

نرى "أبا حمو موسى الزباني" على الرغم من كل الظروف الصعبة التي مرت بها مملكته كان اهتمامه وتمنيه أن يكون النبي ﷺ مستغفرا لذنبه مستشفعا له عند ربه لحو ذنوبه.

أما "شمس الدين بن عفيف التلمساني" فيؤكد أن ذنوبه وافرة كثيرة لكنّه يرجو شفاعته النبيّ الكريم ﷺ لأنها الشيء الوحيد الذي سوف ينجيه من نار جهنم، ووسيلة في ذلك حبه للرسول ﷺ الذي جعله ذخرا ومعتدا فيقول⁽¹⁾: [البيسط]

لي من ذنوبي ذنب وافر فعسى شفاعته منك تنجيني من اللهب
جعلت حبك لي ذخرا ومعتدا فكان لي ناصرا من ناظر النوب
إليك وجهت آمالي فإن حُجبت عن باب جودك إن الموت من الحجب
وقد دعوتك أرجو منك مكرمة حاشاك حاشاك أن تُدعى فلم تجب.

ويواصل الشاعر ذكر فضل شفاعته النبيّ الكريم يوم الهول العظيم فهو المغيث وهو المجير من الذنوب العظيمة الكثيرة، وهو المخلص من كل ذلك مادامت المحبة له خالصة فيقول⁽²⁾: [الطويل]

فيا خاتم الرسل الكرام ومن به لنا من مهولات الذنوب تخلص
أغثنا أجريننا من الذنوب تعاظمت فأنت شفيع للورى ومخلص

(1) _ شمس الدين بن عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص 51.

(2) _ المصدر نفسه، ص 122.

ومالي من وجه ولا من وسيلة سوى أن قلبي في المحبة مخلص.

فالشاعر "شمس الدين محمد بن عفيف الدين التلمساني" كغيره من الشعراء يلتجئون في مدائهم النبوية إلى طلب الشفاعة والتوسل بالنبي الكريم ﷺ ليكون مخلصهم ومنقذهم من ذنوبهم وآثامهم يوم الحساب والهول العظيم، خاصة وأن الرسول محمد ﷺ هو الوحيد الذي سيشفع في هذه الأمة وقد أشار الشاعر إلى ذلك قائلاً⁽¹⁾:

أليس الذي نرجو شفاعته غداً وباشفع تشفع وادع تسمع يخصص

أليس الذي لولاه لم ينج مذب ولا كان من نار الجحيم يخلص.

ومن الشعراء كذلك الذين ضمنوا قصائدهم التوسل بالنبي الكريم ﷺ وطلب الشفاعة منه نجد "ابن العطار الجزائري" الذي يصرح من البداية أن الرسول محمد ﷺ هو محبوب الجميع وشفيع الناس كافة إذ يقول⁽²⁾: [الكامل]

محبوبنا ونبينا وشفيعنا يدني إلى روض الرشا ويقرب.

ثم يعني الشاعر نفسه بالسعادة وأنه سينالها لا محالة إن شفع له النبي

فيقول⁽³⁾: [الطويل]

إذا كنت لي يا سيد الرسل شافعاً فما أنا من نيل السعادة خائب

وكغيره من الشعراء نجد "ابن العطار" هو الآخر يتوسل بالنبي ويدعو الله أن يغفر ذنوبه التي تعاضمت مع ظلمه لنفسه وارتكابه الأخطاء الشنيعة، وشفيعه في يوم الحشر والمشهد العظيم هو حبيب القلوب سيدنا محمد ﷺ فيناديه قائلاً⁽⁴⁾: [الخفيف]

بحبيب القلوب معتمد الخلق أبي القاسم النبي الشفيع

(1) _ المجموعة النبهانية، ج2، ص 228.

(2) _ يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية، ج1، ص 357.

(3) _ نفسه، ص 360.

(4) _ نفسه، ج2، ص 259.

الفصل الثاني.....مضامين المريع النبوي (الجزائري) القريم

قد تشفعت من ذنوبي إلى ذي العزّة الواحد العلي السميع
فاشفع اشفع يا خاتم الرسل يوم الحشر والمشهد العظيم الفظيع
لظلموم لنفسه قد تناهى في الخطايا وكل فعل شنيع.
وقال طارقا المعنى نفسه⁽¹⁾: [البسيط]
فأنت أنت ملاذي إيّاك إيّاك أعني
إن غبت عن عين جسمي ماغبت عن عين ذهني
لولاك كنا أناسا أشرّ من كلّ جن
فلإذا بعثت رسولا فخير فضل ومنّ
لله خالص شكري عساه يصفح عني.

أما "عبد الرحمن بن خلدون" فيطلب الشفاعة من النبي الحبيب ﷺ، ويتضرع له بسبب ذنوبه من جهة وبسبب تخلفه عن زيارة جنابه الكريم من جهة أخرى، ومعاقه عن ذلك إلّا كثرة ذنوبه، لكنّه واثق أن الله سيغفر له ويصفح عنه، ويكتب له النجاة بما أنه توسل بجاه النبي الحبيب محمد ﷺ فيقول⁽²⁾: [الكامل]

يا سيّد الرسل الكرام ضراعة تقضي مني نفسي وتذهب حوي
عاقبت ذنوبي عن جنابك والمني فيها تعللني بكل كذوب
هب لي شفاعتك التي أرجوها صفحا جميلا عن قبيح ذنوبي
إن النجاة وإن اتاحت لامرئ فبفضل جاهك ليس بالتشبيب.

⁽¹⁾ _ المرجع السابق، ج4، ص 148.

⁽²⁾ _ المرجع نفسه، ج1، ص ص 371-372.

الفصل الثاني.....مضامين المربع النبوي (الجزائري) القريم

وفي المعنى نفسه يدعو ربّه بأن يغفر له بجاه النبي الهاشمي شفيع الأمة إذا اشتدت المصائب يقول⁽¹⁾:

فحقق رجائي فيك يارب واكفني
ثمّات عدو أو إساءة صاحب
وإن كنت خطّاء كثير المعائب
وإنّي لأرجو منك ما أنت أهله
وصلّ على المختار من آل هاشم
شفيع الورى عند اشتداد النوائب.

ثم يطالعنا "الشهاب المقرّي" قائلا في إحدى قصائده⁽²⁾: [الكامل]

أكرم بعبد نحو طيبة مغتد
متوسّل مستشفع مسترشد
يفلي الفلاة لها بعزم أيّد
وافي إلى قبر النبيّ محمد
وربعه الأسى يروح ويغتدي.

نلاحظ أن الشاعر وضع من البداية أنه يقصد مرابع النبي ﷺ ليقف عند قبره الشريف ليتوسل به ويطلب شفاعته بعد أن قطع له الفيافي بعزيمة قوية، ثم يواصل فيما بعد قائلا⁽³⁾:

يا خير خلق الله دعوة حائر
يشكو إليك صروف دهر جائر
والله يعلم في هواك سرّائري
وهو الذي أرجو لعفو جرائري

متوسّلا بجنابك المتأطّد.

فهو يدعو الله بجاه نبيّه الكريم ويشكو إليه مصائبه التي يعاني منها ويرجو العفو والمغفرة لذنوبه التي أثقلت كاهله.

وفي موضع آخر مازال "المقرّي" يقف في حضرة قبر النبيّ الشريف متوسلا به متضرعا إليه بأن ينجيه وينقذه من هول يوم الحساب، فيدعو الله بجاه نبيّه أن يدخله جناته ويلحقه بالصدّيق والفاروق وعثمان وعلي - رضوان الله عليهم - فيقول⁽⁴⁾: [الوافر]

(1) _ أحمد فريد المزيدي: شيخ الشيوخ في الأمصار أبو مدين الغوث، ط1 دار الكتب العلمية، بيروت، ، 2010، ص 309.

(2) _ يوسف النبهاني: المجموعة، ج4، ص 298.

(3) _ المرجع نفسه، ص 302.

(4) _ المرجع نفسه، ج3، ص 283.

إليك أفر من زللي	فرار الخائف الوجـل
وإنك شافع برّ	وموئنا من الوهل
على جدواك معتمدي	فأنقذني من الدّخل
والحقني بجنّات	لدى درجاتهم الأوّل
بصديق وفاروق	وعثمان الرّضى وعلي
فأنت ملاذ معتصم	وأنت عماد متّكل.

وفي الأخير يمكن القول إن هؤلاء الشعراء جميعا إنما ضمّنوا أشعارهم هذه الشفاعة وهذا التوسل بالرسول ﷺ لما وجدوه في القرآن الكريم وتفسيره فوجههم هذا الأخير وجعلهم يلحّون في أشعارهم على ذلك، فصرحوا بها في مواطن متعددة ومختلفة.

الفصل الثالث:

أنواع المرائع النبوية الجزائية
القرينة وبنائها الفني

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

أولاً: البديعيات:

بحلول القرن السابع الهجري وأوائل القرن الثامن الهجري كان علم البديع قد بلغ ذروة نضجه وازدهاره، ففُتِنَ شعراء العصور المتأخرة به واهتموا به وتأثروا بما أنتجه البلاغيون من أنواع البديع، حتى إذا قُربَ القرن السابع على الانتهاء تمخّض عنه ظهور فن جديد هو فن البديعيات.

فالبديعيات فن من الفنون التي اختلفت الآراء وتضاربت المفاهيم بشأنه، ولم تستقر على مفهوم، ومن الصعوبة إطلاق تعريف واحد يخص جميع البديعيات، فهذا الفن طرأ على فنون الشعر العربي لفترة طويلة وانتشر بين الشعراء في مختلف أرجاء الدولة الإسلامية.

لذلك سوف نحاول الوقوف على أهم آراء النقاد ومواقفهم حول هذا الفن والتعريفات التي أطلقوها عليه وتكون البداية مع "محمود رزق سليم" الذي يرى أن « البديعيات صناعة فكرية أكثر منها صناعة أدبية، وهي ضرب من ضروب شعر حقائق العلوم والفنون ذلك لأنه في جملة ما نظم فيه من القصائد يدور حول ذكر لونين من الحقائق، حقائق الأصباغ البديعية وحقائق السيرة النبوية، ولا ننكر أن التزعة الدينية لها صلة بوجود هذا الفن»⁽¹⁾.

ومنه فالناقد يرى أن قصائد البديعيات تزواج بين ألوان البديع والمضمون الديني الذي يتمثل في السيرة النبوية ومدح الرسول ﷺ والتغني بشمائله الشريفة وإبراز فضله ومكارمه.

والشيء نفسه ذهب إليه "محمد زغلول سلام" في قوله: «سار كثير من شعراء العصر على أثر البردة، فاحتذاها وعارضها جماعة من الشعراء، وتناول معانيها وأسلوبها جملة ممن اهتموا بالمديح من بعده، "كالخيمي" و"صفي الدين الحلبي" و"ابن جابر الأندلسي الضرير"، و"ابن حجة الحموي"، ولكن "صفي الدين الحلبي" ومن تبعه نهجوا نهجا جديدا في مدائحهم إذ طرّزوها بالبديع وأسماها البديعيات، ضمنوا كل بيت فيها نوعا من البديع، فجعلوها مديحا ومنتنا في علم البديع»⁽²⁾.

فالناقدان يتفقان حول أن البديعيات قصائد غرضها المديح النبوي وغايتها جمع ألوان البديع المختلفة.

(1) _ محمود رزق سليم: عصر سلاطين المماليك ونتاجه الأدبي والعلمي، ط1 مكتبة القاهرة، مصر، 1965، ص177.

(2) _ محمد زغلول سلام: الأدب في العصر المملوكي، منشأة المعارف الاسكندرية، (مصر)، (دط)، (دت)، ص328.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

أمّا "علي أبو زيد" فقد توخى الدقة واستقصى عددا كبيرا من البديعيات من خلال كتابه «البديعيات في الأدب العربي، نشأتها تطورها، أثرها، " وأعطى تعريفا للبديعيات، حيث يقول إنّه: «قصيدة طويلة في مدح النبي محمد ﷺ على بحر البسيط وروي الميم المكسورة يتضمن كل بيت من أبياتها نوعا من أنواع البديع، يكون هذا البيت شاهدا عليه، وربما وُريَ باسم النوع البديعي في البيت نفسه في بعض القصائد»⁽¹⁾.

وبذلك فالبديعيات اتخذت من المديح النبوي غرضا لها وأتت به في قالب فنيّ تحت إمرة أنواع البديع، ومن هنا يمكن أن نحدد العلاقة بين المديح النبوي والبديعيات أنّها علاقة تغاير في الوسيلة وتوحد في الهدف.

اختلف الباحثون ومؤرخو الأدب العربي في مسألة الريادة في فن البديعيات، فمن قائل إن أول من نظم البديعيات "ابن جابر الأندلسي" ت 779هـ إلى قائل إن "صفي الدين الحلبي" ت 750هـ هو الأول في هذا المضمار إلى المرجع ذلك إلى "علي بن عثمان الأربلي ت 670هـ) "فشوقي ضيف" يرى أنه: «لا نكاد نمضي بعد ابن أبي الأصبع حتى نجد علي بن عثمان الأربلي ينظم قصيدة في مديح بعض معاصريه مضمنا كل بيت منها محسنا من محسنات البديع، على كل حال تعد هذه القصيدة أول قصيدة يُعنى ناظمها بأن يودع كل بيت من أبياتها محسنا بديعيا، وإذا تقدمنا إلى القرن الثامن وجدنا صفي الدين الحلبي ينظم قصيدة في مدح الرسول ﷺ على غرار بردة البصري المشهورة»⁽²⁾.

أما إذا عدنا إلى كتاب المدائح النبوية لزكي مبارك نجده يقدم "ابن جابر الأندلسي" في ريادة هذا الفن حيث يقول: «وقد افتن ابن جابر بقصيدة البردة وظهر أثرها في شعره، ... لقد ابتكر فنا جديدا هو البديعيات وذلك أن تكون القصيدة في مدح الرسول، ولكن كل بيت من أبياتها يشير إلى فن من فنون البديع»⁽³⁾.

أمّا بالنسبة لعلّي أبو زيد صاحب كتاب "البديعيات في الأدب العربي" فقد مال إلى "صفي

(1) _ علي أبو زيد: البديعيات في الأدب العربي، (نشأتها، تطورها، أثرها)، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص 46.

(2) _ شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ: ص 360.

(3) _ زكي مبارك: المدائح النبوية، ص 168-169.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

الدين الحلبي "وقدّمه على" ابن جابر الأندلسي "وفي ذلك يقول: «فقد ثبت عندي أن صاحب أول بديعية هو صفّي الدين الحلبي عبد العزيز بن سرايا... وتعدّ بديعية ابن جابر الثانية في تاريخ هذا الفن»⁽¹⁾.

والخلاف قائم لأن هذين الشاعرين عاصر أحدهما الآخر، أما بديعية الأربلي ففي مدح أحد معاصريه، وبالتالي تخرج من إطار التعريف.

وإذا تجاوزنا مسألة الريادة بين "ابن جابر" و"صفّي الدين" فهما فضلاً عن إحراز شرف السبق في الريادة فقد أحرزا شرف الإجادة بشهادة علي أبو زيد فيهما إذ يقول: «مازلت أعدّ بديعية ابن جابر وبديعية صفّي الدين الحلبي من أفضل البديعيات على الإطلاق، لوضوح معانيها وسلاسة ألفاظها، ولكونهما أقل تكلفاً من سواهما، ولما تحمّلانه من صدق في الإحساس افتقرت إليه معظم البديعيات التي وقفتُ عليها»⁽²⁾.

كما تجدر الإشارة إلى أن البديعيات تأثرت بشكل مباشر ببردة "البوصيري" شكلاً ومضموناً، ففي الشكل التزمت البديعيات من الناحية العروضية بالبحر البسيط، وعلى روي الميم المكسورة، كما حرص شعراء البديعيات على تقليد "البوصيري" في منهج القصيدة بدءاً من مطلعها، ومروراً بمقدمتها في النسيب والغزل العذري، والحديث عن هوى النفس الأمانة بالسوء، وانتهاءً بغرض المديح النبوي والتفصيل فيه حتى الوصول إلى طلب الشفاعة والتوسل بالنبي الكريم ﷺ

أما عن الأسباب التي أدّت إلى ظهور فن البديعيات فيحصرها علي أبو زيد في ستة أسباب وهي:⁽³⁾

- الرغبة في التأليف البلاغي البديعي.

- الرغبة في مدح النبي ﷺ واجتماعها ورغبة التأليف

- اجتماع الشاعرية والتأليف عند الشاعر.

(1) _ علي أبو زيد: البديعيات في الأدب العربي، ص 68

(2) _ المرجع نفسه، ص. 75

(3) _ ينظر المرجع نفسه من ص 32 إلى ص 39

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

-المرض ورقة عواطف المريض.

- السعي إلى الشهرة والرغبة في المعارضة وحبّ الظهور.

-أثر المجتمع، ويقترن هذا السبب بسابقه ذلك أن الناس والمجتمع قد تقبلوا هذا الفن الجديد واستبشروا به واحتفوا بأهله.

أما عن أشهر بديعية تنتمي للشعر الجزائري القديم في مدح الرسول ﷺ فهي بلا منازع بديعية الشاعر "ابن الخلوف القسنطيني" والتي تحمل عنوان "مواهب البديع في علم البديع" والتي قال عنها "العربي دحو" إنها من عيون الشعر وإنها: « الأثر الشعري الذي ذكره السخاوي وتحدث عنه هشام بوقمرة^(*) فقال: وتوجد هذه البديعية، دون عنوانها المذكور في مخطوط بدار الكتب الوطنية من الخزانة الأحمدية، رقمه 1429 وهي في الصفحات 19-26 وأولها⁽¹⁾:

أمنْ هوى من ثوى بالبان والعلم هلتْ براعة مزن الدمع كالعلم

أم من فروق بروق الحي إذا لمعت تمت مماثلة الأحشاء للضرم.
وبعد جهود الدكتور "العربي دحو" حول هذه البديعية تم تحقيقها من طرف طالبته "حورية رواق" في موسم 2002-2003.

فهذه البديعية تحمل زحما معرفيا وبديعيا، وهي تراث شعري ثمين يجسد حقبة زمنية بأحداثها فهي «تعطينا سمات البديعيات العربية الإسلامية، فهي قد نظمت في المديح النبوي، ورصدت لنا ألوانا بديعية، كما أنها قصيدة طويلة من بحر البسيط، وروي الميم المكسورة كما تتسم بالعلمية كونها نظما شعريا يهدف من ورائه الشاعر إلى تعليم القارئ بعض قواعد البلاغة وألوانها»⁽²⁾.

وتقع بديعية ابن الخلوف كما أثبتتها الأستاذة "حورية رواق" في ست وعشرين ومائتي بيت (226) تبدأ بقسم غزلي في ثمانين (80) بيتا ثم يوالي ذلك المديح النبوي الذي كان غرض الشاعر الأول وهدفه الأسمى ليختتمها بدعاء يتضرع فيه لنيل الشفاعة.

^(*) -هشام أبو قمر: هو محقق الجزء الأول من ديوان ابن الخلوف، سنة 1976.

⁽¹⁾ _ العربي دحو: ابن الخلوف وديوانه جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص 26-27.

⁽²⁾ _ حورية رواق: بديعية مواهب البديع في علم البديع لابن الخلوف القسنطيني (تحقيق ودراسة)، رسالة ماجستير، جامعة، قسنطينة، 2002، 2003، ص 44.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

1- أقسام البديعية:

أ/المقدمة الطللية: جاءت بديعية "ابن الخلوف" بمقدمة طللية ذكر فيها الشاعر الأماكن التي لها صلة بمدينة الرسول ﷺ لأنها أماكن مقدسة وتوحي بالتعلق الروحي بالإسلام ومعامله، فنلاحظ من خلال هذه المقدمة تلك النار المتأججة شوقا وتلهفا وحبا وحنينا لأيام مضت رسمت ذكريات الطلل، فهو الرابط الذي يربط الماضي بالحاضر وهو التقليد الذي حافظ عليه أغلب الشعراء، "فابن الخلوف" تبدأ بديعته بمقدمة طللية غزلية طويلة بلغت كما ذكرنا سابقا ثمانين بيتا (80) أو ما يسمى النسيب النبوي، شأنه في ذلك شأن كل الشعراء الذين حافظوا على هذا التقليد وجعلوه متنفسا لهم في كل ما يعانونه من أزمات نفسية أو اجتماعية أو ثقافية.

و"ابن الخلوف" بدأ قصيدته بمطلع نلمح من خلاله نارا متقدة وشوقا حارقا وحبا جارفا إذ يقول:

أمن هوى من ثوى بالبان والعلم	هلت براعة مزن الدمع كالغنم
أم من فروق بروق الحيّ إذا لمعت	تمت مماثلة الأحشاء للضّم
فاستوف مدّ نوال مدّ نائله	منّ منّ وادعه يا جامع الكلم
وصل بيدر تمام من محاسنهم	مضاه ليل تمام من شعورهم
وحيّ سلعا، وسل عن حال مختلف	واخضع وسل ما لسلمى ركبت سقمي
وإن تشابه بتركيب لنفسك قل	لي ما لها إن لها قلبي بجمهم
وعش بتعليق معروف الوصال ولا	تقل هان دمعي يا قوم فيا ندمي ⁽¹⁾

فإذا كانت المقدمة طللية غزلية، فالمطلع غزلي تفرد به الشاعر "ابن الخلوف القسنطيني" وجعله متنفسا للتعبير عن خواج ذاته المتألّة التي تعاني حبا كبيرا كامنا بين ضلوعه، فصرّح به في مقدمة بديعته، ويتعمق الأسى ويتجلى الشوق، فالحبيب غائب وكل الآمال والأحلام ولّت معه فيقول "ابن الخلوف"⁽²⁾:

⁽¹⁾ _حورية رواق: بديعية ابن الخلوف: ص 06.

⁽²⁾ _المرجع نفسه: ص 06.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

وكم بخير وجير صفّحوا كلمي وحرّفوا بوقوع الحلم في الحلم
وكم بسخطٍ وشحطٍ صرّفوا نظرا ياما ملا القلب لما مال بالأم
ولو بتطريف عهد قد مضى ارتجعوا لذيلوني بقرط عاطر الشميم
لكنّهم مرّروا ندوى الفؤاد بما قد جرّدوا الشوق من بلبال عهدهم
وبالمتوّج مل بي واستمل فلقا مال السّبع أن بانوا وانطلق وهم.

وهكذا يستمر "ابن الخلوف القسنطيني" على طول هذه المقدمة يهيم في حب الرسول ﷺ وهو الغائب الذي لا يغيب في مخيلة الشاعر، وينسج ذلك الحب بمختلف الأشكال والصور البديعية المنمقة ذات الدلالات العميقة حيث يمزج من الأبيات الأولى إلى الثانية بين براعة الاستهلال والسجع والتصريع، وتتجلى خصوصية البديعية من خلال الألوان التي ينسجها نسجا، إذ تتوالى في شكل رائق حيث نجد التجنيس المركب، ونفي الشيء بإيجابه والأمر والنهي، والتصحييف والتعطيف والتذييل وغيرها فالشاعر قد أبدع في بديعيته إبداعا رائعا يتضح تدريجيا مع كل بيت ولون بديعي يجذب إليه القارئ لفهم اللون الوارد بين تورية، وذكر له.

ب/ الموضوع: ينتقل بعد ذلك الشاعر إلى صلب الموضوع في بديعيته "مواهب البيديع في علم البديع" وهو جزؤها الثاني وهو في مدح الرسول ﷺ وقد أحسن الشاعر التخلص من المقدمة للدخول في موضوعه الرئيس فقال:

فشت بنسب منه خلصت بمدح أحمد خير العرب والعجم⁽¹⁾.

وبراعة التخلص ينطلق الشاعر في مدح الرسول ﷺ وذكر سيرته العطرة انطلاقا من نسبه فيقول⁽²⁾:

بشرى الذّبيح بن فيّاض ابن هاشم ابن المغيرة فاعجب بأطراهم
لم يُعزّز يذّ له التلفيق فاصغ وقل ما كان له أبا ابن من رجالهم

(1) - حورية رواق: بديعية ابن الخلوف، ص 12.

(2) - نفسه، ص 13.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القريضة وبنائها الفني

كتر ادخاري علاه شمس مرتقى غوث اضطراري، صباحي في دجى ظلم
بدا الجميل له الوصف، الجميل فعن ترديد حبّ جميل زد به وهم.

ويتضح في بداية هذا المقطع اللون البديعي-الاطراد- حين جاء الشاعر على ذكر نسب الرسول ﷺ في شكل عفوي جميل يبرز عظمة الممدوح وسموه وجلاله، فكانت المزاوجة الرائعة بين المضامين المعرفية الشعرية من جهة والبلاغية من جهة أخرى حيث تتوالى الألوان البديعية مشكّلة بناء لغويا جميلا مصبوغا بوجدانية الشاعر وعاطفته الجياشة تجاه ممدوحه الذي يسمو به وبقدرة ومكانته العالية إذ يقول⁽¹⁾:

كرر حلاوة مدح الأشرف العلم ابن الأشرف، الأشراف العلم
واقصر عليه السنا حتما ومدّ به عالي السّناء وهم في مدّ قصرهم
مالشمس إن رمت تشبيها بواضحة إلا ككافورة في جوهر نظّم
ولا الحسام إذا سلّت وغرّته من بعد نفيك إلا البرق في الدّيم.

ويبقى الشاعر مستمرا في مدح الرسول ﷺ مرتقيا به أعلى المراتب ساميا به إلى درجة الكمال، والنقاء لأنه هو الشفيق لهذه الأمة وهو نبراسها ومخرجها من الظلمات إلى النور، ولكن رغم ذلك يحس بأنه مهما حاول ذلك وقدم ما استطاع إلا أنه يبقى دائما عاجزا أمام عظمة الرسول ﷺ ومهما قدم من حبّ طاهر ونقي فلن يعطي الرسول حقه من المدح المناسب فيعبر عن ذلك في قوله⁽²⁾:

قد أعجز المتحدّي قوله أو فمن يأتي بما قد أتانا أفصح الأمم
كلامه جامع إن تصغ تلق هدى من لم يصح لم يجد عن فتنة الصمم
بالله أوجز وسل عنه تجد مدحا في سورة النجم أو في نون والقلم.
وبالغ المدح فيمن كان حين يرى أبهى وأبهر مرسلا إلى كرم

(1) _ المرجع السابق: ص 13.

(2) _ المرجع نفسه: ص 14.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

وقل بأعراق مدح المادحين ولو جاؤوا بطوفان نوح في مديحهم.

يواصل الشاعر مدح الرسول الكريم ﷺ ويؤكد على عظم رسالته وكيف خصه الله بمعجزة القرآن الكريم الذي جاء ليتحدى بأقصر سورة منه الفصحاء والبلغاء من الأمة العربية؛ فتزل بلسان عربي مبين، ثم يشير الشاعر إلى أن الرسول ﷺ قبل أن يتبارى الشعراء في مدحه مدحه القرآن الكريم مشيراً إلى ما جاء في سورة النجم حيث يقول الله تعالى: ﴿وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ ۝١ مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَىٰ ۝٢ وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ ۝٣ إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ ۝٤﴾⁽¹⁾.

ثم إشارة أخرى إلى سورة القلم في قوله تعالى: ﴿ت وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ۝١ مَا أَنْتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِمَجْنُونٍ ۝٢ وَإِنَّ لَكَ لَأَجْرًا غَيْرَ مَمْنُونٍ ۝٣﴾⁽²⁾.

وما زال موضوع البديعية يستمر مع السيرة العطرة للرسول ﷺ وذكر صفاته وأخلاقه ومعجزاته فاستمع إلى "ابن الخلوف" يقول⁽³⁾:

كالدرّ في نسق، والبدر في غسق	والشمس في شرف والزهر في همم
لوجهه رفعة في الأرض حيث مشى	كما لبدر السما نور احتبأ لهم
كتّبه ألسنة العلياء نجم الدجى	الهيجا رفيع عماد البيت والهمم
عنوان تكليمه ضبّ الفلاة غدا	مؤيدا بانشقاق البدر في الظلم
لحّ بما نال في الإسرائ من شرف	وقل بتكليم موسى غير محتشم
وارصد بدعوة إبراهيم حين نجا	من كيد عمروده في البرد في الضرم
واشهد بتمكين ذي النون الكريم	وقد نجاه في اليم من أحشاء ملتقم.

(1) _ سورة النجم: الآيات 1-4.

(2) _ سورة القلم: الآية 1، 2.

(3) _ حورية رواق، بديعية ابن الخلوف، ص 15.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

فالشاعر راح يصف ممدوحه بأجمل وأروع الصفات فهو الدّر هو البدر وهو الشمس وهو بذلك يقلد الشعراء القدماء في وصفهم الممدوح بهذه الصفات، لكن الشاعر أعطاه طابعا خاصا ووظفها بشكل جديد في ألوان بديعية متناسقة من تشطير وتوضيح وكناية واقتباس من القرآن الكريم، وحسن تضمن، ذاكرا بعضا من معجزاته ﷺ كحادثة انشقاق القمر ورحلة الإسراء وحديثه مع الضبّ الذي شهد بأنه رسول الله وخاتم أنبيائه، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على الثقافة الواسعة والتبحر العظيم للشاعر في ميدان الشعر والأدب والأخبار والسير.

ج-الخاتمة: وقد كانت على المنوال الذي تنتهي به كل بديعية أو كل قصيدة نبوية، وذلك بالدعاء والتضرع والتوسل بجاه النبي الكريم ﷺ، فالشاعر بمدحه وتفننه فيه كان يسعى لتحقيق غاية سامية هي مبتغاه من البداية وهي الفوز بالجنة والنجاة من النار وقبل ذلك كله الوصول إلى الأماكن المقدسة فيقول في ذلك⁽¹⁾:

يا ربّ سهل إلى الجناب منقلبي ونجّني بامتداحي من لظى الهرم
واحسن ريجان رجا ابن الخلوف وجُدْ بالعفو والجود يا ذا الصّفح والكرم.
ثم يلجأ إلى القرآن مقتبسا، متوسلا، متضرعا لنيل الشفاعة من أكرم الخلق في أرق وأجل معنى وأبهى لفظ فيقول⁽²⁾:

ولا تعسّر فمالي للرجوع يد يا ذا الجلال، ويا ذا الإكرام والحرم.
فقد تضمن البيت آية من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَبَقِيَ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَلِ وَالْإِكْرَامِ﴾⁽³⁾.
طالب النجاة، متحسرا عما صدر منه من ذنوب وخطايا، نادما عما فعله، فجاء بندائه هذا من أعماق ذاته ليكون له مخرجا من حالة الضعف والوهن واليأس وكان شعره هو مخلصه من كل ذلك إذ يقول⁽⁴⁾:

(1) _ حورية رواق: بديعية ابن الخلوف، ص ص 26-27.

(2) _ المرجع نفسه، ص 27.

(3) _ سورة الرحمن، الآية 27.

(4) _ حورية رواق: بديعية ابن الخلوف، ص 27.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

وجازني باحترامي في مدائحه من غير أمد وواصل وافر التعم.

لقد صرح الشاعر في هذا البيت عن الطلب الذي من أجله نظم بديعته التي امتدح فيها الرسول ﷺ وهو طلب الشفاعة وإدامة النعم في الدنيا والفوز بالجنة في الآخرة.

وفي النهاية نجد يدعو الله تعالى أن يخلصه من الجحيم ووالديه فيقول⁽¹⁾:

وبابتداء المديح خلص أهل ملته ووالدي وهب لي حسن محتم.

وفي براعة يحتم الشاعر بديعته بتوظيفه اللون البديعي "حسن التخلص" الذي تضرع به لربه حتى يخلص أهل ملته ووالديه من العذاب وأن يهبه "حسن الختام".

وفي الأخير ما يمكن قوله عن بديعية "مواهب البديع في علم البديع"، "لابن الخلوف القسنطيني" وإن كانت وقتنا معها في عجلة- هو أن الشاعر قد أبدع إبداعا منقطع النظير، بحيث استطاع أن يخلق نوعا من التلاحم بين فقرات بديعته، فقد عبّر عن مضمون جليل في شكل بديع، فوقف على الأطلال وأضفى عليها طابعا خاصا بتغزله واشتياقه لديار الحبيب الشفيق، ثم أشاد بصفات ممدوحة ﷺ الخلقية والخلقية، وذكر معجزاته العظيمة معرجا على آله وصحبه، منهيها الحديث بالتوسل والتضرع وطلب الشفاعة والغفران لنفسه ولأهل ملته ولوالديه.

ثانيا: المولديات:

المولديات أو الميلاديات هي تلك القصائد التي ينظمها أصحابها بمناسبة المولد النبوي الشريف وتحتوي على مدح الرسول ﷺ والتغني بشمائله والإشادة بفضائله، ثم تتعدى ذلك إلى مدح السلطان الحاكم الذي نظم ليلة الاحتفال.

ولأن هذه القصائد مرتبطة ارتباطا وثيقا بالاحتفال بالمولد النبوي الشريف فالمعرفة التاريخية والاجتماعية لهذه المناسبة ضرورية، ولابد من الإشارة إلى منشأ هذا الاحتفال وبيئته وعوامل انتشاره.

وما يجدر التنويه إليه أولا هو أن أوائل المسلمين والخلفاء الراشدين وخلفاء بني أمية ما كانوا

(1) - حورية رواق: بديعية، ابن الخلوف، ص 27.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القريضة وبنائها الفني

يختلفون بذكرى المولد، أما عن ظهورها وبروزها فيشير "ابن خلكان" في وفياته أنها كانت في المشرق العربي الإسلامي أوائل القرن السادس هجري، وإن المشرق قد جرى على عادة تعظيم المولد النبوي والاحتفال به على رسوم لم تكن مألوفة من قبل، حيث إن "أبا سعيد كوكبوري" ت 586هـ صاحب أربيل بالعراق هو الذي عظم الاحتفال بالمولد النبوي وصارت الناس، تتوافد عليه من أنحاء البلاد في كل عام⁽¹⁾.

ولكن "المقريزي" يذكر أن أول احتفال بالمولد أقامه السلطان "محمود بن سبكتكين الغزنوي" المتوفى سنة 427هـ⁽²⁾، وكان ذلك في خططه، حيث تناول بالشرح والتفسير الأعياد التي كانت تقام في مصر ومنها عيد المولد النبوي الشريف، وبذلك يرجع الاحتفال بهذه المناسبة النبوية إلى الفاطميين، حيث كانوا يحتفلون به ضمن احتفالاتهم بستة مواليد أخرى، وهي مولد "علي بن أبي طالب"، ومولد "الحسن والحسين"، ومولد "فاطمة الزهراء" والسادس مولد الخليفة الحاضر⁽³⁾.

ويبدو أن الفاطميين توسعوا في إحياء هذه الحفلات، وأضافوا عليها مظاهر الجلال والعظمة، وذلك لما كانوا يولونه لها من فائق العناية وفاخر الاحتشاد، وما كانوا ينفقونه في سبيلها من الأموال الطائلة والخيرات الحافلة.

أما في بلاد المغرب الإسلامي فقد أرجع معظم الدراسين إلى أن نشأة ظاهرة الاحتفال بالمولد النبوي قد كانت في أواخر القرن السادس الهجري على يد آل العُزفي وعلى رأسهم "أبو القاسم محمد بن أحمد العزفي" أمير سبتة الذي استمر في الحكم من سنة 647هـ إلى تاريخ وفاته سنة 677هـ⁽⁴⁾. ولقد لقيت سنتهم الحميدة هذه من الرواج والارتياح ما مكّن لها في الأرض الإسلامية أشد التمكين، وقد أتم "أبو القاسم" تأليفا عن المولد شرع في وضعه أبوه القاضي "أحمد بن محمد العزفي" بعنوان: «الدر المنظم في مولد النبي المعظم».

(1) _ ينظر: عبد الله حمادي: دراسات في الأدب المغربي القديم، ط1 دار البعث، قسنطينة، الجزائر 1986 ص 215.

(2) _ ينظر: محمد الأزهر باي: المديح النبوي في الغرب الإسلامي، ص 08.

(3) _ حسن السندوي: تاريخ الاحتفال بالمولد من عصر الإسلام إلى عصر فاروق الأول ط1 مطبعة الاستقامة، القاهرة، 1984 ص 65.

(4) _ ينظر: عمر رضا كحالة: معجم المؤلفين، (دط)، دمشق، (دت) 4/9.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

وبوصول المرينيين إلى حكم فاس شهدت هذه المناسبة تطورا ملحوظا، وكان "يعقوب بن عبد الحق المريني" (المتوفى سنة 685هـ) هو أول من احتفل بها، وشملت هذه المناسبة أغلب أقاليم المغرب الأقصى في عهد السلطان المريني "يوسف بن يعقوب" (685هـ-706هـ) والذي سنّ مرسوما سلطانيا جعل بموجبه المولد النبوي من الأعياد الرسمية⁽¹⁾.

أما عن الدوافع التي دعت العزفي إلى الدعوة إلى هذا الاحتفال فيوضحها "محمد المنوني" حيث يرى إنها تتمثل في حث أهل بلده على ترك بدع الاحتفال بأعياد النصارى وما يأتونه من المناكر والشنائع في أعياد النيروز، والمهرجان، ومولد المسيح عيسى بن مريم، حيث تشبعت ذهنيته بالطقوس النصرانية، فباتوا يسرفون في الاستعداد لهذه الاحتفالات وتعظيمها، إذ يبيحون المحرمات ويأتون الفواحش التي نهى عنها الشرع من وجهة نظر "العزفي" المتشبع بالذهنية الفقهية الإسلامية، فدفعه هذا إلى أن يفكر فيما يشغل الناس عن هذه البدع، فتبادر إلى ذهنه الصافي وفكره الراقي أن ينبّه أهل زمنه إلى الاعتناء بمولد الرسول ﷺ ورأى أن نشر فكرته هذه ودعوته لا تتم ولن يحدث لها التحقيق إلا عن طريق بثها في ذهنية الأطفال الصغار، لأن ذلك أنجح وأنفع، فأخذ "العزفي" يطوف على المكتاتيب القرآنية بسبته ويشرح لصغارها المغزى والهدف من هذا الاحتفال حتى يسري ذلك وفي آبائهم وأمهاتهم بواسطتهم، كما دعا إلى تعطيل تعليم الصبيان في هذا اليوم وجعله يوم عطلة، وهذا ما بقي ساريا إلى يومنا هذا⁽²⁾.

ومن ذلك كله يمكننا أن نستنتج أن "العزفي" سعى إلى ذلك لأجل هدفين هما: الأول: قطع عادة مسلمي الأندلس والمغرب عن الاحتفال بالأعياد المسيحية، ولاسيما عيد ميلاد السيد المسيح عيسى ﷺ. والثاني هو الاستبدال بهذا العيد عيد المولد النبوي الشريف.

ومن مظاهر الاحتفال بالمولد النبوي أيام السلطان "أبو العباس العزفي" أنه كان إذا طلع الفجر خرج إلى الصلاة بالناس ثم يقعد على أريكة وعليه حلة بيضاء، وبعدها يدخل الناس باختلاف

⁽¹⁾ _ ينظر: علي بن أبي زرع الفاسي: الأنيس المطرب بروض القرطاس، مراجعة عبد الوهاب المنصور، المغرب، دار المنصور للطباعة، 1973، ص 383.

⁽²⁾ _ ينظر محمد المنوني: ورقات عن الحضارة المرينية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الدار البيضاء، ط2، 1969، ص519.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القريضة وبنائها الفني

طبقاتهم، فإذا استقر بهم الجلوس تقدم الواعظ فسرده جملة من فضائل النبي ﷺ ومعجزاته، وذكر مولده وإرضاعه وما وقع في ذلك باختصار، فإذا فرغ اندفع القوم في شعار المولدات، فإذا فرغوا تقدم أهل الذكر المزمعون بكلام الصوفية، وبعدها يقوم الشعراء واحد بعد الآخر يتمدحون في النبي وبعد انقضاء كل هذا يتوافد الناس على الطعام بأنواعه المختلفة ويطبقاتهم المختلفة⁽¹⁾.

أما عن انطلاق الاحتفال بالمولد النبوي الشريف في المغرب الأوسط (الجزائر) فلا أحد ينكر أنه كان من حاضرة الزيانيين "تلمسان" نائرا بما سنّه المغاربة في المغرب الأقصى، ولا شك أن الاحتكاك المباشر بين المغرب الأقصى والمغرب الأوسط أسهم في هذا التأثير، خاصة حركة السكان من العلماء والأولياء، ويرجح أغلب الدارسين أولى الاحتفالات بالمولد النبوي إلى عهد السلطان "أبي حمو موسى بن يوسف الزياني" الذي تولى الحكم في تلمسان سنة 760هـ.

فتزامنت هذه الاحتفالات مع استرجاعه لتلمسان عاصمة ملك أجداده وتولية مقاليد الحكم وهناك من أكد على ما كان يوليه هذا السلطان من عناية بالاحتفال بهذا العيد المولدي الشريف، فهذا يحي ابن خلدون يقول: "وأطلت ليلة الميلاد النبوي على صاحبها أفضل الصلاة وأزكى التسليم فأقام لها بمشور داره العلية مدعى كريما وعرسا حافلة، احتشدت لها الأمم وحشر بها الأشراف والسوقة، فما شئت من نمارق مصفوفة وزرابي مبثوثة، ومشامع كأنها الأسطونات القائمة على مراكز الصفر المموهة، والخليفة -أيده الله- تصدر مجلسها ممتطئا سرير ملكة يسر الناظرين رواؤه، ويثلج الصدور عزّه.." ⁽²⁾.

فالسلطان الشاعر "أبو حمو موسى" كان هو الراعي الرسمي للاحتفال بالمولد النبوي الشريف، يجهز له كل ما أمكن لإنجاحه رغبة في المحافظة على القيم الدينية من جهة وتوطيد سياسية حكمه من جهة أخرى.

(1) _ ينظر: حسن السندوي: تاريخ الاحتفال بالمولد من عصر الإسلام إلى عصر فاروق الأول، ص 222-223.

(2) _ أبو زكريا يحي بن خلدون: بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تحقيق عبد الحميد حاجيات، الجزائر، منشورات،

المكتبة الوطنية، ج2، ص 39.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

أما "التنسي" فقد وصفه في " نظم الدر والعقيان " قائلا: «وكان يقوم بحق ليلة مولد المصطفى ﷺ ويحتفل لها بما هو فوق سائر المراسم، يقيم مدعاة يحشر لها الأشراف والسوقة، فما شئت من نمارق مصفوفة وزرابي مبثوثة وشمع كالأسطوانات وأعيان الحضرة على مراتبهم، تطوف عليهم ولدان، قد لبسوا أقبية الخزّ الملوّن وبأيديهم مباخر ومرشات، ينال منها كلّ بحظه، وخزانة المنكانة^(*)، ذات تماثيل لجين محكمة الصنعة، بأعلاها أيكة تحمل طائرا فرخاه تحت جناحية... الأيكة صعدا وبصدرها أبواب موجفة، بعدد ساعات الليل الزمانية»⁽¹⁾.

وبذلك فقد عرفت الاحتفالات بالمولد النبوي الشريف أيام الزيانيين تطورا بلغ غايته من الزينة والفرح والبهجة، أين كان الخليفة "أبو حمو موسى الثاني" يشرف على هذه الاحتفالات بنفسه ويقيم لها بقصره المجالس المزينة الفاخرة، أين يجتمع بأهل الرأي والعلم والفضل من سكان مدينة تلمسان، وكان الحفل يبدأ في المساء، حيث يقوم السلطان بإلقاء قصيدة في مدح النبي ﷺ، وقد كان هذا الأخير ممن يقرض الشعر ويحب أهله، وبعدها تُلقى القصائد الأخرى من قبل الشعراء والأدباء الذين حضروا خصيصا لعرض أشعارهم وقصائدهم التي قد جُهزت للمناسبة، فتكون في مدح الرسول ﷺ أيضا، لكنّها تخرج فيما بعد عن ذلك لمدح السلطان القائم على هذا الحفل البهيج والدعاء له بالخير والصلاح.

وإذا كان "أبو حمو موسى الزياني" قد أحاط هذه المناسبة بما يرتفع إلى مستواها، وبلغ ما قاله هذا السلطان وما رُفع من شعر إلى حضرته من الشعراء الذين مدحوا النبيّ الكريم ﷺ في هذه المناسبة المباركة شعر كثير قدم إليه من كل حذب وصوب، فإن خليفته على العرش، ولده "أبوتاشفين" قد أضاف إلى هذا الموسم شيئا جديدا تجاوز به المراسيم التي سنّها والده، حيث أصبح يحتفل في عهده إلى ليلة سابع مولد الرسول ﷺ كما يحتفل ليلة المولد، ثم جرت سير الملوك بعدهم من أبنائهم على هذا النظام.

(*) المنكانة أو المنقانة أو المنجانة: معنى هذه الكلمة الساعة، وهذه الوصف لها لأخذها صاحب الدر من كتاب بغية الرواد لابن خلدون كما نقل المقرئ هذا الوصف لها من صاحب الدر في كتابه النفخ وكتابه أزهار الرياض، ويذكر ابن خلدون أن هذه الساعة العجيبة اخترعها العالم الرياضي أبا الحسن علي بن أحمد المعروف بابن الفحاح.

(1) _التنسي: الدر والعقيان: تحقيق محمود أغا بوعباد، ص 162.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

وبذلك وجد الشعراء في هذه المناسبة فضاء خصبا للتعبير عن مشاعرهم الدينية، فنشأ ما يسمى بالشعر المولدي أو المولديات، وهو الشعر الذي احتضن هذه المناسبة وعبر عنها وخلّد ذكرها، مثلما خلّد شخصية صاحبها الرسول الكريم ﷺ، ومما لاشك فيه أن الملوك والسلاطين قد أغدقوا على هؤلاء الشعراء من الأموال والهدايا والعطايا ما جعلهم يتفننون في أشعارهم يخصصون جزءا من مدائحهم النبوية إلى مدح هؤلاء السلاطين والحكام الذين وصل جودهم وكرمهم أحيانا إلى حد المبالغة على نحو ما نستقرئه من نص "لابن عمار الجزائري" وهو ينقل لنا مظاهر الاحتفالات في عهد "أبي تاشفين بن حمو" بالمولد النبوي حيث يقول: «وكان يحتفل لليلة مولد المصطفى ﷺ أعظم الاحتفال، ونسجه ونسج أبيه على منوال، ويرفع إليه من الممادح الغرّ الحجال، ويثيب عليه من عظيم النوال بما لم يسمع مثله في سالف الأحوال»⁽¹⁾.

وربما قصد "ابن عمار" بقوله هذا التكريم من الجانب المادي، ولكن طموح الشعراء قد لا يقف عند هذا الحد بل يتعداه إلى التكريم المعنوي، ونيل المكانة والتقريب من السلطان، كما نلاحظه في أبيات شعرية للشاعر "أبي عبد الله محمد بن يوسف القيسي الثغري" في مولدية له رفعها إلى حضرة السلطان "أبي حمو موسى الثاني" وهو يحتفل بليلة المولد النبوي الشريف يقول⁽²⁾: [الطويل]

معالي سها عنها السها ومكارم	يقصر عنها الشعر لو نظم الشعرا
ودونك أبكار القوافي فإن بدا	عليها حياء فهو من شيمة العذرا
منضدة بيض الوجوه تخالها	على صفحة الطرس الدراري والدر
وكنت أدري النثر والنظم قبلها	فعلمي إحسانك النظم والنثرا
تولاك من ولاك بالعز والبقا	وأولاك في الدنيا رضاه وفي الأخرى.

⁽¹⁾ _ابن عمار أبو العباس أحمد الجزائري: نخلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب، مطبعة فونتانة الجزائر 1903 ص 194.

⁽²⁾ _الثغري التلمساني: الديوان، ص ص 90-91.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

فهذه الآيات توضح لنا بجلاء كيف أن مكافآت السلطان للشعراء في مثل هذه المناسبة كان لها دورها في انتشار هذا النوع من الشعر والإقبال عليه، كما توضح لنا استجداء الشاعر، ومحاولته لأن يحقق له السلطان بعض المطالب في نفسه، ومثل كلمات الشاعر هذه توحى لنا بوجود تنافس، كبير بين الشعراء الذين كانوا يحيون هذه المناسبة المتكررة كل سنة، فكلّ يتطلع لأن يظفر بالمكانة المقربة من السلطان ويحظى بالعناية الخاصة-ولأجل ذلك لابد أن يُظهر البراعة في النظم ويُخرج من جوفه أجود ما تجود به قريحته الشعرية، فنجد "يحي بن خلدون" هو الآخر يحتفل مع "أبي حمو موسى" في عيد المولد سنة 770هـ إذ يقول⁽¹⁾ [الطويل]:

وخذها أمير المسلمين محاجة من القول غرا من علاك تبين

شأوت بها صبحي وأنت شهيدها فليس لها بين النظام قرين.

1- البنية الشكلية للقصيدة المولدية:

حظيت قضية البناء الشكلي للقصيدة العربية القديمة عامة والجاهلية خاصة بعناية الكثير من النقاد الذين بذلوا جهودا كبيرة في توصيف النمط الذي يجب على الشاعر أن يبنى وفقه قصيدته، لكن الناظر إلى القصيدة العربية منذ نشأتها يجد أن التقاليد التي رسمها وحدد ملامحها الشاعر الجاهلي هي تلك التقاليد التي سار عليها من أتى خلفه من الشعراء، بغض النظر عن الغرض الشعري الذي طرقه الشاعر، لهذا نجد شوقي ضيف يقول: «وكأنما العصر الجاهلي نفسه هو الذي أعد للقصيدة التقليدية عند العرب قصيدة المدح والهجاء، فإن الشعراء كانوا يحرصون في كثير من مطولاتهم منذ العصر الجاهلي على أسلوب موروث»⁽²⁾.

وبذلك ارتبطت القصيدة العربية ارتباطا وثيقا بتلك التقاليد الفنية وهي تلك التقاليد التي ورثها ذلك الجيل من الشعراء إلى من تلاهم على امتداد عمر القصيدة العربية، فظل الشعراء اللاحقون أوفياء مخلصين لتلك القواعد والأسس التي عملوا جاهدين على تحقيقها في شعرهم، ورسمها رسما متقنا حتى غدت بالنسبة لهم قالباً فنيا لم ينحرفوا عنه إلا في ما أتى من العصور المتأخرة.

(1) - يحي بن خلدون: بغية الرواد، ج2، ص 218.

(2) - شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 18.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

وإذا كان للتراث الشعري القديم سلطته في ترسيخ تلك القواعد، فإن التراث النقدي العربي القديم أيضا كان له دور أساس في تكريس ذلك، حين حاول هو الآخر إلزام الشاعر بتقاليد القصيدة العربية القديمة وفرض عليه احترام أسس ذلك البناء.

ومن النصوص النقدية التي دعت إلى ضرورة التقيد بتلك القيم والتقاليد والأسس المتوارثة والحفاظ عليها ونهجها، ما نجده عند الناقد "ابن قتيبة" في كتابه "الشعر والشعراء" حيث يقول: «وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مُقَصِّدَ القصيدة إنما ابتدأ فيه بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرَّبَّع، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الطاغين عنها إذ كان نازلة العمد في الحلول والظُّعن على خلاف ما عليه نازلة المُدَرِّ، لانتقالهم عن ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلاء، وتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصَّابة، والشوق لِيُمِيلَ نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي إصغاء الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له، عَقَّبَ بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النصب والسَّهر وسُرى الليل وحرَّ الهجير وانضاء الرحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حقَّ الرجاء وذمامة التأميل، وقرَّرَ عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزَّه للسماح وفضله على الأشباه فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيملِّ السامعين، ولم يقطع وبالنفس ظمأ إلى مزيد.»⁽¹⁾.

والجليّ الواضح من هذا النص أن ابن قتيبة حدد ماتحتويه القصيدة العربية القديمة من أقسام أو أغراض، وهي أولا المقدمة وما تتضمنه من موضوعات: كالوقفة الطلية والرحلة ثم الغزل، ويأتي بعد ذلك القسم الثاني من القصيدة والذي يختص بموضوعها الأساس الذي جاءت لأجله المقدمة وهو المدح، ليعمم النقد فيما بعد هذا الحكم النقدي ليشمل القصيدة العربية على اختلاف أغراضها وفي

(1) _ ابن قتيبة: الشعر والشعراء، شرح، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، 2006، ط2، ج1، ص 76

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

الأخير يؤكد ابن قتيبة في نصه على أن هذا المنهج التقليدي هو مقياس الجودة وعلى الشاعر ضرورة الالتزام به، (فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام)، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على أن كل من خرج عن هذا النهج وهذا الرسم فإن شعره سوف يتسم بالنقص، ويفسد على الذوق، ثم مازال ابن قتيبة يؤكد على ضرورة اتباع هذا النهج لكل الشعراء فيقول: «فليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام»⁽¹⁾.

كما تحدث "ابن طباطبا العلوي" عن ضرورة الترابط الفني داخل القصيدة وحسن التخلص من غرض إلى آخر والتلاؤم بين المقدمات والخواتيم، وهو يشير إلى تأليف الشعر وأن أحسنه «ما ينتظم القول فيه انتظاما يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله فإن قدّم بيتا على بيت دخله الخلل... فيجب أن تكون القصيدة كلّها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره خروجا لطيفا.... حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا... تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقرا إليها»⁽²⁾.

فالشاعر الحق المجيد هو من يستطيع أن يصبّ قصيدته في دفقة شعورية واحدة تتناسب مع مناسبة النص، ولا يتحقق ذلك سوى بصدقه الفني، وانعكاس هذا الصدق في براعته في الاستهلال، ودقة انتقاء ألفاظه وصوره وحسن تأليفها، وإمكانية تلخيصه من صورة إلى أخرى حتى يتم له الغرض الذي من أجله نظّم أبياته، ومع وضع النهاية لقصيدته يكون قد أعطى الموضوع حقه، وترك في نفس السامع مع الخاتمة ما يبقى ذكره في نفسه وسمعه.

وبذلك أصبحت تلك التقاليد بمثابة المقدسات التي حُرِّم على الشاعر الانحراف عنها حتى وإن تغيّر الزمان والمكان، فقد ظلّت القصيدة العربية محافظة على شكلها ونسيجها المعهود، حتى وإن كان الجمود ليس من صفة الأدب، ولذلك نلمس التعديل في بعض الجزئيات والتعديلات المحتشمة التي تفرضها طبيعة الفروق الفردية من جهة، ومظاهر التطور والتغيّر من جهة أخرى.

(1) _ ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ج1، ص77.

(2) _ ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق محمد زعلول سلام، منشأة المعارف الاسكندرية، 1984، ص 167-168.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

ولأجل ذلك كلّ نَجْد الشعر في المغرب العربي لم يَجِدْ عن الإطار العام الذي كان عليه الشعر في المشرق، فنلاحظ أنه سلك نهجه وسار على خطاه وجعله موروثه الذي يتكئ عليه والمثال الذي يحتذي به.

وقصيدة المديح النبوي في المغرب العربي ليست بمعزل عن الشعر العربي كلّ وخاصة منها قصائد المولديات، فهي تحمل في ثناياها تقاسيم القصيدة العربية القديمة وهيكلها الذي بنيت عليه لا يخرج عن مقدمة، وعرض أو موضوع وخاتمة، خاصة وأنها تنتمي إلى القصائد المركبة التي تنقسم إلى قسمين أساسيين؛ قسم متعلق بالمقدمات بأنواعها، وقسم آخر بالموضوع.

أ - المقدمة في القصيدة المولدية:

تعدّ مقدمة القصيدة العربية أحسن شيء في نظم الشعر، لاسيما وأن فيها إحالة إلى ما يروم الشاعر إلى تحقيقه عن غرض في قصيدته، ولهذا السبب كان من اللازم على الشعراء إتقان مقدماتهم وتجويدها علما أن الغرض يكون في غالب الأحيان عسير الفهم والإدراك، ويشترط فيها النقاد القدامى أن تكون دالة على غرض الكلام، وجيزة تامة حتى يتسنى لها تحقيق ما يصبو الشاعر إلى تحقيقه، ولهذا اهتموا بها باعتبارها جزءا أساسيا في عناصر البناء، ولاشك في أن هذا الجزء شغل كثيرا من النقاد، ودارت حوله نقاشات ودراسات نظرا لارتباطه بالوضع النفسي للشاعر، وهو أول ما يقرع السمع ويحكم على جمال القصيدة من خلاله، لذلك لا بد من الإحاطة بأهمية المقدمة من خلال معرفة وعرض بعض آراء النقاد.

وتجاوزا لما ذكرناه عن "ابن قتيبة" الذي جعل مقياس الأساليب الحسنة والمتبعة عند الشعراء في مسالكهم هو ذكر الديار والدمن والآثار، لما له من أثر على الظاعنين وذكرهم، ثم الوصول إلى النسب وما فيه من جلب للأسماع وتأثير على النفوس والقلوب وغير ذلك مما ذهب إليه.

نعرّج على ما وقف عنده "ابن رشيق" الذي دعا الشاعر إلى تجويد وتحسين ابتداءاته: «لأن حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح»⁽¹⁾، ثم يؤكد ابن رشيق في حديث آخر دعوته هذه

(1) _ ابن رشيق: العمدة، ص 355.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

في تحسين الافتتاح لأن ذلك أول ما يقرع السمع فيقول: «إن الشعر أوله مفتاحه، ينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة....وليجعله حلوا سهلا، وفحما جزلا»⁽¹⁾.

"فابن رشيق" اشترط في المقدمة أن تكون سهلة المأخذ متصفة بالقوة والجزالة كما اشترط في المطالع أن يكون مشيرا إلى الغرض إشارة مقتضبة سريعة، ويمسسه لمسة خفيفة؛ لأن الشعر قفل أوله مفاتيحه فإذا انفتح أوله يكون الشاعر قد وضع رجله في الركاب وانفتح له ما كان مغلقا.

غير أن "ضياء الدين بن الأثير" ذهب إلى أبعد من ذلك فقد أطلق العنان للشاعر فطلب إليه «إذا نظم قصيدة أن ينظر فإن كان مديحا صرفا، لا يختص بحادثة من الحوادث فهو مخير بين أن يفتتحها أو لا يفتتحها بغزل بل يرتجل المديح ارتجالا من أولها»⁽²⁾.

ورغم ذلك فهو يؤكد على أن الابتداء الحسن له أثره في نفس السامع فيقول: «إذا كان الابتداء لائقا بالمعنى توافرت الدواعي على استماعه»⁽³⁾.

أما "حازم القرطاجني" فعندما عرض للموضوع لم يذهب مذهب الأوائل، بل نظر إليه نظرة أخرى دون إلزام "ابن رشيق" ولا حرية "ابن الأثير" فقط يريد لها حسنة جميلة بمثابة العروة والوجه لما لها من أهمية فيقول: «يجب أن تكون المبادئ جزلة حسنة المسموع والمفهوم، دالة على غرض الكلام وجيزة تامة...»⁽⁴⁾.

أما النقاد المعاصرون فقد وقفوا موقفا متناقضا حيال تفسير "ابن قتيبة" للمقدمات فوافقهم بعضهم وعارضه آخرون، ومن بين أبرز المعارضين له "عز الدين إسماعيل" الذي يرى أن النسيب ليس أداة فنية موجهة إلى الخارج، إلى قلوب المتلقين وأسماعهم، وإنما «كان تعبيرا يجسم لنا ارتداد الشاعر إلى نفسه وخلوه إليها، وهو بذلك يعدّ الجزء الذاتي في القصيدة الذي يعبر فيه الشاعر عن موقفه من

(1) _ ابن رشيق: العمدة، ص 356.

(2) _ ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص 96.

(3) _ نفسه، ص 97.

(4) _ حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن خوجة، ط2 دار الغرب الإسلامي بيروت 1981،

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

الحياة والكون من حوله...»⁽¹⁾.

أما "حسن عطوان" فقد تبني نظرة "ابن رشيق" إلى المقدمات من جهة كونها تقليدا فنيا وعملا متوارثا، غير أنه يعتبر هذا النوع من التقليد لا يأتي إلّا من شاعر ماهر حاذق في أغراض مناسبة فيقول: «فالشاعر إذا كان جافي النفس، غليظ القلب، عسير الطبع، كان ذلك سببا في إيجازه في مقدماته وفي خروجه على التقليد في قصائده، أما إذا كان مرهف الإحساس، شفاف النفس سهل الطبع، وكان يخوض في الموضوعات التقليدية التي تماثلت أشكالها وتكاملت خصائصها، كان ذلك من أهم العوامل التي تدفعه إلى المحافظة على المقدمات»⁽²⁾.

وعموما فقد أثارت مقدمة القصيدة العربية اهتمام النقاد والدراسين القدماء منهم والمعاصرين، فأقبلوا عليها محللين، ودارسين، فأنجزوا حولها البحوث وألفوا الكتب، ورغم ذلك فهي مازالت بحاجة إلى المزيد من الدراسات لتوضيح الكثير من جوانبها خاصة مع تطور الشعر العربي وخوضه لجميع المجالات.

وبناء على ما تقدم فإن القصيدة المولدية في الشعر الجزائري القديم لم تخرج عن نظام القصيدة العربية القديمة وظلّت وفيّة لذلك البناء، حيث كان الشاعر الجزائري يعمل جاهدا على أن يبيّن قصيدته على نوع من أنواع المقدمات العربية الشهيرة، فإما أن تكون طللية أو غزلية، مع حضور مقدمات أخرى كمقدمة الشباب والشيب أو الرحلة إلى البقاع المقدسة.

*-المقدمة الطللية:

تعدّ المقدمات الطللية بداية المرحلة الشعورية التي مرّر من خلالها الشاعر العربي القديم أحاسيسه وبسط أفكاره، لتتناسق في إطار موضوعي متكامل، فقد وجد الشعراء في مواقف الطلل ما يثير عواطفهم، ويلزمهم بالوقوف أمامه لبرهة من الزمن، فقد ذابت بين حنايا آثار ديارهم أيامهم العزيزة، واندثرت عند أحجارها أجمل الذكريات.

⁽¹⁾ _عز الدين إسماعيل: النسب في مقدمة القصيدة الجاهلية في ضوء التفسير النفسي، مجلة الشعر، العدد (2)، 1964، ص 7.

⁽²⁾ _حسين عطوان: مقدمة القصيدة في العصر الأموي، ط2 دار الجيل، بيروت، لبنان، 1987، ص 205.

الفصل الثالث.....أنواع المراثع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

كما تعدّ المقدمة الطللية أبرز المقدمات وأكثرها شيوعاً في الشعر الجاهلي ذلك ؛ لأنها «وجدت هوى شديداً في نفوس الشعراء الجاهليين لارتباطها ببيئتهم المادية وطبيعة حياتهم الاجتماعية»⁽¹⁾.

فالشاعر يقف على الأطلال يبكي ويرصد ما أصاب ديار الحبيبة بعد أن غادرها أهلها فتحوّلت إلى أطلال مقفرة تغمرها الرياح، وتسرح فيها أسراب الحيوانات الوحشية، مما يستدعي صورة المحبوبة في خيال الشاعر، وبذلك فقد ظهرت المقدمة الطللية عند شعراء الرعيل الأول "كامري القيس"، "وطرفة بن العبد"، و"عبيد بن الأبرص"، وغيرهم.

ومن خلال هذه الكوكبة من الشعراء، أرست المقدمة الطللية دعائمها وتقاليدها التي اقتفى أثرها الشعراء من بعد، وإن اختلفت من شاعر إلى آخر كل حسب تجربته وطريقته.

ولأن شعراء المغرب العربي بصفة عامة وشعراء المغرب الأوسط بصفة خاصة يتلمذون على يد المشاركة ويسيروا على حذوهم ومناهجهم، فإن بناء قصائدهم كان من بين تلك المظاهر التي ورثها شعر المغرب عن شعر المشرق، وبذلك نجد حضور المقدمة الطللية في عدد من مولديات شعراء الجزائر في العهد القديم، وحين تُذكر المولديات في المدائح النبوية الجزائرية قديماً فلا بد من ذكر العصر الزياني الذي تطور فيه هذا النوع من الشعر، فعلى طريقة القدامى كان شعراء المولدية النبوية يبنون قصائدهم، حيث حرصوا على أن تنصدر مولدياتهم كل المقدمات التي سنّها الشعراء قبلهم، فساروا على نهجهم مضمينين الطلل، حتى وإن لم يكن ذلك الطلل الذي وقف عنده "امرؤ القيس" و"عنترة"، وغيرهما وحتى وإن لم يروا طلالاً، لكنه التقليد الذي لا بد من السير على نهجه.

ولأن "أبا حمو موسى الزياني" هو صاحب الفضل الكبير في ترسيخ دعائم هذا النوع من الشعر الذي يُعنى بمولد الرسول ﷺ في العصر الزياني فإننا سنحاول الوقوف على بعض مولدياته التي اختار لها المقدمة الطللية، كما نجد في مولديته التي قالها يحتفل بمولد النبي ﷺ سنة (761هـ) تتكون من أربعين بيتاً يستهل فيها حديثه قائلاً⁽²⁾: [الطويل]

(1) يوسف خليف: دراسات في الشعر الجاهلي، (دط)، دار غريب للطباعة، القاهرة، 1981، ص 123

(2) عبد الحميد جاحيات: أبو حمو موسى الزياني: ص 345.

الفصل الثالث.....أنواع المراثع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

قفا بين أرجاء القباب وبالحَيِّ وحيّ ديارا للحبيب بهاحيِّ
وعرّج على نجد وسلع ورامّة وسائل فدتك النفس في الحيّ عن ميّ
وقل ذلك المضي المعذب بالهوى يموت ويحي فارت للميت الحيّ
وبث لهم وجدي وفرط صبابتي واروّ حديثي فهو أغرب مروّي.

فالتأمل في هذه المقدمة يتضح له جليا اهتمام الشاعر الأمير بالتقاليد الشعرية المتوارثة، فقد وقف على ديار الحبيب التي أثارت في نفسه كوامن الحبّ ولواعج الأسى، فهي بداية تكشف عن براعة الشاعر في حسن المطلع وروعة الاستهلال، وتشير إلى تألق شعري جميل يجمع بين عذوبة اللفظ وقوة المعنى، ورغم أن الشاعر اعتمد على هذا المطلع التقليدي الذي يقف فيه الشاعر الجاهلي ويكي فراق الأحبة ورحيلهم إلا أن "أبا حمو موسى" قد اختلف عن ذلك لاختلاف مكانة المحبوب وكذا الديار، فمحبوبه هو أنبل الخلق، وشفيع الأمة، ودياره هي الديار المقدسة لصلتها به، ولعل مقدمة "أبي حمو موسى" «قد جاءت لتكشف عن قدرته الإبداعية عن طريق التزامه بالتقاليد الأصلية في المجتمع العربي ومحافظته عليها»⁽¹⁾.

وفي مولديه أخرى مازال الشاعر الأمير ينهج نهج القدامى وعلى طريقة "امريّ القيس" يقول في قصيدته التي احتفل بها في مولد سنة (769هـ)⁽²⁾: [الطويل]

قفا خيراني عن رسوم نواهج وعن معلمات طيبات الأرائج
وعن أرض نجد والعذيب وبارق ولا تخبراني عن ذوات الدمالج
وجوبا الفيافي والمهامّة واستعن على قطع أسباب النوى باللواعج.
وعوجا بوادي الطلح من أرض رامّة وزفا الهوادي عند رملة عاج.

(1) _ أحمد موساوي: المولديات في الأدب الجزائري القديم، ص 108.

(2) _ عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزياتي، ص 375.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

فالشاعر اختار الوقوف على الديار ليفتح قصيدته، فهو ينظر إلى ديار الأحبة التي حلت من سكانها، وجاب الفيافي، وهو يكي أيامه وأنسه ووصاله، ويشكو وجع الفراق، وكيف أنه مازال وفيها لهذا الحب القديم، كما أنه يذكر الأماكن التي تذكره بأحبته، أرض "نجد" و"العذيب" و"بارق" وغيرها.

ونبقى مع العهد الزياني ومع شاعر آخر عاش في بلاط "أبي حمو موسى" وهو الشاعر "أبو عبد الله محمد بن يوسف القيسي" المعروف كما ذكرنا سابقا "بالثغري التلمساني" الذي يقول في مناسبة الاحتفال بالمولد النبوي الشريف⁽¹⁾: [الطويل]

أعلل نفسي والتعلل لا يجدي وإن كان أحيانا يسكن من وجدي
فهل من سبيل والأمان ضئيلة إلى معهد بالأنس طال به عهدي
وأيام وصل كلهن أصائل وماضي زمان كلّه زمن الورد
سمحت بدمعي للطول مسائلا رسوم الهوى لو أن تسألها يجدي
ولم أبك أطلالا لهند موائلا بذئ الأثل لكّني بكيت على هند
وكم كاتم سرّ المحبة قد وشى به مهرق الدّموع في مهرق الخدّ
وماهاج شوقي غير زمّ ركائب تخبّ بأبراج الهوادج أو تخدى
بدور طوتها حين جدّت بها النوى خدور كما يطوى الكمام على الورد.

فالشاعر في هذه المقدمة لا يخرج من دائرة الحديث عن الأطلال والوقوف بها، غير أن أحد عناصر هذه الوقفة الطللية هو التغزل بالمحبة التي كانت تسكن تلك الديار، فهو يتحدث عما عاشه سابقا من الحبّ والشوق، وكيف أنه بوقوفه عند هذه الأطلال مرّت به ذكريات الماضي وعأوده طيف الأحبة الذين غادروا إلى مكان آخر، وما يجب الإشارة إليه هنا هو أن "الثغري التلمساني" في هذه المقدمة لا يحاكي أطلالا ماثلة أمامه ولا يتغزل بمحبة حقيقية لأنه كما قال ابن رشيق

(1) _ الثغري التلمساني: الديوان، ص ص 52-53.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القريضة وبنائها الفني

«...الحاضرة لا تنسفها الرياح ولا يحوها المطر...»⁽¹⁾.

وإنما الأمر عند الشاعر يتعلق بالتجربة الشعورية التي يتمثلها فذلك الحب وتلك الشكوى إنما هي رموز وإشارات للبقاع المقدسة التي تحوي قبر الرسول الكريم ﷺ فالشاعر يبكي أملا ورغبة وشوقا لزيارة تلك الأماكن يوما من الأيام لأن زيارتها فيها خلاص لنفسه ومغفرة لذنوبه.

أما الشاعر "أبو زكريا يحيى بن خلدون" كاتب السرّ، وصاحب الإنشاء وكاتب رسائل السلطان في دولة "أبي حمو موسى الثاني" فله مولديه يقول في مقدمتها⁽²⁾: [الطويل]

سقى الدار بالجرعاء من جانب الشعب سحائب دمعى إن ونت أدمع السحب

وروض ما بين العقيق إلى النقى وحيّ بذياك الحمى زمن القرب

مغانى شمساً أو ربوع أهّلة طلعت بروض أو بزغن على القضب

هناك أعطيت الهوى فضل مقودي وجُدت مطيعاً بالحشاشة والقلب

فيا عجباً لا من تنائي مزارها ولكِنَّه إن أمكنت عيشة الصّب

وقّفت بأطلال الرّبوع ركائي بلأى عرفت الدّار عافية التّرب.

فهو على عادة الشعراء القدامى يدعو بالسقيا لديار المحبوب، ولكن أي سقيا إنها سقيا الدموع في غياب سقيا المطر، حتى تُزهر أرض الحبيب وتُبعث فيها الحياة من جديد، فهو يرسل التحية والسلام لتلك البقاع، ويضفي عليها مظاهر الحسن والجمال، لأنه متعلق أشدّ بالتعلق بتلك المرائع، كما لا يخفى الشاعر سبب تأخره عن زيارة تلك الأماكن لظروف أعاقته عن الحلول بها ولكِنَّه حين وافته الفرصة لذلك لم يتعرف عليها إلا بعد جهد طويل وتمعن كبير، ويتضح ذلك من خلال لفظة "لأى" ثم إنه وجد هذه المرائع في صورة باهتة وغير واضحة المعالم والصفات في قوله "عافية" كما

⁽¹⁾ _ ابن رشيق: العمدة، ص 32.

⁽²⁾ _ يحيى بن خلدون: بغية الرواد، ج 2، ص 23.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

حرص الشاعر على ذكر أسماء المواضع من مثل "الجرعاء، جانب الشعب - العقيق - النقي، ودائما على عادة الشعراء القدامى.

كما نجد الشاعر "ابن الخلوف القسنطيني" صاحب ديوان "جني الجنتين في مدح خير الفرقتين" قد حفل هو الآخر بالمقدمة الطللية في مولدية له تحمل عنوان "بغية المترجى وغوث الملتجى" حيث يقول⁽¹⁾: [الخفيف]

نار شوقي، وهول يوم بعادي	شيبا في الهوى رضيع فؤادي
إن يوم البعاد يوم طويل	قصّر الله عمر يوم البعاد
يا عذولي في الحب لست رشيدا	لا، ولا العذل في الهوى بالهادي
لا تلمني فلسنت أول حب	صار عبداً في طاعة الأسياد
لئت شعري، وهل لشعري علم	بفؤاد يهيم في كل وادي
يا فؤادي في تيه فرع، وفرق	أبغى ضللت أم برشاد
أم بليلى فتّة، أم برباب	أم بسلمى شغفت أم بسعاد
يا خليلي علّاني سحيرا	بنسيمات حاجر والوادي
وقفاني على الربوع قليلا	واطرحاني في ظلّ ذاك النّادي
وابكياني فقد بكى ليكائي	باسم البرق بالغيوم الغوادي.

وكغيره من الشعراء في عهده، قلّد "ابن الخلوف" القدامى بهذه الوقفة الطللية التي وضّح فيها وبإسهاب نار شوقه وهول بعده عن أحبابه، فقد استوقف الركب عند ديار أحبته، طالبا منهم أن لا يلوموه على هذا الحبّ لأنه ليس أول من صار عبدا له، كما وظف "ابن الخلوف" أسماء كثيرة لنساء وظّف القدامى أسماءهن من قبله مثل "ليلى"، و"رباب"، و"سلمى" و"سعاد"، كما ينادى الشاعر أصحابه وخلائه حتى يهوّنون عليه ألم الحرمان، وأن يعالجوه بنسمات تلك الأماكن: "حاجر" و"الوادي".

(1) _ابن الخلوف القسنطيني: ديوان "جني الجنتين"، ص ص 475-476.

الفصل الثالث.....أنواع المراثع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

إن حضور المقدمة الطللية في نماذج شعراء المولديات في المغرب الأوسط أو الشعر الجزائري القديم كان بسبب التأثير بالقدمى وتقليد مقدماتهم، فقد ذكروا الأماكن التي اعتادوا على ذكرها ووقفوا عليها وسألوا الإخوان وتذكروا الراحلين ودعوا بالسقيا، كما ركّزوا على البكاء وأثر الفراق الذي يناسب بيئتهم البعيدة عن بيئة المحبوب الذي يكون في النهاية هو الرسول ﷺ، لذلك نجدهم قد اقتبسوا من لوحة الطلل العناصر التي تنسجم مع الغرض الرئيسي من المولدية وهو مدح الرسول ﷺ والثناء على ليلة مولده بذكر مناقبه وصفاته والتذكير بمعجزاته.

*-المقدمة الغزلية:

إن المقدمات الغزلية لها عالمها الخاص وسماتها، فعلى الرغم من أن شعراء العصور القديمة قد «حافظوا على مقومات المقدمة الغزلية وتقيّدوا بألوانها في مقدمات قصائدهم وحذوا في عناصرها حذو السلف من ذكر المواجه والآلام مع ذكر الأوصاف الحسية للمحجوبة ومفاتها»⁽¹⁾. إلا أن شعراء المولديات الجزائرية القديمة كانوا يأتون بالغزل في مقدماتهم كي يعبروا عن الحال النفسية التي يعيشونها بعيدا عن الحب الذي يتحدثون عنه والحبيب الذي يتشوقون إليه ويحنون لرؤيته، فضلا عن أن سبب ابتداء الشعراء بالمقدمة الغزلية على حد تعبير ابن قتيبة «لأن النسيب قريب من النفوس لائط في القلوب»⁽²⁾، غير أن الميزات الأساسية لمقدمات شعراء المولديات في الشعر الجزائري القديم تبعد عن ذكر الأوصاف الحسية أو المفاتن؛ لأنها لا تمثل أفكار الشاعر الوجدانية الخالصة لذاته وإنما تعتمد أساسا على الرمز الذي يضيف قوة وتأثيرا كبيرين إلى التعبير، ولعل أبسط تعريف للرمز هو «الدلالة على ما وراء المعنى الظاهر مع اعتبار المعنى الظاهر مقصودا أيضا»⁽³⁾.

وبذلك فقد قدم شعراء المولديات في الشعر الجزائري القديم قصائدهم بمقدمات غزلية في خطابهم الشعري، لكن هذه المقدمة الغزلية عندهم جاءت كحيلة فنية لجأوا إليها كوسيلة للتعبير عن مشاعرهم وتحريك مشاعر المتلقين، غير أنها لا تحلل من خلال دلالتها الظاهرية في النص الشعري،

(1) _نبيل خليل أبو حاتم: اتجاهات الشعر في القرن الرابع الهجري من خلال بيتمة الدهر، دار الثقافة، ط1، الدوحة، 1985. ص215

(2) _ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج1، ص76.

(3) _علي الجندي: فن الشعر، المكتبة الأنجلومصرية، مصر، ص238.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

وإنما من خلال تأويلها تأويلا دينيا يتسق مع النسق الشعري في القصيدة، فغزل هؤلاء الشعراء يتجاوز المجال الحسي المادي إلى مجال صوفي روحاني بعيد كل البعد عن الدنيويات.

وحين نبدأ الحديث عن المقدمة الغزلية في المولديات الجزائرية فلا غرو أننا نحيل أنفسنا مباشرة على الشاعر الأمير "أبي حمو موسى الزياني" ونطلع على بعض مقدماته الغزلية في مولدياته فنجدته يقول⁽¹⁾: [الطويل]

مشوق تزيّا بالغرام وشاحا	متى ما جرى ذكر الأحبة باحا
تعذبّه أشجانه وهو صابر	وبيدي اشتياقا زفرة ونواحا
محبّ مشوق قيّدته يد الهوى	أسير لديكم لا يريد سراحا
عذابي صلاح في رضاكم فإنكم	رأيتم صُدودي في الغرام صلاحا
رميتم بأكبادي سهام نواكم	وأودعتم قلبي أسى وجراحا
فتكتمم بالحافظ مراض فواتر	لقد خلتها يوم الصدود رماحا
تقطّع ما بين الحشا وبمقلتي	دُموعٌ جرت فوق الحدود سفاحا
ركبت لكم مركب الشوق رائضا	كما قد ركبت للصدود جماحا.

هذه المولدية "لأبي حمو موسى الزياني" تتكون من أربعين بيتا، استغرقت هذه المقدمة الغزلية نصفهم، حاول من خلالها الشاعر أن يصوّر حالة الشوق والحب التي يعيشها، في مقابل الصد والنكران من الطرف الآخر، حيث انسكبت دموعه جارية على حدوده، وهو يعمل من أجل إرضائهم رغم الصد والهجران الذي يلقاه وهو هائم في ربوعهم حيث يواصل فيقول⁽²⁾:

أهيم بمغناكم وأنذب ربعكم	ويشتاقكم قلبي مساء صباحا
أكافح دهري بالتجلد فيكم	وأفني زماني بالغرام كفاحا
فلا تنكروا منّي التهنّد في الهوى	فلم ير أهل الحب فيه جناحا

(1) _عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الثاني، ص 352.

(2) _المرجع نفسه، ص 353.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

لكل محبٍ في التّأوّه راحة إذا أنّ من فرط الغرام وناحا
فكم زفرة في القلب أحرقت الحشا كنارٍ تلاقي في المهبوب رياحا.
ففي هذه المقدمة الغزلية يجسد الشاعر حبّه للنبيّ المصطفى ﷺ من خلال هذا الحب والشوق
الذين أضنيا فؤاده، ومزّقا أنفاسه من نأي الحبيب وبعده والتشوف لرؤيته، فيختم هذه المقدمة قائلا:
ألا ليت شعري هل أزور بطيبة ربوعا بها حلّ الهدى وبطاحا
فالشاعر أظهر في هذه المقدمة الغزلية كثيرا من الحب والشوق وألم الفراق الذي أصابه وهو
بمغربه بعيدا عن أرض الحبيب النبيّ المصطفى، وما زال الشاعر على هذه الحال يعبر عن حبه لنبيّه ﷺ
فتطول عنده المقدمة وتستغرق ما يناهز نصف القصيدة أحيانا كمثل قوله في مولدية عام
768هـ⁽¹⁾: [السيط]

الحبّ أضعف جسمي فوق ما وجبا	والشوق ردّ خيالي بالسقام هبا
والبين أشعل نار الوجد في كبدي	والدمع يضرّمها في القلب واعجبا
ماء ونار وأكباد لها شعل	والقلب بينهما قد ذاب والتهبا
ضدان قد أجمعا عونا على سهري	لكن عذابي بها في الحب قد عذبا
سهّد وبعّد وأشواق تلازميني	وكّلّها لعذابي قد غدا سيبا
أكابد الليل بالتسهيّد مفتكرا	ولا أبالي به إن طال أو قربا.
ليلي همار ويومي كلّّه فكر	والنوم عن مقلتي من بعدهم سلبا
وقد شغلت بقلبي كلّ مشغل	وقد مزجت دما بالدمع منسكبا
وكّلّها لعذابي في الهوى سبب	ولم أجد لوصالي بالنوى سيبا
أكفكف الدمع من عيني فيغمرها	كم بين من بات مسرورا ومنتحبا.

(1) _المرجع السابق، ص 371.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

فالقارئ أو السامع لهذه الأبيات قد يحس منذ الوهلة الأولى ويبدو له أن الشاعر قد سار على نهج الشعراء القدماء وسلك نخطهم في استهلالهم بحديث عن حلاوة الحب وعذاباته في الوقت نفسه، أين ينصهر كيان الحب ويتحول إلى خليط من المتعة والعذاب ذائبين في نفس واحدة. ثم يسترجع الشاعر ذكرياته مع حبيبته أو حبيباته ويتأسف على انقضائها بسبب رحيلهن فيقول⁽¹⁾:

من بعدما كان دهر الأنس يجمعنا والسعد يسعدنا والوصل قد عذبا
ولا رقيب ولا واش بحضرتنا واليوم بالبين حالت بيننا الرقبا
ماكنت بالوصل قبل اليوم مقتنعا واليوم أقنع إن هبت نسيم صبا
كانوا وكنّا وحكم الدهر فرقتنا وكم عسى يبلغ الإنسان ما طلبا
ماللمحب دواء غير وصلهم يبري له السقم والتبريح والوصبا.
وتستمر هذه المقدمة في حديث أشجان الشاعر وأحزانه وألمه الذي أصابه جراء فراق أحبته ولم يبق له سوى الذكريات يستأنس بها ويمتني نفسه بوصلهم، لأنه دواءه الوحيد الذي سوف يبرئ سقمه ووجده.

لكن حين نستمع إليه بعد ذلك يقول⁽²⁾:

سار الأحبة نحو الرقمتين ضحى وخلفوني رهين القلب مكتئبا
ساروا على البزل والحادي يجد بهم والقلب مني إلى أرض الحجاز صبا
هذي الأحبة قد شدوا مطيهم وأسرعوا بقباب الحي نحو قبا.
ندرك مباشرة بما لا يدع مجالا للشك أن الشاعر لا يقصد إلا حبيبا واحدا ولا صاحبا غيره هو

(1) _عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزباني، ص 372.

(2) _المرجع نفسه، ص ص 372-373.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

الرسول ﷺ فهو حبه الذي لا يتمنى أبداً أن ينقطع عن وصله وهو حبيبته الذي هو في شوق دائم إليه.

أما الشاعر "الثغري التلمساني" فنجدته في إحدى مولدياته راح يوظف عناصر الطبيعة في مقدمته الغزلية مستعينا بها في إرسال أشواقه لحبيبته ثم يستقبل منها أخبارها فيقول⁽¹⁾: [الكامل]

لولا هوى ذات الجنب السامي	ماشئت ثغر البارق البسام
برق يعارضه الفؤاد إذا بدا	مايين خفق دائم وخرام
فريضة يذكي الجوى بجواني	مهما تألّق في متون غمام
وافي بخير عن ربوع أحبتي	خير الحديث العهد بالإمام
يا برق صف حال المشوق إليهم	وارو حديث صبابتي وغرامي
قسما بهم ومحبي لجنائهم	ومالها من حرمة وذمام
ما إن سلوت هواهم بسواهم	يوما ولا أصغيت للوأم.

فالشاعر في هذه الأبيات يتذكر حبيبته ويحنّ إليها ويقرّ أن حبه لها وهيامه بها جعله يرى في البرق رسولا بينهما إذ يحمل تحية وسلاما منها إليه، ثم حمّله هو الآخر وصف حاله إليها وكيف أنه قد أرقه فرط الصباة وحرقة البعد ولواعج الشوق.

ورغم ذلك فهو يقسم بهذا الحب الطاهر النقي أن لن يبدل هواها ويغيره بهوى آخر، ولن يصغي أبداً لمن يلومه في ذلك ثم يواصل "الثغري" مقدمته الغزلية قائلاً⁽²⁾:

في كل جارحة غرام كامن	لم يبق فيها موضع لمّام
فالقلب من فرط المحبة هائم	والجفن من بعد الأوبة هام
ماضٍ بهم وهم بدور تمام	لوقصروا بالطيف قبل منام
أم هل يزور الطيف مضجع ساهر	ما ذاق مذ هجروه طعم منام

(1) _الثغري التلمساني: الديوان، ص 138.

(2) _المصدر نفسه، ص 139.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القريضة وبنائها الفني

آه ليلي ما أمر سهاده عندي وما أحلى جني أحلام.
يؤكد" الثغري على أن حبه هذا لحبيته قد تمكن منه وسكن كل جوارحه وأعضائه، وأصبح يسري في كل جسمه، فقلبه من شدة الحب أصبح هائما أسيرا في حبه، هذه الحبيبة التي يلومها الشاعر، لأنها تسرف في تعذيبه وهجره، ويتمنى لو أنها تتكرم قليلا عليه وتحن بإرسال ولو طيفها لزيارته قبل نومه، لأنه لم يذق طعم النوم منذ أن هجره فتحمل مرارة السهر والأرق عسى أن ينعم ببعض الأحلام السعيدة.

وفي مقدمة غزلية أخرى يقول⁽¹⁾: [الكامل]

ذكر الحمى فتضاعفت أشجانه شوقا وضاق بسرّه كتمانـه
ذنف تذكر من عهد وداده ما لم يكن من شأنه نسيانه
يهفو لبرق الأبرقين تعللا والقلب منه دائم خفقانه
ويسائل الركبان عن ذاك الحمى فتثير كامن وجده ركبانـه
ويروم سلوان الهوى فيجيبه إن الحـب محرّم سلوانـه.

والقارئ لهذه الأبيات يلاحظ كيف أن الشاعر يتذكر حبيبته فتضاعف أحزانه وأشجانه فيصبح غير قادر على كتمان آلامه ووجده، فيطلب من النسيم أن يحمل سلامه إليها، ثم يرسل مع الركبان حديثا يبلغونه إياها، ويبقى هو صابر على حالته التي آل إليها ويؤول إليها كل المحبين الصابرين أمثاله.

وما زال" الثغري التلمساني" يترنح بين الحب والألم جرّاء فراق الأحبة وهجرانهم، رغم أنه يحاول في كل مرة كتم وإخفاء هذه اللوعة إلا أن جوارحه ودموعه تُفشي سره وتفضح عواطفه الجياشة فيصرّح بشكواه ويقرّ بأن الوصل معهم كحلاوة الشهد وهجرانهم مرّ كالعلقم، فيقول في مقدمة إحدى مولدياته⁽²⁾: [الكامل]

(1) _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 148.

(2) _ المصدر نفسه، ص 123.

الفصل الثالث.....أنواع المراثع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

ويواصل "ابن الخلوف" هذه المقدمة الغزلية على هذا المنوال حتى يخلص إلى أن هذا الحب ما هو إلا حب لنبيه الكريم الذي يعمل جاهدا من أجل مدحه لأنه مخلصه من ذنوبه وهو شفيعه يوم القيامة فيقول⁽¹⁾:

ولاله في الدحى سمير غير نجوم العلاء هوادي
ولا مخلص سوى أن يجهد في مدح خير هادي
محمد، أحمد المفضي بالسمع والعين والفؤاد.

أما في مولديته اللامية التي نظمها على غرار لامية "كعب بن زهير" في مدح الرسول ﷺ المعروفة والشهيرة "بالبردة"، فإننا نجد المقدمة قد شغلت حيزا كبيرا حيث احتوت على واحد وسبعين بيتا على اعتبار أن المولدية بلغت ما يربو عن ثلاثمائة بيت والتي تحمل عنوان "استرواح القبول بمدح طه الرسول".

وقد استهل الشاعر مقدمة هذه المولدية قائلا⁽²⁾: [السيط]

لشاهد الدمع بالتجريح تعديل وما لجفني بجلو النوم تعسيل
وللهوى حاكم قاضٍ عليّ قضى ومابه قد قضى والله مقبول
قضى بسفك دمي في الحب محتكما أما درى أنه عن ذاك مسؤول
ياليت لو صانه كيما أشاهده وهل يُصان دم في الحبّ مطلول
يانفس ديني الحب واجتني مازخرفته على السمع الأقاويل
ولازمي الصدق والإخلاص فيه تـري هديابه سفّهت تلك الأباطيل.

وبهذا فالشاعر بدأ بوصف حال الحب، وما يقاسيه من معاناة في سهر الليل لأجله، ودليله على ذلك دموعه الهاميات التي جرحته مقلتيه لكثرة انسكابه، ثم يدعو نفسه لأن تُخلص في حبها لهذا الحبيب وتجتنب ما قد يصاغ ضده من أقاويل وأباطيل وأن تلتزم في هذا الحب بالصدق والإخلاص.

(1) _المصدر السابق، ص 434.

(2) _ينظر ابن الخلوف القسنطيني: ديوان جنى الجنتين من ص 133 إلى ص 159.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

وعلى هذا المنوال وبهذه اللغة الجميلة العذبة والكلمات النقية يواصل "ابن الخلوف" إنشاء هذه المقدمة التي سار فيها على نهج الشعراء القدامى ولكنه شحنها بكلمات من المعجم الديني كما نجد في الأبيات السابقة (ديني، دين الحب، الصدق، الإخلاص، هديا، الأباطيل).

أما في قصيدته الثائية فنجده يقول⁽¹⁾: [البسيط]

لمرسل الصدغ في خديه آيات قامت يتصديق دعواه الأدلات

وللعذارى حديث صحّ مسنده إذ خرجته عن الخد الروايات

وللثنايا عذيب لاح بارقه يا من رأى البرق تبديه الثنايات

وللحوارب نونات معرقة لها من حال أن أعجمت نقاط

وللواحظ كرات يفر لها كذلك الحرب كرات وفرات

وللمعاطف أفنان فنيّت بها وهكذا السُمر فيهن المنيات.

في هذه المقدمة عمل الشاعر على استنطاق الصورة الحسية والمعنوية لمحبوته، ويصفها بان الله حباها بمعالم الحسن والجمال الذي وضحه من خلال توظيفه لعناصر الجمال المادي والحسي، حيث كان الخد أملس والحوارب دقيقة واللواحظ فتاكة تعمل عمل السيوف في الحرب، كما كانت الثنايا تتلألأ كأنها برق لاح من وسط السماء، أما القد فغصن مائل، وبذلك غدت حبيبة الشاعر بهذه الأوصاف روضا تتجلى فيه كل آيات الحسن والبهاء.

فهذه المقدمة ركّز فيها ابن الخلوف على صورة الغزل الجاهلي التي يعتمد فيها الشعراء القدامى على مثل هذه المواصفات الحسية المادية المحبوبة، لكننا حين نواصل القراءة لهذه القصيدة فمن المعلوم أن هذا المحبوب الذي تغزل به "ابن الخلوف" ما هو إلا النبي الكريم ﷺ حين نستمع إليه يقول⁽²⁾:

ملك حسن تراءى فوق وجنته ليل وصبح ونيران وجنات

بايعته بالحشاطوع الغرام فيا بشراي إن صح لي في العشق بيعات.

(1) _ابن الخلوف القسنطيني، ص 315.

(2) _المصدر نفسه، ص 315.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

إن قصائد المولديات قد تصدر بعضها بالمقدمة الغزلية كما رأينا فشاهدنا الشاعر مهيجا بذكر محبوبة الذي لانجده في النهاية سوى رمز يعبر به عن حبه للرسول الكريم وبذلك كان هذا الغزل غزلا متأدبا محتشما؛ لأن "ابن حجة الحموي" نبّه إلى ذلك في قوله: « الغزل الذي يصدر به المدائح النبوية يتعين على الناظم فيه أن يحتشم ويتأدب ويتضاءل ويشب " مطربا بذكر سلع ورامة، وسفح العقيق، والعذيب... ويطرح محاسن المرد، والتغزل في ثقل الردف ورقه الخصر، وبياض الساق وحورة الخد، وخضرة العذار وما أشبه ذلك....⁽¹⁾ ».

وبذلك عبر الشعراء في مقدماتهم الغزلية عن مشاعرهم الإنسانية الرقيقة بما يحفظ الحشمة والعفة والوقار.

*-مقدمة الرحلة إلى البقاع المقدسة وذكر الشوق إليها:

في مرحلة ما أخذ شعراء المديح النبوي يحيدون شيئا فشيئا عن المقدمة التي يتغنون فيها بالأطلال والديار، تلك المقدمة التي اعتادوها ونهجوا فيها نهج الشعراء القدامى واستبدلوها بمقدمة أخرى يذكرون فيها الأماكن الحجازية ويتشوقون إليها ورأوا أنها مناسبة للمديح النبوي، فالشاعر يتحدث في هذه المقدمة عن « شوقه وتلهفه إلى زيارة قبر النبي ﷺ وإلى الأماكن التي شهدت يوما ما إشراقة الرسالة المحمدية، وعاشت لحظات الدعوة في محتها وانتصارها، في شدتها ورخائها، مكثرا من ترديد أسماء الأماكن الحجازية ولاسيما طيبة التي تعني المدينة المنورة ومواقع أخرى كمنى ويثرب، وزمزم، والبيت العتيق ونجد والحطيم إلى ما هناك من أسماء موحية تكتنز شحنة تاريخية كبيرة تعطي القصيدة بعدا زمنيا، وتثير حولها جوا روحانيا وعبقا دينيا يزيدان من تأثيرها وقوتها⁽²⁾ ».

وقد احتضنت القصيدة المولدية التي ظهرت وانتشرت منذ القرن السابع الهجري في الشعر الجزائري القديم هذا النوع من المقدمات حيث، نجد الشاعر يبدأ فيها بالإشارة إلى انطلاقة الركب نحو البيئة الحجازية والمناجاة بالأشواق إليها «فتتأجج العواطف والمشاعر وترنو العيون إلى الروضة

(1) _ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، دار القاموس العربي، بيروت، ص 11.

(2) _محمد مجيد السعيد: الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس-الدار العربية للموسوعات، ط-د، بيروت، لبنان،

الفصل الثالث.....أنواع المراثع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

الشريفة لما تحمله من قداسة دينية نابغة من تلك الفضاءات التي زرعت في الأنفس الطمأنينة والأمن والسلام وكانت مهذا للدعوة الإسلامية»⁽¹⁾.

وقد كان لحنين المغاربة وشوقهم لتلك الأماكن المقدسة لون خاص نابع من بعد بلادهم عن الحجاز، لذلك كانوا يحملون رسائلهم إلى تلك الديار ويظهرون الندم والحسرة لتخلفهم عن هذه الرحلة المباركة، كما لا ينسى الشاعر أن ينوّه بوصف متاعب السفر ومشقة الطريق نظرا لبعدها المسافة، وهذا ما يحول في أغلب الأحيان بينه وبين تحقيق آماله في اللحاق بالركب «فأرواحهم تتشوق لزيارة قبر الرسول الشريف ومسجده المتيف، فقد اتفق المسلمون على أن هذه الزيارة تعتبر من أعظم القربات وأرجى الطاعات وهي السبيل إلى الوصول إلى أعلى الدرجات»⁽²⁾.

ولنستهل الحديث عن هذا النوع من المقدمات بالشاعر "ابن الخلوف القسنطيني" الذي ذكر في عديد قصائده شوقه العارم للبقاع المقدسة، كما نجد ذلك في قصيدته العينية التي وردت في ديوان "جني الجنتين" غير معنونة والتي يقول في مطلعها⁽³⁾: [الطويل]

سلو النار عمّا شبّ بين الأضالع ولا تسألوا عمّا جرى من مدامع.
وقد جاءت مقدمة هذه القصيدة طويلة تتجاوز المئة بيت قبل ان يبدأ الشاعر في مدح الرسول ﷺ وهو غرض القصيدة الأساس ففي مقدمة "ابن الخلوف" هذه يتحدث عن الحج وزيارة الأماكن التي عاش فيها الرسول ﷺ ويستهلها بمخاطبة الحجاج، ويحثهم على الإسراع في الرحلة المباركة إلى البقاع المقدسة فيقول⁽⁴⁾:

أيّا راكب الوجناء أرسل زمامها وأقل بمشط الخطوفود البلاقع
وإن جئت سلعا قف وسل عن أهيله أبا السفح قالوا أم سـروا للمصانع
وسرّي بسري امتطوا صبوة السرى وصح بي فصحي خلّفوا كلّ ضالع.
ثم بعد عدة أبيات يعبر "ابن الخلوف" في هذه المقدمة عن حبه لتلك المراتع فيطلب من زائرها

(1) _ أحمد موساوي: المولدات في الأدب الجزائري القديم، عهد تلمسان الزبانية، ص 115.

(2) _ محمد أحمد درنيقة: معجم أعلام شعراء المدح النبوي، قدم له وضبط أشعاره ياسين الأيوبي ط1 دار الهلال بيروت 1996، ص 26.

(3) _ ابن الخلوف: الديوان، ص 397.

(4) _ المصدر نفسه، ص 399.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

بأن يمرغ حده في ثراها المقدس، ويقف في باهما ذليلاً فإن الله سوف يعزّه، فيقول⁽¹⁾:

ومرغ أعالي الوجه في صفحة الثرى وقبّل بثغر الدمع خد المربع
ولازم لباس الذلّ في باب عزّها ومدّ إلى حبارها كفّ خاضع
فقد يرحم المولى إذا ذلّ عبده وتحري سفين الأمن نكب الزعازع.

وقد واصل "ابن الخلوف" مقدمته بذكر الأماكن الدالة على بيعة الرسول ﷺ حين تتبع مناسك الحج، والشاعر في هذه الأبيات يوضح لنا شوقه الشديد لزيارة قبر الرسول وروضته الشريفة.

كما نجد الشاعر في إحدى قصائده خصّ المقدمة لذكر قبر النبي ﷺ باعتباره مكاناً مقدساً يتشوق لزيارته كل مسلم ويحيا لأجل تقبيل ثراه، فيقول مكبراً وقد حظي بالوقوف عليه⁽²⁾:

[البسيط]

الله أكبر حسب العبد مولاه إنّ الذي قد سمعناه شهدناه
هذا الضريح الذي فيه الحبيب ثوى أكرم به من حبيب طاب مثواه
هذا الضريح الذي قد ضمّ أعظمه أعظم به من ضريح ضمّ أعضاه
هذا الضريح الذي هام الوجود به أليس فيه الذي زكّاه مولاه
هذا محمد المحمود من حمدت أفعاله ومعانيه وأسماءه.

كما لا يفوت الشاعر "ابن الخلوف القسنطيني" وهو يتشوق إلى البقاع المقدسة ومرايع النبي الكريم ﷺ أن يدعو لها بالسقيا حتى تبقى مخضرة نضرة سواء بالمطر أو الدمع، فنجد في إحدى مقدمات قصائده، وهي مقدمة حاكي في مطلعها الطبيعة بمختلف مظاهرها يقول⁽³⁾: [الطويل]

رأى الفجر تعبير الدجى فتبسما وصافح أزهار الربا فتنسما

(1) _المصدر السابق، ص 400.

(2) _نفسه، ص 345.

(3) _نفسه، ص 373.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

ولاح جبين الصبح في طرة الدّجى فخلت بياض الثغر في سمرة اللما.
ثم يقول⁽¹⁾:

فياليت غيما قد تألّق برقه وحل عزاليه، وسحّ وديما
وأيمن إبراقا فاعوّد مشيما وأعرق إرعادا فانحلّ متهما
سقى طيبة الغرا وهلّ بأفقهها وحلّ بمغناها وحيّ وسلما
وخيم بين الشعب والربع أهلا فقالا له: أهلا وقالوا: ألا أسلما
وبلّغها عنّي تحية مغرم أشار إليها بالبيان مسلما
كئيب إذا ما أضرم الوجدناره جرى الدمع من عينيه في خدّه دما.
فهو يدعو أن يتعد السحاب الذي لا مطر فيه وتجتمع الغيوم الماطرة، ويرق البرق ويقصف
الرعد ليسقي "طيبة" وأهلها ثم يحمل هذا المطر تحية لها من مغرم كئيب أحرقت نار الشوق إليها حتى
جرى دمه على خده دما.

وقد تعددت واختلفت أساليب الشوق إلى رؤية تلك المرباع وثرها المقدس، فنجد الشاعر "أبا
زكريا يحيى بن خلدون" يكتفي بسماع أخبار تلك الأماكن وإعادة الحديث عنها وعن أخبارها مادام
لم يستطع الوصول إليها فهذا قد يشفي بعض الغليل ويهدئ بعض نار الشوق فيقول⁽²⁾: [الطويل]
ألا أيها الركب المخبون بالضحي عسى لك من أرض الحجاز ظعون
أعيدوا أحاديث العذيب وأهله فلي بأحاديث العذيب فتون
أمن طيبة يا قوم ثور ركابكم فعن طيها هذا العبير يمين
وما طيبة حسنا إذا ما اعتبرتها وسكانها إلا الجنان وعين
محط ركاب الوحي منتجع الهدى مساحب ذيل الرشيد حيث يكون

⁽¹⁾ _المصدر السابق، ص 374.

⁽²⁾ _يحيى ابن خلدون: بغية الرواد، ج2، ص 216.

الفصل الثالث.....أنواع المراتع النبوية الجزائرية القريضة وبنائها الفني

مواطن خير الخلق آثار نعله ومثواه حيا وهو دفين.
فالشاعر وجد في إعادة الأحاديث عن مراتع النبي ﷺ وسماع أخبار تلك الأماكن والآثار من طرف الركب العائد من هناك، عزاء وصبرا يخفف من آلام شوقه المتأجج ويطفئ لهيب حنينة لتلك البيئة المقدسة، التي كانت موطن الوحي ومبعث الرسالة التي جاءت بالهدى والرشد، ودار الرسول الكريم حيا وميتا.

أما "الثغري التلمساني" شاعر البلاط الزباني فإننا نلمح في بعض قصائده المولدية التي قالها في حضرة السلطان "أبي حمو موسى الثاني"، مقدمات تشوّق فيها هو الآخر إلى البقاع المقدسة وتحدث عن الركب الذي يعم إلى عرفات لإقامة مناسك الحج ولكنه تخلف عنه فيقول⁽¹⁾: [الطويل]
أسائل عن نجد ودمعي سائل وبين صبا نجد وشوقي رسائل
ولي عندهم من صدق ودي وسائل وحاشا لديهم أن تحيب الوسائل
نعم لي ذنوب كلما رُمت عزمة يشاغلي فيها عن السير شاغل
ألا إنما كفت خطاي عن السرى أكف الخطايا والزمان الماطل
والله قوم أيقضوا عزماتهم كأن سناها في الظلام المشاعل
إلى عرفات يعموا فتعرفت بهم نكرات للفلئ ومجاهل.

إن مضمون هذه المقدمة يصوّر لنا حالة الشاعر وهو يسأل عن نجد وعن المراتع المقدسة ودمعه سائل من شدة شوقه إليها، وكيف أنه يتمنى زيارتها في كل حين، لكنه لا يملك العزيمة القوية لذلك فكل مرة ينشغل بأمر ما يؤخره عن الزيارة أو يمنعه عنها بعكس أهله وقومه الذين كانت لديهم عزائم قوية وإرادة شديدة فشددوا الرحال إلى عرفات لأداء مناسك الحج، رغم صعوبة الطريق ومشقة الرحلة.

(1) _الثغري التلمساني: الديوان، ص 99.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

لكن الشاعر يمتي نفسه باللحاق بهم حين يهتدي إلى الرشد ويفيق قلبه من هذه الغفلة فيقول⁽¹⁾:
وانى لثلي بالحقاق بمثلهم وقلبي في غنى عن الرشد غافل.
ثم يدعو على عادة العرب القدامى لتلك المرائع وأهلها وزائريها بالسقيا فيقول⁽²⁾:
سقى ربهم بالجزع منهمل الحيا فإن لم يصبه منه طل فوابل
ومالي أستقي الغمام لربهم وواكف دمعي للغمام مساجل.
وفي مقدمة قصيدة أخرى مازال " الثغري التلمساني " يتغنى بركب الحجيج ورحلتهم إلى البقاع المقدسة، ويصف انطلاقتهم في الدّجى وهم يقطعون الصحراء دون عناء ولا خوف، مُتَحَدِّينَ قفارها وكأنها أهلة بالسكان، وكان الشاعر من المؤدّعين لهذا الركب، فأوقد هذا الوداع نار شوقه لزيارة مرائع النبيّ الكريم ﷺ كما شبه هؤلاء الحجاج بالكواكب التي تضيء في الظلام الدامس يقول⁽³⁾:
[الطويل]

تذكرت صحبا يمموا الضال والسدرا فهاجت لي الذكرى هوى سكن الصدر
إخوان صدق أعلموا السير والسرى إذا ما بدا عذر لهم قطعوا العذرا
سروا الدّجى يفلون ناصية الفلى وعند صباح القوم قد حمدوا المسرى
غدت نكرات البين معرفة بهم وآهلة تلك المجاهل لاقفرا
وتوديعهم أركى الجوى في جوانحي أودع التوديع في كبدي جمرا
يضى الدّجى من عزمهم فكأنهم كواكب تسري للحمى كي ترى البدرا.

كانت هذه بعض النماذج عن المقدمة التي وصف فيها شعراء المولديات الرحلة إلى البقاع المقدسة والشوق إليها، فنجدهم عبّروا فيها عن مشاعرهم الصادقة التي تفيض حبا وحنينا، متلهفة إلى

(1) _المصدر السابق، ص 100.

(2) _نفسه، ص 100.

(3) _نفسه، ص ص 72-73.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

تلك الربوع والديار للتبرك بقبر النبي الكريم ﷺ والتعطر بأريجيه والتعبد في جواره والتهجد في ظلاله، وكانت هذه الأمنية الكبرى لكل مسلم مؤمن، وقد أحسن شعراء المولديات في الشعر الجزائري القديم، استحضار مشهد الرحلة في قصائدهم، ولكنها ليست كذلك المعهودة في القصيدة العربية القديمة، لأن رحلة الحجيج وما تحركه من عواطف دينية جياشة تؤجج هذه المشاعر التي يحسها الشاعر، فتصبح أكثر تدفقا، وتعطي زحما قويا لعاطفته المتوهجة، كما كانت هذه المقدمات تهيئ المناخ النفسي المناسب الذي ينطلق من خلاله الشاعر إلى الباعث الحقيقي للنص وهو المديح النبوي.

*-مقدمة الشباب والشيب:

يجد الشاعر العربي نفسه إزاء مرحلة تقف عندها كل الآمال، وتعجز فيها كل الخطوات، يجد نفسه وصل إلى مرحلة ترتبط بضعفه بعد قوته، فهي رحلة شدّت أذهان الشعراء منذ أقدم العصور، وهي مرحلة الشيخوخة، وقد صور القرآن الكريم ذلك في قوله تعالى: ﴿اللَّهُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ ضَعْفٍ ثُمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ ضَعْفٍ قُوَّةً ثُمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ ضَعْفًا وَشَيْبَةً يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ وَهُوَ الْعَلِيمُ الْقَدِيرُ﴾⁽¹⁾. وقد نظر الشعراء للشيب بوصفه أظهر نذير على تولي الشباب وتراجع مُتَعِهِ والقرب من الشيخوخة والهرم ومن ثمّ الفناء، «لأن الحديث عن وطأة الشيب وما يتركه من ندوب غائرة في وجدان الشاعر وحياته الراهنة لا ينفصل عن حديث الشاعر فيما أمضاه في فتوته وشبابه»⁽²⁾.

فالشيب والشباب يعتبر من أساسيات مقدمة القصيدة العربية القديمة.

وهذا النوع من المقدمات من الموضوعات التي اختارها بعض شعراء الجزائر وصدّروا بها مولدياتهم، حيث يكي الشاعر فيها شبابه وما يتصل به كإحساس بسرعة انقضاء الشباب، وزواله، فيتحدث عن علامات الشيب حين يغزو الرأس، وكأنه ينيء بقرب الأجل ودنو ساعة فراق هذه الدنيا، فيظهر الندم على إقتراف الزلات والاغترار بحياة اللّهُو التي عاشها وتضييعه الواجبات الدينية، فيبدأ في مراجعة نفسه، وتعداد خطاياها، كما أنهم يجدون في تلك المراجعة مجالا للاعتبار والعظة،

(1) _سورة الروم: الآية 54.

(2) _باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2008، ص 147.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

وفضاء للتأمل في أحوال الدنيا مع الحرص على إظهار جانب الإغراء فيها، وكيف أن هذه الدنيا تعمل على استدراج الإنسان حتى تجعله يترقي في أحضانها دون وعي منه، ثم يخلص الشاعر في آخر هذه المقدمة إلى تقديم النصيح والإرشاد، وضرورة محاسبة النفس وطلب الغفران واستشفاع الرسول ﷺ.

ومن الشعراء الذين وظّفوا هذا النوع من المقدمات في قصائدهم المولدية وضمنوها هذه المعاني

نجد شاعر البلاط الزياني " الثغري التلمساني " وذلك في قوله⁽¹⁾: [البسيط]

أقصر فإن نذير الشيب وافاني	وأنكرتني الغواني بعد عرفان
وقد تماديت في غي بلا رشد	والنفس تأمرني والشيب ينهاني
فقلت للنفس إذ طالت بطالتها	مهلاً ألم يأن أن تخشى ألم يان
كم من خطي في الخطايا قد خطوت ولم	تراقبي الله في سرّ وإعلان
فلا تغرنك الدنيا بزخرفها	في ندامة من يغتر بالفاني
فليس فيها وصال دون هجران	وليس فيها كمال دون نقصان
واسلك سبيلاً إلى التقوى لتقوى بها	على السلوك إلى جنات رضوان
وانهض لمغنى رسول الله تحظ بما	تشاء من خير أوطار وأوطان
واركب إليه جواد الجدد مجتهداً	ولا تكن في السرى والسير بالواني.

من البداية أعلن الشاعر خبر أن الشيب قد غزا رأسه حتى أنكرته الغواني وانصرفن عنه بعد أن كن يعرفنه، فهو في هذه المقدمة الشيبية يبكي شبابه الذي ولّى فوجد نفسه أمام أمر محتوم وهو ضرورة التوبة والرجوع إلى الله قبل فوات الأوان لأنه أدرك أن هذه الدنيا زائلة مهما طال، ورغم ذلك، فهو يعيش حالة صراع حاد بين أوامر النفس ونواهي المشيب، ولحسن حظه يستطيع في النهاية أن يزر نفسه ويستجيب لنواهي مشيبه، ويقدم نصحه بأن التقوى هي السبيل الوحيد للخلاص.

(1) _الثغري التلمساني: الديوان، ص 153.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

كما نجد هذه المعاني وغيرها أيضا في مقدمة مولدية " لأبي حمو موسى الزياني " فقد جعل من شكوى الشيب سببا في تذكر عمله السيء وارتكاب الآثام، وعصيان النفس التي طالما ينهاتها ويزجرها، كما تحسر على أيام الشباب التي انقضت في اللهو وهو في غفلة من عمره إلى أن أتاه نذير الشيب فيقول⁽¹⁾: [المتدارك]

نام الأحباب ولم تنم	عيني بمصارعة الندم
والدمع تحدر كالدم	جرح الخدين فوا ألمي
وزجرت النفس فما ازدجرت	ونھيت القلب فلم يرم
ونذير الشيب لقد وافى	وحلول الشيب من الهرم
والعمر تولى منصـرما	آه للعمـر المنصـرم
وكذا الأيام لها عبر	وليالي الدهر كما الحلم
والدار تغرّ بساكنها	ويح المغرور بها النهم
يا نفس خدعت بزخرفها	كم تغترين بها وكم
يا ربّ ذنوبي قد عظمت	فامنن بالعفو لمجترم
فالعفو إلهي منك وإن	الذنب وحقك من شيمي
إني بذنوبي معتـرف	والخوف أشدّ من الألم.

ففي هذه المقدمة نجد الشاعر يعيش حالة قاسية يصارع فيها الندم الشديد الذي جعل النوم يفارق أجفانه، والدمع يمزق حدوده بسبب عصيان نفسه الأمانة بالسوء، وقلبه الذي طاعها في ذلك وهو على هذه الحال حتى أتاه نذير الشيب الذي هو علامة ودلالة على الكبر والهرم، حينها أدرك الشاعر أن عمره قد ولى وانقضى، وشبابه قد اختفى وهو غافل عن ذلك، ولم يدرك أن هذه الدنيا

(1) _عبد الحميد جاحيات: أبو حمو موسى الزياني، ص 341-342.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

قد خدعته وجرته إلى لهوها وشهواتها وزخرفها، وهو بعد لم يصنع لنفسه زاداً يتزود به للقاء ربّه، لذا نجده يصرخ بأن "ويح المغرور" ويعلن توبته، ويعترف أمام مولاه بعظم ذنوبه وثقلها، ويرجو المغفرة والعفو الكامل لأن الله هو الغفور الرحيم.

وفي مولديته الدالية التي نظمها في عيد مولد النبي ﷺ الذي صادف سنة (771هـ) — نجد "أبا حمو موسى الزباني" قد تناول موضوع المشيب الذي حلّ عليه بعد شبابه، ولكنه في مقدمة هذه المولدية نجده ينادي الصحب والخلان ويشكو إليهم صدّ الحبيب الذي لم يطق صبرا على فراقه حتى سالت دموعه هواملا فيقول في مطلعها⁽¹⁾: [الطويل]

خليليّ قد بان الحبيب الذي صدّا وقد عاقني صبري فلم أستطع ردا
وسالت دموعي فوق خدّي هواملا وقد صيّرت فوق الخدود لها خدا.
وبعد هذا المطلع مباشرة يخبر الشاعر عن بداية مرحلة المشيب التي تصاحبها الحسرة والضعف فيقول⁽²⁾:

قد اصفر لوني بعد حسن شبيبي كما ابيضّ رأسي بعدما كان مسودّا
وقد مرّ عمري في عسى ولعلّما تواصلني لبني وتهجرني سعدي
وتزري بي الدنيا بزور غرورها فكم نقضت عهدا وكم نثرت عقدا.

فبتوظيف الشاعر لهذه المفارقة بين عهد الشباب وعهد المشيب، وما ينجرّ عن ذلك من تضاد بين الأمور فهو يؤكد ما أصابه أو ما يصيب المرء في هذه المرحلة من وهن وعجز، فالتضاد الذي تحقّقه عبارتا "اصفرّ لوني، وحسن شبيبي" وكذا عبارتا "ابيضّ رأسي وكان مسودّا" إنما تعمق حالة الأسى والحزن التي تنتاب الإنسان في مرحلة حياته الأخيرة، فيتذكر كيف قضى شبابه الذي كان مليئا بالقوة والعنفوان، فانقاد وراء زخارف الدنيا وانغمس في ملذّاتها دون أن يفكر في عمل شيء يدّخره لحياته الأخرى، فيدرك في لحظة ما أن المشيب الذي يحمل دلالات الضعف والانهزام قد حلّ

(1) _عبد الحميد حاجيات: ابو حمو موسى الزباني، ص 381.

(2) _نفسه، ص نفسه.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القريضة وبنائها الفني

دون سابق إنذار فيعيد شريط حياته وينظر إلى ماضيه العامر بالآثام والخطايا، وهذا ما نستمع إليه عند "أبي حمو موسى" وهو يقول⁽¹⁾:

وهذا نذير الشيب لاح بمفرقي يذكّرني خوفاً وينجز لي وعداً
هويت من الدنيا زخارفها التي بفرط هواها لا أطيق لها ردّاً
شغفت بها دهرًا ولم أدر ما مضى وقد بذلت من بعدما أظهرت ودّاً
تشاغلني نفسي ودنيائي والهوى وتبعدني من بعد قربي لها بعداً
لبانة دهري قد تقضت وقد مضت وجيش شبّابي بالمشيب لقد قدّاً.
فكما نلاحظ أن الشاعر قد صرف عمره لاهيا راضخا لشهوات نفسه وأهوائها منجذبا
للملذّات الدنيا وإغراءاتها دون أن يخشى غدرها الذي تخفيه والذي سوف تظهره له بوضوح في
آخريات حياته، ليدرك وقتذاك أن حبه للدنيا والانصياع لها إنما كان أكبر خطأ وقع فيه.
فنجده بعد أن اعترف بجميع أخطائه وذنوبه يتساءل إن كان الله سيغفر له ذلك الكم الهائل
من الآثام والأوزار فيقول⁽²⁾:

ويا ليت شعري للزمان الذي مضى أيرجع مرّ العيش من بعده شهدا
وتغفر أوزاري وتمحى جرائمي وحصر ذنوبي لا أطيق لها عدّا
أنا المسرف الجاني أنا المذنب الذي أشاهد باب العفو بالذنب قد سدا
لقد حقّ لي أبكي على فرط زلّتي وأسكب دمعا كالعقيق علا الخدّا
إلهي هبّ لي منك عفوا ورحمة فما زلت يامولاي تبلغني القصدّا
وعبدك موسى لم يزل فيك راجيا ومن شيم المولى بأن يرحم العبدّا.

(1) _عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزباني، ص 381.

(2) _المرجع نفسه، ص 382.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

فوجد الشاعر يتضرع لله بنفس مؤمنة خاشعة ويتوجه إليه بالدعاء سائلا إياه العفو والمغفرة، لأن رحمته عز وجل واسعة، والمؤمن لا يقنط من رحمة الله والله بعباده واسع المغفرة.

أما الشاعر "ابن الخلوف القسنطيني" فإننا حين نطلع على ديوانه "جنى الجنتين في مدح خير الفرقين" فإننا نقف أمام قصيدته التي تحمل عنوان "قراع باب الفرج بمدح طه الرفيع الدرج" والتي استهلها بمقدمة يتحسر فيها على نفسه وكيف أنه اتبع هواه ودنياه وحمل نفسه الكثير من الذنوب، وأثقل كاهله بالخطايا والمعاصي، وقد تقدم به السن واشتعل رأسه شيبا، وهو يتساءل ماذا يفعل وماذا يقول وما عذره حين يقف بين يدي ربه وقد أساء فعلا وقولا، فلم يبق أمامه من حل سوى البكاء والدموع علّها تغسل ذنوبه فاستمع إليه يقول⁽¹⁾: [الخفيف]

ضل سعي، وما اهتديت سبيلا	وكيف أهدى وما اتبعت دليلا
ساء فعلي، واسود أبيض قلبي	ما احتيالي وقد عصيت الجليلا
وأطعت الهوى، وغير جميل	أن أطيع الهوى وأعصي الجميلا
وحملت الذنوب حملا ثقيلا	كيف أنجو وقد حملت ثقيلا
وركبت الهوى سيرا ومكثا	كيف أمسي وقد أسأت مقيلا
وطرحت الجذ المنجي رأسا	ولزمت التسوييف والتسويلا
وعصيت النهي ومن فوق رأسي	منذر الشيب سل سيفا صقيلا
ونضا الشيب فوق رأسي سيفا	لم أطعه، وقد غدا مسلولا
ما احتيالي إذا احتضرت ونادي	مزعج الساكن: الرحيل، الرحيلا
أم بماذا أدلي ومالي عذر	غير أني أسأت فعلا وقيلا
فدعوني أبكي وأنذب شجوي	إن شجوي أثار داء دخيلا

(1) _ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، ص ص 117-118.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القريضة وبنائها الفني

علّ ماء الدّموع يطفئ نارا أورثت مهجتي أسى وعليلا.

فالشاعر يؤكد أنه أمضى شبابه وفتوته في ضلال لم يعرف فيه الهداية إلى السبيل الصحيح السوي، فحمل نفسه حملا ثقيلا من الذنوب والآثام، لا يعتقد أنه سوف ينجو منها أمام مولاه، وأنه لم يدرك هذا إلا بعد أن لاح الشيب في رأسه كالسيف المسلول ولم يجد حيلة ينقذ بها نفسه إلاّ البكاء والدموع والحسرة علّها تطفئ نار الخيبة والندم، كما أنّه في الأبيات التالية يحاول أن يقدم النصيحة لمن غرّته الدنيا مثله بأن يسارع إلى التوبة بالبكاء والعودة إلى الطريق الصحيح فيقول⁽¹⁾:

إن تكن بوّت بالمآثم خسرا فابك مثلي وهل تجدي مثيلا

واهجر النوم سحرة ومقبلا وارسل الدّمع بكرة وأصيلا

والزم الصّوم في النهار ورتل ذكر مولاك في الدّجى ترتيلا

واطرح النفس واتخذها عدواً والزم الصدق وارتضيه بديلا

واجمل الظّن في الجميل توفى أجر من ظنّ فيه ظنا جميلا.

فالشاعر يدعو الإنسان الذي ظل عن الصراط المستقيم واتبع هوى نفسه إلى التوبة النصوح والتمسك بمبادئ دينه القويم ويقدم له بعض الإرشادات التي تساعد على ذلك كالصوم وقراءة القرآن ليلا ونهارا والالتزام بالصدق وحسن الظن، وقبل أن يدخل في موضوع قصيدته ألا هو مدح النبيّ الكريم نجده يحسن التخلص من هذه المقدمة بتقديم آخر نصيحة للضّال عن طريقه وهي أن يحسن مدح النبيّ ﷺ وهذه إشارة إلى شخصه فيقول⁽²⁾:

واحسن المدح في الحبيب لكيما أن تُجازى به الجزاء الجزيلا

فهو طه الفتى الكريم، المفدى مفخر العالم، الجليل الجميلا.

(1) _ابن الخلوف القسطنطي: الديوان، ص 120.

(2) _نفسه، ص نفسها.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

وبذلك فالشاعر يرجو الجزاء الجميل والعفو والمغفرة من ربه توسلاً بعمدوحه وشفيعه محمد ﷺ
أما الشاعر الطيب "أبو عبد الله محمد بن أبي جمعة التاليسي" شاعر البلاط الزياني، فقد سلك هو
الآخر هذا النوع من المقدمات في مولدياته التي كان يقدمها في بلاط السلطان "أبي حمو موسى
الزياني". بمناسبة الاحتفال بالمولد النبوي الشريف فنجدته يقول⁽¹⁾: [المتقارب]

تُرى هل يُرد الصبا بالوسائل فدمعي مذبذبان هام وسائل
وهل لزمان مضى رجعة كعهدي به أتري الدهر فاعل
بدا الشيب في مفرقي قادمًا فقال السلو أنا عنك راحل
فها أنا أبكي لفقد الشباب وعصر التصابي بكاء الشواكل
وليس البكاء على فقده ولكن لتضييع عمري باطل
مضى ضائعاً في عسى ولعل وحتّى وسوف اعتذار المماطل.

يعلم الشاعر أنه لا رجعة لذلك الزمن الذي ولى وانتهى، ورغم ذلك نجده يرسل عبر أبياته
تساؤلاً يلفه اليأس والخيبة، لأن الشيب قد بدا وظهر في مفرقة وبالتالي فأيام الشباب والعنفوان قد
زالت واختفت بظهور هذا الشيب الذي يعلن عن مفارقة ورحيل السلو واللذات التي كان يعيشها،
وبذلك تبدأ مرحلة مأساوية في حياة الشاعر ويعبر عن ذلك بالبكاء، ولكن هذا البكاء ليس لفقد
الشباب والتصابي فقط، وإنما لأنه أمضى هذا الشباب في تتبع ملذات الحياة والسير في طرق الغواية
واللهو والغفلة.

ثم يسعى الشاعر إلى توجيه اللوم والتوبيخ لنفسه التي تمادت وجرت إلى كل تلك الهفوات
والانزلاقات وأوقعته في الخطايا فيقول⁽²⁾:

فيا ويح نفسي كم ذا ترى تطيع الغواة وتعصي العوادل
وكم ذا اغترار بطول البقا ولم يتبق من العمر طائل

(1) _ يحيى ابن خلدون: بغية الرواد، ص 118.

(2) _ المصدر نفسه، ص 118-119.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

فمن منصفى أو لمن أشتكى ودهري غدا لي حربا مقاتل
وهل من دواء وهل من شفاء ولست لشيء من النصح قابل.
استخدم الشاعر عبارة "ياويح نفسي" كما استخدمها كثير من الشعراء-مثلما تناولنا سابقا-
وذلك لما تحمله من مرارة العتاب وقساوة التعنيف والتوبيخ للنفس التي كانت أمانة بالسوء، والتي
اغترت بطول العيش، لكن في النهاية لابد من حلول الأجل، أين يحاول الإنسان استدراك نفسه،
فيتساءل الشاعر لمن يشتكى ومن ينصفه بعد أن كان ماضيه وشبابه مثقلان بالمعاصي حين لم يقبل
النصيحة من أحد، لكنه بعد أن يفيق من الصدمة يوقن بأن له ربًا غفورًا رحيمًا، فيتوجه إليه
بالشكوى ويلتمس منه العفو لأنه هو الرحمن الرحيم فيقول⁽¹⁾:

شكوت إليك إلهي عسى تُمن وتسمح بالتوب عاجل
وتصفح عن زلّتي إنني أتيت ذليلاً بابك سائل
فمالي سواك وأنت الإله الذي لا تخيب لديه الوسائل.
فبعد أن يرجو الشاعر العفو والمغفرة من ربه لأنه هو الوحيد الذي يغفر الذنوب ويقبل التوبة
النصوح، ويصفح عن الزلات لمن يقف ببابه، يتوسل مرة أخرى بالنبّي الهاشمي ﷺ لأنه نبّي الهدى
وخاتم الأنبياء وهو شفيع الذين أخطأوا وتابوا فيقول⁽²⁾:

توسلت بالهاشمي الذي بعثت رسولاً فأدّى الرسائل
نبّي الهدى خاتم الأنبياء شفيع العصاة وزين المحافل.
و"للتلايلي" مولدية أخرى أنشدها سنة (761هـ) - وفي بلاط "أبي حمو" دائماً، وقد صدرها
هي أيضاً بمقدمة يتحسر فيها على شبابه الذي ولّى وانقضى بعد أن كان بين أحبته وأصحابه، وفجأة
بعد أن غزا الشيب رأسه يحاول جاهداً إخفاءه بالحناء ويستتره، ولكن هذا الشيب أقبل عليه كالجيش

(1) _المصدر السابق: ص 119.

(2) _المصدر نفسه: ص 119.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

غازيا وأخفى شبابه نهائيا فيقول⁽¹⁾: [البسيط]

أصبح رأسي من الشوائب	وهو من الجانبين شائب
يالهف نفسي على زمان	كنت لثوب الشباب ساحب
أرفل في حلة التصايي	بين حبيب وصاحب
حتى بدا الشيب في قذالي	بادرت به بالسواد خاضب
أستره كل حين حتى	عم من الرأس كل جانب
وأقبلت منه لي جيوش	سهاهما للصببا صوائب
فصال شبي على شبابي	صولة ذي نجدة محارب
وسل في العارضين سيفا	أضحى به للشباب ضارب
مازال يسطو عليه حتى	ظل لما قد دهاه هارب.

وبعد أن يصوّر الشاعر في هذه المقدمة ألمه وحزنه لفقد شبابه ودخوله في مرحلة جديدة من مراحل حياته، يصف ما أحدثته فيه هذه الحقبة الجديدة من ألم نفسي وضعف جسمي جعله يشتكي منه ويتحسر على أيامه الماضية، فقد هجرته النساء، وملّ منه الأصحاب والأهل والأحباب يقول⁽²⁾:

وقد مضى معهد التصايي	وأقبل الشيب في كتائب
واحدودب الظهر واعتراي	ما زاد عن وصلي الكواعب
وملّني الصاحب المصافي	والعرس والأهل والأقارب.

وينتهي الشاعر كالعادة هذه المقدمة بلوم النفس التي كانت تسعى دائما وراء ملذات الدنيا وشهواتها دون أن تحسب حسابا للآخرة فأثقلت كاهله بالذنوب والخطايا، من قبح القول وسوء

(1) _المصدر السابق، ص 165-166.

(2) _المصدر نفسه، ص 166.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

الفعل، وترك الواجب، فیدعوها الآن أن تنظر في العواقب وأن تستعد ليوم الهول، يوم يكون الله غاضبا على العصاة، فيقول⁽¹⁾:

هذا ونفسي لكل شيء	مما يشيق الفتى تراقب
من قبح قول وسوء فعل	وترك حق علي واجب
فقلت يا نفسي ليس إلّا	أن تنظري الآن في العواقب
ولتستعدي لهول يوم	تشيب من بعضه الدوائب
يوما يكون الإله فيه	على جميع العصاة غاضب.

وبالطبع فالملاذ الوحيد والأخير لهذه النفس هو العودة إلى الله والبكاء بين يديه مع الدعاء بالرحمة والمغفرة وهذا ما فعله الشاعر في هذه المقدمة فقد أرسل دموعه سواكب يرجو من خلالها عفو مولاه ومغفرته، معترفا بذنونه وأخطائه التي ارتكبها بسبب جهله وقلة معرفته فهو يطلب من ربّه اليسر والسماح لأنه غافر الذنوب جميعا، فيقول⁽²⁾:

ارجع لمولاك بانكسار	ولترسل الأدمع السواكب
وقل أيّا مالكي ويا من	إليه كل الأنعام آئب
يا ربّ إنّ أسأت جهلا	يا ربّ إنّني أتيت تائب
يا غافر الذنب والخطايا	حاشاك أنّي أردّ خائب
يا ربّ يسّر ولا تعسّر	يا ربّ سامح ولا تعاقب
إنّ توسلت يـإلهي	بسيّد العجم والأعراب.

هكذا كانت مقدمة الشباب والشيب عند شعراء المولديات في الشعر الجزائري القديم، فقد أشارت إلى أن مرحلة الشباب فيها الكثير من المغريات التي تدعو إلى اللهو والتصايب والجري راء متع

(1) _المصدر السابق، ص 166-167.

(2) _المصدر نفسه، ص 167.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

الحياة وملذاتها وفيها يكون الإنسان غير مكترث بما هو آت إلى أن يأتيه نذير الشيب، فيبدأ عندها بالتفكير والتدبر فيما مضى، نادما عليه، يراجع ذاته ويقيم سلوكه ويسعى إلى تحقيق مغفرة من ربه، لأن العمر قد تولى به، والشعور باقتراب النهاية بدأ يسيطر عليه، فلا يجد أمامه سبيلا إلا الرجوع إلى الله-تبارك وتعالى- بالتوبة والإنابة والندم على ما فات، وطلب المغفرة، والسعي نحو كل ما يقربه من رضاه سبحانه وتعالى، والفوز بالجنة والنجاة من النار دون أن ينسى الشاعر أنه بصدد مدح رسول الله ﷺ فيجعل من طلب الشفاعة منه جزاء أخطائه أحسن تخلص يبدأ به مدح النبي الكريم ﷺ ويكون بذلك قد دخل في صلب موضوع مولديته.

*-مقدمات أخرى:

اختلفت بعض مقدمات القصائد المولدية عن النمط القديم والمعروف عن المقدمات السالفة الذكر، ، والتي كانت واسعة الحضور وكثيرة التداول، فظهرت إلى جانبها مقدمات أخرى ثانوية، لا بد من الإشارة إليها، فقد اشتمل هذا النوع من المقدمات موضوعات مختلفة منها، ذكر الله تعالى تسبيحا وحمدا-والتضرع والاستغفار له، وذكر أفضاله ونعمه.

وبذلك اختلفت هذه المقدمات عن المقدمات التقليدية المعروفة لكنها لم تكن واسعة الانتشار داخل هذا الشعر مقارنة بها، وأكثر ما نجد هذه المقدمات الثانوية في ديوان الشاعر " ابن الخلوف القسنطيني" فقد نوع بين ذكر الله واستغفاره والتضرع له وأن الله عز وجل هو وحده الذي يُتوكل عليه يقول في هذه المقدمة⁽¹⁾: [الوافر]

عليك توكلي ولك افتقاري	ومنك تطلبي وبك انتصاري
وفيك محبتي وإليك أمري	وهل إلّاك قصدي واختياري
أيا ملك الملوك ولا مليك	سوى عبد ببابك خذ بشاري
ويل ديّان يوم الدين سهّل	طريق هدايتي وأقل عثاري.

(1) _ابن الخلوف: الديوان، ص 73.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

فالشاعر في هذه الأبيات يوكل أمره لله ويتوكل عليه، هو العبد الفقير الذي لامعين له إلا الله سبحانه وتعالى، فهو ملك الملوك الذي يقف العبد ببابه ويدعوه أن يغفر له، ويسهل له طريق الهداية والرحمة، ويرجو منه أن يقلل عثراته ويواصل "ابن الخلوف" في هذه المقدمة دعواه إلى الله بأن ينله مقامات الرضا وأن يهيء له الخير والمعاملة الحسنة اللطيفة وأن يتوب عليه ويغفر له ويستره، ويجود عليه، فنجدّه يدعو الله بعدد أسمائه الحسنى فيقول⁽¹⁾:

يا باري الورى طرا أنلني	مقامات الرضى وأقم مناري
ويا الله هيئني لخير	وعاملني بلطف منك جاري
ويا تواب يا وهاب وفق	فقد خط المشيب دجى عذاري
ويا غفار، ياسـتار مـن لي	بعفوك حين لا يغني اعتذاري
ويا ذا الجود، والجبروت جدلي	بما أرجوه من جبر انكساري
ويا ذا المن والرحموت قابل	برحماك اغترابي واغتراري
ويا عون المقل أجب دعائي	فإني قد دعوتك باضطرابي
ويا رباه، يا غوثاه، عجّل	بتوفيق قد عجز اضطرابي.

فالشاعر يدعو ربه بأن يوفقه في حياته وأن يرحمه برحمته الواسعة بعد أن غرته الدنيا، فدعا ربه مضطراً لأن الله هو المعين على كل شيء وما التوفيق إلا به؛ لأنه هو الخالق القادر ملجأ كل من لاذبه وغوث كل مستغيث.

وما زال "ابن الخلوف" مع هذا النوع من المقدمات يدعو الله ويتضرع ويطلب الرحمة والعفو ويستغفره من ذنوبه التي ارتكبها بسبب ضلاله وهوى نفسه التي تبعها فغوته فأصبح حزينا كئيبا خائفاً، يرسل دمه معترفاً بذنوبه ومقرّاً بها، علّه يحظى بعفو مولاه، فيدعوه قائلاً⁽²⁾: [البسيط]

(1) _المصدر السابق: ص 73.

(2) _المصدر نفسه:، ص 516.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القريضة وبنائها الفني

يا أرحم الراحمين العفو من وجل لم يمتثل ما به مولاه قد أمرا
إن لم يكن منك عفو يا كريم فما حال امرئ لم يطع وردا ولا صدرا
أضله غيه عن رشده فلذا أمسى حزينا، كئيبا، خائفا حذرا
مسترسل الدمع مما قد سعى، وجنى موزع القلب مما قد جرى وطرى
دعاك معترفا بالذنب، معذرا وهل يعاقب عبد جاء معذرا؟
فجد بعفوك ياذا الجود عنه فقد وافاك ياذا النوال الجم مفتقرا
فالعفو أليق بالمولى لقدرته ما أحسن العفو ممن عزّ واقتدرا.

وفي المعاني نفسها نجد "أبا حمو موسى الزباني" يصدر مولديته التي قالها وهو يحتفل بعيد المولد النبوي سنة (766هـ) بمقدمة استهلها بالتذكير بعظمة الله عزّ وجلّ وقدرته على إزاحة الضيق وكشف الضر وإغاثة الملهوف فيقول مناجيا ومتوسلا⁽¹⁾: [البسيط]

يا من يجب ندا المضطر في الدّيج ويكشف الضرّ عند الضيق والهوج
ولطف رحمته يأتي على قنط إذا القنوط دعا يا أزمة انفرجي
ومن إذا حلّ خطب واعترت نوب أبدى من اللّطف ما لم يجر في المهج.
فالشاعر يقرّ هذه الحقيقة التي تؤكد أن الله عزّ وجلّ هو وحده راعي خلقه وحافظهم بقدرته وراحمهم برحمته التي تسع كل شيء، ثم نجد الشاعر يرفع دعاءه إلى ربّه علّه يظفر بالخلاص والنجاة والله على كل شيء قدير، فقد خلّص أنبياءه من قبل، فبجاه هؤلاء يدعو "أبو حمو موسى" في جنح الليل فيقول⁽²⁾:

إنّي دعوتك جنح الليل يا ألمي دعاء مبتهل بالعفو متنهج
يا كاشف الضرّ عن أيوب حين دعا قد مسّني الضرّ فاكشف كرب كل شجي

(1) _عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزباني، ص 362.

(2) _نفسه، ص 362.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

أنت المنجي لنوح في سفينته ومخرج يونس من ظلمة اللجج
يا من وقى يوسف الصديق كل أذى لما رموه بحب ضيق حرج
أجاب يعقوب لما أن بكى وشكا وجاءه منه لطف لم يخله يجي.

وكيف أن الله هو وحده الذي أنجاهم من الحن التي حلت بهم وأحاطهم بالعناية الإلهية، فوقف الشاعر عند قصة سيدنا يعقوب الذي ردّ إليه بصره بعد أن أتاه قميص يوسف، وكذا ما حدث لسيدنا موسى الذي ألقته أمه في اليم بأمر من الله ثم ردّه إلى حضنها سالما، كما تطرف الشاعر إلى ما حدث للنبي محمد ﷺ مع كفار قريش الذين أرادوا قتله وكيف أن الله جلّ وعلا كفاه كيدهم وظلمهم، ومن ذلك يدخل الشاعر في موضوع قصيدته.

أما الشاعر "الثغري التلمساني" فنجد أنه هو الآخر يتخلى في إحدى مولدياته عن المقدمات التقليدية الشائعة ويتبنى مقدمة يتحدث فيها عن النفس البشرية وكيف أن التقوى هي لباسها الذي ترتقي به إلى العلا وتنال به العزّ في الدنيا والفوز في الآخرة، فيوصي نفسه بذلك ثم يؤكد أن الله عز وجل أوصى كل أمة بذلك فيقول⁽¹⁾: [الكامل]

شرف النفوس طلابها لعلاها ولباسها التقوى أجل حلالها
فيها تنال العزّ في الدنيا إذا دانت بها والفوز في آخرها
فاخلع لبوسك من سوى ثوب التقى مالنفس حلى سوى تقواها
أوصي بها نفسي وما من أمة إلا وخالقها بها أوصاها.

كما "للثغري" أيضا مولدية أخرى، جعل مقدمتها تركّز أساسا على عنصر الاعتراف بالذنوب ولوم النفس ومحاسبتها وزجرها، ودعوتها إلى التوبة والاستغفار بعد أن انقادت وراء أهوائها وشهواتها ولذاتها، فأدّت بصاحبها إلى شرك الإثم والخطيئة فأصبحت عدوا له، وما عليه إلا أن يصدّها ويحاول

(1) _الثغري التلمساني: الديوان، ص 160.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

الوقوف في وجه هذه النفس الأمارة بالسوء ويتفوق عليها فيقول في هذا المضمون⁽¹⁾: [الطويل]
سمالك نور الحق للحق هاديا فخفضت طرفا عن سناه وهاديا
ومازال يدعوك التقى لو وعي النهى فيا معرضا هلاّ أجبت المناديا
وما النفس إلاّ من أعدائك فليكن عزيمك فيها ما يسوء الأعاديا
فيا نفس كم تهوى الهوى وتطيعه ولم تنته لما ارتكبت النواهيا
ففي الرشدا لا تزدد إلاّ تماريا وفي الغي لا تزدد إلاّ تماديا
ولو ثمر التوفيق أصبحت جانيا لما كنت للآثام والذنوب جانيا
ولا كان قلبي بالجرائم قاسيا ولا كنت عن دار الأحبة قاصيا.
وبذلك فقد حاول شعراء المولديات في شعر المديح النبوي أن يخلقوا لأنفسهم نوعا آخر من المقدمات اختلف عن نمط المقدمات التقليدية المعروفة والشائعة.
فقدموا أحيانا بالاستغفار والتضرع لله وأحيانا أخرى بلوم النفس عما ترتكبه من ذنوب راجين العفو والمغفرة من الله عز وجل والشفاعة من نبيه الكريم ﷺ

ب-موضوع المولديات:

* - الموضوع الأساسي:

ذكرنا سابقا أنه لم تحفل شخصية من الشخصيات الإنسانية بما حفلت به شخصية الرسول محمد ﷺ على جميع الأصعدة، فقد امتدحه الأدباء والشعراء وأجادوا في الشناء عليه، فقد كانت أخلاقه وصفاته محور حديثهم، فتفننوا في ذلك وأجادوا، والملاحظ للقصيدة المولدية في الشعر الجزائري القديم يجد أنها احتوت في مضمونها مجموعة من أحداث سيرة الرسول ﷺ، فقد حظيت صفات الرسول منها الخلقية والأخلاقية بنصيب وافر من المدح والثناء، كما كان الحديث عن معجزاته التي أفاض فيها الشعراء الكلام والذكر والتعداد فهي كثيرة، ومتنوعة منها ما هو سماوي كحادثة الإسراء والمعراج، أو

(1) _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 168.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القريضة وبنائها الفني

أرضية كحنين الجذع، ومنها ما تعلق بالإنسان أو الحيوان أو النبات أو الجماد على أن أعظم معجزاته على الإطلاق هي معجزة القرآن الكريم وهي المعجزة الباقية الخالدة إلى يوم القيامة، كما ذكر شعراء المولديات في الشعر الجزائري الحقيقة المحمدية، حيث كانوا يرون أن الرسول نور أزل ظهر في آدم حين أوجده الله، وتمثل في إدريس حين أصبح نبيا وكذلك وجد في شخص نوح حين دعا قومه وعصوه، وعندما صنع الفلك ونجا هو ومن معه من المؤمنين، وتجلّى بوضوح في شخص إبراهيم، فصورة موسى وعيسى، ثم ظهر باسم محمد آخر الأنبياء والمرسلين وخاتمهم وتفاخر الشعراء بذلك وأطلقوا العنان لأنفسهم في سبقه الأكوام وما حوت وتجسده فيمن سبقه من الرسل مع أنهم بُعثوا على فترات، إلا أن نوره سطع وغلب، واستحق بذلك هذه الرتبة التي تغنى بها الشعراء وأصبحت مفردة لا غنى لشعراء المديح النبوي عنها، ومن المضامين أو الموضوعات كذلك التي ظهرت في قصائد المولديات في الشعر الجزائري القديم ظاهرة الشوق إلى البقاع المقدسة والتغني بقبر الرسول ﷺ ذلك القبر الذي يحتل مكانة بارزة وخصوصية قلّ نظيرها عند المسلمين عامة وعند شعراء المديح النبوي على وجه الخصوص، حيث أن الخاصية التي نالها وتميز بها تعود لمن حوى وضم، فهو قد حوى عظيم الأمة، ورجلا قلما جادت به الإنسانية والبشرية فهو الرسول والقائد العظيم الذي أرسى دعائم الإسلام وجاء بدين الله دين الحق للبشرية قاطبة فقدوم الشعراء إلى قبر النبي ﷺ والوقوف بين يديه وهو مدفون لم يأت من فراغ وإنما أتى امثالاً للآية القرآنية ﴿وَلَوْ أَنَّهُمْ إِذْ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ جَاءُوكَ فَاسْتَغْفَرُوا اللَّهَ وَاسْتَغْفَرَ لَهُمُ الرَّسُولُ لَوَجَدُوا اللَّهَ تَوَّابًا رَحِيمًا﴾⁽¹⁾.

وقد أورد ابن كثير ضمن تفسيره لهذه الآية على لسان العتي قال: كنت جالسا عند قبر النبي فجاء أعرابي فقال: السلام عليك يا رسول الله وقرأ الآية (ولو أنهم ظلموا...) وقد جئتكم مستغفرا لذنبي مستشفعا بك إلى ربّي: [البسيط]

يا خير من دفنت بالقاع أعظمه
فطاب من طيهن القاع والأكم
نفسى الفداء لقبر أنت ساكنه
فيه العفاف وفيه الجود والكرم

(1) _سورة النساء، الآية 64.

الفصل الثالث.....أنواع المراثع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

ثم انصرف الأعرابي فغلبتني عيني فرأيت النبيّ في النوم، فقال: « يا عتيي إلق الأعرابي فبشره أن الله قد غفر له»⁽¹⁾.

كما تناول شعراء المولدات كل الأماكن التي لها علاقة بالرسول ﷺ كالمدينة ومكة وما جاورها من أماكن عبّقها عطر النبيّ الكريم.

كانت هذه أهم المحطات التي مثلت موضوع القصيدة المولدية في الشعر الجزائري القديم والتي ذكرناها بهذا الاختصار حتى لا نأتي على تكرارها وقد أوردناها جميعها في معرض حديثنا حول مضامين المدائح النبوية في الشعر الجزائري القديم، فهي الموضوع الرئيس لكل مولدية كُتبت، فقد جعل شعراء المولدات مدح الرسول ﷺ موضوعهم الأساسي ثم تطرقوا إلى موضوع ثانوي وهو المديح السلطاني.

*-الموضوع الثانوي: "المديح السلطاني".

لقد لمسنا عند الشاعر الجزائري الجمع بين مديحين: مديح الرسول ﷺ باعتباره البطل والمثال والقدوة، ومديح السلطان باعتباره الممارس والمحقق والداعي لما أمر به الرسول ﷺ فهو بذلك امتداد لخلافته ﷺ وداعيا لمبادئه وقيمه، وبذلك يخصص الشاعر المقطع الأخير من المولدية لمديح السلطان الذي يُنشّد هذا الشعر بين يديه، وباعتباره القائم والراعي الرسمي للاحتفال بالمولد النبوي الشريف وصاحب الفضل في إحياء هذه الذكرى المباركة.

فشخصية السلطان، البطل السياسي والديني هي استمرار وحلقة وصل لشخصية الرسول ﷺ في ترسيخ القيم الإسلامية في المجتمع الجزائري، وفي الحفاظ على النهج السياسي الذي خطه الرسول ﷺ في حياة المجتمع برمته بناءً على تكليف سماوي.

ومن خلال ذلك يبدو أن شعر المولدات قد خضع لأحكام السياسية وسارت قصيدة المولد النبوي الشريف في ركابها «وإزدهار شعر المولدات يرجع إلى تشجيع الحكام للشعراء على نظمها بما

(1) _ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، 519/1-520.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القريضة وبنائها الفني

كانوا يصدقون عليهم من صلات»⁽¹⁾.

وبذلك فالركيزة الثانية التي تقوم عليها القصيدة المولدية بعد المديح النبوي هي المديح السياسي، المتمثل في مدح السلطان، هذا المديح الذي قلّمنا نجد شاعرا قدمه على المديح النبوي، تعظيما للمناسبة وتكريما للرسول ﷺ وتعبيرا عن منزلته في النفوس عند العامة والخاصة، ولكن القصيدة المولدية بعد ذلك نجدها تنتهي بالمديح النبوي دون أن تتأثر بنية القصيدة من حيث اكتمال عناصرها.

ويركّز الشاعر وهو يمدح السلطان على الأخلاق الحميدة، ويشيد بمكارمه وخصاله من مثل الكرم والشجاعة والسماحة والعفو عند المقدرة، وما إلى ذلك من معان متنوعة، فنجد الشاعر بذلك لم يخرج عن النهج الذي رسمه السابقون لغرض المدح، حيث القاصد إليه يقف عند الفضائل الأربعة في الممدوح وهي "العقل والشجاعة والعدل والعفة"⁽²⁾، كما حصرها قدامة بن جعفر.

ويشير القرطاجني في باب مدح الخلفاء إلى أنه يكون «.... بأفضل ما يتفرع من تلك الفضائل وأجلّها وأكملها كعنصر الدين وإفاضة العدل وحسن السيرة والسياسية والعلم والحلم والتقى والورع والرأفة والرحمة والكرم والهيبة وما أشبه ذلك...»⁽³⁾.

وهي المعاني المثالية التي يرغب الممدوحون في سماعها، لما تمثله من صور مثالية تتناول الأعناق للوصول إليها، ولعل من أنسب المعاني في هذه المناسبة المعاني الدينية وما يرتبط بها من عدل وورع فإن أصدق معاني المديح عند المسلمين ما اصطبغ بالصبغة الدينية لأنه لا يمكن «ولا يعقل أن يمدح خليفة المسلمين وحامي الأمة والدين دون التطرق إلى مكانته الدينية ودون أن تقدم دلائل ارتباطه بتعاليم محمد ﷺ صاحب الدعوة الإسلامية»⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ _عبد السلام شقور: الشعر المغربي في العصر المريني، قضايا وظواهره، ط1 منشورات كلية الآداب، تطوان-المغرب، 1996م، ص 73.

⁽²⁾ _قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 96.

⁽³⁾ _حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 165.

⁽⁴⁾ _أحمد موساوي، المولديات في الأدب الجزائري، ص 158.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

ولقد أحسن شعراء المولديات في الأدب الجزائري القديم التخلص من المديح النبوي إلى المديح السياسي أو مديح السلطان أيما إحسان وعرفوا كيف ينتقلون بسلاسة من الموضوع الأساسي إلى الموضوع الثانوي فكان الشاعر يجعل من إقامة السلطان لذلك الاحتفال بالمولد النبوي الشريف وإحياء ليلته طريقا للخروج مثلما نجد عند الشاعر " الثغري التلمساني " وهو يمدح السلطان " أبي حمو موسى " ويشيد بما يقوم به من عادات حسنة وهو يحتفل بعيد المولد فيقول⁽¹⁾: [الطويل]

أشهر ربيع حزت كل فضيلة بأفضل من تمت لديه الفضائل
وليلة اثنتي عشرة منه أشرق ففيها بدا بدر الهدى وهو كامل
بها لأمر المؤمنين مشاهد لنا منه فيها أنعم وفواضل
عوائد إحسان وحسن عوائد تنال بها منه هبات جلائل
فما مثلها في الدهر ليلة موسم ولا مثله للدين كاف وكافل
هو الملك المنصور موسى بن يوسف إذا احتفلت يوم الفخار المحافل.

وفي موضع آخر مازال "الثغري" يؤكد على أن سلطانه دائم العناية بليلة المولد النبوي الشريف وإحيائها، ويتخذ من ذكر ذلك أحسن تخلص من المديح النبوي إلى مدح السلطان فيقول⁽²⁾: [الطويل]

فيا خاتم الرسل الكرام وخير من به يبدأ الذكر الجميل ويختم
بمولدك السامي الرفيع قد اعتنى مليك سجاياه الندى والتكرم
إمام له بالمكرمات عناية همام له بالمعلوات []
هو الملك الزابي موسى بن يوسف له نسب فوق النجوم مخيم.

كما نجد في البلاط الزياني كذلك "أبا زكريا يحيى بن خلدون" وهو يحتفل مع "أبي حمو" بعيد المولد النبوي الشريف ويرفع بين يديه هذه القصيدة المولدية التي يتخلص فيها من المديح النبوي إلى

(1) _الثغري التلمساني: الديوان، ص 107.

(2) _المصدر نفسه، ص 136.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القريضة وبنائها الفني

المديح السلطاني وهو يدعو لوليّ نعمته بأن يرضى الله عنه لأنّه سنّ هذه السنة الحميدة في الاحتفال بليلة المولد النبوي الشريف فيقول بعد أن يمدح الرسول ﷺ ويصليّ عليه ويسلم ويطلب شفاعته⁽¹⁾:
[الطويل]

أجب يا رسول الله دعوة مرتج شفاعتك العظمى تجير من الذنب
عليك صلاة الله ثم سلامه ورحمته ما أهل مزن من السحب
وأيد من أحيانا سنة الهدى خليفته حامي حمى الدين بالعضب
شريف ملوك الأرض فرعا ومحتدا وأكملهم في الجنس والفصل والكسب
كريم السجايا أريحيّ سميدع طليق محيا الوجه في السلم والحرب
فمن ذا كموسى أو يضاهي جلاله وهيهات للشمس المنيرة من ترّب.
أما الشاعر الطبيب "التاليسي" فلاّنه أنهى مدحه للرسول ﷺ بشوقه لزيارة قبره والدعاء بين أحضانه فإنه لم ينس في ذلك الدعاء لسلطانه فيقول مباشرة بعد الدعاء لنفسه⁽²⁾: [البسيط]

يـاليتني زائر إليه أطوي له اليد والسباب
أعفّر الخد في ثراه وأرسل الأدمع الأساكب
وأسأل الله حسن عون للملك المعتلي المناصب.
فالشاعر يدعو لسلطانه أن يعينه الله على أمور الدولة وأن يبقى دائما قادرا على القيام بدوره تجاه أمته.

ولأن العدل أساس الملك ونجاحه نجد الشعراء أصحاب المولديات حرصوا على تداول هذه الصفة-العدل- في مدائحهم لما لها من أهمية كبيرة فبالعدل تحفظ حقوق الرعية وتراعى مصالحهم وإذا حققها السلطان أو الخليفة في دولته فإنّه سوف يحظى بالمكانة العالية السامية بين قومه، وسوف يصون ملكه ويحافظ عليه، وهذا ما دعا "الثغري التلمساني" إلى أن يمدح أميره وولي نعمته فهو

(1) _ يحيى بن خلدون: بغية الرواد، ص 437.

(2) _ المصدر نفسه: ص 169.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

فيقول⁽¹⁾: [الطويل]

ملك أقام الخلق في ظل عدله وأضفى عليهم من ملابسه سترا
فكم قد سطت ذؤبان عربانهم لهم تسومهم قهرا وتسلبهم جهرا
فكف أكف الجور عنهم بعد له فلا روعة تعرو ولا عورة تعرى.
وفي مولديه أخرى مازال "الثغري" يشيد بعدل سلطانه وسمو شمائله فنجده يرصها الواحدة
تلوى الأخرى ويحصيها ثمانية فيقول⁽²⁾: [الطويل]
ينظم شملا للعلی بشمائل ثمان فيها لله تلك الشمائل
حياء وإفضال وعدل وعفة وحزم وإقدام وحلم ونائل.
ثم يؤكد الشاعر في موضع آخر أن إقامة العدل بين الرعية إنما يؤتي ثمارها على جميع الأصعدة
فبتحقيقه تتحقق السعادة والعزّ فيقول في ذلك⁽³⁾: [البسيط]

فالسعد مقتبل والعز متصل والودهر محتفل في زي جذلان
والملك مبتسم بالبشر متسم مذ قام بالعدل فيه خير سلطان
فقد صار الملك الزياني جذلانا مبتسما ينعم بالاستقرار والبشر والتفاؤل.
ومازال الشعراء يتغنون بصفة العدل في السلطان، فبالعدل تزدهر الأمة وتحيا الرعية في سلم
وأمان، وهذا الشاعر "يحي بن خلدون" يمدح سلطانه الزياني وكيف أنه بحكمه وخلافته عمّ العدل
الرعية وأيد الدين فيقول⁽⁴⁾: [الطويل]

هو الملك المنصور والواحد الذي به قضيت للمعلوات ديون
به الله أعطى للخلافة حقها فعمّ الورى عدل وأيد دين.

(1) _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 82.

(2) _ المصدر نفسه: ص 108.

(3) _ المصدر نفسه: ص 156.

(4) _ يحي بن خلدون: بغية الرواد: ص 412.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

أما الشاعر " التلايسي " فنجد في إحدى مولدياته يؤكد على أن السلطان " أبا حمو موسى الزباني " معتدل ومحيد في حكمه في مختلف القضايا فلا يقف إلى أي أحد فالعدل هو سنته وبه يحكم بين جميع الناس فيقول⁽¹⁾: [البسيط]

معتدل الحكم في القضايا ليس يحاشي ولا يجانب.

ومن الفضائل التي وظفها الشعراء في مديحهم السياسي "صفة الكرم" التي هي كما هو معروف من أقدم الفضائل التي تغنى بها العرب وجعلوها دليل الرفعة والفخر، وغاية المجد لما فيها من الإيثار وعلو الهمم، وكانت عندهم نقيض اللؤم والبخل وفي فقدانها كل مذمة وعار، وقد رويت عن العرب مواقف عظيمة عن الجود والسخاء وكان من أبرزها وأشهرهم "حاتم الطائي" الذي كان مضرب المثل فيهم بالكرم.

فالكرم من أنبل الصفات الإنسانية، ومن أجمل نعوت الإنسان أن يكون كريما، لذلك نجد الشعراء في مدائحهم لسلطانهم، يشيدون بهذه الصفة فيهم حتى ينالهم منها جانب فنلاحظ الشاعر "الثغري" يمدح السلطان أبا "حمو موسى الزباني" بهذه الصفة صفة الكرم والجود بعد أن حاز المعالي والمكارم كلها فيقول⁽²⁾: [الكامل]

ملك وحيد في المعالي ماله إلا المكارم والتقوى خلانه
مهما يجد فالغيث دون عطائه ما إن يعارض جوده هتانه
والجود ينفع في الوجود دوامه والغيث ليس ينافع إدمانه.

فالشاعر جعل كرم وجود ممدوحه يفوق كرم السماء من المطر، ثم جعل دوام واستمرار جود ممدوحه دائما فيه نفع للوجود والناس أمّا دوام واستمرار نزول المطر فهو غير نافع للناس إشارة منه إلى إمكانية تحول ذلك إلى فيضانات وسيول جارفة تصبح فيها مضرّة للبلاد وللعباد.

وما زال "الثغري" يشيد بكرم ممدوحه مؤكدا على أن الأموال التي كان يبذلها قد حلت أزمات كثيرة بأزمان مختلفة فيقول⁽³⁾: [البسيط]

(1) _ المصدر السابق، ص 170.

(2) _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 151.

(3) _ المصدر نفسه، ص 157.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

يا ناظم الملك بالأموال ينثرها كم كفّ كفّاك من أزمت أزمان.
ثم يواصل الثغري مدحه لسلطانه وإشادته بجوده وكرمه إلى درجة أنه يخبر لو أن السابقين في
الزمن الماضي رأوا ما كان من سخاء وكرم سلطانه ما مدح المتنبّي آل حمدان بكرمهم يقول⁽¹⁾:
فلو رأى مَنْ مضى ماشدت من كرم لم يمدح المتنبّي آل حمدان.
وهذه شهادة كبرى من الشاعر على ماكان عليه ممدوحه من جود وعطاء، وبلغ مدح
الثغري "للسطان بصفة الكرم أن أضحي فيه أمة كاملة وحده، ولكن الشاعر ينتهز الفرصة ليكون هو
كذلك في مدح السلطان أمة وحده فيقول في ذلك⁽²⁾: [الطويل]
له الجود أضحي أمة فيه وحده كما أنا في مدحي له أمة وحدي.
أما "التلايسي" فقد قرن صفة الكرم بصفة الرحمة في ممدوحه وجعله رحيما باليتامى، وكراما
ومعيلا للفقراء والمحتاجين فيقول⁽³⁾: [المتقارب]
حللت من الملك أسنى محل رحمت يتيما وأغيت عائل.
كما وصف شعراء المولديات في الشعر الجزائري القديم ممدوحهم بسداد الرأي، ورجاحة
العقل وهي صفات تميز الأشخاص الناجحين في المجالات المختلفة من الأعمال والحياة الاجتماعية
فالثغري التلمساني "يرى أن" أبو حمو موسى الزباني "استطاع بسداد رأيه أن يؤسس ملك بني زيان
ويعيد مجدهم التليد ويثبت أركان دولته فيقول⁽⁴⁾: [الكامل]
ملك يسوس برأيه كل الورى فكأنه روح وهم جثمانه
ملك أعاد الملك بعد دثوره لولاه لم يثبت لهم أركانه.
فالسلطان "أبو حمو موسى" هو روح شعبه ورعيته التي تحيا به ولا تقبل سلطانا غيره فهو
حاميا وراعيها، فهو الذي جدد ملك أجداده في مملكة بني زيان بعد أن اندثر.

(1) _المصدر السابق، ص 157.

(2) _المصدر نفسه: ص 58.

(3) _يحيى بن خلدون: بغية الرواد، ص 122.

(4) _الثغري التلمساني: الديوان، ص 151.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

ويواصل " الثغري " مدح سلطانه فيذكر له أجمل الصفات وأنقاها وأنه حازها كلّها دون الوري، من رجاحة عقل وشجاعة وسماحة وفصاحة أضف إلى هذه الصفات المعنوية النفسية صفه الوسامة من الناحية الخلقية يقول⁽¹⁾: [الكامل]

بحمى ذمار دمامه المولى أبو حمو فلا بطل سواه محام
يا ماجدا قسم الفضائل في الوري وحوى الذي في الفصل من أقسام
برجاجة وشجاعة وسماحة وفصاحة وصباحة ووسام
سبحان من أولاك من إفضاله أو في الحظوظ وأوفر الأقسام.
ويعترف الشاعر في الأخير أن كل هذه الفضائل التي يتمتع بها ممدوحة إنما هي في الأصل فضل من الله سبحانه وتعالى وهو الذي أنعم بها على عبده النقي السلطان الزياني.

والتقوى من الصفات والقيم الدينية التي استوقفت شعراء المولديات وهم يمدحون سلاطينهم، فالتقوى هي كما يعرفها علي بن أبي طالب عليه السلام «الخوف من الجليل والعمل بما في التنزيل والاستعداد ليوم الرحيل»، وبذلك فالتقوى أن يستشعر الإنسان رقابة الله عزّ وجلّ، وينعكس ذلك على أقواله وأفعاله، بحيث يكون مؤديا للأعمال الصالحة على الوجه الذي يرضاه الله سبحانه وتعالى، ويتعد عن الأعمال التي فيها معصية لأوامره حتى يحقق الفوز برضاه، ويدخل جنته برحمته الواسعة.

ولهذا كانت صفة التقوى كثيرة التداول بين الشعراء، وقد قصدوا بها الإشارة إلى مدى تدين الحاكم ومعرفة حدوده مع خالقه واتباعه في خلقه فنجد الشاعر " الثغري " يقول⁽²⁾: [الكامل]

أقام ليلة مولد الهادي الذي يزهو به الدين الحنيف القيم
ظفر التقى والعدل من موسى الرضى بالجوهر الفرد الذي لا يتام
ملك تقرر له الملوك بأنه بالدين أقوى والخلافة أقوم
مستشعر تقوى الإله فعنده يبني التورع والتصنع يهدم

(1) _المصدر السابق: ص 144.

(2) _المصدر نفسه: ص 130.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القريضة وبنائها الفني

يا أيها الملك التقى ومن له شرف على سمك السماك مخيم.

فالشاعر يشير إلى العمل الجليل الذي يقوم به السلطان وهو إحياء ليلة المولد النبوي الشريف، وما إقامته لهذا الاحتفال إلاّ دليلاً على تديّنه وحبّه للرسول الكريم ﷺ، والجميع يقرّ ويشهد له بذلك، فهو يستشعر تقوى الله وقربه ورقابته له، فتقواه وفضائله ملأت الدنيا إلى درجة أن الملوك ترتج أحشاؤهم ذعرا إذا ذكر، وهذا ما يوضحه "الثغري" في قوله⁽¹⁾: [الطويل]

إمام ملاً الدنيا تقى وفضائلا وترتج أحشاء الملوك به ذعرا.

كما يشير "الثغري" في مولدية أخرى إلى تديّن ممدوحه واتسامه بتقوى الله دائماً وأبداً، شاباً وكهلاً فهي صفة لا تفارقه ويؤكد أن من يتحلّى بهذه الصفة فيزيّن بها نفسه وتكون دائماً دأبه فسوف يرضى عليه ربّ العرش فيقول⁽²⁾: [الطويل]

أجل ملوك العصر موسى بن يوسف حُلاه التقى والجود كهلاً وناشياً

ومن تكن التقوى حلاه ودأبه يكن عنه ربّ العرش لاشك راضياً.

ولأن السلطان حباه الله هذه الصفات المثالية الحسنة والفضائل العالية فكان تقياً ومتديناً فإنه أولى كتاب الله وسنة رسوله الكريم ﷺ عناية فائقة وكان محافظاً عليهما ومهماً بهما أشد الاهتمام حفظاً ودرسا وتدوينا وهذا ما أشار إليه الشاعر "الثغري" في إحدى مولدياته قائلا⁽³⁾: [الطويل]

له بكتاب الله أعنى عناية وبالسنة الغرا هو المغرم المغرى

فما همّهُ إلاّ كتاب وسنة بنسخهما قد أحرز الفخر والأجرا

فنسخ كتاب الله جل جلاله ونسخ البخاري ضامنان له النصرا.

كما أثير بذلك أيضا الشاعر "يحيى بن خلدون" وذكر أن "أبا حمو الزياني" كان يحيي السنة

النبوية وأنه حامي الدين والإسلام بحد السيف فيقول⁽⁴⁾: [الطويل]

(1) _المصدر السابق: ص 873

(2) _المصدر نفسه، ص 172.

(3) _المصدر نفسه، ص 88-89.

(4) _يحيى بن خلدون: بغية الرواد: ص 437.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القريمة وبنائها الفني

وأيد من أحيانا سنة الهدى خليفته حامي الدين بالغضب.

لم يكتف شعراء المولديات في الشعر الجزائري القديم وهم يمدحون سلاطينهم بذكر الصفات المعنوية التي ذكرناها سابقا من كرم، وصبر وتقوى وغيرها بل ركّزوا أيضا على الجانب الملموس من صفاتهم وما ارتبط بالحياة السياسية لديهم، هذه الحياة السياسية التي تحيل مباشرة إلى ما كان من صراع في المنطقة بين المملكات الثلاث المتجاورة الحفصية والزيانية والمرينية، فالخلاف بينهم كان قديما نشأ بسبب التنافس الشديد بينهم حول بسط النفوذ على أكبر مساحة من المغرب العربي، مما حوّل هذه المنافسة إلى صراع سياسي وعسكري دام سنين طويلة غذّته تلك الضغائن والرغبة اللامتناهية في تحقيق الريادة وبسط النفوذ.

كما كان لهذه الإمارات الثلاث دورها في نصرة الدين وحماية الإسلام بغرناطة ومواجهة المد الصليبي بالأندلس، وبذلك يمكن القول إن الأجواء كانت أجواء حرب وصراع، إما دفاعا عن الوطن أو ذودا عن الدين والوطن معا في مواجهة المد النصراني.

وانطلاقا من هذا راح شعراء المولديات في الشعر الجزائري القديم يستشرفون في ممدوحهم قيم الحياة السياسية، فأشادوا بقوتهم وبأسهم وشجاعتهم، وذلك لأن الشجاعة خلق كريم ووصف نبيل يحمل النفس على التحلي بالفضائل، ويحرسها من الاتصاف بالردائل، وهي من أعز أخلاق الإسلام، وأفخر أخلاق العرب، ويظهر هذا واضحا في كتب الأدب والتاريخ العربي، فالشجاعة خلق فضيل امتدحه العرب قبل الإسلام وكان الفارس الشجاع مفخرة لقبيلته وعشيرته وبعجى الإسلام لم يتركوا هذه الصفة لأن الإسلام رحّب بها وأقرها، ونهى عن الجبن، قال رسول الله ﷺ فيما رواه أبو داود بسنده عن أبي هريرة يقول: سمعت رسول الله ﷺ يقول: «شرّ ما في الرجل شح هالع وجبن طالع».

فشعراء المولديات الجزائرية أفردوا مساحة كبيرة لصفة الشجاعة وذكر أخبار ملوكهم الشجعان وأحوالهم ثناءً عليهم وحثا على الاقتداء بهم فالشجاع هو الذي يزود عن حمى الإسلام ويهابه العدو.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

وعلى هذه الصورة ظهر السلطان " أبو حمو الزياني"، فكانت الشجاعة أكثر الصفات بروزاً، وهي الصفة المطلوبة والمرجوة في سلطان المسلمين على مرّ العصور، فأشادوا بها كثيراً، ورسموا ضروباً من الصور الشعرية الصادقة مبينين مظاهر هذه الشجاعة وتحلياتها، فكانت ساحات الحرب، أسمى المواقف التي ظهرت فيها الشجاعة.

ومن الصور المألوفة في شعرنا القديم تشبيه الممدوح بالأسد وهي من الصور التي شاعت في مجال إضفاء صفة الشجاعة والثبات والظفر بالخصم، لذلك نجد الشاعر الثغري التلمساني قد وظفها في إحدى مولدياته التي جاءت على شكل موشحة سلسلة يصف فيها السلطان "أبا حمو موسى الزياني" ويمدحه قائلاً⁽¹⁾: [الخبب]

ملك يتخيل كالملك*كالشمس تحل ذرى الفلك*كالبدر يضيئ بمحتلك*كالليث يصول
بمعترك*تلقاه الأسد فتنهزم

بدر العلياء إذا انتسبا*أسد الهيجاء إذا ركبا*يعطي الآلاف إذا وهبا*ويخاف الله إذا غضبا* لا
هجر لديه ولا برم.

فقد شبه الشاعر سلطانه بالشمس التي تنثر ضيائها على الكواكب الأخرى مرة وبالبدر الذي يضيئ سواد الليل مرة أخرى، لكنه ركز في الأخير على تشبيه بالليث الذي يصول ويجول داخل المعركة فتهابه الأسود الأخرى، فتنهزم أمامه حين تلقاه، فهو حين يكون في قلب المعركة لا يكون إلاّ أسداً، ضارياً، يطعن الأعداء، ولا يهاب الموت وضربات مستقرة ثابتة، بثباته فلا يعتريه خوف ولا انقباض رغم أنه بين الحياة والموت إلاّ أنه يقف مبتسماً، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدلّ على قوته النفسية وخبرته بالحرب فيقول "الثغري" عن ذلك⁽²⁾: [الكامل]

ملك تخاف الأسد سطوته إذا حمي الوطيس وضمّهم ميدانه
وخفي النهار بليل نقع أغبر وبدت كمثل نجومه خرصانه
تلقى الخليفة عند ذلك باسمًا يفني الطغاة ضرابه وطعانه.

(1) _الثغري التلمساني: الديوان: ص 96.

(2) _المصدر نفسه: ص 151.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

أما الشاعر " التلايسي " فنجدده هو الآخر قد استخدم هذه الصفة صفة وصف الممدوح بالأسد في مولدياته التي أنشدها في بلاط " أبي حمو موسى الزباني "، ولكنه لم يخص السلطان وحده بهذا التشبيه، وإنما جعله هو وأولاده الذين ذكر منهم " أبا تاشفين " فقال⁽¹⁾: [البسيط]

من يرو عنه الحديث يقطع كل بليغ وكل طالب
وحوله من بنيه جمع شواهن صيد صوائب
دلائل الملك قد تبدت فيه رآها أولوا التجارب
منهم أبو تاشفين شهم للضرب والطعن غير هائب
في الحزم والعزم لا يباري والمال للمجتدين واهب
وكلهم ضيغم مهاب يايحه من لهم يحارب
كلهم والإمام موسى بدر دجى حوله كواكب.

فقد شبه الشاعر أبناء السلطان مرة بالشواهن ويقصد الطيور الجارحة ومرة بالأسود التي لا تهاب الحرب، بل يا ويح من يتجرأ على محاربتهم كما وصفهم أيضا بالحزم والعزم من جهة والكرم من جهة أخرى، فهم كالكواكب السيارة التي تحوم حول البدر الذي هو والدهم " أبو حمو موسى الزباني ".

ولم يغفل " أبو زكريا يحيى بن خلدون " هو الآخر هذه الصفة وصوّر عليها ممدوحه " أبا حمو موسى الزباني " في إحدى مولدياته عام ثمانية وسبعين وسبعمئة ووصفه بالليث إذا خرج للكفاح فقال⁽²⁾: [الخفيف]

ملك تشرق الأسرّة منه في السماء السرير نور صباح
وإذا ما علا بعالي العوالي صهوة الجرد فهو ليث الكفاح.

(1) _ يحيى بن خلدون: بغية الرواد، ص 171.

(2) _ المصدر نفسه: ص 185.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

كما صور شعراء المولديات جيش السلطان وشجاعته، وجعلوا له نصيبا وافرا من المدح والثناء، وكيف لا؟ وهو جيش السلطان" أبي حمو موسى" الذي عمل جاهدا لإعدادة وتجهيزه، لتأتي صورة الجيش استكمالا لصورة القائد المثالية فقائد شجاع لابد أن يملك جيشا شجاعا مجهزا.

فهذا الشاعر" الثغري" يطالعنا في إحدى مولدياته بأوصاف جيش سلطانه أو كما سماه "العسكر" وماهم من مختلف الأسلحة التي ترهب العدو يقول⁽¹⁾: [الطويل]

له العسكر الجرّار يجلو قتامه أسنّته كالشّهب في ظلم الرّبد
كروض ولكن السيوف جداول وسمّر القنا الخطّي كالقضب الملد
كسحب ولكن السيوف يروقها إذا ما انتضوها والصّوامل كالرّعد.
فقد صور الشاعر عظمة الجيش وقوته وهو يكشف الظلام، ويضرب بأقصى قوة بسيوفه وسهامه ورماحه ورجاله الأشداء.

وبعد ذلك يسترسل الشاعر في وصف استعداد الجيش لمواجهة العدو بالطريقة التي يعدها قائده حيث يختار لها أجود أنواع السيوف فيقول⁽²⁾:

يعدّ إلى الأعداء كل كتيبة بها الجرد تردّي والفوارس كالأسد
وكل صقيل الصفحتين مهند وكل قويم المتن معتدل القدّ.
فالقائد الشجاع يعدّ العدة اللازمة لقهر أعدائه، فقد أعد لهم كتيبة من الجيش، والكتيبة هي القطعة العظيمة من الجيش والجمع كتائب وهي جماعة الخيل إذا أغارت من المئة إلى الألف، وتعد الكتيبة تشكيل قتالي قادر على العمل بصفة منفردة⁽³⁾.

أما عدة هذه الكتيبة كما صورها الشاعر فهي الخيول القوية التي تضرب الأرض بحوافرها، يمتطيها الفرسان الشجعان الذين شبّههم الشاعر بالأسد، أسلحتهم سيوف ملساء جيدة الصنع.

(1) _ الثغري التلسماني: الديوان، ص 58.

(2) _ المصدر نفسه: ص 58-59.

(3) _ ابن منظور: لسان العرب، مادة (كتب) ص701.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

ثم يواصل الشاعر وصفه لهذا الجيش وكيف أن أعداءه تهابه قبل اللقاء به، وكيف أن هذه السيوف تنال من أعدائها وهي بعد لم تخرج من الغمد فيقول⁽¹⁾:

بيد العدى قبل اللقاء مهابة فتبري الطلى أسيافه وهي في الغمد
يُهاب ويُرجى في جلال جماله كليث وغيث في وعيد وفي وعد.

كما وصف الشاعر " التلايسي " جيش السلطان " أبي حمو موسى " بأنه دائم النصر والغلبة له على أعدائه مهما كانوا وأن هذا النصر إنما من قوة وهيبة وشجاعة قائده فيقول⁽²⁾: [البسيط]

إن باشـر الحـرب في قتـال هيتهـمـه تمـزـم المـواكـب
وجيشـه لا يـمـرّ إلـا كان على المارقين غالب.

وحين اجتمعت صفات الشجاعة والإقدام والبأس والقوة لهذا السلطان وشهد بها الكثير من الشعراء فلا بد أنه حقق الكثير من الإنجازات التي حفظها له التاريخ، وقد سجلت قصائد المولديات هذه الإنجازات أيضا، فنجد الشاعر " الثغري التلمساني " يقول⁽³⁾: [البسيط]

أعاد دولة عبد الواد ثانية حتى استقامت بأساس وأركان.
وفي المعنى نفسه في مولدية أخرى يقول⁽⁴⁾: [الكامل]

ملك أعاد الملك بعد دثورة لولاه لم يثبت لهم أركانه.

وما هذه إلا إشارة واضحة إلى أن "أبا حمو موسى الزياتي" هو مجدد الدولة الزيانية بعد زوالها وهو حاميا وراعيها.

كما يشير في موضع آخر إلى أن "تلمسان" أصبحت آمنة به بعد أن كانت تتلقى ضغوطات كبيرة لا تكاد تنقطع على حدودها الشرقية والغربية بحكم موقعها الذي تتوسط فيه دولتين طامعتين في التوسع شرقا وغربا وهما دولة بني حفص ودولة بني مرين كما ذكرنا سابقا وفي ذلك

(1) _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 59.

(2) _ يحيى بن خلدون بغية الرواد، ص 169-170.

(3) _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 157.

(4) _ المصدر نفسه: ص 151.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

يقول⁽¹⁾: [الكامل]

أمنت تلمسان مخاوفها به فلقد حماها سيفه وسنانه.
كما سجّل "التلايسي" أيضا في مولدياته بعضا من إنجازات السلطان الزياني وكيف أضحت
تلمسان في ظل حكمه مفتخرة به محصنة من الأعداء لا يستطيعون الظفر بها مهما حاولوا ومهما
حاصروا، وبذلك فملك بني زيان ثابت فيها غير زائل فيقول⁽²⁾: [المتقارب]

وجئت تلمسان والمشترى تبدى وكيوان بالغرب آفل
قد افتخرت حين ملكتها وحصنتها بالقنى والقنابل
دع المعتدين فما ظفرت يداهم بما قد حوته بطائل
فلا زال أمركم نافذا وملككم ثابتا غير زائل.
وفي مولدية أخرى مازال "التلايسي" يعترف بفضل "أبي حمو" على تلمسان
فيقول⁽³⁾: [البسيط]

وافى تلمسان وهي محل فجادها صيب السحاب
فهني به الآن ذات حسن منظرها للعقول سالب
عادت به جنة وصارت في الغرب تحدو لها الركائب
طاب لعمري الهواء فيها لمن في طول الإمام راغب
شيّد بنائها فأضحت تلحق بالأنجم الثواقب
لا زال يسمو وفي يديه مشارق الأرض والمغارب.

فيرى الشاعر أن تلمسان كانت في حالة جذب وجوع شديدين لانقطاع المطر عنها وبمجرد

⁽¹⁾ _المصدر السابق: ص 151.

⁽²⁾ _يحيى بن خلدون: بغية الرواد، ص 122.

⁽³⁾ _المصدر نفسه: ص 172.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

أن حل بها "أبو حمو موسى" جادها الغيث والخير الكثير فأصبحت ذات حسن وبهاء وجمال يسلب العقول والقلوب فهي بمثابة جنة على الأرض يتمنى الناس جميعا وفي كل مكان أن يشدّوا الرّحال إليها ويستقروا بها بسبب هوائها النقي الذي يطيب العيش فيه، كما تحدث الشاعر عن البنيان الذي شيده "أبو حمو" في حاضرة تلمسان فأضحت به تضاهي النجوم الثواقب، ومازال "أبو حمو" يسمو بهذه الحاضرة حتى تتفوق على حواضر الشرق والغرب.

هذه صور الشجاعة ومظاهر قوة جيش السلطان "أبي حمو" وابنه "أبي تاشفين" التي رسمها شعراء المولديات الجزائرية القديمة لهما، حيث تجلت في صراعه مع أعدائه الطامعين من الشرق والغرب ورسمت انتصاراته وإنجازاته التي أسعدت الناس جميعا وأنطقت الألسنة المبدعة لتبدأ في تصوير أجمل صور البطولة التي تجلت فيه أو التي تمناها الشعب لهذا البطل التاريخي، الذي أرسى قواعد دولة بني زيان وأعاد مجدها وأمن حدودها، ودعّم أركانها، وجعلها ذات وضع سياسي متميز بين الإمارات الأخرى في تلك الفترة.

وخلاصة يمكن القول إن شعراء المولديات في الشعر الجزائري القديم راحوا على النحو المذكور يصوّرون ملوكهم، ويمدحونهم بمجموعة من الصفات والأخلاق الحميدة التي كانت كثيرة ومتنوعة كالكرم، والعدل والصبر، والعفو، والتدينّ والغيرة على الدين والاعتناء به والجهاد في سبيله، كما عمل هؤلاء الشعراء على رسم ملامح شجاعة الملك بالحديث عن صفاته كقائد مغوار، وسياسي محنك، استطاع حماية الدين والوطن والرعية، مضيفين إلى ذلك صوّرا من الجيوش الجرارة القوية التي يقودها هذا الملك والتي تملك كل مقومات النصر وعلامات التفوق والانتصار فعمدوا في قصائدهم إلى نقل مشاهد حربية يمكن أن تكون حقيقية واقعية عاشها الشاعر وشاهدها بأم عينيه، ويمكن أن تكون خيالية أو متخيلة فقط.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القريضة وبنائها الفني

جـ/الخاتمة:

إن خاتمة القصيدة من أخطر أجزاء البناء الفني، وهي آخر ما ينتهي إليه الشاعر في قصيدته، وتلتقطه الأسماع، وقد اهتم بها النقاد القدامى، كما أولوها عناية خاصة، حيث أهتم قرروا أن جمال الشعر يكمن في حسن الافتتاح، ولطف الانتهاء، فإذا كان الافتتاح هو أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عند الشاعر من أول وهلة، فإن الانتهاء هو قاعدة القصيدة كما أنه آخر ما يبقى منها في الأسماع في ذلك يقول ابن رشيق القيرواني: «أما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في السماع، وسيله أن يكون محكما، لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحا له، وجب أن يكون الآخر قفلا عليه»⁽¹⁾.

وقد أكدوا على أن يكون آخر بيت في القصيدة أجودها كما أشار إلى ذلك العسكري في قوله: «وقلما رأينا بليغا إلاّ وهو يقطع كلامه على معنى بديع أو لفظ حسن رشيق»⁽²⁾.

وقد حرص القرطاجني أيضا على أهمية الخاتمة وطالب بضرورة تجويدها بحيث تكون أحسن مما وقع في حشو القصيدة، ووضع لها شروطا يلخصها في قوله: «فأما ما يجب في المقاطع على ذلك الاعتبار، وهي أواخر القصائد، فإن يتحرى أن يكون ما وقع فيها من الكلام كأحسن ما اندرج في حشو القصيدة، وأن يحرز فيها من قطع الكلام على لفظ كره أو معنى منفر للنفس عما قصدت إمالتها إليه... وإنما وجب الاعتناء بهذا الموضوع لأنه منقطع الكلام وخاتمته فالإساءة فيه معفية على كثير من تأثير الإحسان المتقدم عليه في النفس ولا شيء أقبح من كدر بعد صفو»⁽³⁾.

والحموي هو الآخر يقول: «أما الختام فيجب على الناظم والناثر أن يحسنا فيه غاية الإحسان كأنه آخر ما يبقى في الأسماع وبما حفظ من دون سائر الكلام في غالب الأحوال فلا يحسن السكوت على غيره»⁽⁴⁾.

(1) _ ابن رشيق: العمدة، ج 1، ص 381.

(2) _ أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 443.

(3) _ حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص 285.

(4) _ ابن حجة الحموي: خزانة الأدب: دار القاموس العربي للطباعة والنشر، بيروت 1304هـ، ص 460، .

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

وخاتمة القصيدة لا تقل أهمية عن المقدمات، لأنها الصوت الأخير الذي يجلجل في آذان السامعين، كما أنها خاتمة المطاف التي يودع فيها الشاعر خلاصة تجاربه، فهي إذن من أهم أجزاء العمل الفني، بوصفها قاعدة القصيدة، والقائمة على معنى بديع ولفظ رشيق، متضمنة حكمة أو مثلاً سائراً، وهي مادامت آخر بيت فينبغي أن يكون إيذاناً بانتهاء الكلام دالاً على غرض القصيدة، فضلاً عن أن يكون أجود بيت فيها.

كما كره النقاد أن تختم القصيدة بالدعاء إلا للملوك الذين يجوبهم لأن الدعاء من أهل الضعف كما أشار ابن رشيق قائلًا: «وقد كره الحذاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء، لأنه من عمل أهل الضعف إلا للملوك فإنهم يشتهون ذلك»⁽¹⁾.

والنظرة إلى مولديات الجزائريين القدامى تؤكد لنا أن هؤلاء الشعراء قد ساروا على ما أراده النقاد واستجابوا لأحكامهم النقدية، حين اختاروا لخواتيمهم تلك الصيغ المنصوص عليها، فنجد أنهم نوّعوا مضامين نهايات مولدياتهم بين الدعاء للسلطان والفخر بالشاعرية أو الصلاة على النبي وإرسال التحية والسلام كما تضمنت أيضاً نوعاً من التضرع والاستشفاع، لأن هذا ما يتواءم مع غرض المولدية التي جمعت بين مديح للنبي ﷺ ومديح للسلطان الحاكم.

كما يمكن القول أيضاً إن شعراء المولديات الجزائرية القديمة قد حرصوا على تجويد هذا المقطع وحاولوا أن يجعلوه في أسمى حلة فألبسوه من البيان قيمة جمالية خاصة، وانتقوا له الكلمات المؤثرة التي توائم مقام الدعاء، أو الصلاة والتسليم أو التهنية بالمولد النبوي الشريف.

وقد تنوعت الخواتيم بين ما انفردت بنقطة واحدة وبين ما جمعت بين نقطتين كما نجد عند "التلايسي" في مولدية له فقد أتمها وختمها فقط بالدعاء للسلطان أبي حمو موسى الثاني يقول⁽²⁾: [المتقارب]
فلازال أمركم نافذاً وملككم ثابتاً غير زائل.
حيث دعا له بدوام الملك وثباته ونفاذ الأمر على الدوام ومازال "التلايسي" على نهج واحد في ختام مولدياته بأن ينهي فقط بالدعاء للسلطان فيقول في مولدية أخرى⁽³⁾: [البسيط]

(1) _ ابن رشيق: العمد، ج 1، ص 383.

(2) _ يحيى بن خلدون: بغية الرواد، ص 122.

(3) _ المصدر نفسه: ص 172.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

لازال يسمو وفي يديه مشـارق الأرض والمغـارب.
فهو يدعو للسلطان بالسمو والعلا اللامتناهي وبسعة الحكم والمملك حتى تبقى مشارق الأرض
ومغاربها بين يديه.

ومن الصيغ كذلك التي اكتفى فيها الشعراء بعنصر واحد تلك التي تضمنت الفخر بالشاعرية،
فاستغلوا المناسبة للتعبير عن قدرتهم الفنية، وبيان صورة من صور الفخر بالذات، والإعجاب بالنفس
والبحت عن الصيت والشهرة من خلال التفنن في إظهار براعتهم في النظم، والتأكيد على موقف
التأييد للسلطان على مرّ الزمان وتعاقب الأيام مادامت نعم هذا السلطان يتمتع بها هذا الشاعر
المادح، وهذا ما نجده في إحدى خواتم مولديات "ابن خلدون" حيث يقول⁽¹⁾: [الطويل]

وخـذها أـمير المسلمين بمـحاجة من القول غـرا من عـلاك تـبين
شأوت بها صـحي وأنـت شـهيدها فليس لها بين النظام قرين
بقيت على مرّ الزمان مؤيدا لك الصـعب في كل الأمور يـهون
ولازلت في العـزّ المـكين مـخلدا وربّك فيما ترتجيه معين.

فالشاعر يسمو في هذه الأبيات بشاعريته، فقصيدته من غرر القول قدرها من قدر السلطان
فهذه القصيدة ليس لها مثيل بين القصائد والقريض على الإطلاق، وهو- أي الشاعر- من أنصاره
ومؤيديه مهما كانت الصعاب التي يدعو له بأن تكون أمامه، ويبقى هو مع سلطانه في العزّ الدائم،
مادام يرتجي ذلك من ربّه القادر على كل شيء.

ومازال "ابن خلدون" يختم مولدياته بالحديث عن شاعريته، ويفخر بها أيما فخر، ويسمو بها
على أقرانه من الشعراء، ويشيد ببيائها ومعانيها وكيف أنّه تفوق على جميع منافسيه، وبأن فضله
بينهم، فيقول⁽²⁾: [الطويل]

(1) _يجي بن خلدون، بغية الرواد: ص 413.

(2) _المصدر نفسه: ص 439.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القريضة وبنائها الفني

ودونك من نسل القريض كريمة تزف بمغناك العلي عن الشهب
أنتك كما شاء الكمال كريمة بديعة نظم من عروض وضرب
وقفت بها بين السمّاطين منشدا لدى ملك الدنيا ففقت بها صحي
وبان بها فضلي على كل شاعر فليس لها فيما يقولون من ترب
بقيت لنيل الجحد والعزّ والعلّا تغيظ الأعادي إذ تسرّ ذوي القرب
ولازلت والأقدار تجري بما تشا وأنت قرير العين بالآل والحزب.

فالشاعر في خاتمة هذه المولدية افتخر بشاعريته التي جعلها في خدمة السلطان "أبي حمو" وكيف أن فضله بان على كل الشعراء، فليس لهم ما يقولون من بعد قوله، ثم أشار إلى أنّه مازال باقيا في عز ومجد سلطانه، يغيظ أعداءه، ويسرّ أقرباءه.

نلاحظ من خلال النماذج السابقة أن بعض الشعراء قد اكتفوا بعنصر واحد من أجل ختم قصائدهم، فإما أن يدعوا للسلطان الذي أحيا ليلة الميلاد دعاء خالصا دون أن يمدح القصيدة أو يختتم مولديته بالفخر بها وبشاعريته، لكن هناك من زواج بين هذين العنصرين معا فدعا للسلطان، وفخر بشاعريته، كما نجد ذلك عند الشاعر "الثغري التلمساني" في إحدى مولدياته التي يختتمها بقوله⁽¹⁾:

[الطويل]

ودونك أبكار القوافي فإن بدا عليها حياء فهو من شيمة العذرا
منضدة بيض الوجوه تخالها على صفحة الطرس الدراري والدرا
وما كنت أدري النثر والنظم قبلها فعلمني إحسانك النظم والنثرا
تولاك من ولاك بالعزّ والبقا وأولاك في الدنيا رضاه وفي الأخرى.

(1) _الثغري التلمساني الديوان: ص 90-91.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

فقد ضمّن الشاعر هذه الخاتمة أولاً الفخر بشاعريته، وكيف أنّه يصف قوافيه التي يهديها للسلطان "أبي حمو" بالبكر التي يغشاها الحياء الذي هو من شيمه العذراء، ثم يصفها وهي متراسة ومنظمة فوق بعضها على الصحيفة كأنها جواهر ولآلئ كما يشير الشاعر إلى كرم وإحسان ممدوحه الذي لولاه ما تعلم النظم ولا النثر، ليجعل آخر بيت دعاء للسلطان بدوام عزه وبقاء ملكه، ورضا الرحمن عنه في الدنيا والآخرة.

والشيء نفسه نجده في مولدية أخرى إذ مازال "الثغري" يختم بالحديث عن بدائع الشعيرة الفريدة من نوعها والتي خصّها لمده سلطانها وشبهها بالدرّ والمرجان، وشبّه نفسه بناظم سحر البيان، لكنه يعجز أمام مكارم مولاه وإحسانه، ثم في الأخير يلتمس الشاعر الرضى منه ويدعو له بدوام ملكه وسلطانه لأنه حامي الحمى، فيقول⁽¹⁾: [الكامل]

وإليك يا خير الملوك قصيدة	كالسلك فصل درّه مرجانه
من ناظم سحر البيان بدائعا	لكن يقصر عن حلاك بيان
لا يستوي حر الكلام وعبد	يوما ولا حصباؤه وجمانه
والعبد من مولاه يلتمس الرضى	إن الخليفة شامل إحسانه
لازال مولانا أبو حمو حمى	للملك دام مؤيدا سلطانه.

ولم تكن مولديات "الثغري التلمساني" كلّها على هذه الصيغة في خواتيمها بل نجده في إحداها يزواج بين الفخر بالشاعرية والصلاة على النبيّ الكريم ﷺ ويسقط بذلك عنصر الدعاء للسلطان فيقول⁽²⁾: [الطويل]

فمنك أجدنا القول فيك إجادة	وما طاب ماء الورد إلاّ من الورد
ولا غرو أن حيّتك بالطيب روضة	تجود لها بالصّيب الطيّب العهد
وماهي إلاّ العقد منّي نظمه	ومن وصفكم مافيه من جوهر فرد

(1) _الثغري التلمساني: الديوان، ص 152.

(2) _المصدر نفسه، ص 61.

الفصل الثالث.....أنواع المراثع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

جواهر عقد من نسيب ومدحه ومدح رسول الله واسطة العقد
عليه سلام الله ماربت الرب وما صافحت ريح الصبا قضب الرند.
إلا أنه في مولدية أخرى جمع العناصر الثلاثة مع بعضها البعض فدعا للسلطان، وفخر
بشاعريته، ثم أورد الصلاة على النبي ﷺ فاستمع إليه يقول⁽¹⁾: [الكامل]
فاسلم أمير المسلمين مؤيدا في غبطة موصولة بدوام
دامت علاك فليس مثلك في العلا سام ولالك في الملوك مسام
واسعد بدهر نحو أمرك ينتهي وإليك يلقي طائعا بزمام.
فهو يدعو لسلطانه الذي سَمَّاه أمير المسلمين بالسعادة الدائمة التي لا تنتهي، والتأييد التام
والدائم له، وأن يبقى في عزّ وسمو دائمين، ثم يهنئه على ما بلغه من سلطان ونفاذ في الأمر حتى أن
الدهر أصبح طائعا له بين يديه.

بعد ذلك نجد الشاعر يسمو بقريضه، مشبها إياه بالروضة الغناء التي تُسقى من جود ممدوحه،
ثم يضاهي بمدائحه لسلطانه مدائح أبي تمام التي قصرت أمامها، والتي يشهد الأنام بحسنها وبديع
نظمها فيقول⁽²⁾:

واقطف من الأشعار روضا جاده من جودك الفياض صوب غمام
روض كأن ثناك في أثنائِه عرف الصبا وحلاك زهر كمام
وإليك من سحر البيان بدائعا قصر الخطا عنها أبو تمام
حسنت بمدحك فهي خير لذاها شهدت بذلك ألسن الأنام.

إلى أن يقول مصليا على النبي ﷺ⁽³⁾:

(1) _المصدر السابق: ص 146.

(2) _المصدر نفسه: ص 146.

(3) _المصدر نفسه: ص 147.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

ختمت بذكر المصطفى فكأنها نفحات مسك عند فض ختام
صلى عليه من اصطفاه كرامة أزكى صلاة شفعت بسلام.
وإن غاب المدح السلطاني في مولديات " ابن الخلوف القسنطيني " فإن الدعاء له لم يغب فقد
ختم هذا الشاعر العديد من قصائده في المدح النبوي بالدعاء للسلطان الحاكم وولي عهده وكان
دعائه بليغا مفعما بالصفاء والمودة والوفاء والإخلاص يقول في إحدى قصائده⁽¹⁾: [الكامل]
وانصر أمين المؤمنين وكن له واكف بصارمه يد الباغي الزنيم
واحفظ ولي العهد وامنحه الرضا وقه مكائد كل ذي حسد أثيم
واحرس حماة الدين وافر بينهم مسودّ تضليل العدا فري الأديم.
فالشاعر يدعو لسلطانه وولي عهده بالنصر والتغلب على الأعداء وأن يقيهما الله شر مكائد
الحساد، وأن يحرسهم لأنهم حماة الدين.

ثم يواصل ختم قصيدته بالدعاء لآبائه وأشياخه وللمسلمين جميعا بالعفو والمغفرة، وأن يجيرهم
من كل هم، ثم يدعو لنفسه بحسن الخاتمة فيقول⁽²⁾:

واغفر لآبائي وأشياخي، وجد للمسلمين بحود حلمك يا حلیم
وأجرتني، وإخوتي، ومعارفي من كل هاء تلاها حرف ميم
واحسن ختام ابن الخلوف، وكن له في يوم لا يغني حميم عن حميم.
وفي آخر الخاتمة يصلي ويسلم على النبي الكريم، وعلى جميع الأنبياء والرسل والصحابة
والتابعين للنبي على النهج القويم، صلاة وسلاما لا ينقطعان فيقول⁽³⁾:

وأدم صلاتك، والسلام عليه ما دام البقاء لوجهك الباقي القديم
وعلى جميع الأنبياء والرسل والأ ملاك أهل الفخر والمجد الصميم

(1) _ ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، ص 224.

(2) _ المصدر نفسه: ص 224.

(3) _ المصدر نفسه: ص 225.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

وعلى القرابة والصحابة كلهم والتابعين لهم على النهج القويم
ما قام في الأسحار يسأل ربّه مستوهب من فائض الفضل العيمم.

وهكذا كانت خواتيم "ابن الخلوف القسنطيني" لا تختلف عن بعضها في تضمينها الدعاء للسلطان الحاكم بدوام النصر على أعدائه، وأن يلبسه الله لباس الرفعة والسمو، و أن ينيله المترلة الرفيعة والقدر العالي والرضا التام، ثم يضيف إلى كل ذلك دعاء المغفرة لأشياخه والصفح لأبنائه، والسماح لوالديه والعفو لجميع المسلمين وأن يديم الله عليهم نعمه التي لا تزول ثم يدعو لنفسه دائما بحسن الخاتمة وحسن الخلاص، ثم يردد الصلاة والسلام العطرين على الرسول الكريم وآله وصحابه والتابعين إليه بإحسان إلى يوم الدين.

أمّا مولديات السلطان "أبو حمو موسى الزباني"، فنلاحظ أنّها خُتِمت في مجموعها بالصلاة على النبيّ الكريم من مثل قوله في إحداها⁽¹⁾: [الطويل]

عليه سلام الله ما حنّ شيق إلى قبره يطوي الفلا أيمّا طي
ويقول في أخرى⁽²⁾: [المتقارب]

عليه السلام ما تبكّى حمام وما أضحك الروض ثغرا شنيا
وبذلك فإن الشعراء كانوا يهتمون قصائدهم بخاتمة تتلاءم مع موضوع القصيدة ومناسبتها، وبما ينسجم مع مقدمتها ومضمونها حتى تبدو القصيدة مسبوكة سبكا محكما، متينة الترابط بين أجزائها، لتظهر فيها القدرة الكبيرة والجهد الإبداعي عند الشعراء في إعطاء القصيدة المولدية قيمة بنائية وجمالية خاصة مع ما تتضمنه من معان مؤثرة بذاتها.

ثالثا: النعاليات:

تسابق المسلمون منذ عصور الإسلام الأولى للحصول على المقتنيات المتعلقة بالرسول ﷺ وحفظها والعناية بها مثل بردته الشريفة وعمائمه والمكحلة التي كان يستخدمها وخاتمه وكذا بعض الخصلات من شعره.

(1) _عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزباني، ص347.

(2) _المرجع نفسه، ص370.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

وبالرغم من أن كثيرا من هذه المقتنيات لا يوجد دليل قاطع على صلتها بالنبى، إلا أن ذلك لم يؤثر في تقديس الناس لها، وبات الكثيرون يتنافسون على اقتناص مثل هذه المقتنيات للترك بها وإظهار مدى تبجيلهم للنبى وعلو قدره في نفوسهم، بل وصل الأمر إلى التقرب والتوسل بها إلى الله، وكان أشهر ماتم اقتناؤه عن النبى الكريم هو النعال التي انتعلها، والتي يعتقد أن بعضها محفوظا حتى يومنا هذا.

ومن فرط الاهتمام بالنعال الشريفة كتبت عنها مؤلفات كاملة، تحدثت عن أشكالها والنماذج المحفوظة منها حتى الآن، كما اهتم آخرون بتأليف القصائد في مدح النعال وشرفها.

« وقد تفتق الشعر النبوي في بداية القرن السابع الهجري عن ألوان شعرية كثيرة، منها لون شعري موضوعه النعال النبوية وظهرت في هذا الفن الشعري قصائد ومقطعات ومخمّسات يتغنى فيها الشعراء بالنعال النبوية»⁽¹⁾.

وكانت الأولوية للمغاربة على المشاركة في هذا الفن والذي هو من فنون الشعر النبوي كذلك. ويوضح المقرئ أن هذا الولع عند المغاربة راجع إلى بعدهم عن البقاع المقدسة وعن النعال المنسوبة للرسول، مما جعلهم يطفئون لهيب الحب النبوي بتأليف الكتب ونظم القصائد وتدبيج الرسومات النموذجية للنعل الشريفة يقول ما نصه: «إن الذين تعرضوا للمثال من علماء المغرب أكثر من الذين تعرض له من أهل المشرق فيما علمت، وهذا ابن عساكر الذي هو المعتمد عند أهل المشرق في هذا الأمر لم يأخذه إلّا عن ابن الحاج المغربي»⁽²⁾.

ويعلل أن أهل المشرق كانت عندهم النعال الخاصة بالنبى فكانوا يرددون الحب نظرا إليها، أما المغاربة فقد تفجر الحب والشوق شعرا.

ومن أبرز المؤلفات التي وضعت في هذا الشأن "فتح المتعال في مدح النعال" للمقرئ، وقد قسمه إلى مقدمة وأربعة أبواب أفرد أولها لذكر الأحاديث النبوية المتصلة بالنعال، وخص الثاني

(1) _عبد السلام شقور: الشعر العربي في العصر المريني، ص 92.

(2) _المقرئ: فتح المتعال في مدح النعال: تحقيق على عبد الوهاب وعبد المنعم درويش، دار القاضي عياض للتراث، القاهرة، مصر، ط1، 1997، ص 168.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

لوصف المثال، وضمن الثالث قصائد ومقطعات في مدح المثال مرتبة على حروف المعجم، واستعرض الباب الرابع جملة من الخواص والمنافع المنسوبة إلى المثال.

لكن لم يكن هذا المؤلف هو أول ما وضع "المقري" في هذا المجال إنما كان له قبل ذلك "النفحات العنبرية في نعال خير البرية" وهو أول مؤلفات "المقري" المديحية، وهناك من يرى أنه واحد بعنوانين.

وسنحاول الآن ذكر نماذج شعرية مما قاله "المقري" في وصف ومدح نعال النبي ﷺ ومثاله في كتابه "فتح المتعال"، وتبيان مالها من فضائل جمّة تعود على من يمدحها، فيتبرك بها ويعدد منافعها فيقول "المقري" مؤكداً على منافع المثال⁽¹⁾:

تمثال نعل أحمد قد راقى أنوار حلاه للمعاني شاقى
أكرم بمحاسن له قد فاقت كم منفعة إلى البرايا ساقى.
ويقول في المعنى نفسه⁽²⁾:

من شكل نعل أحمد آيات للنفع بدت وأصلها آيات
فاستشف به وسل تنل كل منى والشمه فما لفضله غايات.
فالشاعر يبين أن محاسن ومنافع التبرك بنعل النبي ﷺ أو مثاله متعددة لا تحصى وأنها ساقى للناس الخير والفضل الكثير لذلك لا بد أن لا يتوانى أحد في لثمها ولمسها والتبرك بها.

وما زال "المقري" يورد الأبيات التي تؤكد على أن فضائل مدح النعال وفيرة، وقد أخبر عنها الصحابة والسابقون، فيقول⁽³⁾:

من قدركم تقصر الأقدار من نوركم أضاءت الأقطار
تمثال نعالكم له أسرار تقضى لتعظيم له الأوطار

(1) _المقري: فتح المتعال: ص 233.

(2) _المصدر نفسه: ص 233.

(3) _المصدر نفسه: ص 298.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القريمة وبنائها الفني

القلب تثير شوقه الآثار والعين بدمعها فشت أسرار
ذا مثال نعال من له الأنوار كم منفعة له حكي الأبرار.
فمثال نعل النبي ﷺ حاز كل المجد والفضل، فمن لثمه وعظم علاه لا يخشى أن يصيبه نقص،
لأن منافعه كثيرة، وفضله لا يحصى، هذا ما أورده "المقري" قائلاً في موضع آخر:

لله تمثال نعال لمن له المجد نصا
فالثمه شوقا وعظّم علاه لا تخش نقصا
فنفعه ذو اشدّ جهد وفضله ليس يحصى
وقد سما برسول قص العجائب قصا⁽¹⁾.

وبعد أن يذكر "المقري" جملة عديد فضائل التبرك بنعل النبي ﷺ ومثاله، نجده يفصل القول في
هذه المنافع والفضائل ويذكر بعضها في أبياته منها:

1-التوسل بها إلى الله سبحانه وتعالى: جعلت النعال النبوية ومثالها عند "المقري التلمساني"
وسيلة لدعاء الله سبحانه وتعالى وتقربا بها إليه ورجاء منهم بتقبل الدعاء والإستجابة من الله عز وجل
يقول⁽²⁾:

هذا مثال عرفّة مـثـارج في الخافقين ونوره متـبلج
حاكي نعال أجـلّ من وطـيء الثرى وبت كواعب مدحه تتـبرج
فاشدد به كف الضنين ذخيرة من درّها رأس الفخار يتـوج
واجعله خير وسيلة يرجى لها رفع المكاره حيث ضاق المخرج.

فتمثال نعل النبي ﷺ هو الوسيلة للتقرب من الله من أجل رفع الكروب والمخرج عند الضيق،
فعلى المتوسل به أن يجعله ذخره الذي يعود إليه كلّما ضاقت به الدنيا.

⁽¹⁾ _المقري: فتح المتعال: ص 314.

⁽²⁾ _المصدر نفسه: ص 238.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القريمة وبنائها الفني

فبذكر النبي محمد ﷺ يرتاح الإنسان وبذكر مثال نعله كذلك، فمن جعله خير وسيلة تفتح له أبواب النوال، ويتحقق له النفع والنجاح وفي هذا يقول "المقري" مرة أخرى⁽¹⁾:

يامن لذكر محمد يرتاح هذا مثال نعاله يلتاح
فاجعله خير وسيلة وافتح به باب النوال فإنه الفتاح
فالنفع منه محقق لمريده والنجح معطى والشاء متاح.
ويقول في المعنى نفسه⁽²⁾:

يا من هو منقذ من الأهوال قد لذت بجاهكم فنجدى الحال
ذا شكل نعالكم توسلت به أرجو بتوسلي صلاح الحال.
ويقول أيضا⁽³⁾:

يا ناظر تمثال نعل قد علا طالع محاسنه وكن متأملا
واخضع له واسمح جبينك ولتكن متبركا أبدا به متوسلا
واعرف تشرفه بأكرم مرسل خير البرية كفها زين الملا
واسئل به متضرعا مستمطرا أطفاف ربّ لم يزل متفضلا
فهو الوسيلة والملاذ إذا عرا خطب وأضحى الكرب أمرا مذهلا.
فالشاعر يدعو الناظر إلى تمثال نعل النبي ﷺ أن يخضع لها ويمسح بها على جبينه متبركا متوسلا
ربّه بجاه نبيه الكريم ويسأله حاجته متضرعا، فرحمة ولطف ربّه وأفضاله كثيرة، ولن يُردّ سؤاله مادام
متوسلا بتمثال نعل الرسول الكريم، وسوف تزول الكروب والخطوب بإذنه تعالى.

(1) _المقري التلمساني: فتح المتعال: ص 242.

(2) _المصدر نفسه: ص 414.

(3) _المصدر نفسه: ص 455.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القريمة وبنائها الفني

2-تفريج الكرب وطردهم: في الفصل الأخير من كتاب "فتح المتعال" يخصص "المقري" مساحة للحديث عن منافع المثل المعظم حيث يقول: «وهو في سرد جملة من خواص المثل المحربة ومنافعه المنقولة عمن عرفها وكرع في منهلها وعلم مشربه من الثقات الذين لا يمتري في صدق إخبارهم...واعلم بلغك الله أملك وزكى قولك وعملك، أن منافع هذا المثل الكريم المقدس لا يحتاج فيها إلى زيادة بيان إذا أغنى عن خبرها العيان وقد ذكر جملة منها جماعة من الأئمة الأعيان»⁽¹⁾.

يوضح "المقري" في كلامه هذا أن منافع المثل من نعل النبي ﷺ كثيرة ومتنوعة، ونقل أخبارها العديد من الأئمة الثقات الذين لا يُشك في أمرهم ولا يُرد خبرهم وكلامهم كله صدق.

أما عن بركة المثل في تفريج الكرب وطردهم وقضاء الحاجة فيذكر "المقري" قائلا: «ومنها ما صرح به غير واحد من الأئمة ما توسل بصاحبه ﷺ في حاجة إلا قضت ولا ضيق إلا فرج عنه»⁽²⁾.

لذلك نجد "المقري" قد ذكر في العديد من أبياته الشعرية التي تصف المثل أو النعال النبوي هذا الأمر من تفريج الكرب وقضاء الحاجة وأن من يتوسل بمثل نعل النبي ﷺ تفرج ضائقته ويصبيه اليسر بعد العسر يقول⁽³⁾:

من شكل نعال أحمد يلتاح أنوار هدى للحظها أرتاح
فاجعله وسيلة بما يمتاح يفرج كربا لأنه المفتاح.

فالشاعر يرى أن مثل نعل النبي الكريم ﷺ هو المفتاح الذي يفرج الكرب لمن يتوسل به ويجعله الأداة التي يحقق به ما يتمناه من ربه وما يدعو به.

وفي المعنى نفسه يقول مرة أخرى⁽⁴⁾:

⁽¹⁾ _المقري: فتح المتعال: ص 469.

⁽²⁾ _المصدر نفسه: ص 470.

⁽³⁾ _المصدر نفسه: ص 242.

⁽⁴⁾ _المصدر نفسه: ص 318.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القريمة وبنائها الفني

يا ناظر ثمال نعل من أضا بنوره الكون وأكناف الفضـا
قَبْلَه ورافع قدره معظّما واجعله للدفاع سيفاً منتضى
فكم أزال من كروب أظلمت أرجاؤها وأضرمت حمرا العضا
وكيف لا وقد سما بأحمد خير النبين الشفيـع المرتضى.

ما زال "المقري" يعظم مثال نعل النبي ﷺ لأنها نعل من أضواء الكون والفضاء بنوره، فهو يدعو إلى تقبيل هذا النعل وتعظيم قدره لأنه أزال الكثير من الكروب والشدائد التي ألت بالناس، وكيف لا وقد سما وعلا بها صاحبها النبي الكريم ﷺ إلى مولاه في ليلة الإسراء والمعراج.

3-الشفاء بها وذهاب الألم: كما كان التوسل بنعل النبي ﷺ ومثاله يُذهب الألم ويُشفى من المرض حتى ولو اشتد ذلك على صاحبه، وعسر أمره، فكانت بمثابة الدواء والعلاج الذي يداوي الأسقام ويبرئ العلل، وفي ذلك يقول "المقري": «وعلى الجملة فمنافعه شهيرة، والخواص التي اشتمل عليها أحلى من شمس الظهيرة، والحكايات عن ذلك من غير واحد من ذوي الرتب الأثيرة كثيرة، فالاستشفاء به شأن الأئمة المقتدى بهم قديما وحديثا»⁽¹⁾.

"فالمقري" يؤكد على أن الاستشفاء بالنعل النبوي أو مثاله كان من عادة الأئمة قديما وحديثا وفي موضع آخر يروي عن بعض الأئمة وكيف كان يمرغ وجهه على المثال تبركا به ويطلب الشفاء فيقول:

«وقد رأيت غير مرة مولاي العم الإمام - سقى الله ضريحه- يمرغ وجهه وشيئته النيرة على المثال وكذلك عدة من شيوخنا الأعلام وكل ذلك منهم يتبرك بمشرفه عليه أفضل الصلاة والسلام وطلب الشفاء به من الأسقام، وما هذا بمنكر ولا مستغرب في التبرك بآثاره-ﷺ»⁽²⁾.

ثم يورد "المقري" مقاطع من نعالياته يؤكد فيها على أن من توسل بنعل النبي ﷺ أو مثاله ودعا الله أن يشفيه من سقم أصابه أو علة ألت به فإن الشفاء سيكون بإذنه تعالى، فيقول في أبيات له⁽³⁾:

(1) _المقري: فتح المتعال: ص 475.

(2) _المصدر نفسه، ص نفسها.

(3) _المصدر نفسه: ص 247.

الفصل الثالث.....أنواع المراتع النبوية الجزائرية القريمة وبنائها الفني

تمثال نعال ذي الكمال الراسخ من جاء بشرعه المبين الناسخ
من لاذ بعزّه المتين الشامخ يظفر بدواء كل ضرّ فاسخ.
فتمثال نعل النبي ﷺ يشفي كل ضرّ وكل ألم أصاب شخصا جعل منه ملاذه وغزه المتين.
وفي موضع آخر يقول في المعنى نفسه⁽¹⁾:
أبصرت مثال نعل طه الهادي فانزاح به ضنى فؤادي الصادي
فاستشف به لدا كرب وضنا تلفيه ليرد ذاك بالمرصاد.
فالشاعر بمجرد أن رأى مثال نعل الرسول ﷺ انزاح عنه الهم والغم لذلك فهو يدعو ويوصي
كل من كان به كرب أو ضيق أو مرض أن يستشفى به فسيكون لكل ذلك بالمرصاد ويرد كل
الآلام عمن توصل به.
ويقول أيضا⁽²⁾:

يا صب يشوقه هوى ذي سلم والبان وجيرة الحمى والعلم
ذا مثل نعال من سما الكل به فاستشف به فذاك برء الألم.
فالشاعر يحدث العاشق الولهان لديار النبي المقدسة والذي على ما يبدو تعذر عليه الوصول إليها
فنبهه إلى مثال نعل النبي ﷺ ليتوصل بها، ويستشفى بها لأنها شفاء وبرء من كل الآلام والمآسي، وهذه
إشارة من الشاعر إلى أهل المغرب الذين يتشوقون لمربع النبي المقدسة ويحول البعد بينهم وبينها.

4- جلب الرزق: ومن جملة منافع التبرك بمثال أو نعال النبي ﷺ سعة الرزق والعطاء، فمن
يتوصل به من أجل ذلك فإن الله يستجيب ويعطي بغير حساب، وهذا معنى من المعاني التي تضمنتها
قصائد النعاليات عند "المقري" فهو يرى أن من يجعل نعل النبي أو مثاله وسيلة يتقرب بها إلى الله
ويسأله العطاء فإن الله لن يخل عليه بالخير والنوال فيقول⁽³⁾:

(1) _المصدر السابق: ص 276.

(2) _المصدر نفسه: ص 431.

(3) _المصدر نفسه: ص 347.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

تمثال نعال من علينا اسبغ للحق ملايسا رسولا بلغ
فاجعله وسيلة وسل تعط به واكرع بمناهله بما قد سوغ.
وفي نعالية أخرى يؤكد "المقري" على أن مثال نعل النبي ﷺ فيه خير كثير ومنافع للناس فمن
يمسكه يجلب له الرزق، ويزداد غنى فيقول⁽¹⁾:
يامن بضياته هدى الضلال يا أفضل مرسل وذي إجلال
تمثال نعالكم لمن أمسكه يزيد غنا يغني عن الإقلال.
وفي أخرى يوضح "المقري" أنه مامن شخص يسأل الله متبركا بتمثال النعال إلا وأناله الله الخير
فيقول⁽²⁾:

بشرف المختار قد شرفت نعاله حتى سما ذا المثال
فاسئل به الرحمن جل اسمه فما به يسأل إلا أنال
وكيف لا يدرك مستمسك بالعروة الوثقى المني بالسؤال.
وكان "المقري" يشبه تمثال نعال النبي ﷺ بالعروة الوثقى وإذا استمسك العبد بها وسأل مولاه فإنه
سوف ينال مبتغاه ومنه بعد سؤاله.

5-دفع الخوف ونيل الأمن والأمان: وحول هذا المعنى ذكر "المقري" في الفصل الخاص
بمنافع النعال ومثالها، أحاديث وحكايات كثيرة تروي ما حققه مثال نعال النبي ﷺ من أمن ودحر
للخوف لكثير من الأشخاص وخاصة في سفرهم وترحالهم ويذكر المقري عن ذلك قوله: «...ما
ذكره أبو اسحاق بن الحاج المذكور أيضا أنه قال: قال القاسم بن محمد: ومما جربت من بركته أنه
من أمسكه عنده متبركا به كان له أمانا من بغي البغاة، وغلبة العداة وحرزا من كل شيطان مارد،
وسلطان ظالم وعين كل حاسد»⁽³⁾.

(1) _المصدر السابق: ص 414.

(2) _المصدر نفسه: ص 415.

(3) _المصدر نفسه: ص 470.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

أما في تعالياته فقد ضمن هذا المعنى قائلا⁽¹⁾:

لما رأيت مثالا	حاكي النعال بلحظ
مئنت منه سرورا	ونلت أعظم حظ
إذ فيه دفع مخوف	ونيل أمن وحفظ
وكيف لا وهي ينمى	لخير من جاء بوعد
عليه أزكى صلاة	بها يزين لفظي.

فالشاعر يعبر في هذه الأبيات عن حالة السرور والأمان التي أحس بها حين رأى مثال نعال النبي ﷺ واعتبر نفسه محظوظا بذلك لأنها تدفع الخوف وتُشعر بالأمن والأمان وكيف لا وهي للنبي الكريم ﷺ الذي جاء بخير وعظ وإرشاد للناس كافة.

كما يورد "المقري" رواية أخرى عن بعض الأئمة الذين تحدثوا عن منافع تمثال نعال النبي ﷺ وعدّدوا لها منافع متنوعة وكثيرة فيقول:

« ومنها ما صرح به غير واحد من الأئمة أنه لم يكن في جيش فهزم، ولا في قافلة فنهبت، ولا في سفينة فغرقت، ولا في بيت فأحرق، ولا في متاع فسرق، وما توسل بصاحبه ﷺ وآله وسلم في حاجة إلّا قضيت ولا ضيق إلّا فرج عنه»⁽²⁾.

ونجد "المقري التلمساني" قد تحدث عن كل هذا وضمّن كل تلك المنافع في قصيدة له فقال⁽³⁾:

يانا ناظرا في مثال	أضحى هنا ذا ارتسام
يحكي نعالا تسامت	في المجد دون سنام
قبّله تقييل صبّ	مولاه مساهمتهام

(1) _المصدر السابق: ص 338.

(2) _المصدر نفسه: ص 470.

(3) _المصدر نفسه: ص 429.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

واضعه من فوق رأس	تاجا لمفروق همام
وابسط له حروجه	ولا تخفف من ملام
واحفظ علاه وضئنه	وكن به ذا اهتمام
ففضله ليس يخصصي	بنشر أو نظمام
أمان خوف وحقرق	تيسير كل مرام
لا يطرق اللص دارا	غدت به في احترام
والفلك إن كان فيها	لم تخش من هول طام
فياها بركات	شهرة في الأنمام
وكيف لا وهي ينمي	للهاشمي التمام

وفي موضع آخر يجمع "المقري" كل هذه الأحوال التي قد يتجنبها الإنسان الذي يحمل معه هذا المثال ويتبرك به فتتقذه منها وتصلح حاله فيقول⁽¹⁾:

يا من هو منقذ من الأحوال قد لذت بجاهكم فجندي الحال
ذا شكل نعالكم توسلت به أرجو بتوسلي صلاح الحال.

كانت هذه أبرز المعاني والمضامين التي جعلها "المقري التلمساني" في نعالياته التي كثر ورودها في شكل مقطعات، والشاعر لا يلتزم في المطولات بما يلتزم به في بناء القصيدة، فليس هناك مقدمة ولا خاتمة يحرص الشاعر على الإجادة فيهما كل الحرص وعلى الرغم من ذلك فقد لاحظنا أن كل ما قاله "المقري" في نعال النبي ومثاله قد أنهاه بالصلاة على النبي الكريم والتسليم عليه وعلى آله والصحابة الكرام، من مثل قوله:

⁽¹⁾ _المقري: فتح المتعال، ص 114.

الفصل الثالث.....أنواع المرائع النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

عليه أزكى صلوات ما اعتنى بفضله ونفعه من أملقا

وآله وصحبه ما فتحت أمداحه للقصد بابا مغلقا⁽¹⁾.

وقوله أيضا:

عليك أزكى صلاة مع صحابته وآله ثم أتباع ونسأك⁽²⁾.

لقد أثارت نعال النبي ﷺ أو مثالها في قلوب الملايين الأحاسيس الدفينة وأوقدت نار الشوق إليها بحيث أصبح الجميع يحرص على الاقتراب منها بشتى الطرق والوسائل، وشدّ الرحال نحوها مهما بعدت المسافة واشتدت قسوة السفر «فاحتفاء الناس بالنعال النبوية وبمثالها إنما هو شكل من أشكال الحنين إلى الأيام الزاهرة من تاريخ الإسلام والمسلمين، ولون من ألوان التعلق بالرسول المنقذ، وطريقة من طرق الخلاص ووسيلة من وسائل البحث عن التعويض يلجأ إليها الفرد والمجتمع حينما يعوزه النصير ويفتقد البطل»⁽³⁾.

وبذلك فقد كان للنعاليات أثر كبير في الحياة الأدبية والاجتماعية لأهل المغرب في تلك الفترة وكانت تعبر عما كان يختلج في القلوب من كبت وحرمان وتصويرا للتمزق الذي كان المجتمع يعاني منه.

(1) _المصدر السابق: ص 379.

(2) _المصدر نفسه: ص 387.

(3) _عبد السلام شقور: الشعر المغربي في العصر المريني، ص 105.

الفصل الرابع:

أدوات التشكيل الفني في المرائع

النبوية الجزائرية القديمة

أولاً: اللغة الشعرية:

لغة الشعر كيان خاص ومعجم يميّزها عن اللغات الأدبية الأخرى فهي لغة موحية ومعبرة، تفصح عن ذاتها من خلال تميّز بنائها، والسرّ الذي يكمن وراء نجاح الشاعر المبدع هو إجادته استخدام اللغة؛ لأنها مادته التي يترجم من خلالها تجربته الشعرية فاللغة تمثل جوهر الفن الشعري بوصفها تحتوي جملة هائلة من الإمكانيات المتاحة للتعبير في الشعر⁽¹⁾. فاللغة تملك الدرر المكنونة التي هي الألفاظ، تنتظر الشاعر الحاذق الذي يُظهرها للمتلقّي بأشكال وصيغ جديدة، فضلاً عن أنها تعبر تعبيرا حقيقيا عن موقفه تجاه الحياة ورؤيته لها؛ لأن التجربة الشعرية في كل نص شعري تمثل لحظة انفعالية تهرّ الشاعر من الداخل، وعندما يعيش الشاعر تجربته يكون ملزماً بالمعاصرة أي أنه يحيا عصره بكل أبعاده الواقعية والاجتماعية، وما تفرزهما من مؤثرات حتى يتمكن من هذه المعاصرة⁽²⁾. فاللغة الشعرية هي ذلك الوعاء الذي يحمل مشاعر الشاعر وأحاسيسه في نتاج تلاحم وانصهار اللفظ مع المعنى مكوناً نسيجاً جديداً أو مولوداً جديداً نسميه النص، فقد تمخض هذا النص ووُلد من رحم دلالات لغوية بديعية واتحاد بين التعبير والمضمون في إطار البيئة التجريبية للشاعر.

فاللغة الشعرية قادرة على أن تحقق وجودها الجمالي من خلال قابليتها المتعددة ولاسيما الخاصية العلائقية، إذ يكون النص عبارة عن شبكة من العلاقات اللغوية المنصهرة بعضها مع بعض، والمرتبطة ارتباطاً عضوياً في بناء كلي «وانطلاقاً من هذا المبدأ الجوهرى لا يمكن أن توصف الشعرية إلاّ حيث يمكن أن تكون أو تتبلور، أي في بنية كلية، فالشعرية إذن خصيصة علائقية؛ أي أنها تتجسد في النص بشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية»⁽³⁾ — أو بمعنى آخر كما يقول جاكسون هي: «مجرد مكون من بنية مركبة»⁽⁴⁾. وقدما قد فطن نقادنا إلى نسيج العلاقات الجديدة بين الألفاظ، وهذا ما اصطاح عليه الجرجاني لفظة النظم، ورأى أن هاته العلاقات هي الأساس سواء في اللغة المعيارية أو اللغة الشعرية، وقد فصل الجرجاني في اللغتين حيث وضح أن اللغة المعيارية هي التي يكون

(1) ينظر: سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، دط، دت، ص 23.

(2) ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 83.

(3) — كمال أبو ديب: في الشعرية، ط1 مؤسسة الأبحاث العلمية، بيروت، 1987، ص 13-14.

(4) — رومان جاكسون: قضايا الشعرية/ تر: محمد الولي ومبارك حنون، ط1، — دار توبقال للنشر، المغرب، 1988، ص 68.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

النظم فيها على أسس نحوية وهي اللغة التي تمنح المعنى؛ أي ظاهر اللفظ الذي يصل إليه بغير واسطة⁽¹⁾، أما اللغة الشعرية فهي التي يكون فيها النظم على أسس أسلوبية وهي التي تنتج معنى المعنى، ليميز اللغة الشعرية عن غيرها عنده هو أن « تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر⁽²⁾ ». وبهذا كانت نظرية النظم الجرجانية نظرية ناضجة لتفسير الظاهرة الإبداعية فهي من أعلى الأسس التي حاولت تفسير الإبداع الشعري واستنباط قوانينه⁽³⁾. ولهذا طالب النقاد باختيار الألفاظ وانتقائها حتى تتميز لغة الشعر عن غيرها من اللغات المستعملة في العلوم والصنائع وكلام العامة، فحين نتحدث عن اللغة في الشعر والأدب عامة نقصد اللغة في خصائصها الفنية التي من شأنها أن تثيرها بتعمق مدلولاتها وتنظيم سياق ألفاظها وجملها بما يوسع نطاقاتها الصوتية والإيحائية ويجدد قرائنها ويغني مجالها التعبيرية.

وترتبط اللغة الشعرية بثقافة الشاعر، وبمرجعياته الفكرية وبكل العوامل الذاتية والموضوعية التي تساهم في تجاربه الشعرية، فهي ترجمان لتصوراته وحساسياته، كما أنها صورة معبرة عن انشغالاته وهمومه الفكرية والنفسية والاجتماعية، والشاعر دائم الاختيار والانتقاء بين الألفاظ سعياً وراء ما يمكن أن يخدم مقصديته ويقدم صورة تقريبية لما يعتل في ذهنه وأعماقه، وهكذا تأتي اللغة الشعرية منسجمة مع السياق النفسي ومع التجربة الداخلية للمبدع ذلك: «أن اللغة الشعرية غير مستمدة من معجم اللغة، ولكن من معجم الحالات النفسية، من هنا فإن هذه اللغة تأخذ الأبعاد الوجدانية وتتخلى عن طبيعتها المعجمية المجردة الجامدة»⁽⁴⁾. وهذا ما دعا محمد غنيمي هلال إلى القول بأن «اللغة رموز حالات نفسية، هي مادة للفكر، فالصوت اللغوي وظيفته عقلية لها دلالاتها على الكلام النفسي الداخلي»⁽⁵⁾. وبذلك فإن هذه الرموز وهذه اللغة تختلف في توظيف واستعمال الشعراء باختلاف تجاربهم الخاصة وإبداعاتهم الفردية، وذلك بحسب ما تقتضيه الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر لحظة الإبداع.

(1) _عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، شرح محمد التونجي، ط3، دار الكتاب العربي، بيروت، 1999، ص 203.

(2) _نفسه، ص 204.

(3) _حسن ناظم: مفاهيم الشعرية "دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم"، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص 26.

(4) _عساف ساسين: الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان،

1982، ص 17.

(5) _محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ط1 دار العودة، بيروت، 1982، ص 41.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

وعليه فإن اللغة باعتبارها الأداة الأولى في صياغة التجربة أو العمل الإبداعي فإنها تلعب الدور المهم والكبير في ذلك، وهذا ما يجعلها ذات أهمية كبيرة، وغير عادية في دراسة الشعر، ومن أجل البحث والغوص في ثنايا أي عمل إبداعي فلا بد من الوقوف عند هذه الأداة حتى يتمكن من الكشف عن أهم خصائصها وظواهرها الفنية ومدى نجاحها في التعبير عن الموضوع.

ومن هذه النظرة للغة سنحاول أن نتناول لغة شعراء المديح النبوي الجزائري القديم آخذين بالحسبان قضية انتماء هؤلاء الشعراء إلى مرحلة أدبية قديمة، انطلقت من وعي جمالي مختلف وظروف سياسية متوترة، كما رأينا سابقاً⁽¹⁾.

I- المعجم الشعري:

ولو ذهبنا نستقصي المعجم الشعري الذي ساد خطاب المديح النبوي الجزائري القديم لوجدناه في أكثره يرضخ تحت لغة القرآن الكريم. «فالمعجم الشعري عموماً يتصل بما تراكم من ألفاظ الأمة على مرّ العصور، غير أن الشاعر ينمي مفرداته الخاصة تبعاً لتجربته فضلاً عن تأثره بالتطورات الحضارية، وتحصيله المكتسب، وإن شيوخ ألفاظ معينة في قصائد شاعر ما يشير إلى تجربة خاصة تكونت لدى الشاعر، تحتاج شبكة لفظية ذات دلالات معنوية ونفسية تناسب هذه التجربة وتعبر عن تلك الحالة الانفعالية التي تسيطر على الشاعر، ثم إن إلحاح تلك الألفاظ واختيارها يؤكد هذه الحالة التي تضغط عليه»⁽²⁾. ويعبر المعجم الشعري عن «حقيقة اللغة التي يكتبها الفرد عن طريق معرفة المفردات الخاصة، التي تتوافر على تشكيل الخطاب وبنائه، فالمعجم يتجاوز المفردات، ولكن لا يبلغ إلّا بها، ولا تكون المفردات إلّا بوجود المعجم؛ لأنها تعد عينة منه، وعلى الرغم من أنه يصعب معرفة عدد الكلمات التي تكون معجم اللغة إلا أن عددها محدد نسبياً في اللغة المعنية، وهو قابل للإثراء والازدياد والافتقار»⁽³⁾. ولأن موضوع قصائد المديح النبوية بكل أنواعها يتجاذبه جانبان أساسيان؛ الجانب الديني باعتبار هذا الشعر يتناول بالمديح والثناء شخصية الرسول الكريم ﷺ، والجانب الثاني

(1) ينظر الفصل الأول من هذا البحث، "دوافع المديح النبوي في المغرب العربي"

(2) عز الدين إسماعيل: الجمالية في النقد العربي، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، ص 96.

(3) أحمد عزوز: أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، منشورات اتحاد الكتاب دمشق، 2002، ص 09.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

ويتصل بطبيعة الموضوع التقليدية "المدح" وهذا ما يستوجب على الشاعر استعمال لغة تستجيب إلى حد كبير لهذه الطبيعة.

ومنه فإن لغة قصائد المديح النبوي في الشعر الجزائري القديم نجدها لا تخرج عن قاموسين أساسيين هما القاموس الديني والقاموس التقليدي القديم.

أ-المعجم الديني:

*-القرآن الكريم.

لم تعرف العربية خطابا أعمق من القرآن الكريم مع حسنه، وأناقة لغته، وبديع نظمه وعذوبة إيقاعه، ثقافته أفئدة كثير من أساطين الكلمة النافذة إلى القلوب منذ مطلع الإسلام « فهو كلام الله المعجز للخلق في أسلوبه ونظمه، وفي علومه وحكمه، وفي تأثير هدايته فهو كتاب السماء إلى الأرض مستقرا ومستودعا⁽¹⁾. كما يعدّ المصدر الأول في التشريع دينيا ولغويا، لهذا فهو يحتل مكانة خاصة في نفس الشاعر المسلم؛ لأنه يرى فيه المصدر القوي الذي يوجه حياته العامة، بما يستمد منه من توجيهات وإرشادات في السلوك والعمل كما أنه ينبوع الثري الذي يزكي المسيرة الشعرية لديه، فأخذ يستمد منه براعة الفصاحة وجمال الأساليب، وروعة التصوير، لذا أدرك منذ نزول الوحي أن هذا الكتاب: ﴿لَا يَأْتِيهِ الْبُطْلُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِ تَنْزِيلٌ مِّنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ﴾⁽²⁾. ومصادقا لهذا أخذ الشاعر ينظر إلى القرآن نظرة القداسة والتمجيد، فسكنت إليه نفسه، وامتنص من رحيقه عقله، ومن ثم أخذت أساليب القرآن ومفرداته المشرقة، وطرق نظم عبارته تنتشر فيما ينشئ هذا الشاعر الجزائري من كلام؛ لأنه أدرك ما فيه من روعة البيان، وعظمة النظم، « لا ترى شيئا من الألفاظ أفصح ولا أجزل ولا أعذب من ألفاظه ولا ترى نظاما أحسن تأليفا، ولا أشد تلازما وتشاكلا من نظمه، وأما المعاني فلا خفاء على ذي عقل أنها هي التي تشهد لها العقول بالتقدم في أبوابها والترقي أعلى درجات الفضل في نوعها وصفاتها»⁽³⁾. فما كان لشعراء المديح النبوي الجزائري القديم إلا أن

(1) _مصطفى صادق الرافعي: إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2005، ص25.

(2) _سورة فصلت: الآية 42.

(3) _عفيف عبد الفتاح طّبارة: مع الأنبياء في القرآن الكريم، ط9 دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1981، ص ص 25-26.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القرصمة

يلتمسوا منه، وإذا أخذوا منه بعض تعبيراته أخذوها وهم مدركون أن قصائدهم سوف تشع جمالا وبهاء بتعبيرات القرآن، وسوف تزين شعرهم وتعلو به؛ لأنه لا يخفى أن «القرآن الكريم مفخرة العرب في لغته، إذ لم يتح لأمة من الأمم كتاب مثله لا ديني ولا دنيوي من حيث البلاغة والتأثير في النفوس والقلوب»⁽¹⁾. فشعراء المديح النبوي في المرحلة القديمة كانوا يكتبون بوحى من القرآن الكريم وتحت تأثيره إذ أنهم يعتمدون على النسيج على نسقه في بناء تراكيبيهم وأساليبيهم وتعابيرهم، فيأخذون منه ويستلهمونه بحكم الموضوع الذي يتناولونه وهو في الأساس مدح شخصية الرسول ﷺ حامل رسالة الإسلام التي نصها القرآن الكريم لهذا نجد أن المعجم القرآني كان أكثر حضورا في مواضيع مدائحهم حيث يجد الشاعر منهم فرصة لاستلهم اللغة القرآنية وخصوصا عندما يتعلق الأمر بذكر وتعداد مناقب الرسول ﷺ ووصف أخلاقه ومآثره.

وحين نبدأ الحديث عن شعراء الجزائر القديمة في فن المديح النبوي وكيف استلهموا من القرآن الكريم مادتهم اللغوية في مدح الرسول ﷺ، فإننا نقف أول الأمر عند الشاعر "ابن الخلوف القسنطيني" وديوانه «جني الجنتين في مدح خير الفرقتين» هذا الديوان الذي كانت ألفاظه ومفرداته القرآنية تغطي نسبة كبيرة من اللغة الشعرية عند الشاعر، فلا نجد قصيدة مدحية تخلو من ألفاظ القرآن وتعابيرها فكان هذا الديوان مشبعا بالروح الإسلامية والنفحات القرآنية فاستمع إليه يمدح صفات الرسول ﷺ فيقول [الطويل]⁽²⁾:

نبيّ، شريف، صادق القول مرسل	عزيز، وكبيّ متجى، وحيب
جليل عظيم، خاتم الرسل، فاتح	خليل، شفيع، أريحي وهوب
بشير، نذير، حاشر الخلق، عاقب	سراج منير طاهر وحسيب
مطاع، مكين، صفوة الله مرتضى	نقيّ، خاشع، ومنيب

فتلاحظ كيف أن الشاعر وصف الرسول ﷺ بكل الصفات التي ذكرها الله له في كتابه العزيز الحكيم ووصفه بما بأنه عظيم، وخاتم الرسل، وبشير ونذير، وسراج منير وغيرها

(1) - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، ط4 دار المعارف، مصر، ، دت، ص 30.

(2) - ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، ص 459.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

وحين حديثه أيضا عن معجزة الإسراء والمعراج التي حدثت للرسول الكريم ﷺ نجد الشاعر يغذي أبياته بتعابير قرآنية محضة وهو يصور هذه المعجزة الفريدة من نوعها فيقول في إحدى مدائحه [الطويل]:⁽¹⁾.

نبيّ علا فوق البراق إلى العلا إلى أن تولى غيره وتقدما
نبيّ رقى السبع الطباق مجاوزا إلى مشهد فيه رأى وتكلما
نبيّ دعيّ أنت الحبيب فسل تنل وقل يُسمع واشفع تشفع مكرّما
نبيّ له الباري زوى الأرض كلّها ليعلم أن الملك يبلغ كلّما

والمعاني والألفاظ القرآنية مازالت تتوارد عند "ابن الخلوف" وهو يمدح الرسول الكريم ﷺ ويؤكد عظّمته، ورفعة منزلته مشيرا إلى علامات التأيد الإلهي ومظاهر التقريب والتقديم التي حباه الله إياها والتي يصورها لنا "ابن الخلوف" وهو يتحدث في إحدى قصائده عن قصة الشفاعة التي خصّ بها الله عزّ وجلّ نبيّه الكريم محمد ﷺ فيقول [البسيط]:⁽²⁾.

فهو الشفيع إذا ما الأنبياء جثوا وصار كلّ يراعي حال منجاء
تؤمه الخلق يرجون الشفاعة من هول الوقوف الذي أعيّت بلاياه
يأتي ويسجد تحت العرش مبتهلا يناشد الرّب رحماه وغوثاه
فعندها الحق يدعو يا محمد قم وارق المقام الذي عزّ مرقاه
أنت الحبيب فقل يسمع، وسل لتل واشفع فما ترضى رضينا

فمن خلال النموذجين السابقين نلاحظ كيف أن الشاعر حرص على أن يتفيا نصه الشعري في كل مرة بظلال قرآنية وأجواء روحية إسلامية عبر استلهم مواقف وقيم مميزة في القصص القرآني، فقد وجدنا (البراق-السبع الطباق-الباري-الملك، الشفاعة، الشفيع، الأنبياء، يسجد، العرش،

⁽¹⁾ _ابن الخلوف: الديوان، ص 382.

⁽²⁾ _المصدر نفسه، ص 354.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

مبتهلا، الرب، الحق، المقام...) وغيرها من الألفاظ القرآنية التي تحمل في ثناياها ثراء دلاليا ينسجم وأفق انتظار القارئ العربي المسلم، ويشبع توقه إلى التماس الدائم مع تراثه الديني.

كما تبدو هذه الصبغة الدينية أيضا في أشعار ومدائح الشاعر "محمد بن يوسف القيسي" المعروف "بالثغري" فاستمع إليه وهو يذكر محامد النبي الكريم ﷺ فيقول [الطويل]⁽¹⁾:

نبيّ أتاه الوحي من عند ربّه	فبالغ في تبليغه للورى طرا
بشير نذير بين كتفيه خاتم	به ختم الله الرسائل والنذرا
أمان لأهل الأرض يشفع فيهم	يؤمن في الدنيا ويشفع في الأخرى
فيا مرسلا بالحق للخلق رحمة	ومشكى شكواهم إذا وردوا الحشرا
ومن ماثلت آياته كل ما أتت	به الرسل من آيات ربهم الكبرى

فمن المفردات القرآنية الموظفة في هذا المقطع: (الوحي-نبي-بشير-نذير-خاتم-الله-الرسائل-النذرا-يشفع-الأخرى-مرسلا-الحق-رحمة-آيات-الرسل-برهم).

فالشاعر قد أحسن توظيف هذه المفردات حيث حاول الارتقاء بشخصية الرسول ﷺ فوضح كيف أنه النذير البشير الذي ختم به الله جميع الرسائل، وأن هذا النبي الكريم إنما هو أمان لأهل الأرض لأنه هو شفيعهم يوم القيامة، بعد أن كان لهم رحمة في الدنيا.

وفي قصيدة أخرى مازال "الثغري" يستلهم الألفاظ القرآنية ويغذي بها نصه الشعري ليكون أكثر جمالا وإشراقا فيقول مادحا الرسول ﷺ [الكامل]⁽²⁾:

متزل الوحي الذي يُتلى فلا	سمع يمل ولا لسان يسأم
يتزل الروح الأمين به على	خير الورى صلوا عليه وسلموا
شمس الرسالة والنبوة والهدى	بدر الجلالة نورها المتجسم
هو رحمة الله التي يهمني بها	في الخلق بالحق المبين ويحكم

(1) _الثغري التلمساني: الديوان، ص 77.

(2) _المصدر نفسه، ص ص 125-126.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثع النبوية الجزائرية القريضة

في هذا المقطع نجد الألفاظ (الوحي، يتلى-الروح الأمين- الرسالة- النبوة- الهدى- الجلالة-رحمة الله-الحق - المبين) وهي كلها مفردات قرآنية بامتياز وظفها "الثغري التلمساني" ليضفي على شعره مسحة إسلامية مشرقة بالحديث عن صفات النبي ﷺ وهو الذي وصفه بشمس الرسالة، ونبي الهدى الذي أشاع بنوره الحق والنور وبدد الجهل والظلام وأرسى دعائم النهج الصحيح والسبيل القويم.

وغير بعيد عن هذه المفردات القرآنية الموظفة عند "ابن الخلوف" و"الثغري" نجد الشاعر "أبا حمو الزباني" هو الآخر يغرف من المعجم القرآني في مولدياته، خاصة في الجزء الذي يعترف فيه بذنوبه فيلوم النفس قائلا [المتدارك]⁽¹⁾:

يا رب ذنوبي قد عظمت	فأمنن بالعفو لمجترم
فالعفو إلهي منك وإن	الذنب وحقك من شيمي
شأن الملوك الذنب وشأن	المولى العفو عن الخدم
إني بـذنوبي معتـرف	والخوف أشد من الألم
يا رب إذا لم تعصمني	مالي بـذنوبي من عصم
كم أجي الذنب وتمهلني	وتقابل ذلك بالنعم
ولكم أعصيك وتسـترني	يا ذا الأفضال وذا الكرم
يا رب أنلني منك رضى	فرضاك الفوز لمغتنم
يا رب سألتك تغفر لي	بشفيع الخلق من الأمم.

ففي هذه المقطوعة نقرأ من الكلمات القرآنية: (يارب-مولى- الذنوب- العفو- إلهي-تعصم- النعم- المعصية-الكرم-الرضا-تغفر -شفيع الخلق- الفوز).

⁽¹⁾ _عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزباني: ص 342.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

وقد وظفها الشاعر لأنها المناسبة لحالة لوم النفس والاعتراف بالذنوب التي أثقلت كاهله، وهو بما يرجو غفران ربه ورحمته، بجاه الشفيع محمد النبي الكريم ﷺ. أما الشاعر "ابن العطار الجزائري" فهو الآخر لم تخل مدائحه النبوية من توظيف للألفاظ القرآنية المتنوعة، فكل ما أورده له النبهي في مجموعته كان غنيا بالمفردات التي أخذها من القرآن الكريم موشحا بها قصائده ونضرب مثالا على ذلك قوله [مجزوء الكامل]⁽¹⁾:

إعمل بأثار النبيين	فإنها النور المبين
واقبل نصيحتها ففيها العز	والشرف المكين
واشدد يمينك بالشري	عة إنها السبب المتين
خير البرية أحمد	والحق يصحبه اليقين
ذو قوة عند الإله	مقرب منه مكين
زان النبيون الوري	ومحمد لهم يمين
هاد إلى طرق النجاة	مؤيد فيها أمين
والهيج بمدح الهاشمي	فإنه الحصن الحصين
ولئن فعلت فلن	تفوتك بعد ذا دينا ودين

نلاحظ أن الشاعر قد استعان بمجموعة من الألفاظ القرآنية منها (النبيين-النور- المبين- المكين-الشرية- المتين-الحق-اليقين الإله-هاد- أمين-دين) وكان ذلك من أجل أن يوضح مكانة النبي الكريم ﷺ عند ربه وكيف أنه جاء بالهدى ودين الحق للناس كافة، ثم أن الشاعر قد غذى هذه المقطوعة باسم النبي ﷺ مرة "أحمد"، ومرة "محمد" لتكون أكثر تأثيرا في القارئ.

"عبد الرحمن بن خلدون" صاحب التاريخ المشهور هو أيضا لم تتعد مدائحه النبوية التي قالها عن المعجم القرآني فقد نهل منه وجعله أرضا خصبة يستلهم منها ألفاظه وتعايره التي وظفها، ففي

(1) يوسف النبهي: المجموعة النبهاية، ج4، ص 148.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

إحدى مدائحه وهو يطلب الشفاعة ويتوسل بالرسول الكريم ﷺ نجده يقول [الكامل]⁽¹⁾:

يا سيد الرسل الكرام ضراعة	تقضي مني نفسي وتذهب حوي
عاقبت ذنوبي عن جنابك والمني	فيها تعللني بكل كذوب
لا كالألى صرفوا العزائم لللقى	فاستأثروا فيها بخير نصيب
لم يخلصوا لله حتى فرقوا	في الله بين مضاجع وجنوب
هب لي شفاعتك التي أرجو بها	صفحا جميلا عن قبيح ذنوبي
إن النجاة وإن أتيحت لأمرئ	فبفضل جاهك ليس بالتشبيب
إني دعوتك واثقا بإجابتي	يا خير مدعو وخير مجيب
قصرت في مدحي فإن يك طيبا	فبما لذكرك من أريج الطيب
ماذا عسى يبغي المطيل وقد حوى	في مدحك القرآن كل مطيب

فالشاعر استعان بالمفردات القرآنية المناسبة لموضوع التوسل وطلب الشفاعة بعد أن ملأ نفسه بالذنوب فاختار: (سيد الرسل-ضراعة-ذنوبي-التقى-شفاعة-خير مدعو-جاهك-القرآن...) وغيرها من الكلمات التي تلائم الحالة النفسية التي آل إليها الشاعر بعد أن عاش لاهيا مقترفا للذنوب فهو الآن يرجو الشفاعة والسماح من الله بجاه نبيه الكريم

كما اتكأ صاحب فتح المتعال "المقري" إلى المعين القرآني يستلهم منه المعاني والألفاظ ويوظفها في نعالياته التي مدح بها نعال النبي الكريم ﷺ فاستمع إليه يقول في إحداها: ⁽²⁾.

هنا مثال له نور وبرهان	وفضله ليس يستشفيه ديوان
وكيف لا وهو يحكي نعل أحمدنا	قد جاء بالوحي يتلى وهو قرآن

⁽¹⁾ _يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية، ج1، ص372.

⁽²⁾ _المقري: فتح المتعال: ص 433.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

خير البرية من حاف ومنتعل شفيعنا من به الأمداح تزدان
عليه أزكى سلام طيب أرج تعطرت منه أرجا وأردان
ويقول في أخرى: (1).

بشرف المختار قد شرفت نعاله حتى سما ذا المثال
فاسئل به الرحمن جل اسمه فما به يسأل إلا أنال
وكيف لا يدرك مستمسك بالعروة الوثقى المني بالسؤال
وجاه خير الخلق أعظم به عمدتنا في حالنا والمآل
نبينا المختار من هاشم أفضل خلق الله عين الكمال
صلى الله عليه مع صحبه وآله أجل صحب وآل

نشهد في هذين المقطوعتين تراحم الألفاظ القرآنية التي وظفها "المقري" وهو يمدح مثال نعل النبي ﷺ منها: (نور، برهان، أحمد، الوحي، يتلى، قرآن، خير البرية، شفيعنا، المختار، الرحمان، العروة الوثقى، خير الخلق، نبينا المختار...) فالرسول ﷺ هو خاتم الأنبياء وأفضل المرسلين، له المقام المحمود والمترلة الرفيعة عند الله عز وجل، اجتباه ربه وفضله على العالمين، وقد تناول "المقري" كل هذه المعاني في نعالياته مستلهما ذلك من النصوص القرآنية، موظفا الكثير من مفرداتها.

أما الشاعر "بركات العروسي" صاحب ديوان "وسيلة المتوسلين بفضل الصلاة على سيد المرسلين ﷺ" والذي جعل ديوانه كله في مدح الرسول ﷺ وذكر فضل الصلاة عليه فإننا نجده قد بث لغة القرآن الكريم في سائر ديوانه من بدايته إلى نهايته وهو ينوّه بأن يكثر المؤمن من الصلاة على النبي؛ لأنّ في ذلك فضلا وأجراً عظيماً، والشاعر لأجل ذلك نجده يكرر عبارة "صلوا عليه" بصيغ مختلفة في كل قصيدة كقوله: [البسيط] (2).

(1) _المصدر السابق، ص 415.

(2) _بركات العروسي القسنطيني: الديوان، ص 82.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

يا أمة المصطفى يا سادة الأمم هذا مديح النبي الطاهر الشيم

تبركوا وأسألوا من فضله العمم وإن أردتم تكونوا منه في كنف

صلوا على المصطفى المخصوص بالشرف

هذا وسيلتكم هذا نبيكم هذا شفيعكم هذا ملاذك

صلوا عليه لكي تغفر ذنوبكم هذا الذي فضله قد جاء في الصحف

ويقول في قصيدة أخرى: [البسيط] ⁽¹⁾.

صلوا على من أتى بالذكر والحكم صلوا على من سما بالجلود والكرم

الله شفعه في موقف الأمم لولاه ما قرئت طه ولم يكن

صلوا على من أتى بالفرض والسنن

صلوا عليهم جميعا فهي تنفعكم عند الإله وفي الفردوس ترفعكم

وأن وردتم عطاشا فهي تشبعكم من حوضه من شبيه الشهد واللبن

صلوا على من أتى بالفرض والسنن

هذا الحبيب الذي ترجوه أمته محت شرائع كل الرسل شرعته

وعمت الخلق بالأخلاق دعوته من قبل مبعث نوح منشئ السفن

صلوا على من أتى بالفرض والسنن

ودون استخراج الألفاظ والمفردات القرآنية من المقطوعتين نلاحظ غناهما بها، وقد جعل

الشاعر أبياته كذلك ليوضح أن مادح الرسول لا يمكن استغناؤه عن اللغة القرآنية لأنها المناسبة

لذلك، وبهذا كان القرآن الكريم مصدرا أساسا من المصادر التي عكف عليها الشاعر "العروسي"،

⁽¹⁾ _بركات العروسي: الديوان، ص 90.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

ورافدا مهما في ثقافته، وهي ثقافة أهل المغرب العربي عامة، فقد كان تعلم القرآن الكريم وحفظه وتدارسه من أولويات التعليم آنذاك، فلا تخلو منطقة منه أو بلدة أو مدينة من تلك الزوايا والكتاتيب والمدارس القرآنية التي يجتمع فيها الطلبة لأخذ مبادئ الدين الإسلامي وتعاليم القرآن الكريم .

لقد أفاد شعراء المديح النبوي في الشعر الجزائري القديم من اللفظ القرآني وتأثروا به تأثرا كبيرا، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على ثقافتهم الدينية القرآنية الواسعة، حيث استطاعوا توظيفها في شعرهم ومدائحهم، وقد أعطى هذا التوظيف بعدا جماليا متميزا، وكأن كل شاعر منهم كان يحاول أن يتعالى بشعره ليقترّب من النص القرآني العظيم، ولكن بنظرة تقديس واحترام، وقدرة على توظيف النص القرآني بشكل منسجم مع النص الشعري، والاستفادة من الطاقة اللفظية والمعنوية للنص القرآني في تقوية أفكاره ومعانيه الشعرية.

ب-المعجم التقليدي أو القديم: بعد الاطلاع على مفردات القرآن الكريم التي وظفها شعراء المديح النبوي الجزائري القديم نحاول في هذا العنصر البحث عن المفردات والألفاظ التي استقوها من المعجم العربي القديم، فالشعر هو نتاج لثقافة تمتاز وتتفاعل في ذهن المبدع ولأن الشعر صناعة، وبافتراض أنه عملية عفوية فإن توارد تلك الجزئيات قد يأتي عفواً الخاطر.

ومن خلال استقراء مجموعة المدائح النبوية الجزائرية القديمة بغية الوقوف عليها وكشف أهم المفردات والألفاظ التي استخدمها الشعراء من المعجم العربي القديم، وجدنا أنهم عمدوا إليه بصورة مكثفة، فقد وجدوا في الموروثات الشعرية مادة خصبة تحمل طاقات هائلة معبرة عما كانوا يحاولون تصويره في مدائحهم على مختلف مضامينها، فانساقوا إليها طائعين، يحملون عبق الماضي والتاريخ وينسجون منه دلالاتهم لتحكي لسان حالهم.

فوزعوا القاموس القديم على سائر أقسام مدائحهم، وهم يصفون ويمدحون شخصية الرسول ﷺ ويذكرون شمائله ومعجزاته، وهم يتشوقون في رحلتهم إلى البقاع المقدسة، وهم يمدحون السلطان في المولدات، وهم يتضرعون إلى الله ويتوسلون به بجاه نبيهم الكريم، وهم يصلّون عليه في خواتم مدائحهم ويطلبون شفاعته ﷺ.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

ولكن تجدر الإشارة أن الكثافة في استخدام المعجم القديم كانت جليّة أكثر في المقدمات الطللية والغزلية للمدائح النبوية، وإن لم تخل من سائر أجزاء المدحة النبوية فحين نخرج على ديوان" ابن الخلوف القسنطيني" فإننا نجده قد غرف الكثير من لغة القاموس القديم، وبالتالي فهذا يدل على أن ذاكرته الشعرية مليئة بمخزون هائل من القراءات القديمة فلا نجد قصيدة مدحية من مدائحه النبوية إلا وقد وظف فيها مجموعة هائلة من المفردات والألفاظ القديمة الشائعة في الشعر العربي القديم، فاستمع إليه في مدحيته التي تحمل عنوان "مزية المستمطر وصرخة المستنصر" يقول في مطلعها الغزلي: [الخفيف] ⁽¹⁾.

أضرم الوجد في الحشاشة نارا إذا رأى الدمع في المحاجر فارا
وسرى النوم عن أعيني بليل حين قالوا صد الحبيب وسارا
ويناجي الحمام على عادة العرب القدامى فيقول:
وإذا ناح في الغصون حمام مزق القلب ثم شق الإزارا
وإذا زار للأحبة طيف وانكسر الرأس ذلة وصغارا
لازم السهد والأسى فلهذا علم النوح والبكا الأطيّارا
ويواصل" ابن الخلوف" مقدمته الغزلية التي بث فيها الكثير من المفردات الغزلية القديمة على عادة الشعراء القدامى مثل: (أضرم- الحشاشة- المحاجر- الصد- الإزارا- الطيف- السهد- النوح).

ثم بعد ذلك نجده في القصيدة نفسها يستوقف الصحب والخلان قائلا:
يا خليلي عرجا بي لسلع وأسألا عن الغزالة أين سارا
واحملاني إلى الأبيق عُلّي أعطف البان أو أنا غني الهزارا
وصلاي السرى مساء وصباحا واقطعا بي الجود، والأغوارا
وقفاي على الرسوم قليلا ودعاني أودع، الأوكـارا

⁽¹⁾ _ ابن مخلوف القسنطيني: الديوان، ص 179 وما بعدها.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

وابلغاني لحي ليلي فقلبي من ركون الضلوع للحي طارا
وأنىخا بياهما عيس قصدي وعن العيس فاطرحا الأوكارا

فالشاعر في هذه المقطع الطللي نجده قد استعمل الألفاظ القديمة المناسبة لمثل هذه الوقفة فقال:
(خليلي-عرجا-البان-الهزار-السرى-الأغوار-قفا على الرسوم-الأوكارا-الحي-ليلى-العيس)
وكلها كلمات وظفها الشعر القديم الذي كان قبل "ابن الخلوف" وخاصة منه الجاهلي، حتى في استعماله لاسم امرأة اختار اسم "ليلى" الاسم الجاهلي الشائع للغزل.

وليس ببعيد عن المفردات التي وظفها "ابن الخلوف" من المعجم القديم نجد كذلك الشاعر "أبا زكريا يحيى بن خلدون" يقول في إحدى مولدياته: [الطويل] ⁽¹⁾.

سقى الدار بالجرعاء من جانب الشعب سحائب دمعى إن ونت أدمع السحب
وروض ما بين العقيق إلى النقى وحيي بذيتك الحمى زمن القرب
معاني شمس أو ربوع أهلة طلعت بروض أو بزغن على القضب
هناك أعطيت الهوى فضل مقودي وجدت مطيعا بالحشاشة والقلب
فيا عجا لامن ثنائي مزارها ولكنه إن أمكنت عيشة الصّب
وقفت بأطلال الربوع ركائي بلأى عرفت الدار عافية الترب
فيا أيها الحادون مهلة ساعة عسى وطرا أقضيه في وقفة الركب
فالشاعر استغل مفردات القاموس القديم خاصة منها المتعلقة بالوقوف على الأطلال وذكر الأماكن القديمة فنجدته قال: (الجرعاء- الشعب -العقيق-النقى-الحمى- القضب- الحشاشة- الصّب-المزار- الأطلال-الربوع-لأى-الحادون-الركب).

⁽¹⁾ _ يحيى بن خلدون: بغية الرواد، ج1، ص 433.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

ولكنها كلمات تدل على مدى تشبعه بالموروث الشعري القديم وتمكنه منه وإطلاعه عليه.

ونظرة إلى مولديات "أبي حمو موسى الزباني" كذلك تطالعنا إلى كم لا بأس به من المفردات الخاصة بالقاموس القديم كما في قوله [الطويل]⁽¹⁾:

قفنا خبراتي عن رسوم نواهج وعن معلمات طيبات الأرائج
وعن أرض نجد والعذيب وبارق ولا تخبراني عن ذوات الدمالج
وجوبا الفيافي والمهامه واستعن على قطع أسباب النوى باللواعج
وعوجا بوادي الطلح من أرض رامة وزفا الهوادي عند رملة عالج
وإن برقت من أرض نجد بوارق تذكرنا عهد الهوى والهوارج

فأول ما نلاحظه على هذه المقطوعة أن الشاعر يقف على الأطلال مستخدما اللفظة القديمة الشائعة "قفنا" ثم يوظف بعدها مجموعة من الألفاظ المنتمية للمعجم العربي القديم مثل (رسوم، نواهج، الأرائج، الدمالج، جوبا، الفيافي، النوى، اللواعج، عوجا، البوادي، الهوارج، البوارق).

وبذلك "فأبو حمو موسى الزباني" يملك لغة استلهم معانيها من القديم وهذا دليل على أنه كان مولعا بالشعر العربي القديم فوظف منه في أشعاره فزادها ذلك طاقة تعبيرية وشعورية وفكرية، وخاصة في شعره السياسي حيث كان ظهور المعجم القديم أكثر بروزا حتى يكاد القارئ يجزم أنه ينتمي إلى شعر الجاهلين، ولكن حديثنا هنا لا يخرج عن شعر المدائح النبوية التي لم تخل هي الأخرى بأن غذاها الشاعر بالقاموس القديم، فهو استعان به لتأدية المعاني التي يريدها والأفكار التي يسعى للتعبير عنها.

كما نجد أيضا الشاعر "أحمد بركات العروسي القسنطيني" حمل بعض مقدمات مدائحه شيئا من التعابير القديمة على عادة العرب في العصر القديم فنجدته قد عبر عن طول سهره ونحول جسمه بسبب شدة شوقه لمحبوبه، كما وصف اللحاظ بالسهام، والحدود بالورود والخال بالنجم والقدر بالغصن وغيرها من التعابير التي كانت العرب قديما تستخدمها في تعابيرها وهذا ما نجده في

(1) _عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزباني، ص 375.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

قوله: [الكامل] ⁽¹⁾.

قسما بشوق في الحشاشة قد ثوا يا متلفي وبلا عج قلبي كوا
وبفيض دمع والتهاب أضالع ونحول جسم عن أبي ذر روا
ومديد وجد قد تملك مهجتي وطويل سهد نشر صبري قد طوى
وبسر سحر لحاضك المرضى وما فيهن من دعج وفيك وما حوى
وبورد خدك والعذار ومسكة للخال تبدو مثل نجم قد هوا
وبغصن قامتك الذي لا يثني لمحبه إذ كان من قبل الهوا
كل هذه التعابير المقتبسة من القاموس استخدمها الشاعر يعبر عن مدى اشتياقه لروضة النبيّ الكريم ﷺ والتي يضحى بكل شيء من أجل أن يصل إليها ويطفئ نار الشوق أمام قبر النبي ﷺ ويلثمه ويدعو ربه بجأهه أن يغفر له خطايا وذنوبه، وتقصره في زيارة بيته الحرام.

كما تزيّن ديوان الشاعر " الثغري التلمساني " كذلك وهو يمدح الرسول ﷺ في مولدياته بالألفاظ والكلمات العربية القديمة؛ فاستغل الشاعر هو الآخر مخزونه بين الموروث اللغوي القديم، ووظف الكثير منه في مقدماته الغزلية والطلبية على الخصوص، وحتى لا نقع في تكرار المفردات ذاتها نخرج مباشرة على موضع آخر من مدائحه وظّف فيه ذلك الموروث القديم، من مثل مقطع مدح السلطان، أين كان الشاعر الثغري يشيد بشجاعة وبسالة السلطان الزياني " أبو حمو موسى الثاني " ويصف عدته الحربية التي يواجه بها أعداءه فيقول: [الكامل] ⁽²⁾.

أعددت للأعداء عدتها التي بسلاحها يلقي العدو فيهمزم
فكأنما تلك السيوف بوارق تعرى فتغمد في العدو وتدغم
فكأنما تلك الدوابل أغصن وبكل عالية سنان لهذم

⁽¹⁾ _ أحمد بركات العروسي القسنطيني: الديوان، ص 92.

⁽²⁾ _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 131.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

وكأنما تلك القسي أهلة
تنفض مثل الشهب عنها الأسهم
وكان تلك العاديات إذا عدت
سرب لشرب دم الأعادي حوم
وكان ساجها عقاب كاسر
وعليه من أسد الفوارس ضيغم
فالبيض تمضي والدوابل تنثني
والخيل تردي والفوارس تغنم
فالشاعر وظّف من كلمات القاموس القديم: (بوارق، تغمذ، تدغم، الذوابل، السنان، لهزم، القسي، الأهلة، الشهب، الأسهم، العاديات، السرب، السابح، كاسر، الضيغم، الفوارس...) وغيرها كثير خاصة في هذا المقطع الذي شغل ثلث القصيدة، ونحن مثلنا بهذه الأبيات فقط، حتى لا يطول الشاهد، لكن الشاعر "الثغري" كان في كل قصيدة مولدية يستهلها بالغزل أو الطلل يغذيها بكثير من مفردات القاموس العربي القديم، وكذلك حين يمدح السلطان، ويتعرض لسيرته الحربية.

وفي الأخير يمكننا القول إن القارئ لنصوص المداخل النبوية في الشعر الجزائري القديم والمتبع لمفردات معجمه الشعري سوف يلاحظ مدى ازدواجية المستوى فيها، فيجد أحيانا لغة تمتاز بالسهولة والوضوح، وأحيانا لغة فيها نوع من الغرابة، لكن هذه الغرابة ما هي إلى عودة وانتماء للتراث العربي القديم.

أما من حيث السهولة والوضوح: فلأن شعر المغاربة والأندلسيين على العموم كان شعرا جماهيريا يميل إلى الوضوح؛ لأنه يصوّر الواقع وما كان يعيشه الشاعر، بالإضافة إلى طبيعة المداخل النبوية باعتبارها شعرا مرتبطا أكثر بشخصية الرسول الكريم ﷺ وكل ما يحيط بها، لذلك فالشاعر يميل إلى ما يستسيغه ذوق المستمع أو المتلقي لهذه المداخل إذ يحاول أن يكون أكثر رقة وسلامة وهو يتحدث عنه أو يصفه فتكون لغته في هذا الموضع لغة رقيقة جزلة لينة وقوية؛ لأن الموقف النفسي يدفعه لذلك إذ هو في موضع المدح والإشادة، مثلما نجد في قول "ابن الخلوف" مثلا وهو يتحدث عن صفات النبي ﷺ فيقول: [الخفيف] ⁽¹⁾.

(1) _ ابن الخلوف: الديوان، ص 184.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

فاتح، خاتم نبي، رسول ياله مجتبي رضا، مختارا
مصطفى، مرتضى، حبيب خليل أكرم الخلق، نسمة وشعارا
أكمل العالمين روحا وذاتا وصفاتا، ومظهرها واستتارا
لم تلد مثله حوامل فخرا وكفى حزبه بذاك افتخارا
كامل الحسن ظاهر البشر أضفى بسناه الشموس والأقمارا
أو كقول "التاليسي" أيضا وهو يدعو ربّه بجاه نبيه ﷺ: [المتقارب] ⁽¹⁾.
توسلت بالهاشمي الذي بعث رسولا فأدى الرسائل
نبي الهدى خاتم الأنبياء شفيع العصاة وزين المحافل
عظيم الجلال كثير النوال كريم الفعال وبالحق قائل
فلاحظ أن مفردات وعبارات المقطوعتين كليهما جاءت تحمل في ثناياها الكثير من الرقة واللفظ، والعدوبة والليونة مثل (فاتح، خاتم، مجتبي، مختار، مرتضى، حبيب، خليل، نسمة، روحا، كامل الحسن، ظاهر البشر، السنا، الشموس، الهاشمي، الهدى، شفيع، الجلال، كريم الفعال...).

كما نجد مثل هذه الألفاظ والعبارات التي تشع سماحة، ورقة ولطفا في المقطع الذي يدعو فيه الشاعر وسيتعطف ويتضرع إلى الله سبحانه وتعالى، فيكون هناك بروز لمعاني الضعف والانكسار والتوسل على نحو ما نجده عند "الثغري التلمساني" وهو يقول: [الطويل] ⁽²⁾

مددت يدي يا ذا المعارج راجيا وأصبحت آمالي إليك حواديا
عسى جودك الفياض يديني وسائلي وينشي من العفو العميم غواديا
ويفتح لي بابا إلى منهج التقى فألقي التلاني يوم ألقى التناديا
لدى موقف يوم الحساب وهوله يسوم الورى كرب يشيب النواصيا

⁽¹⁾ _ يحيى بن خلدون: بغية الرواد، ص 119.

⁽²⁾ _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 169.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

فقد ألبس الشاعر تضرعه وتوسله وشاحا من اللطف والرفقة وهذا ما يقتضيه الموقف الذي هو فيه فكان راجيا طالبا للعفو من جود مولاه الفياض الذي لا تخيب عنده المطالب والآمال، ولا يعني هذا أن مجمل لغة المدائح النبوية الجزائرية القديمة جاءت على هذا النحو من الرفقة واللطف واللين، وإنما نجد الشاعر يتحول إلى لغة قوية وجزلة تحمل معاني الشدة والصرامة والحزم عندما نجده يصف السيرة الجهادية للنبي الكريم ﷺ وصحابته، أو عندما يتعرض للسيرة الحربية للسلطان وهو يمدحه في الجزء الثانوي من المولديات، ومثال على ذلك نستمع إليه عند شاعر الدولة الحفصية "ابن الخلوف القسنطيني" وهو في إحدى مدائحه النبوية يحدثنا عن صحابة رسول الله ﷺ حين يقودهم إلى الجهاد فيقول: [الخفيف] (1).

ليث حرب يقود أسدا تبارت	بعوال رماحها لن تبارى
جردوا البيض في الوغى، وكسوها	بالدما حلة تروق احمرارا
وأمالوا القنا بجمل رؤوس	قطفوها لشبهها الأثارا
كم أجاحوا حليف ريح عناد	لم يزد العناد إلا خسارا
كم أبادوا مضللا وغويا	وبغيا، وفاجرا كفارا

ولأن الشاعر هنا بصدد الإخبار عن مدى شجاعة الرسول ﷺ وصحابته وبسالتهم، وقوة بطشهم للكفار، فقد اختار ما يناسب ذلك فقال: (ليث، أسود، رماح، البيض، الوغى، الدماء، القنا، الرؤوس، أجاحوا، قطفوا، الخسارة، أبادوا، المضلل، الغوي، والبغي، الفاجر، الكفار)، وكلها مفردات تعبر بقوة عما يكون في الحرب بين المسلمين والكفار، وكلها قوية وجزلة ومعبرة تماما عن الموقف.

كما نجد مثل هذه المفردات ذات القوة عند "التلاليسي" في إحدى مولدياته وهو يمدح السلطان الزياني "أبا حمو موسى" وابنه "أبا تاشفين" ويدعو لهما فيقول: [البسيط] (2).

(1) _ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، ص 195.

(2) _بجي بن خلدون: بغية الرواد، ص 170.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

وَأَسْأَلُ اللَّهَ حَسَنَ عَوْنٍ لِّلْمَلِكِ الْمَعْتَلِيِّ الْمُنَاصِبِ
مَنْ لَمْ يَزَلْ مِنْذُ كَانَ طِفْلاً ذَاهِمَةً تَدْرِكُ الْكُؤَاكِبِ
كَرَّاتٍ عَيْنِيهِ فِي الْأَعَادِي تَغْنِي عَنْ السَّمْرِ وَالْقَوَا ضِبِ
إِنْ بَاشَرَ الْحَرْبَ فِي قِتَالٍ هَيْبَتِهِ تَهْزِمُ الْمَوَاكِبِ
وَجَيْشُهُ لَا يَمُورُ إِلَّا كَانَ عَلَى الْمَارِقِينَ غَالِبِ
وَبِلَادِهِ قَدْ حَمَى حِمَاهَا فَلَا عَدُوَّ لَهَا يَقَارِبِ
ويقول عن ابنه: (1).

وَحَوْلَهُ مِنْ بَنِيَّةٍ جَمْعٍ شَوَاهِنَ صَيْدٍ صَوَائِبِ
مِنْهُمْ أَبُو تَاشَفِينَ شَهْمٍ لِلضَّرْبِ وَالطَّعْنِ غَيْرِ هَائِبِ
فِي الْحَزْمِ وَالْعَزْمِ لَا يِيَّارَى وَالْمَالِ لِلْمَجْتَدِينَ وَاهِبِ
وَكُلُّهُمْ ضَيِّغٌ مَهَابٍ يَا وَيْحَهُ مِنْ لَهْمٍ يَحَارِبِ

فنقرأ في هذا المقطع من مفردات القوة والجزالة: (الهمة، الأعادي، السمر، القواضب، الحرب، القتال، تهزم، الجيش، المارقين، الغالب، العدو، شواهين، الضرب، الطعن، الحزم، العزم، لا ييارى، الضيغم، مهاب) وقد اختارها الشاعر لما يقتضيه موقف مدح السلطان وذكر صفاته الحربية.

وأما احتفاء معجم شعراء المدائح النبوية في الشعر الجزائري القديم بالمفردات والتراكيب التراثية التي اعتراها أحيانا نوع من الغموض أو الغرابة كما لاحظنا سابقا فإن هذا يعود إلى طبيعة الصراع الذي كانت تعيشه المنطقة الأمر الذي يدعو إلى التمسك بجذور الماضي الجيد والعيش في نشوة الذكريات؛ لأن التعرض إلى الأحداث الدامية يهز الكيان ويهدد بالزوال، فما يجد الشاعر أو المرء على العموم إلا الحرص والتثبت بالماضي والحفاظ عليه ليكون الحصن الذي يلوذ إليه.

(1) _المصدر السابق: ص 171.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

أضف إلى ذلك الثقافة التراثية العميقة التي كان شعراء الجزائر القديمة يتسلحون بها، فمن الطبيعي أن تأتي مفردات معجمهم الشعري ذات ألوان وهيئات متنوعة، وبدرجات مختلفة ومتفاوتة الحضور.

ثانيا: الأسلوب:

مفهومه لغة واصطلاحاً:

أ- لغة: يقال للسطر من النخيل أسلوبٌ، وكل طريق ممتد فهو أسلوبٌ.

والأسلوب: الطريق، والوجه والمذهب، ويقال للأسلوب: الفن ويقال أخذ فلان في أساليب من القول أي في أفانين من القول⁽¹⁾.

أما الزمخشري فيتناول مادة (سَلَبَ) بقوله: سلبه ثوبه وهو سلب وأخذ سَلَبَ القَتِيلَ وأسْلَابَ القَتْلَى، ولبست الثكلى السَلَابَ وهو الحداد، وتَسَلَّبتْ وسَلَّبتْ على ميتها فهي مُسَلَّبٌ والأحداد على الزوج، والتسليب عام، وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة ومن المجاز سلبه فؤاده وعقله، واستلبه، وهو مستلب العقل، وشجرة سلب: أخذ ورقها وثمرها، وشجر سُلْبٌ، وناقاة سُلُوب: أخذ ولدها، ونوق سلائب، ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت بمنة ولا يسرة»⁽²⁾.

و نستنتج أن المفهوم اللغوي للأسلوب لا يخرج عن كونه الطريقة أو المنهج الذي يراد به الكشف عن نمط تفكير صاحبه.

ب- اصطلاحاً:

عرّف عبد القاهر الجرجاني الأسلوب بأنه: «الضرب من النظم والطريقة فيه»⁽³⁾، أمّا عند حازم القرطاجني فإن مصطلح الأسلوب يطلق على التناسب في التآليف المعنوية فيمثل صورة الحركة

(1) _ ابن منظور: لسان العرب: مادة (سلب)، ص 2058.

(2) _ الزمخشري: أساس البلاغة، تح، محمد باسل: ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988 (مادة سلب)، ج1، ص 468.

(3) _ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 469.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

الإيقاعية للمعاني في كيفية تواليها واستمرارها، وما في ذلك من "حس الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال من جهة إلى جهة والصيرورة من مقصد إلى مقصد"⁽¹⁾.

فالقرطاجي يجعل الأسلوب منصبا على الأمور المعنوية (التناسب فيها)، وجعله في مقابل النظم الذي هو منصب على التآليف اللفظية، وذلك بخلاف نظرة الجرجاني الذي جعل النظم شاملا لما يتعلق بالألفاظ والمعاني.

أما ابن خلدون فعرفه بأنه: «المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه»⁽²⁾. والملاحظ أن تعريفات هؤلاء العلماء الثلاثة للأسلوب جاءت من زوايا مختلفة، فهو عند ابن خلدون مختص بصورة الألفاظ (القالب) وعند القرطاجي هو مختص بصورة المعاني، أما عند الجرجاني فمفهوم الأسلوب ينسحب على الصورتين اللفظية والمعنوية من غير انفصال.

أما في النقد الحديث فإن تعريف الأسلوب يرتبط "بنظرية الإبلاغ والإخبار"، حيث لا بد لأي عملية تخاطب من مخاطب ومخاطب وخطاب (مرسل ومستقبل ورسالة)⁽³⁾، ولذلك فالأسلوب لا يمكن دراسته أو بحثه دون أن ترتبط بعناصر الاتصال: المؤلف والقارئ والنص ونحن هنا في غنى عن كل هذه التفاصيل إذ يمكن القول إنه إذا أردنا تعريفا دقيقا للأسلوب شاملا لعناصر عملية الاتصال الثلاثة فإن الأسلوب يعني "جملة الصيغ اللغوية التي تعمل عملها في إثراء القول وتكثيف الخطاب، وما يستتبع ذلك من بسط لذات المتكلم وكشف عن سرائره، وبيان لتأثيره على السامع"⁽⁴⁾. وعرفه أحمد الشايب بلغة وطريقة بسيطة أيضا قائلا: «إن الأسلوب هو طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير»⁽⁵⁾. وبالتالي فالأسلوب عنده هو طريقة انتقاء الألفاظ المناسبة ووضعها في موقعها المناسب حسب المقام الذي ترتضيه للتعبير عن المعنى المقصود من جهة والتأثير في المتلقي من جهة أخرى.

(1) _ حازم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 364.

(2) _ ابن خلدون: المقدمة: دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1408هـ، ص 570.

(3) _ عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ط3 الدار العربية للكتاب، 1982، تونس، ص 133.

(4) _ لطفي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب: بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا، ط1 مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، + الشركة

المصرية العالمية للنشر، الجيزة 1997، ص 57.

(5) _ أحمد الشايب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الإنشائية، ط8 مكتبة النهضة المصرية، 1991، ص 44.

1-الاقتباس والتضمين

يستمد النص سلطته وقوته من خلال تأثيره في المتلقين له، ويتأتى ذلك من خلال ارتباط النص بالموروث الأدبي والثقافي والنفسي لأولئك المتلقين، والمتحقق بفعل التفاعل والتداخل بين النصوص السابقة واللاحقة عن طريق الاقتباس والتضمين.

الاقتباس لغة:

القبسُ: الشعلة من النار⁽¹⁾، ويقال: قبست منه نارا، اقتبس قبساً فاقتبسني: أي أعطاني منه قبساً، وكذلك اقتبست منه نارا، واقتبست منه علما ونارا سواء⁽²⁾ وأقبسه: أعلمه⁽³⁾. وبالنظر إلى معنى الاقتباس في معاجم اللغة وهو طلب القبس: أي الشعلة من النار، ثم استعير لطلب العلم، وأخذه، وبالتالي فالأقتباس لغة هو الأخذ، والاستفادة، وطلب العلم.

الاقتباس اصطلاحا:

وهو أن تدرج كلمة من القرآن أو آية منه في الكلام تزيينا لنظامه، وتضخيما لشأنه⁽⁴⁾. أو من حديث الرسول ﷺ⁽⁵⁾. وقد أشار العلماء إلى أنه على المقتبس من كلام الله عز وجلّ أو الحديث أن لا ينبه إلى ذلك أي لا يقول في كلامه المنظوم أو المنثور: قال تعالى: أو قال رسول الله ﷺ وعُرف هذا اللون من الفنون البلاغية منذ عهد مبكر، ولعل "الجاحظ" هو أول من أشار إليه حتى إنهم عابوا الخطبة التي تخلو من كلام الله، وسمّوا الخالية من البسملة بالبراء.

(1) _ إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح، تح أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط4، بيروت، 1998 مادة (ق ب س)، ج3، ص 96.

(2) _ ابن منظور: لسان العرب، مادة (ق ب س)، ج6، ص 167.

(3) _ الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الفكر، بيروت، 1983، مادة (ق ب س)، ج2، ص 239.

(4) _ فخر الدين الرازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز: تح إبراهيم السامرائي ومحمد بركات، دار الفكر للنشر، عمان، 1985، ص 147.

(5) _ ينظر: شهاب الدين محمود الحلي: حسن التوسل إلى صناعة التوسل: تح أكرم عثمان موسى دار الرشيد: بغداد، 1980، ص 323.

التضمن لغة:

ضمن الشيء: أو دعه إياه كما تودع الوعاء المتاع، الميت القبر⁽¹⁾، وكل شيء جعلته في وعاء فقد ضمنته إياه⁽²⁾.

اصطلاحاً:

للتضمن في الاصطلاح معان عديدة تنوعت بتنوع العلوم فهو عند علماء العربية إيقاع لفظ موقع لفظ غيره ومعاملته لتضمنه معناه واشتماله عليه، ومنها أن يكون ما بعد الفاصلة متعلقاً بها⁽³⁾. وفي علم العروض هو أن "يكون الفصل الأول مفتقراً إلى الفصل الثاني والبيت الأول محتاجاً إلى الأخير"⁽⁴⁾. وعند البلاغيين له تعريفات كثيرة، وتكاد كلها تدخل في معنى واحد وهو «استعارة كلام الأخير وإدخاله في الكلام الجديد»⁽⁵⁾. والتضمن كالاقتباس بدأ يتضح في الكتب البلاغية منذ عهد مبكر حتى دخل مفهوم التضمن خلال السنوات الأخيرة في (فلسفة اللغة) ومن ثم في علم اللغة. وهذان الفنان يراد بهما أمران هما، الارتقاء بلغة النص وبنيته اللفظية وتفجير طاقته الدلالية على ألا يصل الأمر بالمبدع إلى الحد الذي يجعل فيه ما اقتبسه أو ضمنه طاغياً ومهيماً عليه.

أ- من القرآن الكريم:

لعل احتواء القرآن الكريم على كثير من القصص والرموز الدالة، وصلاحيته لكل زمان ومكان هو ما دفع الشعراء أن ييتموا وجوهم شطره، ليغرفوا من منهله الذي لا ينضب، فوجدوا ضالتهم في آياته المحكمات، وقد كان ذلك من زمن تمكن فيه كتاب الله تعالى من النفوس وأنار العقول، فراح فطاحل شعراء المسلمين يُخرسون شياطين شعرهم بملاك القرآن وينضدون لآلته في عقود شعرهم فجاءت أبيات شعرهم ساطعة بنور آي الذكر الحكيم، يستحضرون بعضاً من آية أو كلها في صدر أو عجز.

(1) _ ينظر: ابن منظور: لسان العرب: مادة (ضمن)، ج13، ص 257.

(2) _ ينظر: الجوهري: الصحاح مادة (ضمن)، ج6، ص 257.

(3) _ إبراهيم مصطفى: المعجم الوسيط: مادة ضمن، ج1، دار العودة اسطنبول، 1989، ص 544.

(4) _ أبو هلال العسكري: كتاب الصنائع، ص 283.

(5) _ أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، المجمع العلمي لعرافي، بغداد، 1983، مادة، تضمن، ج2، ص 264.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثي النبوية الجزائرية القديمة

وشعراء المديح النبوي الجزائري القديم كانوا يكتبون بوحى من القرآن الكريم وتحت تأثيره، إذ أنهم يعتمدون على النسج على نسقه في بناء تراكيبيهم وأساليبيهم وتعابيرهم، فجاءت مدائحهم ملتفة حول النص القرآني آخذة منه الشيء الكثير، كيف لا ومحورها الأساسي مدح شخصية الرسول ﷺ حامل رسالة الإسلام وحافظ القرآن الكريم، صاحب المعجزات الفريدة التي لم يحظ بمثلها نبي قبله.

وقد عمل شعراء المدائح النبوية الجزائرية القديمة على ذلك من أجل الارتقاء بأسلوبهم الشعري من خلال تطعيمه بفنيات التعبير القرآني التي تمده بالقوة والتماسك وتمنحه الجودة الفنية وتضفي عليه هيبة وسموًا، على شاكلة ما نجده عند "ابن الخلوف القسنطيني" الذي كانت لديه العديد من الاقتباسات الدينية من القرآن الكريم والتي تضمنتها أشعاره من خلال ديوان "جني الجنتين" والتي زاد استخدامها تكثيفا للمعنى وتوضيحا له مثلما هو في قوله الذي يتحدث فيه عن الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم وفضله⁽¹⁾: [البسيط]

لو لم تصن حرم البطاح حرمة ما ردّ أبرهة عنها ولا الفيل
جاؤوا بكيد لهدم البيت فانقلبوا على الوجوه كعصف وهو مأكول
ترميهم صمُّ أحجار مسومة بالنار ترسلها طيرُ أباييل.

فالشاعر في هذه الأبيات وما كانت قبلها يتحدث عن فضل النبي ﷺ وأن لولاه ما خلقت الدنيا ولا كانت هناك نار ولا جنة، وأنه كان على علم وخلق ولولا حرمة البطاح التي ولد فيها ما ردّ أبرهة الحبشي الذي قديم بجيوشه وفيلته لتهديم الكعبة ثم يشير الشاعر في البيت الثاني والثالث إلى ما حدث لهم كمعجزة من الله سبحانه وتعالى إذ أرسل عليهم طيرا أباييل رمتهم بحجارة من سجيل فأبادتهم عن آخرهم وهذا ما اقتبسه الشاعر من القرآن الكريم من سورة الفيل حين تذكر هذه

الحادثة في قوله تعالى: ﴿وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ۖ تَرْمِيهِمْ بِحِجَارٍ مِّن سِجِّيلٍ ۖ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ﴾⁽²⁾.

(1) _ ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، ص 143.

(2) _ سورة الفيل: الآيات: 3-4-5.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

ومن اقتباساته أيضا قوله⁽¹⁾: [الكامل]

وهو الشفيع إذا تصارحت الورى من هول يوم بالمخاوف أليل.
وتراهم سكارى وما هم أن ترى سكارى ولكن للعذاب الأطول
في يوم تذهل كل مرضعة وتصبح شبيها رضيعاه أم المطفل.
وتحط ذات الحمل فيه حملها وترى العقول تموج موج مخلخل.

فالشاعر في هذه الأبيات يتمسك بشفاعة النبي الكريم ﷺ في يوم الهول والحساب الذي يصبح فيه الناس على حالات لم يصفها إلا القرآن الكريم، وقد استعان الشاعر بتلك الآيات التي تتحدث عن هول يوم القيامة واقتبس منها بعض الصور التي حاول أن يستعرضها في أبياته وهي مأخوذة من قوله تعالى: ﴿يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُمْ بِسُكَارَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ﴾⁽²⁾.

وفي مثل هذه الحالة المنجي الوحيد هو الرسول الكريم ﷺ شفيع الأمة ومنقذها.

وما زال الشاعر يقتبس من القرآن الكريم ويختار منه ما يتوافق مع مقاطعه الشعرية المختلفة من مثل قوله وهو يدعو ربه⁽³⁾: [الكامل]

يا من يجيب دعاء مضطر دعا باسم الحبيب أجب دعائي واقبل.
فالمعنى مأخوذ من قوله تعالى: ﴿أَمَّنْ يُجِيبُ الْمُضْطَرَّ إِذَا دَعَاهُ وَيَكْشِفُ السُّوءَ وَيَجْعَلُكُمْ خُلَفَاءَ الْأَرْضِ ۗ إِنَّهُ مَعَ اللَّهِ قَلِيلًا مَا نَذْكُرُونَ﴾⁽⁴⁾. وهكذا يستمر "ابن الخلوف" على طول ديوانه في الاقتباس من القرآن الكريم متأثرا به أيما تأثير؛ لأنه وجد فيه خير زاد ومعين لإيضاح معانيه وتقوية أفكاره، حيث أحسن توظيف الآيات حسب الموقف الذي يقتضيه الحال.

(1) _ ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، ص 172.

(2) _ سورة الحج: الآية 02.

(3) _ ابن الخلوف: الديوان، ص 177.

(4) _ سورة النمل، الآية 64.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

أما "الثغري التلمساني" شاعر الدولة الزيانية فلم يتوان هو الآخر في أن يجعل من آيات الذكر الحكيم مرتكزا يركز عليها ويوظفها توظيفا إيجابيا، ويستثمرها في جعل معانيه الشعرية أكثر مصداقية وقوة، كما أنه أيضا كان يختار من الآيات المقتبسة ما يوافق مواقفه سواء كان مادحا للرسول ﷺ أم كان في مقام الدعاء والتضرع أو زجر النفس فقد كان يستدعي الآيات المناسبة لكل حالة ويضعها في السياق المناسب من مثل قوله⁽¹⁾: [الكامل]

إني بجاهك واثق متمسك بالعروة الوثقى التي لا تفصم.

فالشاعر يدعو الرسول ﷺ أن يشفع له يوم القيامة وهو متمسك بجاهه وواثق من شفاعته، وقد وظف من القرآن ما يدل على أن تمسكه قوي وشديد لا ينفصم كما في قوله تعالى: ﴿لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِرْ بِاللَّهِ فَقَدْ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لَا انْفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾⁽²⁾.

ومن اقتباساته أيضا قوله⁽³⁾: [الكامل]

طاف الأنعام بكعبة الله التي لم يجعل البيت الحرام سواها

واختارها لنبيه في قوله لنوليئك قبلة ترضاها.

فحديث الشاعر عن قبلة الرسول وكعبته اقتبسه من قوله عز وجل: ﴿قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ

فِي السَّمَاءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ﴾⁽⁴⁾. وهذا ما اتضح جيدا في الشطر الثاني من البيت الثاني.

ويقول "الثغري" مادحا النبي الكريم ﷺ⁽⁵⁾: [الكامل]

(1) _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 129.

(2) _ سورة البقرة، الآية: 256.

(3) _ الثغري: الديوان، ص 161.

(4) _ سورة البقرة: الآية 144.

(5) _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 152.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

يستزل الروح الأمين به على خير الورى صلوا عليه وسلموا.

فلاحظ أن عبارات هذا البيت في مجملها تحمل ألفاظا قرآنية فألفاظ (يتزل، الروح) مقتبسة من قوله تعالى: ﴿نَزَّلَ الْمَلَكُ وَالرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ﴾⁽¹⁾.

أما عبارة (صلوا عليه وسلموا) فهي مستمدة من الآية الكريمة: ﴿إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا﴾⁽²⁾. ومن خلال ما سبق نلاحظ أن الشاعر أحيانا يقتبس ألفاظا وأحيانا أخرى عبارات أو ربما آيات يضمنها شعره، وبذلك فإن "الثغري التلمساني" في مدائحه النبوية تفاعل مع النص القرآني واقتبس منه بطرق مختلفة، زادت من جمالية وشعرية نصوصه المدحية، وهذا راجع إلى طغيان العلوم الدينية في تكوينه الثقافي وكذلك نظرة التقديس والاحترام للنص القرآني.

لقد كان القرآن الكريم أيضا مصدرًا من مصادر الإلهام الشعري عند السلطان "أبي حمو موسى الزباني" في مولدياته النبوية خاصة إذا علمنا أن الشاعر له مرجعية دينية، فاقتباسه من القرآن الكريم أضفى على نصوصه جواً من القداسة، وأسهم في خلق حالة شعورية لدى المتلقي لهذه المدائح حيث يتجاوب معها دون انقطاع ومع كثير من الارتياح النفسي. ومن أمثلة اقتباساته من القرآن الكريم ما جاء به "أبو حمو موسى الثاني" في قصيدته التي تحمل عنوان "يا من يجيب ندا المضطر" والتي حملت الكثير من المعاني القرآنية المستلهمة على الخصوص من القصص القرآني نستمتع إلى الأبيات حيث يقول: [البسيط] ⁽³⁾.

يا كاشف الضر عن أيوب حين دعا	قد مسني الضر فاكشف كرب كل شجي
أنت المنجي لنوح في سفينته	ومخرج يونس من ظلمة اللجج
يا من وقى يوسف الصديق كل أذى	لما رموه بجنب ضيق حرج

⁽¹⁾ _ سورة القدر: الآية 4.

⁽²⁾ _ سورة الأحزاب، الآية: 56.

⁽³⁾ _ عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الثاني حياته وآثاره، ص 362.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثي النبوية الجزائرية القديمة

أجاب يعقوب لما أن بكى وشكا وجاءه منه لطف لم يخله يحي
وعاد بعد بصيرا حين هب له نسيم نشر القميص الطيب الأرج
أنجى من النار إبراهيم حين رُمي فيها وعادت سلا ما دون ما وهج
يا من تكفل موسى وهو متبذ باليم في جوف تابوت على لجج
وأمه من أليم الشوق والهة فؤادها فارغ من شدة الوهج
يا من أعاد لها من بعد ما يئست موسى وقربه في المرسلين نجى

فهذه الأبيات كلها تحمل تأثيرا قرآنيا تأثر به الشاعر انطلاقا من البيت الأول الذي كان في مطلع القصيدة حيث يقول⁽¹⁾:

يا من يجيب ندا المضطر في الدّيح ويكشف الضر عند الضّيق والهوج.
ففي هذا المطلع نستشف الآية الكريمة التي تقول: "أمن يجيب المضطر إذا دعاه ويكشف السوء ويجعلكم خلفاء الأرض" وهي الآية (64) من سورة النمل والتي وقفنا عندها من قبل حين اقتبسها الشاعر "ابن الخلوف القسنطيني".

أما باقي أبيات "موسى الزباني" فهي تحيلنا إلى مجموعة من الأنبياء والقصص التي حدثت معهم وقد جاء ذكرها في القرآن الكريم نبدأ بالبيت الأول الذي يتحدث فيه عن سيدنا أيوب عليه السلام وما جاء من ذكر له في القرآن حين دعا ربه أن يكشف عنه الضر الذي مسه في قوله تعالى: ﴿وَأَذْكُرْ عَبْدَنَا أَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الشَّيْطَانُ بِنُصْبٍ وَعَذَابٍ﴾⁽²⁾. أما البيت الثاني فكان يروي قصة النبي "نوح" والنبي "يونس" عليهما السلام، أما عن نوح فاقتبس من القرآن ما يؤكد أن الله هو من

(1) _ عبد الحميد حاجيات: أبو موسى الزباني، ص 362.

(2) _ سورة ص الآية 41

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

أنجاه بسفينته في قوله تعالى: ﴿فَأَنجَيْنَاهُ وَمَنْ مَعَهُ فِي أُلْقُوتِ الْمَشْحُونِ﴾⁽¹⁾. أما عن النبي يونس وما حدث له في بطن الحوت فيقول الله عز وجل ﴿وَذَا النُّونِ إِذْ ذَهَبَ مُغْضِبًا فَظَنَّ أَنْ لَنْ نَقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ﴾⁽²⁾. أما الأبيات الثالث والرابع والخامس فقد تأثر الشاعر فيها بقصة سيدنا يوسف عليه السلام وما ذكر منها في القرآن الكريم، فاستلهم الشاعر معانيها القرآنية كما في قوله تعالى: ﴿قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لَا نَقْنُلُوا يُوسُفَ وَالْقَوْهَ فِي غَيْبَتِ الْجُبِّ يَلْقَظُهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ﴾⁽³⁾.

وقوله تعالى: ﴿قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ﴾⁽⁴⁾.

وقوله أيضا: ﴿فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾⁽⁵⁾.

والملاحظ هنا أن الشاعر قد وظف القصة القرآنية لسيدنا يوسف عليه السلام ورُتب أحداثها ترتيباً زمنياً متسلسلاً معتمداً على الإيجاز ولكن القارئ أو المتلقي بمجرد أن يقرأ معنى آية واحدة يمكنه أن يستذكر القصة بأكملها.

أما في البيت السادس فإننا نجد الشاعر يحيلنا إلى قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام حين أُلقي به في النار وخرج منها سالماً بإذن الله تعالى في قوله: ﴿قُلْنَا نَارُ كُوفِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ﴾⁽⁶⁾. أما الأبيات الثلاثة الأخيرة فقد اختصر فيها الشاعر قصة سيدنا موسى عليه السلام وما كان من فضل

(1) _ سورة الشعراء، الآية 119.

(2) _ سورة الأنبياء، ص 87.

(3) _ سورة يوسف الآية 10.

(4) _ سورة يوسف الآية 83.

(5) _ سورة يوسف الآية 96.

(6) _ سورة الأنبياء الآية 69.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

الله عليه إذ أنجاه من بطش فرعون الذي أمر بقتل كل صبي يولد، حين أوحى إلى أمه بأن ترضعه وتلقيه في البحر ثم وعدا بأن يرجعه إليها ويجعله من المرسلين وصدق وعد الله، ويتضح ذلك جليا في الآية الآتية التي استلهم منها الشاعر تلك المعاني، قوله تعالى في سورة القصص: ﴿وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّ مُوسَىٰ أَنْ أَرْضِعِيهِ ۖ إِذَا خَفَتْ عَلَيْهِ فَكَلِّبِيهِ فِي أَلِيمٍ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي ۚ إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ﴾⁽¹⁾.

وقوله تعالى أيضا: ﴿فَرَدَدْنَاهُ إِلَىٰ أُمِّهِ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ ۚ وَلِتَعْلَمَ أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ﴾⁽²⁾. وكما في استلهم المعاني من قصة يوسف كان أيضا استلهم المعاني القرآنية من قصة موسى مرتبا ترتيبا منطقيا يساعد المتلقي على تذكر القصة من بدايتها إلى نهايتها كما ذكرت في القرآن الكريم، وليست هذه القصيدة الوحيدة "لأبي موسى الزياتي" التي ضمنها اقتباسات من القرآن الكريم، بل كانت تضميناته واقتباساته مبنوثة في كامل قصائده المدحية من مثل قوله في قصيدة أخرى⁽³⁾: [البسيط]

الشوق أثر في الأحشاء والمهج فالله يعقب بعد العسر بالفرج.

فقد استلهم الشاعر في هذا البيت معنى الآية الكريمة: ﴿إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾⁽⁴⁾.

ويقول "أبو حمو موسى" أيضا⁽⁵⁾: [المتقارب]

نبيّ أتى رحمة للعباد وأظهر للحق نورا خبا.

وهذا مقتبس من قوله عزّ وجلّ ﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ﴾⁽⁶⁾. فالنبي الكريم جعله الله رحمة للعالمين وبه ظهر الحق وسطع النور "فأبو حمو موسى الزياتي" وظف واقتبس من

(1) _ سورة القصص الآية 06

(2) _ سورة القصص الآية 12.

(3) _ عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الثاني: ص 350.

(4) _ سورة الشرح الآية 06.

(5) _ عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الثاني، ص 360.

(6) _ سورة الأنبياء الآية 107.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراتب النبوية الجزائرية القرينة

القرآن الكريم على نحو كبير، فظهرت الصور والمعاني القرآنية في أثناء لغته الشعرية، وحملت قصائده الكثير من الألفاظ التي استندت إلى تراكيب القرآن الكريم، وهذا شكل من أشكال تعامل الشاعر مع تراثه الديني وهذا التعامل معه نابع من إيمانه ببلاغة القرآن العظيمة، فهو مصدر الإلهام والبلاغة المعجزة.

ومن شعراء المدائح النبوية أيضا نجد "أبا زكريا يحيى بن خلدون" الذي أخذ هو الآخر من معاني القرآن الكريم واستلهم منه معانيه الشعرية في مدح الرسول الكريم ﷺ فنجد في قصيدة له يقول⁽¹⁾: [الخفيف]

زُهِرَ الْعَيْبَ مَظْهَرُ الْوَحْيِ مَعْنَى النور كنهه المشكاة والمصباح.

ففي الشطر الثاني من البيت تلميح للآية الكريمة التي تقول ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكُوتٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ﴾⁽²⁾.

فالشاعر يرى أن النبي ﷺ استمد نوره من نور مولاه الذي أضاء السموات والأرض.

وفي موضع آخر وقصيدة أخرى ما زال الشاعر يقبس من القرآن الكريم فيقول⁽³⁾: [الطويل]

نبي كريم للرسالة خاتم مطاع لدى ذي العرش ثم أمين
رؤوف رحيم بالعباد وإنه لذو قوة عند الإله مكين.

ونلاحظ في هذين البيتين كيف أن الصياغة القرآنية قد سيطرت على النسيج الشعري حيث بث الشاعر فيها مجموعة من الآيات القرآنية من سور مختلفة فالشطر الأول من البيت الأول مستوحى من قوله تعالى: ﴿مَا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِّن رِّجَالِكُمْ وَلَكِن رَّسُولَ اللَّهِ وَخَاتَمَ النَّبِيِّينَ وَكَانَ اللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا﴾⁽⁴⁾.

(1) _ يحيى بن خلدون: بغية الرواد، ج2، ص 73.

(2) _ سورة النور: الآية 35.

(3) _ يحيى بن خلدون: بغية الرواد، ص 410.

(4) _ سورة الأحزاب، الآية 40.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

أما الشطر الأول من البيت الثاني فيحيلنا إلى قوله تعالى: ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُمْ بِالْمُؤْمِنِينَ رَءُوفٌ رَّحِيمٌ﴾⁽¹⁾.

أما كل من الشطرين الثانيين من البيتين فكانا من قوله جلّ شأنه: ﴿ذِي قُوَّةٍ عِنْدَ ذِي الْعَرْشِ مَكِينٍ﴾⁽²⁾.

فكان الشاعر قد سيطرت عليه المعاني القرآنية فجاءت في أبياته قصرا. أما عبد "الرحمن بن خلدون" فيستلهم معاني القرآن ويوظفها في مدائحه وهو يلوم نفسه عن تأخرها في طاعة الله واقترافها الذنوب وينصحها بأن تكون كأهل التقى الذين صرفوا العزم للطاعة والاستغفار والإخلاص لله في عبادتهم فيقول⁽³⁾: [الكامل] لم يخلصوا لله حتى فرّقوا في الله بين مضاجع وجنوب.

فهو يذكرنا بالآية الكريمة التي يقول فيها الله عز وجل: ﴿نَتَجَاوَى جُنُوبَهُمْ عَنِ الْمَضَاجِعِ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ خَوْفًا وَطَمَعًا وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنفِقُونَ﴾⁽⁴⁾.

فالأخوان لم تخل مدائحها من الاقتباسات القرآنية التي سطعت بسياقاتها المختلفة وزادتها قوة وإيضاحا، وغذتها تألقا وعدوبة، وهذا دليل على ثقافتها الدينية وتشبعها بها.

وفي حديث الشاعر "أبي الله محمد بن العطار الجزائري" وهو يمدح الرسول ﷺ ويشني على معجزاته التي أحرست المشركين وأهمرت العالمين وخاصة معجزة القرآن الكريم التي تحدى بها كل مشكك ومعاند، وكل من اتهم القرآن ببطلانه، وزعموا أنه شعرٌ أو سحرٌ أو جنونٌ أو أنه مفترى على الله ووصل بهم التخبط في التصرف إلى أن زعموا أنهم لو شاءوا لقالوا مثل هذا القرآن يقول الشاعر مادحا الرسول، وراذًا على كل هؤلاء⁽⁵⁾: [الكامل المجزوء]

(1) _ سورة التوبة، الآية 128.

(2) _ سورة التكوين، الآية 20-21.

(3) _ يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية: ج1 ص 372.

(4) _ سورة السجدة، الآية 16.

(5) _ يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية، ج2، ص 154.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراتب النبوية الجزائرية القديمة

قل للمشكك حين يب دي في تشككه قصوره

بيني وبينكم الكتاب فدونكم فأتوا بسوره.

والشاعر استلهم هذا الرد على هؤلاء المشككين والمعاندين، من القرآن الكريم الذي جاء فيه هذا الرد وهذا التحدي حيث يقول الله تعالى: ﴿وَإِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّثْلِهِ ۚ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ﴾⁽¹⁾.

ويقول إمام الأولياء الشيخ "أبو مدين" وهو يقرّ بأن الرسول هو شفيعه ومنقذه من هول يوم القيامة⁽²⁾: [الكامل]

يا خير مبعوث وأكرم شافع كن منقذي من هول يوم مرجف.

ونلاحظ في الشطر الأخير من البيت كيف أن الشاعر استلهم من القرآن الكريم صفة من صفات يوم القيامة في قوله "هول يوم مرجف" فهو يحيلنا إلى الآية الكريمة التي تقول ﴿يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ﴾⁽³⁾. أما "الشاب الظريف" فله هو الآخر عديد الاقتباسات من القرآن الكريم ولنمثل له بقوله حين يؤكد أن للنبي محمد ﷺ الفضل على جميع الأنبياء من قبله؛ لأن نوره كان في ظهر سيدنا آدم عليه السلام، وهذه الحقيقة تداولها الكثير من شعراء المذاهب النبوية كما رأينا سابقا.

يقول الشاب الظريف في ذلك⁽⁴⁾: [البسيط]

لو لم يكن نوره في ظهر آدم لم يشمله ما كان من عفو ومن لطف
وهو المخلص نوحا في سفتيته وقد جرت في عظيم الموج منقذف
ونوره صان إبراهيم عن لهب من نار غرود لما أن علاه طففي

(1) _ سورة البقرة، الآية 23.

(2) _ يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية، ج2، ص 307.

(3) _ سورة النازعات، الآية 06.

(4) _ يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية، ج2 ص 308.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

وقد فدى الله إسماعيل خير فدا صونا لمودع نور منه مكتنف.

فالشاعر في هذه الأبيات قد اقتبس من القرآن الكريم قصص الأنبياء الذين كانوا قبل سيدنا محمد ﷺ فاستلهم قصة سيدنا آدم الذي أكل من الشجرة التي حرمها الله عليه ولكنه تاب عليه وغفر له، ويرجع الشاعر سبب ذلك إلى نور النبي ﷺ الذي تقادم عهده، وفي الشطر الثاني من البيت نلمس الآية التي يقول فيها الله عز وجل: ﴿فَلَقَىٰ آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَتٍ فَلَبَّٰثَ عَلَيْهَا إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ﴾⁽¹⁾.

أما البيت الثاني والثالث فكان للشاعر موعد مع قصة سيدنا نوح وسيدنا إبراهيم اللذين التقينا مع قصتيهما والآية التي ترويها في أبيات للسلطان "أبي حمو موسى الزياتي" لذلك لن نكررها هنا، وننتقل مباشرة إلى البيت الأخير الذي يذكر فيه الشاعر قصة سيدنا "إسماعيل" عليه السلام الذي كاد والده أن يذبحه امتثالاً لأوامر ربه وما جاءه من رؤيا لكن الله سبحانه وتعالى فداه بذبح عظيم، والفضل يراه الشاعر عائداً إلى النبي المجتبي محمد ﷺ وقد استلهم الشاعر ذلك من قوله جل شأنه وعلا: ﴿وَنَدَيْنَاهُ أَنِ يَا إِبْرَاهِيمُ ﴿١٠٤﴾ قَدْ صَدَّقْتَ الرُّيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ ﴿١٠٥﴾ إِنَّكَ هَذَا لَهُوَ الْبَلَوُ الْمُبِينُ ﴿١٠٦﴾ وَنَدَيْنَاهُ بِذَبْحٍ عَظِيمٍ ﴿١٠٧﴾﴾⁽²⁾.

وبما أن الاقتباس القرآني كان مادة خصبة استطاع شعراء المدايح النبوية الجزائرية القديمة تشكيلها وتحويرها مع رسالتهم التي رغبوا في بثها في ثنايا قصائدهم، وركيزة أساسية تساعدهم على إبراز المعنى بطرق مختلفة إلى المتلقي، فإن هذا أيضاً ما فعله "المقري" في نعالياته و"العروسي" في "توسلاته" فكلاهما تفاعل مع النص القرآني على مساحة كبيرة من نصوصهما، مما أكسبها قيماً إنسانية وفضائل أخلاقية، كما نجد كليهما قد وظف الاقتباس الكامل حيناً والإشارة إليه حيناً آخر ومن اقتباسات "المقري" في إحدى نعالياته وهو يمدح الرسول الكريم ﷺ ويدعو العاصي إلى التبرك بمثال نعل النبي فيقول⁽³⁾:

(1) _ سورة البقرة، الآية 37.

(2) _ سورة الصافات: الآية من 104-107.

(3) _ المقري: فتح المتعال، ص 447.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

يا من عصى وما ارعوى حتى أبان ما انطوى
هذا مثال نعل من أسرى به وما غوى
ولم يكن ينطق جل قدره عن الهوى.

فلاحظ كيف أن الشاعر استلهم من القرآن الكريم، وفواصله واستفاد منها في بناء نصه الشعري فالقارئ لهذه الأبيات يستحضر مباشرة آيات من سورة النجم حين يقول تبارك وتعالى: ﴿وَالنَّجْمُ إِذَا هَوَىٰ ۖ (١) مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَىٰ (٢) وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ (٣) إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ (٤) عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَىٰ (٥)﴾^(١).

والآيات نفسها والفواصل القرآنية ذاتها نجد الشاعر "بركات العروسي" قد استلهمها هو الآخر وجعل منها بناء في نصه الذي يمدح فيه الرسول ﷺ ويؤكد على أنه الصادق الصدوق الذي جاء بالوحي المستعذب الألفاظ، ولم يكن قط ينطق عن الهوى فقال^(٢): [الكامل]

هذا الذي كل الملاحه قد حوى هذا الذي ما ضل قط وما غوى
هذا الصدوق وليس ينطق عن هوى مستعذب الألفاظ والتأويل
صلوا على الممدوح في التزييل.

على أن يواصل "المقري" استدعاء المعاني القرآنية في تعالياته فنجد في إحداها يقول^(٣):
وكيف لا وهو يحكي نعل أحمدنا قد جاء بالوحي يتلي وهو قرآن.
فالشاعر يتحدث عن الفوائد التي يتمتع بها من يتبرك بنعل النبي ﷺ أو مثاله وكيف لا وهذا النعل لمن جاء بالوحي والقرآن الكريم، وهو في هذا القول يحيلنا إلى الآية الكريمة التي تقول ﴿قُلْ أَتَى

(١) _ سورة النجم، الآية 1-5.

(٢) _ أحمد بركات العروسي: الديوان، ص 38.

(٣) _ المقري: فتح المتعال، ص 433.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

شَيْءٌ أَكْبَرُ شَهْدَةً قُلِّ اللَّهُ شَهِيدُ بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ وَأُوحِيَ إِلَيَّ هَذَا الْقُرْآنُ لِأُنْذِرَكُمْ بِهِ ﴿١﴾.

وفي موضع آخر يؤكد "المقري" أن الرسول ﷺ قد جاء بالوحي وأمر بأن يصدع به ويسمعه للناس جميعا، لأنه يهدي إلى الرشد فيقول⁽²⁾:

أَجَلْ نَبِيٍّ جَاءَ بِالْوَحْيِ صَادِعَا فَاسْتَبَانَ الرَّشْدَ وَازْدَادَا وَاسْتَوَى.

فقد وظّف الشاعر لفظة "صادعا" ليحيلنا إلى الآية الكريمة التي يقول فيها الله عز وجل ﴿فَأَصْدَعْ

بِمَا تُؤْمَرُ وَاعْزِضْ عَنِ الْمُنْكَرِ﴾⁽³⁾. فالله أمر نبيه بأن يجهر بدعوته التي أمره بها ولا يباي بالمشركين.

أما "بركات العروسي" الشاعر صاحب ديوان "وسيلة المتوسلين" فقد استفاد هو الآخر من المعاني والألفاظ القرآنية وضمناها تعابير وأشعاره لأنها تتميز بالدقة في الوصف والتعبير مما يسمح للمستمع من تخيل الموقف واستحضار المشهد. فاستمع إليه في هذا البيت وهو يمدح الرسول ﷺ كيف أنقذ الأمة من بحار الجهل والضلال، بعد أن كانت على شفا حفرة من الهلاك يقول⁽⁴⁾: [البسيط]

على شفا حفرة كنا فأنقذنا ومن بحار الردى والجهل أخرجنا.

وهي إحالة مباشرة على قوله تعالى: ﴿وَكُنْتُمْ عَلَى شَفَا حُفْرَةٍ مِنَ النَّارِ فَأَنْقَذَكُمْ مِنْهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ

اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ﴾⁽⁵⁾.

وقوله في موضع آخر⁽⁶⁾: [البسيط]

بالهدى ودين الحق أرسله فكل خير جزيل منه خولنا.

نجد الشاعر قد استلهم قوله هذا من قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَى وَدِينِ

(1) _ سورة الأنعام، الآية 19.

(2) _ المقري: فتح المتعال: ص 446

(3) _ سورة الحجر الآية 94.

(4) _ بركات العروسي: الديوان، ص 17.

(5) _ سورة آل عمران، الآية 103.

(6) _ بركات العروسي: الديوان، ص 22.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثع النبوية الجزائرية القديمة

أَلْحَقْ لِظَهْرِهِ عَلَى الدِّينِ كُلَّهُ وَلَوْ كَرِهَ الْمُشْرِكُونَ ﴿١﴾.

فالشاعر توسل الجملة القرآنية واستطاع تطويع الصياغة فسيطرت على النسيج الشعري وذلك في الشطر الأول من البيت.

أما الآيات القرآنية التي شارك تقريبا جميع شعراء المراثع النبوية الجزائرية في اقتباسها وتضمينها أشعارهم هي تلك الآيات الخاصة بحادثة الإسراء والمعراج التي قام بها الرسول ﷺ رفقة الروح الأمين "جبريل عليه السلام".

فإذا تصفحنا ديوان "ابن الخلوف القسنطيني" فإننا لا نجد قصيدة مدحية تخلو من ذكر هذه الحادثة، وسوف نستشهد بمقطع واحد فقط يقول فيه الشاعر^(٢): [الكامل]

من جاءه جبريل لل دعوة إلى	أعلى المنازل عن مولاه العلي
فسرى من البيت العتيق مكرما	للمسجد الأقصى لأرفع معتلي
وبالأنبياء والرسل والأملاك قد	صلى صلاة الشكر للباري الولي
ورقى على السبع الطباق لمستوى	فيه رأى وجهه الإله المفضل
ودنا فكان كقاب قوسين أو	كأدنى رتبة بسواه لم تتأهل
أوحى إليه في مقام القرب ما	أوحى إليه من مجمل ومفصل.

أما "الثغري التلمساني" فيقول^(٣): [الكامل]

من سما فوق السموات العلى	في ليلة الاسرا التي أسراها
ورقى بساط العز معتزا ولم	يخلع به نعلا ولا ألقاهما
وكقاب قوسين اقترابا كان أو	أدنى مقاما حين ناجى الله

(١) _ سورة التوبة: الآية 33.

(٢) _ ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، ص 164.

(٣) _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 163.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

في حضرة الحق المقدسة التي قصرت عقول الخلق عن معناها
أوحى إليه بها من الأسرار ما أوحى ونور قلبه فوعاها
أسرى وعاد وفجره لم ينفجر وخطى الكواكب ما عدت مسراها.
والشيء الملاحظ أن جميع شعراء المدائح النبوية قد استلهموا من آيات الذكر الحكيم أحداث
قصة الإسراء والمعراج فأخذوا أحيانا عبارات وأحيانا أخرى ألفاظا ووظفوها في مدائحهم، حيث نجد
الآية الأبرز في ذلك قوله تعالى: ﴿سُبْحَنَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ
الْأَقْصَا الَّذِي بَنَيْنَا حَوْلَهُ لِلنَّبِيِّ مَنْ آيَيْنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾⁽¹⁾. كما أفاد الشعراء من سورة النجم
لتكتمل الصياغة في مدائحهم ويقتبسون قوله تعالى: ﴿وَهُوَ بِالْأُفُقِ الْأَعْلَى﴾⁽²⁾ ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى ﴿فَكَانَ قَابَ
قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى﴾⁽³⁾ فَأَوْحَى إِلَى عَبْدِهِ مَا أَوْحَى⁽⁴⁾. ومن الشعراء من استعان كذلك بسورة نوح وهو
يصور حادثة الإسراء والمعراج حيث تحدث عن السموات السبع التي ارتقى إليها الرسول ﷺ كما في
قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَوْا كَيْفَ خَلَقَ اللَّهُ سَبْعَ سَمَوَاتٍ طِبَاقًا﴾⁽⁵⁾.

وتحدث "ابن العطار الجزائري" كذلك عن هذه الحادثة فقال⁽⁴⁾: [الطويل]

ترقى إلى السبع الطباق وما بدا له في ترقيه من الحجب حاجب
وخاطبه في حضرة القدس ربّه وأدناه في حل الخطاب المخاطب.

ولم يفوت "أبو زكريا يحيى" الأمر كذلك وقال⁽⁵⁾: [الطويل]

من المسجد الأقصى سما ليلة السرى يصاحبه جبريل حتى إلى الحجب

(1) _ سورة الإسراء الآية 01.

(2) _ سورة النجم: الآية 7 إلى 10.

(3) _ سورة نوح الآية 15.

(4) _ يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية، ص 359.

(5) _ أبو زكريا يحيى بن خلدون: بغية الرواد، ص 436.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

دنا فتدلى قاب قوسين رفعة لدى حضرة التقديس تؤذن بالقرب.

أما "أبو حمو موسى الزياني" فقد ذكر هو الآخر هذه الحادثة مقتبسا من الذكر الحكيم قائلا⁽¹⁾: [الطويل]

سرى فسمما بالقرب من ربّه إلى مقام رأى الأملاك عنه نزاحا.

و"التاليسي" كذلك صور الحادثة مستلهما من القرآن فقال⁽²⁾: [البسيط]

سرى إلى العرش ذي المعالي والليل محلوك الغياهب

فكان في القرب والتداني كقاب قوسين في المراتب

شرّفه وارتضاه مولى أوحى إليه من غير حاجب.

ولم يغفل "بركات العروسي" الأمر في ديوانه أيضا وقال⁽³⁾: [البسيط]

في ليلة مسراه قاب قوسين كانا من مالكة عندما رآه عيانا.

وفي موضع آخر نجده يقول⁽⁴⁾: [الكامل]

بحياته رب البريئة أقسما أسرى به ليلا إلى أفق السما

ولقاب قوسين ارتقا لما سما يصغي لبث أوامر ونواه

صلوا على الهادي رسول الله.

وخلاصة يمكن القول إن شعراء المرائع النبوية الجزائرية القديمة قد اقتبسوا من القرآن الكريم بطرق مختلفة؛ اقتبسوا اللفظة الواحدة واستغلوا ما فيها من طاقة تعبيرية وتصويرية، واقتبسوا آيات كاملة أو تراكيب بعينها ضمنت الأبيات الشعرية، كما كان لديهم أيضا اقتباس شبه كامل للآيات

(1) _ عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزياني، ص 354.

(2) _ بغية الرواد، ص 168.

(3) _ بركات العروسي: الديوان، ص 29.

(4) _ نفسه ص 71.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القرصمة

والتراكيب بالإضافة إلى توظيف عدة عبارات لمزيد من التعبير والتصوير، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على ذاكرتهم الموصولة بالمرجعية القرآنية، والمؤمنة بأن لغة القرآن الكريم هي التي حفظت للغة العربية أصولها وحمتها من الخطأ والتحريف، وأعطتها عذوبة اللفظ ورقة التركيب ودقة الأداء، وقوة المنطق وسحر البيان، وإعجاز البلاغة، لذلك راح الشعراء يصوغون آثارهم على هديها مستمدين مقتبسين من نورها ما يقوم ألسنتهم ويحسن قولهم لما كانوا يحفظون من آيات القرآن.

ب- من الحديث النبوي الشريف:

يقول الجاحظ عن بلاغة الرسول ﷺ: «لم ينطق إلا عن ميراث الحكمة ولم يتكلم إلا بكلام قد حُفَّ بالعصمة، وشيّد بالتأييد، ويُسر بالتوفيق فهو الكلام الذي ألقى الله عليه الحبة، وغشاه بالقبول، وجمع له بين المهابة والحلاوة، وبين حسن الإفهام وقلة عدد الكلام»⁽¹⁾. وهذا لأن أحاديث النبي الكريم ﷺ قد حوت صنوف البلاغة وألوان الفصاحة، وعبرت أدق تعبير عن سمو النفس التي خرجت منها ويّنت المنبع العذب الذي نهلته منه، فأتى ﷺ جوامع الكلم فكان فصيح المنطق، سمح البيان، سلس الأسلوب قوي العبارة، رائع الحكمة، موفق اللفظ، مشرق المعنى، إذا تكلم خفتت الأصوات وأنصت الآذان وخشعت الجوارح، وامتألت القلوب بجلال العبارة، وسمو الموعظة فبلاغة الحديث وإن كانت دون بلاغة القرآن الكريم فقد أثّرت في اللغة والأدب، لذا كان الحديث هو المصدر الثاني من مصادر الأدب.

وكما اقتبس شعراء المدائح النبوية الجزائرية القديمة من القرآن الكريم فقد تواردوا على الحديث النبوي يقتبسون من بلاغته الرائعة ويضمنون أسمى معانيه في قصائدهم المدحية، فقد شكّل الحديث النبوي الشريف لديهم مرجعا فكريا وفنيا استقوا منه ما يقوّي شعرهم ويدعمهم في كثير من محطات مدحهم للرسول ﷺ وما دعاهم إلى ذلك أن الرسول ﷺ كان "لا يتكلّف القول، ولا يقصد إلى تزيينه ولا يبغي إليه وسيلة من وسائل الصنعة ولا يجاوز به مقدار الإبلّاغ في المعنى الذي يريده"⁽²⁾. "فابن الخلف القسنطيني" وغيره من شعراء المدائح النبوية الجزائرية القديمة نهلوا من الحديث النبوي الشريف

(1) _ الجاحظ: البيان والتبيين، ج 2، ص، 17

(2) _ مصطفى صادق الرافعي: "إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2000، ص 195.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

بشكل واضح وسنورد الآن بعض الأمثلة على ذلك.

عن جبير بن مطعم عن أبيه عليه السلام قال: سمعت رسول الله ﷺ يقول: «أنا محمد وأنا الماحي الذي يحو الله بي الكفر وأنا الحاشر الذي يحشر الناس على قدمي وأنا العاقب الذي لا نبي بعدي»⁽¹⁾.

هذا الحديث النبوي الشريف الذي يذكر فيه ﷺ أسماء الخمسة ضمنه العديد من الشعراء في

مدائحهم" فنجد ابن الخلوف" يقول⁽²⁾: [البسيط]

محمد أحمد خير الأنام ومن	خصته في الذكر أوصاف شريفات
طه أبو القاسم المختار من شرفت	به البسيطة والسبع السموات
الحاشر، العاقب، الماحي الذي محيت	عن الورى بمواضيه الغوايات
الفتاح، الخاتم، الطهر الذي ختمت	به النبوءة فضلا والرسالات.

فالشاعر في هذه الأبيات حاكي حديث النبي الكريم ﷺ وضمنها الأسماء الخمسة التي سُمي بها

الرسول ﷺ

كما نجد الشاعر "أبا زكريا يحيى بن خلدون" يقتبس هذا الحديث أيضا فيقول⁽³⁾: [الطويل]

بشيرا نذيرا عاقبا حاشرا أتى رؤوفا رحيمًا بالعباد عن الربّ.

ويقول "الثغري" ذاكرة اسمين هو الآخر فيقول⁽⁴⁾: [الطويل]

نبي سمي أحمدًا ومحمدًا وأطنب فيه الوحي بالمدح والحمد.

ولا يفوت "العروسي" الأمر كذلك فنجد يمدح الرسول ﷺ ويذكر الأسماء التي سمي بها

مقتبسا إياها من الحديث النبوي الشريف فيقول⁽⁵⁾: [الكامل]

هذا هو الحمود هذا أحمد هذا شريف العالمين محمد.

(1) _ مصطفى محمد عمارة: جواهر البخاري وشرح القسطلاني، ط7 مكتبة الشركة الجزائرية، د ت، ص 222.

(2) _ ابن الخلوف: الديوان، ص 326.

(3) _ أبو زكريا يحيى بن خلدون: بغية الرواد، ص 436.

(4) _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 55.

(5) _ بركات العروسي: الديوان، ص 42.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

وفي موضع آخر يقول⁽¹⁾: [البسيط]

خير النبيين عند الله من نطقت
بفضله رسل الرحمن إذ بعثت
الحاشر العاقب المختار من شهدت
بما ادعاه براهين الدلالات
صلوا على المصطفى بحر الكرامات.

وحول حديث نبوي آخر: عن أنس بن مالك رضي الله عنه قال: قال النبي ﷺ: لا يؤمن أحدكم حتى أكون أحب إليه من والده، وولده والناس أجمعين⁽²⁾. ففي هذا الحديث النبوي الشريف يبين النبي ﷺ مقدار درجة المؤمن على حسب محبته لنبه ﷺ وبالتالي لا يوجد إيمان كامل يسطع نوره في قلب المسلم إلا إذا اعتقد أن الرسول ﷺ أعز عزيز لديه من أهله وماله وكل شيء، فحقيقة الإيمان لا تتم ولا تحصل إلا بتحقيق إعلاء قدر الرسول الكريم ﷺ لأنه دعا إلى الحق وأخرج الناس من الظلمات إلى النور، وبين لهم سبل الهداية وأضاء لهم طرق الحكمة والصواب لينهجوا منهاج السعادة والسيادة، لذا تجب محبته وتتأكد أشد من الوالد والولد والأهل أجمعين.

وهذا ما صرح به شعراء المدائح النبوية الجزائرية القديمة في قصائدهم وأكدوا محبتهم للرسول الكريم ﷺ فنجد "أبا حمو موسى الزباني" يؤكد حبه لله ولرسوله بقلب صادق فيقول⁽³⁾: [الطويل]

وسـيـلـتـنا لله حـب نـبـيـنا
بـصـدق قـلـوب لـلقـبـول مـحـاوج
سـلام كـرـيـم مـن مـحـب مـتـيـم
بـجـبـك مـشـغـوف بـذـكـرك لـاـهـج.

فالشاعر هنا يؤكد حبه للرسول ﷺ وأنه متيم بحبه وقلبه مشغوف لرؤيته ورؤية بقاعه المقدسة.

ويرى "بركات العروسي" أن حبه للنبي ﷺ زاده شرفا ولذلك فهو يحبه لذاته، وقلبه عامر بهذا

الحب فيقول⁽⁴⁾: [البسيط]

هـذا نـبي كـرـيـم حـبـه شـرف
مـحـبـوب ذـات رـؤـوف عـمـدة كـتـف.

(1) _ المصدر السابق: ص 63.

(2) _ صحيح البخاري: كتاب الإيمان، ص 14.

(3) _ عبد الحميد حاجيات: أبو حمو الزباني: ص 377.

(4) _ بركات العروسي: الديوان، ص 64.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

ويقول في موضع آخر⁽¹⁾: [الكامل]

فحببه قد صار قلبي عامرا ومرددا لمديحه ومذكرا.

والشاعر " الثغري التلمساني " أيضًا لم يجد وسيلة تقربه من الرسول سوى حبه الخالص له ومداحه التي ينظمها لأجله فيقول⁽²⁾: [الكامل]

مالي سوى حبي إليك وسيلة ونظام مدح في علاك ينظم.

والشاب الظريف كذلك لم يفته هذا الحديث النبوي الشريف فأخذ معناه وعبر من خلاله عن حبه الخالص للرسول ﷺ فقال⁽³⁾: [الطويل]

ومالي من وجه ولا من وسيلة سوى أن قلبي في المحبة مخلص.

وقوله أيضا⁽⁴⁾: [البسيط]

جعلت حبك لي ذخرا ومعتمدا فكان لي ناصرا من ناظر النوب.

ويبين " المقرئ " في إحدى نعالياته أيضا أنه يحب النبي ﷺ حبا كبيرا وأن قلبه يخفق خفقانا كثيرا حين يرى آثاره فيقول⁽⁵⁾: [الكامل]

وسرت من نحو نجد نسيمة فتذكرت عهد الهوى

وبدت آثار من أحبته فهفا القلب خفوقا وهوى.

وأدرك " محمد بن العطار الجزائري " معنى الحديث النبوي الشريف وأن حب النبي هو كثر النجاة فقال⁽⁶⁾: [الكامل]

شوقا إلى أسنى نبي حبه كثر النجاة فنعم هذا المطلب.

(1) _ المصدر السابق، ص 7.

(2) _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 129.

(3) _ شمس الدين محمد بن عفيف التلمساني: الديوان، ص 122.

(4) _ نفسه، ص 51.

(5) _ المقرئ: فتح المتعال، ص 447.

(6) _ يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية، ج 1، ص 358.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

ويقول في موضع آخر⁽¹⁾: [الكامل]

شوقاً لمن زان الوجود وحبه يدني إلى رتب الرضا ويقرب.

فكان حديث الرسول ﷺ السابق مادة ملهمة لشعراء المديح النبوي فمن خلاله أدركوا ما يكون لمحّب النبيّ الكريم ﷺ من درجة رفيعة عنده وعند الله سبحانه وتعالى، لذلك اقتبسوا منه وضمّنوا معناه في مدائحهم تقرباً وتزلفاً

وفي حديث آخر عن جابر بن عبد الله قال: "قال رسول الله ﷺ: أُعْطِيتُ خَمْسًا لَمْ يُعْطَهُنَّ أَحَدٌ قَبْلِي: نَصَرْتُ بِالرَّعْبِ مَسِيرَةَ شَهْرٍ، وَجُعِلَتْ لِي الْأَرْضُ مَسْجِدًا وَطَهُورًا، فَأَيُّمَا رَجُلٍ مِنْ أُمَّتِي أَدْرَكْتَهُ الصَّلَاةَ فليصل، وَأُحِلَّتْ لِي الْغَنَائِمُ، وَكَانَ النَّبِيُّ يُبْعَثُ إِلَى قَوْمِهِ خَاصَّةً، وَبُعِثْتُ إِلَى النَّاسِ كَافَّةً وَأُعْطِيتُ الشَّفَاعَةَ" ⁽²⁾. ففي المعنى العام للحديث النبوي أن النبي ﷺ أُعْطِيَ فضائل كثيرة من بينها هذه الخمسة المذكورة في هذا الحديث:

«نصرت بالرعب مسيرة شهر"، الرعب هو الفزع والخوف، وقد كان أعداء النبي ﷺ قد أوقع الله تعالى في قلوبهم الخوف منه فإذا كان بينه وبينهم مسيرة شهر هابوه وفرعوا منه.

«وجعلت لي الأرض مسجداً وطهوراً"، المسجد من الأرض موضع السجود، والطهور: الطاهر في نفسه المطهر لغيره، باعتبار أن الأرض في الأصل طاهرة وصالحة لتكون مسجداً إذا خلت من الموانع: ثم إن الأرض طاهرة لأن الشمس والهواء والمطر من المطهرات، والحديث يدل على أن الأصل في الأرض الطهارة حتى تعلم نجاستها بيقين، وأن كل أرض طاهرة طيبة تصلح للصلاة والتيمم من صعيدها.

فالفضائل الواردة في الحديث كلها للرسول ﷺ ولأمته سواء في سعة الأرض للصلاة وطهارة تربتها أو في إحلال الغنائم أو في الدعوة إلى الله تعالى للناس كافة ما عدا الشفاعة العظمى فهي خاصة به ﷺ.

⁽¹⁾ _ المصدر السابق: ص 360.

⁽²⁾ _ صحيح البخاري: كتاب الصلاة، ص 118.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

وشعراء المدائح النبوية الجزائرية وجدوا في هذا الحديث النبوي مادة خصبة للأخذ منها والاقتراس من معانيه في ذكر فضائل النبي ﷺ وهم يتغنون بها ويمدحونها ويعددونها مثل ما نجده في قول "ابن الخلوف القسنطيني"⁽¹⁾: [الطويل]

حبيب له قد صارت الأرض مسجدا طهورا إذ الماء عز يكفي التيمم.

ويقول في موضع آخر⁽²⁾: [الكامل]

يا صاحب البرهان، والسلطان والتأييد بالرعب المهول الأطلع.

فالشاعر في هذين البيتين نجده ضمن من الحديث فضيلتين من فضائل الرسول ﷺ وهي حين جعلت له الأرض مسجداً وطهوراً في البيت الأول، وحين أيدّ بالرعب ونصر مسيرة شهر في البيت الثاني. أما الشاعر "بركات العروسي" فهو الآخر قد استلهم من هذا الحديث الشريف بعض معانيه وألفاظه وضمنها مدائحه النبوية فنجدته يقول متحدثاً عن النبي وكيف حباه مولاه بفضائله⁽³⁾: [البسيط]

مولاه بكل الجمال فضلاً حباه واختار لنا فضل دينه وارتضاه

والكوثر والحوض واللوا قد أتاه والنصر برعب مداه يبلغ شهرا

صلوا بدوام عليه تعطون أجرا.

فقد كان الحديث النبوي ملهما للشاعر وهو يعدد فضائل الله على نبيه الكريم تلك الفضائل التي في الحقيقة لا تعد ولا تحصى والنبي أهل لها ويستحقها.

وما زال "ابن الخلوف القسنطيني" يقتبس من نور السنة النبوية الشريفة ويضمن معانيها أمداحه وأشعاره في وصف النبي ﷺ وذكر فضائله ومميزاته ﷺ فنجدته يقول في إحدى مدائحه⁽⁴⁾: [البسيط]

لقلوه من رأي كأن شهدت عيناه حقاً، وقول الحق مقبول.

(1) _ ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، ص 241.

(2) _ نفسه: ص 294.

(3) _ بركات العروسي: الديوان، ص 29.

(4) _ ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، ص 155.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

ويقول في موضع آخر⁽¹⁾: [البسيط]

لقولكم من رأيي كان ما شهدت عيناه حقاً، كما قد أخبر العلماء.

فالشاعر استلهم مفردات شعره ومعانيه من قول النبي ﷺ عن أبي هريرة عن النبي ﷺ يقول: "من رأيي في المنام فقد رأيي فإن الشيطان لا يتمثل في صورتي" ⁽²⁾.

وفي حديث الشاعر عن قصة الإسراء والمعراج نجده يذكر في مدائحه ما كان للرسول ﷺ مع جبريل وهو يحاول ركوب "البراق" تلك الدابة التي سخرها الله سبحانه وتعالى للأنبياء قبل الرسول "محمد" ﷺ فيذكر الشاعر في إحدى مدحياته ذلك قائلاً⁽³⁾: [البسيط]

وقام جبريل يقتاد البراق له كيما يرقيه مرقى قد زكا، وسما

فعندما استصعب الميمون قال له الروح الأمين: أنب واسكن لتغتنما

ماذا الذي بحبيب الله تفعله وما امتطاك فتى إلا به كرما

فأرفض محتشما من فعله عرقا وانقاد مستسلما للخير مغتنما.

وما هذه الأبيات إلا إشارة واضحة عما ذكر في كتب السيرة النبوية والأحاديث الشريفة حول هذه الحادثة، فقد روي عن أحمد بن حنبل: حدثنا عبد الرزاق ثنا معمر عن قتادة عن أنس أن «النبي ﷺ أتى بالبراق ليلة به مسرجا ملجما ليركبه فاستصعب عليه، فقال له جبريل: أمحمد تفعل هذا فوالله ما ركبك أحد قط أكرم على الله عز وجل منه، قال فأرفض عرقا»⁽⁴⁾. فنلاحظ كيف أن الشاعر صاغ معاني الحديث الشريف وضمنها أبياته الشعرية في سلاسة وعذوبة.

كانت هذه فقط بعض الأمثلة التي أوردناها حول اقتباس وتضمين شعراء المديح النبوي الجزائري القديم للحديث النبوي الشريف، وهذا يدل على عمق فهمهم وعلمهم، وشغفهم بالسنة النبوية، فاستأثروا بأفكارها وخيالها، متأثرين بالثقافة الدينية والعمل بسنن سيد المرسلين.

(1) _ ابن الخلوف: الديوان، ص 113.

(2) _ صحيح البخاري: كتاب العلم، ص 40.

(3) _ ابن الخلوف: الديوان، ص 101، 102.

(4) _ محمد الصوباني: الصحيح من أحاديث السيرة النبوية، ط1، دار الوطن للنشر - الرياض، 2011، ص 133.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثي النبوية الجزائرية القديمة

ج- من الشعر العربي القديم:

الشعر ديوان العرب، مقولة متفق عليها منذ زمن طويل، وهي مقولة تدل على أن من يبحث عن الثقافة العربية القديمة يجدها في الشعر، وكان أول اهتمام لمن تظهر عليه الشاعرية وقول الشعر هو الاطلاع على نتاج الآخرين وحفظه.

فقد اهتم شعراء المراثي النبوية الجزائرية القديمة بالشعر العربي القديم اهتماما ملحوظا؛ إذ أدركوا ما يحمله هذا الشعر من تجارب عميقة وطاقات إيجابية، فتأثروا بها، ولذلك نلّس في مدائحهم كثيرا من التداخلات النصية مع نصوص متعددة، ومتغايرة العصور، ومتباينة الموضوع.

وتعد شخصية امرئ القيس من أوائل الشعراء الجاهليين الذين تركوا أثرا واضحا وسمات فنية ماثلة في التجربة الإبداعية في الشعر العربي فضلا عن أنه «شغل الشعر والشعراء في كل عصور الأدب العربي، وله فيه مكانة كبيرة وذلك في تجربته الأدبية والحياتية، وتكاد تكون شخصية امرئ القيس شخصية أنموذجية في رحلة الشعر العربي القديم والحديث، طالما استلهم الشعراء تجربة امرئ القيس الشعرية بأساليب مختلفة ومتعددة، وهذا يشير إلى أهميتها، ومدى انتشارها بين أوساط الشعراء⁽¹⁾.

ولذلك فقد استلهم شعراء المراثي النبوية الجزائرية تجربة امرئ القيس الشعرية فهي تمثل أرضية خصبة، ومادة غنية ومساحة واسعة ومعينا ينهل منه الشعراء، ويغذون عقولهم وأفكارهم منه لما له من خصائص فنية امتاز بها عن غيره من الشعراء.

«فقد سبق إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعه عليها الشعراء من استيقافه صحبه في الديار ورقة النسيب وقرب المأخذ»⁽²⁾. وكانت معلقة امرئ القيس مادة غنية ومعينا لا ينضب، ينهل منه الشعراء فاستثمر شعراء المراثي النبوية منها وعبروا من خلالها عن مضمون تجربتهم الشعرية فنجد "ابن الخلوف القسنطيني" يقول⁽³⁾: [الطويل]

(1) _ الزعبي أحمد: التناص نظريا وتطبيقا، _ مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا، لهاشم غرايبة وقصيدة "راية القلب" لإبراهيم نصر الله، مؤسسة عمون، عمان، 2000، ص 43.

(2) _ ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 52.

(3) _ ابن الخلوف: الديوان، ص 230.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

فكاهتهم ذكرى حبيب ومترل وراحهم دمع به الوجد يضرم.
ويقول في موضع آخر⁽¹⁾: [الطويل]
وإن شئتم ذكرى حبيب ومترل فليس سوى ما في حواشي أضالع.
فالشاعر "ابن الخلوف" استثمر مطلع معلقة امرئ القيس التي يقول فيها⁽²⁾:
قفا بنك من ذكرى حبيب ومترل بسقط اللوا بين الدخول فحومل
معبرا بها في مقدماته الطللية عن حبه واشتياقه لمعاهد وربوع الرسول ﷺ وكيف أنه يريد
الوقوف بها فقد أضرم الشوق في أضالعه حباً بها وشغفا.
وغير بعيد عن "ابن الخلوف" واشتياقه نجد أيضاً "عبد الرحمن بن خلدون" في إحدى قصائده
المدحية لحضرة النبي الكريم ﷺ يقول⁽³⁾: [الكامل]
ما حاجني طرب ولا اعتاد اللوى لولا تذكر مترل وحبيب
فالشاعر اعتمد هو الآخر في هذه القصيدة مقدمة طللية يتذكر من خلالها ربوع محبوبته التي
يربطها في النهاية بالبقاع المقدسة التي تجيش شوقا وتلهفا في جوانحه، فيصبو للوصول إليها، ويقبل
ثراها ويمرغ خذه أمام قبر النبي ﷺ. ونعود "لابن الخلوف" الذي ما زال يتكئ على معلقة امرئ
القيس مضمنا منها في قصائده، فاستمع إليه وهو يتحدث واصفا فرس الرسول ﷺ في حروبه
وغزواته، فبعد أن تحدث عن سيفه ورمحه يتحدث عن فرسه فيقول⁽⁴⁾: [الخفيف]
طويل الخطا عبل القوائم ضامر قصير المطا، رحب اللبان لعوب
بعيد المدى عالي الذرا، سالم الشظا تروك منه غرة وعسيب
"مكر مفر، مقبل مدبر معا" كبرق سحاب أنشأته جنوب.

(1) _ المصدر السابق: ص 397.

(2) _ امرؤ القيس: الديوان، ص 110.

(3) _ يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية، ج1 ص 370.

(4) _ ابن الخلوف: الديوان، ص 463.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

وواضح جدًا هذا التضمين الذي جعله "ابن الخلوف" في بيته الثالث حيث أخذه من معلقة

امرئ القيس وهو يصف فرسه حيث يقول⁽¹⁾:

مكر مفر، مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل.

فيلاحظ التماثل في الغرض فقد أخذ "ابن الخلوف" من امرئ القيس حديثا عن الفرس ووظفه

هو الآخر في وصف فرس النبي ﷺ وهو يخوض المعارك ضد الكفار وبالتالي "فابن الخلوف" تناص مع

شعر امرئ القيس تناصا مباشرا لفظا ومعنى.

ولم يغفل "الثغري التلمساني" أيضا معلقة امرئ القيس فقد تركت فيه هو الآخر أثرها فنجد

في إحدى مولدياته يقتبس منها وهو يعبر عن حبه للنبي الكريم ﷺ وشوقه لبقاعه المقدسة، وربوعه

الطاهرة وكيف أنه يسامر النجوم ليلا معبرًا لها عن حبه وشوقه فيقول⁽²⁾ [الطويل]

أبيت إذا ما الليل أرخى سدوله أسامر من شوقي لك الأنجم الزهرا

فقد ضمن الثغري بيت معلقة امرئ القيس الذي يقول فيه⁽³⁾:

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتل.

فكان الليل بالنسبة للشاعر "الثغري" فرصة يحاكي فيها النجوم لعلها توصل شوقه وسهره

وحبه للنبي الكريم ﷺ، وكان لامرئ القيس كموج البحر يعيد إليه الهموم وذكريات الأحبة الذين

غادروا، وبذلك يكون "الثغري" قد استفاد من ليل امرئ القيس الذي جعله هو الآخر وقفة ذاتية

ليعبر فيها في خلوة عن مدى الشوق واللهفة إلى الرحلة.

وبذلك فقد كان لامرئ القيس الأثر البالغ لدى شعراء المذاهب النبوية الجزائرية، فقد أقبلوا على

معلقته بالخصوص يستلهمون منها ويستفيدون من ألفاظها وتراكيبها وصورها، ويوظفونها في

سياقاتهم الشعرية «وتكاد تكون شخصية امرئ القيس شخصية نموذجية في رحلة الشعر العربي القديم

والحديث فطالما استلهم شعر امرئ القيس بأساليب مختلفة ومتعددة»⁽⁴⁾.

(1) _ امرؤ القيس: الديوان ص 119.

(2) _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 75.

(3) _ امرؤ القيس: الديوان، ص 117.

(4) _ موسى رابعة: التناسل في نماذج الشعر العربي الحديث، ط1 مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، 2000، ص 11.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

ورغم ذلك لم يكن امرؤ القيس الملهم الوحيد لشعراء المدائح النبوية الجزائرية، فقد أسهم الكثير منهم في إلهام هؤلاء الشعراء بعد أن اطلعوا على دواوينهم وأمعنوا النظر في قصائدهم.

فاستمع إلى "ابن الخلوف القسنطيني" وهو يصف النبي الكريم ﷺ ويذكر بعض فضائله، ويشيد بصفاته، ويذكر بأنه قصد جنابه مادحا، لأنه من يتوسل به، ويقصده لا يمكن أن تخيب مقاصده يقول "ابن الخلوف" في كل ذلك⁽¹⁾: [الخفيف]

نبي كريم، قصدت جنابه ومن يقصد المختار كيف يخيب

طويل نجاد، فيه مدحي مقصر رفيع عماد، إن نحتته ركوب

فالقارئ لهذين البيتين يحيلانه مباشرة إلى الشاعرة المخضمة "الخنساء" و بالضبط إلى قصيدتها التي ترثي فيها "صخرا" قائلة:

طويل النجاد رفيع العماد ساد عشيرته أمردا

فالشاعرة كانت ترثي "صخرا" وتصفه بصفات مختلفة، منها ما هو في البيت؛ وبأنه طويل القامة استنادا إلى طول النجاد وهو حَمالة السيف، ورفيع المكانة، وقد أصبح سيّدا لقومه وهو مازال شابا صغيرا يافعا، وكذلك أخذ "ابن الخلوف" هذه التراكيب من "الخنساء" ووظفها في وصف الرسول من الجانب المادي ومن الجانب المعنوي، ثم يشير إلى أنه مهما وصف ومدح فإنه مقصر في ذلك.

وفي تائيته الكبرى نجد "ابن الخلوف" يقدم لها بمقدمة غزلية يعبر فيها عن مدى حبه لبقاع الرسول وهيامه بها، ثم يحيل القارئ إلى رغبته في العيش في أكناف مكة والمدينة المنورة، حيث يكون مقام النبي الكريم قريبا منه، فيجعله ندبما له، ثم يتحدث الشاعر عن الخمرة التي يمنحها بعدا رمزيا يدل على المحبة الإلهية وعشق الرسول فيقول⁽²⁾: [البسيط]

حيث الحبيب نديم والمقام حمى والراح في كأسها نفى وإثبات
فشعشت في يد الساقى فقلت له هذي شموس أنارت أو سلاطات
صهباء لم تصحب الأحزان شاربها لو مسّها الصلد مسّته المسرات

(1) _ ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، ص 463.

(2) _ المصدر نفسه، ص 323.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثي النبوية الجزائرية القديمة

فالبیت الأخير يرجع بنا إلى زمن الشعراء العباسيين ووصفهم للخمرة وعلى الخصوص إلى الشاعر أبي نواس حين يقول⁽¹⁾:

صفراء لا تترل الأحزان ساحتها لو مسّها حجر مسته سرّاء.

وأبو نواس في هذا البيت يصف الخمرة حقيقة لا مجازاً ولا رمزا ولكن "ابن الخلوف" لم يأخذ من أبي نواس حديثاً عن الخمرة فقط، فقد كانت توبة أبي نواس وأبياته التي يقال إنه قالها قبيل وفاته، وأمر بأن تكتب على قبره، مثالا لشعراء المراثي النبوية الجزائرية، يقتبسونها ويضمّنونها مدائحهم وهم يتحدثون عن ذنوبهم التي اقترفوها في شبابهم، فيتوجهون بعد ذلك إلى الله متضرعين طالبين العفو والمغفرة والسماح من الله عز وجل، وبجاه نبيه الكريم الشفيع ﷺ).

فحين قال أبو نواس⁽²⁾:

يا ربّ إن عظمت ذنوبي كثرة فقد عملت بأن عفوك أعظم

إن كان لا يرجوك إلّا محسن فبمن يلوذ ويستجير المحرم

أدعوك ربّ كما أمرت تضرعا فإذا رددت يدي فمن ذا يرحم

مالي إليك وسيلة إلّا الرجا وجميل عفوك..ثمّ أبي مسلم.

إنقاد نحو هذا الكلام وهذه التعابير الشاعر السلطان "أبي حمو موسى الزياتي" وهو يطمع في عفو ربه لأنه أعظم بكثير من كل الذنوب فقال⁽³⁾: [المتدارك]

يا رب ذنوبي قد عظمت فإمنن بالعفو لمحترم

فالعفو إلهي منك وإنّ الذنب وحقك من شيمي.

فالشاعر في هذين البيتين يقر ويعترف بأن ذنوبه كثيرة وعظيمة كما اعترف قبله أبو نواس، ولكنهما يأملان عفو من الله شاملا لأنه هو الغفور الرحيم، فكادت تكون الألفاظ واحدة حين كان المعنى واحدا.

(1) _ أبو نواس: الديوان، حققه وضبطه وشرحه: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1953، ص 06.

(2) _ نفسه: ص 618.

(3) _ عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزياتي، ص 342.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

وليس بعيد عن ذلك نجد " الثغري التلمساني " هو الآخر يأخذ المعنى نفسه ويعبر عن كثرة ذنوبه وتعاضلها والتي تجاوزت الحصر والعد، ولكنه يرجو من النبيّ الشفيع أن يشفع له عند الله عز وجل يوم لا شفاعة إلاّ من عنده فيقول⁽¹⁾: [الطويل]

ولكنني أبكي لزلاتي التي تجاوزت فيها منتهى الحصر والحد

وإني وإن كانت ذنوبي كثيرة وآثرت غيبيّ إذ تعاميت عن رشدي

لأرجو شفيع المذنبين محمدا يشفعه المولى فيشفع في العبد.

ويعترف "ابن الخلوف" هو الآخر بأنه أتى ذنوبا لا تحصى ولا تعد، ولكن يبقى دائما عفو ربّه أعظم وأتمثل فيقول⁽²⁾: [الطويل]

أتيت ذنوبا ليس تحصي وكيف لي بعذر وقد أصبحت بالذنب ملجما

فدهري في لهو وقلبي في عمى وعمري في نقص وذنبي في نما

ولكن أرجو عفو ربي لقوله أنا عند ظن العبد بي فليظن ما.

وفي موضع آخر يأتي بالمعنى نفسه مؤكداً على أن عفو الله أعظم مما قد يرتكبه العبد من الذنوب العظيمة فيقول⁽³⁾: [الطويل]

سودت وجهي بالذنوب وكيف لي بعذر وقد أصبحت بالذنب أجم

وإن أك قد جئت العظائم كلّها فعفوك عن تلك العظائم أعظم

فيا رب يا الله كن لي ولا تكن عليّ إذا ضاق القضاء المقتم

ويحاول "بركات العروسي" أن يضمن معنى بيت أبي نواس السابق هو الآخر شعره فنجده يقول⁽⁴⁾: [البسيط]

(1) _ الثغري التلمساني: الديوان، ص ص 54، 55.

(2) _ ابن الخلوف: الديوان، ص 393.

(3) _ نفسه: ص 261.

(4) _ العروسي القسنطيني: الديوان، ص 134.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

كل الذنوب رضا الغفار يغفرها بجاهك المعتلي حقا ويسترها

وكيف لا وجميع عفو يغمرها إذا أنت شافعها يا كامل الأدب

صلوا على خير مرسول وخير نبي.

فالشاعر يرى في كلامه أن الله يغفر الذنوب جميعا بجاه النبي المختار ﷺ.

وبذلك كانت أبيات أبي نواس التي تضرع وتاب بها إلى الله سبحانه وتعالى قبل وفاته ملهمة لشعراء المدائح النبوية الجزائرية وهم يتضرعون إلى الله عز وجل في أن يغفر لهم ذنوبهم ومساوئهم مهما عظمت لأن أبا نواس ألهمهم أن عفو الله ومغفرته أعظم من كل شيء.

ولقد كانت بردة "كعب بن زهير" التي مدح بها الرسول ﷺ من أروع قصائد المديح النبوية الخالدة في لغتها وموسيقاها ومعانيها، فلقارئ أو الدارس لها يحصل على ثروة لغوية كبيرة، وذلك لأصالة وفصاحة ألفاظها اللغوية ولما تتميز به من أسلوب جذاب، ومن موسيقى يطرب لها الذوق السليم، وقد كان لهذه القصيدة تأثير كبير في ميدان الأدب والثقافة الإسلامية، فقد قام العلماء على مر العصور بشرحها واستنباط الدروس اللغوية والبلاغية والنحوية منها، وقام الشعراء قديما وحديثا بمعارضتها والقول على منوالها والاقتباس منها، كونها تمثل نمط القصيدة الجاهلية في طلب العفو والصفح، والقصيدة الإسلامية في مدح الرسول ﷺ فاستهوت بذلك أفئدة الشعراء.

ومن شعراء المدائح النبوية الجزائرية القديمة الذين سبحوها هياما بهذه القصيدة نجد الشاعر "ابن الخلوف القسنطيني" في ديوانه "جني الجنتين" إذ عنون قصيدته التي صاغها على شكل "بردة كعب" بـ "استرواح القبول بمدح طه الرسول" والتي جعل يقول في مطلعها⁽¹⁾: [البسيط]

لشاهد الدم بالتحريح تعديل ومالجفني يخلو النوم تعسيل.

فقد سار "ابن الخلوف" في هذه القصيدة على خطى كعب بن زهير في قصيدته البردة أو كما يسميها البعض باللامية وراح يمدح الرسول الكريم ﷺ ويطنل في ذكر صفاته الخلقية والخلقية ثم مدح

(1) _ ابن الخلوف: الديوان، ص 133.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

صحابته الكرام، وذكر معجزاته المختلفة، وفضله على الأنبياء جميعا وقد أطنب الشاعر في كل ذلك، ثم يعترف بأنه مهما مدح الرسول فإنه لن يتمكن أن يفیه حقه من المدح حتى ولو قلّد في ذلك "كعبا" فيقول معبرا عن عجزه⁽¹⁾:

وبان عجزني ولا بدع فقد سمرت لنا سعاد فقلبي اليوم متبول
ولاح لي من معاني كعب صورتها كعب سعيد على الأعناق محمول
وكم كعب يد بيضاء سابقة لنا بها في بيوت المدح تنقيل
فليهن كعبا لما قد نال منزلة في الخلد مربعا بالفضل مأهول.

ورغم ذلك نجد الشاعر "ابن الخلف" قد ضمن قصيدته هذه العديد من معاني ومفردات قصيدة البردة لكعب بن زهير، فاستمع إليه وهو يتغزل بحب الرسول ﷺ ويصفه فيقول⁽²⁾:

أقسمت بالسحر من عينيه حين رنا أن المهند في جفنيه مسلول
فهذه العبارات تحيلنا مباشرة إلى قول "كعب" وهو يمدح الرسول ﷺ فيقول⁽³⁾:
إن الرسول لنور يستضاء به مهند من سيف الله مسلول.
وقول ابن الخلف أيضا⁽⁴⁾:

وباسمه قرن الله اسمه فزكا فضلا على كل خلق فيه تفضيل
وخصه بمعان ليس يحصرها قول ولو كثرت فيه الأقاويل.

ففي البيت الثاني نجد الشاعر استعار معانيه وبعض ألفاظه مرة أخرى من قصيدة "كعب" وهو يحاول الاعتذار من الرسول وأن يرى نفسه مما قيل عنه فيقول⁽⁵⁾:

لا تأخذني بأقوال الوشاة، ولم أذنب ولو كثرت في الأقاويل.

(1) _ ابن الخلف: الديوان، ص 156-157.

(2) _ نفسه، ص 136.

(3) _ كعب بن زهير: الديوان، ص 67.

(4) _ ابن الخلف: الديوان، ص 142.

(5) _ كعب بن زهير: الديوان، ص 65.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

وفي موضع آخر يقول "ابن الخلوف"⁽¹⁾:

ما تمسك الدمع جفناه التي انبجست إلا كما يمسك الماء الغرايل.

والشاعر في هذا البيت يشتكي وجده وحبه وشوقه إلى الرسول ﷺ ويعني نفسه فيما بعد بزيارة البقاع المقدسة ويبرز ما خلفه هذا الشوق في نفسه من ألم حتى أضحت دموعه لا تمسكها العيون كما لا يمسك الغريال الماء، وفي ذلك تضمين واضح لقول كعب بن زهير في قصيدته⁽²⁾:

وما تمسك بالوصل الذي زعمت إلا كما يمسك الماء الغرايل.

وإن كان كعبا يتحدث عن سعاد التي لا تفي بوعودها ولا تحافظ على الوصل إلا كما يحافظ الغريال على الماء ويمسك به

وكما كان لبردة "كعب بن زهير" مكانة عالية وأثر بالغ في شعر المديح النبوي فيما بعد، كذلك كانت قصائد "حسان بن ثابت" في مدح الرسول ﷺ قدوة اقتدى بها الشعراء من بعده وساروا على نهجها في المدح على مرّ العصور فكانت مصدرا ألهم الشعراء وأوقد قرائحهم الشعرية فنظموا القصائد العصماء في مدح الرسول وذكر فضائله ومعجزاته وغزواته التي تبقى دائما منبر ذكرى وتذكر لقارئ تلك المدائح النبوية.

وبالنظر إلى قصائد "الثغري التلمساني" في مدح الرسول ﷺ نجد أنه كثيرا ما تقاطع مع بعض نصوص "حسان بن ثابت" وهو يمدح أيضا الرسول ﷺ.

وسوف نتناول بعض النماذج حول تلك التضمينات والاقتباسات

يقول "الثغري التلمساني" وهو يمدح الرسول ﷺ⁽³⁾: [الطويل]

وفاضت به الأنوار شرقا ومغربا وفي المألى الأعلى سرى البشر والبشرى
فالشاعر يؤكد أن نور هداية النبي ﷺ قد فاض على الدنيا كلها شرقها وغربها وملأت بشائره العالم بأسره، وهذا ما نجده قد عبّر عنه حسان بن ثابت وهو يمدح النبي ﷺ بقوله⁽⁴⁾:

(1) _ ابن الخلوف: الديوان، ص 134.

(2) _ كعب بن زهير: الديوان، ص 61.

(3) _ الثغري التلمساني: الديوان ص 85.

(4) _ حسان بن ثابت الأنصاري: الديوان، ص 65.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

نورا أضاء على البرية كلّها من يهد للنور المبارك يهتد.

"فالتغري التلمساني" استفاد مما قاله حسان في عهد النبي ﷺ ووظفه في شعره.

ويقول "التغري" في موضع آخر من مدائحه⁽¹⁾: [الطويل]

بدا فأنجلي ليل الضلالة بالهدى وزاح به مازحرفته الأباطل

وعم جميع الخلق علماً وحكمة فلم يبق في عصر الجهالة جاهل.

وهذا المعنى نجده في شعر حسان حين يقول⁽²⁾:

وهدهم به بعد الضلالة ربهم وأرشدهم، ومن تتبع الحق يرشد.

يتحدث كلا البيتين عن الحق والهدى والنور الذي عمّ بعد مجيئ الرسول ﷺ وكيف أنه أرشد الناس إلى الدين الصحيح والطريق المستقيم ودلّهم إلى سبيل الحق والرشد فحارب الباطل والجهل، ونشر العلم والحكمة بهديه وعلمه.

وقد كانت مدائح "حسان بن ثابت" ملهمة لجميع شعراء المدائح النبوية في العصور التي تلت

فنجد أيضاً "ابن الخلف" يقتفي أثره في مدح الرسول ﷺ ويقتبس من أشعاره فيقول⁽³⁾: [الخفيف]

لم تلد مثله الحوامل فخرا وكفى حزبه بذلك افتخارا.

فالشاعر يؤكد أن مثل الرسول ﷺ لم تلد النساء قط، وهذا المعنى نجده عن حسان بن ثابت

حين يقول⁽⁴⁾:

وأحسن منك لم تر قط عيني وأجمل منك لم تلد النساء.

ويقول في موضع آخر في المعنى ذاته⁽⁵⁾:

تا الله ما حملت أنثى ولا وضعت مثل الرسول نبي الأمة الهادي.

(1) _ التغري: الديوان، ص 103.

(2) _ حسان بن ثابت: الديوان، ص 58.

(3) _ ابن الخلف: الديوان، ص 184.

(4) _ حسان بن ثابت: الديوان، ص 17.

(5) _ نفسه، ص 67.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثع النبوية الجزائرية القديمة

والمُتصفح لديوان "ابن الخلوف القسنطيني" يجد الكثير من الموروث الشعري القديم الذي استلهمه الشاعر واتكأ عليه في نسج مدائحه النبوية وليس هو وحده فقط وإنما كل شعراء المراثع النبوية الجزائرية القديمة فعلوا ذلك واستلهموا الشعر العربي القديم وجعلوا نصوصهم تتقاطع معه في الألفاظ والمعاني.

فهذا "أبو حمو الزياني" في مولدياته نجده مرة أخرى يستلهم بعض المعاني من الموروث الشعري القديم وبالضبط من الموروث الصوفي حيث نلمس في إحدى مولدياته تقاطعا مع الشاعر الصوفي "ابن الفارض" حين قال⁽¹⁾:

أصبحت فيك كما أمسيت مكتئبا ولم أقل جزعا يا أزمة انفرجي.
حيث كان الشاعر يعبر عن حبه الإلهي الذي يكنه بلا حدود لخالقه ويصير على المآسي التي قد يلقاها فلا يجزع ولا يقل "يا أزمة انفرجي" واذهي ليأتي غيرك من الفرح وهذا يحيل إلى قول صاحب المنفرجة ابن النحوي "اشتدي أزمة تنفرجي". كأنه طلب الفرج من شدته، وأما ابن الفارض فلا يطلب الفرج من شدته، لا سيما وهي شدة الهوى وضيق الجوى. وذلك عند القوم محبوب وفي شرعهم مطلوب.

لكن "أبا حمو موسى الزياني" وإن كان استلهم ذلك منه فإنه سار على نهج "ابن النحوي" ودعا بأن تنفرج أزمته بلطف ورحمة من ربه الذي دعاه مضطرا بأن يكشف عنه الضيق فقال في مولديته التي نظمها احتفالاً بمولد سنة (766هـ)⁽²⁾: [البسيط]

يا من يجيب ندا المضطر في الديج ويكشف الضر عند الضيق والهوج
ولطف رحمته يأتي على قنط إذا القنوط دعا يا أزمة انفرجي.
وفي آخر مولديته نجد "أبا حمو" يدعو ربه بأن يجعل له مخرجا من هذا الضيق وهذه الأزمة التي حلت به فيقول⁽³⁾:

(1) _ ابن الفارض: الديوان: شرح الحسن بن البوريني وعبد الغني لنابلسي جمع رشيد غال ط1 ، دار الكتب العلمية ، 2003 ، ص 88.

(2) _ عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الثاني، ص 362.

(3) _ المرجع نفسه، ص 364.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

أصلح بفضلك ما قد كان من خلل واجبر بحلمك ما قد بان من عوج
وأجعل لنا مخرجاً في أثره فرج فكم تعامل بعد الضيق بالفرج.

فالشاعر في هذين البيتين أخذ التجربة من شعر "ابن الفارض" الذي رغم أنه كان صبوراً ولم يدع بأن تنفرج الأزمة إلا أنه في نهاية المطاف كان أهلاً لانفراج أزمته وجاءه الفرج بعد اليأس على ما كان فيه من خلل وعوج وهذا ما كان في قوله الذي اقتبس منه الزياتي فقد قال ابن الفارض⁽¹⁾:
أهلاً بما لم أكن أهلاً لموقعه قول المبشر بعد اليأس بالفرج
لك البشارة فاخلع ما عليك فقد ذكرت ثم على ما فيك من عوج
فما وصل إليه ابن الفارض "من قبول وفك وانفراج للأزمة يدعو إليه" أبو حمو الزياتي "في أبياته لأنه يعلم أن الله سوف يجعل له مخرجاً لأنه يعامل الضيق دائماً بالفرج.

لم تكن هذه الأمثلة إلا نماذج قليلة مختارة تدل على مدى تفاعل المداخل النبوية الجزائرية القديمة مع الموروث الشعري القديم بمختلف عصوره من الجاهلي إلى صدر الإسلام إلى العباسي، وقد حاولنا من خلالها إبراز مدى انسجام نصوص هذه المداخل مع تلك النصوص الغائية بطريقة فنية تخدم النص الحاضر وتتواءم معه، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على مدى هضم هؤلاء الشعراء لموروثهم الشعري واستيعابهم له.

2- الأسلوب الخبري:

الجملة الخبرية هي الكلام الذي يُحتمل الصدق والكذب فيه، وبإمكاننا أن نقول للمتكلم بأنه صادق أو كاذب في كلامه⁽²⁾، ويقاس صدق الخبر بمدى مطابقة حكمه للواقع بصرف النظر عن قائله، وبصرف النظر عن الواقع الذي يقابله والمعروف أن الكلام الخبري هو الأكثر دورانا في اللغة العربية من الكلام الإنشائي وفي هذا الصدد يقول عبد القاهر الجرجاني: "وجملة الأمر أن الخبر جميع

(1) _ ابن الفارض: الديوان، ص 88-89.

(2) _ ينظر: أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع ضبط وتوثيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت،

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثع النبوية الجزائرية القديمة

الكلام معان ينشئها الإنسان في نفسه ويصرفها في فكره، ويناجي بها قلبه...وأعظمها شأنًا الخبر فهو الذي يتصور بالصور الكثيرة وتقع فيه الصناعات العجيبة، وفيه يكون في الأمر الأعظم المزايا التي يقع التفاضل في الفصاحة»⁽¹⁾.

ولأن حديثنا عن الجمل والأساليب الخبرية سيكون في المراثع النبوية التي تفرض المقام الديني فإننا سوف نجد شعراء هذه المراثع يحاولون التذكير بعهد الرسول ﷺ وقيمه الأخلاقية والاجتماعية والعقائدية المرتبطة بالدين الإسلامي الحنيف. وهذا ما جعل الشعراء يستعملون الجمل الخبرية بنوعيتها المؤكدة منها والمنفية.

أ-التوكيد: هو أحد الأساليب اللغوية التي تستخدم من أجل تأكيد وتثبيت معنى أو أمر معين عند القارئ أو السامع، والجملة الخبرية المؤكدة هي التي دخلت عليها أداة من الأدوات التي تؤكد علاقة الإسناد بين المبتدأ والخبر أو الفعل والفاعل.

وكما جاء عند علماء البلاغة فإن أبرز المؤكدات هي: (إنّ، أنّ، لام الابتداء، نونا التوكيد، واللام التي تكون جواب القسم، وقد) ووجودها في تركيب النص الشعري يضيف عليه نوعا من التأكيد والتحقيق، وقد احتوت المراثع النبوية الجزائرية القديمة الكثير من الجمل المؤكدة التي صنعها الشاعر بمؤكدات مختلفة لتثبيت دلالتها وترسيخها، وذلك من مثل ما نجده في قول "ابن الخلوف القسنطيني" وهو يصف الرسول ﷺ ويذكر بعض معجزاته قائلا⁽²⁾: [الطويل]

نبيّ له قد شق إيوان فارس	وأخذ من نيرانه ما تضرما
نبيّ به قد شرف الله طيبة	كما شرف البيت العتيق المعظما
نبيّ قد صارت الأرض مسجداً	طهورا إذا ما الماء عزتيمما
نبيّ علا فوق البراق إلى العلا	إلى أن تولى غيره وتقدما
نبيّ رقى السبع الطباق مجاوزا	إلى مشهد فيه رأى وتكلما.

(1) _ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 406.

(2) _ ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، ص 382.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

فالشاعر على مدى ديوانه في مدح الرسول ﷺ وظّف الأساليب الخبرية بشكل كبير، وهذا ما كان يستلزمه الموضوع، وذلك لأن الشاعر كان بصدد تقرير حقائق نبوية عن سيرة الرسول ﷺ وما كان فيها من أحداث من جهة، وما كان يذكر، من صفات الرسول وأخلاقه وفضائله من جهة أخرى، وكان الغرض منها فائدة الخبر لمن كان يجهل سيرة الرسول ﷺ، لذلك جاء شعراء المدائح النبوية ليطلعونا على تلك السيرة العطرة موظفين الأساليب الخبرية المناسبة لذلك وهذا ما نجده أيضا عند "الثغري التلمساني" في إحدى مدائحه يقول⁽¹⁾: [الكامل]

أنت الرؤوف بأمة بشرتها	يوم القيامة أنها بك ترحم
أنت المرفع والمشفع في غد	يرجو شفاعتك المسيء المحرم
أنت المسوغ مشرع الحوض الذي	يروى بكوثره التقى المسلم
أنت المبلغ حكمة الذكر الذي	بينت فيه ما يحل ويحرم.

"فالثغري التلمساني" في هذه الأبيات استخدم الأساليب الخبرية لسرد الحقائق وتثبيتها، هذه الحقائق التي تخص صفات الرسول ﷺ وفضائله التي يتميز بها، فجاء بها الشاعر في سياق وصفي تقرير.

ومن الجمل الخبرية المؤكدة قول "أبي حمو موسى الزباني" في إحدى مولدياته⁽²⁾: [الكامل].

قد زاد شوقي للعميق وللصفا ولروضة الهادي النبي المصطفى.

ويقول في موضع آخر⁽³⁾: [الطويل]

بنفسي وروحي أهل طيبة إنها شفاء عن الآثام والزيغ والبغي.

وظف الشاعر التوكيد عند حديثه عن مدى شوقه لزيارة البقاع المقدسة، فهو يقرّ ذلك ويؤكد في البيتين حيث إن "قد" إذا دخلت على الماضي، أفادته تحقيق معناه ويكون زمانها الماضي

(1) _ الثغري التلمساني: الديوان: ص 128.

(2) _ عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزباني، ص 356.

(3) _ نفسه ص 344.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

المنتهى بالحاضر، فالتوكيد بها له أكثر من دلالة فشوق الشاعر لروضة النبي ﷺ ولطيبة غير منتهى بل مستمر وباق لأنها كما يؤكد في البيت الثاني شفاء من الآثام والزيف والبغي.

ومن الأساليب الخبرية المؤكدة بـ"إن" ما نجده في مدحية "لأبي زكريا يحيى بن خلدون" حيث يقول متحدثا عن معجزات النبي ﷺ⁽¹⁾: [الخفيف]

إن في النجم والنبات لآيا بهمرت والجماد والأرواح

وكذلك قول "عبد الرحمن بن خلدون"⁽²⁾: [الكامل]

إن النجاة وإن أتاحت لامرئ ففضل جاهك ليس بالتشبيب.

فالشاعر يؤكد أن معجزات النبي ﷺ ظهرت من حوله في كثير من الأشياء حتى تكون أية للناس وأن يتقوا الله ثم يؤكد "عبد الرحمن بن خلدون" على أن نجاة المرء من عذاب جهنم حين تكثر ذنوبه إنما تكون بشفاعة النبي محمد وبجاهه ﷺ وهذه حقائق حاول الشاعران اثباتها من خلال أساليبهما المؤكدة "بأن".

أما عن التوكيد بـ"أن" فنجد ذلك عند "أبي عبد الله بن العطار" حين يقول متشوقا ليثرب ويصف نسيمها⁽³⁾: [الكامل]

المسك معترف بأن نسيمها أسمى وأسرى في النفوس وأطيب.

فالشاعر مشتاق إلى المدينة المنورة أيما شوق ومتلهف لأن يستنشق نسيمها الذي هو أسمى من المسك في سريانه بالنفوس ويؤكد الشاعر هذه الحقيقة ويحاول إيصالها للسامع.

وفي موضع آخر يؤكد حقيقة أخرى بأدوات أخرى فيقول⁽⁴⁾:

لقد أشرقت شمس النهار بنوره وبدر الدجى لما بدا والكواكب.

(1) _ يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية، ج1، ص 484.

(2) _ نفسه، ج1، ص 372.

(3) _ نفسه، ج1، ص 360.

(4) _ نفسه، ج1، ص 359.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

فالشاعر أكد في هذا الحديث بأداتين: "اللام" و"قد" حيث يرى أن نور النبي ﷺ كان سببا في إشراقة الشمس في النهار من جهة وظهور نور القمر والكواكب في الليل من جهة أخرى.

ونجد كذلك الشاعر "بركات العروسي" يستعمل الكثير من الأساليب والجمل الخبرية المؤكدة بمختلف أدوات التوكيد، ولنمثل على ذلك بقوله في إحدى قصائده التي يمدح فيها الرسول ﷺ ويثني بالصلاة عليه⁽¹⁾: [البسيط]

يهي النبوءة إن الله قد نصرا بك الهدى ولدين الحق قد بهرا
والناس من كل فج قد أتو زمرا وأصبح الشرك من بعد الظهور خف
صلوا على المصطفى المخصوص بالشرف.

فالشاعر قد نوع أدوات التوكيد في هذا التخميس ما بين "إن" و"قد" التي استخدمها ثلاث مرات وذلك من أجل أن يؤكد على صدق نبوة الرسول الكريم ﷺ الذي نصر به الله الدين والحق، وكيف أن الناس التفوا حول هذه الدعوة الحمدية وقد جاءوا من كل مكان أفواجا، حتى اختفى الشرك من بعد أن كان ظاهرا وجليا وحل محله دين الإسلام والإيمان.

واستخدم "المقري" في نعالياته كذلك الأساليب الخبرية المؤكدة وهو يصف ويمدح مثال نعال النبي الكريم ﷺ موظفا هو الآخر مختلف الأدوات اللازمة لذلك، فنجدته يقول في إحدى نعالياته⁽²⁾: [الطويل]

لناظره قد أكسب الفخر والعزا مثال سما فخرًا على قبة الجوزا.
ويقول في موضع آخر⁽³⁾: [البسيط]
عظمه فإن فضله لا يحصى واستشف به فلسـت تحشى نقصا.

فالشاعر في البيت الأول يؤكد على أن من ينظر لمثال نعال النبي ﷺ إنما يكسب الفخر والعز لأن هذا المثال قد سما وتعالى في مكانة تسمو على الجوزاء، أما في البيت الثاني فإنه يحث على تعظيم

(1) _ بركات العروسي القسنطيني: الديوان، ص 84.

(2) _ المقري: فتح المتعال، ص 304.

(3) _ نفسه: ص 316.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثي النبوية الجزائرية القديمة

مثال نعل النبي ﷺ لأن له فضلا لا يعد ولا يحصى، وأن يستشف به الإنسان فبعد ذلك لا يخشى أي نقص أو مرض.

لقد كان توظيف التراكيب الخبرية المؤكدة في المراثي النبوية الجزائرية القديمة قد حمل إيجازات ودلالات مختلفة، ساهمت في إثبات وتأكيد وتقرير أخبار عن سيرة النبي ﷺ بما تتضمنه من حديث عن الأخلاق والفضائل والصفات والمعجزات وغير ذلك، كما أن لتوظيف التراكيب المؤكدة في الكلام دوافع نفسية واجتماعية ينتج عنها شعور الذات بالحب العميق، كما ظهر في شوق الشعراء إلى البقاع المقدسة فكانت محاولة منهم للتمسك بالرغبة في زيارتها والاستمرار في تأكيد ذلك الموقف.

ب-النفى: تقوم جملة النفي على دحض الفكرة وتثبيت الفكرة المضادة في النص، ويعرف ذلك باستخدام أدوات النفي في النص الشعري مثل (لم، لن، ليس، ما....) لتحقيق أهداف معينة يتقصدها الشاعر من تركيبها، فالشاعر عند وقوع اختياره على إحدى هذه الأدوات يضيف على تراكيبه وجملة جانباً تأثيرياً له دلالاته الخاصة، والمعروف أن عنصر الاختيار يتدخل في "الأداة النحوية، فهناك من الفروق الدقيقة في الدلالة بين أدوات النفي مثلاً، ما يدفعنا إلى التساؤل في كل موقف نود فيه استغلال إحدى هذه الأدوات هل الأنسب هنا هو استعمال ما، أو لا، أو لم، أو لن، أو لما، وهكذا⁽¹⁾.

وقد تنوعت التراكيب والجميل الخبرية المنفية في قصائد المراثي النبوية الجزائرية القديمة تنوعاً كبيراً، وذلك تبعاً للسياق التي ترد فيه، والموقف المراد التعبير عنه.

فبقدر ما حرصوا على إثبات الكثير من المعاني كما رأينا كانوا كذلك حريصين على نفي بعضها الآخر.

وهذا مثلما نجده مثلاً في قول "الشاب الظريف"⁽²⁾: [البسيط]

لا تغلقوا الباب ما هذا بعادتكم فلست عن بابكم يوماً بمنصرف
وكيف صرفي ولي حب بلغت به لمتنهي الجمع من وجدي ومن كلبي

(1) _ أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة (دط)، (دت)، ص 107.

(2) _ يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية، ج2 ص 307.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

لو قال لي قف على جمر الغضا كرما لهم وقفت ولم أبخل ولم أخف.

فالشاعر في هذه الأبيات يخاطب أهل البقاع المقدسة ويطلب منهم أن لا يغلقوا أبوابهم في وجهه لأنه لن يصرف نفسه عن زيارتهم أبداً وذلك لأن حبهم ملك شغاف قلبه وجوانحه، حتى لو طلب منه أن يقف على الجمر الشديد الحرارة والالتهاب فلن يرفض ذلك بل سيفعله بكل كرم ومحبة ولن يبخل ولن يخاف من شدة حرارته لأن شدة الحب والشوق أقوى وأشد.

وما يمكن ملاحظته على أساليب الشاعر في هذه الأبيات أنه استخدم التراكيب المنفية الدالة على الحاضر ونوع في الأدوات ما بين ليس، ولم.

كما نجد الشهاب المقرئ يقول عن آل بيت النبي ﷺ ويمدحهم⁽¹⁾: [البسيط]

لا يقرب الخطب الملم منيعهم لا يطرق الكرب المخيف قريعهم.
فقد استعمل الشاعر "لا" النافية من أجل نفي اقتراب الشدة إلى آل بيت النبي كما نفى أن يطرق الهول والخوف سيدهم.

أما الشاعر "ابن الخلوف القسنطيني" ففي حديثه عن الحقيقة الحمدية وعن كون الرسول ﷺ أصل كل الخلق والكائنات، فكل ما في الوجود منشأه ومرده إليه يستعمل هو الآخر "لا" النافية فيقول⁽²⁾: [البسيط]

لولا ما كان نجم، لا ولا فلك	ولا وهاد ولا غور وأكمات
ولا أناس، ولا جن، ولا ملك	ولا سماء، ولا أرض وأنبات
ولا صباح، ولا ليل، ولا سحر	ولا شمس وأقمار وروضات
ولا حروف، ولا لوح، ولا قلم	ولا معان ولا لفظ وأصوات
ولا صلاة ولا صوم، ولا نساك	ولا زكاة، ولا محو وإثبات.

(1) _ يوسف النبهاني: المجموعة، ج4 ص301.

(2) _ ابن الخلوف القسنطيني، الديوان، ص 329.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

نلاحظ في هذه التراكيب دخول "لا" النافية على مجموعة من الأسماء التي مثلت الأشياء التي لولا وجود النبي ﷺ لما وجدت هي الأخرى، حيث نفى الشاعر عن وجودها إلا بوجود النبي ﷺ وبذلك فقد علا الشاعر بالشخصية المحمدية فوق كل المخلوقات على اعتبار أن الحقيقة المحمدية تمثل أول التحليلات الإلهية.

وما زال شعراء المدايح النبوية الجزائرية يستعملون الأساليب الخيرية المنفية في الحالات المناسبة لذلك والسياق الذي يستدعي النفي، مثلما نجد في قول الشاعر السلطان "أبي حمو الزباني" وهو يعاتب نفسه ويلومها فيقول⁽¹⁾: [المتقارب]

وكم لمت نفسي فما أقلعت وعاتبته قلبي فما أعتبا.
فلاحظ استخدام "ما" النافية في هذه التراكيب حيث دخلت على الأفعال الماضية، وأشار بها الشاعر إلى أن نفسه لم تقلع عن ارتكاب المعاصي رغم أنه لامها على ذلك، وأنه عاتب قلبه كذلك ولكنه لم يرد عليه هو الآخر.

أما الشاعر "الثغري التلمساني" فلم تخل قصائده المدح من استعمال للأساليب الخيرية المنفية حيث جعلها الشاعر في أماكنها المناسبة لها، فاستمع إليه وهو يمدح في إحدى مولدياته السلطان "أبا حمو موسى" قائلا⁽²⁾: [الكامل]

ونقضت ما قد أبرموه فلن يرى أبدا لذلك النقص من إبرام
لولا الذي آثرت من إبقاءهم لم يصحبوا الأرواح في الأجسام.
فقد استخدم الشاعر الأداة "لن" وهي حرف نفي ونصب وتدخل على الفعل المضارع كما هو واضح في البيت فتنفي حدوثه في المستقبل نفيا مؤكدا وهذا ما يوضحه الشاعر حول سلطانه الذي نقض ما أبرم مع الأعداء المخادعين فما أصبح هناك مجال للهدنة بينه وبينهم.
كما استخدم الشاعر "لم" في البيت الثاني، وهي حرف نفي وجزم والنفي بها منقطع وقد استخدمها الشاعر ليؤكد على أن السلطان لو لم تأخذه رحمة هؤلاء الأعداء وأبقى عليهم لما بقيت أرواحهم في أجسادهم.

(1) _ عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى، ص 359.

(2) _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 146.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثع النبوية الجزائرية القديمة

لقد كان استخدام شعراء المراثع النبوية الجزائرية القديمة للأساليب الخبرية المنفية متنوعا وكثيرا، حيث حاولوا توظيف مختلف الأدوات في مواضع مناسبة لها اقتضاها السياق العام للتراكيب.

2/ الأسلوب الإنشائي:

الإنشاء هو «ما لا يحتمل الصدق والكذب لذاته نحو اغفر، وارحم فلا ينسب لصاحبه صدق أو كذب...أو ما لا يحصل مضمونه ولا يتحقق إلا إذا نطقت به»⁽¹⁾.

وقسم البلاغيون القدامى الأسلوب الإنشائي إلى قسمين:

أولهما ما اقتضى الطلب، وأطلق عليه الإنشاء الطلبي، وجعل منه الأمر والنهي والاستفهام والنداء والتمني، وثانيهما ما لم يقتض الطلب، وسمي الإنشاء غير الطلبي وجعل منه: المدح والذم، والتعجب، وتميز أولهما بأنه «ما يستلزم مطلوبا ليس حاصلًا وقت الطلب»⁽²⁾ فالتكلم يلجأ إلى استخدام الأساليب الإنشائية دون غيرها من أساليب لغوية يمكن أن تكون بديلا عنها في توصيل المعنى المراد لأن الأساليب الإنشائية «تتخطى الإخبار للفائدة إلى الإمتاع بالفن، الفن الذي هو أصول متفق عليها ورؤية خاصة تبرز من خلال تطبيق هذه الأصول»⁽³⁾. وتوظيف التراكيب الإنشائية في قصائد المراثع النبوية الجزائرية القديمة يمثل ملمحا أسلوبيا يلفت النظر، حيث لوّن الشعراء قصائدهم بأساليب تعبيرية مختلفة كانت أكثر تعبيرا عن عاطفتهم من الأساليب الخبرية لأن من مقومات الأساليب الإنشائية «الترجمة عن الانطباعات العاطفية دون المقررات العقلية، فهي تعكس أزمة الشعور، وحيرة العقل أكثر من حقيقة العلم وصادق الرأي»⁽⁴⁾. خاصة وأن المراثع النبوية تقوم أساسا على العاطفة الدينية، المرتبطة بحب الرسول ﷺ والتغني بفضائله وأخلاقه، وكامل سيرته.

أ-الأمر: وهو يعني «طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء مع الإلزام»⁽⁵⁾.

(1) _ أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص 69.

(2) _ عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو، مكتبة الخانجي، 2001، ص 12.

(3) _ منير سلطان: بلاغة الكلمة والجملة والجمل، منشأة المعارف، 1988، ص 150.

(4) _ محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981 (دط)، ص 350.

(5) _ أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص 56.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

فالمتكلم يلجأ إلى أسلوب الأمر لما يوفّره من إحساس بالقوة وإثبات لحضور الأنا في سياق إنشاء الخطاب وللأمر صيغ أربع هي:

1-فعل الأمر، 2-المضارع المقترن بلام الأمر

3-اسم فعل الأمر، 4-المصدر النائب عن فعل الأمر⁽¹⁾.

والأصل في صيغ الأمر أن تستعمل في طلب حصول الفعل على سبيل التكليف والإلزام من الأعلى إلى الأدنى، لأن هذا هو المتبادر إلى الذهن عند سماعها، وقد تخرج في سياق الكلام إلى غير هذا الأصل الذي وضعت له، فتفيد معاني بلاغية أخرى كثيرة.

وبالعودة إلى المدائح النبوية الجزائرية القديمة فإننا نجد شعراءها قد استعملوا صيغ الأمر المختلفة، وبذلك تنوعت عندهم المعاني البلاغية التي أفادها أسلوب الأمر.

يقول "ابن الخلوف القسنطيني" في ديوانه "جني الجنتين" في مطلع قصيدته التي تحمل عنوان "تطفل المحتاج بمدح ذي المعراج"⁽²⁾: [الكامل]

اهناً برؤية قبر طه المرسل	للخلق من قبل الإله المرسل
ولكيف أنك قد شهرت بمدحه	بين الورى فاجهر بذك وأجمل
والزم مديح جنابه بتوسل	واقصد موائد فضله بتطفل
واعلم بأنك وارد بحرى السدى	فامدد يديك بدلو فقرك وانهل
وأنح مطي منك في باب الرجا	واسأل بجاه المصطفى وتوسل.

استهل الشاعر هذه القصيدة في مدح الرسول ﷺ بصيغة الأمر "اهناً" ثم تابع استخدام أفعال الأمر في الأبيات الموالية (اجهر، ألزم، اقصد، اعلم، امدد، أنح، وأسأل...)

وكل هذا موجه في عبارات التماس للرسول ﷺ الذي حين يقف العبد أمام قبره يلتمس منه

(1) _ أحمد مطلوب معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج1، ص 332.

(2) _ ابن الخلوف: الديوان، ص 161.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

كل الشفاعة والعفو بجأه ويجهر بمدحه حتى ينال الرضا وهو واقف ببابه، يسأل، ويتوسل، بكل شوق ولهفة لثوى رسول الله ﷺ، فالالتماس كان من أكثر الدلالات المجازية لجمل الأمر الواردة في الخطاب الشعري للمدائح النبوية الجزائرية القديمة، فقد وظفه الشعراء في الكثير من المواقف التي صوّروها في قصائدهم ومنها ما وظف في سياق مخاطبه الركب المتجه نحو البقاع المقدسة.

حيث يعمل الشاعر على تحميل المسافرين إلى هناك أمانيه التي لم يستطع هو إيصالها ويلتمس منهم تبليغ سلامه وحبه إلى الرسول الكريم وذلك ما نجده في قول "الثغري التلمساني"⁽¹⁾: [الكامل]
يا أيها الركب الميم طيبة بركائب الإنجاد والاهتمام
عوجوا المطي على مطالع أنجم بالجزع تدعي عندهم بخيام
وسلوا جفوني كم أسلن من أدمع مثل العقيق على العقيق سجام.
فالشاعر يخاطب الركب الذي سار قاصدا مكة المكرمة في زيارة لبقاع الرسول ﷺ المقدسة ويقول (عوجوا، وسلوا) فهو يلتمس منهم إيصال سلامه وشوقه إلى هناك، لأنه تخلف عن الركب فسالت دموعه بغزارة لأنه لم يستطع مرافقتهم في هذه الرحلة.

ومن أكثر معاني الأمر الواردة أيضا في قصائد المديح النبوي الجزائري ما يفيد التوسل، والذي عادة يكون فيه الكلام موجهها من الأدنى إلى الأعلى، فنجد مثلا صادرا من الشاعر إلى الرسول ﷺ كما نجده في قول الشاعر "الشهاب أحمد المقرئ" يتوسل بالرسول ﷺ وهو واقف أمام قبره بالمدينة المنورة⁽²⁾: [مجزوء البسيط].

فخذ بيدي غريق في بحار القول والعمل
وهب لي منك عارفة تعرف ما تنكر لي.
فالشاعر يتوسل بالرسول الكريم بأن يأخذ بيديه لأنه كالغريق وأن يهب له عطية تعوضه عما تغير له.

(1) _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 139-140.

(2) _ يوسف النبهاني: المجموعة، ج3 ص 283.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

وأكثر صيغ الأمر التي جاءت بمعنى التوسل ما نجده في نعاليات "المقري" وهو يتوسل بمثال نعل النبي الكريم ﷺ كقوله⁽¹⁾: [البسيط]

يا ناظرا تمثال نعل المصطفى سرّ الوجود
عظم علاه ففضله مالأ النّها تم والنجود
وأكحل به عينا غدت تهوى الكرى بدل الهجود
واجعله خير وسيلة فالله ذو كرم وجود.
وقوله أيضا⁽²⁾: [الرجز]

قَبْلَه وارفع قدره معظما واجعله للدفاع سيفاً منتضى.

والشاعر "المقري" في جميع نعالياته يبقى هكذا مستخدما وموظفا صيغ الأمر التي تحمل معنى التوسل بنعل النبي الكريم ﷺ ومثالها الشريفة ففيها على حسب رأيه شفاء وفضل كبير لذلك جعلها خير وسيلة يتقرب بها العبد من ربه.

وكذلك قول الشيخ "أبو مدين" متوسلا بالرسول⁽³⁾: [الكامل]
فبعزّ عزّك في الهوى وتذليلي جد بالوصال فليس لي من مسعف.
وقوله أيضا⁽⁴⁾:

يا خير مبعوث وأكرم شافع كن منقذي من هول يوم مرجف.
فالشاعر يرجو وصال النبي ﷺ وذلك طبعاً من خلال زيارة للبقاع المقدسة يحظى بها قبل فوات الأوان، ثم في البيت الثاني فهو يتوسل بالرسول لأن يكون منقذاً له من هول يوم القيامة.

كما نجد كذلك معنى النصيح والإرشاد في صيغ الأمر الواردة في المدائح النبوية وخاصة فيما

(1) _ المقري: فتح المتعال: ص 275

(2) _ نفسه: ص 318

(3) _ يوسف النبهاني: المجموعة، ج 2 ص 306.

(4) _ نفسه: ص 307.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثي النبوية الجزائرية القديمة

يتعلق بنصح النفس التي حادت عن الطريق الصحيح وأضلت النهج السليم واتبعت سبل الغواية والهوى وذلك من مثل قول "أبي عبد الله بن أبي جمعة التلايسى"⁽¹⁾: [البسيط]

فقلت يا نفسي ليس إلا أن تنظري الآن في العواقب
ولتستعدي للـهول يوم تشيب من بعضه الدوائب
يا نفس بادر دع التآني فعيشك عن قريب ذاهب
ارجعي لمولاك بانكسار ولترسلي الأدمع السواكب.

فصيغة الأمر الواردة في (لتستعدي-دعي-ارجعي-لترسلي) جاءت في هذا السياق مشبعة بمعاني النصيح والإرشاد الموجهة للنفس الأمارة بالسوء التي تغري صاحبها وتتركه في ملذات الدنيا، بأن تستعد ليوم الرحيل حين تواجه مولاهـا، لأن الحياة الدنيا زائلة كما ينصح الشاعر نفسه بأن ترسل الأدمع العزيزة ندماً على ما قدمته في دنياها.

وليس بعيدا عن هذه المعاني نجد الشاعر "بركات العروسي" يقول⁽²⁾: [السريع]

يا قلب دع التسويف وكن بالجـد نصـحتك مشـتغلا
واحذر دنياك وزهرتها فالكيس من عنها عدلا
واعمل ما دمت على مهل وهلال شبابك ما كـملا.

فالشاعر يتوجه في صيغة الأمر لقلبه بعدة نصائح حتى يتقي هوى الدنيا ويعمل من أجل الآخرة، لأنها الأصلح والأبقى.

بالإضافة إلى هذه المعاني التي جاءت عليها أساليب وصيغ الأمر نجد كذلك معنى الدعاء قد ورد هو الآخر ورودا قويا ومكثفا في المراثي النبوية الجزائرية القديمة، فلا تكاد تخلو قصيدة منه، فقد كان يرد في سياق التضرع إلى الله، والدعاء للنفس بالمغفرة والخلاص والتوبة.

(1) _ يحيى بن خلدون: بغية الرواد، ص 167.

(2) _ بركات العروسي: الديوان، ص 65.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

ومن أمثلة ذلك نستمع إلى الشاعر "أبي حمو موسى" في الدعاء لنفسه يقول⁽¹⁾: [البسيط]

إني سألت بالسر الذي ارتفعت به السموات والأرضون لم تمج
أصلح بفضلك ما قد كان من خلل واجبر بحلمك ما قد بان من عوج
واجعل لنا مخرجاً في إثره فرج فكم تعامل بعد الضيق بالفرج.
ومن مثله قول "ابن خلدون أبو زكريا يحيى" وهو يدعو لسلطانه -أبوحمو موسى- بأن يعامله
الله بالرضوان والحسن، وأن يؤيده بالنصر دائماً فيقول⁽²⁾: [الطويل]

وعامل بالرضوان قومك إهم هم الناس من آل كرام ومن صحب
وأيد من أحيانا سنة الهدى خليفته حامي حمى الدين بالعضب

ب- النداء: وهو أسلوب من أساليب الإنشاء الطلي وهو "طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل (أدعو)"⁽³⁾ وعرفه الهاشمي «هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب أنادي المنقول من الخبر إلى الإنشاء»⁽⁴⁾. وأدواته هي: (الهمزة - يا-أيا-هيا-أي-وا)، وقد برز النداء في قصائد المدائح النبوية الجزائرية القديمة بصورة ملفتة للانتباه وحقق في معظم القصائد معانيه المجازية التي يخرج إليها، وهي عديدة مثل التعظيم، والإنكار، والاستعطاف، والتحسر، والتفجع، والتضرع والدعاء، والزجر، والتأنيب والاستغاثة والتعجب والتشوق.

ولأن المقام مقام المديح النبوي وذكر ما يتعلق برسول الله فإن التعظيم تصدر جميع المعاني التي يحققها النداء.

وإلى هذا قصد الشاعر "ابن الخلوف القسنطيني" وهو يقول⁽⁵⁾: [الخفيف]

(1) _ عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى، ص 364.

(2) _ يحيى بن خلدون: بغية الرواد، ص 437.

(3) _ عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية، دط، 1985، ص 125.

(4) _ أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص 76.

(5) _ ابن الخلوف: الديوان، ص 270.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثع النبوية الجزائرية القديمة

يا أجمل خلق بدا وأحسن خلق يا أصبح وجه أضأ وأفصح قوال

يا أجود من سامه الوجود غناء يا أعبد من صام في المهجير ومن صال

يا أروع من محق الضلال برشد يا أروع من قال في الظلال ومن قال.

في هذه الأبيات خرج النداء عن دلالة الحقيقة التي هي طلب الإقبال والتنبيه ليحقق معنى مجازيا وهو تعظيم المنادى والمتمثل في شخص الرسول ﷺ والذي فعلا هو أجمل خلق الله وأحسنهم خلقا وهو ماحق الضلال والكفر، وناشر الحق والإيمان.

ومن المعاني المجازية كذلك والانزياحات التي يخرج إليها أسلوب النداء، ووظيفها شعراء المراثع النبوية هو التضرع لله سبحانه وتعالى وذلك ما نجده على سبيل المثال في قول الشاعر "أبو زكريا يحيى بن خلدون"⁽¹⁾: [الخفيف]

يا إلهي بحق أحمد عفوا عن ذنوب جنيتهن قباح.

أو كقول "الثغري التلمساني"⁽²⁾: [الكامل]

يا رب عفوا عن ذنوبي كلها عفوا تمن به علي وتنعم.

فالشاعران يعظمان الخالق عز وجل ويتضرعان إليه بندائهما حتى يغفر لهما الذنوب التي ارتكباها، ورغم أن أداة النداء المستعملة تقتضي نداء البعيد، لكن الشاعرين وظفاها على اعتبار أن الله قريب يجيب دعوة الداعي إذا دعاه.

ولم يكن التعظيم في المراثع النبوية الجزائرية لله ورسوله فقط، فقد توجه شعراء المولديات في خطابهم إلى السلطان الذي كانت تلك القصائد تلقى، وتنشد في حضرته ليلة الاحتفال بالمولد النبوي الشريف وبذلك فقد كان الشاعر يخصص جزءا من مولديته لمدح ذلك السلطان وقد استخدم الشعراء أداة النداء "يا" في معنى التعظيم وعلو المقام المناسب للسلطان، — مثلما نجده في قول "التاليسي"⁽³⁾:

(1) — يوسف النبهاني: المجموعة، ج1 ص 484.

(2) — الثغري التلمساني: الديوان، ص 129.

(3) — يحيى بن خلدون: بغية الرواد: ص 222.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

يا أيها الملك المنصور/ يا من له الأمر والتأثير/ بنصركم قد جرى المقدور/ في مدحكم يا زكي الأصل يدي تخط وقلبي يملئ.

فكما هو واضح من خلال السياق أن الشاعر يعظم السلطان "أبا حمو موسى" ويصفه بالملك المنصور الذي بيده كل الأمور ويحاول الشاعر تقريب المسافة بينه وبين السلطان رغم أنه استعمل الأداة الخاصة بالبعيد، لكنه يحاول الاقتراب بمدحه له الذي يملئ عليه قلبه، وتخطه أنامله.

وفي نماذج أخرى من استعمالات أسلوب النداء في المدايح النبوية الجزائرية القديمة نلتقي بمعنى وغرض التأنيب وزجر النفس وهي معان عبّر عنها أسلوب النداء بشكل كبير وواضح في كثير من المواضع حين نجد الشاعر يخاطب نفسه ويحاول محاسبتها وردّها عن طريق الغواية.

وما نأخذه مثالا عن ذلك قول "ابن الخلوف"⁽¹⁾: [الكامل]

يا نفس كم تبدين صحبة فاجر وتبارزي المولى بفعل مخجل
يا نفس لما لا تنهين جهالة عن فعلك الفعل القبيح الأرذل
يا نفس توبي واقلعي، وتندمي وتخضعي وتخشعي وتذلي.

ففي هذا النداء المتكرر لعبارة (يا نفس) ما يدل على أن الشاعر يؤنب نفسه ويحاول ردّها عن الطريق الخاطئ حتى تتوب وتندم وتعود إلى جادة الصواب.

أما الشاعر "بركات العروسي" ففي ديوانه "وسيلة المتوسلين" نجده ينادي جميع أعضائه وحواسه بدلالة الحسرة والتفجع على ما تقوم به هذه الأعضاء وهذه الحواس فيقوم بتوبيخها وتأنيبها ومحاولة زجرها فيقول⁽²⁾: [السريع]

يا نفس إلى كم تلعب بي بالله عليك دع الأملا
يا عيني إلى كم توقعني في أبحر الهلاك وبلا

(1) _ ابن الخلوف: الديوان، ص 170.

(2) _ العروسي القسنطيني: الديوان، ص 65.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

يا سمع إلى كم ترفع لي ما دائي منه قد حصلا
يا نطقي إلى كم تجلب لي ما أيسره رشدي عزلا
يا لمس إلى كم تمنحي ما فيه شقاء بي قد جعللا
يا قلب دع التسويف وكن بالجد نصحتك مشغلا.

كما تردد كثيرا في شعر المدائح النبوية الجزائرية النداء الذي كان غرضه الدعاء والاستعطاف فلا تكاد تخلو قصيدة من نداء الشفقة واستجداء شفاعاة الرسول ﷺ وعطفه، والطمع في عفو الله سبحانه وتعالى ومغفرته، وبذلك كان أسلوب النداء المناسب لمثل هذا الموقف من الشعراء فقد حقق لهم الرجاء وكان مناسبا كذلك لحالتهم الشعورية.

ومن أمثلة ذلك قول "أبي حمو موسى الزياتي"⁽¹⁾: [المتدارك]

يا رب ذنوبي قد عظمت فإمنن بالعفو مجتـرم.
وفي موضع آخر يصرح باسمه قائلا⁽²⁾: [البسيط]

يا رب عبدك موسى ذنبه عظما فهب له العفو جوداً والرضى كرما.
وبهذه الدلالة أيضا يوظف الشاعر "أبو عبد الله بن مرزوق التلمساني" أداة النداء مستعظفا الشفيـع الأمين الذي يشفع في أمته وينقذها من أهوال يوم القيامة قائلا⁽³⁾: [الرجز]

يا عمدي يا ملجئي يا مفزعي يا وزري
يا من له اللواء والخوض وورد الكــــــــــــــــــــــــــــــــــوثر
يا منقذ الغرقى وهم رهـن العذاب الأكـبر
إن لم تحقق أملـي بـؤت بسـمعي المخسـر.

(1) _ عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزياتي، ص 342.

(2) _ نفسه: ص 351.

(3) _ يوسف النبـهاني: المجموعة، ج 2 ص 107-108.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثي النبوية الجزائرية القديمة

فكان الشاعر خرج بالنداء من غرض الدعاء إلى معنى الاستغاثة فهو يستغيث بالنبي ﷺ حتى ينقذه من العذاب الأكبر الذي قد يصيبه لأنه هو الوحيد الذي يعتمد عليه ويلجأ إليه، وإن لم يستجب الرسول ﷺ لنداء الاستغاثة هذا ولم يتحقق أمل الشاعر في النجاة فسوف يكون من الخاسرين.

كما نجد في قصائد المدائح النبوية الجزائرية كذلك نداءات كانت موجهة لبعض الأماكن المقدسة التي كان أهل المغرب الأوسط دائما في اشتياق لها، فحمل النداء بذلك معاني الشوق والحنين واللهفة لتلك الربوع التي طالما راودهم الحلم في زيارتها، فهناك من أتيح له الأمر ومنهم من لم يسعفه الحظ في ذلك، فحين نستمع إلى صوت " الثغري التلمساني " وهو يقول⁽¹⁾: [الكامل]

يا برق صف حال المشوق إليهم وأرو حديث صبابتي وغرامي.

نجد أن النداء في هذا البيت يفيد نقل مشاعر الشوق والحنين التي يعاني منها الشاعر لأجل زيارة بقاع النبي ﷺ، ونلمس حرارة الاشتياق والحنين أيضا عند الشاعر " أبي عبد الله محمد بن العطار " حين يتساءل وهو ينادي هل يعود يوما إلى تلك المراثي فيقول⁽²⁾: [الطويل]

فيا عهدنا بالخيف هل أنت عائد ويا أنسنا بالجزع هل أنت آيب.

وهذا النداء تفوح منه مشاعر اللهفة لمراثي الحبيب المصطفى وتمتلئ أملا بالعودة. كما نجد من يحنّ ويتشوق لساكني تلك البقاع ويمنّي نفسه بلقائهم والقرب منهم فيناديهم قائلا⁽³⁾: [البيسط]

يا ساكني طيبة الفيحاء هل زمن يدي الحب لنيل القرب والأرب.

وهذا نداء الشاعر " الشاب الظريف " الذي كان يسكنه الشوق العارم لثربة الهادي المصطفى وساكني البقاع المقدسة فناداهم بكل أمل أن يقربه الزمن منهم لينال حاجته ويطفئ نار شوقه إليهم.

ج-الاستفهام: لغة طلب الفهم، وعند علماء البلاغة «هو استعلام عن شيء نجهله، بألفاظ موضوعة له وهي "الهمزة" و"هل" و"ما" و"أي"، و"كم"، و"كيف" و"أين"، و"أنى"،

(1) _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 138.

(2) _ يوسف النبهاني: المجموعة، ج 1 ص 359.

(3) _ نفسه، ص 358.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثع النبوية الجزائرية القديمة

و"متى" و"أيان"⁽¹⁾.

ودلالات الاستفهام تعلم من خلال السياق، إذ يمكن أن يرد على صورته الحقيقية وهي طلب العلم بالشيء، وقد يخرج عن ذلك إلى دلالات أخرى تستفاد من سياق الكلام ونفسية المتكلم⁽²⁾. ومن هذه الدلالات والأغراض: الإنكار والتوبيخ والتعجب والتقرير والتعظيم والتحقير والتحسر، والاستبطاء، والعظة والاعتبار وغيرها كثير، فهي أكثر من أن يحاط بها؛ لأنها معان تستنبط من السياق وتأمّل تراكيبه.

وقد تنوعت أدوات ودلالات الاستفهام في المراثع النبوية الجزائرية القديمة، فقد عبر من خلالها الشعراء عن مشاعرهم ومواقفهم، واعتمدوا على الاستفهام فسخروه لخدمة مضامينهم الشعرية بما يحقق التلاؤم مع حالاتهم الشعرية.

وكان غرض الإنكار من أكثر أغراض الاستفهام شيوعا وظهورا في قصائد المراثع النبوية، مثلما نجده في قول "ابن الخلف القسنطيني"⁽³⁾: [البسيط]

علا ارتفاعا على كل العباد عَلا وهل ترى فاضلا يعلوه مفضول؟

فالشاعر في هذا البيت لا يطلب إجابة لسؤاله بقدر ما يوضح أن لا أحد يعلو على سيدنا محمد ﷺ فجاء الاستفهام بمعنى الإنكار الذي ينفي أن يكون هناك مفضول يعلو على الفاضل الذي يقصد به الرسول ﷺ.

ونجده أيضا عند "الثغري التلمساني" في قوله⁽⁴⁾: [الطويل]

ألم يأت بالآيات تتلى عليهم يشابه بعضها بعضها ويشاكل.

(1) _ الخطيب القزويني: الايضاح في علوم البلاغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية: ط2، 2010، بيروت لبنان، ص 108.

(2) _ ينظر عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية، ص 20.

(3) _ ابن الخلف القسنطيني: الديوان، ص 140

(4) _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 104.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

فالشاعر أراد باستفهامه هذا تأكيد وتقرير حقيقة أن الرسول ﷺ تلا على الكفار آيات قرآنية متنوعة بعضها متشابه وبعضها الآخر مختلف.

ومن أمثلة الإنكار كذلك قول "بركات العروسي" يمدح النبي ﷺ قائلا⁽¹⁾: [البسيط]

من ذا يناسبه في طيب محته أو من يشأه في حسن سؤده.

وهو إنكار يؤدي إلى تعظيم شخص الرسول الكريم ﷺ حيث إن الشاعر ينفي أن يكون هناك شخص في طيب أخلاق الرسول وينكر أن يكون هناك من يشبهه في سداد رأيه ورجاحة عقله، كما وظف شعراء المذائح النبوية الجزائرية القديمة الاستفهام بعدة معانٍ مجازية متنوعة منها الأسى والحسرة خاصة في لوم النفس والتحسر على أيام الشباب التي قضتها في اللهو وتتبع الشهوات والغفلة عن الواجبات كما نجده في قول الشاعر "بركات العروسي" وهو ينبّه نفسه بأن العمر قد انقضى وأن الشيب قد حل محل الشباب فيقول⁽²⁾: [الكامل]

فإلى متى يا غافلا والعمر قد ولى ولاح الشيب في الأذقان.

ومن المعاني كذلك ما ينطوي على معنى التعجيز، ونجد ذلك قد عبّر به الشعراء وهم عاجزين عن الإحاطة بمدح ووصف أخلاق الرسول وفضائله ومعجزاته ونجد هذه الدلالة في تعبير "ابن الخلوفا" وهو يقول⁽³⁾: [السريع]

وهل يفني بالمدح فيك امرؤ من بعدما أثنى عليك السلام.

وفي المعنى ذاته ودلالة الاستفهام ذاتها يقول "الثغري"⁽⁴⁾: [الكامل]

ما ذا عسى يثني عليه ماحد ومدحه نصا أتى فرقانه.

فالشاعران الاثنان عبرا باستفهامهما عن عجزهما وعدم قدرتهما على الإحاطة بمدح الرسول ﷺ

بعدما مدحه الله في محكم تزييله الكريم.

(1) _ العروسي القسنطيني: الديوان، ص 93

(2) _ المرجع نفسه، ص 67

(3) _ ابن الخلوفا القسنطيني: الديوان، ص 213.

(4) _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 149.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

ومن الدلالات المجازية للاستفهام كذلك التمني مثلما هو واضح في قول "الثغري"⁽¹⁾: [الكامل]
أتري أرى وادي العقيق ورامنة ويلوح لي رند الحجاز وبانه.
فالشاعر في استفهامه، يتمنى لو يتحقق له مناه في زيارة البقاع المقدسة التي اشتاق لرؤيتها فهو
يتساءل عن ذلك بكل حرقه وحنين.

كما نجد ذلك أيضا عند "ابن مرزوق التلمساني" حين يقول⁽²⁾: [الرجز]
هل أرتجي من عودة أو رجعة أو صـدر.

فالشاعر يتساءل متمنيا عودة إلى البقاع المقدسة التي غادرها بعد أن أتم مناسك الحج وعاد
قافلا إلى موطنه.

لكن "ابن العطار" يتساءل متمنيا وصول البشرى إليه بإمكانية زيارة قبر النبي الكريم ﷺ حتى
يشه أشواقه التي ملأت فؤاده فلم يطق لذلك صبرا فيقول⁽³⁾: [الكامل]

أتري ييشرني البشير بقربه وأبث أشواق الفؤاد وأندب.

ومن دلالات الاستفهام أيضا التعجب، فالاستفهام التعجبي من أهم المعاني المجازية التي اختارها
شعراء المدائح النبوية الجزائرية، حيث عبّروا بها عن انفعالاتهم، ومواقفهم ومن أمثلة ذلك قول
الشاب الظريف "مخاطبا أهل "رامنة"⁽⁴⁾: [البسيط]

لا تغلقوا الباب ما هذا بعادتكم فلسـت عن بابكم يوما بمنصرف
وكيف صرفي ولي حب بلغت به لمتـهى الجمع من وجدي ومن كلـفي

وبهذه التعابير صور لنا الشاعر إحساسه وهو بعيد عن البقاع المقدسة التي يحمل لها في قلبه حبا
جما ووجدًا وولعا لا يمكن بعدهم صرفه عنها ولا غلق الأبواب في وجهة خاصة وأن هذا ليس من
عادة أهل تلك البقاع فجاء استفهامه يحمل معنى التعجب.

(1) _ المصدر السابق، ص 148.

(2) _ يوسف النبهاني: المجموعة، ج2، ص 109.

(3) _ نفسه، ج1، ص 358.

(4) _ نفسه، ج2، ص 307.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثي النبوية الجزائرية القديمة

لم تكن هذه إلاّ نماذج قليلة مما ورد في النصوص المدحية النبوية الجزائرية ومحاولة لرصد أهم الدلالات التي وظّفها الشعراء للاستفهام، مع الإشارة إلى وجود دلالات أخرى كالعظة والاعتبار والاستبطاء، لكنها كانت أقل شيوعاً، مقارنة مع الدلالات الأخرى وقد كان للاستفهام وتوظيفه في المراثي النبوية الجزائرية القديمة دور في إثراء المعاني وكان أداة فعّالة في التعبير عن مواقف الشعراء وتصوير انفعالاتهم وحالاتهم النفسية.

د/التمني: «هو طلب الشيء المحبوب الذي يرجى حصوله إما لكونه مستحيلاً، وإما لكونه ممكناً غير مطموح في نيّله، وإذا كان الأمر المحبوب مما يرجى حصوله كان طلبه ترجيحاً»⁽¹⁾. أما عن أدوات التمني المستعملة فهي «أربع أدوات واحدة أصلية وهي "ليت" وثلاث غير أصلية نائية عنها ويتمنى بها لغرض بلاغي وهي: «هل، ولو، ولعل»⁽²⁾. ويذكر الخطيب القزويني بأنه قد «يتمنى — لولا، ولوما، وهلاً، وألاً بقلب الهاء همزة»⁽³⁾. ولما كان التمني يكشف عن الرغبة في حصول الشيء، فإنه جزء من عيش العبد في دنياه، فبالأمان تتسلى النفوس، وتحفز الهمم، ويبنى التفاؤل، ويُصنع الأمل، ولذلك كان الإنسان يسعى دائماً إلى الإكثار من تمني الصالحات، فكرم ربّه خير وأوسع وقد جعل شعراء المراثي النبوية الجزائرية التمني وسيلة هامة يعبرون من خلاله عن مكنونات أنفسهم ويصورون عبره حالاتهم الشعورية المختلفة.

أما ما يمكن أن نقف عنده من تمني هؤلاء الشعراء فإنه لا يخرج عن تمنيهم زيارة البقاع المقدسة، والوقوف على قبر النبي ﷺ الطيب، أو ما سيخرج من سياقهم إلى التضرع لله سبحانه وتعالى طلباً للمغفرة والرحمة.

وذلك من مثل ما نجده في قول "عبد الرحمن بن خلدون" وهو يعبر عن شوقه لزيارة المدينة المنورة فيقول⁽⁴⁾: [الكامل]

(1) — أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص 87.

(2) — نفسه، ص 87-88.

(3) — الخطيب القزويني: الايضاح في علوم البلاغة، ص 108.

(4) — يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية، ج 1، ص 371.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثي النبوية الجزائرية القديمة

في كل شعب مُنية من دونها هجر الأماني أو لقاء شعوب
هلاً عطفت صدورهن إلى التي فيها لبانة أعين وقلوب
فتؤم من أكناف يثرب مأمنا يكفيك ما تخشاه من تريب.
فلاحظ في البيت الثاني الأداة "هلاً" وكيف عبرت عن وظيفتها حول مشاعر الشاعر المتأججة نحو المدينة المنورة التي يتمنى لو تحوّل المطايا صدورها نحوها لأنها المكان الذي يسعى إليه بعينه وقلبه ولأنه المكان الذي يحقق له الأمن والأمان.

وما زال الشوق عارماً والحنين جارفاً عند هؤلاء الشعراء خاصة وأن البعد الجغرافي حال بينهم وبين تلك البقاع المقدسة، فهم دائماً يشعرون بأنهم أبعد من غيرهم، وبذلك لا يبقى لهم إلا الأمل والتمني؛ يتمسكون بهما حتى لا يستسلموا لليأس والقنوط، مهما طال الشوق، مثلما عبّر الشاعر "بركات العروسي" قائلاً⁽¹⁾: [البسيط]

لطيفة طال شوقي هل أرى أربي ويفرح القلب بحضن النبيّ العربي.

ويؤكد شوقه مرة أخرى في موضع آخر فيقول⁽²⁾: [الطويل]

وهل يا ترى يدنو الحبيب وينقضي زمان النوى فالبعد قلبي قد شقاً
وتنظر عيني روضة المصطفى التي بأنوارها قد عمت الغرب والشرقاً.

وفي المعنى نفسه "نجد التاليسي" هو الآخر يتمنى أن تتاح له فرصة زيارة قبر النبي ﷺ حتى يعفّر خده في ثراه فيقول⁽³⁾: [البسيط]

يا ليتني زائراً إليه أطوي له اليد والسباب
أعفّر الخدّ في ثراه وأرسل الأدمع الأساكب.

(1) _ بركات العروسي: الديوان، ص 70.

(2) _ المصدر نفسه، ص 19.

(3) _ يحيى بن خلدون: بغية الرواد، ص 169.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

ولأن الأداة "ليت" تفي بمعنى التمني، ولكن لا يرجى من ورائها إلا الشيء الكثير، فإننا نجد الشعراء قد وظفوا أكثر أدوات الترجي؛ لأنها تفيد دلاليا إمكانية حصول الرجاء أكثر، فأخذوا يتضرعون بها تارة إلى الله حتى يغفر ذنوبهم ويرحمهم، وتارة إلى النبي الشفيع يشفع لهم وينيلهم شرف جواره.

فحين نستمع إلى "الثغري التلمساني" يقول⁽¹⁾: [الطويل]

مددت يدي يا ذا المعارج راجيا وأصحت آمالي إليك حواديما
عسى جودك الفياض يدني وسائلي وينشي من العفو العميم غواديما.

نجده استعمل الأداة "عسى" التي تفيد الترجي متضرعا لله سبحانه وتعالى وموظفا كلمة "راجيا" الدالة على طبيعة دعائه وهي الرجاء بأن يغمره بجوده الفياض ويعفو عنه يوم هول الحساب، وبالأداة نفسها يترجى "أبو حمو موسى الثاني" ربه ونبيه بأن يصل سلامه وشوقه للذنان بثهما مع ركب الحجيج المتوجه نحو البقاع المقدسة بأن تتحقق أمنيته هو أيضا ويرى المدينة المنورة فيقول⁽²⁾: [المتقارب]

فجدوا السرى لشفيع الورى عسى أن ترى مقلتي يثربا
فألتمح النور من أرضها واستنشق المسك بل أطيما.

أما "ابن الخلوف القسنطيني" فإننا نجده يوظف أداتي الترجي معا (لعل، وعسى) حتى يتحقق رجاءه فلا يكتفي بواحدة فقط فيقول⁽³⁾: [الخفيف]

وأحسن الظن في الإله وسله أن يعفاني ويغفر الأوزارا
فعسى أو لعل رحمة ربي أن تغشني وتُسبل الأستارا.

فالشاعر يرجو ربه أن يعفو عنه ويغفر أوزاره فتعم رحمته ويغشاه لطفه.

(1) _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 169.

(2) _ عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى، ص 360.

(3) _ ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، ص 198.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثي النبوية الجزائرية القديمة

كما وظف شعراء المراثي النبوية الجزائرية القديمة التمني والترجي، معتمدين في ذلك على المدح الذي صيروه مذهباً في تقربهم لله من جهة، ولرسوله الكريم من جهة أخرى من أجل نيل شفاعته التي خصه الله بها دوناً عن سائر الأنبياء والرسل، فكان بذلك إمامهم جميعاً ورائدهم يوم الحشر ولهذا نجد الشاعر "ابن العطار الجزائري" يجعل من مدح الرسول مذهباً له فيقول⁽¹⁾: [الكامل]

صيرت أمداح النبي المصطفى لي مذهباً يا نعم هذا المذهب
فعلي من أمداح أحمد خلعة موشية ولها طراز مذهب

فالشاعر يتمنى بعد أن جعل مدح الرسول له مذهباً، أن يهدي خلعة مطرزة بالذهب، وهذه إشارة منه أو إحالة إلى بردة الرسول التي أهداها إلى "كعب بن زهير" بعد أن مدحه بقصيدته التي سميت فيما بعد بالبردة.

وفي المعنى ذاته نجد الشاعر بركات العروسي القسنطيني هو الآخر يتضرع إلى الله سبحانه وتعالى، ويشكو إليه ما أصابه من الأسى ثم يترجاه أن يشفى مما يعانيه، وبعدها مباشرة يتوجه بالتضرع والترجي إلى الرسول ﷺ بأن يقبل منه مديحه الذي جعله وسيلة يتقرب بها إليه فيقول⁽²⁾: [الطويل]

إلى الله أشكو ما لقيت من الأسى عسى مهجتي مما تكابده تشفا
ومالي سوى مدحي إليك وسيلة عساك به فضلا تقربني زلفى.

والملاحظ في هذين المثالين الأخيرين أن مقام التضرع هنا خرج إلى مقام الاستعطاف والاستشفاع بالرسول ﷺ بالاعتماد على "عسى ولعل" وأخذ المدح كوسيلة لذلك.

ومن أدوات التمني أيضاً "لولا" التي تخرج أحيانا عن دلالتها الأصلية التي تفيد الامتناع لتؤدي معنى التمني ومن مثل ذلك ما نجده في قول "الشهاب المقرئ" عند زيارته لمربع النبي ﷺ يقول⁽³⁾: [الكامل]

(1) _ يوسف النبهاني: المجموعة، ج1 ص 358.

(2) _ بركات العروسي: الديوان، ص 19.

(3) _ الشهاب المقرئ: نفح الطيب، ج1، ص 53.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثع النبوية الجزائرية القديمة

لولا حقوق عنيّت بمغارب لمكثت عندك كي تتاح مآربي
ويكون في الزرقاء عذب مشاري حتى أحلّي من ثراك ترائي
وأنال دفنا في بقيع الغرقد.

قد أفادت "لولا" هنا معنى التمني الذي يعبر عنه الشاعر في رغبته بالبقاء بجوار النبي الكريم ﷺ لكن للأسف لا تتحقق هذه الأمنية بسبب التزامه بعمله بالمغرب العربي وإلاّ لبقى هناك بقرب رسول الله حتى يدفن بمقبرة المدينة المنورة، فالشاعر يطلب شيئاً لا يمكنه الحصول عليه وهذا ما دلت عليه الأداة "لولا".

هـ/النهّي: لم يعرف شيخ النحويين "سيبويه" النهي في كتابه بل اكتفى بجعله نقضا للأمر، قال «لا تضرب نفى لقوله اضرب»⁽¹⁾. فالنهي هو «طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء، وله صيغة واحدة وهي المضارع مع لا الناهية»⁽²⁾. وحتى يسمى الأسلوب نهيًا اشترط البلاغيون الاستعلاء في صيغة (لا تفعل) وإن لم تستعمل على سبيل الاستعلاء سمّوها (دعاء) أو (التماسا) وفي المراثع النبوية الجزائرية القديمة نجد الخطاب بهذا الأسلوب يصدر من الأدنى إلى الأعلى، وبذلك فهو لا يحقق المعنى التقديري للنهي الذي لا يتحقق إلاّ إذا صدر النهي من الأعلى إلى الأدنى، وهذا ما جعل الشعراء في هذه المراثع يوظفون صيغة النهي بشكل انزياحي فيخرجون به إلى دلالات مجازية مجردة من صفة الاستعلاء.

كما يفيد النهي معاني مجازية أخرى -خاصة إذا كان المخاطب ممن يتساوى مع الناهي مرتبة- منها النصيح والإرشاد أو التأنيب والزجر، وما سوى ذلك من الأغراض التي يشترك فيها الأمر والنهي، والتي يمكن إدراكها من خلال الجو النفسي الذي سبق فيه الكلام ومن خلال الأسلوب والقرائن المحيطة به.

(1) _ سيبويه: الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1977، ج1، ص 136.

(2) _ أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة: ص 76.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثي النبوية الجزائرية القديمة

وسر جمال أسلوب النهي الأدبي أنه ينقل القارئ إلى ما وراء المعنى اللغوي من الدلالات والإيحاءات ويحدث انتباها وإثارة تضيف على الكلام قوة وحيوية.

وقد سجل هذا النمط من الأساليب حضوره في المراثي النبوية الجزائرية القديمة، وقد جاء أحيانا معبراً عن دلالاته الأصلية وأحيانا كثيرة خارجاً عنها إلى دلالات جديدة ومعان أخرى تستفاد من السياق وطبيعة المخاطب الذي يوجه إليه الطلب فحين نقرأ ما جاء عند "المقري" في نعاليته وهو يقول⁽¹⁾: [الطويل]

وإن أبدت الأجفان سرّاً مكتماً من الشوق لا تغيب ولا تطلبين منعاً
فمن عادة العشاق أن لاح معلم بجيرتهم فاضت عيونهم دمعاً.

نجد أن الشاعر يخاطب الشخص الذي يتبرك بنعال النبي ﷺ ويلثمه ويمرغ فيه خدّه بأنه إذا أظهرت أجفانه شوقها لتلك النعال فلا يعتب عليها ولا يطلب منها أن تمنع نفسها من البكاء، فنهيه لهذا الشخص جاء بمعناه الأصلي.

وكذلك لم يخرج النهي عن معناه الأصلي عند "الشاب الظريف" وهو ينهي حادي العيس عن جذب أزمته وتغيير مسارها بل يخبره بأن هذه المطايا تعرف جيداً طريقها ولا تنحرف عنه وشوقها للبقاع المقدسة هو ما يدفعها إلى سبيلها الصحيح فيقول عن ذلك⁽²⁾: [البيسط]

يا سائق العيس لا تجذب أزمته فسيرها عن حماهم غير منحرف
لها من الشوق حاد ليس يمهلهما فخلّهما لا تسهما سير معتسف.

ولكن في مرات كثيرة خرج النهي عن دلالاته الأصلية إلى غيرها المجازية خاصة وأن طبيعة المراثي النبوية فيها كثير من الخطاب الصادر من الأدنى إلى الأعلى وبذلك يتحوّل النهي إلى أغراض لا تخرج في معظمها عن الالتماس والدعاء والنصح والإرشاد.

(1) _ المقري: فتح المتعال، ص 342.

(2) _ يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية، ج 2، ص 308.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثع النبوية الجزائرية القديمة

فالشاعر " بركات العروسي القسنطيني " في ديوانه "وسيلة المتوسلين" نجده وظّف النهي في مواضع متعددة وهو يخاطب شخص الرسول ﷺ طالبا شفاعته وعونه فيقول⁽¹⁾:

لا تسلمين إنني أتيت دخيلا والمدح شفيعي إليك سرا وإعلان.
ويقول في موضع آخر⁽²⁾: [البسيط]

بفيض فضلك حقق سيدي ألمي ولا تكلني إلى قولي ولا عمل.

فالشاعر خرج بأسلوبه هذا إلى غرض الالتماس فهو يلتمس من النبي الكريم ﷺ العون والشفاعة وقبول مدحه.

وهذا ما نجده أيضا عند "التاليسي" وهو يلتمس تبليغ سلامه وأشواقه إلى ضريح النبي الهادي ﷺ فيقول⁽³⁾: [المتقارب]

فبلغ سلامي وبح ثم باسمي ولا يشغلنك عن ذاك شاغل.

فالشاعر أكد على الأمر بنون توكيد حتى يصل مراده إلى قبر النبي ﷺ ملتصقا بذلك من حاله الحظ في زيارة روضته ﷺ.

وفي مقدمة غزلية لإحدى مولديات الشاعر السلطان "أبي حمو موسى الزياني" نجده يتودد لمحبه فيقول⁽⁴⁾: [الطويل]

فلا تنكروا مني التنهد في الهوى فلم ير أهل الحب فيه جناحا.

ففي هذا السياق لم يكن القصد من النهي هو طلب الكف عن الفعل إنما هو التماس من المحبوب في عدم نكران الحالة التي آل إليها الشاعر من فرط حبه وشوقه لأرض طيبة الفيحاء

كما شاع في خطاب المراثع النبوية دلالات النهي الخاصة بالنصح والإرشاد، وذلك لطبيعة الموضوع الديني الذي يلف هذه المراثع.

(1) _ بركات العروسي: الديوان، ص 39.

(2) _ نفسه، ص 40.

(3) _ يحيى بن خلدون: بغية الرواد، ص 120.

(4) _ عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى، ص 353.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

ومن النماذج المتضمنة هذه الدلالة قول "ابن الخلوف القسنطيني"⁽¹⁾: [البسيط]

قل للمسارعي لوى عنكن ضمّره لا تتعين فإن الرزق قد قسما
الرزق يأتيك فاطلب ما خلقت له وكن قنوعا ولا تستقصي ما حتما.
فالشاعر ينصح النفس بأن ترضى بما كُتب لها وتنظر ما قسم لها وأن يكون الإنسان قنوعا بما
يأتيه من الرزق، وبذلك فقد حل النصح والإرشاد محل المعنى الأصلي للنهي.

كما ينقل لنا "ابن الخلوف" في أسلوب النهي نصيحة الرسول ﷺ لصاحبه أبي بكر الصديق
وهما في الغار أثناء اختفائها عن أعين الكفار الذين كانوا يلاحقون الرسول ﷺ وصاحبه فقال الشاعر
على لسان النبي ﷺ⁽²⁾: [الطويل]

وقال له: لا تخش فالحق حاضر ولا تجزعن فالله أعلى وأعظم.

كما يعظ "أبو حمو موسى الزباني" نفسه وينصحها قائلا⁽³⁾: [البسيط]

يا نفس لا تقنطي يا نفس واصطبري ولازمي الجد في ورد وفي صدر.
كما كان الدعاء كذلك أحد معاني النهي المجازية التي توسل بها شعراء المدائح النبوية الجزائرية
القديمة في مقام التضرع لله سبحانه وتعالى حتى ينجيهم من عذاب جهنم وسوء العاقبة، وهذا ما نجده
مثلا عند "ابن الخلوف القسنطيني" في إحدى قصائده وهو يدعو للسلطان "أبا عمرو"
فيقول⁽⁴⁾: [البسيط]

واحرس علا عبدك المولى الأجل أبي عمرو عصام الأيامي، ملجأ الضعفا
وانصره نصرا عزيزا، أيا عزيز ولا تخذله وامحق بماضي سيفه الجنفا
والطف به واعف عنه يا كريم ولا تصرف جميلك عنه حيثما انصرفا.
وحين يدعو لوالديه يقول:

(1) _ ابن الخلوف القسنطيني، الديوان، ص 85.

(2) _ نفسه، ص 243.

(3) _ عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى، ص 351.

(4) _ ابن الخلوف، الديوان، ص 370.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

واجزل ثوابي، وارحم والدي ولا تخزيهما يا ملاذي بالذي اقترفا

وبذلك فقد وجدنا أن أسلوب النهي كانت له مرونة في تشكيل المعنى مما أعطى فرصة للشعراء في التعبير عن مواقفهم وتصوير مختلف مشاعرهم وحوالغ أنفسهم.

ثالثا: الصورة الشعرية

1-الماهية والمفهوم.

تمثل الصورة الشعرية إحدى العناصر التي يتشكل منها العمل الأدبي، فالصورة أداة الشاعر التي تحكم شخصيته الفنية في الأداء التعبيري من جهة، ومن جهة أخرى تعد الصورة مقياسا فنيا وشخصيا للمبدع الذي أنتجها، وبذلك فقد نالت الصورة حظا واسعا من الاهتمام والدراسة، إلا أن أغلب الذين درسوها لم يتفوقوا في نتائجهم لاختلاف المذاهب الأدبية.

لذا فإن محاولة تتبع مفهوم الصورة لدى النقاد والبلاغيين يبدو للوهلة الأولى ممكن الإحاطة والإلمام، إلا أن كنه هذا المصطلح مازال غامضا وغير دقيق، ينظر إليه كل ناقد من خلال مشاربه الثقافية، ومذهبه الأدبي، ومن هنا جاءت الدراسات النقدية متباينة في فهمها، كما جاءت تطبيقاتها في الشعر مختلفة في مناهجها ونتائجها.

وإذا أردنا تتبع مفهوم الصورة قديما فإنه لابد من الوقوف مع "الجاحظ" الذي كانت عنده أول إشارة إليها حين تعرض في مفهوم الشعر فقال: «إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير»⁽¹⁾.

وهنا نجد الشعر عند "الجاحظ" صناعة، وهذه الصناعة تكمن قيمتها في اختيار الألفاظ وكيفية صياغتها صياغة حاذقة تهدف إلى تقديم المعنى تقديمًا حسيا وتشكيله على نحو تصويري، لكن من الباحثين من يرى أن "الخليل بن أحمد الفراهيدي"، قد سبق "الجاحظ" في إيراد لفظة الصورة في قوله: «الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أي شاءوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده،

(1) _الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ط1، دار الكتاب العربي، 1969، ج3، ص 131.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

ومن تصريف اللفظ وتعقيده، ومد المقصور، وقصر الممدود، والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كَلَّت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقربون البعيد، ويعدون القريب، ويحتج بهم ولا يحتج عليهم، ويصورون الباطل في صورة الحق، والحق في صورة الباطل⁽¹⁾. وما هذه إلا إشارة منه إلى مدى سعة خيال الشعراء ومدى قدرتهم على التأثير في السامع من خلال الإبداع في أساليب البيان المتنوعة.

أما "قدامة بن جعفر" فإننا نجده قريباً من فهم "الجاحظ" وطرحه في قضية اللفظ والمعنى فيقول: «إن المعاني كلها معروضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وأثر، إذ كانت المعاني للشعر بمثالة المادة الموضوعية، والشعر فيه كالصورة، والمهم بلوغ الشاعر مثالة الجودة، لا كتابته في معان رديئة»⁽²⁾. ولأن قدامة متأثر بالمنطق والفلسفة اليونانية فقد جعل المعاني كالمادة الخام للشعر، وبالتالي فإن الصورة عنده تتحدد من كونها الوسيلة التي يستعان بها في تشكيل المادة وصوغها شأها في ذلك شأن باقي الصناعات.

كما أدرك "عبد القاهر الجرجاني" فحوى مقولة الجاحظ ورأى هو الآخر أن الصورة إنما هي «نتاج العقل بعيدة عن البصر لكنها تحاول أن ترسم وتقيس بين علاقاتها فتجعلها مشابهة للعلاقات التي يدركها البصر، وهو بذلك يحاول أن يخرج الصورة من نطاق الحسية ويرجعها إلى الخيال والعقل»⁽³⁾. وذلك حين يقول: «واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك...»⁽⁴⁾. وما يمكن أن نستخلصه من قول الجرجاني أنه أقر أن لفظ (الصورة) كان مستعملاً قبله ولم يكن من ابتداعه، أن الصورة تمثيل وقياس فإذا كان الاختلاف بين الأشياء الموجودة في الطبيعة والتباين الواضح بين المعاني في أبيات الشعر المختلفة راجعاً إلى الاختلاف بين الصور فمناط الفضيلة في الكلام راجع

(1) _القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 143-144.

(2) _قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 53.

(3) _محمد فنتازي: الصورة الفنية في الشعر الحر، مطبعة بن سالم، الأغواط، الجزائر، 2013، ص 19.

(4) _عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 486.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

إلى الصورة التي يرسمها النظم.

أما مفهوم الصورة عند حازم القرطاجي فسيأخذ بعداً نفسياً وتخييلياً نظراً لعظمة التراث العربي وتأثره بالفلسفة الأرسطية في فن القول، فهو يرى أن "للشاعر أن يبني كلامه على تخيل شيء لشيء من الموجودات ليسط النفوس أو يقبضها عنه"⁽¹⁾. والصورة عنده هي إعادة إنتاج للمدركات الحسية الغائبة عن الرؤية البصرية المباشرة، حيث يقول في هذا «إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن عن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة اللفظ»⁽²⁾. فوظيفة الصورة عند "حازم القرطاجي"، أن تثير انفعالات المتلقي إلى اتخاذ موقف معين «وذلك بأن تستفز ذاكرته فتنشط مخيلته وتستحضر صوراً كانت غائبة عن الوعي، وحينها يحصل ما يمكن أن نسميه عملية مقارنة بين الصورة الشعرية والصورة المستحضرة»⁽³⁾. وبذلك ينتج عنها حالة من الاستيعاب والإدراك أين تتحدد طبيعة الاستجابة أو الموقف وبعد هذه النظرة أو الإطلالة السريعة على أهم ما جاء من آراء النقاد القدامى حول الصورة، نحاول الالتفات إلى النقد الحديث لمعرفة مدى تمثله لما قدمته الدراسات التراثية، لنجد أن النقد الحديث بدوره يؤمن إيماناً قاطعاً بأن للصورة أهمية بالغة في الصياغة الشعرية بل يعدّها عماد الشعر وجوهره «فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليّعبّر بها عن حالات لا يمكن له أن يتفهمها ويجسدها دون الصورة»⁽⁴⁾. كما نجد الناقد "محمد غنيمي هلال" يربط الصورة الشعرية بالانفعال الذي يختلج في نفس الشاعر أثناء كتابته الإبداعية، واستمرارية التوالد الفني في ذهنه، وتوارد الخواطر والومضات الشعرية لإنتاج نصه، وللتعبير بدقة أكثر عن هذه الصورة الجزئية الهائلة في ذاكرته لا بد له من الغوص في أعماق الإنسانية، متجاوزاً بذلك الحضور الواقعي، غير أن ذلك لم يكن إلّا بواسطة التصوير الحسي، فيرى أن وظيفة

(1) _ حازم القرطاجي: منهاج البلغاء، ص 23.

(2) _ حازم القرطاجي: منهاج البلغاء، ص 18-19.

(3) _ محمد زلاقي: بناء القصيدة المولدية في الغرب الاسلامي، ص 377.

(4) _ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، بيروت، لبنان،

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

صور الشعر هي «التمثيل الحسي للتجربة الشعرية الكلية، ولما تشتمل عليه من مختلف الإحساسات والعواطف والأفكار الجزئية، فإنه لا يصح بحال الوقوف عند التشابه الحسي بين الأشياء من مرئيات أو مسموعات أو غيرها دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته»⁽¹⁾. وقد وصل الناقد على تحديد هذه الوظيفة بعد أن تتبع الصورة بالاستقراء والدراسة في مختلف المذاهب الأدبية، حيث وصل في الأخير إلى نتيجة مؤكدة من جميع تلك المذاهب وهي أن «الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة»⁽²⁾. أما "بدوي طبانة" فهو يعتقد أن الصورة هي عملية احتواء لجملة من المكونات فتكون بذلك إطارا "يحيط بجميع الجهات التي يدّل عليها الشكل، وهو الصورة المحسوسة التي تتكون من الألفاظ والتراكيب»⁽³⁾. وهناك من النقاد من اتجه اتجاها آخر في تحديد مفهوم الصورة وهذا الاتجاه كان ذا منحى نفسي، وممن اتخذ هذا المنحى نجد الناقد "عز الدين إسماعيل" الذي يرى أن «الصورة غير واقعية دائما وإن كانت منتزعة من الواقع، لأن الصورة الفنية تركيبية وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عامل الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع»⁽⁴⁾. وهو قريب مما يدعو إليه "إحسان عباس" حيث يقول: «إن الصورة تعبير من نفسية الشاعر وإنها تشبه الصورة التي تتراءى في الأحلام»⁽⁵⁾. وهذا القول يحيل إلى أمرين، أولهما: أن الصورة مرتبطة بالانفعال النفسي الداخلي الذي يعبر عنه الشاعر بواسطة وحدة تركيبية فنية هي الصورة الشعرية، وثانيهما: أن هذه الصورة متعلقة بالاشعور، وهي بذلك تكشف عن المعاني العميقة، ومكون النفس.

وفي ختام هذا المهاد البسيط عن الصورة عند القدامى والمحدثين يمكننا القول إن الاتجاهات والحركات والمدارس النقدية والأدبية التي اهتمت بالصورة قد تعددت وتنوعت مشاربها، وأولتها مكانة متميزة في الإبداع فجعلتها مركزه الأساس بل مكونه الرئيس، ونظراً لهذا التعدد أيضا تعددت مفاهيم الصورة وتحدياتها وأشكالها.

(1) _محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، لبنان، 1982، ص 419.

(2) _نفسه، ص 422.

(3) _بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، معهد البحوث والدراسات الأدبية، القاهرة، 1971، دط، ص 233.

(4) _عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دط، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967.

(5) _إحسان عباس: فن الشعر، ط2، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1959، ص 239.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثي النبوية الجزائرية القديمة

وقبل الولوج في عمق نصوص المراثي النبوية الجزائرية القديمة من أجل محاولة الوقوف على ملامح الصورة فيها، والبحث عن أنواعها المختلفة التي طوّعها الشعراء لتوصيل أفكارهم ومشاعرهم، والتعبير عن تجاربهم لابد من وقفة أو إشارة سريعة إلى المصادر والمنابع التي كانت المعين الأساس لهؤلاء الشعراء في صوغ معانيهم وأفكارهم وبلورة صورهم التي أثّرت فيها بشكل واضح طبيعة الموضوع الديني لتلك المراثي النبوية وبذلك كان القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والعالم الصوفي من أهم مصادر الصورة عند شعراء المراثي النبوية الجزائرية، بالإضافة إلى الشعر العربي القديم الذي كان له دوره الكبير في تشكل الصورة في المراثي النبوية، فظهرت ملامحه على مستوى أدوات التشكيل.

ودون العودة إلى إعطاء النماذج الدالة على ذلك، فقد سبق وتبين في عنصري اللغة، والاقتباس والتضمين ما يدل على حضور المعجم القرآني وأسلوب الحديث النبوي ما كان كافيا لهؤلاء الشعراء حتى يستجمعوا ملامح الشخصية المحمدية ومعطياتها الخاصة والعامة والتي لأجلها سوف تبرز الصورة بكل أنواعها البلاغية المتنوعة.

أضف إلى ذلك ما كان من حديث عن الحقيقة المحمدية وخاصة "النور المحمدي" في عنصر "المضامين" فقد أشرنا أثناء ذلك أن هذه الفكرة اقتبسها أصحاب المراثي النبوية من الصوفية وعالمهم وما يتضمنه من أفكار وتصورات، حيث تُرجع أصل النبي محمد ﷺ إلى طبيعة نورانية أزلية وُجدت قبل أن يوجد الكون كله. بما في ذلك سيدنا آدم عليه السلام، ثم إن هذا النور كان موجودا في ظهر سيدنا آدم ثم انتقل في أصلاب جميع الأنبياء إلى أن ولد سيدنا محمد ﷺ، وآمن شعراء المراثي النبوية الجزائرية القديمة بهذه الفكرة، وتمكنت في أذهانهم ووجدانهم وكان لها أثرها في مجال الصورة حيث صاغها الشعراء في أبهى حلة وأحكم نسيج.

كما يعدّ الشعر العربي القديم من أهم مصادر الصورة عند شعراء المراثي النبوية الجزائرية فقد ترك هو الآخر أثره وبصماته الواضحة في القصائد المدحية من الجانبين سواء الخارجي الخاص بهيكل القصيدة أم الداخلي الخاص بالبناء الفني وأدوات التشكيل فقد أعطى الملامح القديمة للشاعر فراح ينسج على منوالها سواء ما كان في البيئة أو الحياة العربية القديمة أو عاداتها وتقاليدها وقيمتها.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثع النبوية الجزائرية القديمة

وبذلك فقد تعددت وتنوعت مصادر الصورة عند شعراء المراثع النبوية الجزائرية القديمة، وهذا ما سوف يضيف عليها كذلك تنوعاً واضحاً.

2-أنواع الصورة الشعرية

أ-الصورة التشبيهية:

يعدّ التشبيه من الأساليب البلاغية الجميلة التي لها تأثيرها في نفس السامع، وهو من أكثر الألوان البيانية اتساعاً وانتشاراً في الكلام، وترجع بعض محاسن الكلام وجمالياته إليه، لما يحويه من تقريب للمعاني وتصويرها في صورة حسية يراها المخاطب ماثلة أمام عينيه، وكما قيل: المحسوس أقرب إلى النفس من المعقول، والنفس أشدّ تعلقاً بما تراه وتحسه، ولهذا كان للتشبيه تأثير كبير في نفس السامع والمتلقي وقد ورد التشبيه في نصوص المراثع النبوية الجزائرية القديمة بشكل كبير وواضح، إذ اعتمده الشعراء بهدف تقريب المعاني للمخاطبين وتصويرها لهم بصورة محسوسة تتقبلها النفس وتألفها سريعاً، وقبل أن نلج في البحث عن هذه التشبيهات نعرّف التشبيه أولاً فهو عند العرب القدماء فتنة؛ فقد كانوا يعدّونه «من أشرف كلام العرب وفيه تكون الفطنة والبراعة»⁽¹⁾، فهو حد من الحدود التي يتقدم بها شاعر على آخر، فهو يدل على وعي المبدع وقدرته على المزج بين الظواهر المتباعدة واقعا لتكون متقاربة بفعل العلاقات اللغوية التي يقيمها المبدع بين الدوال اللغوية فالتشبيه هو «الدلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى»⁽²⁾. وهذه المشاركة هي التي تكون بين دلالات الكلمات وتقيم العلاقة بينهما.

كما ذكر ذلك "جابر عصفور" في قوله: «التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال»⁽³⁾، وربما كانت المشابهة بين الطرفين حسية أو عقلية، إلا أنها تظل مع ذلك «بمجرد علاقة مقارنة وليست علاقة إتحاد أو تفاعل، أو صيرورة يتحول معها الطرف الأول كلية إلى الطرف الثاني فيكون هو هو؛ لأن الشيء لا يشبه

(1) _قدامة بن جعفر: نقد التبشر، دار الكتب العلمية، دط، 1995، ص58.

(2) _الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 164.

(3) _جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 172.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

بنفسه»⁽¹⁾، ورغم ذلك نجد من صور التشبيه ما يصل بطرفيه إلى حالة فيها الكثير من الاتحاد والتمازج كالذي نجده في صورة التشبيه البليغ الذي يفضلُه "قدامة بن جعفر" في قوله: «فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيعين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدي بهما إلى حال الاتحاد»⁽²⁾. هذا الاتحاد الذي تحقق بحذف الأداة، ولكن حتى مع الأدوات المختلفة المستعملة في التشبيه قد يصل طرفي التشبيه إلى هذه الدرجة من الاتحاد والتماثل.

ويقول "أبو هلال العسكري" عن التشبيه هو «الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه»⁽³⁾، وبذلك فأداة التشبيه تتخذ وظيفة الرابط اللغوي بين طرفي التشبيه الذي يتوصل به إلى ما بينهما من علاقة مشابهة، وتنوع هذه الأدوات بين الحرفية والإسمية والفعلية، وقد استخدم شعراء المدايح النبوية هذه الأدوات على تنوعها، كما أنهم استغنوا عنها في مواضع كثيرة وقد كانت الصور التشبيهية في قصائد المدايح النبوية تركز أساساً على الصفات المعنوية الخاصة بالرسول ﷺ وخاصة منها تلك التي تشبهه بالنور ومشتقاته ومصادره تعبيراً عن رفعة، وعلو مقامه أو عن هدايته للناس ووضوح نهجه.

ومن أمثلة الصور النورانية التشبيهية قول "ابن الخلوف القسنطيني"⁽⁴⁾: [البسيط].

كأنه الشمس تعلوه الجلالة أو كأنه البدر تبديه الكمالات

ولأن الشمس والقمر كليهما مصدر للنور فقد شبه الشاعر بهما الرسول ﷺ في قوله "كأنه" وضمير الهاء المتصلة تعود على شخص النبي ﷺ، وهذا النور إشارة كاملة إلى علو شأنه، وخصوصية أصله، ودليل على رفعة منزلته وكماله ﷺ.

والشاعر "الثغري التلمساني" هو الآخر يستدعي هذه الفكرة نفسها مستعملاً أداة تشبيه أخرى في رسم صورة مثالية للنبي ﷺ تبين فضله على جميع الرسل والأنبياء، ويعلو به إلى أعلى الرتب

(1) _ المرجع السابق، ص 172.

(2) _ قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ط3، ص 109.

(3) _ أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 261.

(4) _ ابن الخلوف القسنطيني: الديوان ص 328

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

مستعينا هو أيضا بالشمس فيقول: [الطويل] ⁽¹⁾.

نبيّ له فضل على كل مرسل
كما فضلت شمس النهار الدرا ريا
وإيماننا من الشاعر بأن النور الحمدي هو مصدر كل النبوات فقد شبه الرسول ﷺ في علاقته
بالأنبياء وفضله عليهم بالشمس وفضلها على جميع الكواكب الأخرى التي تمدها بالنور والضوء
والتألق.

لكننا في نماذج أخرى نجد الشاعرين، "ابن الخلوف" و"الثغري" يؤثران التشبيه البليغ وهما
يعبران عن هذا النور الحمدي، فيقول "ابن الخلوف" ⁽²⁾: [الوافر].

حبيب الحق خير الخلق طه
إمام الرسل دُرّي الدراري
هلال الكون مصباح الدياجي
صباح الأفق شمس ضحى النهار
فالشاعر يشبه الرسول ﷺ بكل شيء يشعّ منه نورا: (الدري - والهلال - والمصباح - والصبح
والشمس)، مستخدما في ذلك التشبيه البليغ ليعبر بصورة أكثر عن هذا النور الإلهي الذي خصه الله به.

أما "الثغري التلمساني" فيقول ⁽³⁾: [الكامل].

أبدى لنا من هدية وجبينه
نورين: شمس ضحى وبدر تمام
فهدي النبي ﷺ الذي جاءت به رسالته يراه الشاعر (شمس ضحى) في نورها وضياؤها، أما الرسول
في حد ذاته فهو (بدر تمام) في بهائه وحسنه فالشاعر وظف التشبيه البليغ ليحقق قدرا أكبر من المبالغة
في وصف النور الحمدي.

ولا يكتفي "ابن الخلوف القسنطيني" بالتشبيه البليغ في حديثه عن النور الحمدي بل يستعين في
موضع من ديوانه بالتشبيه المقلوب الذي يرى أنه يؤدي المبالغة والغلو المطلوب في تعظيم الرسول ﷺ،
وكأنما التشبيه العادي أو حتى البليغ عاجز عن تصوير رفعة النبي ﷺ وعلو شأنه، فيقول ⁽⁴⁾: [الطويل].

⁽¹⁾ _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 171.

⁽²⁾ _ ابن الخلوف: الديوان، ص 74.

⁽³⁾ _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 142.

⁽⁴⁾ _ ابن الخلوف: الديوان، ص 236.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

هو البدر لا والله- بل هو أكمل	من البدر في حال التمام وأوسم
هو الشمس لا والله- بل هو أنور	من الشمس في أفق المعالي وأعظم
هو الغيث-ولا والله-بل هو أجود	من الغيث في بذل النوال وأكرم
هو الليث-لا والله-بل هو أشجع	من الليث في وقت الجلال وأقدم
هو الغضن- لا والله-بل هو أميس	من الغض عند الإثناء وأقوم
هو الزهر-لا والله-بل هو أطيب	من الزهر حال الانتشاق وأنسم

فالشاعر عبّر بهذه الصور التي كانت أكثر قوة وقدرة على تحقيق روح المبالغة التي أرادها من خلال توظيفه هذا النوع من التشبيه فهو يرى أن المشبه به عاجز عن الوصول إلى مرتبة الممدوح الذي هو المشبه وأقل منه مكانة، وكانت هذه الصور حسية مزوجة بين بصرية وشمية، حقق بها الشاعر ما أراد من تصوير لعظمة ممدوحه رسول الله ﷺ من حيث الكمال والوسامة، والنور والعظمة، والجود والكرم، والشجاعة والإقدام، والقدر المياس القويم، والريح الطيب.

أما بركات العروسي، فقد صور النبي ﷺ في صور حسية متنوعة أيضا ما بين بصرية أو شمّية وشبهه بعدد الأشياء التي تسطع أحيانا نورا وأحيانا ريحا زكية طيبة وأحيانا أخرى جمالا وبهاء فيقول في ديوانه⁽¹⁾: [الكامل].

صلّوا على البدر المنير الزاهر صلّوا على المسك الفتيق العاطر
صلّوا على الغصن البهي الناضر وتنعموا بصلاتكم تنعيمًا
صلّوا عليه وسلموا تسليما

ويقول في موضع آخر⁽²⁾: [البسيط].

تبارك الله ما أهدى خليقته الملك لله عمّ الحسن صورته

(1) _بركات العروسي: الديوان، ص 109.

(2) _نفسه: ص 83.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

مبارك الوجه أكسا النور طلعتَه كالزهر في ترف والدر في صدف
صلوا على المصطفى المخصوص بالشرف

فالشاعر يتباهى بالجمال الخُلقي للرسول ﷺ الذي يشع منه النور، فهو البدر بنوره، والمسك بعطره والغصن بنضارته وبمائه، ولم يكتف بذلك بل هو كالزهر في عز تفتحه والدر في أصدافه متألئنا، فلم يترك الشاعر صورة جميلة إلا وأضفاها على النبي ﷺ

ولم يتخلف "الشهاب المقري" عن ركب هؤلاء الشعراء فقد صور هو الآخر النبي الكريم ﷺ مشبها إياه بمنبع نور هو المصباح في قوله في إحدى نعالياته⁽¹⁾: [الرمل].

لمثال النعل سـرر قصرت عنه العبارة.
ولـه نفع عظيم حقق الفضل اختصاره
كيف لا وهو يحاكي نعل مصباح الإنارة

وتعتبر معجزات النبي ﷺ جزءا مهما من شخصيته، كما تعد أيضا من العلامات المميزة لنبوته، لذلك نجد الكثير من شعراء المذاهب النبوية الجزائرية القديمة قد حرصوا على تقديمها والاهتمام بها، واعتبارها محطة نورانية هي أيضا في حياة الرسول ﷺ وخاصة منها معجزته الكبرى وهي القرآن الكريم الذي يرى "أبو حمو موسى الزباني" أن آياته مطهرة وأنوارها تلوح كالصباح المنبلج فيقول⁽²⁾: [البسيط].

من أنزلت فيه آيات مطهرة أنوارها كصباح لاح منبلج

فقد شبه الشاعر نور آيات القرآن بنور الصباح الذي يتفتق بعد ظلام الليل، كذلك لاح آيات القرآن نورها بالهدى والرشاد لمحو ظلال الكفر والشرك، وقد عبّر عن ذلك أيضا "الثغري" قائلا⁽³⁾: [الكامل].

وآياته كالشهب نورا وكثرة أتحضر أو تحصى على العد أنجم

(1) _ المقري: فتح المتعال: ص 298.

(2) _ عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزباني، ص 363.

(3) _ الثغري: الديوان، ص 135.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

أما "ابن مرزوق التلمساني" فلا يخصص معجزة بعينها ليضفي عليها النور فيشبهها به، وإنما يشبه معجزات الرسول كلها بالنجوم تتلألأ نوراً وضوءاً فيقول⁽¹⁾: [الرجز].

لله المعجزات الغرر أمثال النجوم الزهر

فقد شبه معجزات الرسول ﷺ بالنجوم المتألثة في الكون العظيم، كذلك هي معجزات النبي ﷺ تضيء بنورها طريق الهداية لمن يلتبس عليه الأمر.

ومن معجزات الرسول ﷺ التي صوّرها شعراء المدائح النبوية وأضفوا عليها صبغة النور أيضا معجزة مولده حين رأت أمّه أن نورا يخرج من بطنها حتى تراءت لها قصور الشام، هذا ما تطرق إليه "ابن الخلوف القسنطيني" بصورة تشبيهية حسية حيث يقول⁽²⁾: [الطويل].

وفي ليلة الميلاد لاحت شواهد بها أخبر الكهان سيف التابع

ولاحت قصور الشام حتى كأنها سماء تجلت عن نجوم طوالع

أما الشاعر "بركات العروسي" فقد استعار صورة ذوقية يعبر فيها عن معجزة سيلان الماء بين أنامل الرسول ﷺ حتى يروي ظمأ جيشه فكان طعم الماء كالرحيق المختوم⁽³⁾: [الكامل].

وأعاد طعم الماء مثل رحيق إذ مَج فيه العنبر المختوما

ولم يكن النور صورة أضفاها الشعراء على الرسول ومعجزاته فقط بل امتد الأمر إلى صحابته الكرام الذين يؤازرونه في دعوته، وساروا على نهجه القويم، فكانوا بعده قدوة للناس أجمعين يهدون إلى الصراط المستقيم، وهذا ما جعل شعراء المدائح النبوية يرسمون لهم صورا مشابهة للنجوم، والبدور، والشمس، وكل ما يشع نورا ليكون دليلا على هؤلاء الصحابة، ولأن الرسول ﷺ قال فيهم كذلك: «أصحابي كالنجوم بأيهم اقتديتم اهتديتم» وهذا ما أوحى للشاعر "ابن الخلوف القسنطيني" بأن يقول فيهم⁽⁴⁾: [البسيط].

(1) يوسف النهاني: المجموعة، ج 2 ص 107.

(2) ابن الخلوف: الديوان، ص 409.

(3) بركات العروسي: الديوان، ص 110.

(4) ابن الخلوف: الديوان، ص 109.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

هم البدور فسل عنهم ملاحظهم أو الزهور فسل عنهم من انتسما
وقوله في موضع آخر⁽¹⁾: [الكامل].

من ذا يضاهيهم سنا أو رفعة وهم النجوم الزهر في الأفق العلي
فالشاعر يرى، أن النجوم والبدور والصحابة في منزلة واحدة بدور الهداية والرفعة وقد
استعمل في ذلك التشبيه البليغ المناسب لمذح هؤلاء الرجال.

أما "الثغري التلمساني" فإننا نجده يضفي مثل هذا النور ويوظف مثل هذا التشبيه وهو يصف
وفد الحجيج الذين غادروا ديارهم متجهين إلى البقاع المقدسة والشاعر يودعهم بحسرة تخلفه عنهم
وعن زيارة حمى الرسول ﷺ فيقول⁽²⁾: [الطويل].

وتودعهم أذكى الجوى في جوانحي أودع التوديع في كبدي همرا

يضيء الدجى من عزمهم فكأنهم كواكب تسري للحمى كي ترى البدر

فقد شبه الشاعر ذلك الوفد من الحجاج وهم يسرون في ظلام الليل بالكواكب المضيئة التي
أضاءت ظلمة الليل بنورها وضياؤها، كما اشتمل البيت على تشبيه آخر وهو تشبيه بليغ شبه فيه
الشاعر الرسول ﷺ بالبدر الذي تسعى تلك الكواكب (الحجاج) لرؤيته والاقتراس من نوره، فكانت
الصورة التشبيهية على شكل لوحة تأججت فيها مشاعر الشوق والحنين لمربع الرسول ﷺ ومازال
الشاعر على النحو نفسه فنجد يعطيهم صورة أخرى مماثلة في موضع آخر فيقول⁽³⁾: [الطويل].

ولله قوم أيقظوا عزماتهم كأن سناها في الظلام المشاعل

ومازال شعراء المذائح النبوية يصوغون تشبيهاتهم، ويتخذونها أداة لتوصيل أفكارهم، ونقل
مشاعرهم، وتصوير معانيهم المدحية ولأن النقاد العرب القدامى استحسنا الصور الحسية، ولذلك
فعندهم «يظل التشبيه الذي يتوسل بلغة المشاهد والمنظور هو الأصل وهو الأكثر بلاغة، ويظل تشبيه

(1) _المصدر السابق، ص 168.

(2) _الثغري التلمساني: الديوان، ص 73.

(3) _نفسه: ص 99.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

المعنى بالصورة -عند ابن الأثير- أبلغ أقسام التشبيه⁽¹⁾، فإننا نجد شعراء المدايح النبوية الجزائرية قد استعانوا بالكثير منها في مواضع مختلفة في مدائحهم كوصف شجاعة الرسول ﷺ وكرمه وجوده وغيرها.

ففي حديثهم عن كرم الرسول ﷺ وجوده، اعتمد الشعراء على صور لم تخرج في نطاقها عن الصور التقليدية القديمة التي تجعل من الكريم بحرا أو غيثا أو سحابا وغيمًا إلى غير ذلك.

فالشاعر" ابن الخلوف القسنطيني "نجدته يرفض من يشبه الرسول الكريم ﷺ بالغيث في كرمه ويتهمه بارتكاب الخطأ في هذا الحكم؛ لأنه يرى أن النبي ﷺ أجود حتى من الغيث في حد ذاته فيقول⁽²⁾: [البسيط].

يا من يشبهه بالغيم في كرم أخطأت في الحكم إذ لم تعرف الحكماء
الغيم جاد بماء غير مبتسم وذا بماء ومال جاد مبتسما
ولذلك نجد في موضع آخر من ديوانه يشبهه بشيء آخر أكثر من الغيم والغيث العادي فيقول⁽³⁾: [الطويل].

إذا جاد فالطوفان جرعة شارب وإن مال فالأرضون راحة جارع
معتمدا في ذلك على التشبيه البليغ، فقدم صورة فيها من المبالغة ما يخرج بها عن المألوف.
أما بركات العروسي فيرى أن الرسول ﷺ في جوده بحر متلاطم لا ينفذ فيقول: [البسيط]⁽⁴⁾.
محمد كل فضل فيه قد علما محمد بحر جود ظل ملتطما
فشبه الرسول بالبحر المتلاطم الأمواج وهو تشبيه بليغ زاد شخصية الرسول رفعة في كرمه وجوده.

(1) _ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 309.

(2) _ ابن الخلوف: الديوان، ص 96.

(3) _ نفسه، ص 413.

(4) _ بركات العروسي: الديوان، ص 63.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

كما تعد صفة الشجاعة من الصفات التي عبّر عنها شعراء المدائح النبوية بالتشبيه كذلك، وكان تعبيرهم أيضا مثلما كان حول صفة الكرم والجود أي بأسلوب تقليدي لم يتجاوز الصورة القديمة المعروفة التي تجعل من الممدوح أسدا في شجاعته وبأسه، ومن أمثلة ذلك ما قاله الشاعر "ابن الخلوف القسنطيني"⁽¹⁾: [البسيط].

تلقاه منفردا في عز بهجته كالضيغم استوطن الأشبال والأجما
ويقول في موضع آخر⁽²⁾: [البسيط].

ليث شجاع إذا ما الحرب شمرعن ساق وكشر عن نابيه واحترما
ولم يستثن الشاعر أصحاب الرسول من تشبيهم أيضا بذلك فقال عنهم [البسيط]⁽³⁾:

أسود حرب، لكن غيلهم أسل يغتال أعداءهم طعنا إذا ازدحما

فلاحظ أن الشاعر جمع أسماء الأسود المختلفة ووصف بها الرسول وأصحابه فجاءت صورة مليئة بالحركة معبرة عما كان عليه الرسول ﷺ وأصحابه من الشجاعة والبأس والإقدام.

وفي مثل هذا المعنى يشبه الشاعر "الثغري التلمساني" ممدوحه السلطان "أبا حمو الزياتي" في إحدى مولدياته فيشيد بشجاعته فيقول⁽⁴⁾: [الطويل].

يُهاب ويرجى في جلال جماله كليث وغيث في وعيد وفي وعد
ويقول عن جيشه في موضع آخر⁽⁵⁾: [الطويل].

حماة سراة أهل بأس ونجدة أسود عرين حاميات لأشبال

فالشاعر جعل من ممدوحه ليثا وقدم لنا جيشه في صورة أسود تحمي أشبالها، وما قصد بهذه الأشبال إلا الرعية التي الشاعر منها.

(1) _ ابن الخلوف: الديوان: ص 94.

(2) _ نفسه: ص 107.

(3) _ نفسه: ص 108.

(4) _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 59.

(5) _ نفسه: ص 121.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

كما نجده في موضع آخر يصف هذا الجيش ويوظف تشبيهين له في بيت واحد فيقول⁽¹⁾: [الطويل].

بعثت بجيش النصر كالبحر للعدى تدافع كالأمواج فيها الجحافل
فأعطى الشاعر صورة مكثفة لهذا الجيش فهو مرة كالبحر ومرة كالأمواج المتدافعة، وبذلك كانت هذه الصورة بصرية مليئة بالحماس، وتنبض قوة وشجاعة وبأسا.

وحين نخرج على مقطع الرحلة إلى البقاع المقدسة في المدائح النبوية فإننا نجده هو أيضا لا يخلو من بعض الصور التشبيهية التي صاغها الشعراء، وهم إما يصفون البقاع في حد ذاتها، وإما يصفون المطايا التي تنقلهم إلى هناك، أو يصفون شوقهم وحنينهم الجارف إلى مرابع النبي الكريم ﷺ وروضته الشريفة، ومن أمثلة ذلك ما نسجله من قول الشاعر السلطان "أبي حمو موسى الزباني" وهو يعبر عن شوقه وتلهفه لزيارة مرابع الرسول ﷺ، وكيف أن هذا الشوق أحرق أحشائه كالنار التي تزيد الرياح في اشتعالها فيقول⁽²⁾: [الطويل].

فكم زفرة في القلب أحرقت الحشا كنار تلاقي في الهبوب رياحا
فالشاعر شبه زفرات شوقه وحنينه التي يكتمها في قلبه فتحرقه دون أن يحس به أحد كالنار المشتعلة فتهد عليها الرياح فما تزيدها إلا تضربا واشتعالا، وشبه المعنوي (الزفرة) بالحسي (النار)، وساعد هذا الجمع بين الصورتين في إعطاء دلالة حسية أدت إلى تقريبها أكثر لذهن القارئ أو السامع.

وما زال "الزباني" في شوق دائم إلى تلك البقاع التي خلّفته عنها أمور الخلافة والحكم، وما زال متطلعا يصبو في أن يمن الله عليه بزورة إلى هناك يطفئ بها نار شوقه الذي يتأجج كلما هب النسيم من أرض نجد كما عبر قائلا⁽³⁾: [الكامل].

هب النسيم من أرض نجد شاقى والبرق أرقى سناه وراقني

(1) _المصدر السابق: ص 108.

(2) _عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى: ص 353.

(3) _نفسه، ص 355.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

والذنب عن وصل الأحبة عاقني وجرت دموعي كالعقيق وخاني
صبري وكان الشوق أصل خضوعي

وفي موضع آخر من القصيدة نفسها يكرر معنى الشوق معاتباً نفسه وانشغاله متمنياً أن تتاح له هذه الزيارة فيقول⁽¹⁾:

قضيت عمري في لعلّ وفي عسى والعبد يرغب في الصباح وفي المساء
في زورة تحو له ما قد أسا والقلب منفطر يذوب له أسى
والدمع منحدر كما ينبوع

فالشاعر في هذه الأبيات صور لنا الحالة التي آل إليها لعدم تمكنه من زيارة البقاع المقدسة، فهو لا يجد إلاّ دموعه متنفساً لهذه الضائقة التي حلّت به فصورها مرة تجري وتنساب كالعقيق على خديه، لكن هذه الدموع في الصورة الثانية تغيرت حالها إلى ينبوع تنحدر بقوة، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على شدة الشوق والحنين لمرايع النبي ﷺ، فهذه التشبيهات عبرت بصورة حية عن ازدياد شوقه من مرحلة إلى مرحلة أخرى، وساعدت القارئ على استيعاب الحالة العاطفية التي يعيشها الشاعر.

وهي لا تختلف أبداً عن حالة "بركات العروسي" الذي كان شوقه كذلك للبقاع المقدسة قد جعل دموعه تنسكب كالغمام المليء بالمطر فيقول⁽²⁾: [المتقارب].

فيا أهل نجد حناناً لصب يموت مراراً ويحيّ مراراً
له مدمع كانسكاب الغمام وقلب عليل من الشوق طارا

أما "الشاب الظريف" في حديثه عن أرض الأحبة كما يسميها وأهلها فهو يصوغ لنا تشبيهها

⁽¹⁾ _المرجع السابق: ص356.

⁽²⁾ _بركات العروسي: الديوان، ص 141.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

مشحونا بعاطفة الإعجاب الممزوجة بالحب والاحترام لأهل تلك البقاع فيقول⁽¹⁾: [البسيط].

لهم علي حقوق مذ عرفتهم كأنني بين أم منهم وأب

فالشاعر يشبه أهل البقاع المقدسة بأعز الناس إليه والديه ويؤكد أنه حين يكون بينهم يحس وكأنه بين أمه وأبيه فلا يشعر بأي غربة لذلك فهو يقوم بواجباته تجاههم، ويقدم لهم كل الحقوق التي يستحقونها.

كما نجد السلطان" الزياني "يرسم صورة شمية للبقاع المقدسة التي يهيم بها حبا وشوقا وأملا في زيارتها ليطفئ هذا الوهج الذي يزداد يوما بعد يوم يقول الشاعر⁽²⁾: [الطويل].

وإن جئت نجداً فانتشق من تراهما كعرف عبير أو كطيب النوافج

فالشاعر ما يبرح أن يرسل وصاياه مع الزائرين لمرايع الرسول ﷺ وفي هذا البيت يوصي من يصل إلى أرض نجد أن يستنشق من تراهما فهو كالعبير وكالطيب في وعاء المسك، هكذا صور الشاعر تربة "نجد" تفوح منها الروائح الزكية الطيبة دلالة على القيم والمثل والجانب الروحي، والشوق والحنين إلى البقاع المقدسة.

كما نلتقي في مقطع الرحلة أيضا مع صور صاغها الشعراء للمطايا التي كان يستعملها الحجاج كوسيلة في الوصول إلى مرايع وحمى النبي الكريم ﷺ فنجد أن الشعراء غالبا ما يشبهونها بالقسي لتمكن الهزال منها لشدة طول الترحال، وبعد المسافة ومشاق الرحلة في ذلك الوقت مع اقتران صفة الهزال بصفة السرعة التي يوظفون لها التشبيه بالسهم وهذا ما نجده عند "ابن الخلوف" وهو يقول⁽³⁾: [الوافر].

مطايا كالقسي رمت سهاما بخطو حين عن عوج العشار

والمعنى نفسه نجده عند "الثغري" قائلا⁽⁴⁾: [الكامل].

(1) _شمس الدين بن عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص 50.

(2) _عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى: ص 375.

(3) _ابن الخلوف: الديوان، ص 80.

(4) _الثغري التلمساني: الديوان، ص 139.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

يذري مطيا كالقسي سواهم ترمي بهم عرض الفلا كسهم
فلاحظ أن الشاعرين قدّما لنا صورة حسية في مشهد حركي معتمدين على حاسة البصر، فكأننا نشاهد النوق وهي تنطلق مسرعة في سيرها بسرعة السهم، وبذلك فقد غدّى الشاعران معالماً صورتها وأضفيا عليها كثيراً من الحيوية والنشاط رغم أن هذه المطايا هزيلة كالقوس، ولكنها سريعة كالسهم وهذه السرعة هي وجه الشبه الذي وظفه كل من "ابن الخلوف" و"الثغري التلمساني".

كما ظهرت الصور التشبيهية أيضاً في المقطع الذي كان شعراء المرائع النبوية يلومون فيه أنفسهم ويعاتبونها على ما كانت عليه من غي وضلال واتباع لشهوات الدنيا وزخرفها مثلما نجده في قول "ابن الخلوف القسنطيني"⁽¹⁾: [السريع].

ما زخرف الدنيا ولذتها إلا كنيف الطيف عند المنام

وهل يرى مقدراتها حاذق إلا كقدر النقص حال التمام.

حيث شبه الشاعر إغراء الدنيا وشهواتها بالطيف أو الحلم الذي يزور الإنسان وهو نائم في البيت الأول ثم في البيت الثاني صور الشاعر مقدار الدنيا الذي لا يراه إلا الحاذق ولكن لن يراه إلا كما يرى كمية النقص في شيء ظهر كماله، وبهذه الصورة التي شبه فيها الشاعر شيئاً معنوياً بشيء معنوي أراد أن يحيل القارئ إلى سرعة زوال هذه الدنيا وتبددها، وأن يظهر أمامه حقيقتها حتى يأمن خداعها والانزلاق وراء ملذاتها الزائلة.

ولم يُستثن كذلك الحديث عن تولي الشباب وأيام الصبا عند الشعراء وتمنياهم بعودتها، فصوروها بصور بليغة تنم عن مشاعرهم وإحساسهم العميق تجاه حياتهم المنقضية وحياتهم المعيشة التي يعودون فيها إلى الله سبحانه وتعالى نادمين على ما ارتكبوه من معاص في أيام شبابهم، وذلك من مثل ما نجده عند الشاعر "ابن العطار" الذي يستبعد رجوع شبابه الذي انقضى فيقول⁽²⁾: [الطويل].

وهيهات أن يقضى لنا برجوعه كما كان غصنا مورقا وهو ذاهب

(1) _ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، ص 511.

(2) _يوسف النبهاني: المجموعة، ج 1، ص 359.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

فالشاعر يتحسر على شبابه الذي انقضى ولن يعود، وشبهه بالغصن المورق اليانع المخضر، فهو جمع بين صورة معنوية (الشباب) وصورة مادية حسية وهي (الغصن الأخضر) وهذا الجمع زاد من توضيح المعنى وجلاء الصورة.

لم تكن هذه النماذج إلا أمثلة قليلة على ما وجد من صور تشبيهية في نصوص المرائع النبوية الجزائرية القديمة، إذ حاولنا إعطاء نظرة عن كيفية صوغ هؤلاء الشعراء للتشبيه وتوظيفه في مدائحهم وفي مختلف المقاطع المتنوعة المكونة للمدحة النبوية.

ب-الاستعارة:

تعد الاستعارة من الوسائل المهمة في تشكيل الصورة، وهي وسيلة من وسائل التعبير والإبداع، وهي إلى جانب التشبيه تسجل حضورًا بارزًا في بناء الصورة الشعرية لنص المدحة النبوية. فالصورة الاستعارية تقوم بكسر الحواجز بين الحقول الدلالية عندما تنقل كلمة من مجالها الدلالي، إلى أخرى تنتمي إلى مجال دلالي آخر، والنقل والإبدال محوران دارت حولهما تعريفات القدماء.

فالسكاكي يرى أن الاستعارة هي «أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به»⁽¹⁾. أما الجاحظ فيعرفها بأنها «تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه»⁽²⁾. وهي عند ابن المعتز: «استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها»⁽³⁾. أما أبو هلال العسكري فيعرفها بقوله: «الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو يحسن المعرض الذي يبرز فيه»⁽⁴⁾. فكل هذه التعريفات وغيرها تتفق في نقطة مهمة ، وهي أن معنى الاستعارة لا

(1) _السكاكي أبو يعقوب: مفتاح العلوم، ، تقديم أكرم عثمان يوسف، ط1 مطبعة الرسالة بغداد، 1981، ص 599.

(2) _الجاحظ: البيان والتبيين، ص 153.

(3) _عبد الله بن المعتز: كتاب البديع، نشر وتعليق اغناطيوس كراتشكوفسكي، ط2، مكتبة المثنى-بغداد، 1979، ص 2.

(4) _أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، ص 290.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

يخرج عن دائرة مفادها أن تستخدم الكلمة أو العبارة بالطريقة التي تنحرف بها عن وضعها الأصلي، وذلك كما ذكرنا في البداية عن طريق الاستبدال والنقل، مع ضرورة أن يراعى في هذا النقل وجود علاقة أو قرينة منطقية بين الطرفين (المعنى الحقيقي والمجازي).

لكن الاستعارة في الواقع لم تنل القدر نفسه من العناية عند بعض النقاد كالذي ناله التشبيه، بل كانت أقرب إلى الذم منها إلى المدح، فقد تجاهلها "قدامة بن جعفر" واستهجنها فاعتبرها ضرباً من "المعاظلة"؛ أي مداخله الشيء في الشيء من غير جنسه ⁽¹⁾. وكان عدم الاحتفال بالإبداع، والاستعارة أحد شروط المفاضلة بين الشعراء عند "القاضي الجرجاني" ⁽²⁾، وأهمها "ابن طباطبا" تماماً ورأى فيها نوعاً من «الحكايات المغلفة والإيماء المشكل» ⁽³⁾. كأنه بذلك يضع أمام الاستعارة خطأً أحمر حتى يتجنبها الشعراء أو يحذرون من استخدامها، ولعل السر في ذلك إن هؤلاء النقاد كانوا «يتعاملون مع التشبيه من خلال نظرة أكثر تعاطفاً من تعاملهم مع الاستعارة، والسبب معروف، فالتشبيه يحافظ على الحدود المتميزة بين الأشياء» ⁽⁴⁾. لكن عبد القاهر الجرجاني نجده من النقاد الذين أدركوا أهمية البلاغة وقوتها السحرية في تغيير الكلام بعد إفراغه من دلالاته الأولى وإكسابه دلالة جديدة فتصبح الاستعارة بذلك كسراً لقاعدة اللغة العادية وقتلاً لها، وفي الآن نفسه جبراً لها، وتعطيها حياة في التركيب الجديد الذي يصبح هو الآخر دالاً جديداً بشحنة دلالية جديدة.

فنجده في كتابه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" يرفع من قيمة الاستعارة، ويوليها أهمية كبرى، ويجعل فرقاً بين المبتدلة منها والمبتكرة فيقول: «الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجره عليه، تريد أن تقول: رأيت رجلاً هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول: رأيت أسداً» ⁽⁵⁾. ولأنه اهتم بها اهتماماً بالغاً فقد وضع تصوراً جديداً في مجال تركيبها، لا يقوم على أساس النقل والاستبدال

(1) _ ينظر قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 174.

(2) _ ينظر: القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تصحيح أحمد الزين، مكتبة علي صبيح، (د) ص 37.

(3) _ ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق وتعليق محمد زغلول سلام منشأة المعارف، مصر، دت، ص 158.

(4) _ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 198.

(5) _ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 90.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

كما فعل النقاد الذين كانوا قبله بل وضع لذلك أساسا جديدا تقوم عليه وهو الادعاء، وهو ادعاء في إثبات معنى اللفظ وليس استبدال اللفظ بلفظ آخر، حيث يقول في هذا الصدد: «الاستعارة إنما هي ادعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء»⁽¹⁾. وبذلك يكون السبيل الأنجع لتحقيق الإثبات والمبالغة في المعنى الذي تقع فيه الاستعارة هو الادعاء وليس النقل.

وقد وصل إعجاب الجرجاني بالاستعارة حدا كبيرا إلى درجة أنه عدّها عنوان البلاغة ومعيّار الشعاعية⁽²⁾. كما اعترف بإبداعها وبجدتها وبتوسيعها للغة، فهي عنده: «أمد ميدانا وأشد افتنانا، وأكثر جريانا، وأعجب حسنا وإحسانا، وأوسع سعة وأبعد غورا... ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا... وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع، ولها في كل واحدة من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد وفضيلة مرموقة ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر وتجنّي من الغرض الواحد أنواعا من الثمر»⁽³⁾. كما تفتن الجرجاني كذلك إلى خاصيتي التشخيص والتجسيم الفنيّتين فيها فقال: «إنك لترى بها الجماد حيّا ناطقا، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبيّنة، والمعاني الخفية بادية جليّة»⁽⁴⁾. وللاستعارة أركان ثلاثة وهي: «المستعار له- (المشبه)، والمستعار منه (المشبه به) والمستعار- وهو اللفظ المستعار، فالاستعارة لا بد فيها من حذف الأداة والوجه وأحد طرفي التشبيه- المشبه أو المشبه به»⁽⁵⁾. وتنقسم الاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى تصريحية، ومكنية فالاستعارة التصريحية هي ما صرح فيها بلفظ المشبه، أو ما استعير لفظ المشبه به للمشبه.

أما الاستعارة المكنية فهي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار له، ورمز له بأحد لوازمه.

(1) _المصدر السابق، ص 437.

(2) _ينظر عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 32-33.

(3) _نفسه، ص 103.

(4) _نفسه، ص 102.

(5) _عبد الفتاح لاشين: البيان في ضوء أساليب القرآن الكريم-دار الفكر العربي، ط2، 2000، القاهرة، ص 173.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

كما تتقاطع مفاهيم الاستعارة عند اللغويين والبلاغيين المحدثين مع مفاهيم نظرائهم من علماء اللغة والبلاغة القدماء، فهي تلتقي في معظمها في معنى واحد يختصر في فكرة المشابهة بين المستعار والمستعار له.

"فأحمد الهاشمي" يعدّ الاستعارة أسلوباً أدبياً وبلاغياً متميزاً يقوم على علاقة المشابهة بين المستعار والمستعار له التي تؤوّل بفعل المبالغة إلى امتزاج المعنى الحقيقي مع المعنى المجازي واتحادهما، فيشكلان بذلك معنى واحداً ودلالة مشتركة، ومن هنا فإن الاستعارة "هي استعمال اللفظ في غير موضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلا تشبيهاً مختصراً، لكنها أبلغ منه"⁽¹⁾. في حين يرى عبد الفتاح لاشين تمايز الاستعارة عن التشبيه في اعتمادها على القياس والانتقال؛ ففي التشبيه نواجه طرفين يجتمعان معاً، بينما في الاستعارة نواجه أحد الطرفين يحل محل الآخر، ويقوم مقامه للاشتراك في صفة أو صفات⁽²⁾. ومنه فإن الاشتراك وصفة المشابهة دائماً تربط بين التشبيه والاستعارة حتى وإن تمايز أحدهما عن الآخر وما يمكن استنتاجه من كل ما تقدم أن الاستعارة صورة من صور التوسع والمجاز في الكلام، وهي بجميع ضروبها، ومفاهيمها وتعدد مذهبها من أوصاف الفصاحة والبلاغة العامة التي ترجع إلى المعنى.

فمن خصائصها شرح المعنى والإبانة عنه، فهي ترينا المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها تجسدت حتى رأها العيون، ومن خصائصها أيضاً الإيجاز كما ذكرنا سابقاً؛ تعطي الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، كما تعمل على تأكيد المعنى والمبالغة فيه كما ذكر ابن رشيق عن ابن جني «لا تكون إلا للمبالغة»⁽³⁾. ولأنها كذلك فقد جعلها أيضاً «أفضل المجاز وأول أبواب البديع، وليس في حلّى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها»⁽⁴⁾. وتتكئ الصورة الشعرية في قصيدة المدحة النبوية الجزائرية القديمة على الاستعارة بصفاتها لونا بديعاً

(1) _أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص 258.

(2) _عبد الفتاح لاشين: الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، دار المعارف، دط، دت، 117.

(3) _ابن رشيق: العمدة، ج 1، ص 270.

(4) _نفسه، ج 1، ص 265.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

رائعا ينقل القارئ عبر عوامل مغايرة لعالم الواقع. بمعانيها المجازية ودلالاتها العقلية، فقد استخدمها شعراء المدايح النبوية للتعبير عن تفاعلهم مع موضوعهم وأفكارهم التي طرحوها، محاولين بناء صورة موحية، ومعبرة عن مشاعرهم وتجاربهم.

ف نجد مثلا الشاعر "أبا عبد الله محمد بن العطار" في حديثه عن شوقه للبقاع المقدسة يصفها بأجمل الصفات، ويرسم لها لوحة ناطقة. بمعاني الجمال فيقول⁽¹⁾: [البسيط].

زهر الربّ باسم تندى كئامه رق النسيم بها إذ راق ناظره
ماحل روض المني الغض الجنى دنف إلاّ تضاحك من عجب أزاهره
والغصن تلعب أنفاس الرياح به والدوح قد نثرت منه أزاهره
والليل قد رقمت بالشهب حلتة والبرق ييسم في الظلماء ساهره
والصبح سلّ على جيش الظلام ظبا وعندما سلّ لها ولّت عساكره

فهذه الأبيات تقدم لنا الشاعر في صورة الهائم بحمال تلك البقاع التي لا تبرح مكانها في مخيلته وأمانيه العميقة بزيارتها والوصول إليها، فيرسم لها صورة تعبق بالجمال، وتكاد من حسننها أن تنطق وتتكلم، فقد جعل الشاعر زهر الربّ فيها ييتسم إذا داعبه النسيم، بل قد يصل به الحد إلى الضحك، وقد استعار لهذه الأشياء الطبيعية لوازم الإنسان من ابتسام وضحك، راكبا بذلك مطية المجاز ليحقق المعنى الذي يريده.

أما في البيت الثالث فإننا نجد قد شبه الرياح بالكائن البشري الذي لديه أنفاس ولكن حذف المشبه به تاركا ما يدل عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

ليضمّن الشاعر في البيت الموالي استعارتين؛ إحداهما في الصدر وذلك في قوله "رقمت بالشهب" فكأن هذه الشهب تستطيع الكتابة وتخط حلة لليل بنورها يكون على صورة أجمل، وفي عجزه تكمن في قوله «والبرق ييسم» فقد شبه الشاعر البرق بالإنسان الذي ييتسم وحذف مرة أخرى المشبه به وترك ما يدل عليه.

(1) يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية، ج2، ص 153.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

أما في البيت الأخير فالشاعر استعار للصبح يدا يسَلِّ بها سلاحه على الظلام ليهاجمه ويطرده من طريقه، وفعلا قد نجح الصبح في ذلك؛ فبعد أن سلَّها تراجعت عساكر الظلام وحيوطه وبذلك حلَّ محله الصبح بنوره وضيائه، فهذه الاستعارات المكنية التي وظفها "ابن العطار" في هذه الأبيات تظهر حذقه ودقته في استعمال الاستعارة وحسن اختياره للصورة الحية التي بثت نوعا من الحياة في تلك المحرّرات التي وظّفها في رسم صورة البقاع التي يحلم بالوصول إليها. وما زال "ابن العطار" دائما في شوق لمقام النبي ﷺ وفي تضرع لله بأن يحقق له هذه الأمنية بالزيارة، فيثرب كما يعبر الشاعر هي جنة في نفسه عذبة ذكرها رغم بعدها عنه، ويقصيه عنها المغرب الذي يعيش فيه، وفي وصفها يقول: [الكامل] (1).

هي جنة في النفس يعذب ذكرها والقرب منها والتداني أعذب
المسك معترف بأن نسيمها أسمى وأسرى في النفوس وأطيب

وقد وقعت الاستعارة في البيت الثاني في كلمة "معترف" فهي غير حقيقية وفي غير محلها؛ لأنها نسبت للمسك، والأصل أن تتعلق وتنسب إلى الإنسان وبه شبه المسك، وذلك ما يتعلق بالمستعار له وهو مضمون عجز البيت، فالاستعارة مكنية.

ويواصل الشاعر حديثه عن شوقه لمربع النبي ﷺ ومقامه الزكيّ فيقول: (2).

جيش الصبابة شن غارات الأسى من بعدها فالصبر منها ينهب
والشوق يثينا إليها كلّما وقف الحمام على الأراكة يخطب

استعار الشاعر في البيت الثاني فعل "يخطب" للحمام الواقف على الأراكة-وهي الشجرة الكبيرة الكثيفة الأغصان- تشبيها له بالإنسان وجعله يلقي خطبة كالإنسان، ولكنه حذف هذا المشبه به تاركا فقط ما يدل عليه وهو فعل الخطابة.

(1) _يوسف النبهاني: المجموعة، ج1، ص 360.

(2) _نفسه: الصفحة نفسها.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثع النبوية الجزائرية القديمة

أما الاستعارة التي تكررت تقريبا عند جميع شعراء المراثع النبوية فهي تلك التي يعدد فيها الشعراء معجزات النبي الكريم ﷺ وتحديدًا حديثهم عن معجزة جذع النخلة الذي فارقه الرسول ﷺ بعد صنع المنبر له، فسمع أنين ذلك الجذع متألما لفراق حبيبه ﷺ، فقد صور الشعراء هذه المعجزة في صورة استعارية تكررت عند أغلبهم؛ فنجد "ابن الخلوف" يقول في أكثر من قصيدة حول تلك المعجزة⁽¹⁾: [البسيط].

والجذع حن له شوقا وخاطبه والبدر شق له نصفين وانقسما

وقال "العروسي" معبرا عن ذلك⁽²⁾: [الطويل].

ألست الذي حن جذع لفقده وأبدا أنينا معلنا بنحييه

أما "الثغري" فقال⁽³⁾: [الطويل].

له حن جذع النخل عند فراقه حيننا شكا من شوقه ألم فقد

ولم يغفل "أبو حمو موسى الزباني" ذلك فقال⁽⁴⁾: [الكامل].

والجذع حن إليه من غير امترا والماء نبعا من أنامله جرى

وذكر ذلك أيضا "المقري" في نعالياته فقال⁽⁵⁾: [مجزوء الكامل].

فاز الجميع بقرب من لفراقه الجذع بكى

فكان في كل هذه الأبيات المستعار له الظاهر هو الجذع أما المستعار منه الخفي فهو الإنسان، أما اللفظ المستعار (حن شوقا- حن وأبدا أنينا- وحن وبكى)، وكل هذه الألفاظ المستعارة في حقيقتها خاصة بالإنسان؛ لأنه هو الذي يحن ويشتاق، ويئن ويبكي، وبذلك فقد استعملت هذه

(1) _ابن الخلوف: الديوان، ص 99.

(2) _بركات العروسي: الديوان، ص 12.

(3) _الثغري التلمساني: الديوان، ص 56.

(4) _عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى: ص 357.

(5) _المقري: فتح المتعال، ص 385.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثع النبوية الجزائرية القديمة

الكلمات في غير موضوعها الحقيقي، بل عُبر عنها مجازيا فقط وتحققت الاستعارة المكنية في جميع هذه الصور.

ومن مثل هذه الاستعارات التي استعار فيها الشعراء للجملات والحيوانات والنباتات الجامدة، حياة بثت فيها الحركة والإحساس كثيرة، ومتنوعة، توزعت على جميع مقاطع المراثع التي جاء فيها الشعراء على ذكر معجزات النبي ﷺ من مثل قولهم: (شكا البعير، نطقت الأشجار، تكلم الضب، سبّح الحصى، شكت الغزالة...) إلى غير ذلك، وكلّها استعارات مكنية حذف فيها المشبه به وهو الإنسان، وبقي ما يدل عليه من لوازمه.

كما توزعت أيضا الاستعارات التصريحية على طول المراثع النبوية الجزائرية القديمة، وتنوعت مثلما نجده في قول ابن "الخلوف القسنطيني" متحدثا عن الرسول ﷺ وحاميته لدين الإسلام قائلا⁽¹⁾:
[الطويل].

حمى بيضة الإسلام في وكر عشها بسمر رشاق أو بيض قواطع

حيث شبه الشاعر الدعوة الإسلامية في بداية عهدها بالبيضة في العش، وحذف المشبه وترك المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية، وقد منحت هذه الصورة بعدا دلاليا قويا للدعوة الإسلامية وجهود النبي ﷺ التي كان يبذلها في سبيل حماية الإسلام ونشر الدعوة وذلك بكل ما أوتي من قوة ومساندة، وبكل ما أتيح له من سلاح كذلك (الرماح، والسيوف) دلالة على الحروب التي كان يخوضها في سبيل نشر الدعوة الإسلامية.

ومن مثل هذه الاستعارات كذلك ما ذكره "بركات العروسي" في ديوانه يمدح الرسول ﷺ ويبين جانبا من جوانب الجمال فيه قائلا⁽²⁾: [الرمل].

وإذا تبسم ضاحكا فضح الدجى ويبين عقد الدر من بسماته

(1) _ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، ص 412.

(2) _بركات العروسي: الديوان، ص 43.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

فالشاعر في هذا البيت يمدح الرسول ﷺ ويثني عن جمال خلخته التي حباه الله بها مشيرا إلى جمال أسنانه وبياضها الذي إذا تجلى فضح أو أزال ظلام الليل، فشبهها بعقد من الدرّ ولكنه صرح بالمشبه به وحذف المشبه، وبذلك كانت الاستعارة تصريحية، زادت المعنى إيضاحا وقوة مع الإيجاز الذي كانت عليه العبارة.

ويطالعنا الشاعر "محمد بن أبي جمعة التاليسي" في إحدى مولدياته بصورة استعارية أضفت على المعنى كثيرا من العمق والثراء وذلك في قوله⁽¹⁾: [البسيط]:

فصال شبيبي على شباي	صولة ذي نجدة محارب
وسلّ في العارضين سيفا	أضحى به للشباب ضارب
مازال يسطو عليه حتى	ظلّ لما قد دهاه هارب
وقد مضى معهد التصاي	وأقبل الشيب في كتائب

فالشاعر في هذه الأبيات يتحدث عن حالة الشيب التي بدأت تظهر عليه فصور هذا الشيب في بداية الأبيات جنديا محاربا هاجم شبابه هجوما قويا وسلّ سيفا قاطعا عليه، ومازال كذلك حتى أضحى شبابه هاربا من هذا الشيب الذي غزاه غزوا شديدا، وأما في البيت الأخير فإننا نلاحظ أن هذا الشباب وعُمر الصبا قد استسلم ومضى حين أقبل هذا الشيب في كتائب، فبعد أن بدأ جنديا محاربا تحول إلى جيش كامل قضى على الشباب نهائيا وحل محله، ففي هذه الأبيات وظف الشاعر الصورة الاستعارية التي شبه فيها الشيب بالإنسان المحارب، ولكنه حذف المشبه به وترك لوازمه الدالة عليه في جميع الأبيات من مثل: صال، سل سيفا، مزال، سيطو... فقد شخص الشاعر الصورة، وحوّلها في ذهن المتلقي إلى مشاهد حسية يمكن للخيال أن يجسدها بحركتها وحيويتها، وبذلك زادت المعنى توضيحا وإثباتا وتكثيفا.

(1) _ يحيى بن خلدون: بغية الرواد، ص 166.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

وعلى شاكلة هذه الصورة يورد لنا" ابن الخلوف القسنطيني" أخرى في قوله⁽¹⁾: [الخفيف].
وعصيت النهى ومن فوق رأسي منذر الشيب قد سلّ سيفاً صقيلاً
ونضا الشيب فوق رأسي سيفاً لم أطعه وقد غدا مسلولاً

فالشيب مع "ابن الخلوف" كذلك إنسان محارب يسلّ سيفه على شباب الشاعر، وهذا السيف له صفات (القاطع والصقيل) يحارب بكل قوة الشباب الذي كان يتمتع به الشاعر، فيقضي عليه وبذلك جاءت هذه الصورة الاستعارية موحية مليئة بالإثارة والتوضيح.

أما "أبو حمو موسى الزباني" فإننا نجد في إحدى مولدياته يستعير هو أيضاً السيف لما ليس له فيقول⁽²⁾: [بالطويل].

وسلّت سيوف البين بيني وبينكم فلم يغن عني ما اتخذت سلاحاً

فالشاعر في هذا البيت يتحدث عن شوقه للبقاء المقدسة وحنينه الجارف إليها، وكيف أن الظروف حالت بينه وبين زيارة لها، وكأن هذا الفراق والبعد قد سلّ سيوفاً يمنع به وصوله إلى هناك، رغم أنه هو أيضاً يملك سلاحاً يدافع به عن رغبته، لكن للأسف سيوف البعد والفراق كانت أقوى وأشد، فالشاعر استعار للفرقة والبعد سيوفاً تقف في وجهه تحرمه من الوصول إلى مبتغاه وتمنعه من فرصة اللقاء بمراجع النبي ﷺ.

وما يمكن ملاحظته على الصور الاستعارية التي وظفها شعراء المدائح النبوية في الشعر الجزائري القديم مكنية كانت أم تصريحية هو أن أبرز وظيفة فنية حققتها هي وظيفة التشخيص الذي يعتبر من الفنون التي تساعد على توصيل الكلام، بل هو نوع من التخيل البعيد، فبالتشخيص تكتسب الجمادات والمجردات والطبيعة والحيوانات صفات آدمية تشترك بها معهم وتأخذ منهم وتبدي لهم في شتى الملابس وتجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين أو يلتبس به

(1) _ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، ص 117.

(2) _عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى، ص 352.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثع النبوية الجزائرية القديمة

الحس⁽¹⁾. ويرى "الرباعي" أن التشخيص إحياء المواد الحسية الجامدة واكتسابها إنسانية الإنسان وأفعاله، ويرى كذلك أن عملية تحويل المعنى إلى جسم ثم منح هذا الجسم حياة ونشاطا وأفكارا كانت عملية تتم على نحو يحتاج إلى مزيد من الصفاء في النفس والأصالة، في الوعي والخصب، في التجربة والسعة في الخيال⁽²⁾. وبذلك كان للتشخيص دور فاعل في إبداع الصورة الفنية، وما لاحظناه على مدونة المدائح النبوية الجزائرية القديمة أن شعراءها راحوا ينجذبون إلى الكون الفسيح، يشركونه في فرحهم وفي أحزانهم، وينفعلون به انفعالا وجدانيا، فإذا هم ينطقون الجماد، ويجعلون من الأعجمي فصيحاً، والمعاني مجسمة وبادية في قدرة عجيبة على التصوير والتخييل.

ومن الأمثلة الدالة على ذلك قول "الثغري التلمساني" الذي اتخذ من النسيم إنسانا يتبادل معه أطراف الحديث، ويحمّله أمانة تتمثل في قبلاته الحارة التي يرسلها لروضة النبيّ الكريم ﷺ تعبيرا عن حبه وعشقه لتلك الأماكن المقدسة بالإضافة إلى رسالة شفوية يعبر فيها عن ألمه الذي سببه له البعد بأقصى الغرب، متمنيا الزيارة في القريب العاجل فيقول⁽³⁾: [البسيط].

فيا نسيماً سرى في الطيب منغمساً	مجرراً ذيله في كل بستان
مغازلاً لخدود الورد يلثمها	ملاعباً لخدود الرند والبان
مصاحباً لرياحين الربى سحراً	وساحباً من عليها فضل أردان
قبّل ثرى روضة حلّ الحبيب بها	بل جنة عرفها روعي وريحاني
وقل غريب بأقصى الغرب أقصده	سهم البعاد فهل للقرب من آن؟

ففي هذه الأبيات نجد الثغري التلمساني قد ألبس المعنى الذي يريد إيصاله حلة فنية راقية وموحية، تنبض بالحياة متوسلة بالاستعارة التشخيصية التي أعطت الطبيعة صورة حية متحركة، ولكنها في الواقع حركة من صنع الشاعر أعمل فيها فكره، فجعل من "النسيم" إنساناً له قدرات

(1) ينظر: سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، دار المعارف، مصر، 1959، ص 57.

(2) ينظر: عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، شركة المطابع النموذجية، ط1، 1980، ص 171.

(3) _الثغري التلمساني: الديوان، ص 154-155.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

خاصة في الحركة، فهو يختال في البساتين النضرة، يغازل الورود ويلثم حدودها، ويداعب أغصان أشجار الرند والبان التي أعطاها الشاعر هي الأخرى صورة القد الناعم، ولما كان كل ذلك فقد أرسل معه رسالة شوقه وحبه الحمدي لروضة النبي ﷺ التي يتوق إليها وإلى أريجها المقدس، وعبقها الزكي الطاهر الذي أقصاه عنها موطنه المغرب.

ومع "بركات العروسي" نقف على لوحة فنية أخرى مشكلة بتقنية التشخيص، فقد شخص الريح، هذا المظهر الطبيعي غير المرئي الذي أمده الشاعر بالحس والفعل وجعله إنسانا يمكنه التبليغ فقال⁽¹⁾: [الكامل].

بالله يا ريح الصبا بلغ إلى ذاك الحبيب تحية المشتاق
واشرح له حالي قل غادرته فلاني على عهد الحبة باق

فقد أضفى الشاعر صفة الإنسانية على الريح، ومكنه من تبليغ رسالة شوقه إلى الرسول الكريم ﷺ، ولم يكتف بذلك، بل جعله قادرا على شرح الحالة التي آل إليها بعد هذا الفراق، وأنه مازال وفيًا لتلك المراجع وباق على محبته ومودته لها، وبذلك فقد أقام الشاعر صورته على تشكيل لغوي معبر، وجمالي مؤثر حيث استحضر المعنى الإنساني الذي يبتغيه، وأثار استجابة المتلقي الذي يحس فعلا بقدرة هذا المكون الطبيعي على الفعل المنسوب إليه.

وفي موضع آخر من ديوانه، نجد الشاعر مازال مع عناصر الطبيعة يشخصها، ويضفي عليها صفات الإنسانية المختلفة؛ فهذا الزهر يتسم، وهذا المطر ييكي، وهذا الطير يجيب للنداء وذلك في قوله⁽²⁾: [البسيط].

تبسم الزهر لما إن بكى المطر وجاوب الطير لما إن شذا الوتر
ورقم الطل خدًا الروض فافتحت فيه ورود لتسي من له نظر

(1) _ بركات العروسي: الديوان، ص 118.

(2) _ المصدر نفسه، ص. 129.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثع النبوية الجزائرية القديمة

ومثل هذه الصور عديدة، ومتنوعة في ديوان الشاعر.

لم يكن التشخيص وإضفاء صفات الإنسانية عند شعراء المراثع النبوية الجزائرية القديمة قد مس الطبيعة وظواهرها فقط، بل جاوز الحد إلى غير ذلك، فقد كان للقصائد في حد ذاتها نصيب، فمن الشعراء من قدم قصيدته في صورة إنسانية وبالضبط جعلها حسناء، بكرًا، عذراء، تتحلى بمظاهر الجمال والإغراء والدلال الذي يلفت الانتباه ويأسر العقول والقلوب، من مثل ما نجده في خاتمة قصيدة "ليحي ابن خلدون" متوجها بخطابه فيها لممدوحه السلطان "أبي حمو الزياني" فيقول⁽¹⁾: [الطويل].

وَدُونُكَ مِنْ نَسْلِ الْقَرِيضِ كَرِيمَةٍ تُزَفُّ بِمَغْنَاكَ الْعَلِيِّ مِنَ الشَّهْبِ
أَتَتْكَ كَمَا شَاءَ الْكَمَالِ كَرِيمَةٍ بِدِيعَةِ نَظْمٍ مِنْ عَرُوضٍ وَمِنْ ضَرْبِ

فالشاعر جعل قصيدته امرأة كريمة حسناء تُزَفُّ إلى الخليفة من الشهب العوالي؛ لأنه هو أيضا عالي المقام، ثم أضاف على حسننها وجمالها أخلاقا كاملة وكريمة أيضا، وبهذا الأسلوب الاستعاري التشخيصي زاد المعنى عمقا وثراء وكان قصيدته بمثابة كريمة (ابنته) التي يزفها للخليفة، ولكنها من نسل القريض.

وضمن هذا السياق وعلى شاكلة هذه الصورة نجد "الثغري التلمساني" يقول: [الطويل]⁽²⁾.

وَدُونُكَ أَبْكَارُ الْقَوَافِي فَإِنْ بَدَا عَلَيْهَا حَيَاءٌ فَهُوَ مِنْ شِيمَةِ الْعَذْرَا

وفي موضع آخر يقول⁽³⁾: [الطويل].

فَدُونُكَ أَبْكَارُ الْمَعَانِي لِبَاسِهَا بُرُودُ حُلَاكُمُ هُنَّ فِيهَا رَوَافِلُ
قَوَافِي جَرَّتْ بِالْجَرَّةِ ذَيْلُهَا فَقَصَرَ عَنْ إِدْرَاكِهَا الْمُتَنَافِلُ

فقصيدة "الثغري" كذلك سواء في الشاهد الأول أو الثاني فتاة بكر تتحلى بالحياء، وتزين بالحريز، وترفل فيه، وهذا كله من كرم الخليفة وعطائه وفضله، لذلك نجد أنها برزت في أبهى صورة،

(1) _ يحيى بن خلدون: بغية الرواد، ص 439.

(2) _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 90.

(3) _ نفسه: ص 110.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

مزهوة بجمالها، فلا يستطيع إدراكها أي شخص، وبذلك كانت استعارات الشاعر مؤثرة وموحية، منحها صفة الآدمية، وقدرة الإنسان على الحركة فتجلت عنده روعة التشخيص الذي بث الحياة في الصورة الشعرية.

وغير بعيد عن هذه الصور نجد كذلك "الشهاب المقري" في قصيدة يمدح فيها الرسول ﷺ ويذكر البقاع المقدسة، التي أتاحت له فرصة زيارتها وزيارة قبر النبي ﷺ، فحين يقف عليه يجهر بمدحه ويهديه قصيدته قائلا⁽¹⁾: [الكامل]

لما أتيت لرأمة أصل السُرى من بعد قصدي مكة أم القرى
أنشدت جهرا فيه أنثر جوهرا وإليكها يا خير من وطىء الثرى
عذراء تـزري بالعـذارى الخـرد

كل الحسان لحسنها قد أدهشا ما مثلها في ترها شاد نشا
سفرت بعزم ما أحـدو أبطشا نشأت بطي القلب وارتوت الحشا
زهراء من يرها يهل ويسجد

أمتك تشأى في مداها الألسنا تزري إجادتها الجيد المحسنا
تغدو ولا تثنى العنان عن الثنا وأتتك تمرح كالقضيبي إذا انثنى
مترنحاً بين الغصون الميـد

قد أعملت في المدح ثاقب ذهنها ترجو الحلول لدى قرارة أمنها
وعسى إذا غذيت بتربة عدنها يجلو لك الإحسان بارع حسنـها
والحسن يجلوهـا وإن لم تُنشـد

(1) _ يوسف النبهياني: المجموعة، ج4، ص 301-302.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

مدحي لخير العالمين عقيدي ومطيتي بل طلبيتي ونشيدتي

ونتيجتي وهدي اليقين مفيدتي ولئن مدحت محمدا بقصيديتي

فلقد مدحت قصيديتي بمحمد

الشاعر يهدي قصيدة عصماء عذراء للرسول ﷺ وهو يقف على قبره الزكي، هذه القصيدة الحسنة التي أدهشت من حسننها وجمالها كل الحساوات، فهي فريدة من نوعها لم ينشدها منشد من قبل، وتفرد بها الشاعر "المقري"، وقد ركب الشاعر المجاز والخيال في وصفه لهذه القصيدة؛ فبعد أن وصفها بالحسنة العذراء أكد على أنها نشأت بين جدران قلبه وأحشائه، وخرجت كالنجمة الالامعة حتى إن من يراها يهلل ويسجد، ويؤكد على أن قصيدته هذه تحمل في ثناياها الجودة والحسن اللذان يكسبانها الحلاوة والطلاوة التي تغدو بها كالغصن المائس الذي ينثني من حسن معدنه، فهذه القصيدة التي لبست ثوب العذراء الحسنة قد أعملت جهدها في أن يخرج منها مديح ثاقب للنبي ﷺ حتى تحظى بالمكانة الرفيعة حتى وإن لم تنشد، وفي الأخير يعترف الشاعر بأن مدحه للرسول ﷺ قد أصبح عنده مذهبا ومطلبا لا يحول عنه ، وأن قصائده هي التي تحظى بالشرف العظيم إذا مدحت النبي محمد ﷺ.

فكل هذه الاستعارات التي وظفها الشاعر بتشبيه قصيدته بالمرأة العذراء الحسنة التي ترفل في لباس الحسن والجمال من جهة والذكاء والفطنة من جهة أخرى حاذفا المشبه به (المرأة) وتاركا لوازمها الدالة عليها، قد جاءت معبرة عن إحساس الفخر بهذا المدح، وكشفت عن عمق تجربة الشاعر وصدق شعوره وهي من الإيحاء بحيث تعكس قدرة تخيلية فائقة وكبيرة للشعر في الصياغة.

ج- الكناية:

للكناية مفهومان أحدهما لغوي والآخر فني؛ فالكناية لغة في لسان العرب لابن منظور: «أن تتكلم بشيء وتريد به غيره، وكنتى عن الأمر بغيره، يكنى كناية، يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل به عليه، نحو الرفث والغائط وغيرهما»⁽¹⁾. أما في الاصطلاح فإننا نجد علماء البلاغة قد أفادوا من تعريفات اللغويين للكناية وتناولوها في مصنفاتهم، ومثلوا لها من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والشعر العربي.

وقد حدّدها "الجرجاني" بقوله: «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه»⁽²⁾، وضرب لذلك أمثلة، نحو: «قولهم هو طويل النجاد» يريدون به طويل القامة «وكثير الرماد» يعنون كثير القرى، وفي المرأة «نؤوم الضحى» والمراد بذلك أنها مترفة لها من يكفيها أمرها.

ويرى صاحب الطراز العلوي "يحيى بن حمزة" مناقشا تعريف "الجرجاني" أن الكناية تلجأ إلى المعنى التالي وجودا للمعنى المكنى عنه فيقول: «فلأن قوله: (ويأتي بتاليه) إما أن يريد بتاليه مثله فهو خطأ، فإن الكناية ليست مماثلة لما كان من اللفظ الذي ترك بالكناية، لأن كثرة الرماد ليس مماثلاً لكونه كريماً، وإما أن يرد معنى آخر، فيجب ذكره حتى ننظر فيه إما بصحة وإما بفساد»⁽³⁾. ولما جاء "السكاكي" دقق في مدلول الكناية فقال «هي ترك التصريح بذكر الشيء على ما ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك»⁽⁴⁾. وما يمكن استفادته مما سبق أن الكناية تعتمد الإيحاء والإيجاز وأنها تحقق علاقة التلازم بين المعنى الفرعي والأصل، وهي علاقة يحكمها المنطق والعرف الاجتماعي واللغوي وللكناية فضل كبير في تصوير المعاني، وتشخيصها في مناظر تتألف رونقا وجمالا، هذا

(1) _ابن منظور: لسان العرب: مادة (كنى)، م15، ص 233.

(2) _عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 66.

(3) _العدوي يحيى بن حمزة: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز تحقيق عبد الحميد هندواوي، المكتبة العصرية،

بيروت، 2002، ص 124.

(4) _السكاكي: مفتاح العلوم، ص 402.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

فضلا عن أنها تسعف الإنسان حينما يريد التلميح لا التصريح والإيهام لا الإفصاح، كما أنها تجعل للخيال حضورا على العقل، وتمثل الانفعال في حدود حسية تدعنا نبصر المشاعر والأفكار بقدر ما نفهمها.

وهذا ما أشار إليه "الزركشي" في حديثه عن فوائد الكناية أو ما يسميه أسباب الكناية فرأى أن منها التنبيه إلى عظم القدرة وفطنة المخاطب، وترك اللفظ إلى ما هو أجمل منه والتعبير عما يفحش ذكره في السمع بما لا ينبو عنه الطبع وتحسين اللفظ، وقصد المبالغة والاختصار⁽¹⁾. وحتى يجني الشاعر هذه الفوائد لابد له من قدرة إدراكية متميزة وحس لغوي عالٍ مع اطلاع واسع، وخبرة ثرية؛ لأن الكناية في حقيقة أمرها صعبة المنال إلا على الحاذق من الشعراء، يقول عنها "ابن رشق" إنها «من غرائب الشعر ومُلحه، وبلاغة عجيبة تدل على بُعد المرمى وفرط المقدرة وليس يأتي بها إلا الشاعر الحاذق الماهر»⁽²⁾. والنقد الحديث غير بعيد في تصوره لمفهوم الكناية وأهمية وظيفتها الفنية عن النقد القديم "فمنير سلطان" يرى أن الكناية «هي فن من الفنون الجميلة التي تمس حياة الناس وأذواقهم وتطورهم الثقافي والاجتماعي، وهي تحتاج إلى حس لغوي مرهف ذكي يختار المعنى ثم يخفيه مشيرا إليه بأحد المعاني المنبثقة منه، المترتبة عليه، اللازمة له لزوما منطقيا، أو عرفيا، أو ابتكاريا، من صنع الفنان نفسه»⁽³⁾. كما أشادوا بالتأثير البياني الذي تحدثه صورة الكناية في نفسية المتلقي، وقد أشار إلى ذلك "عبد الفتاح لاشين"، ذاكرا بأن السامع يحس «لأسلوب الكناية جمالا ويجد لها أثرا، ما لا يجده للتعبير الصريح، وذلك لأن الكناية تعرض المعنى مصورا بصورة محسوسة فيزداد تعريفا ووضوحا»⁽⁴⁾. أما "عبد العزيز عتيق" فقد جعلها في مرتبة واحدة مع الاستعارة، من حيث القدرة على تسجيم المعاني والجنوح إلى المبالغة في إثبات المعنى وتأكيد فيقول: «والكناية كالاستعارة من حيث قدرتها على تجسيم المعاني، وإخراجها صورا محسوسة، تزخر بالحياة والحركة وتبهر العيون منظرًا»⁽⁵⁾. وبالإضافة إلى ما أشار إليه "الزركشي" و"ابن رشيق" عن أسباب الكناية ووظيفتها الفنية

(1) _ ينظر: بدر الدين الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ج2، ص 301 وما بعدها.

(2) _ ابن رشيق: العمدة، ج1، ص 313.

(3) _ منير سلطان: الصورة الفنية في شعر المتنبي، منشأة المعارف، ط2002، الاسكندرية، ص 101.

(4) _ عبد الفتاح لاشين: البيان في ضوء اساليب القرين، ص 284.

(5) _ عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص 224.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

فإننا نجد الناقد "بدوي طبانة" أيضا يذهب إلى الإشارة إلى مزية أخرى في الأسلوب الكنائي والذي يجنب المتحدث الوقوع في مزالق الكلام الصريح باعتبار الكناية تقوم أساسا على التلميح-خصوصا إذا كان المخاطب عدوا، فيستحسن معه التلميح عوض التصريح حيث عبر عن ذلك فقال: «والكناية وسيلة من وسائل تحقيق القصد في النيل من نوع الخصم والكناية به من غير أن تمسهم مسا ظاهرا»⁽¹⁾. أما من حيث تقسيم الكناية، فقد قسمها "السكاكي" على أساس المعنى المكتنى عنه إلى كناية عن موصوف وكناية عن صفة وكناية عن نسبة، وقد سَمَّى الأقسام الثلاثة على التوالي طلب نفس الموصوف وطلب نفس الصفة، وتخصيص الصفة بالموصوف⁽²⁾. والكناية تأتي متعاضدة مع عناصر البيان الأخرى من التشبيه والاستعارة؛ لأنها «تستقيم في شبكة علاقات مع السياق الاستعاري والتشبيهي في مشهد تصويري واحد؛ فهي تأخذ المعنى الكنائي من الاستعارة المكنية كما أن كثيرا من الصور التشبيهية تنتهي إلى معنى كنائي»⁽³⁾. وفيما يلي سوف نحاول عرض مدى استعمال شعراء المدائح النبوية الجزائرية القديمة للصورة الكنائية في قصائدهم، والتي نجدها متناثرة في مضامين تلك المدائح وموضوعاتها، فقد كانت الصورة الكنائية مجسدة لحالاتهم النفسية وإرهاصاتها وما يعتل في داخلهم من عواطف تجاه الرسول الكريم ﷺ أو حزن وأسى على أحوالهم خاصة حين تتعذر عليهم الرحلة إلى البقاع المقدسة، أو عندما يعاتبون النفس ويلومونها على أفعالها إلى غير ذلك.

فحين نقرأ قول الشاعر "ابن العطار" وهو يقول⁽⁴⁾: [الطويل].

إذا ما بدا برقُ الحجاز فأدمعي تفيض إلى الورادِ منها المِشارِبُ

فالشاعر يعبر من خلال تعابيره هذه عن مدى شوقه للبقاع المقدسة التي ما إن يلوح له المكان بقرب الوصول تنهل أدمعه عزيزة وكأنها مشارب تكفي الناس للأخذ منها.

أما "بركات العروسي" فيكني عن شوق الإبل لمرايع الرسول ﷺ بصورة مغايرة فيقول⁽⁵⁾:

(1) _بدوي طبانة: علم البيان، ص 106.

(2) _السكاكي: مفتاح العلوم، ص 638.

(3) _محمد بركات حمدي أبو علي: البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار البشير عمان، 1991، ص 135.

(4) _يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية، ج1، ص 359.

(5) _بركات العروسي: الديوان، ص 142.

[الكامل].

يأحاديثا ترك المشوق مُتِيماً وإلى معالم طيبة قد يَمِّما
بركائب قطع السرا مشتقاقة لم يُبْقِ منها الشوق عظما أو دما

فهذه الصورة الكنائية تجسد حالة الركائب التي انطلقت في رحلتها إلى زيارة مرابع النبي ﷺ بشوق عارم لم (يُبْقِ، منها عظما ولا دما) وهذه العبارة هي لفظ الكناية، التي تعبر عن حالة دخول تلك الركائب أو المطايا التي لا يهتمها نحوها بقدر ما يهتمها وصولها إلى هناك.

ويطالعنا "أبو حمو موسى الزباني" بصورة مشاهة ولكنها تجسد مشاعر الحسرة والندم على تخلفه في زيارة البقاع فيقول⁽¹⁾: [المتدارك].

سَارُوا ودُمُوعِي تقعدني فقرعت السن من الندم

وتكمن الكناية في قوله "قرعت السن من الندم" وقد دلت على تقصير الشاعر في زيارة البقاع وأداء فريضة الحج فندم لذلك ندما شديدا حتى (قرع سنه) والصورة جاءت موحية ومعبرة عن المعنى الذي أراده الشاعر وأثبت من خلالها حالة الندم الشديدة التي انتابته وهو يودع ركب الحاج.

وعلى نحو هذا السياق، يقف "الثغري التلمساني" هو الآخر ليودع وفود الحجيج بألم أكثر واشتياق أعظم؛ ألهم في جوانحه نارا وجمرا فيقول [الطويل]⁽²⁾:

وَتَوَدِّعُهُمْ أَذْكَى الْجَوَى فِي جَوَانِحِي أودع التوديع في كبدي جمرا

فالمصور الكنائية في قوله: «أذكى الجوى في جوانحي» وأيضا في عبارة «أودع التوديع في كبدي جمرا» تعكس تجربة حب عميقة سكنت جوائح الشاعر لتلك المرائب، كما تدل على لهفة قوية للزيارة فالصورة تحمل عمقا وخصوصية زادت المعنى قوة ووضوحا وعبرت بإيجاء شديد عن رغبة الشاعر في مرافقة ذلك الركب القاصد مكة المكرمة.

(1) _عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزباني، ص 343.

(2) _الثغري التلمساني: الديوان، ص 73.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

أما "يحيى بن خلدون" فيعبر عن ذلك الشوق قائلاً⁽¹⁾: [الطويل]:

مقيم بأقصى الغرب جسماً وقلبه يشرب لا يلوي عليه رهين
فهي كناية عن مدى شوقه وتعلقه بمدينة الرسول ﷺ إلى درجة أن جسمه انفصل عن قلبه
فبقى الجسم بالغرب، أما قلبه فهو في المدينة.

أما عبد "الرحمان بن خلدون" فإنه يصف الحجاج الذين لم يتأخروا في زيارة مرابع النبيّ
الكريم ﷺ وشدّوا الرحال إليها بكل عزم ونية خالصة فيقول⁽²⁾: [الكامل].

لم يخلصوا لله حتى فرقوا في الله بين مضاجع وجنوب
ونجد الأسلوب والفكرة ذاتهما عند "أبي حمو موسى الزباني" في قوله⁽³⁾: [المقارب].

فيا سعد قوم حدوا كل يوم وعن وضع نوم تجافوا جنوبا
فالصورة الكنائية الموجودة في البيتين كانت في الشطر الثاني من كل منهما وهي كناية عن قيام
الليل، والشاعران استعانا بأسلوب الكناية متكئين على القرآن الكريم في رسم هذه الصورة التي تحمل
عمقا وتأثيرا ودلالة على ما يتصف به هؤلاء الحجاج وهم في حضرة النبيّ الكريم ﷺ.

وفي مقام الحديث عن صفات النبيّ الكريم ﷺ وذكر فضائله وشمائله، نجد أن شعراء المداخل
النبوية الجزائرية القديمة قد استعملوا في تعابيرهم العديد من الصور الكنائية التي تستجيب لذلك،
وأكثر ما وصف به النبيّ ﷺ هو النور ما ينبع منه هذا النور كالشمس والبدن، والنجوم.

ومن مثل ذلك ما نجده في قول "أبي حمو موسى الزباني" يرسل التحية والسلام فيقول⁽⁴⁾:

[الطويل]

سَلامٌ على من بالبقيع وبالحمى سَلامٌ على البدر المنير التهامي

(1) _ يحيى بن خلدون: بغية الرواد، ص 411

(2) _ يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية، ج 1، ص 372.

(3) _ عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى، ص 368.

(4) _ نفسه: ص 347.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

وفي موضع آخر يقول ⁽¹⁾: [الطويل]

فَأَهْلًا وَسَهْلًا لِمَوْلَى أَحْلَا وَبَدْرٌ تَجَلَّى جَلَا غِيَهَا

فالمعنى المصرح به في هذه الكنايات هو البدر أما المعنى الخفي المقصود هو النبي الكريم ﷺ.

ومن صفاته أيضا أنه خير الورى، هذه الصفة التي ذكرها " الثغري " في مولدياته بصورة كنائية موحية ربطها بالشمس والقمر فقال ⁽²⁾: [الكامل]

يَتَنَزَّلُ الرُّوحُ الْأَمِينُ عَلَى خَيْرِ الْوَرَى صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا

شَمْسُ الرِّسَالَةِ وَالنُّبُوَّةُ وَالْهُدَى بَدْرُ الْجَلَالَةِ نُورُهَا الْمُتَجَسِّمُ

أما "ابن الخلوف القسنطيني، " فيصف الرسول ويشيد بمقامه العلي على طريقة الخنساء فيقول [الخفيف] ⁽³⁾:

طَوِيلٌ نَجَادٌ فِيهِ مَدْحِي مَقْصَرٌ رَفِيعٌ عِمَادٌ إِنْ نَحْتَهُ رَكُوبٌ

فذكر الشاعر لعبارة "طويل نجاد" والتي هي حمالة السيف لم يقصد بها كناية عن طول قامة الرسول بقدر ما كنى بها عن شجاعته في الحرب وقوة سيفه، أما قوله "رفيع عماد" فهي كناية عن المقام الرفيع العلي للرسول ﷺ، وعظم شرفه.

وما زال "ابن الخلوف" يبيئ الرسول ﷺ، المقام الرفيع، والمكانة العالية عنده فيجعلها في صميم قلبه، وفي مقلة عينه فيقول ⁽⁴⁾: [البسيط]

أَنْتَ مَحَلُّ السَّوَادِ مَنِي فِي نَاطِرِ الْعَيْنِ وَالْفَوَادِ.

أما "بركات العروسي" فمن أجل التأكيد على أن القرآن الكريم نزل باللغة العربية والتي هي

⁽¹⁾ _المرجع السابق: ص 360.

⁽²⁾ _الثغري التلمساني: الديوان، ص 125-126.

⁽³⁾ _ابن الخلوف: الديوان، ص 463.

⁽⁴⁾ _نفسه، ص 434.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

لغة النبي ﷺ نجده يستعمل أسلوب الكناية ليعبر عن ذلك فيقول⁽¹⁾: [الكامل].

بلسانه نزل الكتاب المنزل والله فضله فهو المفضل

فالكناية تعبر عن أن القرآن نزل بلسان الرسول ﷺ الذي ينطق باللغة العربية، فشرفه بذلك، وفضله على جميع الرسل وبلا منازع فالرسول ﷺ هو شفيع أمته، ومنجيها وهو الوحيد الذي تُقبل شفاعته في أمته يوم القيامة، وشعراء المدائح النبوية كثيرا ما يصرّحون بطلب شفاعته ووقوفه إلى جانبهم يوم الحساب، ولكننا نجدهم أحيانا أخرى قد يعبرون عن ذلك بأسلوب كنائي يوحى بما يريدون، ومن مثل ذلك ما نجده في قول "ابن العطار"⁽²⁾: [الطويل]

أرجو لديه الفضل فهو منيله وماخاب لي فيه الرجاء ولا الظن

عليه اعتمادادي حين لالي حيلة إليه استنداي حين يكبوي الركن

فالشاعر لم يصرح في طلب الشفاعة بلفظة ظاهرة، ولكنه لمّح إلى ذلك بألفاظ وعبارات تكي عن قصده ومراده من مثل قوله: (أرجو لديه الفضل فهو منيله)، (إليه استنداي)، (عليه اعتمادادي) فكلها عبارات، تدل على طلب الشفاعة من النبي ﷺ في يوم عظيم، تشخص فيه الأبصار. هذا اليوم الذي وصفه شعراء المدائح النبوية، وذكروا هوله وعظمته في كثير من قصائدهم مستمدين مظاهره من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

فحين نقرأ للشاعر "بركات العروسي" قوله⁽³⁾: [المتقارب]

ويسأل من جاهكم رحمة وعفوا لما قد جنى واغتفارا

فلا تسلمنه وكن شافعا له عندما الخلق يبدوا سكارا

فالشاعر يدعو الله عز وجلّ بجاه النبي الكريم ﷺ عفوا ورحمة لما اقترفه من ذنوب ومعاصٍ وسأل النبي ﷺ بأن يكون شافعا له في يوم القيامة، ولكنه لم يصرح به لفظا ولكن عبّر بقوله (عندما الخلق

(1) _بركات العروسي: الديوان، ص 116.

(2) _يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية، ج4، ص 147.

(3) _بركات العروسي: الديوان، ص 142.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

يبدوا سكارا) وهي كناية عن يوم الحساب العظيم الذي يبدو فيه الناس سكارى وماهم بسكارى. ومن أجمل كنايات "ابن الخلف القسطنطيني" حديثه عن الملائكة الذين أرسلهم الله سبحانه وتعالى، أزرا للنبي ﷺ في غزوة بدر العظمى، فاستمع إلى قوله في ذلك ⁽¹⁾: [الخفيف] وجلّ أرض الكفر جيشين: واحدا يجول، وجيشا في السماء يجوب وهي كناية عن هؤلاء الملائكة الذين أرسلهم الله عز وجل تحارب مع الرسول ﷺ وصحابته في غزوة بدر، أول غزوة في الإسلام حين دعا الرسول ﷺ ربه بأن ينجز له ما وعده، فتزلت الآية الكريمة بقوله تعالى: ﴿إِذْ تَسْتَغِيثُونَ رَبَّكُمْ فَاسْتَجَبَ لَكُمْ أَنِّي مُمِدُّكُمْ بِأَلْفٍ مِنَ الْمَلَائِكَةِ مُرْدِفِينَ﴾ ⁽²⁾، والأقرب من السياق القرآني أن هذا الإمداد قد حصل بالفعل، وأن ألفا من الملائكة نزلوا يوم بدر إلى جوار المسلمين، وقد أحسن "ابن الخلف" في هذا التصوير الكنائي حين أخفى المعنى الأصلي وعبر عنه بمعنى خفي ذاكرة عبارة "جيشا في السماء يجوب" دون أن يذكر لفظة الملائكة.

وما زال شعراء المذاهب النبوية الجزائرية القديمة يشيدون بالرسول الكريم ﷺ ويذكرون فضله على الأمة العربية والإسلامية جمعاء، وأنه استطاع أن ينشر الإسلام في مختلف البقاع شرقا وغربا وأن رسالته أضاءت ربوع الأرض، وهذا ما نجد الشاعر "ابن العطار" قد عبّر عنه بأسلوب كنائي يوحي بمدى انتشار الإسلام في كل مكان فيقول ⁽³⁾: [الكامل]

بضيائه الملتاح أشرق مشرق وبنوره الوضاح أعرب مغرب

وهي كناية عن انتشار الإسلام بفضل النبي الكريم ﷺ في أطراف الأرض مشارقها ومغاربها. أما نعاليات المقرئ فإنها لم تخل هي الأخرى من توظيفه لبعض الصور الكنائية التي أبدع في تركيبها، وساهمت في توضيح المعنى وإثباته وكمثال على ذلك نأخذ قوله ⁽⁴⁾: [السريع]

(1) _ابن الخلف: الديوان، ص 461.

(2) _سورة الأنفال: الآية 09.

(3) _يوسف النبهاني: المجموعة: ج 1، ص 358.

(4) _المقرئ: فتح المتعال، ص 232.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

مَا أَبْصَرْتُ عَيْنَايَ مَذْرَأَتَا شَبَهَ مِثَالُ فَضْلُهُ ثَبَاتَا

فَكَمْ لَهُ مِنْ حِكْمَةٍ بَسَقَتْ أَشْجَارَهَا وَغَصْنَهَا نَبَاتَا

ففي البيت الثاني كناية عن تنوع وتعدد منافع مثال نعل النبي ﷺ فيراها الشاعر شجرة مدت أغصانها ونبتها في كل ما حولها وهذا هو المعنى الظاهر، أما المعنى الخفي فهو كثرة المنفعة التي تعود على من يتبرك بنعل النبي ﷺ أو مثاله وفي المعنى نفسه تقريبا نجده يقول ⁽¹⁾: [البسيط]

هَنَا مِثَالُ لَهُ نُورٌ وَبَرْهَانُ وَفَضْلُهُ لَيْسَ يَسْتَوْفِيهِ دِيْوَانُ

فالشاعر هنا أيضا كنى بعبارة «فضله ليس يستوفيه ديوان» عن مدى حجم فضل مثال نعل النبي ﷺ حتى أنه لا يمكن أن يجمع في ديوان فهو لا يكفيه.

ولأنه معروف أن الأولوية للمغاربة على المشاركة في فن النعاليات فإن المقرئ عبّر عن الأمر في إحدى قصائده بأسلوب كنائي يوحي بذلك فقال ⁽²⁾.

تَمَثَّلَ نَعَالُ أَحْمَدَ مُسْتَغْرَقُ وَصَفَا بِجَمَالِهِ الْمُنِيرُ الْمَشْرِقُ

كُلُّ الْبُلْغَاءِ عَاجِزٌ أَوْ مُطَرِّقُ وَالْغَرْبُ بِنُورِهِ أَضَاءُ الْمَشْرِقِ

وهي كناية عن أن هذا الفن في وصف مثال نعل النبي ﷺ شاع وازدهر في المغرب أكثر مما هو عليه في المشرق فأصبح هذا الأخير يستفيد مما هو موجود في المغرب.

كما قدم شعراء المدائح النبوية الجزائرية القديمة اعترافهم بذنوبهم ومحاسبتهم لأنفسهم بأسلوب كنائي يعبر عن حجم الخطايا التي ارتكبوها؛ فنجد مثلاً ابن الخلف القسنطيني "يعبر عن ذلك بقوله ⁽³⁾: [البسيط]

أَمْ كَيْفَ حَالِي، وَحَالِي حَالِكٌ، وَيَدِي صَفَرٌ وَبَيْضٌ طَرُوسِي أَصْبَحَتْ حَمَامَا

⁽¹⁾ _المصدر السابق، ص 378.

⁽²⁾ _نفسه: ص 312

⁽³⁾ _ابن الخلف القسنطيني: الديوان، ص 90.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

فيكّني الشاعر عن كثرة ذنوبه بأن يديه صفر، فارغة من الأعمال الحسنة، وصحائفه قد أصبحت سوداء كالحمم من كثرة المعاصي، فيسأل نفسه، كيف يقف أمام مولاه عزّوجلّ وحاله مظلم أسود.

أما الشاعر "أحمد المقرئ" فنجدّه يدعو الله بجاه نبيه الكريم ﷺ بأن يأخذ بيده، لأنه غريق بذنوبه من الأقوال والأفعال السيئة التي ارتكبها ويكّني عن ذلك فيقول [الوافر] ⁽¹⁾:

وخذ بيدي غريق في بحر القبول والعمل

فالشاعر يقر ويعترف بأنه غريق ، ولكن هذا المعنى الظاهر، أما المعنى الخفي فهو ثقل نفسه بالذنوب من خلال أقواله وأعماله.

وبدوره "أبو جمعة التاليسي" يوظف الأسلوب الكنائي في التعبير عن ندمه الشديد لما اقترفه من ذنوب فنجدّه يقول ⁽²⁾: [المقارب]

أستغفر الله من كل ذنب ندمت له وعضضت الأنامل

فلفظ الكناية هو عبارة (عضضت الأنامل) وهي صورة تعبر عن الإحساس القوي بالندم، وقد أرففها الشاعر بعد أن صرح بلفظة الندم في البداية "ندمت له"، وذلك إثباتا للمعنى الذي يريده، وإيضاحا له.

كما يقدم "أبو حمو موسى" اعترافه بأسلوب كنائي مميّز يوحي بكثرة الخطايا وعظم الذنب فيقول ⁽³⁾: [الطويل]

لعمري لقد قضيت عمري في الصبا وأجريت خيل اللهو فيه مراحا

ففي عبارة (وأجريت خيل اللهو فيه مراحا) صورة كنائية عن الطريقة التي قضى بها الشاعر شبابه لاهيا متمتعا بملذات الدنيا دون أن يحسب لهذا العمر حسابا ، ولا أن يضع لنفسه رادعا أو قيда

(1) _ يوسف النبهاني: المجموعة، ج3، ص 283.

(2) _ يحيى بن خلدون: بغية الرواد، ج2، ص 121.

(3) _ عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى: ص 353.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

يوقفها عما هي فيه، ولقد جاءت الصورة موحية معبرة تعبيراً دقيقاً عما أراد الشاعر.

وفي مولدية أخرى نجده يتحدث عن شبابه الذي ولى وأيام صباه التي انقضت وهو لم ينتبه لذلك، وإذا بالشيب يوقظه من غفلته فيقول [المقارب] ⁽¹⁾:

فأيقظني الشيب من غفلتي ففي لَمّتي من حديثي نبا

وقد عاد غصّ شباي به محيلاً ولوني غدا مذهباً

وفي المعنى نفسه والأسلوب كذلك يقول في موضع آخر [الطويل] ⁽²⁾.

قد اصفرّ لوني بعد حسن شببي كما ابيضّ رأسي بعد ما كان مسوداً

فالشاعر في البيتين عبر بأسلوب كنائي عن مرحلة الشيخوخة التي آل إليها وعلامات الهرم والضعف التي أصابته من خلال عبارة "ولوني غدا مذهباً" وعبرة "قد اصفرّ لوني" وهي كناية عن شحوب بشرته وضعفها نتيجة التقدم في العمر، أما عبارة "ايضّ رأسي" فهي كناية عن غزو الشيب لرأسه.

⁽¹⁾ _عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى: ص 359.

⁽²⁾ _نفسه، ص 381.

رابعا: البنية الإيقاعية:

1- مفهوم الإيقاع:

جاء في لسان العرب ما نصه: الإيقاع: من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألفاظ ويبينها»⁽¹⁾.

ومن هنا يتبين لنا أن الإيقاع خاص بالألحان والغناء، فهو نتاج الموسيقى المتولدة عنهما التي يتحسسها السامع ويتأثر بها. وجاء في معجم المصطلحات البلاغية: «أن الإيقاع من وقع، يقع وقعا أي سقط، ووقع الشيء من يدي كذلك وأوقعه غيره، ويقال: وقع الشيء موقعه، ووقع الأمر: أحدثه وأنزله، ووقع القول والحكم إذا وجب»⁽²⁾. فالإيقاع إذن لا يكون في اللحن أو الغناء فقط، بل يمتد إلى كل ما يحدثه الإنسان في هذه الحياة من حركات، وبذلك تكاد تكون حياة الإنسان كلها أو معظمها إيقاعا.

أما في الاصطلاح فقد تناول النقاد والدارسون القدامى مفهوم الإيقاع بالبحث والتحليل، فنجد ابن طباطبا العلوي في كتابه "عيار الشعر" قد تحدث عن ذلك فقال: «وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيب، واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ صفا مسموعه ومعقوله من الكدر، تم قبوله له واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها، وهي: اعتدال الوزن وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إيّاه على قدر نقصان أجزائه»⁽³⁾. فقد جمع ابن طباطبا بين الوزن والإيقاع اللذين إذا اجتماعا يوفران جمالية للشعر، إلا أنه يجعل ذلك مرتبطا بتأثيرات أخرى لا يكتمل الإحساس إلا بتعاونها مع بعضها في صورة متآلفة.

فوجود الإيقاع والموسيقى في الشعر له هدف جمالي وأثر نفسي حرص الشعراء على توفرهما فيه.

(1) _ ابن منظور، لسان العرب، مادة (و.ق.ع)، ص 260.

(2) _ أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة ناشرون-بيروت، (دط)، 2000، ص 216.

(3) _ ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص 53.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

وحين نذكر التعريف الذي يضعه قدامة بن جعفر للشعر «بأنه قول موزون مقفى يدل على معنى»⁽¹⁾. فإننا ندرك أهمية الوزن بالنسبة للشعر، فالعلاقة بينهما علاقة ترابط قوية وعميقة، فالوزن هو موسيقاه.

كما ذهب السجلماسي في تعريفه للشعر على أنه «الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة ومتساوية وعند العرب مقفاة»⁽²⁾، وقد شرح قوله "موزونة" بأن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى قوله "متساوية" هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية ، عدد زمان الواحد منها مساو لعدد زمان الآخر، ومعنى أنها مقفاة هو أن تكون الحروف التي يهتم بها كل قول منها واحدة.

وتكاد أغلب تعريفات الشعر عند القدماء تتطابق، إذ كلها تتقاطع في الانطلاق من التعبير عن الإيقاع بالوزن، وقد كان إلحاحهم على الوزن بهذا الشكل يعود إلى "سببين رئيسيين: يرجع الأول إلى كون الوزن يعمق الإيقاع ويرفده، وهذه مهمة أولى أما المهمة الثانية، هي أكثر أهمية من الأولى فتتجلى في دوره التمييزي»⁽³⁾، حيث إن الوزن يميّز الشعر عما ليس بشعر ويحفظه من الذوبان في دائرة الأجناس الأدبية الأخرى التي تقترب منه.

ورغم ذلك ظل الإيقاع في النقد العربي القديم غائما، على الرغم من أنهم استطاعوا تداول مصطلح الإيقاع، واستمرت حالة الضبابية هذه والغموض حتى في العصر الحديث، فقد تعددت الدراسات وتنوعت مرجعياتها وتوجهاتها، ذلك أن الإيقاع ظاهرة عسيرة مستعصية على الفهم لا يمكن تحديدها بسهولة حتى إن " جاكبسون " Jakobson يرى أنه « من أكثر المفاهيم غموضا قديما وحديثا إلى حد أننا لا نجد اليوم تعريفا واضحا له»⁽⁴⁾. إلا أن هناك جهودا واضحة المعالم بذلتها رواد النقد الحديث من أجل إزالة هذا الغموض الذي لفّ هذا المصطلح ، ومن أبرزها تلك الجهود الذي بذلتها "محمد مندور" الذي يعدّ أول من أسس لمفهوم الإيقاع في النقد العربي الحديث، فوصف الإيقاع بأنه «موجود في النثر والشعر لأنه يتولّد عن رجوع ظاهرة صوتية أو ترددها على مسافات

(1) _ قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 64.

(2) _ السجلماسي أبو محمد: المترع البديع في تحنيس أساليب البديع، ت علالي الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، 1980، ص 281.

(3) _ محمد لطفي اليوسفي: الشعرية العربية، الدار العربية للكتاب، سوريا، 1992، ص 57.

(4) _ حاتم الصكر: الايقاع الداخلي والخصائص النصية لقصيدة النثر، وزارة الثقافة، اليمن، 2004، ص 11.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

زمنية متساوية أو متجاوبة أو متقابلة»⁽¹⁾، على اعتبار أنه أحد الأساسين الذين يقوم عليها الفن الأدبي إلى جانب الكم، فقصد بالكم "كم التفاعيل التي يستغرق نطقها زمنا ما، وكل أنواع الشعر لابد أن يكون البيت فيها منقسما إلى تلك الوحدات، وهي قد تكون متساوية كالرجز عندنا مثلا وقد تكون متجاوبة كالطويل حيث يساوي التفعيل الأول التفعيل الثالث، والتفعيل الثاني التفعيل الرابع وهكذا»⁽²⁾، هذا في الشعر. أما في النثر فهو محدد بمقدار «الزمن الذي تستغرقه الجملة في نطقها»⁽³⁾ وبذلك يحدث الفارق بين الفنين، لكن محاولة محمد مندور في هذا المجال رغم أسبقيته تبدو دراسة غامضة الملامح تفتقر إلى الدقة.

أما "إبراهيم أنيس" فدراسته جعلت من الإيقاع عنصرا مهما «فالإيقاع يقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة»⁽⁴⁾. وبذلك فالإيقاع عنده نغمة موسيقية خاصة مميّزها التكرار وقد تكون في النثر أو الشعر بشرط أن تكون على نحو منتظم.

وترى "خالدة سعيد" أن الإيقاع «نظام يتوالى أو يتناوب بموجبه مؤثر ما (صوتي أو شكلي) أو جوّ ما (حسي، فكري، سحري، روحي)، وهو كذلك صيغة للعلاقات (التناغم، التعارض، التوازي، التداخل)، فهو إذن نظام أمواج صوتية ومعنوية وشكلية»⁽⁵⁾. ومنه نخلص إلى أن مفهوم الإيقاع يقوم أساسا على مبدأ التكرار المبني على الانتظام والتناغم الزمني مع ضرورة التفريق بين الوزن والإيقاع من منطلق الثبات والتغير، وهذا يعني وجود مستويين إيقاعيين في الشعر.

-خارجي: ويقصد به الموسيقى المتأنية من نظام الوزن العروضي ويحكمه العروض متمثلا في مستويين إيقاعيين هما الأوزان والقوافي.

(1) _ محمد مندور: في الميزان الجديد، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط2، (دت)، ص 187.

(2) _ المرجع نفسه، ص 233.

(3) _ محمد مندور: في النقد والأدب مطبعة نهضة مصر، القاهرة (دت)، ص 30.

(4) _ إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ص 48.

(5) _ خالدة سعيد: حركية الإبداع-دراسات الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1979م، ص 111.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثي النبوية الجزائرية القديمة

-داخلي: تحكمه قيم صوتية، والمادة الصوتية الموظفة في النصوص الشعرية توظيفا متنوعا، تحدث من خلال تكرار الحروف والمفردات والطباق والجناس، وتوازن الجمل وتوازيناها.

ومن هنا تتجلى أهمية الموسيقى في الشعر إذ « ليس عبثا استخدام الشاعر الإيقاع، إنما لتكون عبارته بما أكسب للجمال وأملك للإعجاب، وأبلغ تعبيراً، وأدق تصويراً، وأقوى تأثيراً»⁽¹⁾. والظاهر أن شعراء المدائح النبوية الجزائرية القديمة قد أدركوا هذه الأهمية التي انعكست في شعرهم، إذ تميزت قصائدهم بإيقاعية جميلة تجمع بين رنين الشعر العمودي الذي يشكله تظافر الوزن والقافية كأهم عنصرين في الموسيقى الخارجية، وبين رنين خاص بالإبداع الشعري لكل شاعر، متمثل في الموسيقى الداخلية التي شكلتها مختلف المحسنات البديعية، مع كل ما يراه الشاعر محققاً لذلك الإيقاع والموسيقى كالتكرار مثلاً، وغيره، من العناصر التي تعدّ مقوماتاً للتشكيل الموسيقي في الشعر.

2-الموسيقى الخارجية:

أ-الوزن: يعدّ الوزن ركناً أساساً في البناء الشعري ومكوناً جوهرياً له، فهو عند ابن رشيق «أعظم أركان الشعر وأولهاها به خصوصية»⁽²⁾، ويقوم الوزن على أساس ترديد الأصوات وتوزيعها بشكل متساو ومتناسب، والوزن هو «ذلك الإطار الموسيقي الذي يفرغ فيه الشاعر انفعالاته وتخيلاته»⁽³⁾، لذلك فهو يكتسب أهمية كبيرة وقيمة أكبر في الشعر «حتى عدّ أهم فارق بينه وبين النثر والشعر يحلو بالموسيقى الجيدة»⁽⁴⁾. وهي سبب في حفظه وخلوده، وقد تحفظ القصيدة لجمال وزنها، ويتفطن لنقص كلمتهما لاختلال الوزن، «فالشعر في استعانتها بالموسيقى الكلامية إنما يستعين بأقوى الطرق الإيحائية لأن الموسيقى طريق السمو بالأرواح، والتعبير عما يعجز التعبير عنه»⁽⁵⁾. وأوزان الشعر العربي متعددة متنوعة، وهي نوعان: أوزان صافية وهي التي شكلها تفعيلة واحدة

(1) _ محمد العياشي: نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، 1976، ص 77.

(2) _ ابن رشيق: العمدة، ج 1، ص 221.

(3) _ بديعة الخرازي: مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والأندلس في القرنين 6 و7 هـ مطبعة المعارف الجديدة، المغرب، الرباط، ط 1،

2005، ص 123

(4) _ أحمد أمين: النقد الأدبي، موفم للنشر، الجزائر، 1992، ص 93.

(5) _ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، لبنان، 973، ص 376.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثع النبوية الجزائرية القديمة

تتكرر في شطري البيت كالكامل والرجز والمتقارب والمتدارك والرمل.... وأوزان مركبة، وهي ما يشكلها تردد تفعيلتين متناوبتين كالطويل والبسيط والمديد والخفيف والسريع والوافر.... إلخ.

وقد مال شعراء المراثع النبوية الجزائرية القديمة إلى البحور الطويلة التي تتسع لعواطفهم وأحاسيسهم.

وللكشف عن البحور الشائعة الاستعمال نطلق من ديوان الشاعر "ابن الخلوف القسنطيني" الذي يسمى "ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين" المعروف بديوان الإسلام، فقد حوى هذا الديوان اثنتين وثلاثين قصيدة توزعت على البحور الخليلية كالآتي:

—جدول إحصائي يوضح ترتيب البحور حسب النسب المئوية لعدد القصائد

نوع البحر	عدد القصائد	نسبة التواتر
الطويل	08	28%
البسيط	07	211,87%
الخفيف	05	15,82%
الكامل	06	18,75%
الوافر	03	9,37%
السريع	02	6,25%
مخلع البسيط	01	3,12%

أما مجموع قصائد "الثغري التلمساني" التي حواها ديوانه والخاصة بالمديح النبوي فهي: ثلاث عشرة قصيدة توزعت على البحور كالآتي:

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

جدول احصائي يوضح ترتيب البحور حسب النسب المئوية لعدد القصائد.

نوع البحر	عدد القصائد	نسبة التواتر
الطويل	07	%53,84
الكامل	04	%30,76
البسيط	01	%7,69
المتدارك	01	%7,69

وقد أحصى لنا "عبد الحميد حاجيات" في كتابه "أبو حمو موسى الزياتي حياته وآثاره"، اثنتي عشرة مولدية للسلطان الشاعر توزعت هي الأخرى على البحور الشعرية كالآتي:

جدول إحصائي يوضح ترتيب البحور حسب النسب المئوية لعدد القصائد.

نوع البحر	عدد القصائد	نسبة التواتر
الطويل	04	%33,33
البسيط	03	%25
المتقارب	03	%25
الكامل	1	%08,33
المتدارك	1	%08,33

أما "يوسف النبهاني" فقد أورد لنا عشرة قصائد "لابن العطار" في مجموعته النبهانية وبعد البحث فيها عروضيا توصلنا إلى النتائج الآتية:

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

جدول إحصائي يوضح ترتيب البحور حسب النسب المئوية لعدد القصائد.

نوع البحر	عدد القصائد	نسبة التواتر
الطويل	03	30%
الكامل	02	20%
مجزوء الكامل	03	30%
البسيط	01	10%
المجتزئ	01	10%

إن ديوان الشاعر "بركات العروسي" يحوي أربعة وعشرين مجلسا في كل مجلس فصل نثري يذكر فيه الشاعر بعض فضائل الرسول ﷺ وصفاته وأخلاقه وبعض معجزاته ، كما يحوي شعرا ممثلا في قصائد خمسة وأخرى عمودية وبعد عملية الإحصاء توصلنا إلى عدد أربع وعشرين قصيدة خمسة وثلاث وأربعين قصيدة عمودية ، وعلى هذا العدد والإحصاء قمنا بالبحث العروضي لهذه القصائد وأوردنا النتائج المحصل عليها كالاتي:

القصائد الخمسة.

نوع البحر	عدد القصائد	نسبة التواتر
البسيط	16	66,66%
الكامل	06	25%
الرجز	01	4,16%
السريع	01	4,16%

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

القصائد العمودية.

جدول إحصائي يوضح ترتيب البحور حسب النسب المئوية لعدد القصائد العمودية (بركات

العروسي).

نوع البحر	عدد القصائد	نسبة التواتر
البسيط	20	%46,51
الكامل	11	%25,58
الطويل	08	%18,60
الخفيف	02	%4,65
الرمل	01	%2,32
المتقارب	01	%2,32

أما نعاليات " المقرئ " فقد تعذر علينا البحث فيها عروضيا لكثرتها وتعددتها وهي في كتابه "فتح المتعال" عبارة عن نتف ومقطوعات، ورغم ذلك حاولنا أخذ عينة من كل حرف روي، بما أن الشاعر جاء فيه بالقصائد على الحروف الهجائية، فاخترنا من كل حرف روي قطعة فكانت تسعا وعشرين قطعة، وتحصلنا على النتائج الآتية:

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

—جدول إحصائي يوضح ترتيب البحور حسب النسبة المئوية للقطع المختارة.

نوع البحر	عدد القصائد	نسبة التواتر
الطويل	08	%27,58
الرجز	05	%17,24
الوافر	04	%13,79
السريع	03	%10,34
البسيط	02	%6,89
المجث	02	%6,89
مجزؤ الكامل	02	%6,89
الكامل	02	%6,89
الخفيف	01	%03,44

أما قصيدتا "التلايسي" فكانت إحداهما من بحر البسيط والأخرى من بحر المتقارب، في حين قصيدة "عبد الرحمن بن خلدون" فهي من بحر الكامل، أما قصائد "يحيى بن خلدون" فاثنتان من بحر الطويل أما الثالثة فمن بحر الخفيف، بالإضافة إلى قصيدة المرزوقي المنظومة على بحر الرجز.

أما قصائد الشاب "الظريف محمد شمس الدين بن عفيف الدين التلمساني" في مدح الرسول ﷺ والمثبتة في ديوانه فاثنتان جاءتا على بحر البسيط، أما الثالثة فهي على بحر الطويل.

وفيما يلي جدول يوضح عدد القصائد المدروسة أو المشكلة للمدونة محل البحث وكيف توزعت على البحور الشعرية مع حساب نسبة تواترها إذا علمنا أن عدد القصائد بالقطع المختارة من نعاليات المقرئ هو مئة وثلاث وسبعون قصيدة مدحية.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثع النبوية الجزائرية القديمة

—جدول إحصائي لترتيب البحور حسب النسبة المئوية لعدد قصائد المدونة.

نوع البحر	عدد القصائد	نسبة التواتر
البسيط	53	30,63%
الطويل	41	23,69%
الكامل	33	19,07%
الخفيف	9	5,20%
الوافر	7	4,04%
الرجز	7	4,04%
السريع	6	3,46%
المتقارب	5	2,89%
مجزؤ الكامل	5	2,89%
المجثث	3	1,73%
المتدارك	2	1,15%
الرمل	1	0,57%
مخلع البسيط	1	0,57%

من خلال الجداول السابقة يمكن لنا أن نستنتج أن مدونة المراثع النبوية الجزائرية القديمة قد تضمنت من خلال شعرائها الكثير من جيد الشعر، حيث صبه أصحابه في معظمه على إيقاعات البحور الجادة التي تتلاءم والعواطف الجياشة الصادقة والمعاني العميقة، كيف لا والممدوح هو النبي الكريم خير خلق الله أجمعين والشوق كان لمرابعه الزكية الثرى ومدينته المنورة.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

فبحر الطويل: شكل نسبة 25% عند "ابن الخلوف"، ونسبة 53,84% عند الثغري التلمساني، بينما كانت عند "أبي حمو موسى الزياني" تشكل نسبة 33,33% وعند "ابن العطار الجزائري" 30% أما في القصائد العمودية "لبركات العروسي" فكان بنسبة 18,60% بالإضافة إلى نسبة 27,58% في مختارات "المقري" من النعاليات، وهذا ما يترجم طول النَّفس عند الناظمين وقدرتهم الشعرية؛ لأن بحر الطويل يعد أكبر البحور الشعرية وأوسعها استخداماً، يقول عنه "القرطاجي": «إن الطويل والبسيط فاقا الأعاريض في الشرف والحسن وكثرة وجوه التناسب وحسن الوضع»⁽¹⁾. كما أن مقاطعه توفر مساحة إيقاعية أكبر تساعد في التعبير عن الانفعالات المختلفة.

كما أننا لاحظنا أن الشعراء في استعمالهم لبحر الطويل قد ورد في كثير من الأبيات مصاباً بزحاف القبض، لكن الشعراء قد عمدوا إلى تلك الزحافات أحياناً ليلوّنوا الإيقاع، ويخلقوا جواً تناغمياً يتناسب مع الغرض الشعري فالزحافات «هي إحدى الوسائل التي تقضي على رتابة الشكل المنتظم لتعاقب الحركات والسواكن»⁽²⁾، لذلك فالشاعر يختار الأوزان الطويلة كثيرة المقاطع حتى تناسب أشجانه التي يحاول أن يخرجها من أعماق نفسه.

أما بحر البسيط: فقد ورد بنسبة 21,87%، عند "ابن الخلوف" وبنسبة 7,69% عند "الثغري التلمساني"، أما عند "أبي حمو" فكان بنسبة 25%، وعند "ابن العطار" بنسبة 10%، في حين أنه عند الشاعر "العروسي" في قصائده العمودية قد غطى نسبة 46,51% بينما اكتسح مساحة الخمس بنسبة 66,66%، وقد اختار الشعراء هذا البحر لأنه ممتلئ بالغنائية، وله القوة على تصوير الجوانب الإنسانية للمعنى، ويمنح النفس حالة من حالات النقاء والصفاء، كما أنه يتميز بموسيقيته المنطلقة التي تطرب لها أذن المتلقي، ويحمل هذا البحر في طاقاته وهجا خاصاً، ويلجأ إليه الشعراء عادة في شعر الحكمة والتأمل والمدح، وقد «ظل البسيط على مكانته وتطوره منذ العصر الجاهلي إذ يتراوح دائماً بين المرتبتين الثالثة والرابعة وكأنه لا يريد أن يفارقهما»⁽³⁾، إلا أننا نجد في ديوان الشاعر "بركات العروسي" قد احتل المرتبة الأولى في محمساته بوروده ست عشر مرة أي بنسبة 66,66%

(1) - حازم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 238.

(2) - جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والعلوم، دط، 1982، ص 397.

(3) - محمود السعمران: البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة، مصر، (دط)، 2006، ص 85.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

والمرتبة الأولى أيضا في قصائده العمودية بعشرين مرة، ونسبة تواتر قدرت ب 46,51%، وذلك لأن بحر البسيط تبسط فيه الأفكار والمضامين، ولأن الشاعر يحمل الكثير من مشاعر المحبة والتوقير والتعظيم للرسول ﷺ فوجد في هذا البحر ما يساعده على نقل هذه المشاعر، والأحاسيس الكثيفة التي تتناسب وموسيقى بحر البسيط، دون أن ننسى بديعية "ابن الخلوف" الموزونة عليه.

ثم يأتي بحر الكامل: والذي يعد واحدا من بحور الشعر العربي الصافية، وهو من أسهل بحور الشعر، فالكثير من الشعراء يبدأون به في كتابة الشعر لسهولة ووضوح نغمته مع كونه عذبا وسلسا، وقد جاء في كتاب العمدة لابن رشيق: «أن الخليل سماه كاملا لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر»⁽¹⁾. وجاء في الكافي: «سمي كاملا لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره، والحركات وإن كانت في أصل الوافر مثل ماهي في الكامل فإن الكامل زيادة ليست في الوافر، وذلك أنه توفرت حركاته ولم يجيء على أصله، والكامل توفرت حركاته وجاء على أصله فهو أكمل من الوافر فسمي لذلك كاملا»⁽²⁾، أما في المدونة المدروسة فإننا نلاحظ ورود بحر الكامل بنسبة 19,07% وذلك على اختلاف نسبة تواتره عند كل شاعر، فعند ابن الخلوف "مثلا شكل نسبة 18,75% أما عند "الثغري" فاحتل المرتبة الثانية بعد الطويل بنسبة 30,76%، ليتزل إلى المرتبة الثالثة عند "أبي حمو موسى" بنسبة 08,33% إلا أنه عند "ابن العطار" كان قد حقق نسبة 20% محتلا المرتبة الثانية بعد الطويل، أما عند "بركات العروسي" فقد شكّل نسبة 25% في محسماته ونسبة 25,58 في قصائده العمودية لنجده في الموضعين يحتل المرتبة الثانية بعد البسيط كانت هذه البحور الثلاثة الأكثر شيوعا في المدائح النبوية الجزائرية القديمة والتي احتلت المراتب الأولى، ليأتي بعدها كل من الخفيف والوافر والرجز بنسبة متقاربة، واعتمد الشعراء هذه البحور كذلك لأنها كانت مناسبة في كثير من الأحيان لمشاعرهم وانفعالاتهم لتعبّر عنها؛ فالخفيف مثلا والذي نظمت وفقه تسع قصائد من مجموع المدونة محققا نسبة 05,20% قال في شأنه سليمان البستاني «إذا جاء نظمه رأيته سهلا ممتنعا لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنشور، وليس في بحر

(1) _ابن رشيق: العمدة، ج 1، ص 136.

(2) _ الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، شرح محمد أحمد القاسم، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1، 2003، ص 43.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثع النبوية الجزائرية القديمة

الشعر بحر نظيره يصلح لجميع المعاني»⁽¹⁾، فبعده عن الموسيقى الحادة وصلاحيته لكل المعاني جعل منه بحرا تناولته أقلام أصحاب المراثع النبوية ليعينهم على التعبير عن كل المعاني التي أرادوها في مدح الرسول ﷺ.

أما الوافر والرجز: فقد شكلا نسبة متساوية في تواترهما في المراثع النبوية الجزائرية القديمة والتي كانت 04,04% فبالنسبة لبحر الرجز لم ينظم عليه شعراء المراثع النبوية إلا سبع قصائد، من مجموع مدائحهم وذلك لأن النقاد القدامى عدّوا شعره من الدرجة الثانية، فهذا "ابن سلام الجمحي" يضع الرّجاز في المرتبة التاسعة أي ما قبل الأخيرة⁽²⁾. ثم نجد بحر الوافر كذلك بعدد القصائد نفسها والنسبة ذاتها رغم أن الوحدات الإيقاعية لهذا البحر ذات طواعية تساعد الشاعر على أن يستعملها حين يكون في موضع السرد أو القص الشعري.

ثم نجد السريع ومجزوء الكامل والمتقارب: في المرتبة ما قبل الأخيرة بنسب متقاربة أيضا، وجاءت هذه البحور في قصائد شعراء المراثع النبوية لإثراء البنية الإيقاعية العامة وتنويعها، ولأنها مناسبة للغة التقريرية التي يستخدمها الشعراء، والمباشرة في التعبير.

ب/القافية: تعددت مفاهيم القافية وتنوعت، وتحدث عنها "ابن رشيق"، فقال: "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر الذي لا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية"⁽³⁾، وبذلك فالقافية هي الركن الأساسي الثاني في بناء موسيقى القصيدة والشريك العام جنبا إلى جنب مع الوزن.

ولعل أهم تعريف يحددها ويؤسس لها هو ما جاء به "الخليل بن أحمد الفراهيدي" حين قال: «القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن»⁽⁴⁾، فالقافية ترنيمة إيقاعية خارجية، تضيف إلى الرصيد الوزني طاقة جديدة، وتعطيه نبرا وقوة جرس، يصب فيها الشاعر دفقته الشعورية، ليستعيد نفسه من جديد وللقافية حروف أهمها هو الروي:

(1) _ سليمان البستاني، إلباذا هوميروس، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دت، ص 93.

(2) _ ينظر: ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر مطبعة المدني، مصر(دت) ج2 ص737.

(3) _ ابن رشيق: العمدة، ج1، ص 151.

(4) _ نفسه، ج1، ص 151.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

-الروي: هو الحرف الذي يختاره الشاعر فيبني عليه قصيدته وإليه تنسب القصيدة؛ فيقال: لامية إن كانت اللام هي الروي كلامية العرب، أو سينية كسينية البحري، ونونية ابن زيدون، ويعدّ حرف الروي أهم حروف القافية إذ به يتحدد معناها من التناغم الموسيقي، وقد انعكست عناية النقاد وعلماء العروض بحرف الروي من خلال تعاريفهم المتعددة والتي اشتركت جميعا في القول إنه: «ذلك الحرف الصحيح الذي تُبنى عليه القصيدة والمقطوعة، وتُنسب إليه»⁽¹⁾، ويحقق حرف الروي القيمة الإيقاعية من خلال تكراره على مسافات ثابتة.

وقد قَسَمَ الدراسون حروف الهجاء العربية من حيث ورودها "حرف روي" على أربعة أقسام:⁽²⁾.

- 1-حروف تجيء رويا بكثرة وهي: الراء، واللام، والميم، والنون، والباء، والذال، والسين، والعين.
- 2-حروف متوسطة الشيوخ: وتأتي بدرجة أقل وهي: القاف، الكاف، والهمزة، والحاء، والفاء، والياء، والجيم.

3-حروف قليلة الشيوخ: الضاد والطاء والهاء والتاء والصاد والشاء.

4-حروف نادرة في مجيئها رويا وهي: الذال، والغين، والحاء، والشين والزاي، والطاء، والواو.

وقد أسفر الإحصاء العددي لاستخدام شعراء المرائع النبوية الجزائرية القديمة، الحروف رويا- بعد تنحية مخمسات الشاعر العروسي، ومخمسات أبي حمو موسى الثاني، ومخمس المقري، مع عدم إحصاء كذلك نعالياته؛ لأنه أوردتها على الحروف الهجائية، أي كل حرف نسج عليه مقطوعة أو نتفه- على الأرقام الآتية الموضحة في الجدول الآتي:

⁽¹⁾ _ أبو السعود سلامة أبو السعود: الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، دط، دت، ص98.

⁽²⁾ _ ينظر: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 248.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثع النبوية الجزائرية القديمة

حرف الروي	عدد مرات وروده	النسبة المئوية
الراء	19	%16,23
الميم	17	%14,52
اللام	17	%14,52
الباء	15	%12,82
النون	12	%10,25
الذال	08	%06,83
الحاء	06	%05,12
الفاء	05	%04,27
التاء	03	%02,56
الياء	03	%02,56
القاف	03	%02,56
السين	2	%01,70
الجيم	2	%01,70
الهاء	2	%01,70
الصاد	1	%00,85
العين	1	%00,85
الواو	1	%00,85
المجموع	117	

جدول إحصائي للحروف الواردة "رويا" ونسبة تواترها في المدونة

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثي النبوية الجزائرية القديمة

والملاحظ بعد هذا الإحصاء للحروف الواردة روي أن شعراء المراثي النبوية الجزائرية لم يخالفوا كثيرا التقسيم الذي وضعه النقاد للحروف الشائعة والكثيرة الاستخدام كحرف روي.

حيث نجد "الراء" تصدرت القائمة بنسبة فاقت 16,23% والراء حرف مجهور، بين الشدة والرخاوة أو ما يسمى بالحروف المائعة أو السائلة ومن أبرز صفات حرف "الراء" التكرير الذي يعرف بأنه « سمة يتصف بها صوت واحد وهو الراء، وسميت الراء صوتا تكرر لأن طرف اللسان يضرب أصول الأسنان العليا أو اللثة ضربات متكررة عند نطقها»⁽¹⁾. فصوت الراء عنيد يضغط على اللسان حتى يرتعد ويرتجف في اتصال وانفصال مع الحنك الأعلى وفي حالة الارتعاد يتسرب صوت منقطع متكرر هو صوت الراء، وقد اختار شعراء المراثي النبوية الجزائرية القديمة هذا الحرف روي لهذه الصفات التي يتميز بها.

حيث نجد أن الشاعر "بركات العروسي" قد نسج عليه قصائده العمودية عشر مرات اختلفت حركاته في كل مرة لتغير معها القافية وذلك من مثل قوله⁽²⁾: [الكامل]

مَرءَاكْ مِنْ بَدْرِ الدُّجْنَةِ أَنْوَرُ وَسَنَّاكَ عَنْ كُلِّ مُحَاسِنٍ يُسْفَرُ.

حيث جاءت القافية مطلقة برويها المتحرك.

ويقول في أخرى⁽³⁾: [الكامل]

وَإِذَا احْلَلَّتْ بِطَيْبَةٍ فَاْمُرَّرْ عَلَى أَيْمَاتِ آلِ مُحَمَّدٍ وَتَذَكَّرْ.

ثم ورد عند "ابن الخلوف" في خمس قصائد بحركات مختلفة كذلك فخلقت القافية المطلقة^(*) من مثل قوله من⁽⁴⁾: [الوافر]

(1) _ داود عبده: دراسات في علم الأصوات العربية، ج2، دار جرير للنشر والتوزيع، دت، دط، 1210، ص 43.

(2) _ بركات العروسي، الديوان، ص 31.

(3) _ نفسه، ص 136

(*)-القافية المطلقة: هي التي يكون فيها الروي متحركا أي بعد رويها وصل بإشباع ينظر عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية،

دط، دار النهضة العربية، بيروت، 1987، ص 165.

(4) _ ابن الخلوف: الديوان، ص 73.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثع النبوية الجزائرية القديمة

عليك توكلي ولك افتقاري ومنك تطلبي وبك انتصاري.

ليحتل بعده حرفا "الميم" و"اللام" المرتبة الثانية بتحقيقهما نسبة 14,52% حيث ورد كل منهما سبع عشرة مرة، كان "ابن الخلوف" منها تسعة لحرف "الميم" وأربعة لحرف "اللام"، أما بركات العروسي فقط أنشد منها سبعة على حرف "اللام" وأربعة على حرف "الميم" وكان "للثغري" ثلاثة ميمية واثان لاميتان، ليتفق معه "ابن العطار" في لاميتين، أما "التلايسي" فله قصيدة لامية، لتكون الأخيرة الميمية "لأبي حمو موسى الزباني" واللامية الأخيرة "للشهاب المقرئ" يمدح فيها الرسول ﷺ وهو بين يديه في البقاع المقدسة، أما عن سبب اختيار شعراء المراثع النبوية الجزائرية القديمة لحرف "اللام"، فلأنه مناسب بصفاته كما هو حرف "الراء" للتعبير عن انفعالاتهم وأحاسيسهم تجاه النبي الكريم ﷺ ومرابعه وأحداث سيرته العطرة ووصف أخلاقه ومعجزاته ولنمثل لحرف اللام بما قاله "الثغري التلمساني" من [الطويل] متشوقا للبقاع المقدسة⁽¹⁾:

أسائل عن نجد ودمعي سائل وبين صبا نجد وشوقي رسائل.

وكانت قافيته مطلقة مناسبة لصرخاته التي أطلقها يناشد من يرحل لتلك البقاع المقدسة لبيته شوقه وحنينه ورسائله إليها.

أما حرف "الميم" فهو حرف من الحروف الشفوية المجهورة المتوسطة ومخرجها الشفة يقول "الخليل" عن ذلك «والفاء والباء والميم شفوية لأن مبدأها من الشفة»⁽²⁾. والمبدأ عنده يعني المخرج ويحدث حرف الميم عندما تنطبق الشفتان على بعضهما ويغلق بذلك الجرى الهوائي الفموي ليخرج الهواء والصوت من الخياشيم فيتشكل صوت الغنة الذي هو من أبرز صفات حرف "الميم"، وقد حاز "ابن الخلوف" على أكبر عدد من القصائد التي جعل رويها حرف "الميم" مثل قوله من [السريع] مناجيا ربه⁽³⁾.

(1) _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 99.

(2) _ الخليل الفراهيدي: معجم العين، ج1، ص 8.

(3) _ ابن الخلوف: الديوان، ص 213.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثع النبوية الجزائرية القديمة

يا سامع الأصوات يا من يرى وقع ديب النمل تحت الظلام
يا رازق الخلق بلا حيلة يا مالك الأملاك دون انفصام
يا مرشد الطير إلى وكـره يا مؤنس الوحش وكافي الهوام
يامن تعالى عن شريك وعن أصل وفرع، أو منى أو منام

فقد منح حرف الروي "الميم" قيمة موسيقية ضمن الوحدة الإيقاعية الكامنة في الوحدات التعبيرية اللغوية (الظلام، انفصام، الهوام، منام).

كما نلاحظ أن الشاعر في مناجاته هذه وظف بعض الكلمات التي تحوي حرف "الميم" كذلك مثل: (مالك، الأملاك، مرشد، مؤنس، منى) ليضفي على كلامه رنة موسيقية خاصة.

أما المرتبة الثالثة فكانت من نصيب "حرف الباء" الذي نظم عليه تقريبا جميع الشعراء بينما كان الكم الأكبر للشاعر "أبي حمو موسى الزياتي" بأربع قصائد جعلها "بائية"، بينما كان "للعروسي" ثلاث و"لابن العطار" ثلاث أيضا بينما تفرد الآخرون بوحدة لكل شاعر.

وحرف "الباء" "حرف شفوي، شديد، مجهور فموي، غني بالرنين لهذه المزايا التي يتمتع بها، كما أنه انفجاري كذلك يجد فيه الشاعر متنفسا للموقف النفسي العنيف في الحال التي يرغب فيها إيصال صوته.

فحين نستمع إليه في مولديته التي يقول فيها⁽¹⁾: [المتقارب].

أَلْفَتُ الضُّنَى وَأَلْفَتُ النُّحْيَا وَشَبَّ الْأَسَى فِي فَوَادِي لَهْيَا

والمكونة من ستين بيتا، وقد جاءت على هذا النحو:

(لهيبا، يصوبا، غريبا، القريبا، الذنوبا، حصبا، القلوبا، أنوبا...)

وعلى هذا المنوال جاء حرف "روي الباء" في القصائد الأخرى بالفتحة متبوعا بألف الإطلاق، لما في ذلك من شعور وإحساس هادئ، سعى الشاعر من خلاله للتنفيس عن ذاته وإخراج

⁽¹⁾ _ عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزياتي: ص 365.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

زفرات الشوق للبقاع المقدسة، واللهفة للزيارة ممزوجة بمشاعر الحزن والإحساس بالغربة مادام ذاك الضريح الزكي مازال بعيد المنال.

والحالة الشعورية ذاتها نحسها عند الشاعر " ابن العطار الجزائري " في إحدى مدائحه وهو يستعمل " حرف الباء " رويًا فيقول⁽¹⁾: [الطويل].

أمرت لنا جادات ثراك السحائب وإلا فجادته الدُموع السواكب

ويواصل " ابن العطار " هذه القصيدة في التشوق لمربع النبي ﷺ بحرف الباء المتحرك المشكل للقافية المطلقة مع المفردات الآتية (الحبائب، عائب، آيب، النوايب، ذاهب،) ثم ينتقل فيها لمذح الرسول ﷺ وذكر صفاته ومعجزاته وفضائله بنبرة موسيقية تنم عن إحساس عميق بالحزن على البعد من جهة وبالفخر بأن محمدا ﷺ شفيعه يوم الحساب من جهة أخرى.

أما عن آخر حرف روي في المجموعة الأولى فهو " حرف النون " الذي تكرر اثنتي عشرة مرة كان أكثرها عند " العروسي " بخمس مرات، ثم " ابن العطار " بثلاث مرات، ثم " الثغري " مرتين، ثم واحدة عند " ابن الخلوف " ، وأخرى عند " يحيى بن خلدون "، والنون يقول عنه ابن جني: «النون حرف مجهور أغن، يكون أصلا وبدلا وزائدا»⁽²⁾، وهو كذلك متوسط بين الرخاوة والشدّة ، أما " إبراهيم أنيس " فيقول عنه «يعرض للنون من الظواهر اللغوية مالا يشركه فيه غيرها لسرعة تأثرها بما يحاورها من أصوات، ولأنها بعد اللام أكثر الأصوات الساكنة شيوعا في اللغة العربية، والنون أشد ما تكون تأثرا بما يحاورها من أصوات حين تكون مشكّلة بالسكون»⁽³⁾، فحرف النون الساكنة هي أخف الأصوات، وهي خيشومية يخرج جزء من هوائها من الأنف.

ونمثل لروي النون من قصيدة: " يحيى بن خلدون " التي يقول في مطلعها⁽⁴⁾: [الطويل].

(1) _ يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية، ج1، ص 358.

(2) _ ابن جني: سر صناعة الإعراب، دراسة وتحقيق حسن الهنداوي، دار القلم، دمشق، ط1، 1985م، ج2، ص 435.

(3) _ إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ط4، 1961م، ص 66.

(4) _ يحيى بن خلدون: بغية الرواد: ص 407.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثع النبوية الجزائرية القديمة

سَلَا القلبُ لولا لوعةً وشُجُونُ تنم ولا يدري بذاك شُئُونُ

يُذكره البرقُ اليماني عهدُهُ بنجدٍ فيصبو والحديث شجونُ

فصوت "النون" جاء مناسباً للحالة التي يعيشها الشاعر من ألم البعاد الذي يعانيه، فالنون صوت أنفي، وعادة عند الحديث عن البعد والرحيل تحتنق الأصوات فلا تخرج من الفم وتخرج من الأنف.

والملاحظ على المجموعة الأولى من الحروف التي جاءت رويًا في قصائد المراثع النبوية الجزائرية القديمة أنها كلها تشترك في الصفات، ولها دلالاتها المميزة وإيجاءاتها الخاصة، .

وحتى حرف "الدال" والذي جاء أقل منهم ويعتبر منتمياً للمجموعة الثانية من حيث العدد حيث إنه جاء ثمان مرات فقط، إلا أنه في صفاته ينتمي للمجموعة الأولى فهو حرف شديد مجهور يخرج من طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا مع الالتصاق، وأكثر من وظفه الشاعر "ابن الخلوف القسنطيني" حيث احتوى ديوانه على أربع قصائد جاء رويها حرف "الدال" أما "بركات العروسي" فكانت له قصيدتان وواحدة "للثغري التلمساني" وأخرى "لأبي حمو موسى الزباني".

وحرف "الدال" من حروف القلقة فيها يضطرب الصوت حين النطق به، فيسمع له نبرة قوية، ولذلك نجد شعراء المراثع النبوية الجزائرية القديمة قد استخدموه لتكون في تعابيرهم به قوة وشدة، فحين نستمع للشاعر "ابن الخلوف" وهو يصف الرسول ﷺ فيقول⁽¹⁾: [الوافر].

إذا نظر الوفود إليه قالوا أليث الأدام، غيث الأيادي

وإن صرخ النداء وأجاش نادوا أقطب الحرب، أو عوث المنادي

وإن جال الطغاة دار حرب ونادى الرُمح: حي على الجهاد

أقام البيض عنه إذا تداعوا يوجبهم بالسنة حداد

(1) _ ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، ص 428.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

نلاحظ مدى قوة تلك الكلمات وشدتها ووقعها في نفس السامع الذي ترتسم في ذهنه صورة شجاعة الرسول ﷺ في الحرب ومدى استعدادها لها.

وهناك من يرى أن حرف "الدال" مغناطيس القلوب في الحبة وهو قامة العاشق إذا أصابه الحزن، وهذه الدلالة نجد قد عبر عنها "الغري التلمساني" في مقدمة قصيدة يقول فيها⁽¹⁾: [الطويل].

وَكَمْ كَاتِمَ سِرَّ الحَبَّةِ قَدْ وَشَى بِهِ مِهْرَقِ الدُّمُوعِ فِي مِهْرَقِ الخَدِ
وَمَا هَاجَ شَوْقِي غَيْرَ زَمِ رَكَائِبِ تَخَبَ بِأَبْرَاجِ الهَوَادِجِ أَوْ تَخْدِي
بُدُورِ طَوْقِهَا حِينَ جَدَّتْ بِهَا النُّوَى خُدُورِ كَمَا يُطْوَى الكِمَامُ عَلَى الْوَرْدِ
فَجَدَّتْ بِرُوحِي حِينَ ضَنَوَا بِوَصْلِهِمْ وَعَادَتْ دُمُوعِي مِثْلَ مَنْشَرِ الْعَقْدِ

فالشاعر مكتوٍ بنار الشوق والحبة لمرايع الرسول ﷺ وحزين في الآن نفسه لمغادرة ركب الحجيج إلى هناك في حين تأخر هو عنهم وتخلف عن رحلهم ، لأنه لم يسعفه الحظ في الزيارة فبقي حبيس شوقه ودموعه، وجاء حرف "الدال" دالا على التأزم والانحباس وذلك لارتباطه بالإطار النفسي الذي يعيشه الشاعر.

ولأن حرف "الدال" قيل عنه أيضا أنه «لا يوحى إلا بالأحاسيس اللمسية وبخاصة ما يدل على القساوة والصلابة... ويعبر عن معاني الشدة والفعالية.... والدحرجة والتحرك السريع والظلام وألوان السواد⁽²⁾، كان مناسبا لما عبر عنه الشاعر" أبو حمو موسى الزياتي" حين صدد عنه الحبيب، واسودت الدنيا في وجهه عندما اكتشف أن عمره قد ولى وفاجأه الشيب على حين غرة فقال⁽³⁾: [الطويل].

(1) _ الغري التلمساني: الديوان، ص 53

(2) _ حبيب موسني: توترات الإيقاع الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، (دت)، ص 47.

(3) _ عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياتي، ص 381.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

خليلي قد بان الحبيب الذي صدّا وقد عاقني صبري فلم أستطع ردا
وسالت دُموعي فوق خدي هَواً مَلا وقد صيرت فوق الحدود لها حدا
قد اصفر لوني بعد حسن شبيبتي كما أبيض رأسي بعد ما كان مُسودا
وقد مر عمري في عسى ولعلما تواصلني لبني وتهجرني سعدى

كما نلاحظ في النماذج السابقة الذكر أن القافية جاءت قافية مطلقة مناسبة لما يريد الشاعر إطلاقه من مشاعر وأحاسيس تعبر عن انفعالاته الخاصة، لذلك فلا يناسب حجم هذه العواطف الجياشة إلا قافية مطلقة.

أما المجموعة الثانية من حروف الروي التي وظفها شعراء المرائع النبوية الجزائرية فإننا نجد أغلبها قد وردت بنسب قليلة متقاربة، وحين بدأت بتسجيل النسبة الضعيفة وجدناها تخرج من دائرة الحروف المجهورة إلى دائرة الحروف المهموسة فبعد حرف "الذال" المجهور جاءت رتبة حرف "الهاء" المهموس بنسبة 05,12% ليتبعها مباشرة حرف آخر مهموس وهو حرف "الفاء" بخمس قصائد ونسبة تقدر بـ 04,27% ثم "التاء" وهو أيضا حرف مهموس شكّلت نسبة تواتره 02,56%.

وإن سُجلت كذلك هذه النسب الضعيفة لبعض الحروف المجهورة مثل "الباء" و"القاف" و"الجيم" إلا أن هذا -طبعاً- لا يعني تفوق الحروف المهموسة وإنما قد كان التفوق والغلبة للحروف المجهورة وتغطيتها في النهاية لنسبة 83,76% في حين سجلت الحروف المهموسة الواردة رويًا نسبة 16,23% كما يوضحها الجدول الآتي:

نوع الحروف	عدد ورودها رويًا	النسبة المئوية لتواترها
مجهورة	98 مرة	83,76%
مهموسة	19 مرة	16,23%
المجموع	117 مرة	

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

وما يمكن قوله في الأخير إننا ركزنا في هذا الجانب على القافية ورويها دون الحروف الأخرى؛ لأنه الأهم فيها كما قال ابن جني: «ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي لأنها المقاطع... والقافية أشرف عندهم من أولها والعناية بها أمس، والحشد عليها أوفى وأهم، وكذلك كلما تطرف الحرف في القافية ازدادوا عناية به ومحافظة على حكمه»⁽¹⁾. فالروي قليل إنه مأخوذ من الرواء وهو "الحبل" يضم شيئاً إلى شيء، فكأن الروي شد أجزاء البيت ووصل بعضها ببعض، أو كأنه ربط أبيات القصيدة بعضها ببعض ربطاً شكلياً متمثلاً في الموسيقى الظاهرة، وفي الروي من التمكن ما ليس في غيره من الحروف اللازمة؛ لأننا قد نجد شعراً خالياً من التأسيس وتارة خالياً من الردف ويوجد ما هو خالٍ من الصلة والخروج، ولا يوجد شعر خالٍ من الروي.

3/الموسيقى الداخلية: وهي ذلك النغم الخفي الذي تحسه النفس عند قراءتها الآثار الأدبية شعراً أو نثراً، وهذا النغم يكمن في حسن اختيار الأديب أو الشاعر لكلماته حيث إنها عند تجاوزها تأتي منسجمة تناسب انسياباً يريح النفس، فلا تنافر بينها ولا اضطراب، فهي إذا تم استخدامها ببراعة ملكت على المتلقي إحساسه وتركت فيه أثراً بالغاً، والانتظام الذي ينشأ من جرّاء الموسيقى الداخلية يتجلى في صور مختلفة أهمها التكرار.

أ-التكرار: أشارت المعاجم المختلفة إلى التكرار فهو من «الكر: الرجوع عن الشيء ومنه التكرار، وكر عنه، رجع، وكرر الشيء أعاده مرة بعد أخرى، وكررت عليه الحديث إذا رددته عليه والتكرار مصدر من كرر إذا ردد وأعاد وهو تفعال بفتح التاء»⁽²⁾.

أما من حيث الاصطلاح، فقد وردت له تعريفات عدة، عند ابن الأثير " دلالة اللفظ على المعنى مردداً"⁽³⁾، ويعرفه الجرجاني بأنه: «عبارة عن الإتيان بالشيء مرة بعد مرة»⁽⁴⁾، فالكلمة حين تكرر في النص الشعري تنبه المتلقي إلى أهميتها في نفس الشاعر. بمعنى أن تكرار ألفاظ معينة تعين على فهم النص وكشف ملامحه الرئيسة.

(1) _ ابن جني عثمان: الخصائص: تح محمد علي النجار، المكتبة العلمية، دار الكتب المصرية، 1952، ج1، ص 84.

(2) _ أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، ص 369.

(3) _ ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للنشر والطباعة، القاهرة، (دت)، (دط)، ص 3.

(4) _ الشريف علي بن محمد الجرجاني: التعريفات، ص 69.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثي النبوية الجزائرية القديمة

ويهدف التكرار في الشعر إلى إضافة معنى أو معان أو إيقاع تحققه الكلمة، وقد وقف "ابن رشيق" على أغراض التكرار فكان منها التشويق، التنويه، والتفخيم والوعيد، والتعبير عن التأثير بالفجعية والاستغاثة...»⁽¹⁾ فالشاعر عندما يلجأ إلى التكرار يعمل على جعله أداة تستقطب السامع أو القارئ فوظيفته لا تنحصر في وظيفة واحدة، بل نجده يعبر عن جوانب النفس الإنسانية، فالتكرار يمثل اللغة الناطقة بعواطف الشاعر ووجدانه التي يعبر عنها في هذه المعاوذة والإلحاح، لذلك يعد التكرار من أبرز مظاهر التناسق والتلاؤم والانتظام بين الوحدات الصوتية التي تتكرر في النص الشعري، وهذا التكرار للوحدة الصوتية يتولد من تكرار الألفاظ والعبارات التي يتخيرها الشاعر ليؤدي وظيفة إيقاعية خاصة، ولذلك عدّ التكرار من الظواهر البديعية، واعتبر تقنية من تقنيات التعبير الأدبي، وأحد أهم العناصر الإيقاعية الداخلية التي تدل على الاهتمام بالشيء، ذلك أن الذي لا يتطبع في ذات المبدع يمر مروراً عابراً؛ أي أنه لا يحدث تأثيراً ولا تفاعلاً، أما ما يرسب فيها وتتفاعل معه النفس وتتأثر به فإنه يعاود الظهور بصورة ملحة تنشئ ما يسمى بظاهرة التكرار، تكرار الأصوات والكلمات والصيغ الصرفية والعبارات، وبذلك فالتكرار يلعب دوراً مهماً في بعث الموسيقى الداخلية، وهو موافق للفطرة كما أن له وظيفة مزدوجة الأداء «تحمّل مع التوثيق للمعنى، ودفع المساهلة في القصد إليه قيمة صوتية وفنية تزيد القلب له قبولا، والوجدان به تعلقاً»⁽²⁾. وهذا ما ذهب إليه شعراء المراثي الجزائرية القديمة، حيث إنهم وظفوا التكرار في قصائدهم رغبة منهم في إبراز أفكارهم والتأكيد عليها من خلال التماثل النغمي الذي ينبعث من التكرار فليفت انتباه المتلقي، وقد اعتمد هؤلاء الشعراء على تكرار الكلمة أحيانا وتكرار الجملة أحيانا أخرى، وذلك من أجل الربط بين أجزاء القصيدة وخلق نغمة موسيقية تعبر عما يختلج في نفوسهم.

*-تكرار الألفاظ: يمثل تكرار الألفاظ أحد أنواع التكرار الرئيسة فيه، يستطيع الشاعر الإيحاء للآخرين بمضمون معين يحاول تأكيده، ويساعده على طبع الصورة في الأذهان، ويستطيع عن طريق تكرار بعض الكلمات أن يكشف الدلالة الإيحائية للنص ومن مثل ذلك ما نجده في قول "ابن الخلف

(1) _ ينظر ابن الرشيق: العمدة، ج1، ص 298-301.

(2) _ عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة، ط1، ص 88.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

القسنطيني "يصف الرسول الكريم ﷺ⁽¹⁾: [الطويل].

حبيب براه الله من قبل آدم	وأرسله من بعد بالحق يعلم
حبيب هو الياقوت والجوهر الذي	هو الفرد لا يحكى ولا يتقسم
حبيب هو النور المشعشع والذي	به الخطب يصحو جوّه المتغيم
حبيب به قد لاذ آدم فارتقى	مقاما عليا للجلالة ميسم
حبيب به شيت توسل فاكسى	رداء له بالفخر طرز معلم
حبيب به إدريس رُفع قدره	فأمست به العليا تعزّ وتكرم

ويبقى الشاعر مكرّرا لهذه اللفظة "حبيب" على طول ثمانية وخمسين بيتا ليصور لنا مدى انفعالاته الوجدانية التي تربطه بحب المصطفى ﷺ وهو يتحدث عن صفاته ومعجزاته، فضلا عن إثارة إحساس المتلقي ولفت انتباهه لفضائل الرسول ﷺ، فهذا التكرار الذي جاء به الشاعر كان مقصودا لتحقيق غايات دلالية وجمالية، فالتأكيد على الكلمة ومعاودة تكرارها يرتبط كثيرا بالحالة الوجدانية والعاطفية التي يسعى الشاعر إلى بثها في نصه، فالرسول ﷺ هو حبيبه وحبيب كل مسلم يشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله.

أما الشاعر "بركات العروسي" فنجدّه في إحدى مخمساته يكرر لفظة "صلّوا" وهي فعل أمر فيقول⁽²⁾: [الكامل]

صلّوا على مسك يخالط عنبرا	صلّوا عليه حوى الجمال الأكبرا
لبس الجمال مطرزا ومحبرا	وبذاك قد خص الخليل خليلا
صلّوا عليه بكرة وأصيلا	
صلّوا على الهادي الحبيب الأنزه	صلّوا على من لاله من مشبه

(1) _ ابن الخلف القسنطيني: الديوان، ص 237.

(2) _ بركات العروسي: الديوان، ص 50.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

ويلثم تربته افتخار الأوجه لثما يعود القلب منه صقيلا

صلّوا عليه بكـرة وأصـيلا

صلّوا على صبح تـبلج بالرضى صلّوا على الهادي الحبيب المرتضى

صلّوا على من نوره مـلأ الفضا وأراح من داء الضلال عليلا

صلّوا عليه بكـرة وأصـيلا

صلّوا على البدر المنير الزاهر صلّوا على وبل العلوم الماطر

صلّوا على الروض البهي الناظر فالله فضّل قدره تفضيلا

صلّوا عليه بكـرة وأصـيلا

وما زال الشاعر يكرر فعل الأمر "صلّوا" حتى إنّهائه لهذا التخميس والفعل هنا يحمل دلالة الدعاء والصلاة على النبيّ الكريم ﷺ وهذا هو الغرض الرئيس من وضعه لهذا الديوان حيث إن عنوانه هو «وسيلة المتسولين في فضل الصلاة على سيد المرسلين» فالشاعر في كل قصائده، يدعو إلى الصلاة على النبيّ طه المصطفى عليه الصلاة والسلام، فلا غرو أن نجده يكرر لفظة "صلّوا".

وفي إطار لوم النفس والاعتراف بالذنب نجد الشاعر السلطان "أبا حمو موسى الزياتي" يعترف بذنوبه التي عظمت ويرجو غفران ورحمة ربّه وعفوه فيقول ⁽¹⁾: [المتدرك]

يارب ذنوبي قد عظمت فامنن بالعفو لمحتـرم

فالعفو إلهي منك وإن الذنب وحقك من شيمي

شأن الملوك الذنب وشأ ن المولى العفو عن الخدم

إني بـذنوبي معتـرف والخوف أشد من الألم

يا ربّ إذا لم تعصمني مالي بـذنوبي من عصم

(1) _ عبيد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزياتي، ص 342.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

كم أحني من الذنب وتمهلي وتقابل ذلك بالنعم

فلاحظ هنا أن الشاعر عمد إلى تكرار لفظة "الذنب" ستّ مرات على مدار ستّ أبيات، وذلك من أجل تأكيده على موقفه الذي كان فيه بصدد الاعتراف بما جناه واقترفته نفسه من ذنوب كانت سببا في إبعاده عن رضا الله، فجاء الشاعر بتكراره هذا معلنا توبته النصوح و طالبا العفو والمغفرة في تذلل وخضوع لله سبحانه وتعالى آملا منه ألا يرده خائبا، وهذا التكرار ساعد على تفخيم الموسيقى الداخلية للنص وبثّ فيها نغما خاصا.

ونعرج على "ابن العطار الجزائري" فنجدّه يقول ⁽¹⁾: [الخفيف]

بحبيب القلوب معتمد الخل ق أبي القاسم النبيّ الشفيّع
قد تشفّعت من ذنوبي إلى ذي العز زة الواحد العليّ السميع
فاشفع اشفع يا خاتم الرسل يوم الحش رو المشهد العظيم الفظيّع

فالشاعر في هذه الأبيات كرر كلمة "الشفاعة" من خلال تراكيب مختلفة (الشفيع، تشفّعت، اشفع، اشفع) أربع مرات لما تحمله هذه الكلمة من دلالات نفسية عميقة، فالشاعر بصدد طلب العفو من ربّه، بجاه نبيّه الكريم الشفيّع، في ذلك اليوم العظيم، الفظيّع، فتكرار الكلمة أو تكرار ما يشق منها من كلمات سواء أكانت اسما أم فعلا، هو مظهر ذو قابلية على إغناء الإيقاع ، وفي أبيات "ابن العطار" زاد هذا التكرار في النص نغمة قوية وولّد جرسا موسيقيا مميزا.

كما نجدّه في مقطوعة أخرى يقول ⁽²⁾: [المجث]

فأنت أنت ملاذي إياك إياك أعني

والشاعر في هذا البيت يخاطب الرسول ﷺ الذي شدّ الرحال إليه طالبا شفاعته يوم القيامة معترفا بأخطائه وزلاته، فيكرر خطابه الموجه إليه بإعادة "أنت، أنت"، ثم "إياك، إياك" والمقصود بها

(1) _ يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية، ج2، ص 259.

(2) _ نفسه، ج4، ص 147.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثع النبوية الجزائرية القديمة

شخص النبي ﷺ فجاء هذا التكرار للتأكيد من جهة المعنى، وخلق إيقاع موسيقي من جهة أخرى ، فكان هذا التكرار مشحونا بشحنات نفسية وعاطفية مكثفة يعكس طبيعة العلاقة بين الشاعر وحببيه وشفيعه رسول الله ﷺ.

*-تكرار العبارة: "الجملة": ترتبط الجملة بعضها ببعض وتتألف محدثة جرسا موسيقيا يتباين في نغماته بين الهدوء والصخب لإنتاج دلالات جديدة تخدم الفكرة العامة التي ينهض عليها النص، وتشكل بؤرة تضيء جوانب القصيدة، والشاعر يقوم عادة بتكرار بعض الجمل، وهذا التكرار من الملامح الأكثر بروزا لتلاحم النص وانسجامه، فيشد أطرافه بعضها ببعض، ويحقق نوعا من الحركة، بالإضافة إلى وظيفة أخرى وهي أن «هذا النمط من التكرار عند الشاعر يتخذ من العبارة المكررة مرتكزا يبني عليه في كل مرة معنى جديدا، وبذلك أصبح التكرار وسيلة إلى إثراء الموقف وشحن الشعور إلى حد الامتلاء»⁽¹⁾. والشاعر في المراثع النبوية الجزائرية القديمة حاول توظيف بعض العبارات في نصه الشعري، وراح يكررها من أجل تحريك الإيقاع فيه ومنحه روحا وتدفقا لكي يحدث التأثير المنشود لدى المتلقي، ومن أنواع هذا التكرار ما جاء في قصيدة "للشاعر" بركات العروسي يقول فيها⁽²⁾: [البسيط]

أُست خير نبيّ منه أمّته	أضحت على الأمم الماضيين مفتخره
أُست خير نبيّ نور طلّعه	أبدا الهدى وليالي الشرك معتكّره
أُست خير نبيّ للعلو سرى	على البراق فسبحان الذي فطره
أُست خير نبيّ سبّحت حجر	في كفّهِ وعليه سلّمت شجره
أُست خير نبيّ من أنامله	جرت عيون بري الجيش منهمره
أُست خير نبيّ عند فرقه	قد حنّ جذع إليه مظهره حسره
أُست خير نبيّ للرشاد دعا	وللنجاة وافنا عصبة الكفره

(1) _ شفيع السيد: النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، دار غريب للطباعة والنشر، ط1، 2006، القاهرة، ص 139.

(2) _ بركات العروسي: الديوان، ص 79.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

أُلت خير نبيّ باشرت يده	يوما عصى فغدت من حينها نظره
أُلت خير نبيّ ظلّلتَه غمامة	كذا عنكبوت نسجها ستره
أُلت خير نبيّ من إليه لجا	أتت إليه خطوب الدهر معتذره
أُلت خير نبيّ فيه مادحه	العبد العروسي يرجو منه ما ادّخره
من نيل أمن وستر دائم وحما	من حاسد وعدّو بالردا نظره

فالشاعر في مقطوعته هذه نجده يوظف الاستفهام المنفي غير المثبت والذي استخدم فيه الهمزة ثم أداة النفي "ليس" ليحدثنا عن النبي ﷺ ودوره في هداية أمته وإخراجها من الظلمات إلى النور ثم يواصل حديثه بتكرار عبارة "أُلت خير نبي" التي جعلها مكررة في اثني عشر بيتا خرج فيها من معنى الاستفهام الحقيقي إلى معنى بلاغي يريد من خلاله توضيح معجزات النبي ﷺ الخارقة التي كانت آيات للناس ، ويبدو لنا في هذه الأبيات أن الشاعر حقق ذلك الإيقاع الجميل من خلال تكرار صيغة الاستفهام "أُلت خير نبي" فجاءت الموسيقى هادئة مؤثرة ، فيها نوع من الحركة في صدر البيت ثم استقرار في عجزه بوجود الإجابة على ذلك الاستفهام، بأن الرسول ﷺ فعلا هو خير نبي ؛لأنه جاء بكل ما هو خير وصلاح لأُمته، وقد أعجز الكفار بمعجزاته التي أيده الله بها، فهذه النغمات الموسيقية المتوالية تؤثر في المتلقي ويحقق بها الشاعر مبتغاه.

ونجد كذلك الشاعر "ابن الخلوف القسنطيني" في قصيدته التي تحمل عنوان «روضة الأزاهر ولجة الجواهر» يمدح الرسول ﷺ ويذكر بمعجزاته. وبطولاته التي حققها وهو يحارب الكفار ثم يأتي على ذكر ما كان من الرسول مع زوجاته وابنته فاطمة رضي الله عنها مكررا لعبارة "نبي هدى" فيقول⁽¹⁾: [الطويل]

نبيّ هدى قد نزّه الله ظلّه	وحاشاه من وقع الذباب تحوما
نبيّ هدى في كفه سبّح الحصى	وأورق فيها العود وانفجرت بما

(1) _ ابن الخلوف: الديوان، ص 385-386.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

نبيّ هدى أعطى قتادة في دجى	المطيرة عرجونا أضاء له كما
نبي هدى أوهى ركائة مثلما	أباد أبا جهل اللعين وذمّما
نبيّ هدى أردى أئبّا بطعنة	وعافى بتفل الريق ما كان مؤلما
نبيّ هدى أنبأ قريشا بما حوت	صحيفتهم، فازداد جاحدهم عمى
نبيّ هدى أنبأ خديجة بالذي	أبان له جبريل عنه وفهما
نبيّ هدى أبدى لفاطمة الرضا	فقرت به عينا وطابت تبسّما
نبيّ هدى أبدى لعائشة الذي	به صنع السحر اللئيم ابن اعصما
نبيّ هدى أنبا برؤيا صفية	وقد عاينت في حجرها قمر السما
نبيّ هدى أزواجه صرن في علا	أبرّ وأعلى في الجنان وأنعما
نبيّ هدى لاذت به بنت حاتم	فككّ لها الأسرى وجاد وأنعما

فقد أحدث هذا التكرار لعبارة "نبيّ هدى" جرسًا خاصا قوى المعنى وزاده تأكيداً، لنبوة الرسول ﷺ ومصادقية لمعجزاته، فالموسيقى هي التي تحمل مضمون النص، وتحقق غايته من التأثير وإثارة العواطف، فتتابع العبارات وتواليها ضمن نسق معين يصنع إيقاعاً جميلاً يترك أثراً عظيماً في قلب السامع «فليس الشعر في الحقيقة إلاّ كلاماً موسيقياً، تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر به القلوب»⁽¹⁾.

ومن أمثلة تكرار العبارة أيضاً ما نجده عند الشاعر "الثغري التلمساني" في إحدى مولدياته وهو يتطرق في موضوعها الثانوي إلى مدح السلطان الزياني "أبي حمو موسى" فيقول⁽²⁾: [الكامل]

إن كان موسى للخلافة بدرها	فالتاشفني شمسها وضحاها
إن كان موسى للخلافة صدرها	فالتاشفني قلبها وحجاها

(1) _ إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 17.

(2) _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 165-166.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

إن كان موسى للخلافة سحبا فالتاشفني غيها ونداها

إن كان موسى للخلافة لحظها فالتاشفني نورها وسناها

فالشاعر يزواج المدح للسلطان ولابنه في هذه الأبيات منوها بأن الخلافة الإسلامية في دولة بني زيان قائمة على دعامتين أساسيتين: أبو حمو موسى وابنه التاشفني، حيث راح الشاعر في هذه الأبيات يردد ترديدا شبه كامل للمصراع الأول (إن كان موسى للخلافة) بالإضافة إلى اسم (التاشفني) في مطلع المصراع الثاني من كل بيت، مع العلم أن باقي الكلمات جاءت متوازنة ومتكافئة عروضيا مثل (بدرها، صدرها، سحبا، لحظها) وفي الأسطر الثانية كذلك (شمسها وضحاها، قلبها وحجاها، غيها ونداها، نورها وسناها) والتي تماثلت وزنا ومعنى وبذلك فقد استطاع الشاعر أن يشكل تناسبا إيقاعيا ويخلق نغما موسيقيا على امتداد هذه الأبيات، كان منسجما مع مشاعر وأحاسيس الشاعر التي يكتنّها للسلطان الزياني.

وهناك شكل آخر من أشكال تكرار العبارة، وهو: اللازمة وهو بداية أو نهاية كل مقطع من القصيدة بالعبارة نفسها، «وهي عبارة عن مجموعة من الأصوات أو الكلمات التي تعاد في الفقرات أو المقاطع الشعرية بصورة منظمة»⁽¹⁾، ويعمل تكرار اللازمة على ربط أجزاء القصيدة وتماسكها، وكأنها قالب فني متكامل كما أنها تجعل القارئ يحس بأنها وحدة بنائية واحدة.

كما تمثل اللازمة «نسقا من أنساق التكرار المنتظم ارتباطا متجددا بالفكرة المركزية التي تدور حولها القصيدة، أو الإحساس المحوري الذي يستقطبها»⁽²⁾ وهذا ما نجده في مخمسات الشاعر "بركات العروسي" التي تنوعت وتعددت على عدد مخمساته في الديوان والتي كان عددها أربعة وعشرين بعدد مجالسه التي كتب عليها ديوانه "وسيلة المتوسلين في فضل الصلاة على سيد المرسلين" ومن بينها:

(1) _ زهير أحمد منصور: ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي، دراسة أسلوبية، مجلة أم القرى، لعلوم الشريعة واللغة العربية، المجلد 23 العدد 21، ص 09.

(2) _ شفيق السيد: النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، ص 148.

-صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا.

-صَلُّوا عَلَى سَيِّدِ الْأَمْلاكِ وَالرُّسُلِ

-صَلُّوا عَلَيْهِ بِكُرَّةٍ وَأَصِيلًا

-صَلُّوا عَلَى الْمُصْطَفَى يَأكُلُ مَنْ سَمِعَا

-صَلُّوا بِدَوَامٍ عَلَيْهِ تَعْطُونَ أَجْرًا

-صَلُّوا عَلَى الْمَهَادِي رَسُولِ اللَّهِ

حيث كان الشاعر يبيّن أربعة، أبيات ؛ثلاثة منها على حرف روي واحد، و يكون الرابع على حرف روي اللازمة التي تكرر بعد كل أربعة أبيات ومثالنا على ذلك قوله⁽¹⁾: [الكامل]

في محكم التّزِيل ذكر صفاته واللّٰه فيه مقسم بحياته

وكفاه تشريفا له بصلاته فيه عليه وليس ذلك يجحد

صلّوا على خير البرية تسعدوا

حقّق بان محمّد قطب البها وله الجمال مع الكمال قد انتهى

وغدا ينال من المهيمن ما اشتهى فينا إذا النيران فيه توقد

صلّوا على خير البرية تسعدوا

فعليه صلّوا كلّكم وتمتعوا يا حاضرين بمدحه وتبعوا

آثاره وتوسّلوا وتشفّعوا فملاذنا المولى المعظم أحمد

صلّوا على خير البرية تسعدوا

(1) _ بركات العروسي: الديوان، ص 103.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثي النبوية الجزائرية القديمة

فالشاعر يتغنى بصفات الرسول ﷺ ويدعو للصلاة عليه من حين إلى آخر عبر تلك اللازمة التي تتكرر، فأعطت هذه العبارة صيغة إيقاعية، وجرسا موسيقيا ناعما يطرب الأذن والنفس معاً، كما يضيف على إيقاع القصيدة تناغما وانسجاما في سيرورتها حتى نهايتها، وعلى هذه الشاكلة، وبهذه النغمات المناسبة نجد كل مخمسات الشاعر "العروسي"، مع تغيّر مفردات هذه اللازمة من مخمس إلى آخر.

د-تكرار الأدوات والضمائر: يشكل تكرار بعض الضمائر والأدوات المختلفة في شعر المراثي النبوية الجزائرية القديمة ظاهرة لافتة للانتباه، استطاع الشعراء من خلاله إبراز القيم الجمالية والنغمية والإيقاعية لقصائدهم، وربما قد استخدم الشاعر هذا النوع من التكرار بشكل غير مقصود في ذهنه. "فابن الخلوف القسنطيني" يطالعنا في إحدى قصائده بتكرار الأداة "كم الخيرية" والتي تفيد من حيث المعنى الدلالة على الكثرة في الإخبار فنجدته يقول⁽¹⁾: [الخفيف]

كم ظلام أزاحه وضلال	كم صباح أناره ورشاد
كم سؤال أجابه ونوال	كم مراد أناله وداد
كم ذليل أعزّه بارتقاء	كم عماد أماله باعتماد
كم سقام شفى بتفل بصاق	كم مقام كفى بطعن صعاد
كم ضرير شفى فساد بصيراً	كم بصير عمى لفرط عناد
كم طريد أوى بوسع محلّ	كم فقير أغنى بفاضل زاد

فقد عمل الشاعر على تكرار الأداة "كم" في هذه الأبيات اثني عشرة مرة تكررا عموديا وتكرارا أفقيا مصرّاً على كثرة فضائل النبي ﷺ ومعجزاته، وخالفاً بذلك نغما موسيقيا مفعما بالحوية ونظاما إيقاعيا خاصا عبّر عن موقفه الانفعالي وترك وقعا وأثرا في ذات المتلقي، لما يحتويه هذا المقطع من تناسب موسيقي يستدعي انتباه المتلقي ويحيله إلى المصدر المشع في النص.

(1) _ ابن الخلوف: الديوان، ص 483.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثع النبوية الجزائرية القديمة

وأما "الشاعر الثغري التلمساني" نجده في إحدى مولدياته يمدح السلطان الزياني "أبا حمو موسى" ويصف عدته التي أعدها لأعدائه فيقول⁽¹⁾: [الكامل]

أعددت للأعداء عدتها التي	بسلاحها يلقي العدو فيهمزم
فكأنما تلك السيوف بوارق	تعري فتغمد في العدو وتدغم
فكأنما تلك الدوابل أغصن	وبكل عالية سنان لهذم
وكأنما تلك القسي أهلة	تنقض مثل الشهب عنها الأسهم
وكان تلك العاديات إذا عدت	سرب لشرب دم الأعادي حوم
وكان ساجها عقاب كاسر	وعليه من أسد الفوارس ضيغم

فالشاعر في هذه الأبيات يقف وقفة مع السيرة الحربية لسلطانه ويصف لنا الأداة الحربية من خلال مشهد للقتال، مستعينا بأداة التشبيه "كأن" التي كررها على مدى خمسة أبيات، وهذا التكرار لهذه الأداة خلق إيقاعا قويا يناسب القدرات التي صورها المشهد، وأضفى عليه حركة تقربه أكثر للمتلقى وتنمي فيه القدرة على تخيله ومشاهدته، وقد ساعد هذا التكرار على تأكيد كلام الشاعر، وأعانه على تركيز أفكاره، حول شجاعة ممدوحه وقدرته على هزم أعدائه بما أتيح له من عدة حربية.

ومن تكرار الأدوات كذلك نجد تكرار الاستفهام في بداية الأبيات إذ يسهم في شحن الخطاب الشعري بقوة إيجابية، وفتح المجال الدلالي أمام القارئ، وتدفعه للبحث عن الإجابة عن تلك الأسئلة المطروحة لأجل استكمال النص، وهذا من مثل ما نجده عند "أبي حمو موسى الزياني" حين يقول⁽²⁾:

[البسيط]

من قد أتى رحمة للعالمين وقد	أحيا القلوب بوحي واضح الحجج
من عطر الكون طيبا عند مولده	وأشرق الأفق من دور له بهج
من أنزلت فيه آيات مطهرة	أنوارها كصباح لاح منبلج

(1) _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 131.

(2) _ عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزياني، ص 363.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثي النبوية الجزائرية القديمة

فالشاعر كرر صيغة الاستفهام بالأداة "من" ليوجه اهتمام القارئ لصاحب كل هذه الفضائل رغم أنه معروف ولا يختلف في ذلك اثنان على أنه الرسول الكريم ﷺ، وقد حقق هذا التكرار في هذه الأبيات إيقاعا نشرته تلك التراكيب، فأنتج تناسقا وانسجاما أسهم في تظافر المعاني وتعميق الدلالة، وإظهار القدرة الفنية للشاعر.

والتكرار ذاته بالأداة نفسها نجده عند "أبي زكريا يحيى بن خلدون" متحدثا عن معجزات النبي ﷺ فيقول⁽¹⁾: [الخفيف].

من لم يلاذه بمكة ضاءت	من قرى قيصر جميع الضواحي
من رقى في السماء سبعا طباقا	ورأى أي ربّه في اتضاح
من هدى الخلق بين حمر وسود	وجلا ليل غيهم بالصباح
من يجير الورى غدا يوم يجزى	كل عاص وطائع باجتراح

أما تكرار الضمائر فقد كان هو أيضا منوعا وبارزا في قصائد المدائح النبوية الجزائرية القديمة. وقد اعتمده الشعراء لإدراكهم مدى أهمية توظيف الضمير في النص الشعري وعليه تبرز «أهمية الضمير من أهمية مرجعه في التركيب، لأن الضمير يشكّل على نحو من الأنحاء عالم الشاعر وحدود رؤيته له، وإدراكه لأبعاده»⁽²⁾ ومن الأمثلة البارزة على تكرار الضمائر ما نجده عند الشاعر "بركات العروسي مكررا لضمير المخاطب "أنت" وهو يتحدث عن الرسول ﷺ وفضائله التي تعود على أمته يوم الحساب فيقول⁽³⁾: [البسيط]:

أنت الكريم على الرب الكريم وبا	لوجه الكريم لنا خلاقنا سمحا
أنت الحبيب الذي لولاه ما طلعت	شمس ولا قمر في أفقه سبحا
أنت المشفع والألباب ذاهلة	وقد تعاظم خطب الحشر وانفسحا

(1) _ يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية، ج1، ص 483-484.

(2) _ محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص 144.

(3) _ بركات العروسي: الديوان، ص 59.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

أنت المرجى إذا النيران مضرمة وللعصاة جزاء جمرها لفحا

أنت المجير وأنت المستغاث إذا الجبين غدا من هولته رشحا

أنت الكريم والمولى العظيم و البدر المتم والنور الذي اتضحا

تتمحور الأبيات حول صفات الرسول ﷺ وخاصة منها صفة الشفاعة يوم الهول العظيم فلا أحد غيره يشفع في أمته يوم تكون النيران مضرمة ، فهو المجير الوحيد وهو المستغاث به وهو الكريم على ربّه الكريم، فلا يردّ له طلب وشفاعة، والشاعر في هذه الأبيات يخاطب الرسول ﷺ بتكراره لضمير المخاطب "أنت" قاصدا شخص النبي ﷺ حيث إن هذه الإعادة للضمير زودت النص الشعري بزخم ممتع من الدفق الغنائي الذي صنعتته الحركات الإيقاعية المتعاقبة في السياق بهدف إبراز النبوة الخطائية وكشف عواطف وأحاسيس الشاعر التي أراد نفسها للمتلقى، وهي محافظة على وهجها وشعلتها الدلالية المؤثرة، والمعبرة على أن الرسول ﷺ هو المخلص الوحيد كما أن دلالة تكرار الضمير "أنت" تعبر عن التفخيم والإجلال لشخص المخاطب.

ومن الضمائر كذلك التي كان لها حضورها في قصائد المدائح النبوية الجزائرية القديمة ضمير "المتكلم" "أنا" الذي عمد الشعراء إلى تكراره في حالة تأنيب النفس ومراجعتها، والاعتراف بكثرة الذنوب المرتكبة، ومحاولة العودة إلى الله سبحانه وتعالى، وطلب العفو والمغفرة بجاه نبيه الكريم ﷺ، ومن أمثلة ذلك ما نجده عند الشاعر "ابن الخلوف القسنطيني" حين يقول [البسيط] ⁽¹⁾:

أنا الذليل الذي قد قل ناصره أنا العليل الذي أعيأ الدّوا داه

أنا الضليل الذي عزت مطالبه أنا الجهول الذي ضلت مطايا

أنا الشريد الذي أقصاه صاحبه أنا الفريد الذي أهته أعداه

أنا الفقير الذي خانت ثروته أنا الحقير الذي عمّته بلواه

أنا الكئيب الذي ساءت طريقته أنا المسيء الذي اعتلت سجايه

(1) _ ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، ص 355.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثع النبوية الجزائرية القديمة

من دلالات الضمير "أنا" الذاتية والنرجسية، ولكن ما نلاحظه على هذا الضمير في أبيات "ابن الخلوف" وكأنه تجرد من كل ذلك وأصبح بما ارتكبه من ذنوب ذليلاً، عليلاً، ضليلاً، جهولاً، شريداً، فريداً، فقيراً، حقيراً، كئيباً، وبهذه الصفات خلق تكراره نغماً موسيقياً حزيناً يعبر عن نفسية الشاعر الكثيرة اليأس إلا من رحمة الله سبحانه وتعالى، فهذا التكرار لضمير المتكلم "أنا" صوّر لنا معاناة الشاعر مع نفسه الأمانة بالسوء، والحالة التي آل إليها، فلا يرجو بعد ذلك إلا مغفرة واسعة من ربّه كما حقق هذا التكرار إبراز نغمة الانكسار والتضرع التي تنبعث من ثنايا المفردات الموظفة من طرف الشاعر.

ومن مثل هذه النماذج في تكرار الحروف والضمائر، كثيرة ومتنوعة في نصوص المراثع النبوية الجزائرية القديمة، ويطول بنا الحديث لو استرسلنا في تتبعها، وليس تكرار الأدوات والضمائر فقط، بل التكرار بمختلف مستوياته لذا نكتفي بهذا القدر منها.

ب-الجناس: يعدّ الجناس ركيزة إيقاعية مهمة وفنا من الفنون البلاغية التي يقوم عليها التنعيم الصوتي والموسيقى الشعرية ويستند إليه النص في إثارة جرس لغوي ناتج عن تشابه في الحروف والكلمات المعادة، ولا تكاد تخلو كتب البلاغة العربية من الوقوف عند الجناس، وقد عدّته لونا من ألوان البديع، مثلما جعلته أخرى نوعاً من أنواع التكرار الذي يعدّ جوهره الأساس، وقد جاء بمسميات شتى فمن الجناس إلى التجنيس إلى المجانس.

وكّلها ألفاظ «أطلقت في البديع على لون من عودة الحروف المتحدة الجنس مرة أخرى في الكلام على قرب، وقد اختلف العلماء في تعريفه لكثرة أنواعه التي لو جمعت تحت تعريف واحد لثقل واسترذل فجاء أكثر ما وقع لهم من التعريفات غير حاصر»⁽¹⁾، ولعل السبب في تعدد تعريفات التجنيس تعدد أنواعه وأضرابه، فقد اكتفى "ابن رشيق" بتقديم أضرابه دون الوقوف عند حدّه بقوله: «التجنيس ضروب كثيرة منها المماثلة، وهي أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى»⁽²⁾. أما "ابن

(1) _ عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير، ص 200.

(2) _ ابن رشيق: العمدة، ج، ص 321.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

الأثير" فيشرط في التجنيس "أن يكون اللفظ واحدا" والمعنى مختلفا»⁽¹⁾. وقد نظر "عبد القاهر الجرجاني" إلى التجنيس بوصفه ظاهرة صوتية، دلالية لا يمكن قراءتها إلا من خلال المعنى في قوله: «فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان وقع معنيهما من العقل موقعا حميدا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا»⁽²⁾، وفي اعتقاد "محمد العمري" أن هذا التوجه في النظر إلى التوازن «قد حال في البداية دون دراسته دراسة كمية خالصة كأن الكمّ تحصيل حاصل، ومن هنا ارتبط التجنيس بالكلمة وقامت التقسيمات الأولى على اعتبار الموقع والمعنى، كما هو الشأن في التمييز بين التجنيس والتصدير والاشتقاق»⁽³⁾. ومثلما أكدّ "الجرجاني" على حتمية التفاعل بين اللفظ والمعنى في التجنيس فقد جعل شرط استحسنانه عدم الاستكثار منه «فإن ما يعطي التجنيس من الفضيلة، أمر لا يتم إلا بنصرة المعنى، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مستحسنا، ولما وجد فيه معيب مستهجن»⁽⁴⁾، ولذلك ذمّ الاستكثار منه والولوع به، وذلك أن المعاني لا تتبين في كل موضع لما يجد بها التجنيس إليه⁽⁴⁾ فمتى أتى التجنيس اللفظي خدمة للمعنى كان أمره مستحسنا.

أما عن أنواعه؛ فمثلما اختلف علماء البلاغة في تحديد مفهوم ومصطلح التجنيس قد اختلفوا أيضا في كثير من مظاهره، حيث نلمس هذا الاختلاف في تسميات أنواع الجنس من خلال معجم المصطلحات البلاغية لمحمد مطلوب الذي أحصى ثلاثة وستين نوعا للتجنيس^(*). فالجناس «يقوم على مفارقة بين وجهي العلامة اللغوية إذ الأصل فيها أن يطابق وجهها الحسي (الدال) مدلوله، ولكن الجنس يشوش ذلك التطابق فيفتق تلك اللحمة ويحيل بوحدة صوتية بين ألفاظ متباعدة في الخطاب، ولكنها تخفي اختلافا في الدلالة، فتكون للمستقبل لذتان»⁽⁵⁾.

(1) _ ابن الأثير: المثل السائر، ج1، ص 262.

(2) _ عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 07.

(3) _ محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر الكثافة، الفضاء، التفاعل، الدار العلمية للكتاب، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 107.

(4) _ الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 09

(*) _يراجع محمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص 450-455.

(5) _ الأزهر الزناد: دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت-لبنان، ط1،

1992، ص 156.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

الأولى: صوتية موسيقية يحدثها التناغم الذي يوجده الجناس.

الثانية: دلالية إذ يبحث عن المعنى المخفي وراء تشابك صوتي صيغي.

والمعروف أن الجناس من حيث عناصر تكوينه، تام وناقص، والتناسب الكلي يكون مع النوع الأول، ولذلك فله الأهمية القصوى في توفير الانسجام الموسيقي شرط أن يكون فيه الاعتدال في التوظيف وإلا أوقع الشاعر في نوع من الرتابة الموسيقية وكان مصدر سأم وملل.

*-الجناس التام: وهوما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء" نوع الحروف، عددها، وهيئتها ترتيبها مع اختلاف المعنى"⁽¹⁾ ويكون بين اسمين أو فعلين أو بين جمعين.

ومن أنواع الجناس التام بين اسمين ما نجده عند "ابن الخلوف القسنطيني" في قوله⁽²⁾: [من الطويل]

وهل خضتما بحر الأسى أو وقفتما بساحله والبحر يخشى إذا طما

فلفظة "البحر" الأولى قصد بها الشاعر الحزن والأسى الذي يعانيه والثانية يعني بها البحر الحقيقي ليمتد حزن الشاعر امتداد البحر الذي لا تعرف له بداية ولا نهاية، وقد خلق هذا الجناس في البيت جرسا نتج عن تكرار المتجانسين من الشطر الأول والثاني.

ومن أمثلة ذلك الجناس أيضا ما هو في قول الشاعر "شمس الدين محمد بن عفيف الدين التلمساني"⁽³⁾: [البسيط]

ترجي النياق كرام نحو تربته فتملاً الأرض من نُجُبٍ ومن نُجُبٍ

يتحدث هنا الشاعر عن فرحة الإبل وهي في طريقها لزيارة قبر النبي ﷺ والجناس نلاحظه بين كلمتي "نجب" الأولى والتي تعني الكرام من الناس القاصدين روضة الرسول ﷺ أما الثانية فقصدتها بها

(1) _ أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص 326.

(2) _ ابن الخلوف: الديوان، ص 375.

(3) _ يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية، ج1، ص 357.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

الكرام من الإبل التي يتخذها الإنسان مطية له في سفره، وقد حقق هذا الجناس، رغم أن الكلمتين متجاورتان-إيقاعا موسيقيا وأدى المعنى الذي أراده الشاعر في أن أرض البقاع المقدسة تعج بمحيي الرسول ﷺ.

أما "المقري" في نعالياته فيوظف الجناس التام في قوله ⁽¹⁾: [البسيط]

من شاء ينال مطلباً قد رامه فيستل بجناب من ثوى في رامه
ذا مثل نعاله فمن لازمه يظفر وينل بجاهه إكرامه

فالشاعر يحث من له مطلب يريد تحقيقه أن يسأل بجاه النبي الثاوي في المدينة المنورة، وجانس الشاعر بين كلمتي "رامه" في الشطر الأول والتي قصد بها أملاً في نيل المطلب و"رامة" في الشطر الثاني والتي قصد بها المدينة المنورة مكان مثنوى الرسول ﷺ فكان هذا الجناس بين فعل واسم حقق به الشاعر التصريح وشكل نغما وإيقاعاً مناسباً لبيته في مدح مثال نعل النبي الكريم ﷺ.

كما نجد هذا النوع من الجناس أيضاً في "قول الثغري التلمساني" وهو يذرف الدموع شوقاً للبقاع المقدسة ⁽²⁾: [الكامل]

وسلوا جفوني كم أسلنا من أدمع مثل العقيق على العقيق سجام

ونلاحظ التجانس بين لفظي "العقيق" التي تعني الأولى الدموع وتعني الثانية المعلم المقدس بالحجاز، وقد شكّل هذا الجناس تناسبا إيقاعيا أشاعته الكلمة التي جاءت تقريبا في صورة متتالية لا يفصل بينهما إلا حرف الجر "على" وبذلك جاءت هذه المجانسة أكثر فعالية وأكثر تكثيفا، حيث إنها تنبه المتلقي بصورة جيدة كما أنها أدت وظيفتها الجمالية والفنية على أكمل وجه.

كما وظف "المقري" في إحدى مخمساته الجناس التام وهو يقول ⁽³⁾: [الكامل]

وعليك من ربّ حباك صلاته وسلامه وهباته وصرلاته

⁽¹⁾ _ المقري: فتح المتعال، ص 431.

⁽²⁾ _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 140.

⁽³⁾ _ يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية، ج4، ص 302.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

ف نجد الجنس التام بين كلمتي (صَلَّاتَه) و(صَلَاتَه) حيث تعني الأولى صلاة الله وسلامه على النبي الكريم ﷺ والتي خصه بها دون غيره من الأنبياء والرسل، أما الثانية فقصد بها ما منحه من هبات وعطايا في حياته ومسيرة دعوته الحمديّة كما نجده أيضا عند الشاعر "ابن العطار الجزائري" في قوله ⁽¹⁾: [البسيط]

خاطر بروحك في نيل الوصال فكم من نازح نال طيب الوصل خاطره
فقد تشكّل الجنس في هذا البيت بين كلمتي (خاطر، خاطره) حيث قصد الشاعر بالكلمة الأولى جازف ولا تتردد في محاولة نيل القرب والوصل من مرائع الرسول ﷺ أما الكلمة الثانية فتعني "مناه" و"حلمه" أي أن هناك العديد من نزح إلى تلك البقاع المقدسة واستطاع أن ينال الوصل منها ويطيّب بذلك خاطره أي مناه وحلمه الذي تمناه.

وبذلك يمكن أن نستنتج أن قيمة الجنس لا تتوقف عند إشاعة الموسيقى وإحداث النغم فقط ، بل تتعداه إلى إحكام الكلام وربط بعضه ببعض. مع ما فيه إيهام المتلقي بأن الكلمة الأخرى في الجنس ما هي إلا تكرار للأولى، ولكن بالتمعن والتأمل ندرك أنها تحمل معنى آخر مغايرا للمعنى الأول.

*-الجناس الناقص: وهو ما اختلف فيه اللفظان في عدد الحروف، واختلافهما يكون إما بزيادة حرف في الأول نحو "دوام الحال من المحال" أو في الوسط نحو: جدّي جهدي" أو في الآخر نحو "الهوى مطية الهوان"⁽²⁾. وبذلك فهو صور متعددة يتحكم فيها نوع الاختلاف بين الكلمتين في الشروط الأربعة، وتبعاً لأي اختلاف في أمر من هذه الأمور تتشكل ضروب من الجنس، وبالتالي أنواع من المجانسة الصوتية الناقصة ومما ورد من الجنس الناقص ما نجده في مولدية "لأبي حمو موسى الزياتي" حيث يقول [من المتقارب] ⁽³⁾:

فكم قد لهوت وكم قد سهوت ولكن دعوت سميعاً مجيباً
وزاد الهوى حين زال النوى وجئت اللوى واعتمدت الكئيباً

⁽¹⁾ _ المرجع السابق، ج2، ص 152.

⁽²⁾ _ ينظر: أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص 326.

⁽³⁾ _ عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزياتي، ص 366-367.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

ففي البيتين يتموقع موضع الاختلاف بين ركني الجناس في الحرف الأول "لهوت، سهوت"، وكذلك "لهوى، النوى، اللوى" وهو جناس يعرف بالمضارع لتقارب الحروف المختلفة في المخرج، وقد تحددت طبيعة الإيقاع، وفق هذا الاختلاف وجاءت متناسبة تناسباً نسبياً. ومن أنواع الجناس الناقص أيضاً الجناس اللاحق، الذي يعرف بأنه: «يكون متباعداً في المخرج بين اللفظين»⁽¹⁾.

ويوظف "ابن الخلوف" هذا النوع في قوله [الكامل]⁽²⁾:

ومسحة أضحت لعائد غرة أهبى وأبهر من هلال معتلي

وقد وقع الجناس بين لفظي (أهبى، أبهر) و(ى) و(ر) متباعدين في المخرج، وقد كشفت الأولى عن حسن وجمال الغرة في حين أن الثانية قد أفردت ذلك الجمال الذي ينافس جمال الهلال وهو معتل في السماء، واللفظتان خدمتا المعنى وأسهمت في تكثيفه وتبيان معجزات الرسول ﷺ التي تؤكد على دلالة نبوته.

ومن أنواع الجناس الناقص كذلك جناس الاشتقاق الذي ذكره أبو هلال العسكري في حديث عن فضل التجنيس وأنواعه في قوله: «فمنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى لفظاً واشتقاق معنى»⁽³⁾. فإذا كان الاشتقاق بين الكلمتين في الألفاظ، فإن الاشتقاق يكون في المعاني، حيث يشتق بعضها من بعض، على أن هناك خلافاً بين علماء البلاغة في تحديد طبيعة هذا الاشتقاق مما حدا بكثير منهم على رفض هذا النوع من التجنيس وقصره فقط على ما اختلف ركناه لفظاً ومعنى⁽⁴⁾. ومن أمثلة تجنيس الاشتقاق في شعر المدائح النبوية الجزائرية القديمة ما نجده في قول الشاعر "بركات العروسي"⁽⁵⁾:

[البسيط]

(1) _ أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص 327.

(2) _ ابن الخلوف: الديوان، ص 165.

(3) _ أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 250.

(4) _ ينظر ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، المطبعة الخيرية، دط، 1304هـ، ص 25.

(5) _ بركات العروسي: الديوان، ص 53..

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

لمثل عزك يعزا العز والشرف يا مصطفى جل عن وصف الذي يصف.

لنجد كلمات (عزك، يعزا، العز) تلتقي في حروفها ومعانيها وتختلف في حركاتها، فتوهم القارئ أو السامع أن اللفظ قد تكرر ولا فائدة سيحنيها من ذلك، ولكن سرعان ما يدرك ببديته وفكره أن اللفظ الآخر يحمل معنى آخر، وبذلك يكون له أثر حسن في النفس ووقع جميل في القلب ومن أمثلة ذلك أيضا ما نجده في إحدى نعاليات المقرئ حين يقول [الرجز]⁽¹⁾:

ما ردد الآيات تال قد تلا متدبرا فما تلاه مرتلا

فجناس الاشتقاق تحقق من خلال الكلمات (تال، تلا، تلاه) وقد أضفى ذلك على النص ظلالا موسيقية ودلالية في آن واحد.

كما نجد كذلك نوعا آخر من أنواع الجناس وهو جناس القلب «الذي يختلف فيه اللفظان في ترتيب الحروف»⁽²⁾ مثل ما ورد في قول الشاعر " المقرئ " [الكامل]⁽³⁾:

تعي اللسان محامد وممادح طوبى لمن قد عاش وهو يكافح

فجناس القلب نستشفه من خلال (محامد) و(ممادح) ونجده أيضا في قول " أبي حمو موسى الزباني " [الطويل]⁽⁴⁾:

وسـيـلـتـنا لله حـب نبينا بصدق قلوب للقبول محاج

فقد قلب الشاعر لفظة (قلوب) إلى (قبول) وهذا النوع من الجناس يساهم في إضفاء موسيقى خاصة تحقق إيقاعا داخليا على مستوى النصوص الشعرية.

ومن أنواع الجناس أيضا الجناس المصحف: «ما تماثل ركناه وضعاً واختلفاً نقطا حيث لو زال

(1) _ المقرئ: فتح المتعال: ص 456.

(2) _ أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص 329.

(3) _ يوسف النبهاني: المجموعة، ج 4، ص 300.

(4) _ عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزباني، ص 377.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

إعجام أحدهما لم يتميز عن الآخر»⁽¹⁾.

ومن أمثله قول أبي حمو موسى [المتقارب]⁽²⁾:

وسن الشريعة للمؤمنين وشن على الكافرين الحروب

ولفظه (سن) و(شن) تماثل ركنائها وضعاً ، واختلفا نقطاً، ومثله ما جاء في قول ابن الخلوف⁽³⁾: [الكامل]

الأظهر، الأسرى، الحبيب المصطفى الأطهر، الأزكى، الإمام الأكمل

وما يمكن الإشارة إليه الآن هو أن شعراء المدائح النبوية الجزائرية القديمة كانوا مولعين بالجناس ومختلف أنواعه وبدرجة كبيرة لا يمكن حصرها ولا عدها ولهذا سوف نكتفي بهذا القدر منها على أنها ما زالت مثيرة في ثنايا المدائح، وبكل أنواعها، وأنها أضفت عليها إيقاعاً نغمياً متميزاً، وخاصة منها الجناس الناقص الذي سجل حضوراً كثيراً في مقابل قلة الجناس التام، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على ميل هؤلاء الشعراء إلى تكثيف النغم، وتحقيق قدر كبير من التلوين الموسيقي، وذلك لأنه يخلق مستويات إيقاعية متنوعة.

ج-التصرّيع: يعد التصرّيع ذا وقع إيقاعي على أذن المستمع وقت سماعه؛ لأنه يكرّر صوتاً فتألفه الأذن وتنتبه إلى أن ما تستمع إليه هو ضرب من الشعر، ويعرفه قدامة بن جعفر بقوله: «وهو نعوت الوزن: وهو أن يتوخى فيه تصوير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو تشبيه به أو من جنس واحد في التصريف كما يوجد ذلك في أشعار كثير من القدماء المجيدين من الفحول وغيرهم»⁽⁴⁾. فبالإضافة إلى التعريف بالتصرّيع فإنه يقر بوجوده منذ القديم عند الشعراء الفحول المجيدين.

ويعرفه ابن رشيق قائلًا: «فأما التصرّيع، فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص

(1) _ أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص 328.

(2) _ عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى، ص 369.

(3) _ ابن الخلوف: الديوان، ص 161.

(4) _ قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 47.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

بنقصه وتزيد بزيادته»⁽¹⁾؛ أي أن العروض المصّرة طراً عليها استثناء من زيادة أو نقص أو تغيير لتوافق الضرب.

وقد اشتهر تصريح مطالع القصائد حتى ليكاد يكون ظاهرة عامة عند الشعراء نظراً إلى أهمية الانطباع الذي يأخذه المتلقي من خلال البيت الأول في القصيدة، يقول حازم القرطاجي: «إن للتصريح في أوائل القصائد طلاوة وموقعا من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب، وتماثل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك»⁽²⁾. ولذلك عدّ النقاد التصريح من علامات إجادة الشاعر وسعة فصاحته وغزارة مادته واقتداره في بلاغته، فجعل المصراع الأول من البيت مثل قافيته يبعث في القصيدة نوعاً من السحر والجمال، وإن كان المطلع مصرعاً، فإن ذلك يشد انتباه المتلقي بعد أن يأسره بالموسيقى التي يبعثها، فالتصريح يلعب دوراً موسيقياً يراه كثير من الشعراء والنقاد على قدر كبير من الأهمية، إذ إنه يحدث لونا من ألوان التماسك النصي فضلاً عن التماسك الإيقاعي في البنية الشعرية.

أما إذا كان التصريح في وسط القصيدة فإنه يعلن عن تغير الغرض وقد شاع الأمر في عموديات الشعر العربي على اختلاف عصوره وقد أشار ابن رشيق القيرواني إلى ذلك في «أن الشاعر ربما صرّح في غير الابتداء، إذا خرج من قصة إلى قصة، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر، فيأتي حينئذ بالتصريح إخباراً بذلك وتنبئها عليه»⁽³⁾. وبذلك فهو يُعلم بالانتقال إلى ضرب مختلف، مع التأكيد على النغم المصاحب للقصيدة إيذاناً ببداية قطعة جديدة ذات مضمون ربما كان مختلفاً.

أما عن القيمة الفنية للتصريح، فلا يمكن اختصارها في الإعلام بالقافية قبل كمال البيت، أو الإيذان، والإعلان بتغير موضوع الأبيات، بل يجب النظر إلى التصريح في إطار التناسب الصوتي الذي تقوم عليه لغة الأدب، ولغة الشعر خاصة، وما يحاول الشاعر تحقيقه من توفير النغم الموسيقي، جذبا للأسماع واستمالة للنفوس، وتشويقاً إلى مواصلة التمتع بالشعر، كما أن دخول الشاعر في الوزن والقافية منذ البيت الأول مبتدئاً بالتصريح يعدّ إعلاناً لمجاوزته النشر، وكأنما يعقد بالتصريح مع السامع

(1) _ ابن رشيق: العمدة، ج1، ص 173.

(2) _ القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 283.

(3) _ ابن رشيق: العمدة، ج1، ص 292.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

اتفاقا على طبيعة المقطع الذي تتناسل منه الأعداد الباقية من الأصوات المتماثلة آخر الأبيات وهو ما وصفه "محمد بنيس" على أنه في الشعر: «نطقته التي ينمو بها ومن هنا يكون تسربه إلى الاستهلال والانعطاف، مؤديا لأكثر من وظيفته، باستحواذه على الاستهلال، يستحوذ الاستهلال بدوره على القصيدة، وينشر سلطته عليها، فيما هو ينشرها على سامعها-قارئها-وبهذا أيضا يكون دالاً من دوال الإيقاع»⁽¹⁾. ولئن أدرجنا التصريح في باب الموسيقى الداخلية على غير ما درج عليه بعض النقاد في إلحاقه بباب القوافي فالأنه «في المستحب في نظم الشعر من الواجب فيه علاوة على أنه يعلن عن بدء وحدة تكرارية ينهض بها، وهو يرتبط في الشعرية العربية بالصنعة والتجويد»⁽²⁾. ومن هنا رأى النقاد العرب أنه من المستحب للشاعر أن يصرّح قصيدته ، فإذا لم يفعل كان كما قال ابن رشيق «كالمسور الداخل من غير باب»⁽³⁾ حيث قصد إلى من يثب أو يقفز من فوق الحواجز، وعليه أصبح التصريح مظهرا أساسيا من المظاهر الإيقاعية التي اتكأت عليها القصيدة العربية القديمة، وكانت ميزة لصاحب الطبع وكثير المادة ، كما أخبر عن ذلك ابن رشيق في قوله «وقد كثر استعمالهم هذا حتى صرعوا في غير موضع التصريح وهو دليل على قوة الطبع وكثرة المادة، إلا أنه إذا كثر في القصيدة دلّ على التكلف إلا من المتقدمين»⁽⁴⁾ لكننا نلاحظ أن ابن رشيق جعله ميزة للمتقدمين فقط إذا أكثروا منه ، أما غير هؤلاء فقد تؤدي كثرتهم للتصريح إلى التكلف.

وقد اعتمدت قصائد المدائح النبوية الجزائرية القديمة في معظمها موسيقى التصريح حتى كاد يكون سمة لازمة لقصائدهم، ففي ديوان "ابن الخلوف القسنطيني" الذي يحوي اثنتين وثلاثين قصيدة نستثني ثلاثة منها فقط لم يعتمد فيها التصريح وهي "الميمية" التي يقول في مطلعها⁽⁵⁾: [الكامل].

يا أكرم العرب الكرام ومن له جـاه به لاذ المسيح وآدم

(1) _ محمد بنيس: الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، ط1، دار توبقال، المغرب، 1991— ج1، ص 133.

(2) _ محمد ولد عبيد: السياق والأنساق في الثقافة الموريتانية، دار نينوي، دمشق، 2009، ص 215.

(3) _ ابن رشيق: العمد، ج1، ص 296

(4) _ نفسه، ج1، ص 296.

(5) _ ابن الخلوف: الديوان، ص 217.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

"والرائية" التي مطلعها⁽¹⁾: [البسيط].

يا أرحم الراحمين العفو عن وجل لم يمثل ما به مولاه قد أمرا

ثم "ميمية" أخرى ومطلعها [الطويل]⁽²⁾.

أيّا ربّ، يا الله يا بارئ النسيم ويا ربّ يا وهاب يا مجري القسم

أما باقي القصائد فقد أراد لها الشاعر أن تؤثر في الأسماع وتجلب الانتباه فعمد إلى تصريح مطالعها، ونضرب لذلك مثالا أول قصيدة في الديوان والتي يقول في مطلعها⁽³⁾: [الوافر].

عليك توكلي ولك افتقاري ومنك تطلبي وبك انتصاري

فالتصريح حاصل بين (افتقاري، انتصاري) وهذا التصريح يقوم على التماثل الصوتي بين العروض والضرب، وهو ما أسهم في خلق الانسجام الصوتي بين الكلمتين، وجعل المتلقي يتوقع قافية البيت ويزداد تفاعله مع النص، كما أفاد على المستوى الدلالي حاجة الشاعر إلى الله سبحانه وتعالى وتوكله عليه.

أما مجموع قصائد "الثغري التلمساني" فهو ثلاث عشرة قصيدة مولدية جاءت واحدة منها على شكل موشحة وأخرى لم يجعل الشاعر مطلعها مصرعاً وهي التي يقول في مطلعها⁽⁴⁾: [الطويل].

لشهر ربيع في الشهور فضيلة ومكرمة خير الزمان بها حال.

أما باقي القصائد فكانت مطالعها كلها مصرّعة، وقد عمد الشاعر إلى ذلك ليضفي أبعاداً جمالية على قصائده ويثري النغم الموسيقي فيها، وكمثال على موسيقى التصريح عنده ما نجده في قوله⁽⁵⁾: [الطويل]

(1) _ المصدر السابق: ص 516.

(2) _ نفسه: ص 517.

(3) _ نفسه: ص 73.

(4) _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 120.

(5) _ نفسه، ص 72.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

تذكرت صحبا يمموا الضال والسدرا فهاجت لي الذكرى هوى سكن الصدر

فالعروض والضرب في هذا المطلع متطابقان وبذلك حقق الشاعر جانبا جماليا لقصديته عن طريق موسيقى التصريع، التي تخلق تناغما وتناسقا موسيقيا.

كما أن هذا التصريع حقق إفادة دلالية حيث إن الشاعر جاشت عواطفه حين تذكر هؤلاء الصحب الذين غادروا نحو البقاع المقدسة وتخلفوا مع ما تركوا فيه من ذكرى سكنت صدره، وهذا ما ورد في المصراع الثاني برابط حرف "الفاء" الذي دلّ على ما أحدثت هذه الذكرى في نفس الشاعر من ألم الفراق من جهة وشدة الشوق لمرايع الرسول ﷺ من جهة أخرى.

أما الشاعر "أبو حمو موسى الزباني"، فقد وظف موسيقى التصريع في مجموع مولدياته الاثني عشرة قصيدة، ولأن قصائده هذه كانت مناسبتها هي المولد النبوي الشريف أين كان يلقيها على جموع الحاضرين والوافدين للاحتفال معه بهذه المناسبة، فقد عمل الشاعر على استحضر التصريع لأجل استمالة أذهان السامعين والحضور إلى ما يلقي وإلى تعيين الروي الذي ستؤول إليه أبيات القصيدة، وإلى إضفاء زخم إيقاعي يطرب مسمع المتلقي، فحين نستمع إلى مطلع إحداها وهو يقول⁽¹⁾: [الطويل]

خليليّ قد بان الحبيب الذي صدا وقد عاقني صبري فلم أستطع ردّا

نجد الشاعر قد شكل في مطلع قصيدته هذه تصريعا بين (صدا، ردّا) فوافق العروض الضرب بلا زيادة ولا نقصان حيث أحدث ذلك نغما وجرسا موسيقيا خاصا بالقصيدة أضفى عليها نبرة الحزن التي تعترى الشاعر جراء بعده عن حبيبه رسول الله ﷺ ولم يطق لذلك الفراق صبرا ولا ردّا، وكان حرف "الدا" مناسبا لبث تلك الآهات والزفرات التي يبعثها وفقه الشاعر فهو حرف شديد مجهور يلائم ما يريد الشاعر التعبير عنه، انطلاقا من مطلع القصيدة.

ولا نستثني من مجموع قصائده مخمساته التي عمل على تصريع مطالعها كما نجد ذلك في

(1) _ عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الثاني، ص 381.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

قوله⁽¹⁾: [الكامل]

ذرفت لتذكار العقيق دموعي وازداد شوقي للحمى وولوعي
والحب شب أواره بضلوعي من لي بشمل بالحمى مجموع
مجير قلب بالنوى مصدوع

أما الشاعر "بركات بن أحمد محمد العروسي القسنطيني"، صاحب ديوان «وسيلة المتوسلين بفضل الصلاة على سيد المرسلين» والذي كما ذكرنا سابقا أنه يحوي أربعة وعشرين مجلساً في كل مجلس قصائد خمسة وأخرى عمودية يمدح فيها الرسول ﷺ ويصلي عليه ويذكر في صفحات ثرية فضل الصلاة والسلام عليه، فإننا نجده قد عمل على تصريع كل قصائده العمودية الموجودة فيه باستثناء القصيدة الثانية في المجلس الثامن عشر حيث نجد الشاعر قد نظمها دون توظيف موسيقى التصريع في مطلعها حيث يقول⁽²⁾: [البسيط]

قد جادك الغيث يا دار الحبيب أحب عسى لديك وداد منه يدين
لكنه في وسطها يوظف التصريع فيقول⁽³⁾: [البسيط]

دعني فلومك عنه ليس يثنين أما علمت بأن اللوم يغرين
ولأن أساس التنبيه إلى الشعر هو طريقة إلقائه، ولأن قصائد الشاعر تُلقَى بالعادة في حلقات أمام الحاضرين مع فسحة من الكلام الثري، كان عليه الاعتماد على موسيقى التصريع في مطالع قصائده ليقرع الأسماع وينبه إلى أنه بصدد قول الشعر لا غيره من فنون القول، ومن أمثلة المطالع المصرعة عند الشاعر قوله⁽⁴⁾: [البسيط]

(1) _ المرجع السابق: ص 355.

(2) _ بركات العروسي: الديوان، ص 123.

(3) _ نفسه: ص 124.

(4) _ نفسه: ص 40.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

بفيض فضلك حقق سيدي أمني ولا تكلني إلى قولي ولا عمل

وقوله أيضا ⁽¹⁾: [الطويل]

دعوتك للحسن فلم تعمل العزما ونادتك أياي فلم تسمع الحكما

فالشاعر نجده يوظف بهذه الطريقة في جميع قصائده موسيقى التصريع ، وهذه الظاهرة دلالة على اقتدار الشاعر وتمكنه من أدوات قصيدته وخاصة الإيقاعية منها وبذلك فقد أغنى الشاعر الموسيقى الداخلية لشعره، ونبه السامع لحرف روية.

كما جاءت كذلك قصائد ومقطوعات الشاعر " ابن العطار الجزائري " مقتفية نهج القدماء في التصريع مثلما نجد في مستهل قصيدة يقول فيها ⁽²⁾: [الكامل]

أبدًا تشوقك أو تروقك يثرب فيلى متى يقصيك عنها المغرب.

فقد اتحدت كل من لفظتي (يثرب والمغرب) ومثلتا توازنا صوتيا، ترك في النفس أثرا، ومنح القصيدة جمالا موسيقيا، يجعل القارئ يواصل قراءتها وتتبع أبياتها حتى نهايتها.

وعلى حرف الروي نفسه نجد " شمس الدين محمد بن عفيف الدين التلمساني " يشترك هو الآخر إلى أرض الأحبة كما سماها، _مرابع النبي_ - ﷺ فيقول ⁽³⁾: [البسيط]

أرضُ الأحبة من سفح ومن كُتب سقاك منهمر الأنواء من كُتب

فالشاعر صرع بيته مستخدما الجناس التام بين كلمتي (كُتب وكُتب)

والتي تعني الأولى (الكُتبان الرملية) والثانية تعني عن قرب، وبذلك فقد زواج الشاعر بين تصريع وجناس زاد البيت إيقاعا وحسنا ورونقا يجعلان القارئ أو المتلقي يهيم في بحر موسيقى هذه القصيدة ويستقي من نبعها الفياض.

⁽¹⁾ _ المصدر السابق: ص 863

⁽²⁾ _ يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية، ج1، ص 360.

⁽³⁾ _ شمس الدين بن عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص 50.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثع النبوية الجزائرية القديمة

أضف إلى ذلك مولدية "لأبي زكريا يحيى بن خلدون" والتي يقول في مطلعها [الطويل] ⁽¹⁾:

سقى الدار بالجرعاء من جانب الشعب سحائب دمعى إن ونت أدمع السحب

فالشاعر أدرك هو الآخر الوظيفة الموسيقية للتصريع وراح يستخدمها في قصائده كي يحقق التأثير في مستمعيه، فلفظنا (الشعب والسحب) حققنا توازنا صوتيا واضحا، حيث يرّن ذلك الجرس الذي ينبه السامع ويلفت انتباهه خاصة وأن القصيدة مولدية تلقى أمام جمهور الحاضرين للاحتفال بالمولد النبوي الشريف في بلاط السلطان الزياني أبي حمو موسى الثاني.

ولا يخرج الشاعر "التاليسي" عن هذا المضمار الذي سار فيه شعراء المدائح النبوية الجزائرية القديمة إذ نجده هو أيضا قد نهج نهج سابقه في توظيف موسيقى التصريع في مطالع مولدياته وقصائده وكمثال على ذلك قوله [البسيط] ⁽²⁾:

أصبح رأسي من الشوائب وهو من الجانيين شائب

وقوله أيضا [المتقارب] ⁽³⁾:

ترى هل يرد الصبا بالوسائل فدمعي مذ بان هام وسائل.

فالمستمع أو القارئ لهذين البيتين يلمس ذلك التوازن والتماثل الصوتي بين (الشوائب، شائب) في البيت الأول وبين (الوسائل، وسائل) في البيت الثاني، كما يدرك أنه أحدث انفعالا خاصا في المتلقي وخلق نغما موسيقيا مليئا بالانسجام والتناغم الصوتي العذب.

إن كل النماذج التي ذكرناها وأوردناها حول التصريع كانت تصريعا في المطالع لكن هذا لا يعني أن شعراء المدائح النبوية الجزائرية القديمة قد اكتفوا بتصريع الافتتاح فحسب ، بل إننا نجدهم أيضا قد صرعوا في ثنايا القصيدة، وقد يعود ذلك لعلمهم. بما في ذلك الأمر من فوائد حيث نجد قدامة بن جعفر يقول في بيان ذلك: «وربما أغفل بعض الشعراء التصريع في البيت الأول فأتى به في

⁽¹⁾ _ أبو زكريا يحيى بن خلدون: بغية الرواد، ص 433.

⁽²⁾ _ نفسه: ص 165.

⁽³⁾ _ نفسه: ص 118.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثع النبوية الجزائرية القديمة

بعض من القصيدة فيما بعد... وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر»⁽¹⁾. ويقول أيضاً: «وربما صرعوا أبياتاً آخر من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بصره»⁽²⁾. بمعنى أنه يمكن القول إن هذه الظاهرة لدلالة على اقتدار الشاعر وتمكنه من أدوات قصيدته، لا سيما الإيقاعية منها، وفيها أيضاً زيادة في الموسيقى الداخلية للقصيدة.

ومن أمثلة هذه السمة الأسلوبية في قصائد المراثع النبوية الجزائرية القديمة ما نجده عند الشاعر "الغري التلمساني" في يائته التي يستهلها بيت مصرع قائلاً⁽³⁾: [الطويل]

سما لك نور الحق للحق هاديا فخفضت طرفاً من سناه وهاديا

ليعود إلى التصريع مرة أخرى ابتداء من البيت الخامس فيقول:

ففي الرشد لا تزداد إلا تماريا وفي الغي لا تزداد إلا تماريا

ولو ثمر التوفيق أصبح جانيا لما كنت للآثام والذنب جانيا

ولا كان قلبي بالجرائم قاسيا ولا كنت عن دار الأحبة قاسيا

ثم يختفي التصريع إلى غاية البيت السابع عشر حين يقول الشاعر⁽⁴⁾:

مددت يدي يا ذا المعارج راجيا وأصبحت آمالي إليك حواديا

فهو في مقام التضرع لله سبحانه وتعالى طالبا العفو والمغفرة لما ارتكبه من ذنوب أثقلت كاهله، ثم نلاحظ اختفاء التصريع مرة أخرى ليظهر في البيت رقم خمسة وأربعين حين يشيد بذكرى المولد النبوي الشريف الذي يحييه السلطان "أبو حمو موسى الزياني" فنجدده يقول مخاطباً شهر ربيع الأول،

(1) _ مقدمة بن جعفر: نقد الشعر، ص 89-90.

(2) _ نفسه: ص 86.

(3) _ الغري التلمساني: الديوان، ص 168.

(4) _ نفسه، ص 169.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

ومولد الرسول (1) ﷺ:

حللت بربع الملك فاختال زاهيا وصار لنور النيرات مباحيا

ثم يصرع الشاعر الثغري التلمساني للمرة الأخيرة وهو يمدح السلطان قائلاً⁽²⁾:

ستقضي لك الأقدار ما كنت ناويا وتدني المني من حيث تقضي المناويا

إن المتأمل للعروض والضرب في هذه الأبيات السالفة الذكر يجد أنهما متطابقان من حيث الوزن أولاً ثم الحركة الإعرابية (النصب) وكذلك الروي (الياء) وهذا إن دل على شيء إنما يدل على قدرة الشاعر، وغزارة مادته وتمكنه من المعجم اللغوي فقد ولد هذا التصريح أبعاداً إيقاعية تتحد مع موسيقى القصيدة لتخلق فضاء قائماً على موازنات صوتية ودلالية متجانسة.

كما نجد هذه الظاهرة شائعة في المطولات وخاصة عند الشاعر "ابن الخلف القسنطيني"، وربما فعل ذلك الشاعر حتى يحقق قيمة جمالية لقصائده تجعل المتلقي يواصل قراءة القصيدة، ويعده بذلك، عن الملل، ويعت فيه مع التصريح مرة بعد مرة الرغبة في المتابعة لما يخلقه من نغم متجدد وإيقاع مؤثر يوفر المتعة، ومن أمثلة ما نستدل به على ذلك قصيدته التي تحمل عنوان "الدر النظيم في السر العظيم"⁽³⁾، والتي صرع فيها الشاعر حوالي اثني عشر مرة، ولذلك سوف نكتفي بذكر مفردات العروض والضرب على الترتيب كما يلي: (هيمنوا-ززموا) (محكم-درهم)، (عوكم-عفوتم)، (بينكم-وصلتم)، (قولكم، تكرم)، (مكرم، مزمزم)، (كلهم، ميمم)، (وماهم، يهيم)، (كلهم، مكرم)، (قدرهم، عليهم)، (رماحهم، مصمم)، (لنبلهم، الصبادم)، (هائم، مغرم)، (كلهم، محرم).

كما نجد ذلك أيضاً في قصيدته المعنونة بـ "روضة الأزاهر ولجة الجواهر"⁽⁴⁾. والتي صرع فيها

الشاعر عشر مرات.

(1) _ المصدر السابق، ص 171.

(2) _ نفسه: ص 172.

(3) _ ابن الخلف القسنطيني: الديوان، ص 277.

(4) _ نفسه: الديوان، ص 373.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

والملاحظ أن شعراء المدائح النبوية الجزائرية القديمة قد عملوا على توظيف التصريع في مطالع قصائدهم اقتداءً بالشعراء القدماء وساروا على نهجهم، أما التصريع الذي كان يتم توزيعه داخل القصيدة فلا نجد أنهم عمدوا إليه جميعهم وإنما بعضهم فقط وكان ذلك أثناء التحول من موضوع إلى آخر داخل القصيدة، ويبقى هذا التوظيف علامة على القدرة الإبداعية لهؤلاء الشعراء، وغزارة مادتهم وثراء لغتهم.

د-الترصيع: يعتبر رافداً من روافد الإيقاع الذي تمنحه اللفظة لما يوفره من تكرار، والترصيع «مأخوذة من ترصيع العقد، وذلك أن يكون في أحد جانبي العقد من اللائى مثل ما في الجانب الآخر، وكذلك نجعل هذا في الألفاظ المشورة من الأسجاع، وهو أن تكون كلّ لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية»⁽¹⁾، هكذا ارتبط الترصيع بالوزن فاستمد شرعيته من حضور الوزن الطاعي حتى غدا ظاهرة مميزة للقصيدة العربية القديمة.

فقدامة بن جعفر يعرفه بقوله: «ومن نعوت الوزن الترصيع، وهو أن يتوخى فيه تصوير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف، كما يوجد ذلك في أشعار كثير من القدماء المجيدين من الفحول وغيرهم وفي أشعار المحدثين المحسنين منهم»⁽²⁾. فتجتمع أركان الترصيع لعلاقة سجع محدثة إلى جانب الوزن والإيقاع، وقد اشترط قدامة لنجاح الترصيع أن يأتي على سجية دون تكلف من الشاعر الذي قد يستحضره استحضاراً فيطغى عليه العمل «وإنما يحسن إذا اتفق له في البيت موضع يليق به، فإنه ليس في كل موضع يحسن ولا على كل حال يصلح ولا هو أيضاً إذا تواتر واتصل في الأبيات كلها بمحمود، فإن ذلك إذا كان دلّ على عمل وأبان عن تكلف»⁽³⁾. وهي إشارة واضحة من قدامة إلى دور الموقع والتراكم وحتى الكثافة في الإتيان بالترصيع.

هكذا نظرت البلاغة العربية القديمة إلى الترصيع بوصفه ظاهرة لغوية بإمكانها تحقيق إيقاعات صوتية عبر تماثلاتها تلك، كما قام هؤلاء البلاغيون بتقسيم الترصيع إلى ثلاثة أقسام هي: المتوازي والمطرف والمتوازن مراوحين بين هذه الأنواع الثلاثة في استخدامها لعنصري الوزن والروي فمتى

(1) _ ابن الأثير الجوزي: المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، ص 277.

(2) _ قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 11.

(3) _ المصدر نفسه، ص 13.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثع النبوية الجزائرية القديمة

حضر كلاهما فذلك المتوازي، وإن غاب الوزن فهو المطرف، وإذا حضر الوزن وغاب الروي فإنه المتوازن.

على أن أشرف هذه الأقسام هو المتوازي الذي تتفق فيه الكلمات في الوزن والروي ، أما المطرف فهو اتفاق كلمتي القرينين في الروي لا في الوزن، أما المتوازن فهو الذي ينبغي فيه مراعاة الوزن في مقاطع الكلام⁽¹⁾. فالشعراء يحاولون توفير أقصى ما يمكن من الانسجام الإيقاعي لأشعارهم، ومما يساعدهم في ذلك الترصيع لما له من دور وأهمية في ذلك إذ اعتبره الطرابلسي مما يوفر نوعا من التقفية الداخلية «التي تختلف مدى وعمقا من مثال إلى آخر فتتوفر في البيت الواحد في مواطن منه مختلفة كما تتوفر في بيتين متتاليين أو أكثر...ولكنها قد تلعب دورا كبيرا في إبراز الدلالات عن طريق التنعيم الموسيقي»⁽²⁾، وبذلك فللترصيع وظيفة جمالية فنية، بحيث يضيف على الشعر رونقا وجمالا يشعّه الانسجام والتتابع الإيقاعي المنتظم، الصادر عن مفردات الترصيع المشكلة في صيغ وزنية متطابقة، بالإضافة إلى الصوت المتكرر في أعقاب كل وحدة موسيقية، أو في نهاية الجملة الترصيعية ما يمكن أن يكون من تماثل في البنية الصرفية.

كل هذا من شأنه أن يشكّل وقعا جماليا يستثير السامع بما يوفر من تناسب موسيقي. وقد استخدم بعض شعراء المراثع النبوية الجزائرية القديمة الترصيع في قصائدهم دونما تكلف أو تصنع أو إخلال بالمعنى، ليوفر نغما وإيقاعا موسيقيا يثير القارئ ويسترعي انتباهه للنص الشعري. ومن الأمثلة على الترصيع ما جاء في قصيدة " لابن الخلوف القسنطيني" حيث يقول⁽³⁾:

[الطويل]

سراج، منير، أريحي، مكرم بشير، نذير، أبطحي مززم
ولولاه ما أظمأ الجوانح هائم ولولاه ما أضنى الجوارح مغرم

شكّل كل بيت من هذين البيتين توازنا عروضيا وصرفيا في النص الشعري حيث نظم" ابن الخلوف" قصيدته على بحر الطويل الذي تفعيلاته (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن) ويمكن كتابة كل

(1) _ ينظر: الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ج1، ص 75.

(2) _ محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، ط1، تونس، 1981، ص 80.

(3) _ ابن الخلوف: الديوان، ص 236، وص. 258.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثع النبوية الجزائرية القديمة

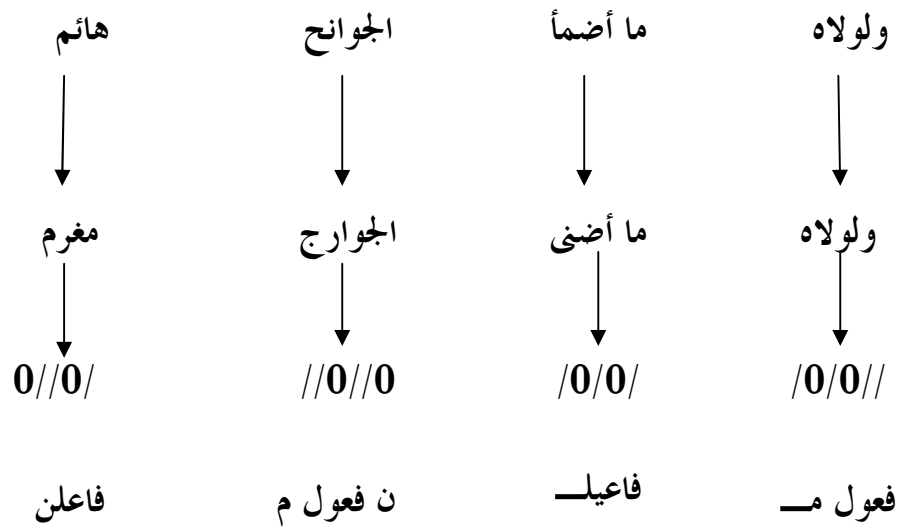
بيت مما سبق على النحو الآتي:

مكرم	أريحي	منير	سراج
↓	↓	↓	↓
مزمزم	أبطحي	نذير	بشير
0//0//	0/0//0/	0/0//	0/0//
مفاعِلن	لن فعولن	مفاعي	فعولن

فقد احتوى التوزيع السابق على التوازن العروضي والتوازن الصرفي، فكما هو موضح فإن كلمة (سراج) قابلتها كلمة (بشير) وكلمة (منير). قابلتها كلمة (نذير)، وكلمة (أريحي) قابلتها كلمة (أبطحي) وكلمة (مكرم) قابلتها (مزمزم) وبعد هذا التوازن العروضي والصرفي جاء التوازن الصوتي في نهاية كل شطر من خلال حرف (الميم المضمومة)، ومجموع هذه التوازنات أحدث إيقاعا موسيقيا داخليا أثرى النص الشعري ولفت انتباه المتلقي وعلى المستوى الدلالي فهناك توازن في كلا الشطرين حيث يحمل كل واحد صفات الرسول ﷺ التي تغنى بها الشاعر:

أما في البيت الثاني فنجد:

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة



كما احتوى هذا البيت أيضا على توازن عروضي وآخر صرفي حيث جاءت كل كلمة مقابلة للأخرى التي يشير إليها السهم كما نجد هناك تكرارا لكلمة (لولاه) بالإضافة إلى الجناس الناقص بين (أضماً وأضنى) وكذلك يبين (الجوانح والجوارج) وكل مقومات الموسيقى هذه قد أضفت على النص الشعري نغما وإيقاعا عبّر عن الحالة النفسية للشاعر المحبة والمغربة بشخص الرسول ﷺ كما أدى ذلك أيضا إلى لفت انتباه المتلقي وجعله يندمج أكثر في ثنايا القصيدة.

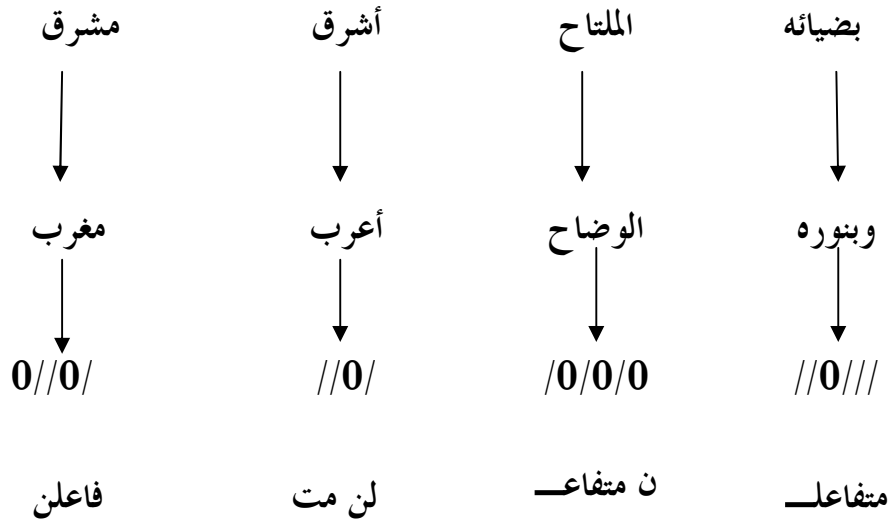
ويأتي بهذا الترصيع كذلك الشاعر "ابن العطار الجزائري" في قوله [الكامل] ⁽¹⁾:

بضياته الملتاح أشرق مشرقٌ وبنوره الوضّاح أعرب مغربٌ

فلاحظ تقابل الكلمات في السطرين على النحو الآتي:

⁽¹⁾ _ يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية، ج1، ص 358

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة



ففي هذا الترصيع الذي وظفه الشاعر نلاحظ كيف تقابلت الكلمات في الشطرين حيث: كلمة (بضياته) قابلتها كلمة (بنوره) وكلمة (الملتاح) قابلتها كلمة (الوضاح) ثم كلمة (أشرق) قابلتها كلمة (أعرب) ليختتم الشاعر تقابل كلمة (مشرق) بكلمة (مغرب) محققا بذلك توازنا عروضيا وتوازنا صرفيا مع توازن صوتي في حرف (الباء) في آخر كل شطر، فهذا التناسب المستمد من مختلف المستويات المتعددة له أثره الإيجابي في إغناء النص الشعري وإثرائه فنيا وجماليا ، كما يمدّه بقدر كبير من الرونق والسحر الموسيقي الذي يأسر أذن السامع ويشدّها إليه.

ويقول الشاعر "بركات العروسي" في مخمس له [الكامل]⁽¹⁾:

صلوا على البدر المنير الزاهر صلوا على المسك الفتيق العاطر

صلوا على الغصن البهي الناضر وتنعموا بصلاتكم تنعيمًا

صلوا عليه وسلموا تسليما

(1) _ بركات العروسي: الديوان، ص 109.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

ففي الأسطر الثلاثة نجد الشاعر قد عمل على ترصيع مفرداتها على النحو الآتي:

صلوا	على	البدر	المنير	الزاهر
↓	↓	↓	↓	
صلوا	على	المسك	الفتيق	العاطر
↓	↓	↓	↓	
صلوا	على	الغصن	البهي	الناضر
/0/0/	//	/0/0	/0//0	0//0/0
متفـ	علـ	ن متفـ	ا علن مـ	تفاعلن

فقد احتوى هذا التوزيع على توازن عروضي وصرفي كما هو واضح ، حيث تقابلت كلمة صلوا المكررة في الأسطر الثلاثة، كما نجد تقابلا بين كلمات (البدر، المسك، الغصن) ثم تقابلا بين صفاتها وهي (المنير، الفتيق، البهي) ليكون التقابل الأخير بين كلمات (الزاهر، العاطر، الناضر) هذه الأخيرة التي اشتركت أيضا في حرف الروي (الراء)، وقد أحدثت هذه التوازنات عذوبة موسيقية يتذوقها المتلقي للوهلة الأولى، كما دلت على صفات الرسول ﷺ التي ينفرد بها دون غيره من بني الإنسان فحققت بذلك بعداً دلاليا بالإضافة إلى ما حققته من موسيقى وإيقاع.

أما "أبو حمو موسى" الشاعر السلطان فاستمع إليه إذ يقول في إحدى مولدياته [البسيط] ⁽¹⁾.

أصلح بفضلك ما قد كان من خلل واجبر بحلمك ما قد بان من عوج

ويقول في أخرى [المتقارب] ⁽²⁾.

وأضحى من الشوق جسمي عليلا وأمسى من الهجر قلبي كئيبا

⁽¹⁾ _ عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزياتي، ص 364.

⁽²⁾ _ نفسه: ص 367.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

البيت الأول نظمته الشاعر على بحر البسيط الذي تفعيلاته (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن).
وقد حقق هذا البيت توازنا عروضيا وتوازنا صرفيا حيث نجد تقابل الكلمات على الشكل الآتي:

أصلح بفضلك ما قد كان من خلل

واجبر بحلمك ما قد بان من عوج

0/// 0//0/0/0/ //0// 0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

فنلاحظ أن كلمة (أصلح) تقابل كلمة (واجبر) وكلمة (بفضلك) تقابل كلمة (بحلمك) وتتقابل (ما قد) بأختها في الشطر الثاني ويقابل الفعل (كان) الفعل (بان) ويقابل حرف الجر (من) نفسه في الشطر الثاني لتقابل كلمة (خلل) من السطر الأول كلمة (عوج) من الشطر الثاني فالترصيع هنا عمل على تحلية القصيدة وأضفى عليها شيئا من الرونق ومنحها ومضة نغمية تجذب المتلقي وتلفت انتباهه حتى يطرب لهذه التراكيب.

أما البيت الثاني، قد كان منظوما على بحر المتقارب والذي تفعيلاته (فعولن فعولن فعولن فعولن)، وشكل هو الآخر توازنا عروضيا وصرفيا في تقابل مفردات الشطر الأول مع مفردات الشطر الثاني على النحو الآتي:

وأضحى من الشوق جسمي عليلا

وأمسى من الهجر قلبي كئيبا

0/0// 0/0/ /0/0// 0/0//

فعولن فعولن فعولن فعولن

فقابلت: أضحى = أمسى / من الشوق = من الهجر / قلبي = جسمي / عليلا = كئيبا.

فهذه القوافي الداخلية التي نتجت عن الترصيع قد منحت القصيدة بعدا جماليا، وقامت

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

بالوظيفة التعبيرية وحددت النغم الموسيقى فيها.

أما الشاعر " الثغري التلمساني " فإننا نذكر له من الترصيع ما يلي:

قوله من ⁽¹⁾: [الطويل]

وأطهر هم قلبا وأكملهم تقى وأشرحهم صدرا وأرفعهم قدرا
قوله أيضا: ⁽²⁾.

فكل جلال دونه متقاصر وكل جمال عنده متضائل
ومن [الكامل] قوله: ⁽³⁾.

زجرتك بارقة الهدى لوترعوي ونهتك واعظة النهي لو تعلم
وقوله ⁽⁴⁾:

والفخر أعظم والعلاء مؤتل والفضل أكمل والعطاء متم

ففي البيت الأول نجد الترصيع في أربعة ألفاظ في شطره الأول مشفوعة بأربعة في الشطر

الآخر على وزنها، ويشارك اثنان في التقفية ويختلف الاثنان الآخران.

الفاظ الشطر 1	ألفاظ الشطر 2	وزنها
وأطهرهم	وأشرحهم	0///0//
قلبا	صدرا	0/0/
وأكملهم	وأرفعهم	0///0//
تقى	قدرا	0/0/

⁽¹⁾ _ الثغري التلمساني: الديوان، ص 73.

⁽²⁾ _ نفسه: ص، 105.

⁽³⁾ _ نفسه: ص 129.

⁽⁴⁾ _ نفسه: ص 131.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

فلاحظ أن تقابل الكلمات بين الشطرين قد حقق ترصيعا شبه تام في هذا البيت ، ثم نخرج على البيت الثاني من البحر نفسه فنجد كذلك الترصيع في أربع كلمات في الشطر الأول تقابل أربعاً أخرى في الشطر الثاني على وزن واحد وتقفية واحدة إلا في اللفظة الأخيرة وذلك كالآتي:

الفاظ الشطر 1	ألفاظ الشطر 2	وزنها
فكلُّ	وكلّ	/0//
جلالٍ	جمال	0/0//
دونه	عنده	//0/
متقاصر	متضائل	0//0///

وقد حقق هنا أيضا هذا الترصيع شبه التام - وإن كان أكثر من الأول من حيث التوازن والتقابل - جرسا إيقاعيا يحاكي بعضه بعضا وهذا ما يشحن شاعرية النص الشعري.

ثم نأخذ البيت الثالث والرابع معا على النحو الآتي:

	ألفاظ الشطر 1	ألفاظ الشطر 2	وزنها
البيت الثالث	زجرتك	ونجتك	/0///
	بارقة	واعظة	///0/
	الهدى	النهى	0//0
	لو	لو	0/
	ترعوي	تعلم	0//0/
البيت الرابع	والفخر	والفضل	/0/0/
	أعظم	أكمل	//0/
	والعلاء	والعطاء	/0//0/
	مؤتل	متمم	0//0//

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

فلاحظ كيف أن ألفاظ الشطر الأول من البيت الثالث جاءت مقابلة لألفاظ الشطر الثاني منه في وزنها وفي تقفيتهما أيضا باستثناء الكلمة الأخيرة التي جاءت تقابل نظيرتها في الوزن لكن خالفتهما في التقفية، والشيء نفسه بالنسبة لألفاظ البيت الرابع مع ملاحظة أن هذه الأوزان على وضعها لا يشاكل وزنها العروضي على مستوى البحر؛ لأننا في صدد النظرة الجزئية لكل لفظة، ومعروف أن التمام كلمتين ينتجان وزنا جديدا يغير وزنيهما كلا على حده.

فالترصيع بصفة عامة أعطى توازنا موسيقيا في الأبيات أفضى إلى جمال الإيقاع، فتحقق بذلك للأذن تناغم موسيقي يشد المتلقي إليه.

—التدوير: وهو من المظاهر الإيقاعية التي تصنع الإيقاع الداخلي وتسهم في بلورة الإيقاع الكلي، وهو أيضا حسب ما ورد في «المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفن الشعر» اشتراك شطري البيت بكلمة يكون بعضها آخر الشطر وبعضها الآخر بداية الشطر الثاني؛ أي وزن الشطر الأول يتم بجزء من هذه الكلمة⁽¹⁾، فهو في اصطلاح العروضيين يعني وجود كلمة مشتركة بين نهاية عجز البيت وبداية صدره.

فالتدوير «ظاهرة إيقاعية لافتة، يجسد اتحاد الصوت والمعنى والشعور، محدثا تكاملا جاعلا من النص كتلة موحدة»⁽²⁾. وقد أجرى "أحمد كشك" بعض الدراسات على التدوير في الشعر العربي منطلقا من فرضية أنه ربما هناك توافق ما بين التدوير والبحر الذي يكثر فيه، وتأويلات ذلك، مستقرئا عددا كبيرا من الموروث الشعري خارجا بنتيجة مفادها أن بعض البحور وفي مقدمتها الخفيف تتواءم مع التدوير؛ لأنه من صفاتها انسياب الشطر الأول في علاقات الشطر الثاني، فليست تهدف إلى الإفصاح عن نغم الشطر تماما، وذلك حاصل في المجزئات منها، في حين يندر أن يكون التدوير في بحور كما الطويل والكامل وذلك لحرصها أن يتم القسم إيقاعه بالكلية⁽³⁾. ولعل سبب استعمال التدوير هو عجز الشاعر عن إيقاف الدفقة الشعورية الانفعالية التي أراد منها أن يجعل

(1) _ ينظر: رشيد عبد الرحمن العبيدي: معجم المصطلحات العروضية والقوافي، ط1، جامعة بغداد، 1986، ص91.

(2) _ ناصر لوحشي: أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري: الشعر الجزائري في معجم البابطين أنموذجا، ط1، عالم الكتب الحديث الأردن، 2011، ص243.

(3) _ ينظر: أحمد كشك: التدوير في الشعر: دراسة في النحو والمعنى والإيقاع، ط1، دار العلوم، القاهرة، 1989، ص7.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثي النبوية الجزائرية القديمة

مدوحه حاملا لخصال الكمال.

وقد شاعت هذه الظاهرة في الشعر القديم لما تحققه من التواصل بين موسيقى أجزاء البيت ومعناه.

فالتدوير يتمثل في «إزالة الحاجز الجزئي الذي يقوم بين الشطرين من البيت وإخراج البيت في قالب واحد يصل بين صدره وعجزه لفظ مشترك بينهما....فهو يلغي الشائبة الجزئية في البيت ويخضعه لوحدة متماسكة الأجزاء»⁽¹⁾، وبالتالي فدوره الرئيس هو سبك شطري البيت في قالب واحد.

وقد تجلت هذه الظاهرة الصوتية في قصائد المدائح النبوية الجزائرية القديمة عند عديد الشعراء منهم "ابن العطار الجزائري" الذي يقول في إحدى قصائده النبوية⁽²⁾: [الخفيف].

بجيب القلوب معتمد الخل	ق أبي القاسم النبي الشفيق
قد تشفعت من ذنوبي إلى ذي العز	زة الواحد العلي السميع
فاشفع اشفع يا خاتم الرسل يوم الحش	ر والمشهد العظيم الفظيع
ويقول في آخر ⁽³⁾ : [مجزوء الكامل].	

أعلى الورى قدرا وأك	رمهم وأظهرهم دلالة
ختم الإله به النبو	ة والفتوة والرسالة
واختصه دون البري	ية بالمكانة والجلالة
بدر الرسالة والصحا	بة حول ذاك البدر هالة
قذف الحصى في أعين الكفا	رفاعتنقوا الجدالة

(1) _ محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 85.

(2) _ يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية، ج2، ص 259.

(3) _ نفسه، ج3، ص 209.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

وما نلاحظه على أبيات الشاعر " ابن العطار الجزائري " في المقطوعتين هو حضور واضح لظاهرة التدوير، فقد عمل الشاعر على توظيفه، وجزء به شطري أبياته، بواسطة كلمة واحدة أسهمت في تكوين الإيقاع الداخلي، وهذه الكلمات التي عملت على ربط شطري الأبيات هي (الخلق، الغزة، الحشر) في النموذج الأول، أما في النموذج الثاني فهي (أكرمهم، النبوة، البرية، الصحابة، الكفار)، فهذا التدوير ساعد على استمرارية الإنشاء، وجعل البيت الواحد جملة موسيقية واحدة، وزاد من سرعة الأداء سواء من المنشد أو المتلقي.

كما استعان بهذه الظاهرة الصوتية أيضا الشاعر " ابن مرزوق التلمساني " في قصيدة يمدح فيها الرسول ﷺ ويتغنى بمرابعه المقدسة فيقول⁽¹⁾: [الرجز]

قل لنسيم السحر	بالله بلغ خبري
تروي عن الضحك في الر	روض حديث الزهر
مُخلّق الأذيال بال	عبير أو بالعنبر
لله عهد فيه قرض	ضيت حميد الأثر
العمر فينجان ووج	ه الدهر طلق الغرر
والشمل بالأحباب من	ظوم كنظم الدرر
ماين أهل تقطف ال	أنس جني الثمر
وبين آمال تبيع ال	قرب صافي الغدر
ياشجرات الحي حي	ياك الحياة من شجر
خرجت من حدي حدي	ث الدمع فوق الطرر
عهدي بحادي الركب كال	ورقواء عند السحر
تخبط بالأخفاف مظ	لوم البرى وهو بري

(1) _ يوسف النبهاني: المجموعة النبهانية، ج2، ص 104-109.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

شكل التدوير في هذا النص حضورا واضحا، غير أن مطلع القصيدة قد سلم من هذه الظاهرة ثم توالى الأبيات تتوافر عليها، على أن عدد أبيات القصيدة بلغ ثمانية وتسعين (98) بيتا. اكتفينا بما ذكرناه آنفا في حين أنها تحوي تسعة وأربعين (49) بيتا مدورا، وقصيدة "ابن مرزوق" من بحر الرجز، ولعله أدرك حاجته إلى بحر ذي إيقاع ظاهر يوافق مضمون قصيدته فاختار الرجز لكونه مناسبا لسرد صفات الرسول من جهة وكذلك سرد مناسك الحج وزيارة البقاع المقدسة من جهة أخرى، كما أدى هذا التدوير دوره في تماسك أجزاء الأبيات ببعضها ببعض وجعلها في وحدة عضوية مترابطة، وقد خلقت تلك المفردات التي ربطت أشطر الأبيات ببعضها إيقاعا موسيقيا عبر عن حالة الشاعر النفسية وفرحته بزيارة قبر الرسول ﷺ فراح يسرد كل خطوة أداها هناك.

كما نجد هذه الظاهرة ماثلة في قصائد شعراء آخرين من شعراء المدائح النبوية الجزائرية القديمة ولكنها ليست بالحد الذي رأيناه عند "ابن العطار" و"ابن مرزوق"، حيث نجد الشاعر يلجأ إلى بيت مدور في القصيدة الواحدة بين الفينة والأخرى مثلما هو في قصيدة "للمقري" يقول⁽¹⁾:

[الوافر].

وكان مزار قبرك بالمد ينـة منتهى أملـي.

ويقول "يحيى بن خلدون" أيضا⁽²⁾: [الخفيف].

زهرة الغيب مظهر الوحي معنى النو ركنه المشكاة والمصباح

ويقول "الشاب الظريف"⁽³⁾: [البسيط].

ولا عدت أهلك النائن من نفس الص صباتحية عاني القلب مكتئب

(1) _ يوسف النبهاني: المجموعة، ج3، ص 282.

(2) _ نفسه: ج1، ص 483.

(3) _ شمس الدين بن عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص 50.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

فالتدوير في هذه الأبيات منحها إيقاعاً داخلياً متعلقاً باتحاد الشطرين واستمرار فعل الإنشاء أو القراءة؛ ذلك أن القارئ أو المبدع لا يقطع النفس، حيث إن الكلمة توحد الشطرين مما يعطي إنسيابية خاصة للأبيات المدورة، ويستطيل معها النفس ليتمكن تلك الدفقة الشعورية من التحرر.

و-رد الأعجاز على الصدور: وهو من المحسنات اللفظية، وفيه يستثمر الشاعر طاقته الإيقاعية المواكبة للتهيو والتوقع، ويعرفه ابن رشيق بأنه: «رد أعجاز الكلام على صدره، فيدل بعضه على بعض ويسهل استخراج قوافي الشعر، إذا كان كذلك، وتقتضيها الصنعة»⁽¹⁾.

وهو ضرب من التجنيس الصوتي ونوع من أنواع التكرار، ويعدّ من أهم الوسائل البلاغية التي تسهم في تشكيل الإيقاع الداخلي حيث إنه «يأتي بلفظين مكررين أو متجانسين فيجعل أحدهما في أول الجملة والآخر في آخرها، أو أن يكون أحدهما في الشطر الأول من الشعر والثاني في الشطر الآخر، لأن اللفظتين قد تكونان من معنى واحد ومن مادة واحدة»⁽²⁾، وهو فن تعددت تسمياته فقد أطلق عليه بـ "التصدير والترديد"⁽³⁾، ويسميه العسكري بـ "التوشيح"⁽⁴⁾، إلا أن مفهوماً واحداً، فهو تكرار بلاغي لا يكتفي بتوافر التوافق في المستوى السطحي والعميق للفظين المكررين، وإنما يؤخذ بالحسبان إلى جانب هذا الازدواج مراعاة البعد المكاني بين اللفظين.

ولهذا الفن قيمته الفنية يلجأ إليه الشاعر لتحقيق التماسك ودقة النظم وتوحيد النغمة الموسيقية والإيقاعية في شعره فهو «يكسب البيت الذي فيه ألفة ويكسوه رونقا ودياجة ويزيده مائة وطلاوة»⁽⁵⁾.

وقسم هذا الباب عبد الله بن المعتز إلى ثلاثة أقسام:⁽⁶⁾

(1) _ ابن رشيق: العمدة، ج2، ص 05.

(2) _ فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2005، 09.

(3) _ ينظر: أسامة بن منقذ: البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد بدوي وحامد عبد المجيد بطبعة الباي الحلبي، القاهرة، 1960، ص51.

(4) _ ينظر العسكري: كتاب الصناعتين، ص 302.

(5) _ ابن رشيق: العمدة، ج، ص 05.

(6) _ عبد الله بن المعتز: البديع، ص 41.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المراثع النبوية الجزائرية القديمة

-القسم الأول: ما يوافق آخر كلمة من البيت أول كلمة: ومن أمثلة ذلك في المدائح النبوية

الجزائرية القديمة ما نجده في قول " أبي حمو موسى الزياتي": [المتقارب] ⁽¹⁾.

غريب فريد أنا بينكم وحاشاكم تفردون الغريبا

وقوله من القصيدة نفسها أيضا: ⁽²⁾.

وذني أوجب هجري فما جفاني حتى جنت الذنوبا.

وفي مولدية أخرى يقول أيضا [المتقارب] ⁽³⁾.

وأعقبه صبره بعدما نجح حافيا جل ما أعقبا

ونجد التصدير يمثل هذا القسم عند " ابن الخلوف" أيضا في قوله: [الطويل] ⁽⁴⁾.

وهدت قوى صري بشديد صبوتي وصارت كما قد قيل تبني وتهدم

وقوله أيضا من القصيدة ذاتها ⁽⁵⁾.

منعمة لو لامس الورد خدها لخبشها، وهو الرطيب المنعم

ت يتم قلبي في هواها بنظرة ومن ذا يرى ليلاً ولا يتيتم

وقوله مرة أخرى [الطويل] ⁽⁶⁾.

وأعجم بالتغريد أحرف نطقه وأعرب بالتلحين ما كان أعجما

(1) _ عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزياتي، ص 365.

(2) _ نفسه، ص 365.

(3) _ نفسه، ص 380.

(4) _ ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، ص 234.

(5) _ نفسه، ص 234.

(6) _ نفسه، ص 375.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

يمثل البيت الشعري في هذه الأمثلة وحدة منغلقة، نقطة النهاية هي نقطة البداية، كما تظهر القيمة الجمالية بصورة أعمق انطلاقاً من التناغم والانسجام الموسيقي المحقق في مفتتح البيت وختامه، كما أن هذا النوع من التصدير أكثر قدرة من حيث الاستدلال على القافية، حيث نستشفها من أول كلمة في البيت رغم أن المسافة بينهما أطول ما تكون، وهذا ما يجعل اللفظة الأولى عرضة للنسيان من طرف المتلقي، وهنا تبرز أهمية اللفظة الثانية؛ إذ تعمل على تنشيط ذاكرة المتلقي، ويكون بذلك أثرها أكبر، والقصيدة إذا توفر فيها هذا النوع من التصدير فإنه يعمل على تقوية الإيقاع الداخلي من جهة وتماسك الأبيات من جهة أخرى، كما يمنح القصيدة جواً موسيقياً قائماً على التناغم والتلاحم الصوتي إذ يبدأ الشاعر كلمة تنتهي بها.

-القسم الثاني: وهو الذي توافق فيه آخر كلمة في البيت آخر كلمة في المصراع الأول: وذلك من مثل قول "الغري التلمساني": [الطويل] ⁽¹⁾.

ولي عندهم من صدق ودي وسائل وحاش لديهم أن تخيب الوسائل
وقوله أيضاً: [الطويل] ⁽²⁾.

تخيرها المختار دارا المهجرة فماسامها من بعد هجرته هجرا
وقوله أيضاً: [الطويل] ⁽³⁾.

أمير رضى أراضى الخلافة أمره فقد فاز بالرضوان ممن له الأمر
وقول الشاعر "التلايسي" أيضاً: [البسيط] ⁽⁴⁾.

أصبح رأسي من الشوائب وهو من الجانين شائب
وقوله أيضاً في مولدية أخرى: [المتقارب] ⁽⁵⁾.

(1) _ الغري التلمساني، الديوان، ص، 99

(2) _ نفسه: ص 76.

(3) _ نفسه: ص 68.

(4) _ يحيى بن خلدون: بغية الرواد، ص 165.

(5) _ نفسه، ص 118.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

ترى هل يرد الصبا بالوسائل فدمعي مذ بان هام وسائل

كما نجد هذا النوع من التصدير عند "المقري" في نعالياته حيث يقول: ⁽¹⁾.

لك الفضل الذي يعرفه ذو الحجى يا فوز من قد عرفا

وفي قول الشاعر "بركات العروسي" أيضا ⁽²⁾: [البسيط].

بنظرة تقتضي مثواي في غرف تفضي إلى غرف من فوقها غرف

في هذا النوع من التصدير يكون البيت الشعري وحدة شعرية مفتوحة في بدايتها، مغلقة في موطنين؛ آخر الصدر نهايتها الأولى، وآخر العجز نهايتها الثانية، كما نجد الحروف مشتركة بين اللفظتين مثل (وسائل، وسائل) (الهجرة، هجرا)، (أمره، الأمر)، (الشوائب، شائب)، (يعرفه، عرفا) (غرف-غرف) وهذا ما يدعم الإيقاع الداخلي والخارجي، ويعطي بعدا مؤكدا لدلالة اللفظة الأولى وذلك بواسطة التكرار.

-القسم الثالث: ماوافق آخر كلمة من البيت بعض ما فيه: وفي هذا النوع يختلف توزيع

ركني التصدير: حيث إن حجم المسافة الزمنية لتلقي إيقاع التصدير قد تطول وقد تقصر بحسب ما يستدعيه السياق، فقد نجد آخر كلمة من البيت في الحشو، وقد نجدها في أثنائه وتضاعفيه وقد نجدها في الجزء الواقع جانبه وهناك بعض النماذج توضح ذلك من مثل قول "يحيى بن خلدون" ⁽³⁾: [الطويل].

وقالوا جنون ما اعتراه وإنما لذيذ التصابي أن يقال جنون

وقول "بركات العروسي" ⁽⁴⁾: [البسيط].

يا سيدا فاق في خلق وفي خلق ونال فضلا على الإطلاق لم ينل

⁽¹⁾ _ المقري: فتح المتعال: ص 374.

⁽²⁾ _ بركات العروسي: الديوان، ص، 54

⁽³⁾ _ يحيى بن خلدون بغية الرواد، ص 408.

⁽⁴⁾ _ بركات العروسي: الديوان، ص 45.

الفصل الرابع.....أدوات التشكيل الفني في المرائع النبوية الجزائرية القديمة

وأياً ما كان من التقسيم والتفصيل فإن التصدير يقوم على التكرار، ويحقق قيمته وأثره الجمالي، وما يمكن ملاحظته في الأخير ويجب الإشارة إليه هو أن شعراء المدائح النبوية الجزائرية القديمة لم يلتزموا بتكرار اللفظة تكراراً صميماً في كل الاستخدامات، حيث إنهم لجأوا إلى استعمال الكلمة وبعض مشتقاتها، الأمر الذي يجعل هذا التوظيف من الدرجة الثانية من حيث القيمة الصوتية الموسيقية، وقد نبّه ابن رشيق إلى ذلك فقال: « وهو عندي بعيد من إحكام الصنعة التي يدخل بها في هذا الباب على أنه غاية في ذاته لأن أكثر العادة أن تعاد اللفظة بنفسها»⁽¹⁾، وذلك حين علّق على بيت " لأبي نواس " يقول فيه: ⁽²⁾.

دقت ورقـت مذقة من مائها والعـيش بين رفيقـتين رفيق

⁽¹⁾ _ ابن رشيق: العمدة، ج2، ص8.

⁽²⁾ _ نفسه صفحة نفسها.

خاتمة

تناول هذا البحث "المديح النبوي في الشعر الجزائري القديم" من حيث مضامينه وأدوات التشكيل الشعري فيه، وقد خلص إلى النتائج الآتية :

-على الرغم من أن هذا الفن لم يكن فنا ظاهرا بين الفنون الشعرية القديمة كالرثاء والوصف والنسيب، فهو فن نشأ في البيئات الصوفية، ولم يهتم به من غير المتصوفة إلا القليل، غير أنه مع ذلك فهو جدير بالقراءة والدرس والتحليل والغوص في أعماقه؛ لأنه يحوي بدائع من القصائد والمقطوعات التي لا بد أن يرفع عنها إصر الخمول.

-المديح النبوي فن أصيل صنع لنفسه مكانة وأهمية، فاتخذ الشعراء مجالا للإشادة بالرسول ﷺ، وذكر فضائله والتغني بمعجزاته، والتشوق إلى مرابعه المقدسة.

-تعددت مضامين المديح النبوي الجزائري القديم، ولكنها لم تخرج في حديثها عن الرسول ﷺ وكل ما يتعلق به منذ مولده حتى وفاته مروراً بجميع المحطات في حياته.

-الحقيقة المحمدية الإسلامية النشأة، وجدت بوجود الإسلام ممثلة بالرسول ﷺ وشعراء المدائح النبوية الجزائرية القديمة آمنوا بها وتغنوا بها في مدائحهم.

-صفات الرسول ﷺ وفضائله كانت محورا حاضرا ومؤكدا في مدائح شعراء الجزائر القديمة بمختلف صورها وعلى تنوعها وتعددتها حيث كانت الهيكل الأساس الذي بنوا عليه قصائدهم.

-معجزات الرسول ﷺ كانت من دلائل صدق نبوته وحظيت بمكان واسع في المدائح النبوية الجزائرية القديمة، فقد رسم بها الشعراء لوحاتهم الزاهية في قصائدهم، ولم يهملوا صغيرة منها ولا كبيرة، حتى تحولت مدائحهم إلى مسرح الأخبار والأحداث تعجّ بالموروث النبوي.

-طلب الشفاعة والتوسل بالنبِيِّ ﷺ كانت من لوازم المدائح النبوية، لذا لا نجد قصيدة خلت من هذا التوسل؛ لأن الرسول ﷺ هو المنقذ والمخلص الوحيد لأمتة يوم القيامة، وهو الذي احتص بها دون سائر الأنبياء لهذا نجد شعراء المدائح النبوية الجزائرية القديمة قد جعلوا من قصة الشفاعة ملحمة شعرية، ورددوها في قصائدهم.

-تنوّعت المدائح النبوية الجزائرية القديمة في مضمونها إلى ثلاثة أنواع هي البديعيات والمولديات

والنعاليات.

- تجسد لنا نوع البديعيات في بديعية واحدة وهي "لابن الخلوف القسنطيني" والمسماة "مواهب البديع في علم البديع" وهي تراث شعري ثمين يحوي ألوانا بديعية مختلفة موضوعها الرئيس مدح الرسول ﷺ والتغني بصفاته وفضائله.

- المولديات وكانت أكثر أنواع المدائح النبوية شيوعا وانتشارا في الشعر الجزائري القديم، وذلك استجابة لظاهرة الاحتفال بالمولد النبوي الشريف.

- تمسك شعراء المولديات بالبناء التقليدي للقصيدة العربية القديمة، فكان ذلك النموذج المركب القائم على تعدد الموضوعات.

- مقدمة المولديات تنوعت ما بين طليليه؛ لا يخرج فيها الطلل عن دلالة البقاع المقدسة، وغزلية، إذا نظر القارئ في عمقها وجد ذلك الغزل الصوفي الذي يتعلق بالذات النبوية الشريفة، ثم مقدمة الشباب والشيب التي عكست معاني الحسرة والندم مع لوم النفس وتعنيفها.

- في مرحلة أخرى استبدلوا مقدمة الأطلال بمقدمة الرحلة إلى البقاع المقدسة وذكر الشوق إليها، فقد كان لحنين المغاربة وشوقهم لتلك الأماكن لون خاص نابع من بعد بلادهم عن الحجاز.

- استحدث شعراء المولديات مقدمات تختلف عن الشائع منها مثل مقدمة التضرع لله واستغفاره، ومقدمة الاعتراف بالذنب وزجر النفس، لكنها مقدمات قليلة الحضور.

- أما الموضوع الرئيس للمولدية فقد تمحور حول مدح الرسول ﷺ وذكر صفاته الخلقية والأخلاقية والإشادة بمعجزاته التي أفاضوا فيها الحديث من مولده إلى بعثته إلى وفاته بالإضافة إلى التشوق إلى البقاع المقدسة وزيارة قبر الرسول ﷺ فصوروا بذلك جوانب مضيئة من سيرته ﷺ لتصبح هذه القصائد وثيقة تاريخية تسجل جانبا هاما من تاريخ شخصية الرسول ﷺ.

- في الموضوع الثانوي للمولدية والمتعلق بمدح السلطان نلمس ذلك التحول الواضح على مستوى الشخصية المدوحة، فشخصية السلطان هو البطل السياسي والديني الذي يمثل حلقة وصل بينه وبين شخصية الرسول ﷺ والمكلف بالسير على النهج نفسه لترسيخ مبادئ الدولة الإسلامية.

- في خاتمة المولدية حرص الشعراء على تحسينها وتجويدها؛ لأنها آخر ما يعلق بالنفس كما أنهم نوّعوا في مضامين نهايات مولدياتهم بين دعاء للسلطان والفخر بالشاعرية أو الصلاة على النبي ﷺ وإرسال التحية والسلام، أو التضرع والاستشفاع.

- النعاليات تمثلت أساسا في نعاليات "المقري" من خلال كتابه "فتح المتعال في مدح النعال" وقد كانت الأولوية للمغاربة على المشاركة في هذا الفن والذي يعدّ من فنون الشعر النبوي.

- لم تكن نعاليات المقري قصائد طوالا وإنما كانت مجرد مقطوعات ومنتف قد تصل بعضها إلى البيتين فقط لذا عملنا على مضمونها أكثر من شكلها.

- لم يخرج مضمون النعاليات عن مدح نعال النبي ﷺ أو مثاله وذكر منافعه لمن يتبرك به، والمتمثلة أساسا في: التوسل بها إلى الله سبحانه وتعالى وجعلها وسيلة للدعاء المستجاب، ومن منافع التبرك بنعال النبي ﷺ أو مثاله تفريج الكرب وطردهم، والشفاء وذهاب الألم، وكذلك جلب الرزق ودفع الخوف ونيل الأمن والأمان.

أما على مستوى أدوات التشكيل الشعري فقد خلصت الدراسة إلى النتائج الآتية:

*من حيث اللغة:

- المعجم الشعري الذي ساد خطاب المديح النبوي الجزائري القديم سيطرت عليه لغة القرآن الكريم، فثقافة الشاعر الجزائري كانت دينية محضة وعربية خالصة لذا كان دائم الاحتكاك بالقرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة حيث اتخذهما من أهم المصادر التي غرف منها ألفاظه ومعانيه التي استخدمها في التعبير عن أفكاره وعواطفه.

- القاموس العربي القديم هو الآخر كان منبعاً استقى منه شعراء المدائح النبوية الجزائرية القديمة مادتهم التي وظفوها في قصائدهم وخاصة في المقدمات الطللية والغزلية، وإن كان هذا لا يمنع من أن المعجم الشعري القديم قد ظهر أيضاً في سائر أجزاء المدحة النبوية الجزائرية، فكانت الغرابة والغموض أحيانا، والعدوبة والرقّة أحيانا أخرى.

*من حيث الأسلوب:

-الاقتباس والتضمين: كان الاقتباس من القرآن الكريم مادة خصبة استطاع شعراء المدائح النبوية الجزائرية القديمة تشكيلها مع رسالتهم التي بثوها في ثنايا قصائدهم، فطعموا أسلوبهم بذلك من أجل الارتقاء بشعرهم فنيا وجماليا.

-توارد شعراء المدائح النبوية الجزائرية القديمة على الحديث النبوي الشريف واقتبسوا من بلاغته وضمنوا أسمى معانيه في قصائدهم المدحية، فكان الحديث النبوي مرجعا فكريا وفنيا لهم استقوا منه ما يقوي أشعارهم ويدعم أفكارهم.

-الشعر العربي القديم كان رافدا مهما لشعراء المدائح النبوية لما يحمله من تجارب عميقة وطاقات إيجابية، فتأثر به هؤلاء الشعراء، وجعلوا نصوصهم تتداخل مع نصوصه مقتبسين منه عديد المعاني والصور التي زادت شعرهم قوة فنية.

- الخبر والإنشاء: استعمل شعراء المدائح النبوية الجزائرية القديمة الجملة الخبرية بنوعيهما المؤكدة والمنفية.

-فالتراكيب الخبرية المؤكدة حملت إيجاءات ودلالات مختلفة ساهمت في إثبات وتأكيد وتقرير أخبار سيرة النبي ﷺ بما في ذلك من حديث عن أخلاقه وصفاته وفضائله ومعجزاته إلى غير ذلك.

-أما التراكيب الخبرية المنفية فقد استعملها شعراء المدائح النبوية في الحالات المناسبة لذلك والسياق الذي يستدعيه النفي.

-الأساليب الإنشائية وظفها شعراء المدائح النبوية الجزائرية القديمة في قصائدهم بشكل لافت للانتباه حيث لَوَّنوها بأساليب تعبيرية مختلفة عبّرت عن عواطفهم، وترجمت انطباعاتهم، مثل الأمر، والنداء والتمني والاستفهام والنهي.

*من حيث الصورة الشعرية:

-اعتمدت الصورة في المدائح النبوية الجزائرية القديمة على منابع كانت المصدر الأساسي لهؤلاء الشعراء في صوغ معانيهم وأفكارهم وتمثلت أساسا في القرآن الكريم والسنة النبوية والعالم الصوفي

والشعر العربي القديم بمختلف عصوره وذلك لطبيعة الموضوع الديني للمدائح.

- كما اعتمدت الصورة الشعرية في هذه المدائح على الأوجه البيانية المعروفة من تشبيه واستعارة وكناية، وذلك بحكم تقليدية الموضوع.

- صاغ شعراء المدائح النبوية تشبيهاتهم في قصائدهم واتخذوها أداة لتوصيل أفكارهم ونقل مشاعرهم وتصوير معانيهم المدحية ونوعوا فيها بين صور حسية ومعنوية.

- سجلت الاستعارة إلى جانب التشبيه حضورا بارزا في بناء الصورة الشعرية في نص المدحة النبوية الجزائرية القديمة، ومن أبرز وظائفها الفنية التي حققتها هي التشخيص الذي يعتبر من الفنون التي تساعد على توصيل الكلام.

- تناثرت الكناية في مضامين المدائح النبوية وعملت على تجسيد الحالات النفسية للشعراء وما يجوب بداخلهم من عواطف تجاه الرسول ﷺ أو ما يدور في خلداهم من مشاعر الحزن والأسى تجاه أنفسهم وأحوالهم.

* من حيث البنية الإيقاعية:

- أدرك شعراء المدائح النبوية الجزائرية القديمة مدى أهمية الإيقاع فاستثمروه في قصائدهم بشكليه الخارجي والداخلي.

- مال شعراء المدائح النبوية الجزائرية إلى البحور الطويلة التي تتسع لعواطفهم وأحاسيسهم فأكثرُوا من توظيف بحر الطويل والكامل والبسيط والخفيف والوافر وغيرها.

- أكثر ما استخدم شعراء المدائح النبوية الجزائرية القوافي المطلقة التي ساعدتهم على إطلاق مشاعرهم وانفعالاتهم.

- من أهم حروف الروي التي استعملها هؤلاء الشعراء "راء" و"الميم" و"اللام" و"الباء" وهي الصالحة والمناسبة لرصد التجربة التي تتلاءم والأبعاد الدينية الروحانية، كما أنها الأصوات الأكثر انتشارا في الشعر العربي.

- تنوعت أنماط التكرار في المدائح النبوية الجزائرية القديمة من تكرار كلمات وعبارات وضمائر

وأدوات، وقد أدت موسيقى التكرار دورا هاما في الإيقاع الداخلي وحققت الجو الموسيقي والنفسي والدلالي للقصائد المدحية.

-أما الجنس فقد سجل حضوره في مجموع القصائد المدحية بمختلف أنواعه، حيث أولى الشعراء الاهتمام به وذلك لما له من أثر بارز في تحقيق التماثل الصوتي والاختلاف الدلالي بين كل كلمتين متجانستين.

-كان لموسيقى التصريع، والترصيع والتدوير والتصدير أهميتها في المدائح النبوية الجزائرية القديمة حيث خلقت نغما خفيا رائعا وجرسا موسيقيا يحققه الانسجام بين الوحدات اللغوية، والتي استثمارها الشاعر ليعبر عن حالته النفسية والشعورية.

الفهارس

الآية	الرقم	الصفحة
سورة البقرة		
﴿وَإِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّثْلِهِ ۚ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ﴾ (٢٣)	23	290
﴿فَنَلَقَىٰ آدَمَ مِنْ رَبِّهِ ۖ كَلِمَتٍ فَنَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ النَّوَابُ الرَّحِيمُ﴾ (٢٧)	37	291
﴿قَدْ نَرَىٰ تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ ۖ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ﴾	144	283
﴿تِلْكَ الرُّسُلُ فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ مِنْهُمْ مَنْ كَلَّمَ اللَّهُ وَرَفَعَ بَعْضَهُمْ دَرَجَاتٍ﴾	253	144
﴿لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ ۚ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ ۚ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمَرْ بِاللَّهِ فَقَدْ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ لَا انْفِصَامَ لَهَا ۗ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾ (٢٥٦)	256	283
سورة آل عمران		
﴿وَكُنْتُمْ عَلَىٰ شَفَا حُفْرَةٍ مِنَ النَّارِ فَأَنْقَذَكُمْ مِنْهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ ۚ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ﴾ (١٠٣)	103	293
سورة النساء		
﴿وَلَوْ أَنَّهُمْ إِذْ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ جَاءُوكَ فَاسْتَغْفَرُوا اللَّهَ وَاسْتَغْفَرَ لَهُمُ الرَّسُولُ لَوَجَدُوا اللَّهَ تَوَّابًا رَحِيمًا﴾ (٦٤)	64	219
سورة المائدة		

75	15	﴿يَا أَهْلَ الْكِتَابِ قَدْ جَاءَكُمْ رَسُولُنَا يُبَيِّنُ لَكُمْ كَثِيرًا مِمَّا كُنْتُمْ تُخْفُونَ مِنَ الْكِتَابِ وَيَعْفُو عَنْ كَثِيرٍ قَدْ جَاءَكُمْ مِنَ اللَّهِ نُورٌ وَكِتَابٌ مُبِينٌ ﴿١٥﴾﴾
سورة الأنعام		
293	19	﴿قُلْ أَيُّ شَيْءٍ أَكْبَرُ شَهَادَةً قُلِ اللَّهُ شَهِيدٌ بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ وَأُوحِيَ إِلَيَّ هَذَا الْقُرْآنُ لِأُنْذِرَكُمْ بِهِ﴾
سورة الأنفال		
384	09	﴿إِذْ تَسْتَغِيثُونَ رَبَّكُمْ فَاسْتَجَابَ لَكُمْ أَنِّي مُمِدُّكُم بِآلِيفٍ مِنَ الْمَلَائِكَةِ مُرْدِفِينَ ﴿٩﴾﴾
سورة التوبة		
294	33	﴿هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَى وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَلَوْ كَرِهَ الْمُشْرِكُونَ ﴿٣٣﴾﴾
-129 130	40	﴿إِلَّا نَضْرِبُوهُ فَقَدْ نَضَرَهُ اللَّهُ... وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾
283	128	﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُم بِالْمُؤْمِنِينَ رَءُوفٌ رَّحِيمٌ﴾
سورة يوسف		
286	10	﴿قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَفْنَوْا يَوْسُفَ وَالْقَوْهَ فِي غَيْبَتِ الْجَبِّ يَلْقَظُهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ﴾
286	83	﴿قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَن يَأْتِيَنِي بِهِمْ

		﴿ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴾
286	96	﴿ فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴾
سورة الحجر		
293	94	﴿ فَأَصْدَعُ يَمًا تَوَمَّرُوا وَعَرَضُ عَنِ الْمُشْرِكِينَ ﴾
سورة الإسراء		
-122 295	01	﴿ سُبْحَنَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَا الَّذِي بَنَيْنَا حَوْلَهُ لِلرَّيَّةِ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ ﴾
سورة الكهف		
76	110	﴿ قُلْ إِنَّمَا أَنَا بَشَرٌ مِثْلُكُمْ يُوحَى إِلَيَّ أَنَّمَا إِلَهُكُمُ اللَّهُ وَحْدٌ فَمَنْ كَانَ يَرْجُوا لِقَاءَ رَبِّهِ فَلْيَعْمَلْ عَمَلًا صَالِحًا وَلَا يُشْرِكْ بِعِبَادَةِ رَبِّهِ أَحَدًا ﴾
سورة الأنبياء		
286	69	﴿ قُلْنَا يَنْتَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ ﴾
286	87	﴿ وَذَا النُّونِ إِذْ ذَهَبَ مُغْضِبًا فَظَنَّ أَنْ لَنْ نَقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَنَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ ﴾
287	107	﴿ وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ ﴾
سورة الحج		
-147 282	02	﴿ يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمَلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ ﴾

سورة النور		
288	35	﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ﴾
سورة الشعراء		
286	119	﴿فَانجِنَهُ وَمَنْ مَعَهُ فِي الْفَلَائِ الْمَشْحُونِ﴾
سورة النمل		
182	62	﴿أَمَّنْ يُجِيبُ الْمُضْطَرَّ إِذَا دَعَاهُ وَيَكْشِفُ السُّوءَ وَيَجْعَلُكُمْ خُلَفَاءَ الْأَرْضِ أَلَيْسَ اللَّهُ بِكَافٍ عَبْدًا وَيُخَوِّذُ الْغُلَامَ يَوْمَ هُم مَحْكُومُونَ﴾
سورة القصص		
287	06	﴿وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّ مُوسَىٰ أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفَتْ عَلَيْهِ فَالْقَاهُ فِي الصَّمِيِّ وَكَانَ صَبْرًا وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ﴾
287	12	﴿فَرَدَدْنَاهُ إِلَىٰ أُمِّهِ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ وَلَوْ عَلِمَ أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ﴾
سورة السجدة		
289	16	﴿نَتَجَافَىٰ جُنُوبَهُمْ عَنِ الْمَضَاجِعِ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ خَوْفًا وَطَمَعًا وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنفِقُونَ﴾
سورة الأحزاب		
89-81	21	﴿لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِّمَن كَانَ يَرْجُوا اللَّهَ وَالْيَوْمَ الْآخِرَ وَذَكَرَ اللَّهَ كَثِيرًا﴾
288	40	﴿مَا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِّن رِّجَالِكُمْ وَلَٰكِن رَّسُولَ اللَّهِ وَخَاتَمَ النَّبِيِّينَ﴾

		وَكَانَ اللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا ﴿٤٠﴾ ﴿٤١﴾
75	-44 46	﴿تَحِيَّتُهُمْ يَوْمَ يَلْقَوْنَهُ، سَلَامٌ وَأَعَدَّ لَهُمْ أَجْرًا كَرِيمًا ...﴾
284	56	﴿إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا﴾ ﴿٥٦﴾
سورة الصافات		
291	-104 107	﴿وَنَذَيْنَهُ أَنْ يَتَابِرَ هَيْمٌ ...﴾
سورة ص		
285	41	﴿وَأَذْكُرْ عَبْدَنَا أَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الشَّيْطَانُ بِنُصْبٍ وَعَذَابٍ﴾
سورة فصلت		
259	42	﴿لَا يَأْتِيهِ الْبُطْلُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِ تَنْزِيلٌ مِّنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ﴾
سورة النجم		
-123 -170 -292 295	10-1	﴿وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ﴾
سورة الرحمن		
170	27	﴿وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾
سورة القلم		
169	2-1	﴿تَ وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ...﴾
48	4	﴿وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ﴾
سورة نوح		

295	15	﴿الْمَرْوُا كَيْفَ خَلَقَ اللَّهُ سَبْعَ سَمَوَاتٍ طِبَاقًا﴾
سورة النازعات		
290	06	﴿يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ﴾
سورة التكويد		
289	-20 21	﴿ذِي قُوَّةٍ عِنْدَ ذِي الْعَرْشِ مَكِينٍ﴾
سورة الشرح		
287	06	﴿إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾
سورة القدر		
284	04	﴿نَزَّلُ الْمَلَائِكَةَ وَالرُّوحَ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ﴾
سورة الفيل		
281	5-3	﴿وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ﴿٣﴾﴾

فهرس الأحاديث النبوية

الصفحة	الحديث
298	"أنا محمد وأنا الماحي الذي يمحو الله بي الكفر وأنا الحاشر الذي يحشر الناس على قدمي وأنا العاقب الذي لا نبي بعدي"
76	بين خلق آدم ونفخ الروح فيه ""
145- 301	"فضلت بأربع : جعلت لي الأرض مسجدا وطهورا.....وأحلت لي الغنائم"
76	كنت أول الأنبياء خلقا وآخرهم بعثا "
299	لا يؤمن أحدكم حتى أكون أحب إليه من والده وولده والناس أجمعين "
303	من رآني في المنام فقد رآى الحق فإن الشيطان لا يتكوّني "
76	وآدم بين الروح والجسد "
76	ولا تطروني كما أطرت النصارى ابن مريم، فإنما أنا عبد، فقولوا عبد الله ورسوله "

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، المكتبة الانجلومصرية 1997.
2. إحسان عباس: فن الشعر ط2، دار الثقافة، بيروت 1959
• أحمد أمين:
3. ضحى الإسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.
4. النقد الأدبي، موفم للنشر - الجزائر 1992.
5. أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة.
6. أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية "رؤيا" لهاشم غرابية و قصيدة "راية القلب" لإبراهيم نصر الله، مؤسسة عمون، عمان 2000.
7. أحمد الشايب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الإنشائية، ط8 مكتبة النهضة المصرية 1991.
8. أحمد الطويلي: الحياة الأدبية بتونس في العهد الحفصي، منشورات الآداب.
9. أحمد عزوز: أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق 2002.
10. أحمد فريد المزيدي: شيخ الشيوخ في الأمصار "أبومدين الغوث"، ط1 دار الكتب العلمية، بيروت 2010.
11. أحمد كشك: التدوير في الشعر، دراسة في النحو والمعنى والإيقاع، ط1 دار العلوم - القاهرة 1989.
12. أحمد موساوي: المولديات في الأدب الجزائري القديم، عهد تلمسان الزبانية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية - الجزائر 2008.

13. أحمد الهاشمي: جواهر البلاغية في المعاني والبيان والبدیع، ضبط وتوثيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية-بيروت 2003
 14. الأزهر الزناد: دروس البلاغة العربية، نحو رؤية جديدة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب 1992.
 15. إسماعيل العجلوني: كشف الخفاء ومزيل الإلباس، تصحيح وتعليق أحمد الفلاس ط4، مؤسسة الرسالة، بيروت 1985.
 16. إسماعيل بن عمر بن كثير: البداية والنهاية، مكتبة المعارف بيروت 1990.
 17. أشرف نجا: قصيدة المديح في الأندلس، قضاياها الموضوعية والفنية، دار الوفاء الاسكندرية 2003.
 18. الأعشى ميمون بن قيس: الديوان، شرح وتحقيق محمد حسين، مكتبة الآداب المطبعة النموذجية. (دت)
 19. امرؤ القيس: الديوان، تحقيق درويش الجويدي المكتبة العصرية بيروت.
 20. إميل ناصف: أروع ما قيل في المديح، دار الجيل، بيروت.
- *ب*
21. باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن 2008.
 22. البحري، أبو الوليد عبادة بن الوليد: الديوان، تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر 1993.
 23. بدر الدين الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار التراث، القاهرة.
 24. بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، معهد البحوث و الدراسات الأدبية-القاهرة.
 25. بديعة الخرازي: مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والأندلس في القرنين 6 و7هـ ط1، مطبعة المعارف الجديدة -الرباط المغرب 2005.

26. بركات بن أحمد العروسي القسنطيني: ديوان وسيلة المتوسلين في مدح سيد المرسلين، مخطوط، نسخة إلكترونية عن مدونة بن عزوز.

ث

27. الثغري التلمساني: الديوان، جمع وتحقيق نوار بوحلاسة منشورات مخبر الدراسات التراثية-جامعة قسنطينية الجزائر 2004.

ج

28. ابن جابر الأندلسي: نظم العقدين في مدح سيد الكونين، تحقيق أحمد فوزي الهيب، دار سعد الدين-دمشق 2005.

• جابر عصفور:

29. الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ط3 المركز الثقافي العربي، بيروت 1992.

30. مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والعلوم 1982

• الجاحظ عثمان بن بحر:

31. البيان والتبيين: تحقيق عبد السلام هارون، ط1، دار الكتاب العربي .

32. الحيوان: تحقيق عبد الإسلام هارون ط1، دار الكتاب العربي 1969

33. جرير: الديوان، دار صادر، بيروت لبنان.

34. ابن جرير الطبري: تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف.مصر.

• ابن جني:

35. سرّ صناعة الإعراب، دراسة وتحقيق حسن هندراوي، ط1 دار القلم-دمشق 1985.

36. الخصائص: تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية مصر 1952.

• جودت عبد الكريم يوسف:

37. الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في المغرب الأوسط خلال القرنين 3 و4 هـ، ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر 1992.

38. العلاقات الخارجية للدول الرستمية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984.

* ح *

39. حاتم الصكر: الإيقاع الداخلي والخصائص النصية لقصيدة النثر، وزارة الثقافة، اليمن. 2000

40. ابن الحاج البيدري التلمساني : أنيس الجليس في جلو الحناديس عن سينية ابن باديس، تحقيق الميسوم فضة، دار الخليل القاسمي، الجزائر 2006.

41. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ط2، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة- دار الغرب الإسلامي، بيروت 1981.

42. حبيب مونسي : توترات الإيقاع الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

43. ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، دار القاموس العربي، بيروت.

44. حسن بن ثابت: الديوان، تحقيق عبد الله سنده، دار المعرفة للطباعة والنشر-بيروت، 2006.

45. حسن السندوبي: تاريخ الاحتفال بالمولد من عصر الإسلام إلى عصر فاروق الأول، مطبعة الاستقامة-القاهرة 1948.

46. حسين عطوان: مقدمة القصيدة في العصر الأموي، ط2، دار الجيل بيروت 1987.

47. ابن حمديس: الديوان، تصحيح وتعليق إحسان عباس دار صادر، بيروت 1960.

* خ *

48. خالدة سعيد: حركية الإبداع، دارسات الأدب العربي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت 1979.

• الخطيب التبريزي:

49. شرح ديوان أبي تمام، قدم له وضبطه راجي الأسمر-دار الكتاب العربي، بيروت1994.
50. الكافي في العروض والقوافي: شرح محمد أحمد القاسم ط1، المكتبة العصرية، بيروت 2003.
51. الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة-المعاني والبيان والبديع وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، ط2 دار الكتب العلمية-بيروت2010.
52. ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء الزمان، تحقيق إحسان عباس دار الثقافة، بيروت.
53. ابن الخلف القسنطيني: ديوان جني الجنيتين في مدح خير الفرقين تقديم وشرح، العربي دحو، ط4، دار منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين 2004.

د

54. دعل بن علي الخزاعي: الديوان، صنعه عبد الكريم الأشر، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق 1964.
55. داود عبده: دراسات في علم الأصوات العربية، دار جرير للنشر و التوزيع 2010.

ر

56. رشيد بورويبة: الدولة الحمادية تاريخها وحضارتها، ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر.
57. ابن رشيق المسيلي القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، قدم له وشرحه صلاح الدين الهواري وهدى عودة ط1، دار ومكتبة الهلال.بيروت1996.

ز

58. أبو زكريا يحيى بن أبي بكر: سير الأئمة وأخبارهم، تحقيق وتعليق إسماعيل العربي، المكتبة الوطنية، الجزائر1979.
59. زكي مبارك: المدائح النبوية في الأدب العربي، دار الجيل، بيروت1992.

60. الزمخشري محمود بن عمر: أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل ط1، دار الكتب العلمية، بيروت 1988.

61. زهير بن أبي سلمى: الديوان، شرحه وقدم له، علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية بيروت 1988.

62. ابن زيدون: الديوان ورسائله، تحقيق علي بن عبد العظيم، مكتبة النهضة مصر 1957.

س

63. سامي الدهان: فنون الأدب - المديح - ط5، دار المعارف، مصر 1992.

64. سبويه: الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1977.

65. السجلما سي أبو محمد: المترع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علالي الغازي، مكتبة المعارف، الرباط المغرب 1980.

66. سعد مصلوح: الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية ط4، عالم الكتب 2010.

67. أبو السعود سلامة أبو السعود: الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر.

68. السكاكي أبو يعقوب: مفتاح العلوم، تقديم أكرم عثمان يوسف ط1، مطبعة الرسالة، بغداد 1981.

69. سليمان البستاني: إلياذة هوميروس، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

70. سيد حنفي حسين: حسن شاعر الرسول، الهيئة المصرية العامة مصر، 1964.

71. السيد الشريف علي بن محمد الجرجاني: التعريفات ط1، دار الكتب العلمية، بيروت 1983.

72. سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، دار المعارف مصر 1959.

ش

73. شفيق السيد: النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، ط1، دار غريب للطباعة والنشر - القاهرة 2008.

74. الشقراطسي (عبد الله بن أبي زكريا التوزري): القصيدة الشقراطية في مدح المصطفى خير البرية، اعتنى بها، نزار حمادي، دار الأيام، تونس.

75. شمس الدين بن عفيف الدين التلمساني: الديوان، تحقيق العربي دحو، دار الهدى، الجزائر 2011.

76. شهاب الدين محمود الحلبي: حسن التوسل إلى صناعة الترسيل، تحقيق أكرم عثمان موسى، دار الرشيد، بغداد، 1980.

• الشهاب المقرئ :

77. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح إحسان عباس، دار صادر بيروت، 1968.

78. أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، طبعة الرياض، 1978.

79. فتح المتعال في مدح النعال، تح علي عبد الوهاب وعبد المنعم درويش ط1، دار القاضي عياض للتراث، القاهرة 1997.

• شوقي ضيف:

80. الفن ومذاهبه في الشعر العربي ط11، دار المعارف مصر.

81. تاريخ الأدب العربي -العصر العباسي الأول- دار المعارف، مصر 1966.

82. تاريخ الأدب العربي-عصر الدول والإمارات- دار المعارف، مصر 1995.

83. التطور والتجديد في العصر الأموي، ط8 دار المعارف، مصر 1998.

84. البلاغة تطور وتاريخ، ط9 دار المعارف، مصر 2003.

ص

85. صفى الرحمان المباركفوري: الرحيق المختوم، ط2 دار الوفاء للطباعة، مصر 2000.

86. صلاح عيد: المدائح النبوية في الشعر العربي، من عصر النبوة حتى البوصيري مكتبة الأدب - القاهرة 2008.

ط

87. ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلّام، منشأة المعارف الاسكندرية 1984.

ع

88. أبو العباس أحمد بن عبد الله الغبريني: عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تحقيق محمد بن أبي الشنب، ط1 دار البصائر، الجزائر 2007.

89. أبو العباس أحمد بن قنفذ القسنطيني : الفارسية في مبادئ الدولية الحفصية تحقيق محمد الشاذلي النيفر وعبد المجيد التركي، دار النشر التونسية 1968.

90. عبد الحليم عويس: دولة بني حماد صفحة رائعة عن التاريخ الجزائري، دار الصحوة للنشر والتوزيع، مصر 1991.

عبد الحميد حاجيات:

91. تاريخ الجزائر في العصر الوسيط، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة نوفمبر 1954 طبعة خاصة بوزارة المجاهدين.

92. أبو حمو موسى الثاني، حياته وآثاره، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر. 1982.

93. عبد الرحمان الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، دار الأمة، الجزائر 2010.

• عبد الرحمان بن خلدون:

94. العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار العلم بيروت 1968.

95. المقدمة: تحقيق وشرح سعيد محمود عقيل، دار الجيل بيروت 2013 .

96. عبد السلام شقور: الشعر المغربي في العصر المريني، قضايا وظواهره ط1، منشورات كلية الأدب، تطوان المغرب. 1996.

97. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ط2 الدار العربية للكتاب، تونس 1982م.

98. عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو، مكتبة الخانجي 2001.

99. عبد العزيز إبراهيم : شعرية الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

100. عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، علم البيان، دار النهضة العربية 1985.
101. عبد العزيز الفشتالي: الديوان، سلسلة ذخائر التراث الأدبي المغربي.
- عبد الفتاح لاشين:
102. البيان في ضوء أساليب القرآن ط2، دار الفكر العربي، القاهرة. 2000.
103. الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، دار المعارف. مصر.
104. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ط1 شركة المطابع النموذجية.
- عبد القاهر الجرجاني:
105. دلائل الإعجاز شرح محمد التونجي، ط3 دار الكتاب العربي بيروت 1999.
106. أسرار البلاغة : صححه وعلق على حواشيه محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت 1978.
107. عبد الله بنصر العلوي: أبو سالم العياشي المتصوف الأديب، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، المغرب 1998.
108. عبد الله حمادي: دراسات في الأدب المغربي القديم، ط1 دار البعث للتوزيع والنشر، قسطينة 1986.
109. عبد الله بن رواحة: الديوان، شرح وتحقيق وليد قصاب، دار العلوم للطباعة و النشر 1982.
110. عبد الله شريط ومحمد الملي: الجزائر في مرآة التاريخ، قسنطينة 1955.
111. عبد الله الشريف الإدريسي: المغرب العربي من نزهة المشتاق في اختراق الأفاق، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1983.
112. أبو عبد الله محمد الأنصاري: فہوست الرصاع، المكتبة العتيق، تونس.
113. عبد الله بن المعتز: كتاب البديع، نشر وتعليق، أغناطيوس كراتشوفسكي، مكتبة المثني. بغداد. 1979.

114. عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب من فتح الأندلس إلى آخر عصر الموحدين، تحقيق صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، صيدا بيروت 2006.
115. عبد الوهاب النويري: نهاية الأدب في فنون الأدب، تحقيق محمد أبو ضيف أحمد، دار النشر المغربية الدار البيضاء، 1984.
116. أبو العتاهية إسماعيل بن القاسم: الديوان، تحقيق شكري فيصل، دار الملاح للطباعة-دمشق. 1965.
117. ابن عذارى المراكشي: البيان المغرب في أخبار الأندلس و المغرب، الدار العربية للكتاب، بيروت 1983.
118. العربي دحو: ابن الخلوف وديوانه "جني الجنتين في مدح خير الفرقتين".
- عز الدين إسماعيل:
119. الجمالية في النقد العربي ط1، دار الفكر العربي، القاهرة 1992.
120. الشعر العربي المعاصر، دار الكتاب العربي، القاهرة 1967.
121. عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير ط1، دار الطباعة الحمديّة بالأزهر، القاهرة.
122. عساف ساسين: الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت 1982.
123. عفيف الدين التلمساني: الديوان تحقيق العربي دحو، ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر.
124. عفيف عبد الفاتح طبارة: مع الأنبياء في القرآن الكريم، ط9 دار العلم للملايين، بيروت 1981.
125. علي بن أبي زرع الفاسي: الأنيس المطرب بروض القرطاس، مراجعة عبد الوهاب المنصور، دار المنصور للطباعة. 1973.
126. علي أبو زيد: البديعيات في الأدب العربي (نشأتها وتطورها وأثرها)، ط1 عالم الكتب، بيروت 1983.
127. علي الجندي: فن الشعر، المكتبة الأنجلو المصرية (د.ت).

128. علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، نشر عيسى البابي الحلبي 1966.
129. العماد الأصبهاني: خريدة القصر وجريدة العصر-قسم المغرب-تحقيق محمد مرزوقي وآخرون الدار التونسية 1986.
130. ابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، حققه وعلق عليه محمود الأرناؤوط دار ابن كثير، دمشق، بيروت 1986.
131. عمارة عمورة و نبيل داوده: الجزائر بوابة التاريخ العام، ما قبل التاريخ إلى عام 1962، دار المعرفة، الجزائر.
132. ابن عمار أبو العباس أحمد الجزائري: نخلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب، مطبعة فونتانة 1902.
133. عمر بن حسن بن دحية: المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق إبراهيم الأنباري، وحامد عبد المجيد، دار العلم للجميع، بيروت.
134. عوض الشرفاوي: التاريخ السياسي والحضاري بجبل نفوسة مؤسسة تاوالت الثقافية- الجزائر 2011.

ف

135. ابن الفارض : الديوان، شرح الحسن بن البوريني وعبد الغني النابلسي، ط1 دار الكتب العلمية، بيروت. 2003.
136. فخر الدين الرازي: نهاية الإيجاز في دراسة الإعجاز: تحقيق إبراهيم السامرائي، ومحمد بركات، دار الفكر للنشر، عمان. 1985.
137. الفرزدق همام بن غالب: الديوان، تحقيق علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية بيروت. 1987.
138. فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها ط1، دار الفرقان للنشر والتوزيع-الأردن. 2005.

ق

139. أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ط1 دار الغرب الإسلامي، بيروت 1998.
140. قاسم محمد عباس: الحلاج الأعمال الكاملة، رياض الرئيس للكتاب والنشر-بيروت. 2002.
141. القاضي عياض: الديوان، سلسلة ذخائر التراث الأدبي المغربي.
142. ابن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، شرح وتحقيق أحمد محمد شاكر، ط2، دار الحديث القاهرة. 2006.
143. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار النشر.
- *ك*
144. كعب بن زهير: الديوان، قدمه حنا نصر الحي، دار الكتاب العربي 2014.
145. كعب بن مالك: الديوان، جمع وتحقيق سامي مكّي العاني، دار القلم- دمشق 1990.
146. كمال أبو ديب : في الشعرية، ط1، مؤسسة الأبحاث العلمية بيروت. 1987.
147. الكميت بن زيد الأسدي: الديوان، تحقيق مأمون بن محي الدين الجنان، دار الكتب العلمية، بيروت.
- *ل*
148. لسان الدين بن الخطيب: ديوان الصيب والجهام والماضي و الكهام، تحقيق محمد الشريف قاهر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع -الجزائر. 1973.
149. لطفي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب، بحث في فلسفة اللغة و الاستطيقا ط 1، مكتبة ناشرون بيروت، المكتبة المصرية العالمية للنشر. 1997.
- *م*
150. متولي الشعراوي: معجزة القرآن، ط1، المختار الإسلامي للطباعة والنشر - القاهرة. 1978.
151. محمد الأحضر عبد القادر السائحي : بكر بن حماد شاعر المغرب العربي في ق 3، وزارة الثقافة، الجزائر. 2007.

152. محمد الأزهر باي : المديح النبوي في الغرب الإسلامي من القرن 5 إلى 9 هـ، قراءة في المعاني و الأساليب، مركز النشر الجامعي تونس 2013.
153. محمد بركات حمدي أبو علي: البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار البشير، عمان 1991.
154. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ط1، دار توبقال المغرب 1991.
155. محمد رمضان شاوش: الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد، المطبعة العلوية الجزائر 1966.
156. محمد زغلول سلام: الأدب في العصر المملوكي، منشأة المعارف الإسكندرية - مصر.
157. محمد زلاقي: بناء القصيدة المولدية في الغرب الإسلامي، عهد الإمارات المستقلة، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع قسنطينة - الجزائر، 2013.
158. محمد بن سعد: الطبقات الكبرى، تحقيق إدوارد سخوليون بريل، دار صادر، بيروت 1960.
159. محمد بن سعيد البوصيري: الديوان، دار المعرفة، بيروت. 2011.
160. محمد بن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر مطبعة المدني للنشر والتوزيع - مصر.
161. محمد الصابوني: الصحيح من أحاديث السيرة النبوية ط1، دار الوطن للنشر - الرياض 2011.
162. محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية. 2010.
163. محمد بن عبد الله التنسي : تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، مقتطف من نظم الدر و العقيان في شرف بني زيان، تحقيق محمود بوعياذ الجزائر، 1985.
164. محمد بن عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر العربي الحديث الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة. 1997.
165. محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، الكثافة، الفضاء، التفاعل ط1، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء- المغرب 1990.
166. محمد العياشي: نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية تونس. 1976.

167. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ط1، دار العودة، بيروت 1982.
168. محمد فنتازي: الصورة الفنية في الشعر الحر، مطبعة ابن سالم، الأغواط، الجزائر 2013.
169. محمد لطفي اليوسفي: الشعرية العربية، الدار العربية للكتاب، سوريا 1992.
170. محمد مجيد السعيد: الشعر في عهد المرابطين و الموحدين بالأندلس، الدار العربية للموسوعات، بيروت.
171. محمد مسعود جبران: مالك بن المرحل أديب العدوتين، دراسة وتحقيق للنصوص الشعرية، المجمع الثقافي-أبو ظبي 2005.
- محمد مندور:
172. في الميزان الجديد، ط2، مكتبة نهضة مصر، القاهرة.
173. في النقد والأدب، ط2، مكتبة نهضة مصر، القاهرة.
174. محمد المنوني: ورقات من حضارة المربين مطبعة النجاح، المغرب 2000.
175. محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية 1981.
176. محمد ولد عبيد: السياق والأنساق في الثقافة الموريتانية، دار نينوي دمشق 2009.
177. محمد بن يحيى الصولي: كتاب الأوراق-قسم أخبار الشعراء-عني بنشره ج هيورث- مطبعة الصاوي، مصر.
178. محمود رزق سليم: عصر سلاطين المماليك ونتاجه الأدبي والعلمي، ط1، مكتبة القاهرة 1965.
179. محمود سالم محمد: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، دار الفكر، دمشق 1417 هـ.
180. محمود السعران: البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة، مصر.
181. محمود علي مكّي: المدائح النبوية، الشركة المصرية للنشر 1991.
182. محي الدين بن عربي: شعرة الكون، تحقيق رياض عيد الله ط1، دار القلم بيروت 1985.

183. مصطفى اليوسفي: تاريخ الأدب الأندلسي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة 2008.

184. مصطفى صادق الرافعي: إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت 2005.

185. مصطفى عليان: نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده، دار البشير، عمان، الاردن 1992.

186. مصطفى محمد عمارة: جواهر البخاري وشرح القسطلاني، ط7، مكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر.

187. منير سلطان: بلاغة الكلمة والجملة والجميل، منشأة المعارف، الاسكندرية 1988.

188. موسى ربابعة: التناس في نماذج الشعر العربي الحديث، ط1—، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن 2000.

ن

189. ناصر لوحيشي: أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري (الشعر الجزائري في معجم البابطين أنموذجا) ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن. 2011.

190. ناظم رشيد: المدائح النبوية في القرنين السادس والسابع الهجري ط1، بغداد 2002.

191. نبيل خليل أبو حاتم: إتجاهات الشعر في القرن الرابع هجري من خلال يتيمة الدهر، ط1 دار الثقافة، الدوحة 1985.

192. أبو نواس: الديوان، حققه وشرحه أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي بيروت.

193. النيسابوري (أبو عبد الله محمد الحكم): المستدرک علی الصحیحین فی الحديث، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا ط2، دار النشر العلمية 2002.

ه

194. ابن هاني الأندلسي: الديوان تحقيق كرم البستاني مكتبة دار صادر، بيروت 1952.

195. أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ط1، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي 1952.

ي

196. يحيى بن حمزة العدوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تحقيق عبد الحميد الهنداوي المكتبة العصرية- بيروت. 2002.

197. يحيى بن خلدون: بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد تحقيق عبد الحميد حاجيات- الجزائر 1980.

198. يحيى الصرصري: النظم المختار في مدائح المختار، حققه وقدمه له، محمد محمد داود، دار المنار، بغداد. 2003.

• يوسف بن إسماعيل النبھاني:

199. المجموعة النبھانية في المدائح النبوية ط1، دار الكتب العلمية- بيروت. 1996.

200. حجة الله على العالمين في معجزات سيد المرسلين ط2، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت 2005.

• يوسف خليف:

201. تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي دار الثقافة، دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب للطباعة القاهرة 1981.

202. يوسف الصالحى: سبل الهدى والرشاد في سيرة خير العباد، تحقيق مصطفى عبد الواحد ط1، مطابع الأهرام- القاهرة 1997.

المجلات والدوريات:

203. أحمد موساوي: الأمير الأمازيغي أبو حمو موسى الثاني، رحلة السلطان رحلة الشعر، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر عدد 07 ماي 2008.

204. زهير أحمد منصور: ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي دراسة أسلوبية، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة و اللغة العربية المجلد 23 العدد 21.

205. عز الدين إسماعيل: النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية في ضوء التفسير النفسي، مجلة الشعر العدد 2/ 1964.

206. محمد المنوني: نشاطات الدراسات الرياضية في مغرب العصر الوسيط (عصر بن مرين) مجلة المناهل العدد 33 ديسمبر 1985.

الرسائل:

207. حورية رواق: بديعية مواهب البديع في علم البديع لابن الخلوف القسنطيني (تحقيق ودراسة) رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة (2002-2003).

المعاجم:

208. إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، دار العودة، اسطنبول 1989.

209. أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، المجمع العلمي العراقي. بغداد 1983.

210. إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح في اللغة، مكتبة لبنان 1989.

211. الخليل أحمد الفراهيدي: معجم العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي ط1، دار الكتب العلمية بيروت 2003.

212. رشيد عبد الرحمان العبيدي : معجم المصطلحات العروضية و القوافي، ط1، جامعة بغداد، العراق 1986

213. شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر بيروت 1977.

214. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني : معجم التعريفات، تحقيق محمد الصديق المنشاوي، دار الفصيحة، القاهرة.

215. ابن فارس: مقاييس اللغة : تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة 1979.

216. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الفكر، بيروت 1983.

217. محمد أحمد درنيقة: معجم أعلام شعراء المديح النبوي، قدم له وضبط أشعاره ياسين الايوي ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت 1996.

218. محمد العدلوني: معجم مصطلحات التصوف الفلسفي ط1، دار الثقافة. الدار البيضاء 2002.

219. المرزباني (محمد بن عمران): معجم الشعراء، تحقيق عباس هاني الجراخ، دار الكتاب العلمية بيروت 2010.

220. ابن منظور(محمد بن كرم): لسان العرب، دار صادر، بيروت 1977.

المراجع المترجمة

221. رومان جاكسون : قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، ط1 دار توبقال للنشر،

المغرب 1988.

فهرس الموضوعات

أ- مقدمة 02

مدخل :

المغرب الأوسط "الجزائر القديمة" وملامح الحياة الأدبية

1- الدولة الرستمية 02

2- الدولة الحمادية 07

3 الدولة الزيانية 15

4- الدولة الحفصية 26

الفصل الأول:

المديح النبوي نشأته وتطوره

1- المدح بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي 34

2- تطور المدح عبر العصور 36

3- المدائح النبوية 46

أ/نشأة المديح النبوي وتطوره 47

*-قبل البعثة 47

*-بعد البعثة 48

*-المديح النبوي في العصر الأموي 54

*-المديح النبوي في العصر العباسي 58

*-المديح النبوي في عصر الدويلات و الممالك 60

*-المديح النبوي في المغرب و الأندلس 63

ب/دوافع شعر المديح النبوي في المغرب 70

الفصل الثاني:

مضامين المديح النبوي الجزائري القديم

74	1- الحقيقة المحمدية
81	2- صفات الرسول وفضائله
93	3- الشوق والحنين إلى البقاع المقدسة
111	4- معجزات الرسول ص-
114	أ/ معجزات مولده
118	ب/ معجزة القرآن الكريم
122	ج/ معجزة الإسراء والمعراج
128	د/ معجزات الهجرة النبوية
134	هـ/ معجزاته مع الحيوانات والنبات والجمادات
146	5- طلب الشفاعة والتوسل بالنبي ﷺ

الفصل الثالث:

أنواع المدائح النبوية الجزائرية القديمة وبنائها الفني

162	أولاً: البديعيات
166	1- أقسام البديعية
166	أ/ المقدمة الطللية
167	ب/ الموضوع
171	ج/ الخاتمة
171	ثانياً: المولديات
177	1- البنية الشكلية للمولديات

180	أ/المقدمة في القصيدة المولدية
218	ب/موضوع المولديات
236	ج/خاتمة المولديات
243	ثالثا: النعاليات
246	1-التوسل بها إلى الله.....
248	2-تفريج الكرب وطردهم.....
249	3-الشفاء بها وذهاب الألم
250	4-جلب الرزق.....
251	5-دفع الخوف ونيل الأمن والأمان

الفصل الرابع:

أدوات التشكيل الفني في المدائح النبوية الجزائرية القديمة

256	أولاً: اللغة الشعرية.....
258	1-المعجم الشعري
259	أ/المعجم الديني
268	ب/المعجم التقليدي أو القديم
277	ثانياً: الأسلوب
279	1-الاقتباس والتضمين
280	أ/من القرآن الكريم
297	ب/من الحديث الشريف.....
304	ج/من الشعر العربي القديم.....
315	2-الأسلوب الخبري

316	أ/التوكيد
320	ب/النفي
323	3- الأسلوب الإنشائي
323	أ/الأمر
328	ب/النداء
332	ج/الاستفهام
336	د/التمني
340	ه/النهي
344	ثالثا: الصورة الشعرية (الماهية والمفهوم)
349	1-الصورة التشبيهية
362	2-الصورة الاستعارية
377	3-الصورة الكنائية
388	رابعا: البنية الإيقاعية
388	1-مفهوم الإيقاع
391	2-الموسيقى الخارجية
391	أ/الوزن
400	ب/القافية
410	3-الموسيقى الداخلية
410	أ/التكرار
424	ب/الجناس
431	ج/التصريع

441	د/الترصيع
450	ه/التدوير
454	و/رد الأعجاز على الصدور
460	خاتمة

الفهارس

468	فهرس الآيات القرآنية
474	فهرس الأحاديث النبوية
475	قائمة المصادر والمراجع
493	فهرس الموضوعات

الملخص

الملخص

الملخص بالعربية:

تعالج هذه الدراسة فن المديح النبوي في الشعر الجزائري القديم، فتراثنا كان مليئا بهذا الفن الذي حفظ لأمتنا حضارتها وقِيمَها، وأحيا أجمادها، وخلّد ماضيها وأزهى حاضرها، بتناوله لشخصية فذة ما وُجد مثلها على وجه هذه البسيطة، وهي شخصية الرسول "محمد ﷺ".

وقد شملت الدراسة جانبان: جانب المضمون وجانب الشكل.

ففي الجانب الأول: سعت الدراسة إلى البحث في مضامين المدائح النبوية للشعراء الجزائريين وإمالة اللثام عن الموضوعات التي تناولتها قصائدهم المدحية والتي وجدناها لا تخرج عما هو متعلق بشخصية الرسول ﷺ من تغني بفضائله وأخلاقه ومعجزاته، وشوق لمرابعه المقدسة، وطلب لشفاعته يوم الحساب، كما مسّ هذا الجانب أيضا، بحثا في البناء الفني لأنواع المدائح النبوية التي ظهرت عند الشعراء الجزائريين القدماء كالنعاليات و البديعيات والمولديات التي كان لها الحظ الأكبر و النصيب الأوفر والعدد الأكثر، ولم يخرج فيها ناظموها على البناء التقليدي للقصيدة العربية القديمة، فصاغوها على مقدمات تقليدية كالطللية والغزلية، كما حاولوا استحداث مقدمات أخرى تناولوا فيها الدعاء لله سبحانه وتعالى، والتضرع له طالبين العفو والاستغفار.

ليكون موضوعها الرئيس مدح النبي الكريم ﷺ وذكر ما تيسر لهم من جوانب سيرته العطرة، ليأتي في موضوعها الثانوي مدح للسلطان الذي رفعت في بلاطه هذه المولدية، ولأنه الراعي الرسمي للاحتفال بالمولد النبوي الشريف، ثم نجد خواتيم هذه المولديات قد تنوعت بين الدعاء والفخر بالشاعرية والصلاة على النبي ﷺ.

أما الجانب الثاني : والخاص بالشكل، فقد حاولت الدراسة من خلاله الكشف عن الأدوات والتقنيات الفنية التي استخدمها شعراء المدائح النبوية الجزائرية القديمة في تشكيل قاموسهم اللغوي الذي سيطرت عليه لغة القرآن الكريم تبعا لثقافة الشاعر الجزائري، بالإضافة إلى المعجم القديم الذي كان منبعا استقصى منه الشعراء مادتهم، وكذا مختلف صورهم الشعرية التي تنوعت وتناثرت في ثنايا مدائحهم النبوية وأعطت زحما فنيا وإبداعيا لقصائدهم، أضف إلى ذلك الأساليب و الأخیلة التي وظفها هؤلاء الشعراء، وكذا مختلف التشكيلات الإيقاعية بنوعها الخارجية والداخلية والتي أسهمت في بلورة نسيج المدحة النبوية في الشعر الجزائري القديم، وبذلك كانت مكوّنًا قارًا في النص الشعري لا يستغني عن فنيته ووظائفه أي نص إبداعي.

-الكلمات المفتاحية :- المديح النبوي - الشعر الجزائري القديم - الصورة الشعرية - البنية الإيقاعية

Abstract

The present elucubration sought to excavate the art of the prophetic hymns in the ancient Algerian poetry. Undeniably this art has occupied an inaugural status in the literary legacy as it bestowed abundant honor upon the nation's heritage ,revived its glories and immortalized its past and proudest present. Therefore ,it becomes worth dealing with. In this respect the issue of the prophet Mohammed peace be upon him was the backbone of inquiry for this literary catalogue. The study *modus operandi* entails us to divide the analysis into two main parts: thematic and stylistic. The first part ,thoroughly investigates the various prophetic hymns' themes of Algerian poets that are related to the messenger's virtues ,morals and miracles at their utmost , longing for his intercession in the day of judgment. This part is meant to deal with the artistic framework of the prophetic hymns genres such as Al-Nialiyat ,Al-Badiat and Al-Moulidiat. They amalgamate the introduction of the traditional formula of the ancient Arabic poetry with new creative introductions ,in which they addressed supplication to almighty God ,asking him for forgiveness. For them the praise of the prophet ,may God bless and grant him peace ,is the core belief. Commending Al-Sultan who raised this "Moulidia" in his court is of a secondary say. Moreover ,the conclusions of these "Moulidiat" have varied between supplication ,poetic pride and prayers upon the prophet. The second part ,the stylistic one ,is overwhelmingly preoccupied with the artistic devices used by the ancient Algerian prophetic hymn's poets to form their linguistic dictionary. In this sense they bound the language of the holly Quran to the ancient dictionary that was a source from which the poets explored their materials ,that were varied and scattered in their prophetic hymn and artistic impetus. The rehearsal upon rejuvenating these elaborate devices contributed to the crystallization of the prophetic hymn fabric of the ancient Algerian poetry. The fact which makes them unique and permanent elements in any poetic text.

key words: -prophetic -praise-ancient algerian poetry-poetic image-rhythmic structure.

Résumé:

Cette étude traite l'art de la louange prophétique dans l'ancienne poésie Algérienne notre patrimoine gorgéait de cet qui préserve la civilisation et la valeur de notre pays «il revivifie ses gloires immortalise son passé et glorifie son présent avec une grande personnalité "Mohamed" –que dieu le bénisse et lui accorde la paix-.

-Cette étude a divisé en deux cotés :

1)-Le coté du contenu.

2)-Le coté de la forme.

En premier coté l'étude a cherché du contenu de la louange les sujets de leur poèmes de louange que nous avons trouvés.

Elle ne sort pas ce qui est lié à la personnalité de "Mohamed" - que dieu le bénisse et lui accorde la paix-.celui qui a pris de sa morale ses miracles et ses intérêts sacrés«il a demandé son intercession pendant le jour du jugement .

Cet côté a touché aussi notre recherche de la structure artistique du différents types de louer prophétique qui ont apparus chez les anciens poètes algériens tel que (Naàliyat/Badiyat/Mouloudiyat) qui avaient une grande chance.

Leurs poètes ne sortent pas sur l'ancienne poésie

Ils ont présenté comme :la tournoyante et le splendeur

Ils ont essayé de prendre des autres présentations pour prier Dieu pour demander le pardon.

Son thème principal est de louer le prophète "Mohamed" que dieu le bénisse et lui accorde la paix-.et citer les de sa biographie parfumée .

Son thème secondaire est de louer le sultan qui a ouvert son château pour la fête du "Mohamed" que dieu le bénisse et lui accorde la paix-.

Ils ont terminé la célébration par une prière sur le prophète.

Le deuxième côté qui s'intéresse à la forme«alors l'étude essaie de découvrir les outils.et les techniques artistiques qu'ils sont utilisés par les anciens poètes algériens dans la construction de leur dictionnaire linguistique pas la langue du coran selon la culture de poète algérien .

Par Aillaud au l'ancien dictionnaire qui était la source de leur matériel et leurs images poétiques qui venaient avec leurs louanges prophétiques et donnaient une impulsion artistique à leurs poèmes.

En plus les poètes ajoutent des méthodes et des différentes formes internes et externes qui contribuèrent dans l'ancien poème algérien.

Donc elle était comme une composante stable dans un texte poétique qui ne se dispensait dans un texte créatif.

Les mots clés: Le louange prophétique/ L'ancien poème algérien /La structure rythmique.