الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان

كلية : العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية

قسم : التاريخ


أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه علوم

في التاريخ: التّراث الثّقافي اللاّمادي

بعنوان:

# المديح النّبوي الشّعبي المغنّى

## – دراسة لنماذج من الغرب الجزائري–

## (16م – ق 20للميلاد)


إعداد الطالب:

اسماعيل بوزوينة

تحت إشراف الأستاذ :

أ.د. شعيب مقنونيف


أعضاء لجنة المناقشة

| | | | |
|---|---|---|---|
| أ.د عبد الحق زريوح | أستاذ التعليم العالي | جامعة تلمسان | رئيسا |
| أ.د شعيب مقنونيف | أستاذ التعليم العالي | جامعة تلمسان | مشرفا ومقرّرا |
| أ.د نصيرة بكّوش | أستاذة التعليم العالي | جامعة تلمسان | عضوا |
| أ.د عبد الوهّاب المسعود | أستاذ التعليم العالي | جامعة الجلفة | عضوا |
| د. فتح الله بن عبد الله | أستاذ محاضر(أ) | جامعة المسيلة | عضوا |
| د. عزّ الدين تربش | أستاذ محاضر (أ) | جامعة الجلفة | عضوا |

السنة الجامعية: 2021 – 2022م

# كلمة شكر وتقدير

أحمد الله و أشكره أولا وأخيرا، كما أتوجه بالشكر الجزيل مع أسمى عبارات الاحترام والتقدير لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور **شعيب مقنونيف** الذي كان لي عونا وذخرا .

كما لا أنسى في هذا المقام أن أشكر الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة، على تحملهم عناء قراءة هذا البحث، و تقويمه و تقييمه بالمناقشة .

ولا يفوتني أن اتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من أفادني بنصائحه في هذا البحث، وعلى رأسهم الباحث محمد سهيل ديب، أ .د عبد الحق زريوح، وكل من ساعد من بعيد أو قريب ليرى هذا البحث النور، فإنّي أوفيهم جميعا التبجيل .

# الإهداء

إلى والدتي رحمها الله وأسكنها جنة الفردوس.

والى أبي أطال الله في عمره ومتعني ببره وطاعته.

إلى من دفعتني إلى طرق أبواب العلم وكانت لي سندا ماديا ومعنويا،

ولطالما صبرت على ثوراتي، رفيقة دربي وقرة عيني زوجتي الكريمة.

إلى فلذات كبدي، وأخواتي. وكل من ساهم في إخراج هذا العمل

إلى الوجود فجزاهم الله خيرا.

# مقدمة

**مقدّمة:**

إن الثقافة الشعبية هي الوجه الآخر للثقافة الرسمية، وهي تعبير أساسي عن المجتمع في ماضيه وحاضره وأيضا مستقبله، وتمثّل المقياس المعبّر عن إحساس الناس، وهو إحساس يومي وآنيّ، ولكنه يكون مشبعا بميراث الجماعة، وتوجهاته وأيضا هويتها الجمعية، خاضعا بدرجات لأعرافها وتقاليدها، ومنذ القرن 10للهجرة والثقافة يُنظر إليها على أنها مرحلة راقية أو متطورة من حياة الشعوب، أي بتغبير آخر الثقافة هي الوجه المادي للحضارة.

فساهمت المناهج المعاصرة في مجال العلوم الإنسانية والأنثروبولوجيا الثقافية في إعطاء أهمية بالغة للدراسات والمقاربات المتعلقة بالأدب الشعبي والفلكلور والطقوس الاحتفالية الاجتماعية التي تشكّلت على هامش التمثلات الذهنية والنفسية المختلفة للمعتقد الدّيني وللقيم التي جاءت بها نصوصه، ومنه الاهتمام بمناهج الموروث الشعبي التي تسعى الأمم الى جمعه والحفاظ عليه ليكون أداة تواصل بين الاجيال، ويكون مادة ملهمة للمبدعين والفنانين والحرفيين على حد سواء، لأنه المادة الخام الذي يحفظ الخصوصية الحضارية للأمة.

والتراث الشعبي لأمة ما، هو تراث مشترك بين جميع أبنائها ومناطقها، لأنه يعبر عن ضميرها الجمعي، ويرسخ قيمها الحضارية، أما تنوعه فهو دليل من دلائل عبقريتها، وفي الوقت نفسه هو إثراء وإغناء لتراثها المشترك بالبيئات والمتطلبات المجتمع مع مناخها وتضاريسها وانتاجاتها، حيث استطاع أن يفرض نفسه امام كل التيارات والثقافات القادمة من الغرب.

ويبرز في هذا التراث المديح النبوي الشعبي المغنّى الهادف الذي يخاطب الإحساس والوجدان والعقل، ويرمي للرجوع الى الاصل والى العادات والتقاليد الجزائرية، بحيث يتزاوج

مع اللحن كأهم لون من ألوانه، ويحمل هموم أصحابه ومتداوليه، ويعبر عن آلامهم وأفراحهم وأحزانهم وكل مظاهر حياتهم، كما يعبر عن البيئة التي يعيشون فيها.

لقد حظي المديح النبوي الشعبي باهتمام كبير من قبل الباحثين في العقود الأخيرة، ونلمس هذا الاهتمام من خلال ما قدم من بحوث ودراسات في هذا الحقل الخصب الذي يتميز بغزارة مادته وخصوبة مواضعه وتعدد أشكاله، ولعل دور هؤلاء كبير في إخراج هذا التراث الشعري من بؤر النسيان إلى نور الذاكرة والمعرفة.

ويعتبر المديح النبوي الشعبي المغنى أحد أشكال الشعرالشعبي الديني، وان الحديث عنه حاجة ملحة فرضتها إشكالية البحث في القيم الدينية للشخصية الوطنية، وهذه الحاجة يمليها الواجب ومسؤولية إثبات الذات في تحديد الهوية، وتدعيم بقائها واستمرار صمودها في ظل الهيمنة الاستعمارية القاسية والقسرية على الشعب الجزائري في جميع الميادين، فلم يجد إلا نافذة واحدة يتوق منها للتعبير عن واقعه المزري، وتعسر على الاستعمار الفرنسي غلقها و لم يتحكم فيها، وهي أشكال التعبير الشفوي، من بينها المديح النبوي المغنى باعتباره من الوسائل التي تمكنه من الاتصال والتبليغ للتعبير عن الواقع النفسي والاجتماعي وللجزائريين والاحتجاج عليه، ففي عهد الاستعمار الفرنسي كانت تعبر عن الروح الدينية والوطنية، وتسجل أحداث الشعب وتصور مآسيه وفي ذات الوقت تتغنى بالأمجاد والبطولات الإسلامية التي تبعث في النفس النخوة والإصرار على المقاومة والجهاد، فالمديح النبوي الشعبي المغنى ليس إلا ظلالا لفكر الإسلام وقضاياه وصدى لوجدان الجزائريين وانعكاسها للظروف التي عاشوها في فترة من أعسر الفترات في تاريخهم، فكان استجابة حرة لتجاربهم ومشاعرهم ومعتقداتهم.

ويعد انتاج شعراء الملحون في الموضوعات الدينية انتاجا يعكس الواقع الديني للجماعة الشعبية، ولعل هذا الرصيد يمثل معلمة من معالم الفطرة.

والمديح النبوي الشعبي باعتباره الشعر الذي يختص بوصف الرسول صلى الله عليه وسلم وحياته والاشادة بأخلاقه العليا وصفاته الخلقية والخُلقية وذكر معجزاته والشوق الى قبره والاماكن المقدسة، ومنه اعتراف الشاعر بذنوبه وتقصيره في واجباته الدينية والرغبة في التوبة والرجوع الى الله والانابة اليه وذكر أهوال يوم القيامة، فنجد أن ثنائية "الطالب والمدّاح" هي التي تقف في النهاية من وراء ظهور ما يعرف اليوم بالفن الشعبي، وهي امتداد لظاهرة المدّاح المنطلقة أساسا من الفضاءات الصوفية المتمثلة في الزوايا والمساجد.

وانقسمت هذه المدائح إلى نوعين، فالأول هو ما كان امتدادا للتراث القديم في هذا الموضوع، وهو يرتبط أساسا بالنظرة الصوفية إلى حد كبير، بحيث أصبح المداح الشعبي يبث نظرته ووعيه الفلسفي عبر مدائحه متأثرا في ذلك بالثقافة الدينية المتداولة في المساجد والزوايا، والتي أخدها من محيطه وشيوخه والطرق المنتشرة في الجزائر، لذلك الشعراء الذين ظهروا في العهد الاستعمارية هم من الصوفية، ومن هنا كان شيوخ الصوفية يؤكدون على ضرورة صياغة تعاليمهم وتوجيهاتهم ووجدانياتهم في شكل قصائد من الشعر الملحون الديني سواء بأنفسهم (كما هي حال الشيخ سيدي أحمد بن مصطفى العلوي المستغانمي مؤسس الطريقة العلوية والذي له ديوان شعر مطبوع أغلبه من الملحون) أو الذين كان لهم شعراء ينتسبون إلى طرقهم ويصوغون تعاليمهم شعرا ويمدحونهم كما هي حال مولاي إدريس بن دريس شاعر ومداح سيدي محمد بن عيسى الملقب بالشيخ الكامل مؤسس الطريقة العيساوية دفين مكناس، إضافة الى شعراء الطريقة العيساوية في الجزائر، أمّا النوع الثاني فهو الذي اتخذ من مدح الرسول صلى الله عليه وسلم مبدأ للدعوة الى النهوض واليقظة وذلك بعد أن تطورت

الحياة الفكرية والأدبية والسياسية، فالأول كان تعبيرا عن مرحلة حضارية عاشتها الجزائر قبل هذا القرن، وكان الدين فيها هو القوة الوحيدة التي بقيت للناس في حياتهم، أما النوع الثاني فكان تعبيرا عن مرحلة حضارية جديدة انتقلت إليها الجزائر.

وقد فهم شيوخ وأقطاب الصوفية في المنطقة المغاربية منذ زمن بعيد أن المديح النبوي الشعبي هو أكثر رسوخا في أذهان العامة الذين شكلوا وما يزالون يشكلون أغلبية أتباعهم. إذ لا يمكن أن يرسّخ إذا لم **يغنّ**. ومن هنا جاءت العلاقة العضوية المتينة بين شيوخ وأقطاب التصوف وبين شعراء المديح النبوي، فما نظمه الشعراء غناه وأنشده المغنّون، وفي كليهما ارتباط، ولشدة الصلة بين النظم والغناء، رأينا أكثر الشعراء يتغنون بشعرهم، وكان الشعر وثيق الصلة بالغناء، ولا غرابة في ذلك، فإن الشعر والغناء يصدران عن عاطفة وتجمع بينهما الموسيقى.

وتجدر الملاحظة إلى أن مصطلح السّماع يرتبط بحقول دلالية مختلفة، فمن السماع الذي يفيد إنشاد الشعر وتلقيه لدى العرب القدامى، والسّماع للألحان وما يحيل إليه من الطرب والإنشاد إلى السماع الروحاني المتعالي الذي يربط بسماع القرآن عند تلاوته، الى السماع المتداول في المجالس الطرق الصوفية والذي يراد به صقل الهمة والسّمو بالنفس طلبا للوجد ورغبة في تحصيل السعادة الروحية عبر التحقق بمحبة الله عز وجل والإخلاص في ذلك. فالسماع بهذا المعنى نمط إنشاد طقسي ذو خصوصية تطورت بتطور الحياة الروحية في الإسلام وكان ظهوره أولا بالمشرق لينتشر بعد ذلك في بلاد الغرب الإسلامي مع القرن السابع للهجرة، وهذا نابع أصلا من كون الصوفية منذ القديم يستشعرون الحرية في التعامل مع المسألة الفقهية بحيث لم تكن لديهم أية مشكلة في هذا المجال بل إنهم كانوا دوما يحبّذون السماع الموسيقي والغناء، حيث اعتبروه من العلوم التي تجمع بين المعاملة والمكاشفة ونقلوا

جوازه عن بعض العلماء والعارفين امثال أبي مدين شعيب بن الحسن الأندلسي، دفين تلمسان، وغيره، هي ميزة تلقى جذورها في أعماق الحضارة العربية كما يؤكده الأصفهاني صاحب الأغاني أن العلاقة بين الشعر والموسيقى قائمة من أقدم العصور، كما يقول بأنه قرأ بخط عبد الله بن عبد الله بن طاهر، أنه يجوز ولا ينكر أن يغير الإنسان بعض نظم الغناء القديم ويعدل به إلى ما يحسن في حلقه ومذهبه. وغني عن القول إن الشاعر الشعبي الصوفي متأثر بالثقافة الدينية والشعبية التي أخذها من محيطه والوسط الذي عاش فيه، هذه الثقافة التي تعتبر زادًا معرفيًا متنوعًا المتمثلة في المساجد والزوايا.

وقد نظم الشعراء الشعبيون القصائد في مختلف المعاني الدالة على حبهم للوطن وعبروا عن حسرتهم على الحرية المفقودة، ومقتهم للاستعمار ورفضهم له، و لم تكن قصائدهم مجرد ترف شعري أو سد فراغ أو تسلية أو بكاء على الأطلال الحزينة وإنما هي تعبير عن الحسرة والخيبة التي تحزن قلوبهم، وتكوي أنفسهم.

فيواجه الباحث في الموسيقى بعامة والمديح النبوي الشعبي المغنى بخاصة صعوبات جمة، ذلك أن البحوث والدراسات الجادة في مثل هذه المواضيع لا تزال قليلة، مقارنة بالمواضيع الأخرى، على الرغم من المجهودات التي قام بها بعض الباحثين عبر تاريخ المديح النبوي، فلأن الطريق لا تزال شاقة ولما تتطلبه هذه البحوث من إحاطة شاملة بمختلف جوانبه المتمثلة أساسا في النشأة والتطور والانتقال من بلد الى آخر، وانعكاس ذلك على خصوصيته، إلى جانب الدراسات التقنية لنوع المديح المغنى الشعبي واختلاف طبوعه وعن الصعوبات، أقول إنه ليس هناك بحث بدون صعوبات، ولا أظن في الوقت نفسه أن الصعوبات التي يلاقيها الباحثون في أداء رسائلهم العلمية متكافئة من حيث المتاعب، منها:

- قلة المراجع المتخصصة والمباشرة في جزئيات الموضوع.

صعوبة تقسيم المادة العلمية لكونها ترتبط ببعضها البعض.

ومساهمة منّا في تعبيد هذا الطريق، أتقدم ببحثي الموسوم ب "**المديح النّبوي الشّعبي المغنّى دراسة لنماذج من الغرب الجزائري (ق10ه- ق15للهجرة** ".

يندرج هذا البحث في ميدان البحوث الفنية و الثقافية، و تهدف هذه الدراسة الى الحفاظ على تراث المديح النبوي الشعبي المغنى من حيث تدوينه كما ورد عند الشاعر الشعبي، فسوف نحاول في بحثنا طرح بعض التساؤلات وقبل التطرق إلى خطوات الموضوع وبضبط التقنيات المنهجية نجد أنفسنا أمام جملة من الإشكالات، كثيرا ما استوقفتنا وارتسمت أمامنا مفادها الإجابة عنها ضمن العنوان الذي اخترناه للأطروحة، فعلى سبيل المثال: هل وفّر المخيال الشعبي المعطيات الكافية التي تتيح لكل من الشاعر الشعبي ومن بعده المغني الشعبي إعطاء صورة واضحة المعالم لشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم ؟

- وماهي الدوافع التي أدت بكل من الشاعر والمغني الشعبي الى مدح وذكر هذه الشخصية؟
- وما هو سبب، بقاء هذه القصائد وانتشارها في المحيط الإسلامي؟

أما دوافع اختياري لمثل هذا الموضوع فتعود الى دوافع مختلفة أجملها في مايلي:

1- الإهتمام بالشعر الديني عموما؛
2- إرتباطي ومحبتي بالمديح النبوي الجزائري؛
3- محاولة معرفة اللغة الشعرية المستعملة عند الشعراء الصوفيين؛
4- الأبعاد النفسية والجمالية عند شعراء الصوفية؛
5- إنتشار المديح النبوي المغنى عبر أصقاع العالم الإسلامي؛

6- إرتباط شعراء الصوفية بشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم...

ولتحقيق هذا المبتغى والغاية المرجوة كان لا بد من الاعتماد على المنهج المتكامل الذي يجمع بين عدة مناهج، كلما احتجنا إلى منهج اعتمدناه، فتعاملنا مع المنهجين التاريخي والوصفي في تتبع مصادر الثقافة الدينية في الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي، ومكانة المديح النبوي الشعبي المغنى عند الجزائريين في هذه الفترة، والمنهج التحليلي اعتمدناه في الدراسة التحليلية التي بموجبها تتبعنا بالتفصيل أغراض وموضوعات المديح النبوي المغنى كبناء متكامل العناصر والوظائف، وتحليل النصوص المختارة واستنطاقها. ودراسة الجانب الصوتي في الكلمة، أما دراسة الصورة الشعرية والموسيقى الشعرية استلزم التعامل مع المنهج الفني، الذي ساعدنا في كشف الجوانب الجمالية لهذا النوع من الشعر.

وقد تطلب مني هذا البحث أن تكون قراءتي قراءة تفسيرية تحليلية خاصة للقصائد المغنّاة، وسوف أستعين في بيان الإطار التاريخي للبحث بعرض الأحداث التاريخية ومحاولة التعليق عليها للوصول الى ضبطها ضبطا يقارب الحقيقة التاريخية ما أمكن للمناطق قيد الدراسة.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة، على جملة من المصادر والمراجع، لعل أهمها: في المجال التاريخي "تاريخ الجزائر الثقافي" لأبي القاسم سعد الله، ودور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة للتلي بن شيخ، وشعر المقاومة الجزائرية لصالح الخرفي.. ومما أرجع إليه في التصوف والتزكية، كتاب السماع عند الصوفية لفؤاد فاطمة، تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان لمحمد الصغير بن المختار، والشعر الصوفي القديم في الجزائر لمختار حبار، ...

أما المادة الشعرية التي تعاملنا معها تقوم في مجملها على السماع والأداء، وبمعنى آخر سنلجأ الى كتابة المنطوق والمغنّى وتحويل المكتبة الموسيقية الغنائية من أسطوانات وتسجيلات من الإذاعة الوطنية وأقراص مضغوطة وما إليها الى كتابة، ثم مقابلتها بالنصوص الشعرية الأصلية كما نضمها أصحابها للشعراء الشعبيين أمثال: إبن مسايب، المنداسي، سيدي لخضر

بن خلوف، إبن تريكي، أحمد بن مصطفى العلوي، سيدي أحمد بن الحرمة وقدور بن سلمان ...وغيرهم.

ومن المصادر التي قد تفيد البحث في اللغة والنقد "الخصائص" لإبن جنّي، و"الأصوات اللغوية " لإبراهيم أنيس، ومعجم "لسان العرب"، وغيرها ...

**الخطة المبدئية:**

ولتحقيق هذا المسعى ارتأيت أن أقسم البحث إلى مدخل وثلاث فصول وخاتمة أجملت جميع النتائج التي توصلت اليها. لذا آثرت أن يكون المدخل دراسة لمجتمع البحث جغرافيا وتاريخيا، ومن خلاله ارتأيت دراسة المراحل التاريخية لتطور الغناء والموسيقى ليتبين لي أهمية انتشار المديح النبوي بالجزائر، وأما الفصل الأول انطوى تحت عنوان المديح النبوي الشعبي المغنى المفهوم و الرواد، ليندرج تحته مبحثين، فالمبحث الأول المعنون بمفهوم المديح النبوي الشعبي المغنّى، فتطرقت من خلاله الى التعريف ولو بالجزء القليل بالمديح النبوي الشعبي المغنى، أما المبحث الثاني الذي فكان تحت عنوان المديح النبوي الشعبي الروّاد والمؤسسون، فتطرقت من خلاله الى إبراز بعض الشخصيات التي برزة في ظهور المديح النبوي.

أما الفصل الثاني فقد جاء تحث عنوان: المديح النبوي الشعبي المغني بالغرب الجزائري وموضوعاته، من خلاله تطرقنا الى دراسة القصائد المغناة في عدة مواضيع المديح النبوي لبعض شعراء المديح النبوي الشعبي والمغنيون بالغرب الجزائري، عاشوا بين القرن 16 والقرن 20 للميلاد.

أما الفصل الثالث الذي عنوناه بالخصائص الشكلية للمديح النبوي الشعبي المغنّى والذي اندرجت تحته أربعة مباحث تطرقنا من خلالها الى دراسة الخصائص الشكلية من حيث اللغة الشعرية والصورة الشعرية، والموسيقى الشعرية لقصائد المديح النبوي الشعبي قيد الدراسة.

لأختم بحثي بخاتمة، مكنتنا من الإجابة على التساؤلات التي جعلتنا نبحر في غمار هذا البحث، سجلنا فيها ملخص للنتائج التي توصلنا إليها وهي خلاصة لما أنجزناه، يليها قائمة المصادر والمراجع وفهرس للمواد.

فكان زادي في هاته الرحلة مجموعة من المصادر والمراجع التي آثرت هذا الموضوع فعلى سبيل المثال لا الحصر كتاب "مقدمة ابن خلدون، اشكال التعبير الشعبي بالجزائر لنبيلة إبراهيم وكتاب "الشعر الديني الجزائري الحديث" لعبد الله ركيبي، كما اعتمدت على بعض الدراسات الجادة لأساتذة وباحثين كالدكتور عبد المالك مرتاض، والدكتور شعيب مقنونيف، والدكتور عبد القادر فيطس ...لأنها قد ساعدتني على وضوح الرؤية وأعانتني كثيرا على إنجاز هذا البحث، ولا أزعم أني عالجت فيه الكثير أو أحطت بكل كبيرة وصغيرة فما هذا البحث إلا بداية لبحوث أخرى .

**إسماعيل بوزوينة**

**تلمسان في 2021/05/20**

# مدخـــــل

## مجتمع البحث جغرافيّا و تاريخيّا

أوّلا- جغرافية وتاريخ منطقة الغرب الجزائري .

ثانيا- المديح النبوي الشعبي المغنّى بالغرب الجزائري الأهمية ومراحل التطوّر .

ثالثا- أهمية وانتشار المديح النبوي بالجزائر .

## أوّلا– جغرافية وتاريخ منطقة الغرب الجزائري:

الغرب الجزائري أو بما يعرف بالقطاع الوهراني (باللغة اللاتينية Oranie) هي منطقة اجتماعية ثقافية غرب الجزائر تضم كل الشمال الغربي للجزائر أو بما يعرف بباليك الغرب عاصمته مازونة ثمّ معسكر لتستقر في وهران، وتتوافق تقريبا مع الولايات التالية: وهران – عين تموشنت – معسكر – مستغانم – غليزان – سعيدة – سيدي بلعباس – تلمسان – تيارت، وعاصمة القطاع الرمزية هي مدينة وهران." جغرافيا وتاريخيا تمثل المنطقة جزء من التراث الثقافي والطبيعي الجزائري، حيث يتكلم ساكنو المنطقة لهجة عربية جزائرية يعرفون بها، وهذا لا ينفي تميز بعض المدن الكبرى في هذا القطاع بلهجات مختلفة"[1].

كان يستخدم مصطلح "الوهراني" في الأصل، بشكل غير رسمي لتسمية إدارة وهران في الحقبة الاستعمارية، في أكبر مدى لها (قبل الإصلاح الإقليمي 1957)[2]، وفي اللغة اللاتينية، مصطلح "Oranie الوهراني" يأتي من مدينة "Oran وهران" التي تعني "أسدان"[3]، أصلها من اللغة العربية.

1 – ينظر: ابراهيم مهديد، القطاع الوهراني ما بين 1850 و1919، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر2006، ص 89 وما بعدها.

2 - https://journals.openedition.org

3– قول وهران: جمع مفرده أهرى ، بمعنى مخزن أو مستودع و قيل وِهران بكسر الواو كلمة بربرية تتكون مشتقاتها من عدة معان و معناه: مكان .

هر: مرادف أهر و معناها الأسد ، آن : هي علاقة جمع و هناك معاني أخرى. و للتفصيل ينظر كتاب وهران دراسة جغرافية للبشير مقيبس.

يعتبر سكان القطاع الوهراني "وهرانيين" ولكن في الواقع فإن مصطلح "وهراني" يشار به إلى سكان ولاية وهران[1]، في حين يعرف السكان، من مختلف أجزاء القطاع أو المنطقة وفقا لولاياتهم: تلمسانيون، مستغانميون، سعيديون ...

القطاع الوهراني يمثل الجزء الغربي من التل الجزائري الذي كان في الماضي مكان عيش للكثير من القبائل الجزائرية البدوية والأمازيغية، بينما القبائل البدوية الأخرى كانت ترعى بين الصحراء والتل حسب المواسم.

يحدها من الشرق وادي شلف المتوسط، وغربا (المغرب)، شمالا البحر الأبيض المتوسط وجنوبا الهضاب العليا الغربية، وهي تتميز أيضا بقربها من الساحل الإسباني.

تعرف المنطقة بمزيج من الطبوع الموسيقية نذكر منها على سبيل المثال لا حصر: الطابع الأندلسي الغرناطي، الحوزي، العروبي، البدوي وأغنية الراي، والتي كان يعتبر في وقت ما بأنها موسيقى إقليمية محددة بالمنطقة، وهذه الطبوع هي واحدة من الممثلين الرئيسيين للموسيقى والثقافة الجزائرية، على الصعيد الدولي.

**الديموغرافية والتوزيع السكاني:** القطاع الوهراني منطقة اجتماعية ثقافية، لا يعترف بها من طرف الدولة الجزائرية كوحدة إدارية.

إداريا ينقسم القطاع الوهراني إلى 9 ولايات، مصنفة حسب دلالاتها في الجدول التالي[2]:

3- https://ar.wikipedia.org.

2 – عن مديرية التخطيط والتهيئة العمرانية "مصلحة المنوغرافيا"، لولاية تلمسان.

| رقم | الولاية | المساحة | التعداد سنة2010 |
|---|---|---|---|
| **13** | ولاية تلمسان | 9 408 | 946 322 |
| **14** | ولاية تيارت | 20 673 | 864 202 |
| **20** | ولاية سعيدة | 7 014 | 312 757 |
| **22** | ولاية سيدي بلعباس | 8 306 | 589 727 |
| **27** | ولاية مستغانم | 2 165 | 735 075 |
| **29** | ولاية معسكر | 5 699 | 760 523 |
| **31** | ولاية وهران | 2 145 | 1 362 616 |
| **46** | ولاية عين تموشنت | 2 432 | 366 942 |
| **48** | ولاية غليزان | 5 208 | 699 077 |
| **المجموع** | | **63050 كم$^2$** | **6،637،241** |

تعتبر وهران أكبر مدينة في القطاع، وهي مدينة تضم أكثر من مليون نسمة، أي أكثر من سدس سكان المنطقة، مما يجعلها ثاني أكبر مدينة في الجزائر. أما عن المدن الهامة الأخرى في القطاع الوهراني[1]، من حيث عدد السكان، والنفوذ الثقافي، والأهمية الاقتصادية والإدارية نذكر:

- تلمسان العاصمة السابقة للمغرب الأوسط.

- تيارت العاصمة السابقة للرستميون.

1- https://ar.wikipedia.org.

2- القطاع الوهراني..، ص 100 و ما بعدها.

- سعيدة التي تقع على الحافة الشمالية من الهضاب الجنوبية للقطاع.

- سيدي بلعباس والذي يعتبر مركز تجاري وصناعي هام.

- مستغانم هي ثاني أكبر مدينة ساحلية في القطاع.

- معسكر العاصمة السابقة للبايلك الغربي والعاصمة الأولى لدولة الأمير عبد القادر.

- عين تموشنت وغليزان اللتان تعتبران من المدن الأخرى المتوسطة الأهمية محليا.

هناك العديد من اللهجات في القطاع تتضمن المصطلحات الأمازيغية، العربية، الإسبانية، الفرنسية والإيطالية.

اللهجة الوهرانية هي لهجة جزائرية حسب موسوعة الإسلام يشار إلى أنه في القرن السادس عشر، "كانت البربرية لا تزال مستعملة في القطاع الوهراني"[1]، وهذا ما يسمى باللهجات الحضرية والقبلية، التي كانت موجودة في بعض المدن، بما في ذلك تلمسان، حيث الحرف "ق" / قاف ليس واضحا، في حين تأثرت اللهجة التلمسانية بشدة باللهجة الأندلسية. وبالمثل أيضا هناك اللهجة المستغانمية المميزة. وأما اللهجة الريفية فلديها خصائص تسمح لمختلف سكان القطاع الوهراني بالتعرف على الاختلافات بينهم. وهناك أيضا المناطق الناطقة بالأمازيغية، وخاصة على مستوى ولاية الشلف[2]، وبعض المناطق، لا سيما أرزيو، أو على مستوى جبل بني سنوس، حتى عام 1936.

1- موسوعة الإسلام كما يتجلّى في كتاب الله الكتاب الأول، الإسلام: معرفة صحيحه بالخالق والخلق، تأليف علي بابير، ط2، دار الحكمة، لندن، 2012م، ص49.

2 - القطاع الوهراني..، ص 101 وما بعدها.

من الناحية الثقافية، يمكن اعتبار أن الغرب الجزائري يمتد من وديان شلف إلى الحدود المغربية، ويمكن ملاحظة أن هناك عدة "أقطاب" ثقافية فيه، ونظرا لأهميتها الجغرافية تعد وهران مركز الأنشطة الثقافية في المنطقة، وبالتالي أثرت على الغرب الجزائري، وتعد أيضا مفترق طرق ثقافي حقيقي، مرتبط ارتباطا وثيقا بتاريخها المضطرب الذي أعطها السّحر الذي نعرفه اليوم. أمّا تلمسان فهي مدينة هامة أخرى في القطاع، ولكن ثقافتها أكثر حضرية وأكثر دقة، فهي عاصمة سلالة الزيانيين، موطن العديد من الآثار التاريخية، وهي مدينة غنية بالتاريخ الذي يجعلها مدينة ثقافية بامتياز، مثل مدينة الجزائر أو قسنطينة حيث تلعب الموسيقى الأندلسية دورا هاما فيها، والتي لا تزال تضم مدارس الموسيقى.

**ثانيا– المديح النبوي الشعبي المغنّى بالغرب الجزائري الأهمية ومراحل التطور:**

المديح النبوي من الفنون التي تطورت مع تطور الرقص والطقوس، والتي ارتبطت منذ البداية " بعالم العقائد والطقوس، والتي خدمت بالدرجة الأولى إشباع الحاجات الاجتماعية والنفسية والروحية ... ولا تتوقف على المواضيع الروحية فحسب بل تمتد إلى المواضيع الدنيوية والمحرمة"[1].

والمديح النبوي قديم قدم البعتة المحمدية، حيث كانت غذاءا روحيا له، وصدى لنوازع النفس في الأمل والتطلع للمستقبل، وبحرا تتلاطم فيه أمواج التفكير الشعبي ببساطة وعفوية. وظل المديح النبوي عبر العصور المتعاقبة يعطي ظلالا واضحة ترتسم فيها شخصية قائلها.

حيث أننا لما نحلل تلك الأغاني نجد في كل كلمة أشياء هذا الإنسان الذي عصرته الحياة، وجابهها بصلابة، وخرج منها صامدا شامخا غيّر منها، وعن معاناة صادقة لا زيف فيها ولا

1- ينظر: إبراهيم الحميدري، أنتولوجيا الفنون التقليدية، ط1 ، دار اللاذقية ، 1984م، ص112.

تعقيد. ويشكل المديح النبوي عند العرب ثورة قومية كبرى، لما توافرت فيها من خصائص تعبر أصدق تعبير عن روح الشعب العربي.

و لم يلق المديح النبوي المغنى اهتماما خاصا من المؤرخين القدامى، وبخاصة مؤرخي الموسيقى، إذ انصرف اهتمامهم إلى الغناء الكلاسيكي اعتقادا منهم بأن المديح النبوي لا يستحق منهم أي اهتمام، لا في مادته الغنائية ولا شعرتيه، ولأنه لا يمثل المستوى الأدبي والفني للفئة الحاكمة التي كان يكتب لها التاريخ في العصور الخيالية.

لكن لا نستطيع القول بأن المؤرخين قد أغفلوا ذكر المديح النبوي إغفالا تاما، بل إن بعضهم تطرق إليه بإسهاب وتحدث عنها فقط عندما تحدث عن مختلف الألوان الغنائية الأخرى، "أما أن يخصص له كتابا ويقتصروا الكلام عليه، فهذا أمر لم يحدث في التاريخ الحديث"[1].

وعند قراءتنا لتاريخ المديح النبوي نجد أنه طبيعة في النفوس، وأنه لغة العواطف والقلوب، فما كان يميل إليه العرب هو الحب واللذة والطرب والشعر والتعابير البسيطة من حكم وألغاز، كما كان للشاعر مكانة اجتماعية سامية في كل مكان سواء. وكان موسيقيا أكثر منه ناظما، فكانت الموسيقى أيام الجاهلية "صناعة بارزة ذات حيثية في الحياة العربية، فما كان العرب يكدحون في الزمن القديم على إيقاع غنائمهم، كذلك غنى العرب في المدينة وهم يحفرون الخندق حول مدينتهم، وكما كانت الأمم الغابرة تخوض معاركها على أنغام الموسيقى، كذلك فعل العرب أيام الجاهلية "[2] .

1 - ينظر: نبيلة إبراهيم ،أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، القاهرة ، د ت، ص273.

2 - ينظر: هنري جورج فارمر، تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر، ترجمة وتعليق جرسيس الله المحامي، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت لبنان، ص58.

من آلات الطرب التي شاعت في تلك الأيام القصبة والمزمار والدّف، يولع المؤرخون في البحث عن أصل الغناء، وهذا إبن عبد ربه وهو مؤلف العقد الفريد يقول:" وإنما كان أصل الغناء ومعدنه في أمهات القرى من بلاد العرب ظاهرا فاشيا، وهي المدينة والطائف وخيبر ووادي القرى ..."[1].

عن باحثي العرب في مصدر الغناء هناك من يزعم أن أول " صوت كان الحُداء" وهو غناء القافلة في سفر الأيام، كونه من بحر الرجز جعله أشد الأنواع ملائمة للغناء المترجل والحذاء قياس وذلك بإلتساقه مع رفع أقدام الجمل ووقوعها، كما جاء منه جنس (النصب) الذي عرّف تعريفا واضحا بكونه حذاء محسنا متقنا لا أكثر. وتنعت العامة الحذاء أحيان "الركباني" وهو الموسيقى الشعبية وهذا أنسب للغناء المعروف بالغناء المترجل الذي كثيرا ما نقرأ عن شيوعه بين المغنيين القدامى غير المثقفين فنيا، وهو ممن اعتادوا على استعمال القصيب لوزن غنائمهم"[2].

وظل النصب والنوح النوعين الوحيدين المعروفين من الغناء في الحجاز حتى نهاية القرن السابع، ولعها البلاد التي لم تبلغ مبلغ التقدم الموسيقي، كما أحرزه كل من الحيرة وغسان ثم أدخل الشاعر المغني النضر ابن الحارث (ت624ه) الذي قدم وافد من الحيرة، عدة بدع، نذكر منها الغناء، وهو الصوت المتقدم في الصنعة الموسيقية، فحل محل النصب استبدال العود الخشبي البطن بالمزهر الجلدي البطن على ما يبدوا"[3].

1 - ينظر: العقد الفريدج6، شرحه و ضبطه و عنون موضوعاته، ورتب فهارسه أحمد أمين وإبراهيم الأبياري وعبد السلام هارون، د ك ع بيروت، ط3، 1965م، ص5.

2 - تاريخ الموسيقى العربية..، ص58.

3 - تاريخ الموسيقى العربية..، ص 55.

ونجد لكل أمة نوعا من الغناء، فعند العرب كان للغناء ثلاثة أوجه: "النصب"[1]، و"السناد"[2] و"الهزج"[3]، ويصحبه الدف والمزمار فيثير الطرب والسرور، وكانت هذه الأوجه من الغناء منتشرة في كبريات المدن والقرى، كالطائف وخيْبر ووادي القرى.

وإذا وصفنا الموسيقى العربية في العهد الأموي لوجدناها تشبه مصير الغناء البدوي في جزيرة العرب حيث يقال في حقها : "مرت عليها الأجيال وهي تنسحب من بطحاء إلى أخرى، ومن بلاد عربية إلى أخرى، ولكنها لم تبرح البوادى والجبال من يريد التمسك بالحياة الحرة بين الخيم والطبيعة، تبعث العرب الرحالة في حياتهم الفطرية، وبقيت مثالهم تحت سيطرة، الحقول والرمال الآفاق البعيدة لا تتكلف لا تتقيد مثلها هـــؤلاء الذين عرفـــوا في عهدها الأول بمكة والمدينة المنورة، وأصحابـــها ولا زالت حياتهم شبه العرب الأوائل في العهد الأموي أو في العهد الجاهلي مع بعض التعديل الإحسان بفضل الاحتكاك بالمدينة ومن هنا نذكر الـــتـــنافس الذى حذا بين مكة والمدينة، وفي نظر المسعودي أن الموسيقى لم تظهر ظهورا واضحا في مكة والمدينة إلا باستخلاف يزيد الأول (**680-783**م)".[4]

وربما قوله يصدق على مكة، لكنه ليس كذلك، بالنسبة للمدينة، وباتت مكة المنافسة الأولى للمدينة فيما يخص الموسيقى في عصر الأمويين، وأهدت للموسيقى العربية (سعيد بن مسجع) الذي ساعد في انتشار الغناء الفارسي في الأوساط العربية إذ هو: "أول من نقل

1 – النصب هو غناء الركبان والقيان.

2 – السناد وهو غناء الجد و النشاط يحتوي خارف طويلة لحنية و إيقاعية.

3 – الهزج هو غناء الفرحة والبهجة.

4 – ينظر: عبد المجيد القرناطي: تاريخ الموسيقى العالمية التقاطعات والأصول، دار الملايين للنشر والتوزيع والترجمة، ط2، 2006، ص 347 وما بعدها، وأحمد سفطي، دراسات في الموسيقى، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 01، 1984، ص12.

الغناء الفارسي إلى الغناء العربي "[1].

وحذا حذوه ملحنون ومغنون نميز من بينهم ثلاثة وهم: معبد وهو إمام أهل المدينة في الغناء ولأبن محرز الملقب بجناح العرب، المصلح الموسيقي في بداية العهد الأموي، حيث كان مختصا بالألحان العربية، والمبتدع لضرب الرمل، ولإبن سريج الذي أضاف إلى الأثر الفارسي في تلاحينه أثرا روميا و مزج بين الأثرين واسقط منها ما هو مستهجن وصنع الألحان وعرف على أنه أول من غنى الرمل و أول من غنى بتروج من الشعر بواسطة عوده الذي جعله على صيغة عيدان الفرس، إذ يعتبر عمله النموذج المثالي المتبع به، حتى في عصرنا هذا، ويخبرنا ابن سريج عن الموسيقار المحسن في عهده فيقول: "المصيب، الحسن من المغنيين هو الذي يشبع الألحان بالزائدة ويملأ الأنفاس ويعدل الأوزان ويفخم الألفاظ ويعرف الصواب ويقيم الإعراب، ويستوفي النغم الطوال ويحسن مقاطع النغم القصار ويصيب أجناس الإيقاع ويحتلس واقع النبرات، ويستوفي ما يشكلها في الشرب من النقرات"[2] وتعدى الغناء الرجال الى بطون بني الفخمة التي صارت مناطق الموسيقيين والهواة في المدينة ومكة، ومحل شهرة العديد من الموسيقيين.. ومن النساء الموسيقيات التي رافقتنها سلامة القس التي أخذت الغناء من معبد وحبابة غتيلة الشماسية وسعيدة الزرقاء وفرعة وبلبلة.

وإشتدت المنافسة بين اشهر مدينتي مكة والمدينة ولعب المداحون دورا حاسما في الظهور على الساحة الفنية فصنع معبد مغني المدينة ألحانا سبعة تاه بها وفضلها، "فلحقت المكيّين غيرة شديدة فاجتمعوا وعزفوا ألحان مغنييهم، وهو ابن سريج وجعلوها إزاء سبعة معبد، ثم خيروا أهل المدينة وانتفعوا بهم مفضلين رقة الشعر وجودة التلحين ودفع ذلك الغناء بالحجاز إلى بعض التجديد في الشعر برقة الألفاظ في الغزال وطحر الغريب منها والمعقد

1 – ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، ج 3، ص ص84، 85.

2 –كتاب الأغاني، ج 3...، ص 125.

الذي لا يلائم مجلس المديح، وموسيقى الألحان في وقت واحد، ونبغ في الحجاز الشعر الغزلي بأنواعه الثلاثة (الإبائي والعذري والتقليدى ) أو الفني وأخذت بذلك الثقافة الفنية تزداد يوما بعد يوم في عهد الحجاظ الذهبي "[1].

ومن ثم ملكت الموسيقى من شباب العرب عقولهم فأحبوها وولعوا بها ونبغ المغنون والمغنيات، واستعملن الآلات الموسيقية (كالمعرفة) التي شاعت في الحجاز والطنبور في العراق... فترة طويلة من الزمن لأن إبتكرت آلات جديدة استطاع بواسطتها العربي التعبير عن الأحاسيس والأفكار وإيصال المفاهيم، وهكذا ساعدت هذه الآلات على تطوير الغناء.

وأخيرا تتوج هذه الفترة الأموية بعامل أساسي مهم عند العرب يلائم الموسيقى وهو "التدوين"، وهذا التدوين أصبح من الأدوات الثمينة المؤرخين البارزين الذين دوّنوا التاريخ العام للفن الموسيقي العربي أمثال الأصفهاني، فمنذ الحكم الأموي بدأ أول موسيقي أديب عند العرب وهو يونس الكاتب الذى يجمع السير ويدون كل ما يتعلق بالغناء العربي مثلا في تأليفه لكتاب (النّغم) وكتاب (القيان) اللذان كانا أساسا في الموسيقى، يعتمد عليه لما تبعهما من كتب، ومنها كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (ت**967هـ**) وغيره.

وزالت الدولة الأموية في دمشق وحلت محلها الدولة العباسية وتواصلت جهود بني أمية بالإثراء في مجال الموسيقى والغناء من طرف، العباسيين بعد أن اتسعت إمبراطوريتهم في جميع أنحاء العالم بالتقريب، وأصبحت دار السلام ببغداد عاصمة للدولة العباسية الفضل الكبير للتقدم الثقافي والنهوض بالموسيقى إلى رقى الدرجات، وأصح تأثير الغناء على الشعر واضحا. فقد قاربت لغته المألوف الذي يتحدث به عامة الناس، فوضعت الكثير من القصائد الشعرية التي تنظم لغير الغناء صالحة للغناء، وقد أخذت النفوس تنفر من الأساليب القديمة، وتفضل هذا اللون من الشعر وتحبذه ترتاح له، حتى ساير الحياة الفكرية وملأ الآفاق.

1-ينظر: دراسات في الموسيقى الجزائرية المؤسسة الوطنية للكتاب...، ص ص 232، 233.

فَنَالاَ خطوة كبيرة كغيرهما من العلوم والفنون، وحسب المراجع التاريخية فإن النصب والحذاء متشابهان جدا، في حين يرى آخرون أن هناك اختلافا بينهما، فالحذاء مثلا كان ينشد لحث الإبل على السير أو لتجميعها إذا تفرقت وذلك حسب القصة التي يرويها ابن رشيق عن مضر بن نزار.

بينما النصب، كما يذكر ابن رشيق أيضا وابن خردانة وغيرهما، فغناء القيان والركبان ويقال له جنان أبن عبد الله بن هبل فنسب إليه، ومنه كان أصل الحذاء كله، وأما السناد فهو الثقيل ذو الترجيع الكثير النغمات المتعددة النبرات، وجاء عندهم على ستة ألوان، الثقيل الأول وخفيفه، الثقيل الثاني وخفيفه، والرمل وخفيفه.

ربما لم يعد لموسيقى هذا العصر تلك المكانة التي تمتع بها أسلافهم رغم ظهور الكثير من الموسيقيين والآلات الموسيقية، وذلك لما لحق بغداد من فتور وانحطاطها كعاصمة في عهد العباسيين وأنتقل الحكم مرة أخرى إلى بني أمية، وجعلوا قرطبة عاصمة لهم في الغرب وجاء غلام اسمه "زرياب"[1] إلى الأندلس وكان الحكم لأبن هشام الذى ساعده وأكرمه بالمال والجوائز القيمة واشتهر بعد وقت قصير، ومن تم عرفت الموسيقى الأندلسية تطورا ملحوظا وإنقلابا سريعا نتيجة تأثير الإسلام وتماسك المسلمين في الأوساط الغربية، وهكذا أصبح المال مع الموسيقى في بلاد الأندلس.

وإذا عدنا قليلا إلى الوراء لوجدنا الموسيقى أو بالأحرى الآلات الموسيقية منهجية كانت أو شعبية في مسيرتها الطويلة قبل عشرات الآلاف من السنين، ولو تسائلنا لماذا ظهرت آلات موسيقية جديدة في العصر العباسي ولم تظهر في العصر الأموي؟ أو لماذا حافظت النغمية وأساليب أدائها في القرون الأخيرة؟ ولم تظهر آلات موسيقية جديدة بعد خمود حضارة

1- زرياب: هو علي بن نافع، والزرياب: طائر اسود اللون حسن الصوت، وسمي به لسمرة فيه مع جمال صوته.

العرب في بغداد؟ نجد الإجابة على هذه الأسئلة وغيرها يعود إلى عدم وجود متطلبات الفنان المبتكر الجديدة، وعدم وجود الاحتياج الجماعي لذلك، ومظاهر العود والقانون وزرياب وإسحاق الموصلي[1] وآخرين، واضافة لعلو المستوى الثقافي في مجلس المتلقنين آنذاك على مختلف المستويات الرسمية والشعبية، وتطور حركة الترجمة والتأليف والبحث والدراسة" [2].

ومن دون شك أن الإسلام المؤثر الأساسي الذي أشعل فتيل التطور العلمي والفني والذي سطع وأنار العالم العربي في المغرب والأندلس. وإن العدوتان المغربية والأندلسية كانتا تحت الخلافة الإسلامية منذ الفتح الإسلامي حتى انتهاء الدولة الأموية بالأندلس، بحيث كان التنقل مسموحا بين البلدين، هذا ما جعل المؤرخين في تلك الفترة لا يولون أهمية قصوى لـــتلـــك الهجرات، بما أن القطرين كانا في واقع الأمر تحت حكم دولة واحدة، وهذا منذ العهد الأموي بالأندلس إلى أواخر العهد الموحدى، كان التنقل مسموحا به بين الضفتين لكل من أراد ذلك، "ولا شك أن كثيرا من أهل الشمال قد نزحوا الى بلاد المغرب وإستقروا بها غير أن المؤرخين كانوا ينظرون إلى تلك الهجرات على أنها تنقلات عادية يقوم بها مواطنين بين أجزاء وطن واحد، لذلك لم يهتموا بتلك الهجرات، وهنا ك سبب آخر جعل المؤرخين لا يعطون هذا التروح الذي كان يقع من الأندلس إلى المغرب في تلك الفترة هو أن اغلب هؤلاء الأندلسيين المهاجرين إلى شمال إفريقيا هم في الوقع أفارقة اضطرتهم ظروف معيشية أو سياسية في وقت ما للتروح إلى الجزيرة وعندما تغيرت تلك الظروف رجعوا وأبنائهم وأحفادهم إلى منبتهم الأصلي، حيث لازال لهم أهل وعشائر بمواطن متفرقة في بلدان المغرب"[3].

---

1 -magazine H.h.190/ /002m002008 oht/e 171-122-216

3- دراسات في الموسيقى الجزائرية..، ص25 .

3 - ينظر: محمد الجون، أثر الأندلس في الأدب الموحدى دار التراث: بيروت، د.ط، د.ت، ص235.

ولعل ضم أطراف المغرب بعضا مع بعض، وضم الأندلس إليه وذلك، على أيدى المرابطين أولا ثم على أيدى الخليفة عبد المؤمن الذى أنجبته ارض الأوسط وأبناءه من بعده وأخيرا ملوك فاس من بني مرين، جعل هذا الجزء من العالم الإسلامي الواقع غربي طرابلس إقليميا يمتاز عن العالم الإسلامي ببعض الخاصيات نذكر منها "اعتناقه لمذهب عقائدي واحد لمذهب فقهي غالب وكذلك امتيازه ببعض أساليب التعليم التي عرضها عبد الرحمن بن خلدون في فصول مختلفة من المقدمة، وبعض الخاصيات العلمية والأدبية كازدهار بعض العلوم أكثر من غيرها ونذكر منها على سبيل المثال شدة اعتـــناء أهل المغرب والأندلس بقراءة القرآن وميلهم الكبير للبديع"[1] وكذا تفوقهم في علم الرياضيات والحساب، وظهور ضروب من الشعر وفنون أخرى كالفن المعماري والخزفي والموسيقي.

هذا ومن ذلك الحين تغير مجرى التأثير وأصبحت أمواجه تأتي من الأندلس بعدما كانت تأتي ابتداء من القرن الأول الهجري، من الشرق في أغلبها. حتى ان الموسيقى الأندلسية انقلبت إلى الأندلس لاحتكاكها بالأجانب وازدهارها ورقيها.

وسايرت الترف فملكت عقول الشباب فأحبوها و ولعو بها، فرغب الشاعر بسماع الطرب و المغني بسماع الشعر وقد يصدق الرأي القائل بأن: "الشعر بلا غناء كالناعورة بلا ماء" ولا يسما إذا عرفنا أن الغناء ما هو إلا تلحين للشعر، وقد أتاحت مجالس الخلفاء والأمراء فرصة الاهتمام بالموسيقى في العصر الأندلسي كل الاهتمام للحصول على التنويع الموسيقي وهذا ما يذكره عبد المجيد مشعل حيث يقول: "عندما فتح بنو أمية الأندلس، انبثق بها فجر المدينة والتحضر، حيث أصبحت بفضلهم مضرب الأمثال في العلوم الفنية، فكانت قرطبة حاضرة الأندلس موطنا لأساطين الأندلس، كما كانت اشبيلية أعظم مركز للموسيقى

1 – ينظر: محمود بوعياد، جوانب من الحياة في المغرب الأوسط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1982م، ص54.

والشعر، وصناعة الآلات الموسيقية، وكان اهتمام الخلفاء بالثقافة والعلوم اهتماما كبيرا، وفي طليعة ذلك الموسيقى، حيث نقلت العرب إلى الأندلس كل ما يليق لهم معرفته الآلات الموسيقية ثم أتقنوا فيها وزادوا عليها"[1] .

وقد كان يجتمع عدد من العازفين والمغنيين في المجلس الواحد، فيبدأ أحدهم بالغناء او بالضرب على آلته الموسيقية ثم تنتقل النوبة إلى من يليه، ونشير هنا إلى بعض الفنانين والمغنيين من بينهم أبو الحسن على بن نافع، وهو تلميذ أبو اسحاق الموصلي الذي انتقل إلى الأندلس وأسس فيها مدرسة للغناء المشرقيين تميزت بنهجها الخاص وقد وصفها المقري، واستمر في الأندلس أن كان من افتتح الغناء يبدأ بالنشيد أو شدوه بأى نقر كان، ويأتي أنقر بالبسيط ويختم بالمحرِكات والأهازيج تبعا لمراسم زرياب"[2].

فكل ما ورثناه من موسيقى أندلسية بالمغرب الأوسط إنما تعود أصوله إلى إشبيلية ولكن بسقوط غرناطة وانهيارها وهجرة سكانها اشتد تعلق الناس بها سوقا اليها وتعاطفا معها، رغم أنها مدينة لم تشتهر بالموسيقى قدر اشتهارها بالعلم.

والمقصود بغرناطة، الموسيقى الأندلسية أو الكلاسيكية، وهي في اصلاح الموسيقيين وأهل الطرب الصنعة وقد استأثرت في أول عهد الأندلس بفن الغناء، ومع تقادم الزمن انتقل مركز الغناء إلى اشبيلية حيث اشتهرت وصارت شبه عاصمة لهذا الفن واستهوت نقوس العرب، واتسعت مدى ثقافتهم حتى عدت معجزة من المعجزات، أصحت تلك الثقافة منارة يهتدى بأنوارها العلماء بفضل ما شيدوه من جامعات للعلوم والفنون في قرطبة وغرناطة واشبيلية وغيرها وبعد سقوط الأندلس احتفظ ملوكها المسيحيون بالعرب في قصورهم للمدة

1 – ينظر: عبد الحميد مشعل، كتاب موسيقى الغناء العربي، منهج دراسة الصولفيج غنائي، مراحل تطور الموسيقى العربية، الموشحات العربية ،1995، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 31.

2– ينظر: أحمد بن مقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر أخبار وزيرها لسان الدين بن الخطيب، الجزء الثاني، طبعة مصر، ص 112 .

طويلة.

وعند سقوط بعض حواضر الأندلس رجع أهل قرطبة الى الجزائر بما عندهم من التراث، وأهل اشبيلية الى تونس في طريقهم إلى سوريا، وأهل غرناطة الى المغرب وتلمسان "وقد استولى الاسبان على غرناطة وألميريا حيث انحازت الثقافة بعد سقوط قرطبة واشبيلية فما كان على المسلمين إلا أن يهجروا الأندلس، فترح منهم عدد كبير إلى الجزائر وانتشرو في حواضرها وسكن قسـط كبير منهم تلمسان التي كانت على صلة وثـيقة بالأندلـس من قبـل "[1].

ولما انهار سلطان الموحدين بالأندلس، و أخدت قواعد الأندلس الكبرى تتلاشى وتتساقط، قامت في شمال إفريقيا حركة فكرية وأدبية وفنية في أوساط القرن السابع هجري، ومنذ وصول المسلمين الى شمال إفريقيا حتى سقوط غرناطة عرفت هذه المنطقة بثراء وعمق أصولها البربرية، حيث احتكت هذه الأصول بمعارف وأفكار ولغة القادمين الجدد اليها ولهذا فإنه لمن البديهي أن يكون تأثير الموسيقى الأندلسية قد استوحت جذورها من تلك الاحتكاكات لذا نشأت الموسيقى الأندلسية داخل رصيد مشترك داخل بلدان المغرب العربي، وقد لعبت عاصمة الجزائر التي كانت تمثل السلطة في البلاد دورا حاسما في تطويرها إذ هاجر إليها عدد كبير من أهالي مراكز ثقافية أخرى على غرار تلمسان وقسنطينة إثر الهجومات الإسبانية [2].

فابتداءا من القرن الحادي عشر حيث مرحلة الموحدين، وجد الفن الأندلسي حضوره ضمن الحقبة المعمارية مثل الأقواس، الأعمدة الرخامية، الزخرفة العربية وصناعة البلاد، فعدت

1 - ينظر: محمد بن عمرو الطمار، تلمسان عبر العصور، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب 1984، ص 221.

2 - ينظر: محمد قطاط، التراث الشعبي الجزائري، مجلة الحياة الثقافية، تونس، العدد142، 1984م، ص ص141، 142.

الموسيقى أول العلوم والفنون بالأندلس، والطرب الأندلسي أعتبر بذرة جاء بها زرياب وأمثاله من الشرق لتنموا وتستمر بالأندلس مع ظهور الآلات الموسيقية المستعملة ذات الأصل العربي " كالعود والرباب الطبل ..."

لدى اختلفت أنواع الأغاني بأخلاف المناطق والأقاليم فمثلا على مستوى العالم العربي نجد أنواع مختلفة لها قواعد وأصول منها ما هو مشترك وشمولي ومنها ما تختص به منطقة عن أخرى أو بلد عن آخر وهذه الأنواع هي: (الأهزوجة، الأغنية الحرة، النشيد، الموال، القصيدة الغنائية، الموشح، الغناء الديني بمختلف فروعه) الأنواع السابقة الذكر نجدها وفي كل منطقة من المناطق العربية في حين لا نجد نوع آخر يمتاز بالخصوصية المحلية حيث انه لكل منطقة نوع خاص تمتاز به عن المناطق الأخرى.

**ثالثا– أهمية وانتشار المديح النبوي بالجزائر:**

إن دخول الاستعمار الفرنسي إلى الجزائر، أحدث انقلابا في الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية للجزائريين، ونشأ ما يسمى بالشعر السياسي الديني الذي يتخذ من قضايا الدين مطية لمقاومة الاستعمار والدعوة للثورة عليه، وهذا النوع من الشعر أنشأه الشعراء خاصة شعراء الملحون للجهر بالمقاومة لرفض الاستعمار، ولتسجيل الأحداث السياسية والوقائع التاريخية، ولمدح زعماء رجال الدين والمقاومة، وهذه القضايا وان اصطبغت بترعة دينية إلا أنها تشع بالمشاعر الوطنية، فالاستعمار الفرنسي حمل معه الحقد والدمار للجزائر إنسانا وأرضا وثقافة، فكان عامل ضعف، حيث احتل البلاد وسيطر على الخيرات وأفشى ركودا عاما في جميع المجالات، وفي ذات الوقت نبه بأن الانسان الجزائري يختلف اختلافا عن الأجنبي مهما طالت سنين الاستعمار والتسلط وهذا ما عبر عنه الشعر خاصة الشعر الملحون الديني باعتباره وجها من وجوه المقاومة من أجل التحرر، وإذا كان الشعراء عاشوا فترة الاستعمار الذي

صادر حريتهم، والحرية هي مصدر وأساس كل إبداع، فإن الحرية عرفوها في ارتباطهم دينهم والتعبير عن قضاياه "كان الشاعر الجزائري يكتب ليتحداه وليعبر عن صموده وصمود شعبه"[1] وكان الدين هو المحرك النابض لإعلان السخط في نفوس الجزائريين الذين يتوقون للثورة على واقعهم، وبالتالي على الاستعمار الذي يحمل لواء التنصير، وهذا يعني العداء القديم المتجذرين الدينيين، ولهذا كان عهد الاستعمار عهد دين بالنسبة للجزائريين، خاصة لدى رجال الطرق الصوفية الذين يمثلون القلاع الروحية لدين، فالدين هو جملة الشعائر المبينة على أساس الإيمان الذي يعبر به الإنسان على إيمانه بقوة أعظم هي قوة الخالق عز وجل خالق هذا الكون ومسيره.

ويتخذ الدين شكل التفسير الجاد لأصل الكون وطبيعته والهدف الذي من أجله كانت الحياة، والأديان[2] تتعدد في عقائدها وشعائرها، وهذا ما جعل الشعراء في جميع الأمم يميلون في بعض الأحيان إلى التأمل ليتذكروا مصير الإنسان في الحياة وأثناء الموت وبعده، فهم يعبرون عن أسرار الحياة وما وراء الحياة والمصير الذي ينتظرهم ونظرتهم الدينية تكون هادئة في هذا الموقف الذي يتوقون فيه إلى معرفة ما في الكون والحياة للوصل إلى الحقيقة المنشودة أي إلى قدرة الله وعظمته، وبالتالي صوروا التناقض الموجود في الحياة لمعرفة الحقيقة، وهذه النظرة الدينية كانت منطلقا للعرب، فيظهر علي البطل[3] أن بدايات الشعر العربي نشأ في حضن الدين

1 -ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925 -1975م، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص164.

2- ظهرت الاديان على الترتيب التالي: الهندوسية بالهند، الشنتوية باليابان، اليهودية بفلسطين، الزرادشتية بفارس، الكونفوشيوسية والطاوية بالصين، البوذية واليانية بالهند، المسيحية بفلسطين ولها جذور في اليهودية، الإسلام بشبه جزيرة العرب، السيخية بالهند ولها جذور في الهندوسية والإسلام، للتفصيل ينظر: إمام عبد الفتاح إمام، معجم ديانات وأساطير العالم، مكتبة مدبولي، القاهرة، كمصر، د.ت.

3- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983م، ص38.

و يورد رواية ابن الكلبي في كتابه "الأصنام" التي مفادها أن قبيلة "عك" كانوا إذا خرجوا حجاجا قدمو أمامهم غلامين أسودين يصيحان: "نحن غراباعك" فتقول الجماعة بعدها ملبية: عك إليك عانية... عبادك اليمانية... كيما نحج ثانية ومنها استنتج أن هذه التلبية الدينية في ثلاث شطرات من الرجز تمثل البداية الأولى للشعر العربي، ويرى أيضا أن رواية ابن الكلبي مشابهة للطقس اليوناني الذي يقام للإله أبولو في أيونيا وأثينا، يقصد به التطهر، وهذه النظرة الدينية لنشأة الشعر نجدها مبثوثة في أفكار أفلاطون[1]، الذي يعتقد أن الشعراء ينطقون بلسان الآلهة وأنهم يتلقون شعرهم وحيا من القوى الماورائية وأن ملكته مستمدة من هذه القوى الغيبية، وأن مسألة تعليق الأشعار بأستار الكعبة على الرغم مما قيل فيها إلا أنها إقرار من المجتمع الجاهلي بالمكانة المقدسة للشعر ولارتباطه بالكعبة رمز الدين، وهكذا ذهب بعض الدارسين إلى القول "إن الشعر العربي نشأ في حضن الدين وإن هذه البدايات تبدو واضحة في أنماط الأهازيج الشعرية ذات الطابع الديني ولا سيما تلك التي تستخدم في بعض الممارسات الدينية"[2] وإذا كان الشعر ملكة فنية صقلت أذواق العرب وأرهفت نفوسهم فإن القرآن الكريم كوثيقة عقائدية وتشريعية ونص لغوي جديد أحدث تأثيرا كبيرا في الشعراء "إن الشعراء بدأوا منذ البعثة يتأثرون تأثرا واضحا بالمعاني الدينية الجديدة وبالأسلوب القرآني"[3]، ومن هذا التأثير سجل الشعراء مسارا جديدا في الأساليب والأفكار والمعاني الجديدة، فالتزم الشاعر بمبادئ الدين وتعاليمه ومن ثم كان لزاما عليه في رحاب الدين الجديد أن يلتزم بقضاياه حيث:" يتحمل مسؤولية المهمة التي أنيطت به في ظل الرسالة الكريمة، وكان من جانب الإسلام وضع الضوابط المناسبة لكي

1- ينظر: أفلاطون، الجمهورية، دار القلم، بيروت، لبنان، د.ت، ط1، 1406هـ-1986م، ص5.

2 - ينظر: كامل فريحان صالح، الشعر والدين، فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 391. ص م، 2005،1ط.

3- ينظر: فايز ترحيني، الإسلام والشعر، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص93.

يسهم الشعر بدوره في معركته، فكان الالتزام بمبادئ الرسالة وتعاليمها النبيلة يمثل خلاصة الموقف الذي حدده الإسلام الشعراء"[1]، وأصبح الشعر ممارسة جمالية يحمل مضامين دينية ويعبر عن قضايا وأغراض دينية، فكان الشاعر يأخذ من الدين قدسية الكلمة لاعتقاده الراسخ بقوة وسحر الكلمة وفاعليتها ونفوذها على حد تعبير النهشلي "قالت العرب: لا ينبغي لعاقل أن يتعرض لشاعر، فربما كلمة جرت على لسانه فصارت مثلا آخر الأبد"[2] واستمر تأثير الدين يسعى لتأكيد اقيم والحفاظ عليها وخلق قيم تناقض السلوكات الفاسدة وتنظم العلاقات الصحيحة وتوثق أواصرها باسم الدين، لضمان التوازن النفسي لأفراد المجتمع الإسلامي لتأطير هويتهم وإعطاء معنى جديد لوجودهم.

وبالنسبة للجزائر فقد انبرى الشعراء على اختلاف لغتهم ولهجتهم للدفاع عن الجزائر من الاستعمار الفرنسي وعبروا بلغة الفصيح أو الملحون ووقفوا ينشطون وجدان الشعب فنيا وأدبيا ويخوضون المعارك الوطنية التي تنادي بتحرير الوطن ومواجهة الحوائل التي كان يضعها الاستعمار، بالإضافة إلى محاربتهم الآفات الاجتماعية التي كان يعيشها الوسط الشعبي التقليدي، فحاولوا أن يعكسوا الحالة التي عليها، فهناك قلق وتذمر من الأوضاع الاجتماعية والسياسية تستوجب الصرخات من أجل التغير، فالمجتمع الجزائري في هذه الفترة الاستعمارية لا يثير في نفس الشعراء إلا النقمة، فليس هناك ما يدعوا إلى الافتخار إلا حين الركون إلى الدين فتحدثوا عن "الدور الثقافي والمعارف المحصلة والقيم الدينية في حياة الجماعة والوطن لاستعراضها في قصائدهم التقليدية ذات المنحنى الديني في

1- ينظر: أيهم عباس حمودي القيسي، شعر العقيدة في عصر صدر الإسلام حتى سنة 63هـ، مكتبة النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط 1406،1ه – 1986م ص 59.

2 – ينظر: النهشلي أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم، الممتع في علم الشعر وعمله، الدار العربية للكتاب، تونس، 1977م، 279ص.

استعادة الأفكار التي حملوها من التاريخ والثقافة العربية القديمة"[1]، فالدين كان الباعث الأساس في المقاومة الوطنية بجميع أشكالها كل الثورات قدمت باسم الدين فكان الشعر يتميز بروح دينية "هذا الشعر لعب دورا خطيرا في الحياة الأدبية والروحية على السواء، كما لعب الدين دورا هاما في حياة الشعب الوطنية والسياسية والاجتماعية، وكان تأثيره قويا في الشعر منذ القديم واستمر إلى فترة متأخرة حين قامت الثورة الجزائرية.

على أن الدين في الجزائر قد لعب دورا هاما في الحياة السياسية في القرن الماضي وأوائل هذا القرن بوجه خاص، بحيث كان يحرك الأحداث السياسية ويدفع الجماهير إلى أن تناضل ضد الأجنبي المحتل، وضد أطماعه وأهدافه الاستعمارية، وحين ظهرت الفكرة الإصلاحية اتخذت من الدين أحد المقومات الأساسية في الدعوة إلى النهوض والتطور، بل ركزت عليه بوصفه قوة روحية توحد الناس وتكتلهم ضد الأعداء، واعتمدت عليه في محاربة الخلافات التي انتشرت بين أبناء الشعب وفي الرد على الفرنسة وعلى الفكرة الصليبية التي جاءت بها جيوش الاستعمار الفرنسي"[2]، فحينما أراد الشاعر التعبير عن آلام وطنه وما يقاسيه مجتمعه اختار أن يتكئ على الدين في شعره ليطل من خلاله على مبتغاه في دعوته إلى الحرية للخروج إلى فضاءات أوسع ومساحات أرحب من الواقع، لأن النص الديني تتعمق جذوره في التاريخ الإسلامي، وهذا ما يجعله يركز إلى النص الخصب ليعبر عن إنسانية ووضعية مجتمعه، فكان اختباره للدين أو رموزه يفتح حجب رؤاه، واحتماؤه واللجوء إليه

1- ينظر: يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، ج1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 2006م، ص 99.

2- ينظر: عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1401هـ- 1981م، ص ص5،6.

كان من أجل التنفيس عما يحسه من ظلم وقهر واستبداد، وهذا ما جعل الشعر ينحصر في أغراض معينة من بينها الدين ودواعيه، فأصبح معظمه في الدعوة للجهاد أو التوسل والدعاء أو مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وآل بيته وخلفائه، أو الزهد والتصوف ...، وكانت ثقافة الشاعر مرتبطة بالمجتمع ولها علاقة بالمرجعيات الدينية، فتلاحظ تأثره بمذاهب الطرق الدينية والصوفية التي تعاقبت على بلفاده وبآرائهم وأفكارهم وهذه الترسبات كان لها دخل في توجيهه بصفة مباشرة أو غير مباشرة فالباحث في الموضوعات الدينية كلما تعامل مع النصوص الشعرية أو النثرية يجد نفسه مشدودا للتأمل والتفكير في موضوعات الدين وقضاياه، ومتابعة ما أنتجته وإنعكاسها على الجماعة الشعبية.

# الفصل الأول

## المديح النبوي الشعبي المغنّى
## المفهوم والروّاد

المبحث الأول: مفهوم المديح النبوي الشعبي المغنّى

أوّلا- مفهوم المديح النبوي المغنّى

ثانيا- المدّاح أو القوال الشعبي

ثالثا- المديح النبوي في المعتقد الصوفي

المبحث الثاني: المديح النبوي الشعبي، الروّاد والمؤسّسون

أولا- السّماع الصوفي

ثانيا- الموشّحات والأزجال الدينية

1- الموشّحات الدينية

2- الأزجال الدينية

## المبحث الأول: مفهوم المديح النبوي الشعبي المغنّى

إنَّ موضوع "المديح" ارتبط ارتباطاً وثيقا بالتراث العربي والإسلامي، وازداد وضوحا وجلاءا مع اتساع الإسلام وفلسفاته المعرفية والصوفية، بحيث أصبحت الصوفية كما يقول محمد أركون "مثلها مثل الدين في مجمله، مرتبطة بالنظام الثقافي والسياسي الذي تتجلّى داخله"[1]، كما نجد هذا التأثير بارزا في الوسط الشّعبي الجزائري إذ ظهرت مئات القصائد والأزجال والموشحات المليئة بالعواطف الدينية والإنسانية التي ذكت بدورها رغبات "المادح" وغاياته الدينية والاجتماعية والترفيهية، وبالتالي أصبح "المدّاح" الصوت النابض الحي الذي هجر الركود والخمول، وانطلق لسانه يلهج بمدوحه وموصوفه، ويتغنى به في الأسفار والأسحار وفي الحواضر والأمصار، ولا شك أنّ المدائح النبوية لعبت دوراً محورياً في إظهار حقيقة "المدّاح" وتطلعاته وغاياته، فهي لون أدبي ذو مرجعية متأصلة وحقيقة حيوية معاصرة.

وغير بعيد نجد في ذاكرتنا الشعبية مديح الشّاعر سيدي لخضر بن خلوف، الذي لا يقل مدحه أهمية عن أشعار البوصيري وابن دقيق العيد[2] والذي استلهم من كتابات القاضي عياض[3] ولسان الدين بن الخطيب...

ومن هنا نتساءل: ما هي مميزات المدّاح في الثقافة الشّعبية الجزائرية؟

---

1 - ينظر: أركون، محمد (1992)، الفكر الإسلامي نقد واجتهاد، ترجمة: هاشم صالح، بيروت ولندن، دار الساقي، ط2، ص.159.

2- ينظر: الجيراري، عباس (1982)، الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، الدار البيضاء-المغرب، مطبعة النجاح الجديدة، ط2، ص.141.

3- خاصة كتاب "الشفا" الذي تناول وصفا دقيقا لشمائل المصطفى عليه السلام وصفاته الخَلقية والخُلقية، للتفصيل ينظر: العلامة القاضي أبي الفضل عياض بن موسى اليحصبي، الشفا بتعريف حقوق المصطفى، 481ه-544ه، ط1، حكومة دبي، جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم وحدة البحوث والدراسات، 1434ه-2013م.

يمكننا بداية تصنيف اتجاهين للمديح:

1- اتجاه شعري رسمي عبّرت عنه موضوعات الشّعر الفصيح ابتداء من أشعار كعب بن زهير وأشعار البوصيري.. إلى وقتنا الحالي.

2- اتجاه شعري شعبي عبّرت عنه قصائد شعراء المديح النبوي، ممثلا في أشعار سيدي لخضر بن خلوف وأشعار عبد الله سعيد المنداسي وأحمد بن تريكي ومحمد بن مسايب وبومدين بن سهلة...دون أن ننسى دور المداحات الشعبيات في الأزفة والمولوديات، مستعملين آلات إيقاعية بسيطة كآلة البندير والدربوكة والرباب، متأثرين بما خلفه الرّصيد الشّعري الملحون والرّصيد السّماعي الصوفي، أمثال المداحة خيرة السَّبْسَاحِية[1].. التي تأثرت بأشعار سيدي لخضر بن خلوف.

وكل هذه الاتجاهات طغت عليها معاني التّصوف والمعارف الدينية والفلسفية، بحكم أنّ بلاد الجزائر كانت محطة الأولياء الصالحين وأهل الطرق الصوفية والإشراقية خاصة أثناء حكم المرابطين ثم مع الموحدين[2] في بلاد المغرب العربي.

1 - بن فافا، خالد، "المداحات، تاريخ وأصالة"، كراسات مركز البحث في الأنتروبولوجيا الإجتماعية والثقافية، 2009م، رقم 17، ص60.

2 - بومديني، بلقاسم، "المنابع الثقافية لأغاني ناس الغيوان"، كراسات مركز مركز البحث في الأنتروبولوجيا الإجتماعية والثقافية، 2009م ، رقم 17، ص70.

## أوّلا- مفهوم المديح النبوي المغنّى:

### - بين المَدْح والمَدِيحْ والمَدّاحْ:

"الميم والدال والحاء أصلٌ صحيح يدلُّ على وصفِ محاسنَ بكلامٍ جميل"[1] . وجاء في (الصحاح) أنّ مَدَحَهُ: أي أحسن الثناء عليه، ونقيضه الهجاء، والمَدْحُ بمعنى الوصف الجميل يقابله الذّم، وبمعنى عدّ المآثر ويقابله الهجو[2]، وجاء في (لسان العرب): أنّ المَدْح نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء[3] ، وجاء في (تاج العروس): أنَّ المدْح هو الثّناء الحسن[4] والمدِيح هو ما يمدح به من الشعر[5] ، والمدح هو فن الثناء والإكبار والاحترام[6] .

فالمصدر هو المَدْح، والمَدْحَة الاسم، والجمع مَدَحَ، وهو المَدِيْح والجمع المَدَائِحْ والأَمَادِيْح، ومنه صيغة المبالغة "مَدَّاح"، والمدح هو الثناء باللسان على الجميل مطلقاً[7] وهو يقع على الحيّ وغيره.

المديح النبوي هو ذلك الشعر الذي يختص بوصف حياة الرسول صلى الله عليه وسلم والاشادة بأخلاقه العليا وصفاته الخلقية والخُلقية وذكر معجزاته والشوق الى قبره والاماكن المقدسة واعتراف الشاعر بذنوبه وتقصره في واجباته الدينية والرغبة في التوبة والرجوع الى الله

---

1 - ينظر: ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ب ت، 308/5، مادة "مدح".

2- ينظر:الجوهري اسماعيل بن حماد ابو نصر، الصحاح تاج اللغة، مكتبة لبنان، مادة "مدح"، 1989م، ص 563.

3- ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار الفكر ودار صادر، 589/2، مادة "مدح".

4- ينظر: الزبيدي، تاج العروس، تحقيق: حسين نصار، الكويت، مطبعة حكومة 125/6، مادة "مدح" (1969م).

5 - ينظر: عبد العزيز نبوي، دراسات في الأدب الجاهلي، القاهرة، مصر للخدمات الطباعة، ط2، ص178.

6- ينظر: الدهان سامي، المديح، دار المعارف بمصر، 1968م، ص5.

7- ينظر: التهناوي، محمد علي، كشاف اصطلاحات العلوم والفنون، تقديم: رفيق العجم، بدون تاريخ،772/1، مادة "مدح".

والانابة اليه وذكر أهوال القيامة، ومن المعروف أن ثنائية "الطالب والمدّاح" هي التي تقف في النهاية من وراء ظهور ما يعرف اليوم بالفن الشعبي أو الغناء الشعبي الديني، حيث أن مدرسة الشعبي هي "ما اتصل اتصالا وثيقا بالشعب إما في شكله أو في مضمونه"[1] وهي امتداد لظاهرة المدّاح المنطلقة أساسا من الفضاءات الصوفية المتمثلة في الزوايا والمساجد.

المديح النبوي من الفنون التي تطورت مع تطور الرقص والطقوس، والتي ارتبطت منذ البداية " بعالم العقائد والطقوس والتي خدمت بالدرجة الأولى إشباع الحاجات الاجتماعية والنفسية والروحية... ولا تتوقف على المواضيع الروحية فحسب بل تمتد إلى المواضيع الدنيوية والمحرمة"[2] .

يتميز المديح النبوي بكونه شعر ديني ينطلق من رؤية إسلامية، ويهدف إلى تغيير الواقع المعيش وتجاوز الوعي السائد نحو وعي ممكن يقوم على المرجعية السلفية بالمفهوم الإيجابي[3] .

كما أن هذا الشعر تطبعه الروحانية الصوفية عبر التركيز على الحقيقة المحمدية التي تتجلى في السيادة والأفضلية والنّوْرانية. ويعني هذا أن المديح النبوي يشيد بالرسول صلى الله عليه وسلم باعتباره سيد الكون والمخلوقات، وأنه أفضل البشر خَلقاً وخُلُقا[4]، وهو كذلك كائن نوراني في عصمته ودماثة أخلاقه. لذلك يستحق الممدوح كل تعظيم وتشريف، وهو أحق بالتمثل واحتذاء منهجه في الحياة، كما أن عشق الرسول صلّى الله عليه وسلّم في القصيدة النبوية يتخذ أبعادا روحانية وجدانية وصوفية[5]. وقد عرف الدكتور زكي مبارك

1 – ينظر: سعيدي محمد ، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق/ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998 ص9.

2 – ينظر: إبراهيم الحميدري، انترولوجيا الفنون التقليدية، ط1،دار اللاذقية ،1984،ص112.

3 – ينظر: محمود، الشرقاوي، نظرات في الشعر الإسلامي، دار المعارف: القاهرة. ( 1977)، ص81.

4 – ينظر: محمد السباعي الديب، السيرة النبوية بين العبرة والأمل، منشورات نهضة مصر: القاهرة، 1960، ص45.

5 – محمود الشرقاوي، تأملات في الميثاق الوطني، الإسكندرية، 1977، ص110.

المدائح النبوية بأنها " 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 والاخلاص"[1].

ولا شك أن التصوف بوجه عام والطرق الصوفية بشكل خاص، كان لها تأثير كبير على الثقافة الشعبية والفنون في الجزائر والمنطقة المغاربية عمومًا، وقد توسّلت المرجعيات الصوفية من الزهاد والعارفين وشيوخ الطرق، منذ وقت مبكر بالفنون والثقافة الشعبية لتقوم بوظيفتها في نشر وتحذير خطابها الديني والروحي والاجتماعي وحتى السياسي أحيانًا من المجتمع (البسطاء والفقراء) التي شكّلت الخزّان الذي لا ينضب والمحرّك الأقوى لدواليب الحركة الصوفية من خلال تركيز شيوخ الطرق عليها والتصاقهم بها في اليومي المعيش وحتّى في الشعار الذي اختاروه لأنفسهم وتسموا به (الفقراء). وفي هذا الإطار يأتي الشعر الشعبي (الملحون) على رأس الوسائل التي وظفتها الطرق الصوفية في نشر تعاليمها. وإذا لم يكن باستطاعتنا القول إن جميع الشعراء الشعبيين (شعراء الملحون) كانوا صوفية أو منتمين إلى الطرق الصوفية، فإن المؤكد أنهم تعرضوا كلهم بطريقة أو بأخرى لتأثير التصوف والطرق الصوفية في الجزائر والمنطقة المغاربية عموما.

وترتبط الأغاني الدينية الشعبية بالشعائر والطقوس الدينية، فهي تارة تأخذ طابع الدعاء والتضرع إلى الخالق وتارة طابع المديح للرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، وتارة أخرى للاستعانة بالأولياء الصالحين والزوايا، بإيقاعات وتلحين خاص: مثل أصحاب الذكر أو ما يسمى "بالفقرة" أو "الفقيرات" وهم منتشرون في بعض الزوايا التي تختلف حسب ميولها وطقوسها، منها ما يؤدّى بآلات موسيقية، ومنها ما يؤدي بالرقص أو ما يسمى "بالجذبة"[2].

1 – ينظر: زكي مبارك: المدائح النبوية في الادب العربي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط1، ص 17.

2 –الجذبة، هي نوع من الرقص يفضي إلى الأغماء.

وممّا يستغني عن الآلة ويكتفي بالذكر فقط، حيث أن مدرسة الشعبي ما هي إلا امتداد لظاهرة المدّاح المنطلقة أساسا من الفضاءات الصوفية المتمثلة في الزوايا.

وعلاقة الانسان بالمديح النبوي من حيث الطاعة والمعصية والاستغفار بما يشمل جميع الانشغالات السلوكية الصوفية، "ويمدح أيضا الرسول علية الصلاة والسلام، والصحابة رضي الله عنهم، والأولياء والصالحين"[1].

تنوعت قصائد المديح فشملت الفصيح والملحون، وأعطى هذا الشعرُ بنوعيه، صورة واضحة للأبعاد التي كان ينقلها الشاعر عموما لخطابه الديني، مع وجود تفاوت في الرؤية عند الفصيح والشعبي، "حيث ينطلق الأول من الفهم الصحيح والسليم للدين وفهم الرسالة المحمدية، في حين يهتم الشاعر الشعبي بالجانب الروحي، ويركز على نور النبوة بروح صوفية واضحة، إلى جانب العناية بالناحية البطولية في مواقف الرسول وصحابته "[2].

الشعر الشعبي الجزائري حافل بالمديح النبوي مثل مدح سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، والإشادة بمولده وشبابه وبعثته وغزواته وشمائله، والشوق إلى زيارة البقاع المقدّسة ووصفها، والإشادة بعظمتها، وكذا مدح آل البيت والصحابة وكبار الأولياء والصوفية والتوسل بالأولياء الصالحين ووصف الولائم والأعياد الدينية.

وقد أنجبت الجزائر خلال العهد التركي العديد من الشعراء الذين تركوا لنا تراثا على درجة عالية من الأهمية، إذ يشكل هذا التراث المحمول الفكري والأدبي عبر مراحل حياة هؤلاء الشعراء، وما خلفوه من دواوين، حيث تأكد لنا وفرة الإنتاج الشعري الديني في هذه الحقبة.

1- ينظر: إسماعيل بوزوينة، تمثلات الأغنية الشعبية لشخصيات الأنبياء والرسل والأولياء الصالحين- دراسة تحليلية- مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأغنية الشعبية الجزائرية، تحت إشراف أ.د شعيب مقنونيف، 2015-2016، ص4.

2 - ينظر: عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 48.

إنّ حديثنا عن المديح النبوي في الشعر الشعبي الجزائري يجعلنا نحدد حقل الرؤية لهذا اللون الشعري، لما لهذا الشعر من منافذ بحثية متشعبة. ولتسليط الضوء على الشاعر الشعبي الجزائري القديم، الذي أعطى لهذا اللون العناية بفضل وجود عوامل جعلته ينتشر بقوة انتشار التصوف، وبخاصة في العهد العثماني الذي عرف مسارا صوفيا مختلفا عما كان من قبل وحتى عما كان بعد هذا العصر.

لقد كان لوجود التصوف في الجزائر أثره في التوجيه الروحي للأهالي، ففي هذه الفترة كان للمشايخ الصوفية تأثير عجيب في الذهنية الشعبية، وأوجد هذا الانبهار رموزا روحية للجزائريين تمثلت في شيوخ المتصوفة وهم رجال المدينة أو البلدة من أمثال سيدي محمد الهواري بوهران، وسيدي راشد بقسنطينة وسيدي أبو مدين الغوث بتلمسان وغيرهم كثير[1]. وربط المدينة بالولي هو عادة قديمة تشتهر فيها المدن والأمصار الإسلامية، وهي موجودة أيضا عند غيرنا كالمسيحيين مثلا، ففكرة «القداسة قد تلونت بألوان تختلف من وقت لآخر، ومن مكان إلى مكان، حسب تغير الأزمنة، ولكنه لا يوجد شعب واحد لا يضع البطل أو الولي، وراء أصل المدينة أو الساهر على حمايتها، والمحافظة عليها" [2] .

والواقع أن المديح النبوي الشعبي في هذه الفترة، قد أخذ موضوعاته من المنبع الذي أخذ منه المديح الفصيح، لكن التفاوت يظهر في حجم وطبيعة وعي الشاعر الشعبي للمهمة المنوطة به في هذا المجال من جهة، وطبيعة الخلفية المعرفية التي ينطلق منها في عرض حمولته الفكرية للآخر، من جهة ثانية. ولعلّ الشاعر الشعبي الصوفي قد تأثر بالثقافة الدينية والشعبية الممارسة في محيطه الذي يعيش فيه، وتعتبر الزاد المعرفي الذي نهله من المساجد والزوايا، ولتبدو قصائد الملحون حمولة ثقافية تحيل من مضمونها إلى ما يسود من نشاط ديني وثقافي يمارسه الشاعر مع أفراد مجتمعه، مع وجود اختلاف في زوايا الرؤية لهذه الممارسات بين الشاعر

1 -ينظر: قسوم عبد الرزاق، عبد الرحمن الثعالبي والتصوف، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع: الجزائر، د.ط، د.ت، ص 25.

2- Emile dermengham vie des saints musulmans, Edition bacconier Alger, p7 .

والعامة التي ستشاركه الممارسة، فالشاعر الشعبي يؤكد هذا النشاط شعرا انطلاقا من مؤهلاته الاجتماعية والثقافية ويحدد من خلاله الأبعاد الحضارية لهذا الخطاب.

وقد أثبت الشعر الشعبي الجزائري وجوده وفعاليته في ذلك العهد نظرا لاستسهال النظم فيه وقربه من العامة، واشتهر فيه بتلمسان العديد من الشعراء الشعبيين أمثال سيدي سعيد المنداسي، ومحمد بن مسايب، وابن التريكي، والزناقي، وسيدي بنشنهو، وقد نظموا بالخصوص في المسائل الدينية[1] .

وكون الموسيقى عند العرب تلقى إهتماما كبيرا ومتساويا لما يلقاه الشعر عند العرب، حيث كان لديهم الإستعداد والقابلية للطرب من الناحية اللحنية والوزنية أو الإيقاعية المحضة، وقد كان بلا ريب نظام موسيقي قومي يختلف الى حد ما عن النظامية الفارسية والبيزنطية...

في مسيرة الغناء العربي الحديث والمعاصر، يمثّل المديح النبوي والتغني بشمائل النبي محمد، ميداناً رحباً لإبداع الشعراء والملحنين والمطربين. وهو ميدان يختلف تماماً عن مديح مشايخ الإنشاد، وقرّاء المولد، من أمثال علي محمود، وطه الفشني، وعبد السميع بيومي، وغيرهم من أعلام الإنشاد الديني، عند رصد الفروق بين مديح المشايخ، وأغنيات المديح التي يؤديها المطربون والمطربات، يتضح أن النوع الأول تغلب على نصوصه "العربية الفصيحة". أما النوع الثاني، فمنه الفصيح، ومنه العامي(الشعبي). كما أن بعض نصوص الإنشاد المشيخي، هي تراث موروث، يكرّره شيوخ الإنشاد، مع اختلاف طرائق أدائهم موسيقياً، يقتصر عمل الملحن على الأجزاء التي تؤديها "البطانة"، ليأتي أداء المنشد ارتجالاً،

1 – ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي من القرن العاشر إلى الرابع عشر الهجري (16– 20م)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط02، 1985م، ص 330.

وتفنناً في التسلم والتسليم. أما في الأغاني، فيطاول التلحين النص المغنى كله، سواء ما يؤديه الكورال[1] -إن وجد- أو ما يؤديه المطرب أو المطربة.

**ثانيا- المداح أو "القوال الشعبي":**

المدّاح أو" القوال الشعبي" يشبه الراوي الشعبي من حيث ثقافته الشعبية في الشعر المديح النبوي والقصص، إلا أنه يجعل من هذه الموهبة حرفة يسترزق منها، ويمتهنها ويتعاطاها في الأسواق والتجمعات الشعبية التي يثبت فيها مقدرته على الأداء، انطلاقا من حصيلته الثقافية والتراثية بمساعدة مواهبه الفيزيولوجية في هيئته وصوته وملامحه والتحكم في أدواته الفنية في عملية إنشاد الشعر الملحون أو في عملية القص، ويصنفه "عبد الحميد بواريو" في الرواة المحترفين بقوله:" والمقصود هنا بالاحتراف هو اتخاذ الرواية كمهنة يحصل الراوي عن طريقها على مقابل نقدي يمثل مصدر دخله، وهي مهنة معترف بها اجتماعيا في القطر الجزائري من قرون"[2]، ولو عدنا إلى تصفح تاريخ آداب العرب نجده حافلا بالانتاج الشعري والقصصي، وأكثر اهتمامهم بالشعر وغنشاده، والمفاضلة بين الشعراء، فكان جزءا من حياتهم ولا يزال إلى أيامنا هذه، فالعربي يحب سماع الكلمة العذبة ذات المعاني العميقة والصورة الآسرة التي تعكس نفسية وتشده إلى الجمال، فالشعر عميق متأصل في نفسه منذ القدم وجزء من طبيعته التي فطر عليها، وأن ذاكرته الخصبة هي المخزون الذي يحفظ هذا التراث المتواتر، ونعني بذلك كل ما هو شفاهي له القدرة على البقاء والاستمرار بفضل الحفظ بالاعتماد على الذاكرة أو لنقل الحافظة لا سيما الشعر، الذي كان يتغنى به وينشد من الشعراء أو الرواة، "إذ كانوا يقومون بحفظ

1 - كورال : جمع كورالات : جوق من المنشدين وخاصة جوق من المرتلين في كنيسة.

2- ينظر: عبد الحميد بورليو، البطل الملحمي والبطة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية، الأداء، الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998م، ص10 .

القصائد التي تلائم أذواقهم وتقبلها أمزجتهم وتتناسب مع أحوالهم وتنسجم مع نفوسهم حيث تتلقفها أفواه حافظة"[1] وينقلونها إلى مجتمعاتهم وقبائلهم إنشادا دون قراءة من صحيفة أو غيرها، فكان هؤلاء الشعراء والرواة "يحفظون هذا الشعر في صدورهم وذاكرتهم وينقلونه في المجالس والمحافل إنشادا لا قراءة من صحف، وقد كان ذلك في جميع العصور الإسلامية"[2] وينشط الشعراء المداحون والرواة الدين ينشدون القصائد المنظمة في غرض المدح من أجل التكسب، ومن الشاعر المادح والراوي الذي يترنم بقصائد المدحاشتقت تسمية المداح.

والمدّاح أو "القوال الشعبي" في بعض مناطق الجزائر فهو مرادف للمدّاح غير أنه يطلق أيضا على رواة الشعر الشعبي الغنائي أي أن دلالته تتسع لتشمل صنفا آخر من الرواة"[3] أي أنه يتغنى بالشّعر لأكبر شعراء المديح النبوي مستعينا بآلة عزف أو طبل أو آلة موسيقية لاستقطاب اهتمام الجمهور من مستمعيه"، وفي أثناء ذلك يسرد لهم قصة أو حكابة عند إنشاد الشعر أو الغناء، وغالبا ما تكون هذه القصة أو الحكاية دينية تحكي عن الرسول صلى الله عليه وسلم أو الصحابة أو الخلفاء الراشدين أو كرامات الأولياء أو قصص الأنبياء وغيرها، وفي خضمها يتقمص أدوار الأشخاص ويظهر ذلك على تقاسيم وجهه وحركة جسمه وتغير نبراته الصوتية، ويستعمل مواهبه الفيزيولوجية في حديثه إلى جمهوره ليتفاعل مع خطابه المنطوق، فينعكس ذلك على نمط الهيئة والصوت وملامح الجسم مثل الممثل الذي يتغمص دور مشهد ما.

---

1- ينظر: البهيتي نجيب محمد، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار الفكر، ط4، 1970م، ص48.

2- ينظر: ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار الجميل، بيروت، لبنان، ط8، 1996م، ص191.

3- عبد الحميد بورايو، م م س، ص11.

إنشاد الشعر الديني، ويتوقف بين مقطع وآخر ليحكي لجمهوره قصة بطولية من سيرة الإمام علي بن أبي طالب أو سيرة بني هلال أو مأساة الحسين بن علي وآل البيت، أو قصة سيف بن ذي يزن وغيرها ثم يواصل إنشاد القصيدة حتى يشدهم إليه ويشوقهم دون ملل حتى يبعث في نفوسهم المتعة والبهجة.

والمداحون يتفاوتون في قدراتهم ومواهبهم أثناء ممارسة الحرفة لشد انتباه الجمهور ودمجه في عالمهم الفني الذي يصورونه ويخلقونه له زمن إنشاد الشعر الملحون برفقة آلة موسيقية أو أثناء اقتطاع الشعر بالقص، والجمهور لحظة تفاعله يدرك مدى التفاوت في القدرات والإمكانات التي يتمتع بها كل مداح أو "القوال الشعبي" فتميل إلى من هو أقدر على الأداء وبعث الإعجاب فيهم، ومدى تأثيره النافذ في نفوسهم خاصة في المقاومات الشعبية فقد "بث المداحون في الأهالي روحا جديدة تدعوهم إلى دعم المقاومة وإحياء الشعور القومي"[1]، وما كان يبثه المداحون من أشعار ملحونة وقصص شعبية لم تنشأ بمعزل عن الدين، فالنزعة الدينية مترسبة في وعي الجزائريين وموغلة في دمائهم، وتحملها ذواكرهم وقلوبهم، وتضرب بجذورها في أعماق تاريخهم، فالشعر الملحون الديني ازدهر في فترة الحماس الروحي وتزامن مع المقاومات الشعبية التي حملت لواء الجهاد، ومن أثر شيوع هذا الشعر الذي حمله المداحون ونشروه بترخيص من الشعراء وقاموا بالدعاية والترويج للقصائد المحرضة على الجهاد، وأن هذه القصائد والقصص الدينية التي بثها المداحون والرواة والشعراء أنفسهم حفظتها العامة من أفواه المداحين في الأسواق والأماكن العامة، رغم أن السلطات الفرنسية كانت تطارد المداحين وتعاقبهم حيث "طاردوا حتى المداح أو الشاعر

1 -Joseph Desparmet, Les chansons de Gestes de 1830 à 1914, Revue Africaine, Tome83, Année1939, p193.

الشعبي الذي ينشد في الأسواق والحفلات لكيلا يتعرض للتاريخ والغزوات والأبطال"[1]

وخوفا من انتشار الوعي الديني والوطني في المناطق الجزائرية لأن معظم الأشعار الملحونة أو القصص الشعبية تتسم بطابع ديني ولو على مستوى مطالع القصائد أو القصص وخوفا من انتشار الوعي الديني والوطني في المناطق الجزائرية لأن معظم الأشعار الملحونة أو القصص الشعبية مختلفة المواضيع حسب ينشد القصائد الشعرية الملحونة في جميع الأغراض والموضوعات وأكثرها في رثاء الأشخاص، رثاء الوالدين، رثاء المدن والوصف في جميع أشكاله والغزل بنوعيه.

والغرض الديني يستأثر باهتمامه من توسل ومديح وغيره، ويختلف المداحون في الكم الشعري والقصصي الذي يحفظونه من حيث نوعيته، ففي المادة الشعرية هناك من يحفظ الأشعار الدينية وهناك من يحفظ الأشعار الوطنية وهناك من يحفظ الأشعار الغزلية والوصفية والرثائية.

وفي المادة القصصية، هناك من قصص البطولات والمغازي من عبر وحكم مستمدة في التراث العربي الإسلامي، وبعضهم يحفظ قصص الأنبياء، الرسل، الأولياء والصالحين وكراماتهم، وبعضهم يحفظ قصص النساء والفسق وبعضهم يحفظ قصص الدهاء، وأنواع الحيل وغيرها.

فالفضل يرجع إلى المداحين في انتشار المديح النبوي الشعبي والقصص الشعبية المتنوعة، وروجوا لهذا التراث الشعبي في الأوساط الشعبية، فقد لعبوا دورا في الدعاية للمقاومة وانتهزوا الفرص في التجمعات الشعبية ليلهجوا بتاريخ الإسلام وأمجاده وبطولاته من خلال الأشعار الدينية والوطنية وقصص البطولات الدينية، ومن هذا يستثيرون الجزائريين

1- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ، 1830م-1954م،ج3، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1998،1م، ص20.

ليدعوهم للمقاومة والاستبسال في الجهاد، حتى موضوع المرأة لم يتخد للغزل، وإنما كان رمزا للوطن وللأمة الجزائرية الواحدة، "والمداح يحترف بعمله ويعتبره مهنة يسترزق منها ويحصل بواسطتها على دخل مادي نظير ما يقدمه من أشعار، وقصص في الأسواق والمقاهي والتجمعات العامة وهي مهنة احتضنتها الأوساط الشعبية الجزائرية واعترفت بها من الناحيتين، الناحية الفنية لما يبثه من إنتاج تراثي شعبي، فهو ممثل الدعاية للمقاومات الشعبية من أجل التحرر والاستقلال"[1].

ويستوجب في شخصية المداح أن تكون له القدرة على الحفظ باستعمال ذاكرته الخصبة، إذ نجد من يحفظ مئات القصائد والقصص والحكايات، وليست القراءة والكتابة شرطا، فمعظم المداحين "القوالين الشعبيين" أميون ولكنهم يتمتعون بحافظة عجيبة، وقدرة فائقة على الحفظ، كما لهم قدرة على إنشاد المديح النبوي الشعبي وغنائه، ولعل الموهبة الفنية التي يتمتعون بها كانت عاملا قويا ساعدهم على عدم نسيان ما حفظوه، كما أن بعض المداحين مولعين بالقصص المرتبطة بالماضي العربي وبأمجاد الإسلام وما يدور حول قضايا الدين أو الخرافات أو الحيوان في الأمثال الشعبية لنقد التقاليد السلبية في المجتمع أو التعريض بالاستعمار في أكثر الاحوال والمواقف، أو ما يرتبط بالأخلاق والمواعظ.

ولعل بعضها له جذور في الحكايات الشعبية العربية كألف ليلة وسيف، وسيرة الهلاليين، وعنترة ...، وغيرها. وما زال المداحون يمارسون حرفتهم في التجمعات العامة وخاصة الأسواق، وهذا ما لاحظه تومبسون إذ يقول: "أن رواة التراث وحفظته من حكواتة ورواة سير وبعضها مقتبس من قصص الأنبياء في القرآن الكريم، وغزوات الرسول صلى الله

1- ينظر: فيطس عبد القادر، الشعر الملحون الديني الجزائري، قضاياه الموضوعية وظواهره الفنية1830م- 1954م، ج1، دار سحنون للنشر و التوزيع، الجزائر،2013م، ص104.

عليه وسلم، وسيرة أبطال الإسلام، وكل ما يشيد بالبطولة والشجاعة، كرموز لهذا التاريخ، ويقوم المداحون بالوصف لأنهم يعبرون عن مشاعر الناس المشدودة لهذا التاريخ ويكثرون من وصف الأحداث ليؤثروا في المتلقين".

وكل المداحين ترافقهم فرق موسيقية قليلة الأفراد أو ترافقهم آلات موسيقية، وفي قصص البطولة التي يروونها يركزون فيها على الشخصية أكثر من الأحداث مثل قصة علي بن أبي طالب عكس القصص التي تحكي مآثر بني هلال، فإن التركيز يكون فيها على الأحداث أكثر من الشخصية، ثم أن الشخصيات تتنوع بتنوع الأحداث وتطورها، "والمداح لا يقف عند تحليلها فحسب وغنما يصف مظاهر وسماتها للإحاطة بتصوير الجو العام لهذه الأحداث التي غالبا ما تحدث التفاعل بينه وبين جمهوره"[1]، كما يستشهد بشعر المديح النبوي لتأكيد الغرض ولإظهار البراعة، وخلق فضاء المتعة الفنية والجمالية.

والأماكن التي تتاح في حرفته هي التجمعات العامة كالمقاهي والوعدات الشعبية ومواسم الاحتفالات الدينية، حيث ينشد قصائد المديح النبوي لكبار الشعراء مراعيا أمزجة المستمعين "الجمهور " حسب كل منطقة، "كما يأخذ بعين الاعتبار ميول هؤلاء المستمعين مراعيا المناسبات الزمنية والمكانية كالسوق باعتباره مركزا مفتوحا ثقافيا واجتماعيا واقتصاديا في آن واحد، فيتيح للناس بتبادل الأخبار والتبادل التجاري"[2]، كما يتيح للمدّاح أن يطرب المستمعين بآلة موسيقية يصطحبها معه، كالعود أو القصبة أو البندير أو الكمان وغيرها، فيكون ذلك وسيلة لتنقل الشعر وانتشاره، وعندما يغنى يسهل حفظه من قبل المستمعين،

1 - الشعر الملحون الديني الجزائري..، ص107.

2 - م.م.س، ص110.

فكان المداح "يمدح في الأسواق والمقاهي الشعبية أو خارج سوق المدينة وفي مفترق الطرق"[1].

"والمداحين وشعراء جوالين –ترو بادوز- ما يزالون إلى اليوم يملأون حياتنا وتزدحم بهم أسواقنا وموالدنا وتعج ذاكرتهم بالكثير"[2]. والمداح يتخذ أكثر من لهجة وأحيانا يوظف ألفاظا أجنبية، ويضرب الأمثال من الواقع المعيش، فبعد تقديمه لبعض الأغاني والقصص يطلب من مستمعيه إعانته وإعطائه مبلغا يحدد قيمته أحيانا، واحيانا يكون المبلغ جزافيا خاصة عندما يتعلق الأمر باستثارتهم كأن يربط المبلغ الذي يطلبه لأجل وجه الله تعالى وفي سبيله أو لأجل الرسول صلى الله عليه وسلم وآل بيته أو لولي من الأولياء، أو لحظوة قبيلة ما تكون ذات وزن أو لشخص شريف النسب يتصف بالكرم والشجاعة. "بالإضافة إلى فرق الانشاد الديني وتسمى في بعض مناطق الجزائر بفرق التقصاب، ودورهم في الحفاظ على الشعر الملحون الديني، فهذه الفرق تقتنص المواسم الدينية وتشارك في إحياء الحفلات والمناسبات الدينية والعائلية بإنشادها قصائد في التوسل أو الدعاء أو مدح الرسول صلى الله عليه وسلم أو مدح الاولياء والصالحين والترويج لكرامتهم أو مدح رجال الطرق الصوفية، وبهذا العمل ساهموا في إيصال الشعر الملحون الديني إلى أسماع الناس"[3].

وفي الأخير نؤكد أن حرفة المداح اقتصرت على الرجال فقط دون النساء باستثناء بعض الفرق النسوية القليلة التي كانت تغني القصائد الدينية في الحفلات العائلية وتسترزق من هذه الحرفة، ومن هنا يعتبر المداح الشعبي بمثابة المرجع للأشعار والمرويات الشعبية والتاريخية والدينية، يقصده المهتمون بغية الأخذ منه، لتوثيق هذا التراث الشعبي، الذي هو حبيس ذاكرته.

---

1- ينظر: روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1980م ، ص106.

2- ينظر: شوقي عبد الحميد، موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، دار العودة، بيروت، لبنان، 1995م، ص310.

3- الشعر الملحون الديني الجزائري ...، ص106.

**ثالثا– المديح النبوي في المعتقد الصوفي:**

هو أنْ يكون المدح مقصده لوجه الله تعالى من غير طمع وتشوق لدنيا، وأن ينبع من صميم الفؤاد، من غير كدر أو ضجر، ولذلك يقال: إذا أخلص المدّاح "فإن له من الفقر سبعة قراريط". ويرى مشايخ الطرق الصوفية أن هناك شروطاً يجب أن تتوافر في المداح منها:

1- أن يكون فقيراً إلى الله زاهدا في الدنيا وزخرفها.

2- أنْ يأذن له شيخ الطريقة أو صاحب الجمع أن ينشد.

3- أنْ ينشد الجمع ما يوجد بداخل قلوبهم من كلام الحقائق.

4- أنْ يكون نديم شيخ المجلس أو عارف بروحه وقلبه.

5- أنْ يكون صاحب حال ووجد.

6-أنْ يكون بهلواناً؛ بمعنى أن يكون مداديا[1] .

1 - الشرقاوي، حسن، معجم ألفاظ الصوفية، مصر، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987م، ص 244.

## المبحث الثاني: المديح النبوي الشعبي الروّاد و المؤسّسون:

الشعر هو أداة التعبير الإبداعي الأولى التي تعبر عن تجربة العربي الفكرية والثقافية والحياتية، وبعد مجيء الاسلام صار الشعر العربي أوّل الفنون الإسلامية، ليس فقط لأنّ العرب شكّلوا النواة الأولى للمجتمع الإسلامي، ولكن بسبب الدور الذي لعبه في بدايات الدعوة الإسلامية وفي نشر لغة الإسلام والثقافة العربية الإسلامية في العصور اللاحقة، وفي هذا السّياق ظهر لون المديح النبوي على يد زمرة من الشعراء الذين دافعوا عن الإسلام ورسوله الكريم، وكان منهم حسّان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة، ومن النّساء ميمونة بنت عبد الله البلوية[1]. قد لاح نور المديح مبكرا في المشرق العربي، وذاع وانتشر بانطلاق وشيوع الدعوة الإسلامية، وكثر في شعر الفتوحات الإسلامية، حتى ربط خيوطه وامتزج بالشعر الصوفي مع إبن الفارض والشريف رضي، اللذين حملا على عاتقهما الإشادة بهذا الفن والإحاطة به" ولكن المديح النبوي لم ينتعش ويزده، فهذا يعبر بحق عن تغلل الشّعر المدحي في التراث العربي والإسلامي، إذ ألفينا زمرة من الشعراء قد اقتحموا هذا الفن وعبروا عما في نفوسهم من حب وشوق بألفاظ مليئة بالمعاني والأحاسيس، ويعد فن المديح من أبرز أغراض الشعر العربي المتصل اتصالاً وثيقاً بموضوع الفخر وإبراز حال الممدوح، حيث كان الشعراء الجاهليون يمدحون قبائلهم وأسيادهم بكثير من المعاني التي كانوا يذكرونها، ونذكر منهم الشاعر زهير بن أبي سلمى أكبر شعراء العرب الذين أوقفوا أغلب شعرهم على غرض المديح الحقيقي الذي يتوخى إشاعة القيم الأخلاقية في المجتمع العربي آنذاك.

1- الشايب، أحمد، تاريخ الشعر السياسي الى منتصف القرن الثاني، بيروت، دار القلم، ط 6، ص.100.

وإنّ أهم ميزة مدح زهير أنه" كان يفرغه في صفة معينة في ممدوحية أو الإشادة بعمل معين من أعمالهم"[1] ، وأنه "لم يخلط مدحه بالفخر أو الشكوى أو نحو ذلك مما يشوب مدح غيره"[2] ولزهير معان ودلالات في المدح تدلّ على إجادته هذا الفن وخبرته فيه، مثل قوله[3]:

قَدْ جَعَلَ المُبْتغُونَ الخَيْر في هَرَمِ والسّائلُونَ إلى أبوابِهِ طَرَقَا

وقوله[4]:

تـَراهُ إذَا ما جئتَهُ متهـلّلاً كأنّك تعْطِيهِ الـذّي أنْتَ سَائلُـهُ

ومن أهمّ قصـــائده لاميّـــة كعب بن زهيـــر بن أبـــي سلمى ومطلعها[5]:

بَانَت سُعادُ فَقَلبي اليومَ مَتبولُ مُتَيَّمٌ إثرَها لم يُفدَ مَكبولُ

التـــي اشتهرت باســـم «بانَت سُـــعاد» لكنها عُرفت أيضـــاً باســـم البـــردة لأن النبـــي عليه السلام وهب كعبـــاً بـــردته حين مدحه بهذه القصيدة. وتعد من أشـــهر قصـــائد الشـــعر العربـــي حتـــى قيل لا يكاد ناطق بالضاد لا يسمع بـــها، حيث تعلقت موضوعاتها بمدح خير البرية ونور الاسلام السمح، وأنّ الرســـول صلى الله عليه وسلم نـــور يستضاء به، وسيف من سيـــوف الله، وإلى أنّ العفو عنده مأمـــول. وبالتالي فهذه القصيدة النبويـــة أعطت قيم جديدة وروح مستمرة لفـــنّ المديـــح النبـــوي منذ ذلك التاريخ على الأقل حتى مجيء رائد المداحين.

1- أحمد شوقي، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، مصر، 273/2.

2- المصدر نفسه، 273/2.

3- نفسه، 278/2.

4- ينظر: بن أبي سلمى، زهير، الديوان، تحقيق: فخر الدين قباوة، بيروت-لبنان، دار الافاق الجديدة، ط3، ص57.

5- نفسه، ص102.

كما يعد البوصيري رائد المداحين في عصره وفي عصور لاحقة، ولد سنة 608هـ وتوفي سنة 696هـ، وقد ارتبط اسمه بالشعر وبشكل خاص بالمديح النبوي حتى عد من الشعراء الذين مثّلوا تطوّرًا بارزًا في الاتّجاه الديني ضمن الحركة الأدبية والفكرية التي نشطت في عهد المماليك في مصر والشام[1]، الذي عارضه، كثير من الشعراء الذين ظهروا بعده، ولا ننسى في هذا المضمار الشعراء المغاربة والأندلسيين الذين كان لهم باع كبير في المديح النبوي عند الدولة المرينية"[2].

"وكانت البردة وما تزال عند بعض الناس من الأوراد التي تُقرأ في الصباح والمساء في هيبة وخشوع"[3]، حيث جاءت أشعاره نموذجا مكتملا لأصول المديح النبوي والتي يقول في "نهج البردة"[4]:

مُحَمَّدٌ سَيِّدُ الكَونَينِ والثَّقَلينِ والفَريقَينِ مِن عُربٍ ومِن عَجَمِ

هُوَ الحَبيبُ الذي تُرجَى شَفاعَتُهُ لِكُلِّ هَولٍ مِنَ الأهْوالِ مُقتَحمِ

فقد اشتهر بشعره في المدائح النبوية، وهو من أرقى الشعر وأجوده، ومن قرأ قصائده كما في البردة الميمية والقصيدة الهمزية وبقية قصائده في ديوانه، فقد منحه الله لسان صدق وصفاء سريرة وعلو مكانة، وهو كغيره من مريدي الصوفية يعتقد أنّ الدنيا بمن فيها لم تخلق إلاّ من أجل محمد صلى الله عليه وسلم، وهذا قد أورده في قصيدة البردة فقال:

وَكيفَ تدْعُو إلى الدُّنيا ضرُورةُ مَنْ لولاهُ لم تَخْرجِ الدّنيا من العَدَمِ

1- ينظر: فرّوخ عمر، تاريخ الفكر العربي إلى أيّام ابن خلدون، بيروت، دار العلم للملايين، (1984م)، 559/4.

2- زكي مبارك المدائح النبوية في الأدب العربي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1412ه- 1992م، ص11.

3 - زكي مبارك، نفسه، ص 142.

4 - عبد التواب عوض، أحمد 1996م، البردة، القاهرة، دار الفضيلة، ص16.

ويقول:

وَكُل آي أَتَى الرّسُل الكِرَامُ بِهَا فَإِنّما اتصَلَتْ مِنْ نورهِ بِهِمِ

ونجد أيضا في البردة نداء الاستغاثة بالنبي صلى الله عليه وسلم وذلك عند قوله:

ما سَامَنِي الدَّهْرُ ضَيْمًا واسْتَجَرْتُ بِهِ إِلاَّ وَنِلْتُ جِوَارًا مِنْهُ لَمْ يُضَـــــمِ

وَلاَ الْتَمَسْتُ غِنَى الدَّارَيْنِ مِنْ يَدِهِ إِلاَّ اسْتَلَمْتُ النَّدَى مِنْ خَيْرِ مُسْتَلَمِ

ومعنى ذلك: "أي ما ظلمني أهل الدّهر في وقت من الأوقات وطلبت من النبي أن يدخلني في جواره ليحميني من ضيم الدهر إلاّ وقربني منه"[1].

وبالتالي فجل قصائد البوصيري تبشر بصفات الرسول الأعظم وشمائله الخلقية، وتتغنّى بمولده ومعجزاته ومنها الهداية القرآنية، وتصور حادثة إسرائه ومعراجه وجهاده، ثم يتوسّل بالنّبي المشفع، ويختتم قصائده بالمناجاة والتضرّع والصلاة على النبي والرضّي عن الخلفاء الراشدين وآل بيته الطاهرين.

فزكي مبارك يرجع ظهور المديح الديني في المشرق العربي الى ظهور الدعوة الإسلامية وانتشار الفتوحات الإسلامية، وذلك مع جمهور الصحابة خاصة عند شعراء الرسول صلى الله عليه وسلم، مثل حسان بن ثابت وكعب بن مالك، وكعب بن زهير وعبد الله بن روّاحة، ويذهب عباس الجراري الى أنه فن مستحدث جديد على البيئة الإسلامية " ولم يظهر إلا في القرن السابع للهجرة مع البوصيري، وابن دقيق عيد "[2].

1 - ينظر: ابن حجر الهيثمي ، العمدة شرح البردة، تحقيق: بسام محمد بارو، دار الفتح للدراسات والنشر، (2004م)، ص ص 411-413.

2- ينظر: عباس الجيراري : الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه ، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1982، ص 141.

**أولا– السّماع الصوفي:**

تجدر الملاحظة إلى أن مصطلح السماع يرتبط بحقول دلالية مختلفة، فمن السماع الذي يفيد إنشاد الشعر وإلقائه لدى العرب القدامى، والسماع للألحان وما يحيل إليه من الطرب والإنشاد الى السماع الروحاني المتعالي الذي يربط بسماع القرآن عند تلاوته، الى السماع المتداول في المجالس الطرق الصوفية والذي يراد به صقل الهمة والسّمو بالنفس طلبا للوجد ورغبة في تحصيل السعادة الروحية عبر التحقق بمحبة الله عز وجل والاخلاص في ذلك. "فالسماع بهذا المعنى نمط انشاد طقسي ذو خصوصية تطورت بتطور الحياة الروحية في الاسلام وكان ظهوره أولا بالمشرق لينتشر بعد ذلك في بلاد الغرب الاسلامي مع القرن السابع للهجرة" [1] .

إن التصوّف والطرق الصّوفية التي كانت ظاهرة دينية اجتماعية حضارية عامّة في المجتمع الإسلامي، ظهرت في وقت مبكّر بالجزائر. ذلك أن أفكار محيي الدين بن عربي قد انتشرت فيها قبل العهد العثماني بزمن طويل، كما أن حسن بن باديس صاحب السينية، قد تحدّث عن الشيخ عبد القادر الجيلاني وطريقته في القرن الثامن الهجري. وقد شاع التصوف في الجزائر بفضل مدرسة عبد الرحمن الثعالبي ومحمّد بن يوسف السنوسي وأحمد زروق وغيرهم. و لم يكن الانتماء إلى طريقة من الطرق الصوفية يُعد نقصًا أو عيبًا، بل إن أخذ الطريقة كان شيئًا يعلن عنه ويشاع بين الناس ويمارسه العلماء والتجار والسادة والجنود فضلًا عن العامة [2].

لذلك اتخذ المديح النبوي من الإبتهال والإستعانة بالله تعالى ومدح النبي صلى الله عليه و سلم والشيوخ والأولياء الصالحين موضوعات لقصائدها وأصبح المغني الشعبي يبث نظرته ووعيه الفلسفي عبر مدائحه متأثرا في ذلك بالثقافة الدينية المتداولة في المساجد والزوايا،

1 – فؤاد فاطمة، السماع عند الصوفية، تصدير عاطف العراقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997م، ص62.

2 – سعد الله أبو القاسم: تاريخ الجزائر الثقافي، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط1، 1998)، ص187/1.

والتي أخدها من محيطه وشيوخه والطرق المنتشرة في الجزائر، لذلك الشعراء الذين ظهروا في الحقبة الإستعمارية هم من الصوفية و نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر : الشيخ عبد القادر بن طبجي دفين مستغانم والحاج مبارك بولطباق ... ومن هنا كان شيوخ الصوفية يؤكدون على ضرورة صياغة تعاليمهم وتوجيهاتهم ووجدانياتهم في شكل قصائد من الشعر الملحون سواء بأنفسهم (كما هي حال الشيخ سيدي أحمد بن مصطفى العلوي المستغانمي مؤسس الطريقة العلوية والذي له ديوان شعر مطبوع أغلبه من الملحون) أو الذين كان لهم شعراء ينتسبون إلى طرقهم ويصوغون تعاليمهم شعرا ويمدحونهم كما هي حال مولاي إدريس بن دريس شاعر ومداح سيدي محمد بن عيسى الملقب بالشيخ الكامل مؤسس الطريقة العيساوية دفين مكناس، إضافة شعراء الطريقة العيساوية في الجزائر.

وقد فهم شيوخ وأقطاب الصوفية في المنطقة المغاربية منذ زمن بعيد أن شعر المديح النبوي هو أكثر رسوخا في أذهان العامة الذين شكلوا وما يزالون يشكلون أغلبية أتباعهم. وفهم هؤلاء الشيوخ أيضا أن هذا الشعر لا يمكن أن يرسخ في أذهان العامة إذا لم يغنّ. ومن هنا جاءت العلاقة العضوية المتينة بين شيوخ وأقطاب التصوف وبين شعراء الملحون، فما نظمه الشعراء غناه وأنشده المغنون والشيوخ، وفي كليهما ارتباط، ولشدة الصلة بين النظم والغناء، رأينا أكثر الشعراء يتغنون بشعرهم، حتى أن حسان بن ثابت (شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم) أوصى الشعراء بذلك حيث قال :

تَغَّنَّ بِالشِّعْرِ إمَا كُنْتَ قَائِلَهُ إنَّ الغِنَاءَ لِهَذَا الشِّعْرِ مِضْمَارُ[1]

1 – نقلا عن د. مصطفى عوض الكريم: فن التوشيح منشورات دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1997م، ط2، ص73.

وكان الشعر وثيق الصلة بالغناء، ولا غرابة في ذلك، "فإن الشعر والغناء يصدران عن عاطفة وتجمع بينهما الموسيقى"[1] .

ولا يعني ذلك أن الشعراء الشعبيين كانوا عاجزين عن نظم الشعر الرسمي ولكنهم كانوا ينظمون الملحون أكثر من الفصيح لأنه أكثر وأسرع انتشارا وأكبر أثرا وبالتالي أكثر فاعلية في توصيل الرسالة الصوفية.

ومن هذا المنطلق يمكن توظيف هذا الفن كوسيلة لتحريك الخطاب الديني الصوفي على مستوى الطبقات الاجتماعية المختلفة وخاصة البسيطة منها، ولهذا نلاحظ أن العديد من شعراء الملحون من الصوفية كان باستطاعتهم نظم الشعر الفصيح على الأوزان الخليلية التقليدية، غير أن ذلك لم يكن ليحقق لهم الهدف الذي يقصدونه من النظم، لأن شعرهم في هذه الحالة لن يكون في متناول الأغلبية ولن تفهمه سوى النخبة الذي تمثل الأقلية داخل المجتمع.

وإذا كان شعر المديح النبوي الشعبي قد ارتبط عند الصوفية بمسألة السماع أو الغناء والموسيقى ارتباطا عضويا، فإن ذلك نابع أصلا من كون الصوفية منذ القديم يستشعرون الحرية في التعامل مع المسألة الفقهية بحيث لم تكن لديهم أية مشكلة في هذا المجال بل إنهم كانوا دوما يحبّذون السّماع، الموسيقى والغناء ـــ حيث اعتبروه من العلوم التي تجمع بين المعاملة والمكاشفة ونقلوا جوازه عن بعض العلماء والعارفين امثال أبي مدين شعيب بن الحسن الأندلسي، دفين تلمسان، وغيره، هي ميزة تلقى جذورها في أعماق الحضارة العربية كما يؤكده الأصفهاني صاحب الأغاني " العلاقة بين الشعر والموسيقى قائمة من أقدم العصور"[2]،

1– د. مصطفى عوض الكريم، ص73.

2 – ابو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ج4 طبعة دار الكتاب، ص109.

كما يقول بأنه قرأ بخط عبد الله بن عبد الله بن طاهر، أنه يجوز ولا ينكر أن يغير الإنسان بعض نظم الغناء القديم ويعدل به الى ما يحسن في حلقه ومذهبه [1].

قد أخبر محمّد بن سليمان عن جواز سماع الموسيقى للصوفي الحقيقي، وأخبر أن شيخه موسى بن علي اللّالتي كان حسن الإنشاد وأنّه إذا أسمع وأنشد يكاد قلب السامع من تأثيره ينفطر وينهدّ، وأن شيخه كان يقول " ورثنا هذا المقام عن داود عليه السلام"[2].

وبعد حوالي قرن، فصل الورتلاني في هذه القضية، فهو كرجل من اهل التصوف أباح استعمال الموسيقى والإنشاد لأهل التصوف، ومنعه عن غيرهم لأنه يؤدّي في نظره إلى الاختلاط والفساد.. فالغناء في نظره دواء لأهل العشق الصوفي، ولكنه وسيلة من وسائل الشيطان لغيرهم.. وهو يعني بأهل العشق الصوفي أصحاب الحضرة الصوفي" [3].

وأشار العلّامة ابن خلدون في مقدّمته إلى الشعر الملحون او الشعبي فذكر أن واضعه هو رجل من أهل الاندلس كان يعرف بابن عُمَيِّر (بضم العين وفتح الميم وتشديد الياء المكسورة) الذي نزل مدينة فاس وعنه نقل الناس هذا الأسلوب في نظم الشعر بدون تكلّف، وهناك شخصية عظيمة أخرى ظهرت أيضًا في طليعة هذا الميدان، وهو محمّد بن عيسى الشهير بابن قزمان الأندلسي الزجّال (555 هـ، 1160م) الذي غمر الأدب الأندلسي بأزجاله وشعره الملحون، ويسّر بإبداعه هذا ما كان متعسّرًا على العامة، فأخذ كلّ واحد منهم ينظم كلماته شعرًا على النمط الجديد بلهجته الخاصة دون كلفة ولا تعاطٍ للأوزان الشعرية الخليلية التقليدية، وهذا ما سمي بعد ذلك في ارض الأندلس بالزجل، الذي نظموه على أوزان جديدة انتشرت بعد ذلك في المشرق أيضًا وجعلوا لها أسماء مثل (كان وكان)،

1 – ابو الفرج الأصفهاني ، الاغاني ج9 ، طبعة دار الكتاب، ص276.

2 – ينظر: سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي..، 438/2.

3 – ينظر: المرجع نفسه، ص 439/2 .

(الموّالية)، (السلسلة)، (الدوبيت)، (المستطيل)، (المنسرد) و(المطرب)، ممّا عرف عند الأدباء بفنون الشعر السبعة ، وقالوا "هذه لا تسمّى شعرًا لأن أوزانها مخالفة لأوزان العرب وجعلوها من الأبحر المهملة "[1] .

إن الشاعر الشعبي الصوفي يمتص جانبا من التصوف ثم يعيد نسجه وتنظيمه وفق ما تزود به من علوم ومعارف دينية. وهنا نلاحظ أن الشاعر الشعبي لا يجهل الأبعاد الحضارية لخطابه، فهو يستفيد مما تعطيه الجماعة الشعبية كما يستفيد من مؤهلاته الاجتماعية والثقافية.

ويلاحظ المتتبع لقصائد المديح النبوي الشعبي المغنى أن الحكاية التي يرويها الأدب الشعبي هي سبيل واضح لاستكشاف الوعي الصوفي في مستوى من مستوياته، والتعرف ولو بشكل أولي على ما يعتمل داخل المجتمع من نشاط ديني وثقافي، وغني عن القول أن الشاعر الشعبي الصوفي متأثر بالثقافة الدينية والشعبية التي أخذها من محيطه والوسط الذي عاش فيه، هذه الثقافة التي تعتبر زادًا معرفيًا متنوعًا المتمثلة في المساجد والزوايا.

يعكس واقعية فن المدح أو المديح النبوي في الجزائر إذ مثله أحسن تمثيل نخبة من الشعراء الشعبيين ومن بعدهم المغنيين الشعبيين من الشعراء، الشاعر الكبير سيدي لخضر بن خلوف في قصائده (بك مشعشع مصباحي، صلوا وسلموا على طه المكاوي، طالت الغيبة يا محمد)، وسعيد المنداسي في (العقيقة، ماذا بكات لماحي، يا إمام أهل الله)، وأحمد بن تريكي في (نيران شاعلة في كبادي، العيد الكبير، يا الوشام رطب يدك)، ومحمد بن مسايب في (ناري وقرحتي وسباب القلب الحزين، يا الوشام دخيل عليك، ما وفاشي طلبي)، وبومدين بن سهلة في (سبحان خالقي سلطاني، سلم على طه القرشي، يوم الخميس واش اداني)...وغيرهم كثير.

1 – ينظر: حشلاف الحاج محمد الحبيب، الجفر في الشعر الشعبي الملحون المغاربي، الجزائر، الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، 2004م، ص9.

ونحن في هذه الدراسة نختص بما ورد عن الشاعر سيدي لخضر من أشعار تعدت قصائده مائة وسبعين قصيدة[1]-تناولت تعظيم الخالق سبحانه ومدح خير البرية، ووصف الأمكنة المقدسة كبيت الله الحرام وبيت المقدس وتقديس رجال الدين والعلماء والصحبة الصالحة...

فقد نشأ شاعرنا في بيئة مشتهرة بخصال حميدة من الجود والكرم وحسن الضيافة، وهذه القيم مستمدة من تعاليم الإسلام ومن البيئة العربية، وفي هذا الصدد يقول محمد بخوشة: "نشأ سيدي لخضر بن خلوف في ناحية جبال مغراوة الجزائرية في وسط كريم مشهور بخصال العرب"[2] وقد أسهمت البيئة الصوفية في جعله رجلاً زاهداً عابداً قائماً لله وحده ومادحاً لنبيه عليه السلام، يتقرب من خالقه بالذكر والعبادة والتهليل والاستغفار، حتى سموه "مداح الرسول"، وفي هذا يقول[3] :

جَوَزْتْ مْيَا وخَمْسة وعْشْرِين حِسَاب وَتَمِيْت مَنْ وْرَا[4]-سَنِي سَتْ شْهُوْرْ

مَنْهَا مْشَات رَبْعِيْن سْنَة مثل السّرَاب وْمَا بَقَى مْشَى في مْدِيحْ المبْـــرُوْرْ

ونحن نعتقد أنّ مدح سيدي لخضر بن خلوف للرسول صلى الله عليه وسلم لم يكن من النوع المدحي الذي ألفه الشعراء الذي يطفوا عليه "التكسب" أو "الخوف" أو "الهيبة" وإنّما هذا الغزل والمدح يسير في درجة مقامية صوفية تعبر عن حقيقة تعبير المادح لممدوحه،

1 - ينظر: أحمد شوقي، الشوقيات، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، بدون تاريخ، ص ص190-208.

2- ينظر: إسماعيل زويريق، على النهج، الجزء الأول، ط1، 2004م، مطبعة وليلي، مراكش، وانظر كذلك: على النهج، الجزء2، مطبعة وليلي، مراكش، الطبعة الأولى سنة2006م.

3- ينظر: بخوشة، محمد الحاج الغوثي، ديوان سيدي لخضر بن خلوف، الرباط، مطبعة الشمال الإفريقي، 1958م، ص37.

4 - وراء.

وقد صدق رسول الله حينما قال: "مِنْ أَشَدِّ أُمَّتِي لِي حُبًّا نَاسٌ يَكُونُونَ بَعْدِي يَوَدُّ أَحَدُهُمْ لَوْ رَآنِي بِأَهْلِهِ وَمَالِهِ"[1].

فقد بلغ بقصائده "مقام العشق" حيث ذكر الرسول صلى الله عليه وسلم في كل وقت وحين، وطلب منه الشفاعة وتوسل إليه، وقرن اسمه مع اسمه، بحيث إذا ذُكر الرسول صلى الله عليه وسلم في تراثنا الشّعبي إلاّ وذكر معه مداحه الشعبي سيدي لخضر بن خلوف، كيف لا وهو القائل[2]:

مَدْحِي مَفْرُوزْ كَالحَلِيْب بَيَضْ صَافِي صَافِي من عَسْجَدْ القْطُوفْ[3]
نَمْدَح سِيْد العْبَاد طَهَ المقطـافِي[4] مَـا دَامَتْ عَيْنِي تْشُـــــوفْ

فكان سيدي لخضر كالظل الدال الملازم للرسول صلى الله عليه وسلم، يلهج بمدحه ويتغنى بأوصافه، ويسرد غزواته، ويفتخر بنسبه المستمد من الشجرة المباركة الزكية الطاهرة "آل البيت" التي تنبع من نسل سيدنا رسول الله، وفي هذا يقول[5]:

الله يَرْحَمْ قَايلْ لبيـــاتْ لَكْحَل واسمْ بَابَاه عَبْدْ الله
المشْهُور اسْمُه في لَنْعَات مَغْرَاوي جَدَه رَسُـــولْ الله

وفي هذا الصدد يقول الحليمي: "أَصْلُ هَذَا الْبَابِ أَنْ تَقِفَ عَلَى مَدَائِحِ رَسُولِ اللَّهِ صلى الله عليه وسلم، وَالْمَحَاسِنِ الثَّابِتَةِ لَهُ فِي نَفْسِهِ، ثُمَّ عَلَى حُسْنِ آثَارِهِ فِي دِينِ اللَّهِ، وَمَا

1 – النووي أبو زكريا ، شرح النووي على مسلم، دار الخير، (1996م)، رقم 2832.
2 – جمعية أفاق، ديوان سيدي لخضر بن خلوف، حياته وقصائده، دار الكتاب العربي، بيروت،1990م، 126/1.
3– حبه للرسول أحسن من الذهب الخالص المصفى.
4 – المقتفى.
5– جمعية أفاق، ديوان سيدي لخضر بن خلوف ، 24/1.

يَجِبُ لَهُ مِنَ الْحَقِّ عَلَى أُمَّتِهِ شَرْعًا وَعَادَةً، فَمَنْ أَحَاطَ بِذَلِكَ وَسَلَّمَ عَقْلُهُ عُلِمَ أَنَّهُ أَحَقُّ بِالْمَحَبَّةِ مِنَ الْوَالِدِ الْفَاضِلِ فِي نَفْسِهِ الْبَرِّ الشَّفِيقِ عَلَى وَلَدِهِ"[1].

فهذه الدرجة المرموقة التي حصل عليها سيدي لخضر بن خلوف، وبقاء أشعاره إلى اليوم، نابعة عن حبه الصادق الذي لا ريب فيه، "ومحبة الله ورسوله من أعظم واجبات الإيمان وأكبر أصوله وأجل قواعد، بل هي أصل كل عمل من أعمال الإيمان والدين"[2].

ثم إنّ هذا الولي أصبح مضرب المثل في الأوساط الشعبية، ونعت بأنه "مَدّاحُ النَّبي صلى الله عليه وسلم"، كما كان يمدح حسان بن ثابت النبيّ صلى الله عليه وسلم. فمقام العشق عند سيدي لخضر لم يتولد فجأة، وإنّما استقاه بورعه وزهده وحبه، وقد أخذ بنصيب كامل من القرآن واطلع على كتب السّير والحكم... وفي هذا يقول في قصيدة "يا سعدي بالرسول سعدي"[3]:

يَا رَبْ العَرْشْ هَزْنِي رِيْح التّشْويق لمْقَام الرّسُول النّبي مَا صُبْت طْرِيق
عَشْقي ومْحَبتي مِن شـــــــقْ المشْرِيقْ أنَا مْسكِينْ قَـــلْ زَادِي
مَا صُبتْ مْنِيْن يَتْحَمَلْني يَا سَاداتْ يَحْمَلْ رُوحِيْ مْعَاه غَـــــادِي
انْشَم تْرَاب ارْض عُربَة دُونْ نْجَات يَا سَعْدِي بِالرّسُول سَعْـــدِي
مُحَمَد تاج الانْبِياء سّيْد الاماتْ يَا سَعْدِي بِالرّسُول سَعْـــدِي

ولأنّ الذاكرة الشعبية الجزائرية أبقت على هذا الموروث الشّعري محفوظاً مشافهة وكتابة، ونظرا لقوة نظم القصائد وبيانها، واتصالها بشخصية الرسول صلى الله عليه و سلم

1- السيوطي، أبو بكر، شرح السيوطي لسنن النسائي، دار البشائر الإسلامية، 1986م، ص 115.

2 - ينظر: ابن تيمية، التحفة العراقية في الأعمال القلبية، اعتنى به: محمد الرابع عمر موسى، منشورات مركز الإمام البخاري للأبحاث والترجمة، ص 57.

3 - جمعية أفاق، ديوان سيدي لخضر بن خلوف..، 231/1.

الذي له وعاء خاص في المخيلة والذاكرة الشعبية، ونظراً لحالة الحب والعشق المتولدة من نفس سيدي لخضر، لأنَّ العشق في الحقل الصوفي هو "آخر مقامات الوصول والقرب، فيه ينكر العارف معروفة فلا يبقى عارف ولا معروف ولا عاشق ولا معشوق ولا يبقى إلا العشق وحده، والعشق هو الذات المحض الصرف الذي لا يدخل تحت رسم ولا نعت ولا وصف ... فإذا امتحن العاشق وانطمس أخذ العشق في فناء المعشوق والعاشق... فحينئذٍ يظهر العاشق بالصورتين ويتصف بالصفتين، فيسمى بالعاشق ويسمى بالمعشوق"[1].

وبالتالي فإن شعر سيدي لخضر المدحي لم يكن شعراً وحسب، وإنما شهادة حق ومحبة للمصطفى عليه السلام، ولبيت الله الحرام ورجال الله الصالحين والعلماء، وكان معتز بكونه من أهل الجزائر وحاميها، كما نجد فيه محطات عالية وصفات إنسانية متميزة في الكرم والصدق والنقاء والأمانة وحفظ العهد. فكان حريصاً كل الحرص على الاقتصاد في القول، فلا يسرف ولا يغلو، فهو يعتدل في الثناء، وإذا أحسّ إزاء صفة من الصفات أو معنى من المعاني يكاد يخرج عن حدّه رجع بما يجعل قوله مقبولاً، فيقبل على مدح محبوبه عليه السلام ونحوها، حتى لا يتجاوز القصد، وبالتالي فإن شعره المدحي رسالة محبة وتقدير، خلّدتها كلمات بليغة ونقلتها إلينا عبر عصور زمنية متلاحقة، ولم تستطع يد الزمن حجزها عنّا، فالخلود عرف طريقه إلى ذلك الشّعر، وعرف ذلك الشعر طريقه إلينا، وهذا هو السّر بين أشعار المدّاح المُحب وبين المادح لأجل المدْح، وقد صرح بهذا المعنى فقال[2]:

صَبْرِي عَلَى النّبِي مُحَمَد خَيْر الانَامْ صَبْر اليّشَاشِرْ الرّضَاعْ الصّبْيَانِي[3]

يَاصَاحِبْ الوَسّيْلَةَ والمَنْبر والعْـلَام والتّاجْ واللو والمَحْمُود كَفَـــانِي

1 - ينظر: الجيلي عبد الكريم، الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، شركة البابي الحلبي، القاهرة، (1970م)، 65/1.

2- جمعية أفاق، ديوان الأخضر بن خلوف.. ، 112/2.

3- الأطفال الصغار.

اسْمي مْجَاور اسْمَك عَقْد كُل فَامْ واسْمَك مْجَاوَرْ اسْم القَيُوم اقْرَاني

وفي هذا السياق ينبغي التأكيد على أن معظم شعراء المديح النبوي الجزائريّين والمغاربيّين هم من الصوفية. ونذكر من بينهم على سبيل المثال:

عبد العزيز المغرواي، الحاج محمّد النجّار، الحاج عيسى لغواطي، الحاج مبارك بو لطباق، عبد القادر بلوهراني، سيدي أمحمّد بن عودة، وغيرهم.

ومن الممكن أن نضيف إلى هؤلاء أسماء أخرى من الشعراء الذين كتبوا في المديح النبوي والوعظ ومدح الأولياء والصالحين، حتّى وإن لم يشتهروا كصوفية ولكن نصوصهم مشرّبة بالروح الصوفية والمصطلحات الصوفية. ومن بين هؤلاء الشاعر التلمساني أبو عبد الله الحاج محمّد بن أحمد بن مسايب، كان يكتب في العديد من الأغراض غير أنّه عندما يكتب في المديح النبوي أو الوعظ أو مدح الأولياء، لا يستطيع القارئ أن يميّز بين شعره وشعر غيره من الشعراء المتصوّفين وذلك لشدّة غوصه في الأحوال والتعابير الصوفية.

وبذلك شق الشعر الديني الجزائري طريقه وحط رحاله، وتمكن من قصائد الشعراء بفضل هذه الدوافع والنوازع، فانتشرت الأغنية الدينية والمولديات والتغني بالمناسبات الدينية المختلفة بشكل واسع، وقوى ظهور هذا الغرض الذي "سيطر على الحياة الفكرية والسياسية والثقافية، وترك المجال مفتوحا أمام هذا الظلم الذي سلط عليهم، فوجدوا في المدائح الرحاب التي يمكن أن يسكنوا إليها ويطمئنوا فيها، وأنشدوا تلك القصائد وكأنهم يرثون الحالة التي وصلت إليها البلاد، وهم في مدحهم للنبي صلى الله عليه وسلم إنما يبتعدون عن الواقع الذي لا يجدون فيه ما يبعث على التفاؤل، فرجعوا الى النبوة يستلهمون منها ويستنجدون بها "[1].

1 -ينظر: عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، ص59.

وقد نظم الشعراء الشعبيون القصائد في مختلف المعاني الدالة على حبهم للوطن وعبروا عن حسرتهم على الحرية المفقودة، ومقتهم للاستعمار ورفضهم له، ولم تكن قصائدهم مجرد ترف شعري أو سد فراغ أو تسلية أو بكاء على الأطلال الحزينة وإنما هي تعبير عن الحسرة والخيبة التي تحزن قلوبهم، وتكوي أنفسهم، حيث يعبر عنها صالح خرفي بقوله: "إنه ليس بكاء عن الأطلال، ولكن على الأمجاد والمواقف البطولية، بكاء على الساحات الواجمة بعد انقشاع القتام عنها، إنه حنين إلى الأبطال الذين دخلوا التاريخ..."[1]

وقد ركز الشعر الديني الجزائري على مدح النبي صلى الله عليه وسلم وآله وصحابته ومدح الشيوخ، وإنقسمت هذه المدائح إلى نوعين، "فالأول هوما كان إمتدادا للتراث القديم في هذا الموضوع، وهو يرتبط أساسا بالنظرة الصوفية إلى حد كبير. أما النوع الثاني فهو الذي إتخد من مدح الرسول صلى الله عليه وسلم مبدأ الدعوة الى النهوض واليقظة وذلك بعد أن تطورت الحياة الفكرية والأدبية والسياسية، فالأول كان تعبيرا عن مرحلة حضارية عاشتها الجزائر قبل هذا القرن، وكان الدين فيها هو القوة الوحيدة التي بقيت للناس في حياتهم، أما النوع الثاني فكان تعبيرا عن مرحلة حضارية جديدة إنتقلت إليها الجزائر"[2].

فإستمد الشعر الشعبي الجزائري من الدين الإسلامي موضوعاته وأساليبه الفنية، ويعود ذلك الى النشأة الدينية للشعراء الشعبيين، فقد حفظوا القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة في الزوايا، وشبوا على مختلف التقاليد الإسلامية مما ساهم بشكل كبير في تعلمهم آداب وعلوم اللغة العربية، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى محنة الإستعمار التي حركت قرائح الشعراء وأججت عواطفهم الدينية، فنظروا للمستعمر الفرنسي نظرة الغازي الغاصب،

1 - ينظر: صالح الخرفي: شعر المقاومة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دطـ، دت، ص79.
2 - نفسه، ص5.

فإتخذوا من التاريخ الإسلامي وأحداثه مرجعا لحديثهم واعتبروه وسيلة فعالة لإقناع الناس بحتمية الجهاد وتحرير البلاد من المستعمر.

**ثانيا– الموشحات والأزجال الدينية:**

لقد أوجد نزوح الأندلسيين واستقرارهم بشمال إفريقيا أرضية مهيأة لترسيخ فن الموشحات والأزجال في المغرب العربي عامة والجزائر خاصة بلغتهم الحضرية البعيدة عن الإعراب واللّغة العربية الفصحى، فكانت لغة مستعجمة تختلف عن نظيرتها البدوية، إذ يقول تلي بن شيخ: "لون آخر من التعبير يختلف عن الشعر البدوي حيث تقل في هذا الشعر الصورة الفنية، ويغلب عليه طابع البحث عن الألفاظ التي تناسب الغناء والطرب وترضي حاجة مجتمع حضري لا يهتم كثيرا بالقبيلة والفروسية والقيم الأخلاقية قدر اهتمامه بالمتعة والطرب والتمتع بالحياة"[1].

فمن خصائص الشعر الحضري ميله للغناء والطرب، لا لتمجيد القبيلة والفروسية وذلك تبعا لطبيعته والبيئة التي نشأ فيها وعليه فالاختلاف واضح بين الشاعر البدوي والشاعر الحضري، إذ أن الشاعر الحضري متعلم، مالك لمعرفة كافية وإطلاع وافر بالثقافة والعلم حيث يؤكد تلي بن شيخ ذلك في قوله: "بعض شعراء الزجل والموشحات كانوا على جانب كبير من الثقافة، وهؤلاء لم يستخدموا اللهجة العامية في التعبير لعجزهم عن استخدام اللّغة المعربة، ومجاراة الأسلوب العربي وإنما التجأوا إلى التعبير بالعامية لأسباب كثيرة من الصعب

1 – صالح الخرفي، المرجع السابق، ص9 .

تحديدها، وقد يكون من بينها إظهار المقدرة على النظم بالعامية مثلما يملكون القدرة على النظم باللّغة المعربة..."[1].

ومن الأندلس جاء ضربان من الشعر، وهما: الموشحات والأزجال، ومنهما أصبح المغنون يختارون ما يتغنون به من الشعر.

أ- **الموشحات الدينية:**

هو فن من فنون الشعر قابل للغناء، فبعد انتشار الشعر العربي التقليدي الذي يلتزم بالقافية والوزن في بلاد الأندلس بين القرن العاشر والحادي عشر الميلاديين، جاء جيل جديد من الشعراء نما وترعرع في الأندلس بين الطبيعة والغناء وأجواق الترف ومجالس الطرب حيث اثرت بهجة الطبيعة المتحررة من الرتابة على عطائهم، فلم يتقيدوا بأوزان وبحور الشعر التقليدي بل تنقلوا في القصيدة الواحدة بين بحور الشعر قوافيه وأوزانه كما الطبيعة.

وظهر هذا الشعر غير التقليدي في مجالس اللهو والطرب، فامتزج فن الغناء مع هذه الألوان وأعطاها الذوق السمعي والحس الإيقاعي فكان الموشح أقرب الى التوزيع الموسيقي بحكم اعتماده على أكثر من وزن وقافية مع التنويع العروضي، وبذلك أصبحت الموشحة صالحة لأن تغنى، كما أنها تتيح للمغني ترقيق صوته وتنويع ألحانه[2].

تتزاوج فيه اللّغة الفصحى واللّغة العامية، ويعتبر الشاعر الضرير "مقدم القبري" من رواده، فالموشحات أكثر الأشعار زخرفة وتنميقا وأكثرها أهلية للغناء، يقول ابن خلدون "أما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذيب مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية،

1 - تلي بن شيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، 1830م-1945م، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1983م، ص 413.

2 – ينظر: عيسى بن هاشم، الآلات الموسيقية المستعملة في الموسيقى الأندلسية بتلمسان، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الثقافة الشعبية فرع الفنون الشعبية 2004-2005 ص 56.

استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح ..."[1]. ويذكر في مقدمته أن "عبادة القزار" هو من برع في هذا الشأن، وتتكون تركيبته:

1- مطلع ويسمى المذهب أو الغصن ويضم بيتا أو بيتين.

2- دور أو سمط قافية مختلفة شطران أو أربعة أو خمسة أو أقصاه سبعة.

3- القفلة أو القفل ويماثل قوافي المطلع.

4- البيت.

5 – الغصن.

6 – الخرجة.

ومن روّاد هذا الفن نذكر كذلك لسان الدين بن الخطيب، الملقب بدي الوزارتين في غرناطة المتوفي سنة 776هـ/1375م، وابن باجة الفيلسوف الشاعر المتوفى سنة 533 هجري، وابراهيم بن سهل الإشبيلي المتوفى سنة 641ه/1251م، ومن موشحاته ما طالعه:

لَيْلْ الهَوَى يَقْضَانْ والصَب تَرْبُ الصَّهْرِ

والصَّبْر لِي خْوَانْ والنَّوْمُ عَنْ عَيْنِي بْرَى[2]

إلا أن الموشح عرف منحى آخر حيث شاع وسيطر ذوق العامة من الشعب الذي ظلّ محبّا لتلحين الشعر وغنائه، وأصبح ميالا إلى التحرر والمجون ولم يبق على حاله وانحاز إلى اللهجة العامية فيما يعرف بالزجل.

1 – ينظر: عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون تحقيق أحمد جاد، دار الغد للنشر والتوزيع، القاهرة، 2007م، ص491.

2 – عيسى بن هاشم، مذكرة الماجستير..، ص57.

ب- **الأزجال الدينية:**

هو فن أندلسي النشأة، نما وترعرع في الأندلس ثم انتقل بعد ذلك إلى المشرق شأنه في ذلك شأن الموشحات، وقد أشار ابن خلدون في مقدمته إلى نشأة هذا الفن فقال: "ولما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه، وتصريع أجزائه نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا على طريقته بلغتهم الحضرية، من غير أن يلتزموا فيه إعرابا، واستحدثوا فنا سموه بالزجل"[1].

فبدأت الأزجال في عروض العرب، "فكانت القصائد في بحر واحد وقافية واحدة، حيث إن القصائد الزجلية أنشئت بلغة عامية وكان أغبها يلحن ليغنى"[2].

وهذا النص له أهميته فيما يتصل بفن الزجل ونشأته، فهو يقرر أن الزجل وليد الموشح وتابعه ومقلده، كما يقول الدكتور: عبد الحميد حاجيات "مما لا شك فيه أن الزجل أيسر نظما من الموشح لإمكانية استعمال اللّغة العامية وبساطة أوزانه ومسايرتها للغة الشعبية..."[3].

ولعل في منظومات الزجالين الأندلسيين أمثال ابن قزمان والشيخ محي الدين بن عربي ومن جالهم من زجالي دول المغرب أمثال : ابن غزلة وأو سعيد التلمساني وغيرهم ، دليلا قاطعا على غنى هذا الجانب من فنون الأدب الشعبي وفي استمراريته وتواصله دليلا على أصالته ورسوخه، وفي عدد ممارسيه دليلا على ثرائه وخصوبته، "وترنا هنا نستخدم لفظ الزجل تارة ونظم الملحون تارة أخرى لإقناعنا أن الأمر واحد وأن تباينت الآراء فيه أو

1 – ابن خلدون، المقدمة..، ص 521.

2 –ينظر: تقي الدين ابي بكر بن حجة الحموي، بلوغ الأمل في فن الزجل، تحقيق رضا محسن القرشي، تصدير عبد العزيز الأهواني، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، منشورات دمشق،1974م، ص182.

3- ينظر: عبد الحميد حاجيات، الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1974، ط1، ص 14.

بالأحرى في بعض جوانبه"[1]، يقول الدكتور قيصر مصطفى : " وكذلك فنحن نرفض فكرة التفريق بين ما يسمى بالشعر الملحون والزجل ونرى أن الإسمين لشيء واحد وان كان ابن سعيد يتكلم مرة عن الشعر الملحون ومرة عن الزجل "[2].

مهما يكن فإن الزجل" فن شعبي تنطبق عليه مواصفات كل ما هو شعبي، ولعلنا لا نغالي إذا قلنا بأن حلاوة كل فن شعبي أو جماله تكمن في عدم خوضه لقوانين دقيقة، وقواعد ثابتة، فيسهل التلاعب به، كما يسهل تناول الجمهور له"[3].

وخلاصة فإن الدارسين لهذا الفن يتطلبون الوقوف على كيفياته وضوابطه، "فنظموا على طريقته وتركوا الإعراب الذي ليس من شأنهم، وكثر سماعه بينهم، وألّموا بقواعد وضوابط علم الموسيقى والإيقاع التي من أجلها خلق الزجل، وحتى الموشحات الدينية، فإنهما لا يبرزان إلا معا"[4].

1 – ينظر: ديوان ابن مسايب، جمع وتحقيق محمد بن حاج بخوشة، نشر ابن خلدون، تلمسان الجزائر، 2012م، ص17.

2 – ينظر: قيصر مصطفى: حول الادب الاندلسي: نشر مؤسسة الاشراف، بيروت لبنان، ب.ت، ص ص105–104.

3 – نفس المرجع السابق، ص103، 104.

4 – إسماعيل بوزوينة، تمثلات الأغنية الشعبية لشخصيات الأنبياء والرسل، ص43.

# الفصل الثاني

## المديح النبوي الشعبي المغنّى بالغرب الجزائري وموضوعاته

تمهيد .

المبحث الأول: مدائح الشوق الى الرسول صلى الله عليه وسلم وزيارة الكعبة المشرفة .

أولا- مدائح الشوق الى الرسول صلى الله عليه وسلم .

ثانيا- الشوق والحنين الى زيارة الكعبة المشرفة .

المبحث الثاني : التغني بالصفات الخلقية والخلقية لرسول صلى الله عليه وسلم .

المبحث الثالث: مدائح التوسّل والدعاء بالرسول الكريم صلى الله عليه وسلم .

المبحث الرابع: الإشادة بمعجزات النبي الكريم والتغني بأهل البيت والصحابة .

تزخر دواوين أهل المديح النبوي الشعبي المغنى بمواضيع دينية، تكشف شدة تعلق شعراء المنطقة إبان هذا العهد بمحبتهم لله عز وجل، وائتمارهم بتعاليمه وأوامره من خلال الإكثار من الدعاء والتوحيد والتسبيح والتوسل إليه، إضافة إلى افتتاح معظم قصائدهم بالبسملة والحمدلة واختتامها بطلب رحمته ومغفرته.

وتجمع عادة الأغاني الشعبية التي تتعامل مع الموضوع الديني تحت تسميات مختلفة كـــ "المديح " قصائد الهديان تكريما للنبي صلى الله عليه وسلم، و"التوسل " (الأدعية الموجهة إلى الله، أو الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم ... والشعر الصوفي هو بطبيعة الحال جزء لا يتجزأ من هذا التوجه، نجده في الكثير من الأحيان، قصائد تعبر عن الحنين للقاء النبي والأماكن المقدسة، كما نراه عند شعراء الصوفية مثل ابن تريكي، عبد الله سيدي سعيد المنداسي، ابن مسايب، ابن سهلة، الشيخ ابو لطباق، سيدي لخضر بن خلوف وغيرهم من الشعراء...

ولا شك أن نظم المديح النبوي بلغته وشعرائه يحتل موقعا هاما في فنون الأدب الشعبي خصوصا عندما يكون هذا النظم ملحنا مغنى، فالعامل التأثيري للموسيقى المرافق يجعل السامع بلا شك في عالم آخر لا يكون بمثله عند سماعه كلاما عاديا وخاصة عندما يكون الناظم شاعرا متمكنا ويكون المغني حادقا مجيدا وأكثر من هذا عندما يجتمع هذا وذاك في شخص واحد[1].

فقد حفلت الدواوين الشعراء الشعبيين بمدح و التغني بالنبي صلى الله عليه وسلم والإشادة برسالته العالمية السامية كما وصفوا جماله الخلقي وحسن جماله الذي سحر العقول تزخر دواوين الشعر الملحون الجزائري بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم، والتغني بحبه والولع

1– ينظر: ديوان ابن مسايب.. ، ص7.

بعشقه والإشادة بمكارم أخلاقه، وحسن جماله الذي سحر العقول وأسر قلوب الشعراء وكل المسلمين، "فهو عين الوجود وجوهر الكون والمثال الأعلى في مكارم الأخلاق، ومفتاح باب القبول عند الله تعالى، والشافع في الخلق يوم القيامة، ولذلك فطاعته من طاعة ربه وحبه من حبه"[1].

ويعد القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف المنبعان الثريان اللذان يستقي منهما شعراء المديح النبوي مادة إبداعهم في مدح سيد الخلق عليه السلام، "ورؤيتها وصورها الإسلامية، كما تلتجئ إلى كتب التفسير والسيرة النبوية التي فصلت حياة الرسول صلى الله عليه وسلم تفصيلا تكبيرا، ووضحت جوانب عديدة من حياته وسيرته صلى الله عليه وسلم"[2] امتثالا لقول تعالى: ﴿قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ ۗ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ (31) قُلْ أَطِيعُوا اللَّهَ وَالرَّسُولَ ۖ فَإِنْ تَوَلَّوْا فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْكَافِرِينَ (32)﴾[3].

وقد تفنن شاعر المديح النبوي في حبه لذات المحمدية وأولعَ وهَامَ في حبّه وكشف عن مشاعر وأحاسيس متأججة في وجدانه، "فأفاض في القول كاشفا عن خالص حبه للرسول عليه السلام مدحا ومصليا ومتوسلا، ليس له من غاية زيارة قبره، والتملي بمشاهدة نوره عساه يكسب عطفه، وينال شفاعته ويحشر في زمرته يوم القيامة"[4].

1- ينظر: عبد الوهاب الفيلالي، النزوع الوجداني في الشعر الملحون، ظواهره وموضوعاته، ص 251.

2- ينظر: عبد اللطيف حني، جماليات قصيدة المديح النبوي في الشعر الشعبي الجزائري –قصيدة العقيقة للمنداسي أنموذجا، مجلة مخبر الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ع 03، 2011 م، ص 215.

3- سورة آل عمران، آيتان 31،32.

4- عباس الجراري، الزجل في المغرب، القصيدة، مطبعة الأمينة، الرباط، ط1، 1970م، ص 452.

ويعد المديح النبوي من المواضيع الشعرية، التي "تنبض بحب النبي صلى الله عليه وسلم وبتعداد صفاته الخلفية وإظهار الشوق لرؤيته وزيارة قبره وروضته الشريفة، كما يهتم الشعر بذكر معجزاته المادية والمعنوية والإشادة بغزواته وصفاته المثلى والإكثار من الصلاة والسلام عليه تقديرا وتعظيما، وطلب الأجر من الله عزو جل بالثناء على النبي صلى الله عليه وسلم"[1]، وقد أجاد وأبدع معظم شعراء الملحون الديني في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وهو من المواضيع الشعرية التي فجر قريحتهم "فأبدعوا العديد من القصائد تحمل في طياتها تعظيما وإكبار لشخصه وتخليدا لأخلاقه وفضائله"[2]، وميل شعراء هذا الاتجاه إلى النظم في موضوعات المدائح النبوية، يعد تعبيرا عن إحساسهم العاطفي الصادق اتجاه شخص الرسول صلى الله عليه وسلم، والتقرب إليه أو وصف موقفه وسيرته التي هي مثل الأعلى للشاعر المتدين، وبتعبير آخر فإن حياة الرسول صلى الله عليه وسلم المثل الأعلى لكل من يقصد العبادة أو يهدف إلى العمل الصالح"[3]، فتعددت مظاهر النظم في المديح النبوي عند شعراء الملحون في هذ العهد بالمنطقة، ابتداء بإظهار حبهم له صلى الله عليه وسلم والتغني بصفاته وجماله، ثم تأكيدهم على الحنين والشوق لزيارته والإكثار من الصلاة والسلام عليه، وانتهاء بالتوسل إليه ليكون شفيعا لهم يوم القيامة.

وحاول الشاعر الشعبي ومن بعد المغنّي الشعبي ترسيخ حب النبي عليه الصلاة والسلام في قلوب الناس وشد نفوسهم الى السنة النبوية الشريفة، ويمكننا أن نرصد جملة من الموضوعات تتمحور في المديح النبوي.

---

1- عبد اللطيف حني، جماليات قصيدة المديح النبوي في الشعر الشعبي الجزائري، م.م.س، ص ص 213-214.

2- محمد جلاوي، الشعر القبائلي التقليدي، دراسة وصفية تحليلية، مطبعة الأوراق الزرقاء، البويرة، الجزائر،2009 م، ص 242.

3- عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث ، ص 382.

**المبحث الأول: مدائح الشوق الى الرسول** صلى الله عليه وسلم **وزيارة الكعبة المشرفة:**

**أولا– مدائح الشوق الى الرسول** صلى الله عليه وسلم:

يستحضر الشيخ عبد الكريم دالي[1] من خلال قصيدة لابن تريكي عن النبي شوقه لزيارة قبر النبي وحاول إستظهار مشاعره الطيبة السامية أمام هذا الموقف الرهيب، مظهرا حبه وعشقه لشخص النبي صلى الله عليه وسلم، فقد أفنى ذاته في البعد والفراق، وأرهقت نوائب الدهر نفسه، وهو في حاجة للحظة البوح والاعتراف بالذنوب أمام سيد الخلق أجمعين، والتضرع لله تعالى أن يغفر تقصيره وإسرافه على نفسه و هذا ما يظهر جليا وهو يتغنى بقصيدة للشاعر ابن تريكي[2] من خلال قصيدة " دمعي سكيب " التي جاء في مطلعها :

دَمْعِـــي سَكِيـــبْ وَالـنَّـــارْ فَـاكْـبَـــادِي

يَـاشَـمْـــسَ ألْمَغِيـــبْ سَلَّـــمْ عَـلَـى الْـهَـــادِي

1 – عبد الكريم دالي ولد بتلمسان (الجزائر) سنة 1914 أوّل من اكتشف مواهبه هو الشّيخ عمر بخشي الذي علّمه مبادئ الموسيقى الأندلسيّة. واصل رحلته الموسيقيّة مع عبد السلام بن صاري، أخ العربي بن صاري ومع الشّيخ يحيى بن دالي الذي كان يمثّل حينئذ الموسيقى الغرناطيّة، عزف على آلة المندولين، ثمّ على الكمان والنّاي وأخيرا على العود، إنظمّ إلى أهمّ الفرق آنذاك وهي فرقة العربي بن صاري حيث أدّى أغاني أم كلثوم ومحمّد عبد الوهاب، واصل مسيرته بعد ذلك مع رضوان بن صاري (ابن العربي) ثمّ انضمّ إلى فرقة الشّيخة طيطمة، توفّي في 21 فيفري 1978، ودفن بمقبرة سيدي يحيى بالجزائر العاصمة.

2 – أحمد ابن تريكي تصغير تركي، التلمساني الدار والنشأة ولد في أواسط القرن الحادي عشرة، لقب "بابن الزنقلي" لأن أباه كان موصوفا بالخشونة والشدة والعنف، يعد من فحول الشعر الملحون الجزائري، توفي في أوائل القرن الثاني عشرة الهجري. ينظر: احمد ابن تريكي الملقب ابن الزنقلي الديوان، جمع وتحقيق عبد الحق زريوح، ابن خلدون للنشر والتوزيع، تلمسان، الجزائر، ط1، 2001 ، ص25 .

وتارة أخرى نراه يرسل سلامه وشوقه للهادي صلى الله عليه وسلم مع شمس المغيب التي ستسافر الى الرحاب القدسية وستلقي بأنوارها على الروضة المحدية، وما يظهر حرقة الشاعر هو دمعه الجاري ونيران قلبه المشتعلة ويواصل الشيخ عبد الكريم دالي إذ يقول:[1]

اقْـــــرَا الـــسَّـــــلامْ لِـسَـيّـِـــــدِي الأمَّـــــا
تَـــــاجَ ألـكِـــــــرَامْ خَـلْـقُـــو الإلَـــهْ رَحْـمَـــا
فِـــي يَـــوْمَ الـزّحَـــــامْ يَـجْـعَـلْ لَـنَّـــا حُـرْمَـــا

ويشيد بالرسول صلى الله عليه وسلم سيد الامة وقائدها وحبيبها، جاء رحمة وشفيعا للناس أجمعين يوم الهول الأعظم، ويبين للناس أن يحبوا الرسول صلى الله عليه وسلم ويعشقونه بعد الله تعالى في قوله :

طَـــهَ ألـحَـبِـيـــــــبْ هُـوَ غَـــايَـــةَ امْـــرَادِي
يَاشَـمْـــسَ ألـمَـغِـيـــبْ سَـلَّـــمْ عَـلَـى ألـهَـــادِى

كما نجد عمّار الزاهي[2] المغني لقصيدة إبن مسايب[3] يفصح عن شوقه المتأجج لزيارة قبر النبي متجاهلا طول الطريق ومتاعبه فهي في نظره هينة من أجل الحبيب حيث يقول:

لَوْ صَبْتْ نَمْشِي لَهُ زَايَرْ لَعَنْدُهْ تَزُولْ حْزَانِـــيْ

---

1– ديوان أبن تريكي، قصيدة "دمعي سكيب "، مؤداة من طرف الشيخ عبد الكريم دالي، ولنا نسخة منها من كناشه، ص52.

2 –عمار الزاهي: شيخ الفن الشعبي بالجزائر ولد ببلاد القبائل سنة 1941 ثم تنقل إلى الجزائر العاصمة وهو صغير وبالضبط إلى حي الربوة بباب الواد العريق أين تعلم ابجديات الفن فأصبح من رواده يجيد المطرب استعمال القيتارة والمندول كما له رنة رائعة وصوت جميل.

3– تعريف الشيخ ابن مسايب: إن القليل الذي نعرفه عن حياة الشاعر الشيخ محمد بن مسايب حصلنا عليه عن طريق التقاليد الشفاهية. ويمكننا أيضا أن تستشف حياة الشاعر من خلال إنتاجه الذي يختزن عاطفة صادقة ويحمل وقعا مؤثرا. أمضى بن مسايب شبابه في ممارسة مهنة النسيج التي ساهمت على ما يبدو بطريقة أو بأخرى في تنمية ذوقه الفني. كما تنوعت التجربة الشعرية لابن مسايب من خلال ديوانه، بين الغزل ومناجات الأحبة، ومن تعلق بهم قلبه الرقيق فسخر لهم شعره وأرسل لديارهم قوافيه تستعطفهم وتترجاهم أن يتواصلوا معه ويبادلوه غرامه ويسقوه رياحين أنفسهم فتشفى نفسه العليلة، وكان خطاب ابن مسايب لحبيبة مجهولة لم يفصح عنها في كثير من أشعاره، أو يكني بأسماء رمزية كعائشة، عيشوش، كغزالي، حبيبي. ينظر: محمد بخوجة: كتاب الحب والمحبوب، دار ابن خلدون تلمسان، نشر ابن خلدون 2004، ص20.

لَوْ جْبَرْتْ مْعَ الرْجَـالاَ نْشُوفْ الحْبِيبْ مَنْ وَلاَنِيْ

لَوْكَانْ قَلْبِي دِيمَا صَانَكْ أَنَا ضَحِيتْ تَحْتْ عْلَامَـكْ[1]

ونجده تارة أخرى يرى في زيارة النبي شفاءا لنفسه، وتأنيسا لغربته وتنويرا لظلمات حياته، وهذا ما يظهر جليا في قوله :

طَالْ الضَّرْ وَ لَا لِيْ طْبِيبْ نَتْوَحَّشْ خْيَالْ الحْبِـيبْ

بَاقِي هاَ يَمْ وَحْدِي غْرِيبْ مَا وَلَّي شِيءْ لِـــــــيَّا

مَنْ نَهْوَاهاَ لَرَاهَا مْشَـاتْ لَاكَنْ بَالاَ سَبَّـــــــةْ

نَطْلَبكْ يَا رَبِي لَحْنِـــــينْ رَانِي مَنْ ذاَ الغَدَرْ مْكِينْ

من خلال هذه الأبيات نلحظ تعلق الشاعر الشعبي ومن بعده المغني الشعبي الجزائري للأماكن المقدسة خاصة الروضة المحمدية والكعبة المشرفة وقد يبدأ " بالشوق لمكان الرسالة، وهي عادة المدينة لأسباب معروفة لينطلق منها إلى تصوير هذا الجمال وإظهار مكانة صاحبه"[2]، ويسموا بتعابيره وأساليبه إلى التغزل بهما ويرمز إليهما بالمرأة في جمالها وحسنها وكثافة المشاعر المحبة الغرامية لهما وهذا ما نجده متكرر في، أغلب قصائد الشعراء.

1 - ديوان ابن مسايب، قصيدة " هاض الوحش عليا"، ص 53.

2 -عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص384.

وقد أسهمت البيئة الصوفية في جعل سيدي لخضر بن خلوف[1] رجلاً زاهداً عابداً قائماً لله وحده ومادحاً لنبيه عليه السلام، يتقرب من خالقه بالذكر والعبادة والتهليل والاستغفار، حتى سموه "مداح الرسول". وكان يحب سماع المديح على آلة الطرب كالدف والرباب كما هي العادة إلى يومنا هذا"[2].

ونحن نعتقد أنّ مدح سيدي لخضر بن خلوف للرسول صلى الله عليه وسلم لم يكن من النوع المدحي الذي ألفه الشعراء الذي يطفوا عليه "التكسب" أو "الخوف" أو "الهيبة" وإنّما المدح يسير في درجة مقامية صوفية تعبر عن حقيقة تعبير المادح لمدوحه، وقد صدق رسول الله حينما قال: "مِنْ أَشَدِّ أُمَّتِي لِي حُبًّا نَاسٌ يَكُونُونَ بَعْدِي يَوَدُّ أَحَدُهُمْ لَوْ رَآنِي بِأَهْلِهِ وَمَالِهِ"[3] فقد بلغ بقصائده "مقام العشق" حيث ذكر الرسول صلى الله عليه وسلم في كل وقت وحين، وطلب منه الشفاعة وتوسّل إليه وقرن إسمه مع اسمهِ، بحيث إذا ذُكر الرسول صلى الله عليه وسلم في تراثنا الشّعبي إلاّ وذكر معه مداحه الشعبي سيدي لخضر بن خلوف، كيف لا وهو القائل:

---

1 - نشأ سيدي الأخضر بن خلوف : في بيئة مشتهرة بخصال حميدة من الجود والكرم وحسن الضيافة، وهذه القيم مستمدة من تعاليم الإسلام ومن البيئة العربية، وفي هذا الصدد يقول محمد بخوشة: "نشأ لخضر بن خلوف في ناحية جبال مغراوة الجزائرية في وسط كريم مشهور بخصال العرب، قيل أنه ولد في أواخر قرن 8ه، نظم الشعر الديني خاصة في المديح النبوي ، توفي في أوائل القرن العاشر هجري عن عمر يناهز 125 سنة ". وقد أسهمت البيئة الصوفية في جعله رجلاً زاهداً عابداً قائماً لله وحده ومادحاً لنبيه عليه السلام، يتقرب من خالقه بالذكر والعبادة والتهليل والاستغفار، حتى سموه "مداح الرسول". وكان يحب سماع المديح على آلة الطرب كالدف والرباب كما هي العادة إلى يومنا هذا" للتفصيل ينظر: (المصدر: ديوان سيدي الأخضر بن خلوف (شاعر الدين والوطن)، جمعه وقدمه محمد بن الحاج الغوتي بخوجة، نشر ابن خلدون – تلمسان الجزائر، ص23. وبخوشة محمد الحاج الغوتي، مؤلف ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، مطبعة الشمال الإفريقي المغرب 1958، ص32).

2 – بخوشة محمد الحاج الغوتي ، مؤلف ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، مطبعة الشمال الإفريقي المغرب 1958، ص32 .

3 – أبو الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم بن ورد بن كوشاذ القشيري النيسابوري، (206هـ 25 - رجب 261 هـ 822)/(م 6 - يوليو875 م)، صحيح مسلم.

مَدْحِي مَفْرُوزْ كَالحَلِيْب بَيَضْ صَافِي صَافِي من عَسْجَدْ القْطُوفْ

نَمْدَح سِيْد العْبَاد طَهَ المصطافـــي مَا دَامَتْ عَيْنِي تْشُـــــوفْ

**ثانيا– الشوق والحنين إلى زيارة مكّة المكرمة:**

وقد استعار الشعراء موضوع الحج في صورهم لأفضليته، فقد روي عن عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها قالت: "يا رسول الله نرى الجهاد أفضل العمل، أفلا نجاهد؟ قال :لا، لكن أفضل الجهاد حج مبرور"[1] وقال الرسول صلى الله عليه وسلم في فضيلة الحج" من الحج الله فلم يرفث و لم يفسق، رجع كيوم ولدته أمه"[2] فالحج ركن من أركان الدين، وهو عبادة، فرض على المسلمين القادرين، باعتباره وسيلة لطلب الغفران، كما أنه مظهر متعدد الجوانب، فريضة دينية ومظهر اجتماعي وثقافي وسياسي، وقد رغب الشارع في هذه العبادة وحث على فعلها للمستطيع ودعا إليها بأساليب متنوعة، فلقاء الحج عميم الفائدة، متنوع الأغراض، والشوّق إلى الاماكن المقدسة" مكة"،" المدينة المنورة" هو تشوق إلى الرسول صلى الله عليه وسلم فمكة هي مهبط الوحي الإلهي، والمدينة هي حماه، وتعلق المسلمين بهذين المكانين المقدسين ناتج عن تقدير خالص لمشاعر فياضة تجاه هذه الأمكنة المباركة التي شع من أرجائها الدين.

وكان الجزائريون يقيمون الاحتفالات ابتهاجا بحلول موسم الحج، إذْ يتوافد الناس ويلتقون في مكان محدد لتوديع الحجاج فيقيمون الولائم وينشدون الأشعار في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم تعتبر مناسبة الحج وزيارة قبر الرسول صلى الله عليه وسلم من المناسبات الهامة في الحياة المجتمع الشعبي حيث كانت تقام الأفراح بهذه المناسبة خصوصا وأن المعتقد الإسلامي والشعبي في هذا الأمر هو أن" الحج مكتوب على الإنسان وأنه فريضة لمن هو قادر

1 – محمد بن يحي إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، دار طوق للنجاة، دمشق، ط1، كتاب الحج، 1422ه، ص533 .

2- نفسه، ص 533.

عليه ولأداء فريضة الحج طقوس خاصة كانت تؤدى في موسمه"[1] وعند رجوع الحجيج يستقبلونهم بالطبول والمزامير والغناء والرقص وكثرة الولائم فرحا بقدومهم، منشدين الأشعار الملحونة في فضائل الحج وبركة الحجاج، لعودتهم من هذه الرحلة الطويلة الشاقة التي تدوم سنة– في الغالب –حيث تنعدم المواصلات وينعدم الأمن، وأغلب الحجاج يذهبون في جماعات قليلة مشيا على الأقدام وقلما يستعملون وسائل نقل كالحمير أو الخيل، وبعض الميسورين يسافرون بالسفن عن طريق البحر.

وشعراء المديح النبوي استهوتهم رحلة الحج فراحوا ينشدون القصائد في رصف هذه الرحلة، ويحثون على الحج ويبينون مناسكه وهو اتجاه قديم عند الشعراء الجزائريين على حد تعبير أبو القاسم سعد الله "فالتشوق إلى البقاع المقدسة، ووصفها والحنين إليها، ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم أغراض قديمة عند الجزائريين".[2] فشعراء المديح يصورون أشواقهم إلى الأماكن المقدسة بانفعال وعاطفة دينية تعكس مدى تعلقهم بالرسول صلى الله عليه وسلم والقصائد التي تتحدث عن الحج والأماكن المقدسة معظمها كان الدافع إليها الرغبة الملحة في فريضة الحج وبعضها كانت متنفسا عن المحن التي عاشها الشعراء في عهد الاستعمار. لم يكتف شاعر المديح النبوي في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، بالتعبير عن مشاعر الحب والعشق والغرام اتجاه شخصه صلى الله عليه وسلم، والتغني بجماله وشمائله ومعجزاته، بل تجاوز ذلك إلى الإفصاح عن شوقه والحنين لزيارة مقامه الشريف راجيا في الوصال، ورغبة في التوسل وطلب شفاعته يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من أحب الله ورسوله، وجاء شوق وحنين شعراء الملحون الجزائري لزيارة الروضة المحمدية في قصائد كاملة

1 – مرسي الصباغ، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2000 م، ص102.

2 – أبو القاسم سعدالله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج1 ..، ص254 .

أو ورود عرضا في أبيات شعرية في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم. ولعلّ من أروع القصائد التي نالت شهرة واسعة بين أهل المديح[1].

والدارسين والباحثين[2]هي قصيدة "العقيقة"[3] للشاعر سعيد بن عبد الله المنداسي في مدح خير الخلق والشوق لزيارة الروضة الشريفة، وكانت هذه "القصيدة موضوع حديث الناس مثقفين وغير مثقفين"[4]، يفوح منها عبير الصوفية اتجاه الروضة المحمدية، ويظهر من خلالها الشاعر حرقته وشوقته إليها، وأمله في وصالها كي ينجلي عنه الهم والغم، ويتبرك بها راجيا أن يجازيه الله جوار الحبيب الهادي. وبعد رحلة طويلة وشاقة تغنى خلالها الشاعر بنفسه

1- حسب ما ترويه الذاكرة الشعبية، فإن هذه القصيدة الرنانة هي التي فتحتله أبواب الشهرة الواسعة، ووفقت بينه وبين الشعراء المغاربة الذين طالما كانوا يبدونه(ينظر: محمد أبو راس الناصر المعسكري، الدرة الأنيقة في شرح العقيقة، تحقيق وتقديم أحمد أمين دلاي، المركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر،2007 م، ص 09. يقول محمد الفاسي: "ذكر لي الشيخ الفلوس أن سيدي سعيد كان... له خلاف مع أشياخ فاس، وكانو يمنعونه من الانشاد بالمسيد يوم عيد المولد، فلما طلع الحجاز وحج نظم قصيدة "العقيقية"، ولما حل يوم العيد حاء وطلع للشجرة التي هناك في وسط سوق الحناء، وهي توتو عظيمة وصار ينشد "عقيقيته" الشهيرة، فأخذ الناس يصغون بإعجاب له حتى انتهى، ولما نزل حلف أحد الأشياخ حتى يحمله على ظهره ويدخله للمسجد".(ينظر: محمد الفاسي، معلمة الملحون، ج 2-"تراجم شعراء الملحون"، الجزء الثاني، المطبوعات أكادمية المملكة المغربية، الرباط، 1992م، ص 255.

2- النخبة المثقفة التقليدية لا تولي أي إعتبار للشعر الملحون بصفة عامة، ماعدا هذه القصيدة " العقيقة" التي حظيت بروح قيمة، فأول رح وضعه الأديب المعسكري أحمد السحنوني الراشدي، أنجزه بين 1200ه و1220ه، وعنوانه "الأزهار الشقيقية الموضوعة بعرف العقيقة".

3- القصيدة " العقيقة نسبة الى العقيق وهو واد يبعد عشرة أميال عن المدينة المنورة (ينظر عبد اللطيف حني، جماليات قصيدة المديح النبوي في الشعر الشعبي الجزائري، قصيد العقيقة للمنداسي أنموذجا، مخبر الممارسات اللغوية، جامعة ملود معمري، تيزي وزو، الجزائر، ع03، 2011م، ص218.

وتعرف كذلك بالعقيقية، وهي في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وفي التشوق بواد العقيق، وبأراضي الحجاز، وبلغت هذه القصيدة شهرة كبيرة في الجزائر وفي المغرب، فقام **العلامة محمد أبوراس الناصر الجزائري 14**بشرحها شـــروح سبعة 15 منها شرحه المسمى " الدرة الأنيقة في شرح العقيقة" **16**، كما نشرت وترجمت إلى الفرنسية في الجزائر سنة 1901م على يد الجنرال الفرنسي فور بيجي Faur Biguet .

4- ابو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، ص316.

وهو في حالة يرثى لها من شدة الحزن ولوعة الفراق، الذي سحر قلبه وأسر عقله وأوهن جسمه، نال مراده بوصال مكة وأثلج صدره بلقاء لطف وطيب وأمان الحبيب فيقول:[1]

الْحْبِيبْ دْعَانِي بَلْطَافَةْ الْمْعَـــــانِيْ سَرَّيْ بَبْنْتْ الكَرْمْ سَرَّانِي نْسِيمْ رَوْضَةْ

جَاءَتْ لْلْمَوْرَدْ حَيْاَنْ فَاحْمَةْ تْعَانِي ما اَبْتلْ صْدَرَاهَا حَتَّى غْشَاتْ حَوْضَهْ

ولأهمية هذه القصيدة، رأى محقق ديوان المنداسي الشعبي (محمد بخوشة) أنها: "جديرة أن تكتب بماء الذهب"[2]، كما وجدها المؤلف ذاته أنها فاقت نظم المغراوي الشاعر المغربي[3]، ومطلع العقيقة:

كِيْفْ يَنْسَى قَلْبِي عَرْبْ العَقِيقْ وَالبَانْ وَالعَقِيقْ أَعْيُونِي بَاقْلاَيْدُه انْهَلَّوا

وتتكون القصيدة من ثلاثة أبيات وثلاثمائة بيت قال أبو القاسم سعد الله عنها: والعقيقة قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته، كتبها المنداسي بالعامية الفصحى، أو الفصحى العامية، وهي ليست قصيدة بسيطة، لا في نعتها، ولا في معانيها، لأنها احتوت على تراكيب غريبة، وعلى تواريخ وحوادث تحتاج إلى توضيح، واطلاع واسع، وقد سلك الشاعر مسالك بلاغية معقدة، ومسالك لغوية أكثر تعقيدا... وكان مقصده من كتابة العقيقة بالعامية، تقريب معانيها من العامة، مع الاحتفاظ بمستوى لغوي، وأدبي، وتاريخي، لا يدركه إلا الخاصة[4] .

1- ديوان المنداسي..، ص21-22.

2 - نفسه، ص4.

3 - نفسه، ص42.

4 - تاريخ الجزائر الثقافي، ج 2 ..، ص 181.

ويغْرف المنداسي من بحر المعاني الصوفية والأوصاف والصور التي تليق بروحية وقدسية المقام[1]، مستندا في ذلك إلى تكرار لفظ الإشارة(هذي)، الذي يفيد التوكيد نسبة تلك الشمائل إلى بقاع المقدسة، فيعطي الحق للزائر أن يبكي دمعا مدرارا على هذه الروح الطاهرة ليتخلص من الذنوب والخطايا، كما ينقى الثوب الأبيض من الدّنس، وهي راحة العباد الصادقين يوم القيامة، ومطيتهم إلى الجنة بجوار الحبيب المصطفى الذي بعثه الله للعالمين[2].

استطاع المنداسي من خلال هذه القصيدة الطويلة أن يطفأ لهيب ولوعة عشقه للنبي صلى الله عليه وسلم، من خلال توظيف صور ومعان مستمدة من معجم الصوفي، ليبين شمائله ومعجزاته وفضله عند الله وعند الخلائق أجمعين، كما خفف من خلالها لهيب شوقه للقاء مكة المكرمة، ويؤكد رغبته في وصالها من خلال تتبع صفات المقام الذي يطمح إليه (الروح المقدسة، راحة الأجسام، الروضة المشرفة، طيبة ضحك، عين الوجود، رحمة طه)، معتمدا على اللغة الصوفية التي تفتح للشاعر آفاق وعوالم غير مألوفة كي يبوح بمشاعره ويكشف عن عمق صدق احساسه.

وفي هذا اللون من القصائد التي تعبر عن الشوق إلى الأماكن المقدسة، نشعر بعاطفة دينية قوية، "تدل على مدى ما يثيره فيهم ويهز وجدانهم الحديث عن المدينة والبقاع المقدسة، ومن غير شك فإن بعض القصائد كان دافع إليها الرغبة في الحج وهو في حد ذاته قد يمثل بالنسبة للشاعر مخرجا من ضائقة أو محنة"[3].

---

1- يقول أبو راس" وهكذا أخذت مدرسة الملحون المغربية عن المنداسي، ما يساعدها عن القفز من مرحلة الركود الى مرحلة الازدهار، فتتلمذ على يده شعراع من أشهرهم الشاعر المصمودي مطوّر فن الغناء بقصيدة الملحون أي "القريحة" في المغرب (ينظر محمد أبو راس الناصر المعسكري، "الدرة الأنيقة في شرح العقيقة"، تحقيق وتقديم أحمدأمين دلاّي، مركز البحث في الأنتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، 2007م، ص09-10.)

2 - ديوان المنداسي ...، ص 22.

3-عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشعر الديني الوصفي، ج 1، ص 435.

وله أيضا قصيدة أخرى طويلة عنوانها "بمحبتها القلوب تسلى"[1]، تعد هي الأخرى روائع الشعر الديني الصوفي التي توحي بتبحر المنداسي في هذا المجال، على حد قول محمد بكوشة "ومما في ذلك شأن الأخضر بن خلوف سيدي عبد العزيز المغراوي، إلا أن قصائده أكثر نخوة عربية من قصائد غيره"[2]، وما دمنا بصدد الحديث عن النواحي الغربية من الجزائر فلنذكر أن أحد شعراء مدينة مستغانم قد نظم قصيدة هائية في المديح النبوي تعرف أحيانا (بهائية المستغانمي)[3]، والقصيدة طويلة تبدأ بالغزل وتنتهي بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وفي الأبيات الغزلية وحدها عشرون بيتا، وهي مقسمة إلى عناوين مثل باب التغزل وحسن التترل، وباب رجوع وانصراف وإقرار واعتراف، وباب التعداد وحسن الإمداد، الخ.. وهي أيضا في وصف الرسول وأخلاقه وأيامه وصحابته والاستعانة به، وقد انتهى الشاعر فيها بنظم الأيام السبعة والشهور الهجرية، وموضوع هذه القصيدة هو الشوق والحنين لوصل الحبيبة مكة المكرمة، يوحي ظاهرها عند القراءة المباشرة السطحية، أنها قصيدة غزلية يبوح فيها الشاعر بمشاعر الحب والهيام والغرام اتجاه (ليلى) وكأنها إمرأة حسناء يهواها كل من سمع عن قداستها الآسرة هنا تظهر صورة المرأة في المديح النبوي الشعبي" بمحبتها القلوب تسلى"[4]. في قصيدة تحتوي على أكثر من عشرين مطلعا، كل مطلع يحتوي على مجموعة من الأبيات، وبين كل مطلع وآخر، " ليلى يا زايرين ليلى " لازمة منها قوله:[5].

هَامْ الجَوَى بَهْوَى لَيْلَى فَحَيَاهَاْ ... قَلْبْ تَعَاطَى مَنْ الأَشْوَاقْ أَعْلَاهَا

نَادَاهْ سَرْ هْوَاهَا مَنْ كْوَىْ شْغَفْ ... وَعَنْدْ طُورْ نْدَاهَا اللْبْ لْبَاهَا

1- ديوان المنداسي، ص ص 54،58.

2-نفسه، ص 04.

3- المكتبة الملكية – الرباط، رقم 6735 ب مجموع، في إحدى عشر ورقة، وفيها أخطاء كثيرة تعود للنسخ.

4- ينظر :القصيدة في محمد قاضي، الكتر المكنون في الشعر الملحون، ص 43 وما بعدها.

5- ينظر: ديوان المنداسي، ص 58، تؤدّى في مجالس السماع الديني من طرف مجموعة أهل الله لفن السّماع والمديح النبوي.

ويختمها الشاعر بهذه الأبيات التي فيها ذكر مستغانم والدعاء لها بالحفظ والرعاية:

قْصيدَةْ الهَا بهَا وَالوْصَلْ مَرْدْفَةْ لسَيَّدْ الخَلْقْ فَكَّرْ العَبْدْ أْهْدَاهَا

لَطيفَةْ النْسجْ مَنْ لطْفَ الإلَهْ بْدَتْ بمسْتْغَانَمْ مُذْ حَلَّتْ بَعْقْوَاهَـــا

فالله يَرْزَقْهَا أَمَنَا ويحَفَظْهَا حَفْظًـــا وَيَكْلَؤْهَا دأبًا وَيَرْعَـــــــــاهَا

ومن جهة أخرى ذكر ابن مريم عددا من الشعراء الذين اشتهروا بالمديح النبوي، ومنهم عبد الرحمن بن موسى المتوفي سنة 1511م. والواقع أن معظم الشعراء والأدباء المعروفين قد نظموا في المدائح، ويصف المنداسي في هذه القصيدة، حال العشاق الولهان لهذا الجمال الذي أوهن قلبه وأفاض من عينه الدمع الغزير، ويتمنى لو أن الطير تمنحه جناحها لطار على وجه السرعة ليزور الأرض الطيبة، ويتمتع ببهائها ويظفر بلقائها فيقول:[1]

نَسْعَى سَعْيْ مَشْكُورْ فِيْ الْمْنَازَلْ وَ الرَّوْضَةْ وَ الْمْقَامْ

إذَا جيْتَكْ نْـــزُورْ لاَ تْخَيَّبْ ظَنّيْ نُورْ الثْـــمَامْ

ويخاطب بن مسايب أحباب رسول الله في قصيدة "سعدي بك سعدين"[2]، ويحثهم على ضرورة زيارة مقامه الشريف، والتمتع ببهاء نوره، وعن مدى سعادة كل من كان له فضل وصال الحبيب المختار، بتأكيد والشوق والحنين والسعي إليه، رغبة في طلب المغفرة ومحو الذنوب وشفاعته يوم القيامة، لأن الله حثنا على ذلك في قوله:﴿ومَا

1- ديوان المنداسي..، ص 44.

2- ديوان بن مسايب، محمد الغوتي بخوشة..، ص ص 154،157.

أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا لِيُطَاعَ بِإِذْنِ اللَّهِ وَلَوْ أَنَّهُمْ إِذ ظَّلَمُوا أَنفُسَهُمْ جَاءُوكَ فَاسْتَغْفَرُوا اللَّهَ وَاسْتَغْفَرَ لَهُمُ الرَّسُولُ لَوَجَدُوا اللَّهَ تَوَّابًا رَّحِيمًا (64) ﴾[1].

فيقول إبن مسايب[2]:

سْعَدْ جْمِيْعْ مَنْ زَارْ قَبْرُهْ نُوْرْ الأَنْوَارْ

وُ دْخَلْ يَا الْحُضَّارْ أَوُلْ الْرَكْبْ مْعَ شَهْوُ الْعْلاَمْ

هَادِيْ الْقَلْبْ مُخْتَارْ وُ الْكْمَالْ عْلَى اللَّهْ مُحْيْ الْعِظَامْ

طَالِبْ الْحَجْ مَبْرُور لُهْ الْذَنْبْ مَغْفُوْرْ

ويكشف بن التريكي عن حرقته ورغبته الأكيدة لزيارة الهادي المصطفى في قصيدة "شعلت نيران أكبادي"[3]، يبوح فيها بعشقه للرسول الكريم ومقامه الزكي ويرث حاله من شدة الشوق والحنين، وقد أشعل الفراق لهيب أكنانه وأوهن قلبه، وفاضت عينه دمعا حتى احترقت، وليس به غير زيارة مقامه، كي يلقى راحته وينشرح صدره، وتنجلي عنه الهموم فيقول:

شَعْلَتْ نِيرَانْ اكْبَادِي وَ اعْيِيتْ مَا نَبْكي مَاتفَعْنِي نْوَاحْ

طابُوا بالدَّمْع اثْادِي لُوْ صَبتْ انْزُورَ امْقامْ رَاحْتي نَسْتَرَاحْ

صَلَّى اللَّه اعْلَى الْهَادِي

1-سورة النساء، الآية 64.

2- بن مسايب الديوان..، ص ص 154،157.

3-ديوان ابن التريكي، ص 29.

و لم يكتف شاعر الملحون بالبوح عن لهيب شوقه لزيارة مقامه الشريف بواسطة الخطاب المباشر، بل أرسل سلامه وشوقه مع طائر على نحو ما وجدناه في قصائد "الغزل" ويطلق عليها "المرحول" أو "الورشان" أو "الحمام"، حيث يرسل طائرا إلى البقاع المقدسة، يحمل رسالته للرسول، مارا بنفس المراحل ومزودا بنفس التوصيات"[1]، ومن قصائد مرحول بن مسايب "ياالورشان"[2].

يَاَ اِلْـوَرْشَـــاَنْ أَقْـصَـدْ طِـيْـبَـاَ زُرْ فَـــاَقَـــدْ مَـرْسَـمْ شِـيْـبَـاَ

ويوصي الشاعر الطائر بالتوكل على الله مع ضرورة الحفاظ على الأمانة وتبليغها إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، وبعد ان يصف المدن التي يمر بها والصالحين الذين يزوز أضرحتهم، من تلمسان مرور بتسالا وتليلات ومستغانم القلعة، يلل، واد الفضة، العطاف، الشلف، مليانة، زكار، بوخلوان، متيجة، البليدة، بوفاريك، الجزائر، جبل عمال، مجانة، قسنطينة، الكاف، تونس، طرابلس، برقة، مصر، المدينة المنورة، مكة، وزيارة هذه المناطق هي زيارة لأضرحة الصالحين الذين ذكرهم وهم :السنوسي، سيدي عابد، سيدي أحمد بن يوسف، سيدي منصور، سيدي عبد الرحمان الثعالبي، الباجي ابن ، يونس، ابن عرفة، الشيخ الزروق، الرسول صلى الله عليه وسلم وحينما يدخل مكة يصف مناسك الحج والعمرة. ويرسم له معالم الطريق من تلمسان إلى مكة المكرمة مبلغا سلامه لكل الرجال في طريقه إليها كما ورد:[3]

1- عباس ابن عبد الله الجراري، الزجل في المغرب، القصيدة، منشورات جامعة محمد الخامس، الرياض، المغرب، ص 501.

2- ديوان ابن مسايب، ص ص 166،175، (تؤدّى القصيدة في مجالس الإنشاد والزوايا دون آلة موسيقية، اللحن بالصوت فقط).

3- نفسه، ص 166.

يَا اِلْـوَرْشَـــاَنْ أِعْـزَمْ بِـمْشِيْكْ اِلْـتْكَـــلْ عْـلَى اِلْلَّـهْ وُعْلِيْـكْ

ذَا اِلْـوْصَـــاَيَـةْ بِـهَـا نَـوْصِيْـكْ خُـذْخَـــا وُ تَـــهْـلاَّ فِـيْـهَـــا

نَـرْسَلَـكْ مَـنْ بَـــاَبْ تْلَمْـسَـاَنْ سَـــرْ فِـيْ حَـفْـظْ اللهّ وُ اِلأَمَـاَلْ

بَـعْـدْمَـاَ تْـــزُوْرْ بْـلاَ تَـمْـــنَـاَنْ كُـلْ مَـــنْ هُـوَ وَاَلِـــيْ فِـيْـهَـاَ

ويوصي الشاعر الطائر عندما يصل إلى مكة المكرمة، أن يقوم بتأديت مناسكها المقدسة فيقول:[1]

بَـعْـدْ الـفَـدَى انْـــزَلْ بَـرْكَـا مَـــنْ الـتَّـعْـبَ تْـرِيْـحْ الحَـرْكَـة

ادْخُـلْ مَـــنْ الـــوَادَ لِـمَـكَّـــةَ بَاشَـــرْ الـبَـيْـتْ وَ قَـابَـلْـهَـــا

طُـفْ يَـا طِيرِي سَبْعْ طْـوَافْ بِالـــقْـدَمْ وَ تْـــبَـــعْ الأَشْـــرَافْ

انْـتْـبَـه يَـا كَـامَـلْ الأَوَصَـــافْ لِلـحْـجَـرْ وَ اسْـتَـمْـسَـكْ بِـــهَـــا

قُـمْ يَـا طِيـرْ الـــوَعْـد أَوْفَـى طِـرْ وَ انْـــزَلْ جْـبَـلْ عَـــرَفَـــةَ

اغْـتْـنَـمْ مَـعَ الـنَّـاسْ الوَقْـفَـة حَـاجْـتَـــكْ تَـمْ تُـــوفِـــيـــهَـــا

قُـمْ يَـا طِيـرْ ارْحَـلْ لْـمَـنَى بَـــعْـدْ الـطُّـــوَافْ بَـــلاَ مَـنَّـــة

الإِفَـاضْـــة فَـــرْضْ عْـلِيـنَـا زِيـــدْ للـعُـــمْـــرَى اخْـتَـمْ بِـــهَـا

1- ديوان ابن مسايب، ص 174.

2- نفسه، ص 175.

قُـلْ بِـسـمْ اللّه وَتْـقَـــدَّمْ عْـلَـى أحْـمَـدْ صَـلّـى وَ سَّـلَـــمْ

اغْـنَـمْ الـــزَّوْرَة وَاتْـــنَّـعَـمْ فِـيـــه بَالـــعَـيـــنْ وْزَهّـــيـهَـــا

قُـلْ لـهُ يَـا طَـيَّـبْ الأنْـفَـاسْ جِـيـتْ مَـرْسُـولْ نَدِّي القُرْطَاسْ

فَـى الحَشَرْ تَنْدَه بِكْ النَّاسْ اوْيّـــاكْ تْـــقُـــولْ اَنَا لِـيـهَـــا

طَـابْـعَـكْ بْـغِـيـتُـه نَـــدِّيـــهْ لاَ بْـــنْ مْـسَـايَـــبْ يْـتْـبَـارَكْ بِـهْ

يَـمْـسَـكُـــهْ عَـنْـدُهْ وَ يَـخَـبِّـيـه لَـنْـهَـارْ المُـــوتْ وَ هُـــوَ لِـيـهَـــا

يتبين لنا من خلال هذه النماذج الشعرية، أن معظم شعراء الملحون عبروا عن شوقهم وحنينهم للرسول صلى الله عليه وسلم، ومدى تعلقهم بأماكن المقدسة، كما نلحظ من وراء قصائدهم المدحية عاطفة دينية صادقة ممزوجة بالمعاني الصوفية، وإن ذلك لا يتجاوز اللغة المباشرة السطحية، إلا قليلا عند بعض الشعراء الذين تبحروا في ثنايا الوجد الصوفي مثل سيدي الأخضر بن خلوف وسعيد المنداسي وابن مسايب "وهذا بالنسبة لشعراء الملحون، فبعضهم تفكيرهم الصوفي مسيطر على عقولهم ووعيهم وبعضهم من البساطة والساذجة، بحيث لا يستطيع أن يغوص في ومثله وأهدافه الاجتماعية والفكرية والروحية"[1].

والشاعر" ابن مسايب في قصيدة "يا أهل الهوى".[2] يتذكر رحلة الحج إلى مكة والمدينة وفيها يجسد مكة المكرمة على هيئة امرأة جميلة بملامح الحسان يحبها كل من سمع عنها أوزارها في قوله:

يَـا أَهْـــلْ اِلْـــهْـوَى رُحْـتْ مْسَلِّمْ رُوُحِـــيْ فْـــنَـاتْ وُاَشْ دْوُاَهَـاَ

عَـقْلِـيْ وُ بَـاَلِـيْ فِـــيْ اِلْـمَـــرْسَـمْ وُ اِلْـدْلِـــيْـلْ مَاَ بْـغَـى يِنْسَاَهَـاَ

1- عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشعر الديني الصوفي، ج 1، ص 436.

2- ابن مسايب، الديوان.. ، ص 161 وما بعدها.

سَابْغْ اِلْشْفِـرْ بَاَهِيْ اِلْمَبْسَـــمْ أَمَاَ شْـفِيْـتْ مِنْ حُسْنْ بْـهَاَهَاَ

يَـــاَ كْـــرِيْـــمْ عَـجِّـــلْ بِـلْـقَـــاَهَـــــاَ

يَاَ أَهْـلْ اِلْـهْـوَى قَـلْـبْ اِلْعَاَشِـقْ مَاَ يِـتْـهَـنَّى طُـوُلْ زْمَـــاَنُـهْ

تَـــاَرَهْ مِـــنْ وَجْـــدُهْ مِـثْـقَـلِّـقْ تَـــاَرَهْ يْـــفِـيْـضْ بْـغِـيْـوُاَنُـهْ

وُ اِذَاَ يْـهِـيْـجْ تْـقُـوُلُـــوُهُ أَحْـمَـقْ مَـفْـضُـــوُحْ ظَـاَهِـرْ كِـثْـمَـاَنُـهْ

مَاَ بْـقَـــى لِـــيْ مَـاَ نِـكْـثِـــــمْ لِـيْـــعَـــاَتُـهْ تِـقْـوُاَتْ عَـرْفَـاَهَاَ

رَبِّـــيْ اِلْـكْـرِيْـمْ أَعْـلَـى وُ أِعْـلَـــمْ نَـشَـــآ آدَمْ قْـــبَـلْ اِنْـشَـآهَـاَ...

قَـــاَلْ مَاَ بْـقَى مَـــنْ يِـتْـكَـلّـَمْ حَـــجْ اِلْـــوُجُـــوُدْ يِـتْـمَـنَّـاَهَاَ

في هذا المقطع بين الشاعر أركان الحج وواجباته، من حرام وطواف قدوم، وتقبيل للحجر الأسود، والوقوف بعرفه وطواف الإفاضة، والعمرة وزيارة مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم وقبره، فكثيرا ما يقترن مدح الرسول صلى الله عليه وسلم بالأماكن المقدسة، والشاعر خالد بن أحمد تأثر بهذه الأفكار وقال قصيدة يصف فيها مكة بالمرأة الحسناء في قوله:[1]

انا حبي تسليط حازني كي الصّيـــــط واضغطني شد أضغيط خبل أوساطـي

فاتي مسروط اسريط والعظم صارخيط باقي معلول اسقيط ليعتي باطـــــــي

مربوط ابغير اربيط ساهر اقبال حيـط طبت بكل احواويط والدواء خافي فراش

سلطانه عرب الربط والعجم والقبـــط دين الامثله رهط في اجميع الرهـــوط

ماتظفر بمسوك ولا تمشطـــــــــو واحواجب في قرطاس نون منقـــوط

ذوك العينين امدافع العدو صرطـــوا لاقي ياربي في انهار مبســـــــــوط

1- محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون..، ص 119 وما بعدها.

يشبه الشاعر مكة المكرمة بالمرأة الجميلة التي ملكه حبها، تشوقا لرؤيتها، فيصف بكل ما حملت عواطفه في هذه القصيدة الشبيهة بالزجل بقافية الطاء والضاء من الحروف المجهور. ولكنه يرمز لمكة المكرمة دون أن يذكرها مباشرة ويشبهها بالحسناء التي يتشوق إليها الحجيج، ويستمر في وصفها بأحسن الأوصاف فيشبهها بالمرأة التي تنفح منها رائحة المسك، ذات هيئة بديعة مثل المرأة الممشوقة ذات الشعر المنشور بالليل، وحاجبيها يشبهان حرف النون، وعينيها كالمدفع من يراها تصيبه بلحاظها، فيظل أسير حبها على الدوام، والقصيدة طويلة يختمها بأمنيته التي مفادها رؤية مكة والتشوق لزيارتها.

وقصيدة" خالد بن أحمد " من الأنموذج الجميل في الوصف رغم صعوبة بعض مفرداتها المستوحاة من البيئة البدوية، وهذا يجعلنا نعتقد أن هذا الشاعر عاش في البادية، فصوره في جميع القصائد الواردة في الكتر المكنون والتي عددها ثمان قصائد "ما يصرى في الدنيا، لو صبت القدره، اعلاشي في لغبان، خذ امواجب مني، اتخوض بحرى، جات أيام الخير، انعيدلك معرفه بأفضالها، اركض حالي" كل مفدرات هذه القصائد منتقاة من الطبيعة البدوية ونلمس قدرة كبيرة في التصوير بالكلمات المختارة ذات المعاني الموحية التي تنبع من عاطفة متقدة وصور مستمدة من رحم الطبيعة المرئية التي عاش في كنفها، فجاء وصفه لمكة المكرمة منسجما مع مخياله الشعري، الموافق للمخيال الشعبي، بغية إحداث المتعة الفنية وإثارة خيال الجمهور وبعث الإعجاب فيه فتتداعى صوره بما يتلائم موسيقى مقام التصوير في أي قصيدة من قصائده، بالخصوص قصيدة وصف مكة المكرمة.

وبعض الشعراء يتقربون إلى مكة بواسطة الرسول صلى الله عليه وسلم مثل الشاعر "قدور بن سليمان"، يصف حبه وتعلقه به مثل الصلاة في الكعبة لقوله:[1]

محمد كَعْبَةْ اللهْ السُّجُودْ أَهْلْ اللهْ

صْلَاةْ مَعْنَوِيّه مَنْ مِيرَاثْ محمد

فهناك مزج بين مدح الرسول والكعبة، فالربط بينهما كان أحد أشكال القصيدة الملحونة، كما في أشعار" محمد بن قيطون "قوله:[2]

مَنْ طِيْبَهْ هَبّ رِيحْ الأَمْجَدْ عَنْ الأَحْبَابْ زَادْ رِيحْ الصّبَا عْلَى بَابْ الكَعْبَهْ

1 – الشاعر قدور بن سليمان ولد عام 1843م، عاش بمنطقة مستغانم ثم انتقل في آخر حياته الى مدينة ندرومة بتلمسان وأسس زاوية هناك، توفي سنة 1904م، نظم الشعر الفصيح والملحون، له نزعة صوفية، للتفصيل ينظر: ديوان اللالئي في نظر قصائد لبن سليمان، مطبعة فونطانا، الجزائر، 1905م، ص 138.

2- عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص ص 434،433 .

**المبحث الثاني: التغني بالصيفات الخَلْقية والخُلُقية للرّسول** صلى الله عليه وسلم:

من عادة الشعراء الصوفية في تعابيرهم العشقية الجيّاشة التي تفيض بمعاني الحب تجاه الله تعالى والرسول عليه الصلاة والسلام والأولياء الصالحين. ومن المعروف أن الصوفية كانوا على طول تاريخهم يستشعرون الحرية كلها في التعبير عما يجيش بداخل أنفسهم من المشاعر والعواطف والأحاسيس والمواجيد (من الوجد) الناتجة عن طبيعة العلاقة التي تربطهم بالله تعالى من خلال ما يمارسونه من عبادة وتقرب إلى حضرته القدسية. فاللغة الصوفية تنطلق عندما تعجز اللغة العادية. وهذا أمر هو في الواقع فوق طاقة الصوفية، لأنهم لا يملكون القدرة حتى على اختيار ألفاظهم أو التحري في نحتها وتدقيقها، في الوقت الذي يكونون مأسورين داخل حالة الشهود الإلهي. ومن هنا فإن التعابير التي نجدها عند بن مسايب وغيره من شعراء الملحون في مجال (المدح) التي يوحي ظاهرها أنها تتعلق بغرام جسدي، هي في الواقع لغة ومفردات صوفية باطنية لان المديح هو لون "من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من الادب الرفيع، لأنه يصدر عن قلوب مفعمة بالصدق الاخلاص"[1] . فإذا كان بن مسايب يمدح الرسول عليه الصلاة والسلام بألفاظ الحب الجسدي، فذلك لأنه في الواقع وتحت تأثير حالة الوجد التي تحدث خلال «الاجتماع » أو « الاتصال » الروحي بالنبي عليه الصلاة والسلام سواء في اليقظة أو في المنام، لا يجد الشاعر قاموسا آخر ينطق به سوى القاموس الذي يتحرك في حالات (العشق) لأن ما يجيش داخل نفسه وروحه حيال شخص النبي عليه الصلاة والسلام هو فعلا (عشق) على اعتبار أن حالة (العشق) تمثل في القاموس العربي درجة عالية من الحب، وعلى اعتبار أن حب النبي عليه الصلاة والسلام إلى أقصى درجة ممكنة، هو أمر مفروض بنص القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿قُلْ إِنْ كَانَ آبَاؤُكُمْ وَأَبْنَاؤُكُمْ

1 – ينظر: زكي مبارك، المدائح النبوية في الادب العربي..، ص17.

وَإِخْوَانُكُمْ وَأَزْوَاجُكُمْ وَأَمْوَالٌ اقْتَرَفْتُمُوهَا وَتِجَارَةٌ تَخْشَوْنَ كَسَادَهَا وَمَسَاكِنُ تَرْضَوْنَهَا أَحَبَّ إِلَيْكُمْ مِنَ اللهِ وَرَسُولِهِ ﴾ [1].

ومفروض أيضا بنص السنة في الحديث الصحيح: قال الإمام البخاري رحمه الله، في (كتاب الإيمان) من صحيحه: حدثنا يعقوب بن إبراهيم قال حدثنا ابن علية عن عبد العزيز بن صهيب عن أنس عن النبي صلى الله عليه وسلم وحدثنا آدم قال حدثنا شعبة عن قتادة عن أنس قال: قال النبي صلى الله عليه وسلم: [2]

"لاَ يُؤْمِنُ أَحَدُكُمْ حَتَّى أَكُونَ أَحَبُ إِلَيْهِ مِنْ نَفْسِهِ وَأَهْلِهِ وَمَالِهِ وَالنَّاسِ أجْمَعِينْ".

ويظهر أن بن مسايب أصيب بخيبات عاطفية عديدة دفعته إلى قطع علاقاته مع الحب الدنيوي حيث لم يكن أيضا بعيدا عن معاناة البسطاء من الناس. وهو لا يخفي غضبه ومخاوفه إزاء محيط فاسد في أعماقه جراء ظلم الولاة الأتراك من جهة ولامبالاة الأغنياء الأنانيين والمتكبرين من جهة أخرى. هذه العوامل مجتمعة هي التي حولت بن مسايب على ما يبدو من شاعر للحب الدنيوي إلى شاعر للحب الإلهي بامتياز[3].

من هنا تنطلق مسألة الحرية اللغوية بالنسبة لصوفية في التعبير، سواء عن الحب الإلهي أو حب الرسول عليه الصلاة والسلام، فأن تحب إنسانا أكثر من نفسك وأهلك ومالك والناس أجمعين، لا يجد الصوفية له مصطلحا يعبر عنه سوى مصطلح العشق ودائما في أغنية (ما وفاشي طلبي) نجد بن مسايب يصرح منذ البيت الثاني أنه لم يكن في يوم من الأيام يخفي ولعه بالنبي صلى الله عليه وسلم.

---

1 – الآية 2 من سورة التوبة.

2 – رواه البخاري، في صحيحه.

3 – ينظر: محمد بخوشة : كتاب الحب والمحبوب، دار ابن خلدون تلمسان، نشر ابن خلدون، تلمسان، الجزائر، 2004م، ص ص20 –21.

لم يشهد تاريخ الإنسانية على مدى الأزمان والعصور، أن أمة من الأمم اهتمت بعظيم من عظمائها أو نبي من الأنبياء، كما اهتمت الأمة الإسلامية بنبيها محمد صلى الله عليه وسلم، فقد نال الحفاوة البالغة والدرجة الرفيعة من العز، فكانت حياته مبعثا للإجلال والاحترام حيث أحدث انقلابا في الإنسانية جمعاء، فسجل في التاريخ أنصع صفحات الخير والسلام وأرسى قواعد العدل والحب، وأخرج الناس من عالم الجهل والخرافة إلى عالم العلم والعرفان حياة محمد بن عبد الله رسول الله إلى البشر قاطبة، والمثل الأعلى في الحياة للسالكين، أما رسالته الخارقة فإنا نجد أسرارها بارزة في جميع الانقلابات العالمية التي أعقبتها كأنها رمز لهذا الوجود"[1]فدعوة الرسول صلى الله عليه وسلم أحدثت تغيرات في مظاهر الحياة العربية على كل مستوياتها وأهمها الحياة الروحية التي انعكست عليهم فأدخل مصطلحات دينية جديدة وأضفى على بعض ألفاظها معاني جديدة كالإيمان والإسلام..."فكان ظهوره انقلابا دينيا واجتماعيا وسياسيا وأدبيا، ولم يكن ذلك الانقلاب قاصرا على العرب وحدهم وإنما كان دعوة لهم ولكافة الناس جميعا إلى كلمة الحق والتوحيد"[2]، والحديث عن شخصية الرسول التي ساهمت في تحرير النفس الإنسانية هي الجهل والخرافة والعبودية هو حديث عن كل القيم في وصف خصاله وأخلاقه أو في مدحه موقف يتسم بالهيبة والعظمة انطلاقا من حياته الطبيعية أو عباد "محمد بن عبد الله كانت فيه هذه الطبائع جميعا على نحو ظاهر، في كل طبيعة كان عابدا، مفكرا وقائلا بليغا، وعاملا يغير الدنيا بعمله، ولكنه صلى الله عليه وسلم كان عابدا قبل كل شيء، ومن أجل العبادة قبل كل شيء كان تفكيره وقوله وعمله وكل سجية فيه تهيأ للعبادة بميراثه

1 – عبد العزيز الثعالبي، معجز محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم، ج 1، تقديم ومراجعة محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1406ه، 1986م، ص19.

2 – عبد العزيز عتيق، في الأدب الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2001، 1م، ص 10.

ونشأته وتكوينه"[1] فهذا الرجل الطاهر النسب الشريف الأصل الذي اختاره الله واستودع فيه سر النبوة ينحدر من بيت عز وشرف فرسول الله صلى الله عليه وسلم أشرف ولد آدم حسبا، وأفضلهم نسبا من قبل أبيه وأمه صلى الله عليه وسلم وشرف وكرم، ومجد وعظّم"[2]، ورسالته التي تحمل قيما إنسانية تنبع من صفاته الدينية والأخوة "وأما محمد النبي الداعي فقد كان مستكملا للصفات التي لا غنى عنها في إنجاح كل رسالة عظيمة من رسالات التاريخ، كانت له فصاحة اللسان واللغة، وكانت له القدرة على تأليف القلوب، وجمع الثقة، وكانت له قوة الإيمان بدعوته وغيرته البالغة عله نجاحها"[3]، وقد استعمل كل الوسائل الدعوية من أجل تبليغ رسالته التي كان من بينها الشعر، فلم يكن من الشعر باعتباره صاحب دعوة، فصيح اللسان يتذوق الكلام الجيد ويخوض في الشعر مع أصحابه ويأخذ منه ما يلائم دعوته ويعزز مكارم الأخلاق، وكثيرا ما يستحسن شعر بعض الشعراء كاستحسانه لشعر زهير بن أبي سلمى وعنترة بن شداد العبسي، لبيد بن ربيعة العامري، النابغة الجعدي، كعب بن زهير، عبد الله بن رواحة، وأحبهم حسان بن ثابت، والرسول يتحدث عن الشعر الذي يغلب عليه التدين والأخلاق وما ينبري للدفاع عن رسالته والانتصار للحق، وما يدعو للفضائل والقيم الإنسانية، ولعل ما قيل من شعر في مدح الرسول تدخل في إطار ما يسمى بالمدائح النبوية كامتداد للتراث العربي الإسلامي الذي ظهر في الأدب العربي بداية من الشاعر "حسان بن ثابت" الذي له الأسبقية والفضل في شيوع هذا الغرض إلى الشاعر البوصيري ثم حذا حذوه الكثير من الشعراء.

---

1 - عباس محمود العقاد، عبقرية محمد صلى الله عليه وسلم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1427هـ-2006م، ص ص130،131.

2 - ابن هشام، كتاب السيرة، تهذيب عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د ت، ص 35.

3- فاروق خورشيد وأحمد كمال زكي، محمد في الأدب المعاصر، منشورات اقرأ، بيروت، لبنان، د ت، ص28.

والمدائح النبوية في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم هي تلك القصائد التي نظمها الشعراء وعبروا فيها عن إيمانهم بنبوته، وانتصبوا للدفاع عنه وعن رسالته بالكلمة المؤثرة، وإذا كان المديح في العصرين الأموي والعباسي، يميل إلى نزعة سياسية، فقد ظل حبيس العصبية فإنه عند الشيعة ذكر لخصال آل البيت من أبناء الرسول وأخلاقهم وحقهم في الحكم وإظهار المحبة الصادقة والعاطفة القوية اتجاههم حتى وصل إلى التبرك بهم أو التوسل الله عن طريق مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وإن المدائح النبوية المراد منها ليس رثاء الرسول صلى الله عليه وسلم وإنما هي مدائح للتقرب إلى الله بنشر شمائل ومحاسن وأخلاق وصفات الرسول صلى الله عليه وسلم والثناء عليه وهي الأغراض التي نشأت في البيئات الصوفية على حد تعبير "زكي مبارك" إنما هو فن نشأ في البيئات الصوفية و لم يهتم به من غير المتصوفة إلا القليل"[1]، وإذا كان ما يقال بعد الوفاة يسمى رثاء فإن ذلك مع الرسول صلى الله عليه وسلم يسمى مدحا "المدائح النبوية من فنون الشعر التي أذاعها التصوف، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية وباب من الأدب الرفيع لأنه لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص وأكثر المدائح النبوية قيل بعد وفاة الرسول وما يقال بعد الوفاة يسمى رثاء، ولكنه في الرسول يسمى مدحا"[2]، واستمر المديح النبوي في المجتمعات الإسلامية حتى جعلوا للمديح مناسبة المولد النبوي لجعلها احتفالا.

والاحتفال بذكرى المولد النبوي عادة أحدثها "أبو سعيد كوكبوري بن أبي الحسن علي بن بكتكين بن محمد " الملقب "الملك المعظم مظفر الدين"[3] صاحب اربل بداية القرن السابع وأواخر القرن السادس، إذْ كان ينفق على المولد النبوي بالخيرات الكثيرة ويقيم له

1 - ينظر: زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1412، 1هـ/1992م، ص12.

2 - نفسه، ص 11.

3 - ينظر: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، المجلد الرابع، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2005 ،4م، ص 117وما بعدها.

احتفالات مثيرة تدوم بداية من شهر محرم إلى يوم المولد النبوي من شهر ربيع الأول. ويروي "بن دحية[1]" وهو متوجه إلى خراسان لما رأى ملك اربل "مظفر الدين كوكبوري معتنيا بعمل المولد النبوي في شهر ربيع الأول كل عام مهتما به غاية الاهتمام، فصنف له كتابا سماه "التنوير في مولد السراج المنير" وختمه بقصيدة طويلة فأجازه مظفر الدين بألف دينار.

وفي عهد الفاطميين ظهر الاهتمام بالمولد النبوي وإلقاء قصائد المديح النبوي مع أعمال الصوفية، إذْ كانوا ينظمون أشعارا ينشدونها ويختمونها بدعاء، والأشعار التي نظمت في مدح الرسول بمناسبة ذكرى مولده وإن كانت بسيطة في ألفاظها ومعانيها فإن لها الأثر العميق في الأوساط الشعبية، وقد نقلت لنا وجها من وجوه الثقافة الأدبية والتاريخية في الحديث عن شمائل[2] الرسول صلى الله عليه وسلم وسيرته والأحداث التي صادفته.

وفي عهد الأتراك انتشرت المدائح بكثرة، وركن الناس إلى الدين واحتموا به فكثر الزهد وانتشرت المدائح النبوية يشيدون فيها بخصال الرسول صلى الله عليه وسلم وبأخلاقه وفضائله وصفاته وغزواته وأصحابه وكل ما له علاقة بسيرته، وكانت هذه المدائح بعضها بالعربية الفصحى وبعضها ملحونة بالعامية تلقى في المساجد والمنتديات والمجالس الخاصة بمناسبة المولد النبوي. "وقد استحسن جماهير المسلمين الاحتفال بالمولد النبوي في مشارق الأرض ومغاربها ويجتمعون لقراءة قصته في المساجد ومنهم من يجعل لها

1- ينظر: أحمد بن المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المجلد الثاني، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1968 ،1م، الطبعة الجديدة 2004م، ص114.

2- للاطلاع على شمائل الرسول صلى الله عليه وسلم وفضائله. ينظر: الشمائل المحمدية للإمام الترميذي، والشفاء من فضائل المصطفى صلى الله عليه وسلم للإمام القاضي عياض، دط، دت.

دعوة خاصة في البيوت"[1] ومن مديح النبوي نوع يسمى البديعيات وهو قليل في الشعر العربي أشهرها بديعية "محمد بن أحمد بن علي بن جابر الأندلسي الهواري "(ت870هـ) الموسومة بـ"الحلة السيرا في مدح خير الورى"[2] والبديعية هي قصيدة طويلة من البحر البسيط على روي الميم المكسورة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم يتعاقب في كل بيت نوع من أنواع البديع غير الذي قبله، ويكون في البيت شاهد عليه، "وقد يورى الناظم باسم النوع البديعي في أثناء البيت "[3]وهذه القصيدة تمتاز بجودة النظم ووضوح المعنى وصدق العاطفة، وتعتبر بديعية "ابن جابر" أروع بديعية في الشعر العربي ثم بديعية "ابن حجة الحموي"(ت837هـ) وبديعية "عز الدين الموصلي" وبديعية "صفي الدين الحلي"(ت750هـ) الموسومة بـ "الكافية البديعية في المدائح النبوية "وهمزية" ابن نباتة المصري" (ت768هـ) ثم توالت القصائد من هذا النوع واستمرت حتى أواخر النصف الأول من القرن الرابع عشر للهجرة، وتعتبر البديعيات[4] غرضا جديدا وفنا شعريا طريفا له دلالته وأثره في التراث العربي ونقف من خلا لها على مرحلة من مراحل الثقافة العربية في عهود المنظومات التعليمية.

والمصدر الذي استقت منه قصائد المديح هو الدين وحب الرسول صلى الله عليه وسلم والتراث العربي الإسلامي في الموضوعات والأدوات والدليل على ذلك الكم الهائل من

---

1 - ينظر، محمد رشيد رضا، ذكر المولد النبوي، خلاصة السيرة النبوية وحقيقة الدعوة الإسلامية، المجلد التاسع عشر، مجلد المنار، مطبعة المنار، القاهرة، مصر، ط1، 1335هـ-1775م، ص 25.

2 -التي مطلعها:

بطيبة انزلْ وبمم سيد الأمم وانشر له المدح وأنثر أطيب الكلم.

ينظر: القصيدة كاملة في: ابن جابر الأندلسي، الحلة السيرا في مدح خير الورى، تحقيق علي أبو زيد، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 4051ه /1985م، من ص 28 إلى177.

3 - المصدر السابق، ص08.

4 - ينظر، علي أبو زيد، البديعيات في الأدب العربي، نشأتها، تطورها، أثرها، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط 1، 1403هـ/1983م، ص 40وما بعدها.

القصائد في المديح أشهرها "بردة البوصيري"[1] التي حظيت باهتمام الصوفية والشعراء والأدباء وعموم الناس وقد انتشرت انتشارا واسعا وتغنى بها الناس في المناسبات الدينية ولها أثر في الأدب العربي، وتأثر كثير من الشعراء ونسجوا على منوالها مثل قصيدة "كشف الغمة في مدح سيد الأمة للشاعر "محمود سامي البارودي" وقصيدة "نهج البردة" للشاعر "أحمد شوقي"، ويعتبر البوصيري الرائد في شيوع هذا اللون من الشعر، وسار على نهجه الشعراء بالتقليد خاصة شعراء الجزائر[2] في العصر الحديث الذين مدحوا الرسول صلى الله عليه وسلم بقصائد شعرية فصيحة.

وبالنسبة لشعراء الملحون الديني فإنهم وجدوا الطمأنينة والسكينة في المديح النبوي واستلهموا من حياة الرسول صلى الله عليه وسلم وسيرته العطرة، العبر والمواعظ التي شدت أزرهم في واقعهم المؤلم إبان الاستعمار الفرنسي، فشعراء المديح تميزت مدائحهم بإبراز صورة الممدوح من خلال مشاهدة متنوعة يفصلون فيها تفصيلا فيتبعون في ذلك التشخيص وإيضاح المعاني في وصفه وسيرته ومعجزته "عادة ما يتغنون بجمال النبي ومحاسنه ومعجزاته، وأغلب

---

1 – محمد سيد الكونين والثقلين والفريقين من عرب ومن عجم
نبينا الآمر الناهي فلا أحـــــد أبر في قول لا منه ولا نعـــم
أكرم بخلق نبي زانه خلـــــق بالحسن مشتمل بالبشر متســـم
يا أكرم الرسل ما لي من ألوذ بـــه سواك عند حلول الحادث العمـــم
ولن يضيف رسول الله جاهك بي إذا الكريم تحلى باسم متقـــــم
يا رب بالمصطفى بلغ ما مقاصدنا واغفر لنا ما مضى يا واسع الكرم
بجاه من بيته في طيبة الحاااااارم واسمه قسم من أعظم القســـم

ينظر: أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري، البردة، دار منابع النور، دمشق، سوريا، ط1، 1425هـ/2004م.

2 – منهم: محمد بن سلميان، صالح بن عمر، عبد الرحمان الديسي، محمد البكري، حسن بن الأخضر الجداوي، مد بلقاسم بن منيع، محمد العيد آل خليفة، محمد منصور العقبي، محمد الصالح خبشاش، أبو اليقظان، عاشور بن محمد الخنقي، رمضان حمود، الشيخ الطاهر الجزائري، محمد الهادي السنوسي الزاهري، محمود بن أدويده، محمد العلمي نس شعيب بن علي، ابن عبد الله بن المبروك، عدة بن تو ... الخ

الأناشيد الدينية تتحدث كلها عن النبي وأقاربه وكل ما اتصل به من بعيد أوقريب"[1] والقصائد الملحون تصور جوانب العظمة في نبوته وإنسانيته وتعني بالجانب البطولي في جهاده كما في قصيدة المنداسي[2] التي تتنوع فيها الأوزان والقوافي وموضوعها واحد هو مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وتشيد بخصاله وأخلاقه وجهاده، ويبدو أنه اقتفى فيها أثر معلقات من حيث البناء الفني، وهذه القصيدة تمثل البدايات الأولى للشعر الملحون الديني، وهي مديح للرسول صلى الله عليه وسلم. ويعتبر الشاعر الأخضر بن خلوف أول من خص جل شعره لمدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وفي ثنايا هذا المدح نجد الوعظ والإرشاد والتراث الإسلامي والزهد والجفر والأمثال وغيرها.

فقد طرق غرضا واحدا هو مدح الرسول صلى الله عليه وسلم امتزج بأغراض أخرى، ولم يضاريه أحد في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وهو أول شاعر يستخدم الحروف الألفبائية في مدح الرسول في قصيدة "ألف استمثلوا كلامي"[3] وهذه الطريقة قليلة في الشعر العربي عكس الشعر الملحون، أبرز ما نلمسها في القصيدة "النوافح العطرية" في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم لمحمد غبريم الداغري[4]، وهي قصيدة طويلة في مدح الرسول صلى الله

---

1- شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، دار العودة، بيروت، لبنان، 1995م، ص 63-66.

2- الشاعر سعيد بن عبد الله المنداسي، عاش في القرن الحادي عشر للهجرة. ينظر: المنداسي، الديوان، تقديم وتحقيق، محمد بخوشة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ت، ص 04وما بعدها.

3 - ينظر: سيدي الأخضر بن خلوف، الديوان، مصدر سابق، ص56 ها وما بعدها.

4 - ينظر: محمد غبريم الداغري، النوافح العطرية المختصرة في النفحة العنبرية، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1426ه/2005 م، ص 34-35، منها:

محمد الأهدى مقالا وحجة مبين الهدى للسالكين محجة
وأصدق من يمشي على الأرض لهجة به ختم السلك النبئين بهجة
له القرب من دون الورى وله الحب
أحب رسول الله حب موحد واميحة بالحق غير مفند
وإن بلغ المطلوب بالمدح مجيد لا تلغنا بمدح الهاشمي محمد
ذرى قنن ما إن يطاولها الهضب

عليه وسلم جاءت بقافية الحروف الألفبائية التسع والعشرين في كل قافية عشرين مقطوعة، خماسية الأشطر، وعلى نفس المنوال لجميع الحروف الألف بائية.

ويعتبر بن خلوف من أكثر الشعراء الذين مدحوا الرسول صلى الله عليه وسلم، وإذا كان المـــدح يمجد فيه الشاعر صفات الممدوح ويعدد خصاله ويذكر أعماله، فإن المدح عن "بـــن خلوف" يمثل غاية في ذاته، حيث هدفه هو طلب الشفاعة من الرسول، فقد كان الشاعر في كل قصائده مليئا بعاطفة دينية طافحة بالرجاء في شفاعته، فيقول في أنشودة "أحسن ما يقال عندي":[1]

أحسنْ ما يقالْ عنْـــــدِي بَسْمْ االله وبكْ نَبْـــــدَا
حُبَّكْ فِي سُلْطَانْ جَسْدِي مَا عَزّكْ يَا عَيْنْ وَاحَدَا
قدر النحلة اللي تســـدي تبني شهده فوق شهدا
يا محمد أنت سيـــــدي صلى الله عليك لبـــدا
اللهم صلي وســـــــلم طـــول الدهر على نبينا
قدر نجوم الليل الأعظـــم والأمطـــــــار النازلينا
واستخلاف الحوت الأبكم فـــــي البحور الغامقينا
صلى الله عليك وثْنَـــــى ألف سلام عليك ثاني
لولا أنت لا نـــــــــور يشرق ولا نـــار تسني
يا محمد بجاه جاهـــــــك لولا أنت من سأل فيا
عرفوني لما امدحتـــــك نفخر بيك ولا عليـــا

1 – ينظر، سيدي الأخضر بن خلوف، الديوان، مصدر سابق، ص42-43، تؤدّى من طرف عبد الشيخ الحميد الرملة، (يؤدّي أغلب قصائد سيدي لخضر بن خلوف غناءا ولحنا).

رفرف فوق الرأس بنـــد لبستني حله جديـــده

ومفتايح الخيـر رشـــــدي وأيامي بك سعيـــــــده

من هنا تنطلق مسألة الحرية اللغوية بالنسبة لصوفية في التعبير، سواء عن الحب الإلهي أو حب الرسول عليه الصلاة والسلام، فأن تحب إنسانا أكثر من نفسك وأهلك ومالك والناس أجمعين، لا يجد الصوفية له مصطلحا يعبر عنه سوى مصطلح العشق ودائما في مديح (ما وفاشي طلبي) من آداء جوق نسيم الأندلس[1] نجد بن مسايب يصرح منذ البيت الثاني أنه لم يكن في يوم من الأيام يخفي وَلعه بالنبي صلى الله عليه وسلم حيث يقول:[2]

بِـــهْ مْـــوَلَّـــــعْ قَـــلْـــبِـــيْ كُـنْـتْ مِنْ بِكْرِيْ ظَاهِرْ شَاهِرْ

ويتحدث عنه لا على أساس أنه نبيه فحسب بل على أساس أنه « محبوبه » بل ويصف الكثير من جماله الجسدي (وغالبا لا يصف الشاعر سوى ما يرى) فيقول في نفس القصيدة:

دِيْـمَـــاَ فُـــوُقْ اِلْـخَـدِّيْـــــنْ اِلْـوَرْدْ فَاَتَحْ لُـوُنُـهْ مْـخَـالِـفْ

وُ اَيْـــنْ كَـــاَنْ مْـــرَبّـــيْ غَـرْسْ بُسْتَانُـهْ فِـيْـهْ نْـــوُاَوِرْ

---

**1** – جمعية ''نسيم الأندلس'' لوهران هي من جمعيات عشاق الطرب الأندلسي فالتحليق في عالم هذه الموسيقى العريقة عبر كوكبة من نوبات وأغاني الحوزي ولعروبي والمديح التي استلهمت ألحانها من التراث العريق لهذا الفن. وتضم هذه المجموعة الجديدة 9 نوبات وأغنيتين في الطبع الحوزي، و5 أغاني تعبر كلماتها التي ألفها كبار شعراء الفن الأندلسي عن مواضيع إنسانية حساسة مثل الشرف، العشق، الحزن، حب الله وصفاء النفس. كما تعد من المدارس التي تعتني بالتراث الأندلسي الغنائي يدرك المستمع من الوهلة الأولى مستوى هذا العمل الذي يحترم في أدائه لهذا الطابع الغنائي على المقاييس الأكاديمية لطابع الأندلسي. ( المصدر لقاء مع الشيخ **صالح بوكلي حسان، واحدا من الوجوه الفنية التي ساهمت بشكل كبير في الحفاظ على الطرب الأندلسي الجزائري** ).

2 – ديوان ابن مسايب، قصيدة "ماوفي طلبي" ، ص130.

وكذلك نجد الشيخ رضوان بن صاري[1] أو بالأحرى (زجله) المسمّى "بدر الدجى عسّاس". الذي يغنّى في الطابع الأندلسي او النوبة (رهاوي)[2]، والنوبة هي مفرد لكلمة النوبات وهي الأشعار المتغنى بها في الموسيقى العربية الأندلسية والنوبة ثابتة وغير متغيرة مع مرور الزمن انتقلت بطريقة شفوية عبر الأجيال وأخيرا تم حفضها في كتاب سمي بالديوان، في الأصل كانت الموسيقى العربية الأندلسية تتكون من 24 نوبة بعدد ساعات اليوم حيث أن كل ساعة توافق نوبة معينة لا تغنى إلا في الساعة الموافقة لها وتنقسم كل نوبة إلى خمسة

1 - الشيخ رضوان بن صاري : من مواليد 8 أفريل 1914 بتلمسان هو إبن الراحل العربي بن صاري، أحد مؤسسي الموسيقى الأندلسية وأساطينها البارزين على الرغم من تكوينه على السماع دون التكوني الأكاديمي. تعلم رضوان الموسيقى منذ سن السادسة وكان يتمرن عليها ليل نهار ويصاحب أباه في سهراته الفنية وما أن بلغ سن ال 15 سنة حتى صار عازفاً ماهراً يتقن العزف على جميع الآلات التقليدية كما أصبح من أكثر الناس موهبة، صار النمط الموسيقي والإيقاع على يد رضوان بن صاري في تجدد دائم ومستمر كما وجد السلم الموسيقى مرونته الطبيعية، أما الزمن فإن يتمدد ويصير موسيقياً محضاً كما يحل الإيقاع المتعدد الأوزان الذي يمليه اللحن محل الوزن الواحد. توفى في 25 جويلية 2002 مخلفاً ما يزيد على 250 ساعة تسجيل على الأشرطة المغناطيسية جمع فيها النصيب الأوفر من الأندلسي وأنواعه المتفرعة كالحوزي والعروبي والغربي والمدح، تكشف مدى جمال موسيقى المدرسة التلمسانية.

2- الرهاوي إسم لأوّل طبع وفق ترتيت ناعورة الطبوع وهو نسبة لمدينة رها بتركيا. نوبة الرهاوي فقدت في تونس وكذلك يختص بالمالوف القسنطيني، ولكن الطبع مازال مستعملا في الموسيقى الصوفية والطرقية العيساوية.

في قسنطينة يتم تفسير النوبة وفقا لما يلي:

- المزموم: (بين11سا و13سا)
- السيكا: (بين 14سا و16سا)
-رمل: (بين 18سا و20سا)
-رمل ماية: (بين 20سا و22سا)
-حسين: (بين 22سا و24سا)
-ذيل، المجنبة: (بين 23سا و1سا)
-زيدان: (بين 24سا، 20سا و3سا/30)
-رصد الذيل: (بين 2سا/30 و3سا/30)
-مايا: (بين 3سا/30 و5سا) (المصدر درس "النوبات الموسيقية"، في الموسيقى للسنة الثانية ماجسيتير من طرف الأستاذ جعلوك عبد الرزاق، نوفمبر2006)

ايقاعات (ميزان)[1]. على إيقاع (الانصراف)، فإن المستمع يتصوّر أن هذا الزجل هو في الخمرة والغرام، فهو يقول في قصيدته "بدر الدجا "[2]:

بَـدْرْ اِلْـدُّجَـا عَسْعَـاَسْ وِالْـلّـيْـلْ رَاَحْ
يِحلَى اِلْـطَّـرَبْ وِالْكَـاَسْ بِـيْـنْ اِلْـمِـلْـحْ
قُـمْ يَـا نَـدِيْـمْ قُـمْ دِرْ اِلْـكْـيُـوُسْ
فَـاَيِـقْ مِـنْ اِلْـنُـوُمْ تـِجْـلِـيْـسْ جْـلِـيْـسْ

وهذا النص هو في الواقع في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ويعرف القارئ والمستمع ذلك عند قول الشاعر [3]:

حُـبّـيْ مَـنْ نَـهْـوَاَهْ بَـدْرْ اِلْـبُـدُوُرْ
سُبْـحَـاَنْ مَـنْ عَـلاَّهْ فَـاَقْ كُـلْ نُـوُرْ
عَـزُهْ اِلْكْرِيْـمْ وِاَعْـطَـاَهْ زَهْـوُ اِلْـصُـدُوُرْ
مَـنُّـهْ زْهَـاَتْ اِلْـنَّـاسْ قُـطْـبْ اِلْـفَـلاَحْ
يِـحْـلَى اِلْـعُـوُدْ وِالْـكَـاَسْ بِـيْـنْ اِلْـمْـلاَحْ
زَهْـوِيْ وعْـشِـيْـقِـيْ فِـيْـتـهْ سِـيْـدْ اِلْـبَـشَـرْ
قَـلْـبِـيْ مْـوَلَّـعْ بِـهْ مَـاَلـيْ صَـبـرْ

1 – لكن لم يبقى منها سوى 12 عشرة نوبة: نوبة غريبة الحسين، نوبة الأصبهان، نوبة عراق العجم، نوبة رمل الماية، نوبة الماية، نوبة رصد الذيل، نوبة الرصد، نوبة الحجاز المشرقي، نوبة الحجاز الكبير، نوبة عراق العجم، نوبة الإستهلال، نوبة العشاق.

ومن بين النوبات التي فقدت: نوبة الزوركند، نوبة الحجاز المتوسط، نوبة الحجاز الصغير، نوبة الغريبة المحررة، نوبة عراق العرب.

2 – ابن مسايب الديوان، مصدر سابق، مديح "بدر الدجا عساس" من أداء الشيخ "رضوان بن صاري" رحمه الله .

3 – ديوان ابن مسايب، نفس القصيدة السابقة، ص132 .

فِـــيْ مْـحَـبْـتُـــهْ خَـلِّـيْـهْ تِـفْـــنَى اِلْـــعُـــــمُـــــرْ

مِـــــنْ كُـــــلْ وُسْـــــــوَاسْ قَـلْـــبـيْ آرْتَـــــــــــــاَحْ

يِـــحْـلَى اِلْـعُـوُدْ واِلْـكَـــاَسْ بِـــيْـــنْ اِلْـــــــمْـــــــلاَحْ

نَـــهْـــوَى ظْرِيْـــفْ اِلْـــقَـــدْ ظَـــــبِـــــيْ اِلْـــــفَـــــلاَ

بْـــاِلْـــغُـــــرَّةْ واِلْـــخَـــدْ بَـــــدْرِ اِنْـــــجْـــــــلاَ

وُ اِلْـحـاَجْـبِـيـــنْ سُـــــــوُدْ دَفْـــــعُـــــوُاَ اِلْـــــبَـــــلاَ

وتدخل هذا القصيدة في تقاطعات كثيرة مع الزجل الأندلسي الذي يحمل الطابع الجسدي الدنيوي، إذ يعتبر هذا اللون من الموسيقى التلمسانية أقرب إلى الشعر منه إلى الموسيقى. وقد تعايش مع الشعر منذ القرن 18 الميلادي، إذ ظلت الموسيقى الأندلسية منغلقة على مقامات باللغة العربية الفصحى، وكان الحوزي[1] هو الأكثر تجدداً، مستنبطا كلماته من اللهجة العامية مستلهماً الواقع المعاش، مما جعله أكثر تجددا وأوسع انتشارا، رغم نسبه إلى الموسيقى الأندلسية. وكان هذا النوع الموسيقي يمثله الشاعر الموسيقي بن مسايب (القرن السابع عشر)، كما يمثله أيضا بن تريكي. وقد تفاعل مع موسيقى الشعبي، وهو من أنواع

1 – فوُرود اللفظة هنا، كما نلاحظ، يحمل معنى الموضع أو الحيِّز الذي سكن فيه مَنْ رقّ لهم فؤاد الشاعر واهمرت، شوقا لهم، دموعُه والمعنى نفسه، أي الحيِّز، نجده في الحديث الذي أورده المستشرق الإسباني الأستاذ إميليو غرسية غوميس مُثبتا شعرا لأبي جعفر بن سعيد، لدى حديثه، أقصد إميليو، عن الغزل في الأندلس والذي« لم يكن كله، بطبيعة الحال، عذرياً، فمن شعرهم مقطعات ذات قافية واحدة ببحور وأوزان طويلة يعرض الشعراء فيها علنياً مشاهد مفصلة عن الحبِّ الحسِّي، يصفون فيها ما يقع بينهم وبين المحبوب وصفاً مطولاً متئداً، وهم يُرسلون هذه الأبيات على العادة بعد سهر عربيد مسرف في الاستمتاع، ويلجأون إليه في أوصاف ليالي الأنس التي يقضونها مع عشاقهم على ضفاف الأنهار، متماسكين وإيّاهم كما يحيط السوار بالمعصم، ويستعملونه في الحديث عن مجالس السرور في مواضع اللهو كحوز مؤمّل في غرناكة تغنيهم البلابل وتسطع عليهم النّجوم، كقول أبي جعفر بن سعيد(إميليو غرسية، 1969، الشعر الأندلسي: بحث في تطوره وخصائصه، ط 03. ترجمه عن الإسبانية: د.حسين مؤنس. سلسلة الألف كتاب ص ص 82، 83) »

الموسيقى المحلية[1] السائدة في منطقة الجزائر، والتي ظهرت في القرن العشرين، غير أنه يزرع فيه مفردات تنبه القارئ والمستمع إلى أنه لا يحيد عن الرؤية الصوفية، يقول: [2]

أَبُـــوُ عْـيُـــوُنْ شْمَـــاَلْ غَـــنْـــجْ اِلْـــشْـــفِـــرْ
زَادْ بِـــهَـــآ وجْـــمَـــاَلْ ذَاكْ اِلْـــــقَـــــمَـــــرْ
مِـــنْ نُـــــوُرُهْ طْـــــلاَّلْ بَـــــاَنْ اِلْـــفَـــــجِـــــرْ
أَبْـــيَـــضْ مِـــنْ قُـــرْطَـــاَسْ بِـــــضْـــــيَـــــاَهْ لاَحْ
يـــحْلَى اِلْـــعُـــوُدْ واِلْـــكَـــاَسْ بِـــيْـــنْ اِلْـــــمْـــــلاَحْ
سِـيْـــدْ اِلْـــوَرَى اِلْمِلِـيْـــحْ مَـــاَلُـــهْ مَـــثِـــيْـــلْ
حُـسْـــنْ بْدِيْـــعْ سْـمِـيْـــحْ بَـــاَهِـــيْ جْـــمِـــيْـــلْ
مِـنُّـــهْ ضَـــاَءْ اِلْتِـصِـــبِـيْـــحْ يْـــخْـــجَـــلْ خْـــجِـــيْـــلْ
وُ اِلْـقَـــدْ غُـــصْـــنْ اِلْـيَّـــاَسْ اِذَاَ اِنْـــــفْـــــتَـــــحْ

إلى أن يقول[3]:

يِـــحْـــلَى اِلْـعُـــوُدْ واِلْـكَـــاَسْ بِـــيْـــنْ اِلْـــمْـــلاَحْ
يَاَ كَـــاَسِـــبْ اِلْـمَـــاَلْ رِبـــحُـــهْ قْـــلِـــيْـــلْ
مَـــنْ تْـــبِّـــعْ يِـــنَـــاَلْ مِـــنُّـــهْ اِلْـدْلِـــيـــلْ
قَـــاَلْ مْـــسَـاَيِـــبْ قَـــاَلْ خَـلّـيْ اِلْـــجْـــمِـــيْـــلْ

1 – الحوزي هو جنس من أجناس الخطاب الأدبي والموسيقي في تلمسان، حيث صارت أسماء بعض رواده ومبدعيه محل اعتزاز للجماعات المحلية، فاكتسبت قيمة رمزية بحيث أطلقت على مؤسسات رسمية وعلى تظاهرات وجمعيات ثقافية ولائية، ونذكر هنا على سبيل المثال: "سيدي لخضر بن خلوف"، و" الجيلالي عين تادلس" ( مستغانم).

2 – ديوان ابن مسايب، نفس القصيدة بدر الدجا عساس، ص133 .

3 – نفسه، ص133.

مَـــنْ يِـــفْـــدِيْ اِلَـــنَّـــاَسْ يُـــوُمْ اِلْـــفْـــضَـــــــاَحْ

يِـحْـلَـى اِلْـعُـــوُدْ واِلْـكـَاَسْ بِـــيْـــنْ اِلْـــــمْـــــــلاَحْ

وقد يظهر للقارئ أن بعض ألفاظ ومفردات القصيدة مبالغ فيه. لكن هذه «المبالغات» قد تكون عبارة عن رد فعل طبيعي للتجربة الفنية للشاعر، شد المتلقي لموضوعاته بزرع مجموعة من المثيرات الفنية واللغوية والاسلوبية التي من شانها تعميق هذه التجربة الرائدة لديه، وهذا يعبر عن اصالة حقيقية في الشاعر، فهو ينتهج في قصائده الملحونة طابعا وصفيا لحالته الداخلية، لما كان سائدا على مر العصور من المبالغة الأدبية من طرف الكتاب والشعراء منهم على وجه الخصوص، في الحديث عن الحب الدنيوي. في حين قد يرى الشعراء، وهم مصيبون في ذلك، أن تلك المفردات ما ينبغي أن تقال إلا في حق الله تعالى. وهنا يظهر لنا تحديد كلمة المديح من حيث الشخصيات من نقل الصوفية الكثير من الشعر الفصيح في مجال المدح من الساحة البشرية إلى مدح الذات الإلهية.

إن المبالغة في توظيف المفردات العشقية فيما يتعلق بالحب الدنيوي جعلت شعراء الصوفية أو شعراء الملحون الديني والمشايخ عموما ينقلون تلك المبالغات في أغانيهم إلى ساحة الحب الإلهي.

ويلاحظ في هذا الصدد أن ابن مسايب يقتدي بالشعراء الصوفية الذين ليست لديهم مشكلة في التحدث عن الحب وهو درجة عالية من المحبّة لله تعالى، أو الرسول صلى الله عليه وسلم أو الأولياء والصّالحين. وبعده المغني الشعبي أمثال الشيخ عمار الزاهي ونلاحظ الأمر نفسه في مديح "هاض الوحش عليّ" التي يتحدث فيها عن الكعبة المشرفة ويقول فيها: [1]

طَـاَلْ اِلْـضُـــرْ وُلاَلَـيْ طْـبِـيْـبْ نِـتْـوَحَّـشْ خْـيَـاَلْ اِلْـحْـبِـيْـبْ

1 – ابن مسايب الديوان، قصيدة" هاض الوحش عليا " بأداء الشيخ عمار الزاهي والحاج محمد غفور، ص135.

أَنَا نِـهْـوَى غُـصْـنْ اِلْـرْطِيْـبْ نِـيْـرَانُـهْ مِـقْـدِيَّـاَ

بـَاَقِـيْ هَاَيِـمْ وَحْـدِيْ غْـرِيْـبْ مَـاَوُلّى شِـيْ لِـيَّـاَ

نَـاَرُهْ فِيْ اِلْقَلْبْ رَاَهَاَ اِقْـدَاَتْ مِنْ تِـفْـكَـاَرُ اِمَـاَمْ اِلْـبْـنَـاَتْ

مَـنْ نِـهْـوَاَهَـاَ رَاَهَـاَ مْـشَـاَتْ لاَكِـنْ بْـلاَسِـيَّـةْ

صْـبَـرْ اِلْقَلْـبْ اِلْـلّـيْ جْـفَـاَتْ يَـاَعَـاَلِـمْ اِلْـخُـفْـيَـاَ

نِـطْـلْـبَـكْ يَـاَرَبّـيْ اِلْـحْـنِـيْـنْ رَاَنِـيْ مِنْ ذَاَ اِلْـعَـذْرَاَ مْـكِـيْـنْ

حُـبْـهَـاَ فِيْ حْـشَـايَـاَ سْكِـيـنْ مِـكْـوِيْ كَـمْ كِـيَّـاَ

وقد أشاد بعظمة الرسول صلى الله عليه وسلم في حياته وبسمو رسالته ورفعة مبادئه واستلهم منهـا مـا يشد عزمه ويستنهظه، فلاذ إليه بقصيدة "الحرم يا رسول الله"[1] وهو مقـيم بالمدينـة المنورة في حالة توبة طالبا شفاعة الرسول صلى الله عليه وسلم، والتي غنّاها العديد من الفنّانين في عدّة طبوع موسيقية وغنائية، مطلعها:

اِلْـحُـرْمْ يَـاَ رْسُـوُلْ اللّهْ اِلْـحُـرْمْ يَـاَ رْسُـوُلْ اللّهْ

خِـيْـفَـاَنْ جِـيْـتْ عِـنْـدَكْ قَـاَصِـدْ اِلْـحُـرْمْ يَـاَ رْسُـوُلْ اللّهْ

خِـيْـفَـاَنْ جِـيْـتْ عِـنْـدَكْ قَـاَصِـدْ يَاَ صَاَحِـبْ اِلْشَـفَـاَعَـةْ اِلاَ مْـجَـدْ

وفي هذا المديح "نار الهوى"[2] يستشعر الشاعر حرية كبيرة في إرادته تقبيل الرسول صلى الله عليه وسلم مرة أخرى من خده وكأنه فعل ذلك من قبل، بل ويقول لإنه اشتهى ذلك:

نَـاَرْ اِلْـهْـوُى لِـهْـبِـتْ لْـهِـيْـبْ فِيْ قَـلْـبِيْ ودْمُـوُعِـيْ سِـيَّـاَحْ

1- ابن مسايب الديوان، ص 158وما بعدها.

2 - نفسه، ص151.

لِلَّـــهْ يَـــاَ شَـمْـــسْ اِلْـمْـغِـيْـــبْ سَلِّمْ عْـلَـى سِـيْـــدْ اِلْـمْـلاَحْ

لِلَّـــهْ يَـاَ شَـمْـسْ اِلْـعَـــشِـــيْ سَـــلِّـمْ عْلَى زَهْـــوُ اِلْـعْـقُوْلْ

وُ قُـــــلْ لُـهُ مَـاَ طِـقْـتْ شِـــــيْ عْـلَى اِلْـفْرَاَقْ بَـعْـدْ اِلْـوُصُـوْلْ

سِـــرّيْ لُـــهْ مَاَ يِـخْـفَـــى شِـيْ كَـــاَثِـمْـتُـهْ عْلَى اِلْـــعْـدُوْلْ

اِلْـدْمَـعْ مِـنْ عَـيْـنِـيْ سْـكِـيْـــبْ كِـيْـفْ أَخْـفِـيْـهْ سِـرّيْ بَـــاَحْ

لِلَّـــهْ يَـاَ شَـمْـسْ اِلْـمْـغِـيْـــبْ سَـلِّمْ عْـلَـى سِـيْـدْ اِلْـمْـلاَحْ

فُـــوقْ اِلْـــخْـــدُوْدْ دَمْـعِـيْ جْـــرَاَ مِنْ مُـقْـلْـتِـيْ فَـاَضْ وِانْـهْـمَـرْ

حْـــرَاَمْ عَـــنْ عِـــيْـــنِـيْ اِلْـكْـــرَاَ لْـزِمْـتْ مِنْ وَجْـدِيْ اِلْـسَـهَـــرْ

لْـــمَـــنْ نِـــشْـكِـــيْ بْـمَـاَ جْـــرَاَ يَـاَ قَـلْـبِـــيْ تِـلْـهَـمْ لِلْـصَّـبْـــرْ

لاَ تِـقْـنَـــطْ شـيْ اِلْـفْـرَاَجْ قْـرِيْـبْ بَـعْـدْ اِلْـمْسَـآيَاَتِيْ اِلْـصْـبَـاَحْ

لِلَّـــهْ يَـاَ شَـمْـسْ اِلْـمْـغِـــيْـــبْ سَـلِّـمْ عْـلَـى سِـيْـدْ اِلْـمْـلاَحْ

بَـعْـدْ اِلْـمْـغِـيْـبْ يَـاَ هَـلْ تَـــرَى يَـاَتِـــيْ زَاَيِـرْ مَـنْ هْـــوُيْـتْ

نْـقَـبْـلُـه مَـــــرَّهْ أُخْـــــــرَى مِـنْ هَـذَاَكْ اِلْـخَـدْ اِشْـتْـهِـيْـتْ

ويصفه بقوله:

شَـهْـلْ اِلْـعْـيُـوْنْ غَـنْـجْ اِلْـشْـفِـرْ حُـمْـرْ اِلْـمْـرَاَشِـفْ واِلْـــخْـــدُوْدْ

مِـنْ حُـــسْـــنُـهْ غَـــاَرْ اِلْـقَـمَـــرْ واِلْـشَّـمِـسْ فِيْ سَعْدْ اِلْـسْعُوْدْ

من هنا يظهر لنا جليا مدى اعتناء الشعراء ومن بعدهم الفنانون في قصائدهم بوصف النبي صلى الله عليه وسلم، وسرد سيرته العطرة للناس من خلال أخلاقه وصيفاته الكريمة

الطيبة، وقد اجتهدوا في الثناء عليه صلى الله عليه وسلم، إذ نلتمس صدق عاطفتهم وجمال إحساسهم وقوة إيمانهم ومدى تعلقهم بالنبي صلى الله عليه وسلم.

وكانت قصائد مدح الرسول صلى الله عليه وسلم تلحن بأصوات شجيه ويصدع بها في المساجد والمجالس والنوادي والمزارات الصوفية والوعدات الشعبية تعظيما لهذا الموسم الذي ولد فيه الرسول. وقصائد مدح الرسول صلى الله عليه وسلم يصعب الإلمام بها جمعيا لكثرتها، ولكن أردنا من خلال ما نعرضه من نماذج قليلة أن نرصد الظاهرة ونتبعها بالتحليل والتفسير، وإذا كان مدح الرسول صلى الله عليه وسلم يتجلى في القصائد الملحونة التي يعبر فيها الشعراء عن حبهم وتعلقهم به والتقرب إليه أو وصف سيرته ومواقفه الأخلاقية، وهذا المديح اتخذ اتجاهات في موضوعه، الأول مدح الرسول صلى الله عليه وسلم في صفاته ومعجزاته وأخلاقه وسيرته، والثاني يتعلق بالنور المحمدي وبالجانب الصوفي، والآخر يعني بالجانب البطولي في جهاده، وعادة ما تبتدأ قصائد المدح بالحمد وتختتم به فيقول[1]:

عَارِيْ عْلِيْكْ يَا بَاَ اِلْقَاَسِمْ صَاَحِبْ اِلْلِّوُاَءْ وُ اِلْخَاَتِمْ

رَاَنِيْ عْلَى اِفْعَاَلِيْ نَاَدِمْ مَاَدِرْتْ بَاَشْ نِلْقَى اِللّاَهْ

مَاَ تِبْتْ مَاَ قْرِيْتْ اِلْلاَّزِمْ اِبْلِيْسْ غَرْنِيْ بِهْوُاَهْ

إِبْلِيْسْ غَرْنِيْ شِيْطَاَنِيْ فِيْ شَبْكِةْ اِلْذُنُوْبْ رْمَاَنِيْ

ضِيَّعْتْ فِيْ اِلْغْرُوْرْ زْمَاَنِيْ وُ اِلْشِّيْبْ لِلْعْذَاَرْ اِطْمَاَهْ

مَاَفِقْتْ بِهْ اَنْ كْسَاَنِيْ رَاَسِيْ بْغِيْرْ مَاَلْ اِشْرَاَهْ

ضَيَّعْتْ فِيْ اِلْغْرُوْرْ شْبَاَبِيْ مَاَفِقْتْ حَتَّى اِكْسَاَنِيْ شِيْبِيْ

1- ابن مسايب، الديوان، قصيدة الحرم يا رسول الله، ص158.

وُ اِلْـيُـــوُمْ خِـفْـتْ بِـظْـهَرْ عِـيْـبِـيْ وُ جْـمِـيْعْ مَاَ فْـعَـلْـتْـهْ نَـــــرَاَهْ

وُ مَـاَ كْـــتَـــــبْ عْـلَـيَّ رَبّـــيْ لاَبُـــدْ كُـلْـتُـــهْ نِـــلْـقَـــاَهْ

والمديح النبوي الشعبي المغنى يعج بالقصائد التي تمدح الرسول وتوظف الحروف مقطع وتجعل من الحروف محاور يتم توزيعها بين النص الشعري في المطلع والمقطع (الوسط) والخاتمة، وهذه الحروف بما تشعه من روحانية تتيح للشاعر فرص التعبير والإيحاء عن المعاني الوجودية ويستلهم من إشاراتها القدرة الإلهية والقصدية من بعث الرسول بدين الإسلام، وهذا التقليد بدأه الشاعر "الأخضر بن خلوف" وسار على نهجه بعض الشعراء من بينهم الشاعر "بن الحرمة" في قصيدة "الصلاة على الرسول"[1].

صلو صلو على النبي المختار نقمات من اكفر

صَلّو صَلّو عْلِيهْ كُلْ انْهارْ تشفيعْ المْحشرْ

صلّو صلّو عليه كل انهار قد اللي صيار

بومخلب والجراد في لقطار كي جاء منتشر

صَلّو صَلّو عليه قد اغنم زايل و ا بهايم...

وعلى العباس فارس الخيرة بوبكر وأعـــم

وين عايشة وصم بن عثمان وعلي غالي الشان

وكان سيدي لخضر كالظل الدال الملازم للرسول صلى الله عليه وسلم، يلهج بمدحه ويتغنى بأوصافه، ويسرد غزواته، ويعمل الشاعر في قصيدته المدحية للنبي صلى الله عليه وسلم على "المزج بين تصوير الأخلاق والجمال معا معرجا على وصف أخلاقه مما ينجر عنه العلم،

1- الحرمة أحمد بن عباس، حياة وجهاد الشيخ الشاعر سيدي أحمد بن الحرمة، مخطوط، بريان، يونيو 1999م، ص ص3،5.

مكررا ما ذكره من قبل، كما أنه يتبع الأقدمين في وصف العين والحاجب والأنف والجبين إلى آخر ما هو معروف"[1]، حيث يقول في قصيدته "محمد خير الآنام":[2]

مُحَمَّدْ خَـــيْرَ الأَنَامِ مَنْ نُورُه يَـنْفْجَى الْظْلاَمْ يَا
أَسْكَنْ حُبُّه فِـي عْظَامِي قَبْلَ الاَّ نَبْلَغْ الصْيَـامْ يَا
يَا رَبِّـــي بَـــلَّغْ سْلاَمِي لَلْهَـــادِي تَاجَ الْكْرَامْ يَا
مُحَمَّدْ خَيْرْ الأَنَامِ
يَا مَنْ لاَ سِوَاكْ يَـــرْتْجَى مَلْجَائِينْ كُـــلْنَا إِلِيكْ يَا
بِـــبُرْدَاتُه اَلْمْفَـــرْجَة وبِكَ نَقْـــسَمْ عْلِيكْ يَا
عَـلَّمْنِي فْى غْسِيـــقْ الدْجَا نْصَلِّي عَـلَى نْـــبِيكْ يَا
عَلَّمْنِـــي مَدْحَ التْهَامِي يَا مَـــنْ لاَ عَيْنُه تْـنَامْ يَا
وَ جْعَلْ مَنْ عَسْلُه نْظَامِي يَـــسْتَـحْلاَهُ كُـلْ فَـمْ يَا
يَا رَبِّـــي بَـــلَّغْ سْلاَمِي لَلْهَـــادِي تَاجَ الْكْرَامْ يَا

فهذه الدرجة المرموقة التي حصل عليها سيدي لخضر بن خلوف، وبقاء أشعاره إلى اليوم، نابعة عن حبه الصادق الذي لا ريب فيه، ومحبة الله ورسوله من أعظم واجبات الإيمان وأكبر أصوله وأجل قواعد، بل هي أصل كل عمل من أعمال الإيمان والدين .

ثم إنّ هذا الولي أصبح مضرب المثل في الأوساط الشعبية، ونعت بأنه "مَدّاحُ النَّبي صلى الله عليه وسلم"، كما كان يمدح حسان بن ثابت النبي صلى الله عليه وسلم ومدحه

1 – عبد الله الريكيبي، الشعر الديني الجزائري، ص 387.

2 – ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، قصيدة "محمد خير الآنام، ص 84، "من أداء الشيخ معزوز بوعجاج مستغانم، تسجيل الإذاعة الوطنية من تلمسان.

كان نقلاً أميناً عن سيرته وحياته، ومن أراد أن يتطّلع على صفاته الخَلقية والخُلقية يقرأ أشعار سيدي لخضر بن خلوف، لأنها الرحيق المختوم والكتر المكنون لأوصاف وشمائل سيد الخلق محمد بن عبد الله.

ويجتهد الشاعر ابن خلوف في رصف الكلمات والمعاني المعبرة عن حبه للنبي صلى الله عليه وسلم، ويحشد مختلف الصور التي توضح صفاته وأخلاقه وقيمته عند الله ، وعند الخلق أجمعين، جامعا للمصطفى صلى الله عليه وسلم ومن الطبيعة وجمالها كل حسن لكي لصفه به، "فجمال الرسول صلى الله عليه وسلم في هذا الشعر يستمد صوره ومعانيه من السيرة النبوية، ومما ذكره السابقون في هذا المجال، بل هو تقليد بما وصفه به شعراء الفصحى، ويبدو هذا في بعض القصائد التي تعرض لهذه الناحية، "وهي وإن كانت قليلة غير أنها تمزج بين أشياء كثيرة من بينها وصف هذا الجمال" [1]، في حين عرف سيدي لخضر كذلك بحبه سماع المديح النبوي ويستمع الى آلات الطرب، قال بخوجة: "وكان يحب سماع المديح على آلة الطرب كالدف والرباب" [2]حيث يقول:[3]

لَوْ كُنْتْ مَنْ أَهْلْ العَقوْلْ نْقَنِّي شْبَابِي بْالصْلاَةْ عْلَى الرْسُولْ فِي كُلْ حِـينْ
بِالعِبْرَانِيَّة وْ بَاللْسَانْ العَـــــــرْبِي وَ الكَفْ مَعَ الدَّفْ وَ الرَّبَابْ الحَنِينْ

ويظهر في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم "في التعبير عن حبه والتقرب إليه، ووصف مواقفه وسيرته التي هي المثل الأعلى" [4] وإبراز مهمته في إخراج البشرية إلى الطريق المستقيم، وإبعادهم عن النار ، وإذا تكلمنا عن المدائح النبوية في الجزائر فإنها تظهر بمناسبة المولد النبوي الشريف، فكان كلما دخل شهر ربيع الأول، شرع المغنيون والشعراء في نظم

1 – عبد الله الركيبي : الشعر الديني الجزائري..، ص 384.
2 – سيدي الأخضر بن خلوف الديوان، ص27.
3 – نفسه، قصيدة " لو لا انت" ص27.
4 – عبد الله الركيبي : الشعر الديني الجزائري الحديث..، ص383 .

القصائد والموشحات النبوية، ثم يلحنونها بألحان معجبة، ويقرؤونها بالأصوات المطربة ويصيحون بها في الإحتفالات الكبرى، والمجامع التي يحضرها الفضلاء والعلماء والرؤساء، وكان الناس يلبسون أجمل ثيابهم ويتطيبون تقديرا للمولد النبوي الشريف [1].

والشاعر الصوفي "أحمد بن مصطفى العلاوي"[2] مولع بتصوير أوصاف الرسول الجسدية في قصيدة "شور الحبيب قلبي لبى"[3] فيقول:

مفخم المفاصل قوي جسمو نظيف ابهى في القمر في الصفـا

لحيه مجمعه مكحوله شعرو كثـــيف البيضا في السواد اختفى

موقر الشعر مجعد فاني رهيـــــف مفروق جات فيه ظرافـه

مفجج الثنايا يلمع ريقو لطـــــيف ضلع الفم حمر الشفـــــه

موسع الصدر والمنكب ماذا نصيف في القدر والبدن والوفقـه

معدل القوايم صافي بدنو خصيـب يحير النظر في الوجبـــه

ماريت في الخلايق مثلو طبعو قريب في اللين معتدل والهيبـــه

إذا بغيت تعرف بصـــــــــرو ادعج العيون فيه سمـــور

مهذب الشفر خافض نظـــــرو طرف السواد في حمـوره

مزجج الحواجب ظهـــــــــرو نونين في الورق مسطورة

اقنا الانف شاهر خـــــــيرو معلوم في المدن والقـــرى

---

1 – ابو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2.. ، ص 247.

2 - الشاعر أحمد بن مصطفى العلاوي، ولد عام 1871 م، بمستغانم، توفي سنة 1933 م، مؤسسة الطريقة الصوفية العلاوية التي تنسب إليه، له منظومات بالعامية والفصحى في التصوف. للتفصيل ينظر: أحمد بن مصطفى العلاوي، ديوان آيات المحبين ومنهج السالكين، تقديم: يحي الطاهر برقة، المطبعة العلاوية مستغانم، 1419هـ-1999م، ص03 وما بعدها.

3- ديوان آيات المحبين ومنهج السالكين..، ص 97 وما بعدها.

رحب الجبين عندي عبـــــــرو مكحول في الحسن والصوره

متصل للبطن بصـــــــــــدرو مشعور لبتول لســـــــره

ربي لاني عليوة تحبل فتحا قريـب ويحوز في المعالي رتبـــــه

بابلي واخواتي نتنثل شور الحبيب في كفاله النبي نتـــــربى

وحينما يعبر بكلمة "الصليب" في القصيدة فإنه يقصد الاستعمار الفرنسي باعتباره رمز للديانة المسيحية: وشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم كأنموذج الروحية تفجر مشاعر المسلمين وتبعـــث فـــيهم طاقـــة متجددة من الافتخار والمجد، فالصورة البارزة للرسول كبطل روحي تتنـــاول مـــيلاده ونشأته، فلابد أن ترسم له من جنة الخالق، فالله قد صاغه من نوره كما أنه يتمثل جزءا من طبيعة االله وصفاته المعنوية في العفو والقدرة مما يضفي عليه امتياز نوعيا إذا مـــا قورن بالبشر، بالإضافة إلى أوصافه الحسية فهو قمة في الجمال، يجمع بـــين الجمـــال الحسي وعراقة النسب، فوجهه مثل البدر وشعره فاحم وعلى خده شامة (خانة) وعلـــى ظهره علامة النبوة، وبهذه الصفات الحسية تناولته الرواة والذواكر وجسدها الـــشعراء في قصائدهم، وكذلك معجزاته التي خصه بها االله تعالى كدليل نبوته ورسالته إلى خلقه، والشاعر "قدور بن سليمان"[1] عبر عن هذا ويعلن أن محمد الرسول هو الوجود نفـــسه لأنه من نور الله، في قوله:[2]

محمد رُوحْ الوُجُودْ محمد سَرْ الشُّهُودْ

محمد نُورْ المَعْبُـودْ بهِ سَجَدْ مَنْ سْجَدْ

1- الشاعر قدور بن سليمان، ولد عام 1843م، عاش في منطقة مستغانم ثم انتقل في آخر حياته إلى ندرومه بتلمسان وأسس زاوية، توفي سنة 1904م. نظم الشعر الفصيح والملحون، له نزعة صوفية، ترك عدة تـــآليف فـــي الـــشعر والنثر، أشهرها ديوان في الشعر الملحون. للتفصيل ينظر: قدور بن سليمان، ديوان اللالئ في نظـــم قـــصائد ابـــن سليمان، مطبعة فونطانا، الجزائر، 1905م

2 - ديوان اللالئ في نظـــم قـــصائد ابـــن سليمان، نفسه، ص ص149 -154.

وشعراء الملحون المتصوفة يعتبرون الرسول صلى الله عليه وسلم أصل الكائنات والمحور الذي خلق من أجله الكون، والنور المحمدي سبق الوجود والمخلوقات ويتجسد ذلك في قول الصوفي المختار بن عبد الرحمان إذ يقول:[1]

يا مَنْ نُورَكْ مَوْجُودْ قَبَلْ وُجُودْ الوُجُودْ لَوْلَاكْ لَيْسَ مَوْجُودْ يَا سِيدْ الكَمْلاَ

وفي نفس السياق يعبر الشاعر "معمر بن صالح" فيجزم بأن الوجود خلق من أجل الرسول صلى الله عليه وسلم في قوله:[2]

ربي اصطفاه شرف قدره في علين فالملكوت كاين هو مفتاح

عند لاله نوره بادي للمرسلين على جبين آدم نوره وضاح

روح الوجود عين الرحمة للمومنين مشرف النسب للجنه مفتاح

وفكرة النور المحمدي[3] التي يستخدمها الصوفية بكثرة لها جذورها التاريخية عند أهل السنة والشيعة والمتصوفة، فأهل السنة يرون أن نوره ظاهر في صورة آدم، ومنه في صورة كل نبي الى أن وصل هذا النور صورة محمد الرسول صلى الله عليه وسلم، والشيعة يرون أن هذا النور مستمر في علي وأبنائه من بعده، والمتصوفة يرون أن هذا النور مستمر في الأولياء، وأن هذا النور هو مبدأ الحياة ومركزها في الكون، وروح كل شيء ويطلق على تسميتها بالحقيقة المحمدية التي يقتبس من نورها شيوخ الطرق الصوفية. والشعر

1 – محمد الصغير بن المختار، تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان، المطبعة الثعالبية، الجزائر، 1334هـ-1916م، ص 36.

2 – عبد االله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث..، ص 391.

3 – ينظر: رينولد نيكسون، في التصوف الإسلامي وتاريخه، ترجمة: أبو العلا عفيفي، مطبعة لجنة التآليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر1969م، ص 109وما بعدها.

في هذه الحالة تكون نغمته شجية وكلماته هادئة وموحية، لأن هـذا الحديث عن حب ليس عادي وإنما هو حب روحي سماوي، كقول "أحمد بن مصطفى العلاوي":[1]

نبغي مجدك يا طـــه واللفظ ما يساعد وصفك

بعض المديح فيك سخاهه الأمثال القاصرة عن مثلك

لو كان تعرفك ذي الأمه نفني زمانها في ذكـرك

الأرض كلها والسّـما والعرش والقلم من نورك

والشاعر "بن يوسف" يصلي على الرسـول صلى الله عليه وسلم بقـدر عـدد الكائنـات والمخلوقات في الكون من إنسان وحيوان وجماد ونبات متتبعـا لأسـمائها وأنواعهـا وأوصافها، وتوحي القصيدة [2] بتمكن الشاعر من الاطـلاع علـى بعـض المعـارف الإسلامية واللغوية.

صلى الله على محمد قدْ الناطق قد الجامـد قد الواقف قد القاعد قد الماشي على كرعيـه

قد السماوات وبالسابع المرفوعين بغير مرافع والبرزخ في ملكو واسع وما بينهم يليـه

قد الشمس وضحاها إذا تـلاها والنجوم انشعل باضياها قد الليل واضلاميه

ألفْ صَلاَةْ عَلَى محمّدْ الهَادِي

اللهم صلي وسلم دايم كل انهار دايم كل انهـار

يا سعدي بطه الأمجد نبينا المختـار والصلاة على محمد

صلّ الله عليه وسلم يا طيب الأذكار طه لنـوار

1 – أحمد بن مصطفى العلاوي، ديوان آيات المحبين ومنهج السالكين، تقديم: يحي الطّاهر برقة، ط6، المطبعة العلاوية مستغانم، 1419هـ-1999م، ص 86.

2 – ينظر القصيدة في عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، م.م.س، ص ص422-529.

صلاة بها نؤيـــد عدد الأمطار تحيه للهادي الأمجد

وبلغة صوفية يمدحه الشاعر "عدة بن تونس[1] "في قصيدة "من جعلك فـــالو[2]"معتبرا إياه فال الخير والنجاح في الدنيا والآخرة بقوله:

من جعلك فالو مفتاح حاز الأرباح من نكرك مكساح

مات خالي

صاحب الخاتم والتداوح اشفع من طاح بالذنوب تلطخ واسفاح

عاش تالي

انصلي عليه بشوق والحاح غير مجماح اعلى اعداد المر السحاح

في الليالي

وفي موشح "مال الحبيب"[3] يعتبر الصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم مثل البناء المتين:

صلي يا كريم وجـــدد على النبي شفيع الأمـــــــه

خير الأنام طه الأمجـــد شامخ القدر والهمـــــــــه

يا سعد من عشـق محمد يغنم من الأسرار عنـــــــيمه

فايز من اسمع واتبـــعني وابدا على النبي بصلاة الرحمان

في كل يوم زايد يبني

1- الشاعر عدة بن تونس، شاعر صوفي من مستغانم، شعره معظمه يميل إلى لغة متفاصحة، عاصر الشاعر "أحمد بن مصطفى العلاوي"، صاحب نزعة صوفية. للتفصيل ينظر: عدة بن تونس المستغانمي، ديوان آيات المحبين فـــي مقامات العارفين...

2 - نفسه، ص 211.

3 - عدة بن تونس المستغانمي، ديوان آيات المحبين فـــي مقامات العارفين...، ص200 وما بعدها.

والشاعر "الطاهر بن حوا" استغاث بالرسول صلى الله عليه وسلم في سجنه ودعـــا االله أن يفـــك أسره، وبعد انتهائه من القصيدة رأى الرسول صلى الله عليه وسلم في منامه وبشره بتسريحه من السجن، وكان الأمر كذلك – حسب رواية محمد قاضي" في قصيدة "يا محمد لِك يهرب الخلق"[1] فأطلق سراحه وعفي عنه.

يا محمد ليك يهرب الخلق ناســـــق في اليوم المعلوم حق ابلا اخلافي

بك ايلوذ الخلق كي اتحق الحقايــق من غضب الجبار طالبين العوافي

يا محمد اهربت لك طال المنـــــع واك الهارب يوهد الحصن عطيمه

يا صاحب الحوض والوفا سجرة النفع يا مقري الضيف يا اكسبب العديمه

يا سراج النور يا ارجى كل من اتبع يا مفتاح الخير بالرحمه العاميـــه

اشفع لي اشفيع يا خير من ايشـــفع عند الله العظيم ذاته القـــــديمه

يا محمد اهربت لك جيت شانـــــق وضاقت بي أوسيع الأرض الفيافي

سوى أنت والالاه بالعبد رافـــــق قادر كيما ابلى ابفضله ايعـــــافي

اقصدتك يا رسول والقف غـــــارق ماله رياس ولا احروك القـذافي

يا محمد اهربت لك اللب النجـــــى والهارب ايفر للمنع اعليـه لاجي

من غيرك في العياد ما كان لي أزجى تنعني بارجاك يا ارخى كل راجى

يا محمد اهربت لك ابطرف رامـــــق واجوارح ضاجين شورك اتفني

هارب لحماك من اطريق الطـــوارق واقف في الباب مالي انصـرافي

يا تاج الأنبيا اشفيع الخلايـــــــق يا منجي الهالكين يوم الرجـافي

1 – الكنز والمكنون في الشعر الملحون..، ص 75وما بعدها.

يا نور الكون يا اسبيق السوابـــق ياخير أمه اختار رب اسمقافي

صلى الله عليك مالاح بـــــارق صلاة بغير حصر بالحق تـــافي

ما سبح رعدها ومالاح بـــــارق من أول يوم للآخر يوم يـــافي

والشاعر "عدة التحلايتي" يصلي على الرسول صلى الله عليه وسلم صاحب النسب الشريف فـــي العجم والعرب وفي الأولين والآخرين، عندما يفر إلى هذا الشفيع يوم القيامة في قصيدة "في ذات يوم"[1]:

ثم الصلاة على المشفع يوم النشور مشرق النسب سيد اعرب وعجامها

يا سيد الأول والأخير ليك الغرور يوم الحساب بشر نفسي بهناهـــا

والشاعر "معمر بن عبيدة[2] "يشيد بمعجزة الإسراء والمعراج، ورحلة الرســـول إلى عوالم الإلهية، كشفت له عن بعض الغيب، في قصيدة "فرح خاطري"[3]:

فرح خاطري وا لك أكثير أناله جيد النسب ندوق تحت اجناحه

الصلاة على محمد وآلـــــــــه الزهو للخواطر بها يرتاحـــــو

خيرها ايزول من القلب اعلاله صاحب الغمامة راني مداحـــو

سيد الآخرين وسيد الســابق والعديم من الزاد احبيـبي زادو

سيد فاطمة ندرق تحت اعلامه من جحيم نهار اللهـــــــــابه

طال العفو والغفران العاصـــي صاحب الكلام امعمر قــوالك

1 – الكتر والمكنون في الشعر الملحون..، ص 82.

2 – الشاعر معمر بن عبيدة من قبيلة سجرارة التابعة لتيسمسيلت، جل قصائده دينية. للتفصيل ينظر: محمد قاضي، م.م.س، ص 157.

3 – نفسه، ص 157وما بعدها.

ايمام إشراف عمامة راســـــي من ايجمعو يسمعو غيوانـــك

ثم يربط الصلاة على الرسول بأسماء الكائنات، والطبيعة لتنعكس هذه الـــصور معبرة عن سعة صدق شعوره في محبته له:

الصلاة على أحمد سيد الرجاله قدما اخلق من الأشيات الباري

الصلاة على أحمد عقد الخياله فـــارس المنع ياك اربيع ابصاري

الصلاة على النور اللي يتلاله ســـــــيد الاتقيا ليه ادراري

الصلاة على أحمد قدر البسماله قـــــدر خيرها وفضلها للقاري

حتى المتتبع للأنا والأغاني الشعبية التي يتغنى بها الفلاحـــون والـــصيادون والنساء في المواسم المختلفة يفتتح بها بالصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم ليس من قبيـــل نهـــج الشعراء وإنما ذكره بدافع قصدي باعتباره واجب ديني لأن الصلاة على الرسول فـــي نظرهم، هي مبعث للبركة والخير في الدنيا ومصدر الشفاعة يوم القيامة والمنقد مـــن هول العذاب. وبعض الشعراء يوظفون قصص الحيوان كرموز لإبراز بعض صفات الرسول صلى الله عليه وسلم كالعدل، مثل قصيدة "الجمل"[1]، لابن يوسف يصور فيها موضوع الصراع القائم بين الدين والكفر، واتخذ الشاعر من الأسلوب القصصي نمطا خطابيا لجمهور المتلقين، وكان معظمه أميّا بسبب طغيان وظلم الاستعمار الفرنسي الذي أهدر كل القيم الإنسانية وجاءت القصيدة في صور حماسية تحرك الوجدان وتستنفر النخوة في النفوس، فليس هناك ما يثير مشاعر الجزائريين ويغذي أفكارهم بالجهاد ويستنهض هممهم للدفاع عن وطنهم. إلا سير الأبطال التي يستعيرها الشاعر من الماضي أو يبدعها ليوظفهـــا فـــي الحاضر خاصة إذا

1- الشعر الديني الجزائري الحديث..، ص 406وما بعدها.

كان البطل الرسول صلى الله عليه وسلم، والجمل في صـــورة مستـــضعف كرمـــز للوداعة والصبر مثل الشعب الجزائري وتشبثه بدين الرسول رغم معاناته فيقول:

الجمل يبكي ويقول بن يمينـــــــــة يا صربة الأنصار اليوم غيثونـــي

وابرك بيه العبر أوطاح ما تستهـــــو فيه عيونو بالدموع تسيل بالحزن

الغالو يا رسول الله رد عليـــنـــــا ياذ الجمل الهارب واشك مستني

كان انتايا جيت اليوم قاد لينـــــــا أمن بالمولى نفدوك بالـــــوزن

الغالو يا رسول الله صاير بينـــــــا من حبك هذا الملعون عذبـني

داروا عني احمول رصاص جنت اوزينا الطرطر واتراب امعاه زادونـــي

لاطقتش نتحرك بيه يا نبيـــــــــنا والمطراق في اجنابي حرثونـــي

صلو صلو عن طه المداني

وتكلموا كان انثاي اتولي ليـــــــنا واتبع دين الطاغوت عن دينـــي

قلتلهم ديني عن دين بن يمينـــــه جابوا لي مقباص النار حرشوني

كّلم عن خداموا :بعدوه عليـــــــنا واتفقو عن ذبحي جاو سحبـوني

وادعيت المولى يا ربي نجيـــــــنا يا ربي من ذا الظلام سلكنـــي

ونَا هارب ليك أوجيت للمدينـــا عار عنك ذا الكفار يدونـــــي

صلو صلو عن طه المداني

تصور هذه القصيدة الشعرية الملحونة المغناة في الفقيرات النسوية[1] بمنطقة سعيدة، قصة ذات طابع ملحمي في أسلوبها المفعم بالحماسة، لأنها تعبر عن شاعرية فياضة وقوية جارفة بقوة الإيمان بالله والرسول والوطن، تنطلق من خيال خصب في صور السرد القصصي من خلال عدل الرسول صلى الله عليه وسلم وحمايته للضعفاء والمقهورين، وهي تصوير لحالة جمل لجأ إلى الرسول صلى الله عليه وسلم فاستنطقه الشاعر في هذه الأبيات، وصورة هذا الجمل تعبر عن المعاناة التي قاساها المسلمون في بداية الدعوة للإسلام، وكيف أسقط الشاعر هذه الصورة على الشعب الجزائري، وفي هذا الحوار نلتمس تشبث الجمل بإيمانه بالدين وبرسالة الرسول صلى الله عليه وسلم وحبه له، ويصور الصراع القائم بين الإيمان والكفر وربما يكون الجمل رمزا لشخصية ما في الإسلام أراد الشاعر أن يسقطها في صورة حيوان للتعبير عن حالة الشعب الجزائري لاستنهاض الهمم واستلهام العبر وشحذ النفوس للانتفاضة والمقاومة وحتى لا يكتشفه الاستعمار الفرنسي فيلحقون به الأذى، لجأ إلى هذا الرمز.

1 – الفقيرات هي مجموعة نسوية تختص بالمديح النبوي الشعبي وتتكون من ستة نسوة وأكثر بحيث ترتل ما حفظته شفاهها من مديح نبوي شعبي في مجامع الذكر والإنشاد والتي سارت على درب شعراء المديح النبوي الشعبي، إلا أن شعرها لم يدون ولم ينشر. للتفصيل أكثر ينظر: الفقيرات بمنطقة أولاد رياح، دراسة تاريخية وفنية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في تاريخ الموسيقى الجزائرية للطالبة بن مهدي رشيدة تحت إشراف الدكتور مقنونيف شعيب 2011م/2012م.

**المبحث الثالث: الدعاء و التوسّل بالرّسول** صلى الله عليه وسلم :

تجمع عادة الأغاني الشعبية التي تتعامل مع الموضوع الديني تحت تسميات مختلفة كـ"المديح " قصائد الهديان تكريما للنبي صلى الله عليه وسلم ، و"التوسل" (الأدعية الموجهة إلى الله ، أو الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم...) والشعر الصوفي هو بطبيعة الحال جزء لا يتجزأ من هذا التوجه، نجده في الكثير من الأحيان، قصائد تعبر عن الحنين للقاء النبي والأماكن المقدسة، كما نراه عند شعراء الصوفية مثل ابن تريكي، الشيخ أحمد بن مصطفى العلوي، عبد الله سيدي سعيد المنداسي، ابن مسايب، ابن سهلة، الشيخ ابو لطباق، سيدي لخضر بن خلوف وغيرهم من الشعراء...

ولا شك أن نظم الملحون بلغته وشعرائه يحتل موقعا هاما في فنون الأدب الشعبي خصوصا عندما يكون هذا النظم ملحنا مغنى ، "فالعامل التأثيري للموسيقى المرافق يجعل السامع بلا شك في عالم آخر لا يكون بمثله عند سماعه كلاما عاديا وخاصة عندما يكون الناظم شاعرا متمكنا ويكون المغني حادقا مجيدا وأكثر من هذا عندما يجتمع هذا وذاك في شخص واحد"[1].

فقد حفلت الدواوين الشعراء الشعبيين بمدح والتغني بالنبي صلى الله عليه وسلم والإشادة برسالته العالمية السامية كما وصفوا جماله الخلقي وحسن جماله الذي سحر العقول وحاول الشاعر ترسيخ حب النبي عليه الصلاة والسلام في قلوب الناس وشد نفوسهم الى السنة النبوية الشريفة، و يمكننا أن نرصد جملة من الموضوعات تتمحور في المديح النبوي،

1– ديوان ابن مسايب..، ص7.

فالدعاء في حقيقته عبادة يراد به الاستغاثة كما بين المحاملي ( 235ه- 330 ه) في كتاب الدعاء وهو على ثلاثة أضرب[1]:

- فضرب منها توحيده والثناء عليه كقولك" يا الله لا إله إلا أنت إنا لك" وكقولك "الحمد إذا قلته فقد دعوته بقولك "ربنا ثم أتيت بالثناء والتوحيد ومثله قوله تعالى: ﴿قال ربكم أدعوني أستجيب لكم﴾[2] فهذا ضرب من الدعاء.

- والضرب الثاني: مسألة العفو والرحمة وما يقرب منها كقولك "اللهم أغفر لنا" .

- والضرب الثالث : مسألة الحظ من الدنيا كقولك" اللهم ارزقني مالا وولدا".

وإنما سمي : هذا جمعية دعاء، لأن الإنسان يصدر في هذه الأشياء بقوله" يا الله يا رب يا رحمان" فكذلك سمي دعاء، والدعاء مبتغى الإنسان في العبادة والوسيلة للتوجه إلى الخالق ولقد ورد الأمر الإلهي للإنسان بأن يتوجه بالدعاء طلبا، رغبة ورهبة، صلاة واستغفارا، عبادة ونسكا، تمنيا ورجاء، أصلا وتوقعا إلى الله وحده لا شريك له"[3] وفي كل الأحوال يرتبط الدعاء بالحمد والشكر، والحمد أعم من الشكر فهو ثناء عام يكون ابتداء بمعروف، بينما الشكر لا يكون ابتداء بدون معروف، فهو رد على جميل أو معروف وكلاهما اعتراف بنعم الله، فالإنسان المؤمن يحمد الله مرارا على النعم التي أسبغها الله عليه ظاهرة وباطنة ولا يمكن أن يحصيها أو يستقصيها في نفسه وجوارحه وأعضائه وعقله، وفي كل ما يتعلق بحياته في الدنيا التي يعيش فيها، ويحمد الله حمدا يصدر عن إيمان صادق، وعميق بجلاله، وكماله المطلق

1 - ينظر :أبو عبد الله الحسين بن إسماعيل المحاملي، كتاب الدعاء، تحقيق: سعيد بن عبد الرحمان بن موسى القزقي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1992 م، ص 14 و 15.

2 - سورة غافر، الآية 186.

3 - ينظر: سعيد اللحام، الدعاء في القرآن الكريم، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص29.

الذي يتجلى في الأكوان والكائنات التي خلقها الله تعالى، فيتجلى إبداعه وعظمته، كما يشكره على ما تفضل به عليه من نعم وخيرات، وكلما تجدد الشكر زادت النعم، والشكر يتجسد في ثلاث صور شكر بالقلب وشكر باللسان وشكر بالجوارح، فمهما تعددت وجوه حياة المؤمن فإنه دوما يلهج بشكره في قلبه، ويردد شكره بلسانه ويجسده بأعماله حينما تظهر في أفعال الخير والبر، ويستفيد بذكر الله بمجرد إقباله واشتغاله بهذا المقام الذي هو خير الأعمال وأزكاها عند الله، وأقوى الأسباب لرفع درجات الثواب، حيث يصقل القلوب ويجلوها، ويهّذب النفس فيوصلها إلى اسمى الأخلاق ويرقق الطباع، فيربط على قلب الخائف ويصلح حال العاجز عن العبادة، كما أنه وقاية من المعاصي عندما تتوثق العلاقة بين المؤمن وربه وتزيد ثقته به، والإكثار من الدعاء والاشتغال بالتذكر هو دواء للقلب وجلاء لما في الصدر وراحة للنفس وطمأنينة للبال وإخناس لوسوسة الشيطان.

والقرآن الكريم حث على طلب الدعاء كعبادة، في آيات عديدة نجدها مبثوثة في أكثر من عشرين سورة قرآنية" الدعوات المذكورات في القرآن التي أخبر الله سبحانه وتعالى بها (...)هي كثيرة معروفة[1] منها ابلغ خطاب في الدعاء ﴿إذا سألك عبادي عني فإني قريب أجيب دعوة الداعي إذا دعان﴾[2] ﴿ أُولَئِك الَّذِين يدعون يبتَغُون إِلَى ربهِم الْوسِيلَةَ أَيهم أَقْرب﴾[3] وللدعاء فاعلية كبرى في العبادة أخبر به الرسول صلى الله

1- ينظر: الإمام الحافظ محي الدين أبي زكريا يحي بن شرف النووي الدمشقي الشافعي، الأذكار المنتخبة من كلام سيد الأبرار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1979، ص344-345.

2- سورة البقرة، الآية186.

3- سورة الإسراء، الآية 75.

عليه وسلم " إن الدعاء هو العبادة"[1] والدعاء مرتبط أشد الارتباط بأسماء الله الحسنى التي هي تسمية الذات الإلهية وصفاتها، وأفعالها باعتبارها مراتب العلو والشرف، فالدعاء ليس المقصود التسمية فحسب وإنما التقرب من الله الخالق، فمثلما كانت الصفة سامية فإنها تستوجب نصيبا من الإحسان على قدر العمل، لأن" التقرب إلى الله بالتسمية يتطلب ثلاثة شروط العقلانية والعمل والإحسان"[2] كأن يدعو المؤمن يا رزاق، ارزقني مالا وولدا مصدقا لقوله تعالى: ﴿ولله أَسْمَاء الْحُسْنَى فَادْعُوهُ بهَا﴾[3] وفي قوله تعالى: ﴿قُلِ ادعوْا اللّه أَوِ ادعوْا الرحمن أَيّاً ما تَدعوْا فَلَه الأَسماء الْحسنى﴾[4].

وقصائد الدعاء في المديح النبوي الشعبي الجزائري من كثرتها يصعب أن يشار إليها جميعا وغالبا ما يقترن الدعاء بالتوسل، فما من شاعر إلا وله قصيدة أو مقطوعة أو أبيات يدعو فيها ربه أو يبتهل إليه أو يشتكي من حاله. فكان شاعر المديح النبوي يكثر من الدعاء شعرا لينفس به عما ينتابه من حيرة وما يحسه من قلق على مجتمعه المضطرب المضطهد من قوات الاستعمار الفرنسي الذي ساهم في نشر اللهو والعبث، وبسببه تفشى الجهل والأمية في أوساط الشعب وتدهور الأوضاع الاجتماعية، فلم يجد شاعر المديح إلا الدعاء متضرعا لله عز

---

1-ينظر: أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني ابن ماجة، السنن، كتاب الزهد، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، المجلد الثاني، دار إحياء التراث العربي، د ت، ص1258

2- العقلانية: إن الذي يدعو الله يراعي الطلب المعقول للتقرب إلى الله .

العمل: إن الذي يدعو ينبغي أن يكون ملزما بأداء الطاعات والفرائض.

3 - سورة الأعراف، الآية180.

4 - سورة الإسراء، الآية 110.

الإحسان :إن الذي يدعو الله بأسمائه أو صفاته فإنه يدرك أنه ينال نصيبا من بركة اسم الله أو صفاته. للتفصيل ينظر :الإمام شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، الأسنى في شرح أسماء الله الحسنى وصفاته، تحقيق وتعليق :عرفان بن سليم العشا حسونة الدمشقي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان،1427ه 2006 م.

وجل ومتوسلا بالرسول صلى الله عليه وسلم ومستغيثا بالأولياء والصالحين لرفع هذا الغبن.

وفي خضم الواقع المؤلم للشعب الجزائري انتشر شعر الدعاء والتوسل والاستغاثة في المديح النبوي، فلا يكاد يخلو شعر مهما كان غرضه من هذا اللون من الموضوعات التي عبر فيها شاعر المديح النبوي عن رؤيته لواقعه التعيس وتصويره لحاله المضطربة والنفسية المنكسرة من خلال الدعاء والتوسل والاستغاثة، وهذه الموضوعات عنى بها شعراء المديح النبوي فكانت صدى لعواطفهم من جهة، وتصوير لواقع مجتمعهم من جهة أخرى، وإذا كان هذا الغرض من الشعر ينطلق من نزعة دينية، فهو مرتبط بالواقع ومعبر عنه في أحداثه ووقائعه.

فحينما يتوسلون ويتضرعون إلى الله بأشعارهم أن يجلو همهم الذي هو همّ الجماعة الشعبية، كانوا يصرخون من القهر والظلم والتخلف الاجتماعي، فكم من قصيدة ملحونة ظاهرها مديح وباطنها ابتهال لله لما يحسون ويحسه الشعب الجزائري من مآسي وألام، لأن وقع المصيبة على النفس يكون شديدا حين يبتلى الإنسان في بدنه وصحته ولكن تكون كارثة وخطب جلل، حينما يصادر الاستعمار حرية شعب بكامله.

يضيق من القلب ولا تتحملها النفس ولهذا لجأ شعراء الملحون إلى الدين لينفسون عن حالهم وحال شعبهم عما يحسون من استبداد وطغيان واضطهاد.

والمديح النبوي الشعبي المغنى عبر بصدق عن هذا الموضوع المتعلق بالعبادة وأصبح الدعاء والتوسل لازمة فيه، إذْ عادة ما يختم الشاعر قصيدته بدعاء أو توسل، وبعض الشعراء

يفضلون الابتداء بدعاء أو توسل كقول الشاعر الأخضر بن خلوف[1] في قصيدة" لولا أنت"، يختم فيها بالحمد والثناء على نعمة الدين مقتبسا من سورة الفاتحة دعاءه.

الحمد لله رب العالمـــــين رحمان في الدنيا وفي الآخرة رحيم...

انعمت عليهم غير المغضوب عليهم سوى اليهود والضالييـــــن

والشاعر الصوفي" أحمد بن معطار"[2] يتوجه توجهات صوفية في شعره نابعة من تجاربه التي أخذها عن شيخه" المختار عبد الرحمان"، يدعو الشاعر ربه بمغفرة ذنبه وستر عيبه، وتثبيت قلبه على فعل الحسنات، واستجابة دعائه، وأن يجود عليه ويرزقه ويعطيه من فضله ويهديه للخير، ويوفقه لطاعته، ويلطف به ويدله للرأي السديد ويحقق مراده، ويهديه للرشاد، ويغفر ذنوبه، ويحسن خاتمته ..وكل هذه العبارات من التوسل بغية رضى شيخه عليه، فشيخه هو طبيبه الروحي، ولولاه لما وصل إلى ما هو عليه من علم وتقى وصلاح، وشيخه صاحب العلم والحلم، هو الطبيب الذي يبرأ القلوب والنفوس معا، ويستمد منه هذه المعاني فيتوسل إلى الله تعالى طالبا رضى شيخه عليه، ويلاحظ على هذا النوع من الأغراض الدينية أن الصفة السلبية تطغى عليها، والانعزالية والهروب من الواقع الذي يعيشه الشاعر في فترة الاستعمار الفرنسي في قوله:

---

1- ينظر: الشاعر لكحل بن عبد الله بن عيسى الشريف، كان مولده في أواخر القرن الثامن الهجري بمغراوة، وعاش القرن للتفصيل ينظر :سيدي الأخضر بن خلوف، الديوان، م.م.س، له قصائد كثيرة في التوسل بالرسول صلى الله عليه وسلم وتقديم :محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، مطبعة ابن خلدون للنشر والتوزيع، تلمسان، 2001 م، ص 23 وما بعدها.

2- الشاعر أحمد بن معطار عاش في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، كان مولده على وجه التقريب بين 1812و 1814 من منطقة الجلفة توفي سنة 1879 ، له نزعة صوفية، اشتغل بالقضاء في عهد الاستعمار الفرنسي، ترك تراثا من الشعر الملحون الديني 1962م – للتفصيل ينظر :عبد القادر فيطس، الشعر الملحون الديني بمنطقة الجلفة، شعراء حاسي بحبح نماذجا1832 جمع ودراسة، رسالة ماجستير، إشراف : الاستاذ محمد سعيدي، قسم الثقافة الشعبية بجامعة تلمسان سنة2004/2003 م .

بإسمك يا مولاي نبدا ذا الكلمـــــــة يا من لك العزية و اسمك عظيما

توب عني من ذنبي و استر العيـــوب نا عبدك و انت ربي غفور رحيم...

كل خير شهدت من شيخي قد علمت لولا هو ما كنت موجودا عدما

ومن أشهر القصائد في الدعاء والتوسل قصيدة" التوسل للشاعر "قدور العلامي"[1] التي يتوسل فيها بوحدانية الله وبأنبيائه ورسله وبالأولياء والصالحين، وفيها ينوع القافية، حسب مقتضيات الإيقاع التي تفرضه الصور الشعرية النابعة من موقف الشاعر أمام ربه.

في المديح النبوي المغنى المعنون في ديوانه " ليك نشكي " والمشهورة أكثر باسم " الوحداني" للفنان عمر الزاهي يمارس الشاعر ابن مسايب ومن بعده الفنان التوسل بالنبي وآله والأولياء، ويستعمل العديد من المصطلحات الصوفية مثل: الذكر، أهل الله، باب الله، البكاء على الذنب.. كما هي حال جميع الصوفي في قوله:[2]

لْكْ نِشكِيْ بِـاَمْـرِيْ لِأَنِّيْ- يَـاَ اَلـوَحْدَاَنِيْ- يَـاَ اَللَّهْ نِطْلْبَكْ تِـعْفُـــــــــــوُ عْـلِيَّاَ

لاَتْحَـاَفِيْنِـيْ عَـمَّاَ فَـاَتْ فِيْ زْمَـاَنِـــيْ لِيْكْ نِـتْـوَسَّـلْ بَـاَحْـمَـدْ بُـــوُارِزْقِـيَّـاَ

يَاَ اَللَّه طْلَبْـتَـكْ تِـعْـفُـــواُ عْـلِـيَّـــاَ

يَـا اَلـلَّـــهْ أَنَـــاَ عَـبْـــــــــدَكْ وِالْـعَـفُـــوُ مِـنَّـكْ نِـرْجَـــــــــــآهْ

يَـاَ لِـنْـبِـيْ نِـتْـوَسَّـلْ لَـــــــــكْ وِالْـكْـتَـاَبْ ومَـنْ يِـقْـــــــــــرَاَهْ

ويعبر ابن مسايب أيضا عن مدى عشقه للرسول صلى الله عليه وسلم في قصيدته " هاض عني وحش المحبوب " حيث يقول إن حبه وعشقه للنبي صلى الله عليه وسلم وغرامه به، وصل به إلى درجة الجنون وهي كلها مصطلحات شائعة الاستعمال عند الصوفية

1- الشاعر" قدور العلامي "من الغرب الجزائري، لم نعثر له على ترجمة.

2 –ديوان ابن مسايب: قصيدة" ليك نشتكي" المعروفة ب"يا الوحداني، ص127.

ويضيف إليها مصطلح الاخوان. ويقول أيضا إن من عرف وذاق وجرب حقا حب الرسول صلى الله عليه وسلم، يكثر همه وتشتعل نيران قلبه في حبه ويذوب عقله فيه بل تذوب فيه كل جوارحه فمن كانت حاله هكذا سرعان ما يصل به حبه إلى درجة الجنون حيث يصير أسير ذلك الحب كما هي حال من يقع أسيرا داخل قلعة تحيط بها أسوار عالية وعليها حراس أشداء بحيث لا يستطيع منها فرارا. ثم يتساءل عن المحبين (من هم؟) و(أين هم؟) لشدة خفائهم، يقول إنهم يعبدون الله باليقين وهو يودهم بأسراره لكنهم لا يبالون بأحد في علاقتهم به وعبادتهم له.

والتعلق بالرسول صلى الله عليه وسلم هدفه التقرب ابتغاء الفضل في شفاعته ودمج الحاجة المادية بالحاجة الروحية بغية الوصول إلى السعادة في الحياة الدنيا وطلب الرحمة في الحياة الآخرة، كما عبر عن ذلك "ابن مسايب"[1] في قصيدة "هاجت بالفكر أشواقي" التي تعرف بالقصيدة" لاقي يا ربي لاقي" التي تزخر بالرموز وتعبر عن المحبة والشكر على غرار الخطاب الصوفي عند "ابن الفارض" في قصيدة مدح الرسول صلى الله عليه وسلم مطلعها " هاجت بالفكر شواقي " على قافية القاف [2]:

---

1 – الشاعر أبو عبد الله محمد بن أحمد مسايب، ولد في أوائل القرن الثاني عشر للهجرة أو نهاية القرن الحادي عشر للهجرة، توفي سنة 1768تاركا تراثا شعريا ضخما بتلمسان، وابن مسايب عند أهل مدينة تلمسان ليس شاعرا وحسب، بل هو "سيد" وولي صالح، قبره مزار مقصود طيلة أيام الأسبوع قرب ضريح الشيخ السنوسي رحمهما الله، وخاصة يوم الجمعة، من قبل نساء تلمسان متوسلات، وطالبات رجوع بعولتهن وأهلهن أحبتهن حتى شاع في أعتقادهن الشعبي المثل السائر:"سِيدِي ٱبْنْ مْسَايبْ حَضَّارْ كُلْ غَايبْ".

للتفصيل ينظر: ابن مسايب، الديوان، جمع وتحقيق :محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، مطبعة ابن خلدون للنشر والتوزيع، تلمسان، اكتوبر 2001م، ص 25وما بعدها، وينظر كذلك شعيب مقنونيف، مباحث في الشعر الملحون الجزائري (مقاربة منهجية) منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص 75.

2 – ديوان ابن مسايب، قصيدة "هاجت بالفكر شواقي "تؤدّى من طرف فرقة غرناطة بتلمسان تحت قيادة الحاج حمي الحامدي"، ص143.

هَاجَتْ بَـالْفَكْرَ أَشْوَاقِي وتْـــهَوَّلْ بَحْرِي مَاء ورْيَاحِي تْـــقَلْقُوا

مَنْ كُثْرَ آمْوَاجْ أَخْلاَقِي رَانِي خَايفْ مَنْـــهُمْ جْوَارْحِي يَـــغْرْقُوا

مَا صَبْتَ نْـــهَارَ يْلاَقِي هَلْ لِـــــي بَعْدَ الْفَرْقَة مْعَ الذِّي نَعْشْقُوا...

لَوْ ذَاقُوا الْبَعْضَ أَذْوَاقِي مَنْ نَـارَ الشَّوْقْ قْلُوبْـــهُمْ يَـــتْمَزَّقُوا...

الآخُرْ مَنْ نَارَ الشَّـــوْقْ مَا تْلَذَّذْ بْـــــــرِيقْ

وَاحَـــدْ تَايَهْ مَطْلُـــوقْ سَايَحَ مْعَ الْطْـــرُوقْ

عَاشَقْ وعْشَقْ مَعْشُوقْ عُشْقْ عُشْقُه عَشِيقْ

يستعمل فيها حشدا من المفردات الصوفية :الشوق، العشق، الساقي، الكاس، الحب، المحبوب، اللقاء، الرحيق، الخمر، السكر، الهوى. الملاحظة نفسها يمكن أن نسوقها حول مديح «نار الهوى »[1] والتي تغنت بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم أيضا حيث نجد المفردات التالية: الهوى ،الفراق، الوجد، الخمر، الشراب، الوصال.

نَـارْ اِلْـــهْـــوَى لِـــهْـبِـتْ لْـهِـيْـبْ فِيْ قَـلْبِيْ وُ دْمُوْعِـيْ سِـــيَّـاَحْ

لِلَّـــهْ يَـــاَ شَـمْـــسْ اِلْـمْـغِـيْـــبْ سَلِّمْ عْـلَـى سِـيْـــدْ اِلْـمْـلاَحْ...

نِـتْـنَـــاَوْلُـــوْاَ كَـاَسْ اِلْـــخْـمُـــوْرْ مِـــنْ صَـفُـوْاَ أَطْيَـبْ اِلْـشْـرَاَبْ

بِـيْـــنْ اِلْـمْـنَـاَزِلْ وُ اِلْـقْـصُـــــوْرْ عُـوْدْ بِـصِـيْـحْ مْـعَ اِلْـــــرْبَـاَبْ

وُ اِلْـفْـــجَـــرْ رَاَحْ اِلْـــسْـتُـــوْرْ اِلْفْجَرْ بَاَنْ تَـحْـتْ اِلْـحْـجَاَبْ مَنْ

فَـاَرَقْـنِـيْ بُـعْـــدُهْ صْـعِـــيْـــبْ بَـعْدْ وُصَالِيْ لاَ سْـمَاَحْ لِلَّـهْ يَـــاَ

يـشَـمْـــسْ اِلْـــمْـــغِـــيْـــبْ سَـلِّـمْ عْـلَـى سِـيْـدْ اِلْـمْـلاَح

1– م.م.س، قصيدة "نار الهوى "للشاعر ابن مسايب، تؤدّى من طرف الشيخ العربي ورضوان بن صاري رحمهما الله، ص151.

وشـــاعر الملحون في مدحه للرسول ينطلق من عاطفة قوية جارفة، ومن صور متحركة مندفعا بإنفعاله بغية التبرك والتقرب من الله تعالى، وغالبا ما يبدأ قـــصيدته بالـــصلاة علـــى الرسول ويختمها بنفس المنوال ليرسم محطات التدرج في طلب الشفاعة التي هي المبتغى.

الصلاة على الرسول ← الرجاء ← الشفاعة

المستوى 1 المستوى 2 المستوى 3

والصلاة على الرسول متضمنة لذكر االله وشكره ومعرفة إنعامه، ومتـــضمة الإيمـــان والإقرار بوجود االله تعالى وعلمه وقدرته وإرادته وصفاته وإرسال رسوله وتصديقه في أخباره وكمال محبته وهذا ما توسل به الشاعر "المختار بـــن عبـــد الرحمـــان" بجـــاه الرسول صلى الله عليه وسلم في قصيدة "صلاتك ربي والسلام على النبي[1]"في لغة متفاصحة:

صلاتك رب والسلام على النبـــي صلاة بها يشفى قليبي من الضـر
إذا نابني حالي وضاق من العسر توسلت بالجليل يبدل باليســـر
توسلت باسم الله ذكره حاضـر فيذهب كيد الملاه بما كان من ضر

وفي قصيدة "الله لاإله إلا الله"[2] يهلل باسم الله لا إله غيره، ويتوسل إليه بجاه الرسول صلى الله عليه وسلم أن يعينه.

الله لا إلـــه إلا الله الله لا إلـــــــه إلا الله
الله لا إلـــه إلا الله صلى الله على النبي الرسول
بحمد الله نبدا ننظم بعونه الاســـــم الأعظم
ثم الصلاة ألف وسلم على نبينا الرســـــــول

1 - تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان..، ص48.

2- نفسه، ص 33.

ومن القيم الثابتة في شعر المديح النبوي الشعبي أن يفتتح الشعراء قصائدهم أو يختتمونها بالتوسل إلى الله المقترن بالصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم، وهذا ما حذاه الشاعر "أحمد بن معطار" في قصيدة "باسم خالق لَكْوان"[1]، التي مطلعها:

باسم خالق لكوان الدايم الجليل بنفسه قايم
الصلاة عن زين الخاتم قد ما ظهر والمردوم
في الأرض وبحور الظلم والسماء وما فيه انْجوم

ويلاحظ على هذا النوع من الأغراض الدينية أن الصفة السلبية تطغى عليها، والانعزالية والهروب من الواقع الذي يعيشه الشاعر في فترة الاستعمار الفرنسي.

ومن أشهر القصائد في الدعاء والتوسل قصيدة" التوسل "للشاعر "قدور العلامي"[2] التي يتوسل فيها بوحدانية الله وبأنبيائه ورسله وبالأولياء والصالحين، وفيها ينوع القافية، حسب مقتضيات الإيقاع التي تفرضه الصور الشعرية النابعة من موقف الشاعر أمام ربه فيقول"[3]:

يا لواجد في الصرخة عن ذيقة الحال جَلْ مولانا عن شبه اللأمثال غالي
غيثني يتفاجا كربي انلوح لهوال خاطري يتهنى قلبي يعود سالي
اتخيلك يا مولاي بالأنبياء و الأرسال و تخيلك يا مولاي ابجاه كل والي
أتخيلك بالسادات الصالحين الأفضال كافة الأقطاب و الأجراس و البدالي...
ما تبقى ثاقبة على قلبي دبلة و القصد الي طلبت نظفر بوصوله
نحمد رب السما و نسجد للقبلة و نقول اليوم عاد صادفت اقبوله

1- الشعر الملحون الديني بمنطقة الجلفة..، ص205.

2 - الشاعر" قدور العلامي "من الغرب الجزائري، لم نعثر له على ترجمة.

3 - الكنز المكنون في الشعر الملحون..، ص 143.

* تؤدّى في مجامع الإنشاد والزوايا بالصوت، بدون آلة موسيقية، تلحن بالصوت فقط.

ثم يواصل الشاعر بإحصاء بعض أنعم الله عليه وعلى خلقه رغم المرض الذي ابتلاه به وعجز الأطباء عن علاجه واكتشاف علّته، حينها لايجد ملجأ سوى لله الأحد، فدعاه أن يفرج همه ويصلح حاله فلا رجاء إلا له فيقول:

معطاك المن اسعادك يا نعم الجليل ولا ينق من خزاينك الكنز المالي

إذا تبغي بقدرتك تشفي العليـــل وإذا تبغي الفقير يرجع ذو مـالي

وإذا تبغي الشقي اتساعد يا الجليل تغفر له ما أمضى وتجعل والـي

وإذا تبغي الوضيع يدنى للتفضيـــل ترفع قدره يعود في منزل عالـي[1]

ثم يواصل التوسل بالملائكة والأنبياء بأن يشرح صدره ويفرج همه، لأن الله هو العالم بما تسربه النفوس وما تخفيه الأفعال، وهذا الشعور لا يصدر إلا من شاعر زاهد في الدنيا لا يبتغي إلا مرضاة الله فيقول:

يا إلاه أسئلك ابحق جبريـــــــل امع ملايكة العرش أهل السما العالي

ابجاه ميكايل وإسرائيل وعزرائيـــل حاجتي نبغيها بالرغم تنقضى لـــي

ابجاه حرمة عبدك إبراهيم الخلـــيل كل ما نتمنى نبغيه ينقضى لـــي

انشر على ذاتي حلة اثيابك يا جليل خلف وأمام عن يمين وعن شمـــالي

يا من فيك الرجا وعليك التكـــال لا اتولجني البيد من لا يرثى لـــي

أنت تعلم ابسر قلبي يا متعـــــال لا يني ما نريد غيرك في بالـــي

مهما ايفيض ساطني ويذيق الحـــال نسعاك ولا ايخيب عنك سؤالـــي

في البخاري احديث النبي االله قال المصطفى الشفيع خاتم الأرسال....

1- الكنز المكنون في الشعر الملحون..، ص144.

من لا يسهى ولا ينام ولا يغفـــل ليسني من رضاه حلة مكمولـه

وأعطاني صاحب العطا حكمة وعقل ورفع قدري ولا منعني من حوله[1]

وفي القصيدة يحمد الله على قدرته في الأكوان والكائنات التي خلقها من شمس وقمر ونجوم ورياح وسحب ومطر ونباتات وأشجار متنوعة مختلفة الألوان ...إلخ

تتجلى فيها بدائع الخالق فيقول "سبحان اللي خلق السما"[2]:

سُبْحَانْ اللّي خَالَقْ السْمَا وَالشَمْسْ والقْمَرْ والنْجُومْ

والأفلاك اتدور دايـــما صنع الله متقون بالنظـر

والأرياح اتهب ناسمـــه و اسحاب ايربيه للمطـر

يجي به اشيات حاطمـا أنواع النبات والشجـــر

زيتون بأثمار زاهـــــما رمان والنخيل بالتمـــــر

مختلفة الألوان هامـــا مذكورة آيات في السـور

والأرض ابسطها منعما رسها با جبال من حجـــر

وانهـار أويـدان هاجما بالا المياه اتكب في البحر

في البر الوحوش هايما والبهائم واش يتذكـــــر

في الهوا الطيور حايما بغير عماد لا مجـــــــر

كلها تعيش ناجمـــا الضعيف وصاحب القدر

1- الكنز المكنون في الشعر الملحون..، ص 145-146.

2- الشاعر "عيسى بن علال الزيتوني" ولد عام 1885 م بقصر الشلالة التابعة لتيارت، له ثقافة تاريخية وسياسية ودينية، معظم شعره يتسم بنزعة دينية وهو صاحب رائعة قلبي اتفكر عربان رحاله " توفي بمسقط رأسه في:26 /1859/05 م.
للتفصيل ينظر: عيسى بن علال، الديوان، تقديم وشرح تعليق: يحي درويش، منشورات مطبعة دحلب، الجزائر،1999م، ص 24.

من كون الرحمان ناعما كالنملة كالخيل كالبقـــر

واسع الرحمه العامـــة هو رزاق الحوت في البحر

ثم يتوجه بالدعاء إلى الله بعد أن يستظهر مقدرته في مخلوقاته أن يرزقه الصبر ممن ظلمه مثل صبر النبي نوح عليه السلام الذي نجاه من الظالمين.

ويختم توسله بالرسول صلى الله عليه وسلم وآله وصحابته كما يسأل الرحمة لأهله، وأولاده ولجميع المسلمين كما يطلب الرحمة للأموات:

يا ربي يا رافع الســـما ارزقني يقين والصبـــر

نجني من كل ظالمـــا يا منجي نوح في البحـر

اهد بنا طريق سالمـا ما فيها لاشوك لا حجـــر

و احسن لي الخاتمـا مع أمة طيب البشـــــر

وأهلي والأولاد تـاما وأرحم لي سكان في القبر

بجاه أحمد سيد فاطما سعيد البادي امع الحضر

والصلاة عليه دايمـا وسلامي عليه ينتشـــر

وعلى الأصحاب الكراما كالنجوم أجوار للقمـــر

أما الشاعر "محمد بلخير"[1] يعود إلى خطاب الاستغاثة والطلب في قصيدة "سلاك المغبون من أرض القفار"[2]، وتتكرر كلمة سلاك كرمز للاستنجاد بقوة متجلية لفك همه من الأسر وفي هذا يعتمد على القدرة الإلهية، فيدعو الله بجاه الأنبياء ابراهيم الخليل، ومحمد الرسول صلى الله عليه وسلم أن يفك أسره ويشفيه من مرضه لأن الشاعر يعاني من أمرين، مرض انتابه في صحته وهم السجن.

سلاّك المغبون من أرض القفار قادر كل اغريب لبلاء وتديه
سلكني كما اسلك طه في الغار جاء الحمام والعنكبوت سدا عليه
سلاّك ابراهيم من لهفات النار بردا وسلام حاجة ما تأذيه
العبد الضعيف ما القى طاقة للأضرار وضن عليك بلا طبيب أنت تبريه
ما عندي طاقة ولا بيدي مقدار هم الحبس وزادهم الضر عليه
الطيب للناس اللي راه امرار والشكوى اللي اخلقني لا غيريه
يعز المذلول ويذل المقدار وينزل من كان مرفوع بجنحيه
يجي يوم حلو ويوم اقبالوا حار ويجي يوم عدو آخر نزهو فيه

---

1- الشاعر "محمد بلخير" من مواليد عام 1822م على وجه التقريب بالواد المالح، ينتمي إلى قبيلة الرزيقات بالبيض، شارك في مقاومة أولاد سيدي الشيخ سنة 1864م، توفي سنة 1904م وقيل سنة 1906م، شعره ارتبط كثيرا بالصوفي سيدي الشيخ أحمد الصحالين صاحب طريقة صوفية تسمى الشيخية نسبة له مستوحاة من الشاذلية يتسم فية شعر محمد بلخير بنزعة صوفية .

للتفصيل ينظر :

SIHAMZA BOUBAKEUR, Trois poèmes Algériennes, édition moisonne use et l'arosse, tome II, 1990, p.21-32.

وبوعلام بالسايح، محمد بلخير، مجلة الثقافة، العدد 92مارس أفريل 1986مجلة تصدرها وزارة الثقافة والسياحة الجزائر، ص 16وما بعدها. ولخضر حشلافي، صورة الصوفي سيد الشيخ في شعر محمد بلخير، دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، إشراف حميد حاجيات، معهد الثقافة الشعبية، بجامعة تلمسان سنة 2002 /2003 م، ص 64 وما بعدها.

* يؤديها الشيخ منور الغليزاني، في الطابع" البدوي"، و الذي يعتبر من مشياخة ولاية غليزان. في قاموس الكل، قاموس عربي عربي كلمة بَدْوِي يعني ريف ومعنى صناعي من "بدو"، و ما يميل الى الطابع البدوي ويبتعد عن المدينة والتحضر أي تغلب عليه البدوية.

2- المصدر نفسه، ص177 وما بعدها.

أمر الله قريب ويدور المـــشوار ربي قال الضانة عبدي توفـــيه
سنوا الأيام والفلـــــك إذا دار بين الكاف والنون وشأن الله يقضيه
سلكني من عار ذيك وهذا الدار فيا ذنب كبير ياسر ما نحصبـــه

وفي قصيدة "كالفي"[1] يصف حاله في السجن وتضرعه إلى االله تعالى وتوسله بالرسول صلى الله عليه وسلم وبشيخه سيد الشيخ أن يفك أسره ويشفيه من مرضه، ما يترأى له في إيمانه بمقدرة الله المحددة لنصيبه من المكتوب مثل: فدية إبراهيم عليه السلام لابنه إسماعيل.

المكتوبة منين تنـــــزل لكانت طايرة تحط بلا جنحين
سلكني كي نعود حاصل كيما سلكت ابن ابراهيم اسماعين
افديت الولد بالفـــضايل كبش اصرندي القاه بوه على اليمين

ويستعمل نفس الخطاب في قصيدة "يوم في القارة القشوي"[2]حيث ينطلق مـــن عوالم صوفية سابحة في ملكوت االله المدركة لقوته والخاضعة لقـــدره فه "صـــاحب التدبير" وهو مقسم النعم، فالشاعر يتضرع إلى االله لكي يلاقيه بـــشيخه الـــذي يـــشكل مبتغاه، ولا يتم ذلك إلا بما هو مكتوب من الخالق موظفا أسماؤه الحسنى مثل: "كبيـــر، عالم، سميع، بصير، الملك، القدوس، الرزاق، الفتاح ..." ليحقق أمنيته.

دبر علي يا صاحب التدبيـر دير لي في لقسمه الوافية عودي
في اللي كيفك ما كان حد كبير من غيرك لا يحطي أو لا يدي
يا العالم يا سميع يا بصيـــر يا الملك القدوس جـــــوادي
يا الرزاق الفتاح باب الخيـــر لا تخيب عندك يااالله سعـــدي
عطف علي سيدي الشيخ الميـر ذاك ما طالب مقصود مرادي
ساعة نلقى سيدي انكون بخير شاو تحريكه لأغواط بارودي

1 - صورة الصوفي سيد الشيخ في شعر محمد بلخير.. ، ص174.
2- نفسه، ص 162 وما بعدها.

أما الشاعر "عمر بن الجيلالي "[1] يتوسل إلى الله بجاه الرسول صلى الله عليه وسلم دون غيره فيقول:[2]

بيك التوسل للمولى الحنـــــــين يرفع عنا لْغبنه ننجي برضـــــــاك
ربِ حط الرحمة في قلوب المسلمين واهدينا للخير رجْمنا لنْهـــــــاك
يا راحم الإسلام يا عاطي يا معيـــن يا من لا تنسى ولا شي تخفـــاك
حاظر ناظر بالله لغيرك ويـــــن خالق رازق لا شريك لـــــك
أنا عبد ضعيف حالي حال رهيـــن يا رزاق الباكما واللي تلقـــــاك
تفعل ما تريد كي تبغي في الحـــين بين الكاف والنون تتبدل لفـــلاك
اجعلني شهيد مع الشاهديـــــن واغفر لمن تاب في السابق واعطاك

نلاحظ تكرار في طلب الشفاعة والغفران وكل ماله علاقة بمعاني التوسل فتبدو القصيدة وكأنها تدور في معنى واحد، هو مدح الرسول صلى الله عليه وسلم لأنه مطلب يقصده الـــشاعر لاعتقاده في شفاعة الرسول يوم القيامة، بالإضافة إلى أن التوسل إلى الله بالرســـول صلى الله عليه وسلم هي وسيلة من وسائل الصوفية في تزكية النفوس وطهارتها وترقية الروح وســـموها، وهذه الرؤية تمثل انشغال معظم شعراء الملحون في توسلاتهم بالرسول صلى الله عليه وسلم.

1- الشاعر "حمر العين عمر بن الجيلالي، من مواليد عام 1904م، بزمالة الأمير عبد القادر، ألهـــم قـــول الـــشعر الملحون، شعره متعدد لأغراض معظمه ديني، له قصائد كثيرة في التوســـل ومـــدح الرســـول صلى الله عليه و سلم ومدح شيوخ زاوية الهامل، بالإضافة إلى المواعظ والحكم الدينية، توفي سنة 1994م. للتفصيل ينظر: علي كبريت، شعر عمر بن الجيلالي، جمع ودراسة، رسالة ماجستير، إشراف الأستاذ عبد الحميد حاجيات، معهد الثقافة الـــشعبية بجامعة تلمسان، سنة 2000-2001 م، ص 16 وما بعدها.

2 - نفسه، ص59 و60.

والشاعر جلول الحميسي[1] نظم مرثية سنة 1860م يصف فيها حالة أم تبكي ولدها وكيف توجهت إلى الله متضرعة طالبة الموت بعد فقدان ولدها، والشاعر على لسانها يقول:[2]

تطلب ربي يا ماحي السيات طلبتك يا االله لابني لحقتني
واش اللي بالحياة تحدث وبكات اللي دركي مات وخلاني
خلافي عمي نحوس في الوهدات قلت أنا انْموت نسبق يدفني

أما "عبد القادر الخالدي"[3] الذي اتعبته أيام اللهو والطيش تذكر ربه فدعاه باكيا من فرط ذنوبه وكثرة معاصيه متوسلا إليه بالمغفرة والعفو والرحمة.

في قصيدة "عياتني هذي الطريق"[4] وهي مسار لتوبة الشاعر فيقول:

ما عندي زاد لا زناد للطلابي يا ربي كيف حيلتي يا منتقم
أنت الداري بحالتي وانت هروبي ملجاي لك يا الحليم أن تحلم
أغفر لي ما جنيت وأعفوا عن عقبي وارحمني يا رحيم وأقبضني مسلم
سجي غرس الجنان يلقح بالطيبي واجعله يا كريم مبروك وناعم
نزود به للسفر عند ركوبي نحو مقام الدوام والبيت المظلم

1 – الشاعر جلول الحميسي من منطقة "الأصنام" الشلف حاليا، لم نعثر له على ترجمة وافية.

2 – سونك، الديوان المغرب في أقوال عرب إفريقية والمغرب، تقد : أحمد أمين، سلسلة الأنيس منشورات موفم للنشر، الجزائر، 1994م، ص162.

3 – الشاعر"عبد القادر الخالدي" من فحول الشعر الملحون الجزائري ولد عام 1896م، ببلدة فروجة التابعة لمعسكر، توفي سنة 1964م، شعره معظمه في الغزل. للتفصيل ينظر: عبد القادر الخالدي، الديوان، جمع: محمد الحبيب شر حشلاف، تحقيق ونشر: محمد بن عمرو الزرهوني، طبع المؤسسة الوطنية للنشر والاشهار، ANEPالجزائر، ط1، 2007م، ص 36وما بعدها

4 – المصدر نفسه، ص 113-114.

ويبدو أن الدعاء والتوسل توغل إلى القصائد الغزلية، حيث نجد الشاعر بـــدعو ربه أن يجمعه بحبيبته وأن تكون من نصيبه وأن يظفر بهـــا كقـــول الشاعر "علـــي بن الطاهر بن النمير"[1] في قصيدة غزلية "ثار علي جرح "[2] يـــشكو إلـــى االله لوعـــة عشقه فيقول:

يَا رَبّي يَا خَالْقي أَنْتَ عَالَمْ يَا سُلْطَانْ الحَقْ أَمْريْ دَاري بيْهْ

ويبدو أن تأثير "بومدين سهلة[3] "واضحا في مثل هذه القصائد الغزلية التـــي يتخللهـــا دعاء أو توسل من تأدية في قصيدة "يوم الخميس[4] التي يقول في مطلعها[5]:

سُبْـــــــحَانْ خَـــالْقي سُلْطَانِي مَـــنْ لاَ اَيْنَـــامَ رَبّـــــي عَالَمَ اَلْاَسْرَارْ

قَـــــــــدَّرْ اَوْ رَادْ لِي وَ بْلاَنِي زَلّـــــــيتَ بَاَلْقْـــدَمْ اَوْزَدْتَ بَاَلْاَبْـصَارْ

حَـــــــتَّى اَلْقِـيتْ مَنْ سَّلْبْتْنِي بَاَلْحُـــــــسْنَ و اَلْبْهَا وَ اَلْزّينَ اَلْمَـسْرَارْ

يَـــــوْمَ اَلْخْـمِيسَ وَاشْ اَدَّانِـــي حَتَّى اَلْقِـــــــيتْهَا مَسْبُوغَةَ اَلْاَشْـــفَارْ

1 – الشاعر علي بن الطاهر بن النمير النايلي، من منطقة جنوب الجلفة، لم نعثر له على ترجمة وافية، وقصيدته تؤدّى من طرف الشيخ المنور الغليزاني.

2 – سونك، الديوان ..، ص.100

3 – الشاعر بومدين بن محمد بن سهلة، ولد ونشأ في تلمسان واشتهرت قصائده وتناقلها الشعراء والرواة والمغنـــون بع خلال الر الأخير من القرن الحادي عشر، والنصف الأول من القرن الثاني عشر للهجرة. للتفصيل ينظر: ديوان ابي مدين بن سهلة جمع وتحقيق و ضبط و تعليق د. شعيب مقنونيف ، ط2 منقحة، دار الغرب للنشر والتوزيع2007 ص 167.

4 – نفسه، ص 37، و تؤدّى من طرف الشيخ عمار الزاهي.

5 – طرف عمار الزاهي: شيخ الفن الشعبي بالجزائر ولد ببلاد القبائل سنة1941 ثم تنقل إلى الجزائر العاصمة وهو صغير وبالضبط إلى حي الربوة بباب الواد العريق أين تعلم ابجديات الفن فأصبح من رواده يجيد المطرب استعمال القيتارة والمندول كما له رنة رائعة وصوت جميل.

يعتقد الشيخ الهاشمي القروابي بأن قدر الله هو الذي لقاه بالمرأة التي يريدها ويؤكد ذلك في قصيدة لإبن سهلة "قلبـــي زاد هبال"[1] التي مطلعها:

يَا مَسْلُمِينْ قَلْبِي اليَومْ زَادْ هْبَـالْ الحُـبْ سَـاقْ لِـي وْرَاهْ مَـضَّانِي
رَبِي قْضَى عْلِيَ اليَوْمْ شَـفْتْ غْزَالْ الشَـفْتُهْ وْحَبِيتُـه بْلاَ عْقَلْ خَلاَنِي

وقبله سار الشاعر "أحمد بن تريكي"[2] شاكيا إلى االله لوعة فراقه حبيبته فـــي قـــصيدة "طال نحبي"[3]:

طَالْ نَحْبِي وَادْمُوعِي كُلْ يُـــومْ زَرَّابْ وَ ٱلْفْرَاقَ ا كْوَانِي كِيَّـهْ بْـلا اسْبَـابْ
مَنْ اسْـمُومُو سَيَّبْ لِي فَالدْلِيلْ مَشْهَابْ مَـا جْبَرْتْ لْضُـرِّي حُكْمَه اوْلاَطْبِيـبْ
شَابْ رَاسِـي يَارَبِّي مَنْ افْرَاقْ الآحْبَابْ لَلَّهْ وَاجْمَعْ شَمْلِـي ايَا الْـمَرْتْـقَـبْ
هَـذَا الْفْـرَاقْ يَا سَايَـلْـنِـــي مَضَّانِـــي وَ ابْقَاتْ دَمْعْتِي عَنْ خَـدِّي طُوفَـــانْ
وَ الْوَحْشْ كُلْ يُومَ ابْقَـــوِّي نِيـرَانِـي ايَـهَيَّـجْ الْبْكَـا وَ ايْجَـــدَّدْ لَـحْـــزَانْ
بَـاطَـلْ ابْغِيـرْ سَبَّـهْ وَدَّرْتَ ازْمَـــانِـي هَـايَـمَ اذْلِيـــلْ نَـتْـلَـجَّـى فْلَـوْطَـــانْ

---

1 – طرف عمار الزاهي ، ص 101.

* ولد الفنان الهاشمي القروابي في 6 يناير 1938 في حي المرادية (السابق) ونشأ في ديار البابور في بلوزداد، الجزائر العاصمة، وتوفي يوليو 17، 2006 في زيرالدا، هو مطرب جزائري شعبي، الملقب ب "العندليب" ، تتلمذ على يد شيوخ الغناء الشعبي أمثال الحاج محمد العنقة و الحاج مريزيق اللذان كانا يحبان الأعراس و الحفلات، هو واحد من الأسماء العظيمة لهذا النوع الموسيقي. خلال مسيرته المهنية، غنى الهاشمي القروابي تقريباً كل المواضيع: الحب، البؤس، النفي، الصداقة، الدين، المديح النبوي ، الشباب وخاصة الجزائر. وقد حمله هذا الأخير بين ذراعيه منذ أن كان شاباً مزعجاً في حي بلكور الشعبي، شعبيته لا تزال قوية ويتم الاستماع إلى أغانيه مع نفس الشغف كما هو الحال في حياته.

2 – الشاعر "احمد بن التريكي" الملقب بابن زنقلي، ولد في أواسط القرن الحادي عشر الهجري بتلمسان، أم وفاتـــه كانت في أوائل القرن الثاني عشر الهجري. للتفصيل ينظر: أحمد بن التريكي، الديوان، جمع وتحقيق عبـــد الحـــق زريوح، مطبعة ابن خلدون للنشر والتوزيع، تلمسان، 2001م، ص 25 وما بعدها.

2- نفسه، ص 44-45.

مَظْلُومْ وَاعَّدْرُونِي فَالْفَرَاقْ يَااهْلَ الْمْحَبَّه طُولْ عُمْـرِي وَازْمَانِي مَفْتْكَرْ اغْرِيبْ

يَاحْبَابِـي مَا بَعْدَ امْصِيبْتِي مَصِيبَهْ خَابْ سَعْـدِي شَلا ظَنّيـتُـو يْـخِـيبْ

كُرْبْـتِي دُونَ النَّاسَ اَتْفُوتْ كُلْ كُرْبَـهْ خُفْتْ يَعْـدَم جَفْنِي مَنْ كْثَرَ النْحِيبْ

وحينما طال لقائه بحبيبته عبر عن ذلك في قصيدة " قلبـــي بالحـــب " [1] طالبا مغفرة االله سبحانه وعفو:

كَـفَّ اخْطَابـي اوْفِـيـتْ نَـظْـمِـي اعْلَى مُـونـي هْـوِيتْهَـا دَعْجَةْ الأنْـيَـامْ

فِـي عَـامْ الـثْـمَـانـِيَـه رَسْـمِي بَعْدَ السَّـتِّـيـنْ وَ اَلْـمْـيَا بَعْدْ أَلْفْ عَـامْ

فِي شَـهْـرْ شُـوَّالْ بَـعْدْ صُومِـي يَالاَيَـمْ لاَ تْلُـومْـنـي اللُّـومَ احْـرَامْ

فِي اشْغَـالي نُـورِي لَـكْ اسْمِـي أَلِفْ اوْحَاوْ مِيمْ اوْ حَـرْفَ الـدَّالَ اتْـمَـامْ

اغْـفَـرْ لِـي مَـا يْكُـونْ مَـنِّـي وَاعْـفُ عَـنِّي يَـا إِلَـهْ مُـولَى الْغُـفْـرَانْ

أبْـطَـا عَـنِّـي خْـيَـالْ مُـونـي عَـقْلِي مَخْطُوفْ مَنْ اهْوَى تَـاجَ الْغُزْلاَنْ

ابْـطَـا عَـنِّـي خْـيَـالْ مُـونِـي

بينما الشاعر "الأخضر بن الشيخ الحسناوي[2] "فـي قـصيدته "الله يـا راكـب المجمم"[3] يوبخ فيها حبيبته بقوله:

أنت شكيت فاسدة مالك ظنا وأنا ربي الحنين راه بلاني بيك

االله لالي زناد من قلب الحزنا عند الضيق نجبده ننده ليك

1 - أحمد بن التريكي، ص 112.

2 - الشاعر الأخضر بن الشيخ الحسناوي، من أولاد الدراج من منطقة الحضنة، ينظر : سونك، الديوان المغرب فـي أقوال عرب إفريقية والمغرب، مصدر سابق، ص 392.

3 - نفسه، ص195.

عمري عند االله ما هوش عند زوينا شـــارك المحبة راه بلاني بيك
ننده ربي الحنين ورجال الحفنـــا نعطي وعده إلا برد قلبي عـلي

وفي قصائد الشكوى يكثر الدعاء والتوسل بشكل يلفت الانتبـــاه مثـــل قـــصيدة: "حمام القصور[1] "الشاعر مجهول نفي لجزيرة كالدونيا يشكو حاله من ظلم الاســـتعمار الفرنسي سنة 1895م أوردها سونك.

وصفوة القول أن التوسّل بجميع مظاهره يعتبر عبادة، حيث يتوجه بالدعاء إلى الله تعالى بالتمني والرجاء لتحقيق حاجة دنيوية أو أخروية، يلهج بها القلب، ويردد اللسان وتجسدها الأفعال، وأحيانا يكون التوسل متعلقا بالاستغاثة بجاه الرســـول صلى الله عليه وسلم أو الأنبياء أو الصحابة أو الأولياء الصالحين أو سور القرآن الكـــريم أو مكـــة والمدينـــة المنورة ... ومن هذا أصبح التوسل غرضا قائما بذاته في المديح النبوي الشعبي. وقصائد التوسل من كثرتها يتعسر أن يشار إليها كلها، فما من شـــاعر إلا لـــه قصيدة أو مقطوعة، أو أبيات من التوسل نجدها مثبوتة في جميـــع أغـــراض الشعر الملحون، وقد يلجأ الشاعر إلى التوسل لينفس عما يحسه من قلق واضـــطراب علـــى مجتمعه، فكان صدى لعواطفه وتصوير لواقعه، فإذا كان التوسل قد عبر عن النزعة الدينية للشاعر، فإنه ارتبط بالمجتمع، فعبر عن واقعه، وربما كان ملاذًا للشاعر ليجلُو همّه، وينفس عن حاله، لما يحسه من ظلم وقهر في عهد الاستعمار الفرنسي.

1 – الشاعر الأخضر بن الشيخ الحسناوي، ص 139.

**المبحث الرابع : الإشادة بمعجزات النبي صلى الله عليه وسلم والتغني بأهل البيت والصحابة:**

لم ينس شعراء المديح و أثناء التغزل بداته الطاهرة و التغني بأخلاقه وصيفاته الجسدية من ذكر معجزاته " التي شملتها كتب السيرة النبوية، ناظما كل ذلك في أسلوب سردي تارخي في الغالب، خاصة في ذكر المعجزات"[1]، وكثيرا ما يقترن اسم الرسول بآل بيته في الشعر وارتسمت صورهم في أذهان الشعراء دفاعا عن أهل رسةل الله سميت بالهاشميات في بادئ الأمر مثل هاشميات الكمبت[2]، بن زيد الأسدي (ت 126م) في مدح آل البيت والهاشميين ويلح في وصفهم بأتبارهم رموز الخير و الكرم و الأخلاق و التراهة.

ولا يتوانى ابن تريكي و المغني لقصيدتة على الوقوف على الأطلال يسائلها نقل شوقه وسلامه للحبيب وأهله وقومه (عرب نجد)، ويحمل دموعه وحبه وعشقه للديار المحمدية، فيقول[3]:

نِـلْـــتَ الْـمَـــــــرَامْ بِاللَّـــهِ حَـادِي ٱلْقِـطَـــــارْ

قِـفْ لِـي بِتِـلْـكَ الدِيَّـارْ وَاقْـــــــرَا الـسَّـــــــلاَمْ

سَلَّـمْ عَلَـى عَـرْبَ نَـجْـدِ وَاذْكُـرْ صَبَـابَتِـي وَوَجْـدِي

كَـيْـــفَ يُـــــــلاَمْ مَـنْ بَـادَرَتْـهُ الـدُّمُـــــوعْ

شَـوْقًـا لِتِـلْـكَ الـرُّبُـــوعْ الـمُـــقَـــــــــــــامْ

ويؤكد الشاعر على الحادي أن يبلغ سلامه وشوقه لساكني الحرم والمدينة المنورة بشكل دائم، وهذا ما يظهر تعلق الشاعر وبعده المغني الشعبيين بالأماكن المقدسة تعلقا نفسيا

1- عبد الوهاب الفيلالي، التروح الديني في الشعر الملحون، ظواهره و موضوعاته، ص253

2- ينظر: الكيمت بن زيد، الهاشميات، مطبعة الموسوعات الإسلامية، القاهرة، مصر 1312ه.

3 – ديوان ابن تريكي..، قصيدة " نلت المرام "، من أداء فرقة نسيم الأندلس وهران.

ويعدّ نفسه ناقصة تستكمل بالزيارة ورؤية قبر الحبيب والطواف بالكعبة المشرفة، وهي نظرة العوام من الناس عن طريق الحج فهم يسعون الى استكمال هذا الركن المهم في دينهم وفي حياتهم ويسترخصون في سبيله كل غال مهما كان .

أما في المديح فنجد المنداسي يتكلم عن ميلاد الرسول صلى الله عليه وسلم، يحكي عن حياته وجهاده ومعجزاته إلى يوم وفاته، ويشيد بفضله على الأنبياء والرسل، يعده عين الوجود في بعض قصائده كقصيدة الرائية "كيف يسلو "[1].

أما شعر المديح النبوي، ففيه من الأغراض ما في شعره الفصيح، وقد نحى المنحي الصوفي، وقد أشار الى ذ لك الأستاذ محمد بخوشة بقوله: " ومما لاشك فيه أن الروح الدينية المتصوفة تتخلل جميع قصائد المنداسي "[2].

كما يحدثنا المنداسي عن معجزات النبي صلى الله عليه وسلم مشيدا بها وخاصة الإسراء والمعراج التي كرم بها الله تعالى حبيبه محمدا صلى الله عليه وسلم، متخذا منها وسيلة لإبراز مكانة النبي وقدره ومعلما الناس قيمة هذه الحادثة في مسار الدعوة الإسلامية والتي أيده بها المولى عز وجل، حيث يقول: [3]

أَمْتَطَى مَتْنْ الجْوَادْ لِلْعَـــلَاءْ خَافْقَا كَالبَرْقْ لِلوَصْلْ إِرْتْحَلْ

يَتْلَقَى القَوْلْ مَنْ عْرَجْ السْمَاءْ إِذَا سَمَى فَرْادَ مَنْ الِإنْس إِبْتَتَلْ

أَسْرَى رَسُولْ اللهْ لَيْلاَ وَإِرْتْقَى لِلمُنَى يَطْوِي مَنْ الدَّاجْ الكَلْلْ

1 – ديوان المنداسي، تحقيق رابح بونار..، ص15.

2 – نفسه، الصفحة نفسها.

3 – نفسه، ص 25.

وتتجلى الأنشودة هنا في تعظيم شأن الرسول صلى الله عليه وسلم والإشادة بدعوته و ما صاحبها من المعجزات التي تشكل مظهرا من مظاهر الدهشة و الممارسة الفعلية العجائبية، ويصعب على الإنسان العادي أن يصدقها لأنها سلوكات تقع خارج قانون الطبيعة الذي هو وليد الإستنتاج العقلي، أما إذا إنتقل الإنسان إلى مشاهدة المعجزة فهو الإستغناء عن الخـــــبر بالعيان[1]، وهذه الطريقة في التفصيل والتنويع الهدف منها التأكيد على صحة النبوة و صدق الرسالة ومن ثم مقام الرسول صلى الله عليه وسلم عند الله، أن تكون ظاهرة للجميع من المسلمين وغيرهم فيكون العبد إما شكورا أو جحودا .

كثيرا ما يقترن اسم الرسول صلى الله عليه وسلم بآل بيته في الشعر وارتسمت صورهم في أذهان الشعراء دفاعا عن أهل رسول الله سميت بالهاشميات في بادئ الأمر مثل هاشميات الكيمت[2] بن زيد الأسدي (126ه) في مدح آل البيت والهاشمين ويلح في وصفهم باعتبارهم رموز الخير والكرم والأخلاق والعفة والتراهة والتدين والإخلاص... خاصة في البائية واللامية والميمية وأشهرها البائية التي منها:

إلى النَّفَرْ البَيضْ الذِينَ بحَبُهُمْ إلَى اللهْ فِيمَا نَالْنِي اتَّقْ رَبِ

بْنِي هَاشَمْ رَهْطْ النَّبِي فَإِنَّنِي بِهَمْ وَلَهُمْ أَرْضَىْ مَرَارًا وَأَغْضَبِ

أو تائية دعبل بن علي الخزاعي[3] (ت246هـــ)، التي تدخل في إطار الانتصار لأهل البيت لفرط حبه لهم، ففي هذه القصيدة من التفجع والحزن ما يظهر عاطفتين متناقضتين، عاطفة كره لبني أمية وقسوته على العباسين، وعاطفة حب لآل بيت الرسول والتي مطلعها:

مْدَارَسْ آيَاتْ خَلَتْ مَنْ تِلاَوَةُ وَمَنْزِلْ وَحَيْ مَقْفَرْ العَرْصَاتْ

1- يقال في ثقافتنا الشعبية " لي شافت عينوا بطل السوال "و معناه الذي رأى بعينه إمتنع عن السؤال .

2 -الكميت بن زيد، الهاشميات، مطبعة الموسوعات الإسلامية، القاهرة، مصر 1321 هـــ.

3 - دعبل بن علي الخزاعي، الديوان، جمع عبد الصاحب الدجيلي، مطبعة الآداب، النجف، العراق، 1962 م.

يضاف إلى ذلك القصائد الكثيرة في مدح أهل البيت للشاعر الشريف الرضي[1] (ت 406هـ) خاصة في بكاء الحسين منها خمس قصائد طوال يتخللها زهد وتصوف ومدح للرسول صلى الله عليه وسلم وآل بيته.

وللشاعر مهيار الديلمي[2](ت 394 هـ) عشر قصائد طوال في أهل البيت وفيها يكثر من التوجع والتحسر لفقد الحسين، وأشهر قصائده العينية التي دافع بها عن حق علي بن أبي طالب وأحقيته في الخلافة.

ولمواجهة الحاضر الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي، رأى شعراء الملحون تعرية الواقع المزري والكشف عن الزيف الذي يعتريه، وذلك باستحضار شخصيات الماضي وبالضبط آل البيت لكي يستهلوا من تاريخهم التحدي والمواجهة وإذا فشلوا فإنها تشعرهم بالانتصار على المستوى النفسي، أو بمعنى أن الشعر الملحون عالج الحوادث التاريخية الخاصة بآل البيت، حيث لا ينظر إلى الشخصية والوقائع في إطار الحقائق التاريخية والوثائق الرسمية، بل رؤية الشاعر الفنية تتجاوز هذا الإطار الواقعي إلى عالم خيالي تتحرك فيه الشخصيات والحوادث كما تتحرك في عام الأساطير والبطولات، فتخرج الشخصيات من إطارها المحدود إلى إطار رمزي يعبر عن الواقع الجزائري ليحقق الشاعر مبتغاه في التعبير عن رؤيته وسياقه الشعري أو

---

1 - القصائد هي :

الأولى رائية قالها في سنة 377 ه.

الثانية لامية قالها في سنة 387 ه.

الثالثة دالية قالها في سنة 390 ه.

الرابعة دالية قالها في سنة 390 ه.

الخامسة مقصورة لم يذكر لها تاريخ.

للتفصيل ينظر :الشريف الرضي، الديوان في جزئين" مجلدين "صححه وقدم له احسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان1994 .

2- ينظر :عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، م.م.س، ص ص399-400.

بالأحرى ليقدم نظرة فنية للتاريخ، ويتجسد ذلك عند الشاعر" معمر بن صالح"، يصور" على بن أبي طالب "بطلا ملحميا ويتخذه رمزا للشجاعة والبطولة، فارسا مقداما في المعارك لأنه مؤيد من الرسول صلى الله عليه وسلم في قوله:[1]

أصدح علي بسيفه اعدم في المشركين معروف بالشجاعة فداي الثـــار

ڤداش من جبار خلاهم ساجـــدين ڤداش منه فارس مڤسوم أشطار

إذا اخْرج يسقيهم كاسات مســـمين ثقام منهم جلاي العـــــــــار

فلاح في حصيدو امناجلو ماضيـين بعد الحصاد ذرو اطلق النـــار

مهجل الآرامل قهقار الطامعـــــين معمر الجباين خلاي اديـــــار

فالشاعر يستمد صوره من البيئة التي يعيشها، فيصور عليا في قتاله كالفلاح يحصد رؤوس الكفار، مثل حصاد الفلاح للسنابل كما صوره المحارب العنيف الذي ملأ المقابر بجثث قتلاه ويترك الثكالى واليتامى، وفي هذا التصوير بعث إلى استنهاض الهمم وهي رسالة إلى الجزائريين وبعث الأمل فيهم من أجل التفكير في مستقبل وطنهم وحريتهم التي صادرها الاستعمار، ولينفس عنهم واقعهم، فيصوره نهرا جارفا يكتسح كل ما يجده في طريقه ومرة أخرى يشبهه بالسبع والنسر (الباز) والصاعقة[2]:

انمثلو بواد جانا نحكي يا سامعيـــن عطاه الرسول سيفو ماضي لأشعار

اشرط عليه يرجع محني في المشركين اقـــــبل الشروط بيد امهند ززار

في حربه ادير عصابه حمره للناظريـن بين الصـــفوف يمشي مختال مخطار

مثل السبع صبتو يرهب الناظريـن يبـــــكوا قريش منه شربو لَمرار

1 – ينظر :علي علي الفلال، مهيار الديلمي وشعره، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر 1947 م.

2 – عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث...، ص401.

كالصواعق ينزل عن جمعهم ويـــــن بالـــــمنايا يسقي فاسقين الأعمار

وتعتبر شخصية علي بن أبي طالب رمزا للشجاعة والكرم والتقوى والعلم، كان مضرب المثل " فشعراء الملحون من شخصيته يقفون على فكرة الدفاع عن الدين في عذوبة النفس ولين العريكة وسجاحة الأخلاق وطلاقة الوجه، وتهلل الأسارير(...) وكان وضاء النفس، شف الروح، نقي القلب صافي الضمير، باطنه كظاهره وسره كعلانيته لا يحابي ولا يداهن ولا يداجي، ولا تأخذه في الحق لومة لائم ولا يسكت عما ورغم هذه الصفات فإن نظرة شعراء لا يرضاه ولا يرضى إلا الحق وسيلة وغاية الملحون أو العامة من الناس تكاد تكون أسطورية كأن يضرب بسيفه مائة شخص أو أكثر فيقتلهم"[1]، أو صراعه وقتله للشخصية الخرافية راس الغول وغيرها... والراجح أن شعراء الملحون يتعاملون مع هذا النمط الملحمي من أجل استقطاب الجمهور، مثل ما قدمه الشاعر بن يوسف يصف شجاعة على بن أبي طالب وهو ينازل أحد الكفار المتسم بالقوة وكيف غلبه، وآرداه قتيلا في قوله:[2]

اتحزم هذا الملعون اطلب الغـــــاره فوڤ احصانه ايجلَب بيه يتعيزب

كاف من الكفان طْويل نعت الشجره جرد سيفو ولْغَاوين بن طالـــب

الغَا[3] عنو سي علال وانهر نهـــــره ذاب الكافر ولَّى ليه يتريطـــــب

حيدر به الغيظ يدحر دحـــــــره سدرو يرمي في الأكباد دم ايِصب

واظهر فيه عرڤ الهاشمي في العـــره اتهلل وجهو ماح ليح ايصـــــب

ضربو ضربه وسط الراس جات حجره قسمو واحصانُه طرفين عڤَـــب

1 – ينظر: محمد أبو الفضل إبراهيم، محمد يوسف المحجوب، علي الجندي، سجع الحمام في حكم الإمام، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1425 هـ– 2004 م، ص ص 20،25.

2 – الشعر الديني الجزائري الحديث..، ص 546 وما بعدها.

3– نادا بإسمه.

بهذا الأسلوب الشعري الملحمي يصف الشاعر قوة علي في مبارزته لأحد الكفار الذي كان يتمتع بجسد ضخم، فيشبهه بالكاف أي الجبل في قوته وبالشجرة في طوله وكيف نادى بصوته الجهوري " وين بن طالب"[2] ليزرع الرعب في نفس علي، ولكن حينما رد عليه علي بنبرة صارخة بعث فيه الخوف وظل هذا الوصف يتأرجح بين الفعل والحركة في قالب ملحمي ليستقطب الشاعر عواطف الجمهور الذي يستلهم من هذه القصص البطولية الطاقة لاستنهاض الهمم من أجل شحن المقاومة للتحرر من الاستعمار، لتنتهي القصيدة بانتصار علي بن أبي طالب على الكافر والقضاء عليه بضربة وسط الرأس تركته قتيلا، واستخدام بعض الأفعال مثل" اتحزم، أطلب، ايجلب، جرد، ألغا، اهر، ذاب، ضربو، قسمو"... لوصف الحركة الجارية ومساراتها في هذا المشهد وتصويرها باستخدام بعض التشابيه والاستعارات.

وظلت صورة علي بن أبي طالب في المخيال الشعري توافق صورته في المخيال الشعبي لاتصافه بصفات خارقة أهلته ليصبح بطلا أسطوريا في أذهان الفئات واقترنت شجاعته بالاعتزاز والثقة " الشعبية، لأنه يجمع بين الفروسية والعلم والتدين وتمكنت الثقة من نفسه، فحملها من ميدان الشجاعة إلى ميدان العلم والرأي (...) كما يمكن أن وكانت نخوة الفروسية لدى الإمام يصاحبها نزعة إلى التصوف"[1] تكون الأفكار الشيعية امتدت إلى المجتمع الجزائري في تقديس على وآل البيت بصفة عامة.

وهناك بعض الشعراء يستخدمون صورة علي بن أبي طالب في مدحهم كما فعل الشاعر العروسي[2] .

1- عباس محمود العقاد، عبقرية الإمام علي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1427 ه 2006 م، ص ص 07 ، 06.

2- ينظر: عبد القادر فيطس، الشعر الملحون الديني، قضاياه الموضوعية و ظواهره الفنية، ج1، دار سحنون للنشر والتوزيع، وزارة الثقافة الجزائر، 2013م، ص 193.

وهو يمدح أحد الأشخاص المعروفين بالاستقامة والشجاعة والكرم اسمه عبد الله بن جعفر، فيشبهه في الشجاعة ب"علي بن أبي طالب"، وكأنه شقيقه وينعته بالأسد ثم يصف فرسه والصفات التي تتسم، بها ثم يختم بذكر أخلاقه وصفاته وتدينه في قوله:[1]

جافي سهمي الدي علي راعي السرحان علي حيدر خليفتُه بن خو شقيـــف

واتى قولي علَى فتى رايس فتيـــــان بوسبع سنين قام قبل الصوم البيف

صايم قايم محتكم مولى برهـــــــان مهجب للجهاد سيساني وسنيـــف

ماذا يزدم على بلاد كمن سلطـــان وماذا من قنت يمحقه بالسيف امحيف

ويبقى علي بن أبي طالب الذي نسجت حول شخصيته الأساطير مادة يستقي منها الشعراء حكايات مآثره وبطولته على مستوى الخيال أكثر من الواقع، ويظل مدح آل البيت يعبر عن بعث الافتخار والاعتزاز بذكرهم ويبعث في النفوس النخوة العربية الإسلامية، والإشادة بأمجاد الإسلام، وتصويرا لبطولات الأسلاف، لأن الواقع الجزائري في عهد الاستعمار يحتم على شعراء الملحون استنهاض الهمم بالتذكير بهؤلاء الأبطال والرموز ويلح عليهم، باستنفار المقاومين والثوار للاستعارة من قبسهم في الشجاعة والبطولة، والثناء على آل البيت يساهم في تعميق الاحساس بالتاريخ وبالماضي باعتبارهم جذوة مقتبسة من سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم وإذا كان علي بن أبي طالب هو المحور الرئيس في البطولة، فإن فاطمة الزهراء رمز العفة ونسل الطهر التي ولدت في أقسى ظروف المحنة للرسالة المحمدية والصراع متأجج بين معركة الوثنية ورسالة السماء يتذكرها الشاعر" محمد بن قيطون "في قصيدته على "فاطمة الزهرا"[2].

باسم الله جبت القول جديد على المقدودة بنت الطاهر الرسول الزهرا جاتني كودا

1- ينظر: الكتر المكنون في الشعر الملحون..، ص 19 ، وما بعدها.

2 - ينظر القصيدة في :الشعر الديني الجزائري الحديث..، ص 429 وما بعدها.

فطيما يا شباح الغيـــــــــــــد جبت عليك قول جديـــــــــــدا

تعبـــــــــــد في الله في الترديـــد بنت الطاهر أحمـــــــــــــدا

البدن حرير زيـــــــــــــو لاح ابيض زهدان ثلج أن طـــــــــاح

اعلَى الأسطاح لبن وحليـــــــــب فوقو ساح أمس واصبـــــــــاح

في هذه القصيدة يعبر الشاعر عن حبه لآل البيت وتعلقه بهم ويخص بالذكر فاطمة الزهراء، وإذا كان بن قيطون عرف بالتغزل فإنه في آخر أيامه توجه إلى غرض التوسل ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم وآل بيته، وفي هذا المقام يصور فاطمة الزهراء بأوصاف مستقاة من البيئة الحسية للشاعر، رغم أن هذا الوصف لا يلائم امرأة مثل فاطمة الزهراء عاشت في شظف من العيش وفي ظروف صعبة، إلا أن هذا الوصف هدفه الاستئناس بذكرها وطمعه في شفاعة والدها الرسول صلى الله عليه وسلم صاحب النسب الشريف الطاهر، ثم يذكر صفتها في العبادة والطهارة والعفة ثم ينتقل لتصوير بدنها فيشبهه بالحرير الناصع البياض النابع من مصدر الطهر" النبوة "وعلى سريرتها النقية مثل بياض الثلج أو بياض الحليب، كما يشبه ميلادها بانبعاث الصباح وبنفس التصوير يشبهها الشاعر بن يوسف بالزهرة في قصيدته "فاطمة زهرا"[1] بقوله:

في خدك لا يحا لانـــوار قمر الدار أو شمس انهار

لبست قفطان فيه اتجر جات تتبخـــــــــتر

مرقوم اللون ومسجـــر حلا تزهـــــــــار

فأطيما زينت النســـب زوجة علال بن طالب

صيد على اشبال يترقب عنهم ضـــــــارب

1- ينظر القصيدة في عبد الله ركيبي..، ص 431 وما بعدها.

عينيه اقباس ومشاهب سمو يلعـــــــــب

لقد استعار الشاعر من بيئته صورة الزهرة فسبغها على بدن فاطمة الزهراء واطنب في ذلك، ثم حدد نوع الزهرة وهي القرنفل في لباس من حرير مزركش الألوان وتعظم صورتها وتكتمل حينما يربطها بزوجها علي بن أبي طالب فأصبح اسمها مرتبط بزوجها البطل . والصورة لم تبرح المخيال الشعبي الجزائري، وهذا التصور سببه التشيع والميل إلى آل البيت بما مرده إلى ترسبات تاريخية أو لنقل تأثير الفاطميين ودعوتهم لآل البيت في المغرب العربي عامة.

وأحسن تصوير لمسناه في قصيدة «جبت القول على فطيمة"[1] للشاعر بن الحرمة يمدح فيها فاطمة الزهراء بنت الرسول صلى الله عليه وسلم حيث يصفها وصفا دقيقا ويمدحها مدحا يليق بمكانتها وشرفها ومنزلتها ومن خلال معناها يبدو أنه رآها في المنام فراح يصدح بهذه الأبيات والغرض من ذلك التقرب من آل البيت وطلب الشفاعة من الرسول صلى الله عليه وسلم بواسطتها.

جبت القول على فاطيمه رضي الله عنها تنعرني في يوم القيامة نتحرر في حرمتها

البارح فاطيمه جاتني وابكيت على ركبتها بالدخول الجنه هنتني ضمنت بشفاعة بوها

ليلة جمعة يا سداتي فاطيمه جاتني لمباتي قالت راك من اوليداتي نار اعذابك نطفيها

قالت لي بنت القريشي امدح واخرج وافرح بيا عاشي زين الزهرة ماريتوشي سبحان اللي صورها

بنت الرسول ادات عقلي ربي يهديها ترجعلي تبريني من ضر اهبالي تشرح صدري بداوها

فاطيمه من شافك يحشم وجهك والحرطوم امسقم نتفرج فالفم امدرغم ذكر الله في شفـــــتها

وأسنانك يا صف المبسم تبروري رعدو يتكلم خير من التبر الله واعلم لا يمثل حاشـــاها....

أهل السنه كل اتفقو بشفاعة فاطيمه نطقـــو كي ظنو فيها يلقو كي هي كي ذريتـــها

1 – الحرمة بن أحمد بن عباس، حياة وجهاد الشيخ الشاعر بن الحرمة، مخطوط، بريان يونيو1999م، ص8.

ويصف فاطمة الزهراء لما تتحلى به من أخلاق، والكشف على مظاهر الجمالها، ويقوم الشاعر بتصوير هذه الحميدة تصويرا صادقا بصور تنبع من شعور صادق يضاف إلى ذلك وصف الجانب الحسي الذي خاض فيه الشاعر، حينما رأى أن وجهها يعتيريه الوقار ولا ترى على شفتيها إلا تريد ذكر الله، ويشبه أسنانها بكريات الثلج الصغيرة الناصعة البياض واستعار بصورة الرعد الذي يتكلم كما يشبهها بالتبر، حتى وإن هذا التمثيل- في رأي الشاعر – لا يليق بقمام ابنة النبي الذي يتوسم شفاعته وتزيد حظوتها حينما تقترن بزوجها علي.

والشاعر" عمر بن الجيلالي" يبوح بنفس الرجاء، وكأنه توارد خواطر بين الشعراء، يطلب شفاعة آل البيت، فاطمة الزهراء وابنيها الحسن والحسين، كما يقرن توسله بالرسل والأنبياء في قوله:[1]

توسّل بالرّسل والأنبياء وبنتك فاطيمه والحسن والحسين

ثم يذكر الحسن والحسين، الحسن الذي اختار عدم المواجهة وعن التخلي وعدم المطالبة بالأحقية في الخلافة خوفا من الفتنة وشيوعها بين المسلمين، لاعتقاده أن ضياع السلطة أهون عنده من الفتنة.

والحسين[2] الذي يمثل المآساة في تاريخ المسلمين وما جرى له مع ابن زياد وكيفية قتله والتمثل به، تعتبر حقبة مؤلمة ومخزية في التاريخ الإسلامي، ولهذا فإن الشاعر يعلن بصورة تقريرية أن الحسن والحسين فيض من النبوة يترجى بشفاعة الرسول بهما:

1- ينظر: علي كبريت، شعر عمر بن الجيلالي، جمع ودراسة، مذكرة ماجستير، إشراف الاستاذ: عبد الحميد حاجيات، معهد الثقافة الشعبية بجامعة تلمسان، 2000م-2001م، ص70 .

2- السيرة الكاملة للحسين بن علي منذ ولادته حتى استشهاده .للتفصيل ينظر :عرفان بن سليم العشا حسونة الدمشقي، الحسين رضي الله عنه حفيدا وشهيدا، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1424 هـ/ 2004 م، وعبد الوهاب الأسواني، الحسين بن علي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1 ، يوليو 1979 م.

الحسن والحسين العمدة ليهم ثاني بالمـــــودة فرض علينا لا تتعد قربه للهادي طـــه

من جد لجد أهل الكبره ذريت فاطمة الزهــرة من عداهم سهم الحفره جهنم يدخلـــــها

يارب العزة سبحانك عطف عني حزب احبابك وافتح لي في وجهك بابك واحوايجنا تقظيها

يا ربي بلغ مرادي عطف عني بنت الهـــادي لحسن والحسين أسيادي حيدر يأتيني بيها

من عادة شعراء المديح النبوي الشعبي ختم قصائدهم بتمجيد الخلفاء والصحابة بعد الاستغاثة بالرسول أو الصلاة عليه باعتبارهم خَلَفُه وتبعه من بعده يقومون على تسيير شؤون المسلمين ونشر دعوة الإسلام، كامتداد لدور الرسول صلى الله عليه وسلم لأّنهم معدون لهذه المهمة، فهم المؤتمنون على المسلمين وأموالهم وممتلكاتهم، المحافظون على العلاقات الإجتماعية، القائمون بالعدل والإنصاف وتنفيذ أمور دينهم ودنياهم، في عهدهم اتسعت الفتوحات وانتظم المجتمع الإسلامي في كل الجوانب، وعنوا بأحوال المسلمين وتنظيم حياتهم العامة، فمنصب الخليفة يتطلب اليقظة والوعي والمسؤولية لأنه " امتداد لدور المستخلف الذي هو النبي صلى الله عليه وسلم كان من الواجب أن يكون معدا إعدادا خاصا من أجل القيام بهذا الدور"، [1] ويجب على الخليفة أن يتحلى بصفات الأخلاق على هدي الرسول صلى الله عليه وسلم وإتباع أوامره وسنته وتحمل مسؤولية تبليغ رسالته ونشرها والتمكين لها والدعاية لها بالحكمة والموعظة وعدم الإكراه.

والخلفاء هم فئة من أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم تمت لهم البيعة بالإجماع لكفائتهم على تحمل المسؤولية لحكم المسلمين وبفضلهم انتظم المجتمع الإسلامي واتسعت دائرة النفوذ الإسلامي بطريق الجهاد، ومنه بدأ الحياة تتسع في ظل الدين، وآثار ذلك ظهرت شعرا في صدر الإسلام كما هو مؤرخ ومدون في تواريخ الأدب، والشعر الديني الجزائري لم

1- ينظر: علي سليمان يعفوفي، الخلافة والخلفاء، الدار العالمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1401ه-1981م، ص14.

يتخلف عن دوره ومهمته في تمجيد هؤلاء الخلفاء والإشادة بدورهم الديني، ويستعير العبر من بطولاتهم ويستلهم من أمجادهم ما يستنهض الهمم، وعبر عن الافتخار بذكرهم بغية بعث النخوة في النفوس، لأن واقع الجزائريين في عهد الاستعمار ألح وحّتم الإشادة بماضي الأمجاد الذي يمثله تاريخ الخلفاء والصحابة، لاستنفار الجزائريين ورفع معنوياتهم للثورة على الاستعمار، وكثيرا ما اقترن مدح الرسول بذكر الخلفاء والصحابة والوقوف على بمآثرهم، وتشيد بمكانتهم في الإسلام من الوجهة الدينية كمدح أخلاقهم وعدالتهم وأسلوبهم في الحكم وغيرها.

رغم أن القصائد الخاصة بهم قليلة بل اختلطت بقصائد مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وغالبا ما يكون رغم أن القصائد الخاصة بهم قليلة بل اختلطت بقصائد مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وهي التفاته لا تضيف جديدا في الأسلوب والمضمون معا، حيث تتشابه رؤية شعراء الملحون في طرح هذا الموضوع، كقول" ابن الحرمة "في قصيدة" الصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم[1] . وهو يختم بالإشادة بحمزة والعباس وأبو بكر وعمر وعثمان وعلي وعائشة وفي ذكرهم أكثر دلالة، فهم رمز البطولة والشجاعة والشهامة والأنفة والقوة والصدق والطهارة والجهاد..

صلو صلو عليه بالهمـــزة وارضو عن حمزه

وعلى العباس فارس الجزة بوبكر وعمـــــر

وين عايشه وصاحبو عثمان وعلي غالي الشان

نلاحظ أن هذا الرصد في أسماء الخلفاء والصحابة جاء رصدا عابرا اقتضته ضرورة ترتيب الحروف أثناء مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ثم يواصل في سرد الأسماء لبقية

1 - ينظر: حياة وجهاد الشيخ الشاعر بن الحرمة..، ص5.

الصحابة، الزبير وطلحة، وزيد، وعبد الرحمان بن عوف، وجعفر بن أبي طالب وسعد بن أبي وقاص.

وين الستة جماعة الخـــــير سعد امع الزوبير

طلحة واسعيد صاحب النذير وخامسهم عامر

زيد بن عوفه المال الحسبـــه زين النســـبه

ذرك اللي بايعو في التوبـــه ابن عمو جعفر

والشاعر" قدور بن عاشور"[1] يصف صحابة الرسول صلى الله عليه وسلم بالكمال، بعد حمده الله على نعمة الإسلام والإيمان ثم الصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم صاحب الفضل في الهداية إلى نعمة الدين بقوله[2]:

الحمد لله على الإحســـان ونعمة الإسلام والإيمـــان

ثم الصلاة والسلام أبد على حبيب الله خير من هدى

والآل والصحب نعم الكمال

وبنفس المنوال يقترن مدح الرسول صلى الله عليه وسلم بذكر آل البيت والصحابة لأنهم في عرف الشاعر" عدة بن تونس "رموز التضحية البدنية والمادية، لأنهم وهبو حياتهم ومالهم لنصرة الرسول في قصيدة" من جعلك فالوا"[3] فيقول:

1- الشاعر قدور بن عاشور، ولد عام 1860 م، من منطقة ندرومة، توفي سنة 1938 م، له نزعة صوفية، ترك ) ديوان شعر. للتفصيل ينظر: قدور بن عاشور، ديوان كنوز الأفهار والبحور في ديوان السر والنور، الجزء الأول، مطبعة وجدة، الجزائر، د ت).

2 - نفسه، ص73 .

3 - ينظر: ديوان آيات المحبين في مقامات العارفين..، ص211 .

صاحب الخاتم والتدواح اشفيع من طاح بالذنوب تلطخ واسفاح

عاش تالي

انصلي عليه بشوق والحاح غير مجماح اعلى اعداد المطر السحاح

في الليالي

على أهله واصحابه السواح كنوز الافلاح من اعطاو المال والأرواح

على المعالي

والشاعر" بن يوسف" يذكر الخلفاء والصحابة في باب التوسّل بالرسول والأنبياء والأولياء والمجاهدين الذين شاركوا في معركة بدر في قصيدة »ياذا الركبة"[1] يقول في بعض أبياتها:

نتوسل بالأبـــرار أبي بكر وعمـــر

عثمان وعلي حيدر واصحاب وجريه

اصحابو جار بجـار أهل بدر الأخيار

غياثين اللي بـــار فرسان اللزميه

كما أن الشاعر" محمد بن الحبيب البوزيدي" [2] يذكر الصحابة أثناء حمده الله والصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم وآله في استفتاحه لقصيدة «الحمد لله الواحد القديم"[3] يبدأ بقوله:

1 - أحمد قنشوبة، مجموعة قصائد دينية من الشعر الملحون، جمع مخطوط، ص02 .

2 - الشاعر" محمد بن الحبيب الوزيدي شاعر من منطقة مستغانم، صوفي وشيخ طريقة صوفية، توفي سنة 1909 م. ينظر :محمد بن الحبيب البوزيدي، الديوان، المطبعة العلاوية، مستغانم 1419 ه 1999 -م.

3- نفسه، ص146 .

الحمد لله الواحد القديـــم الأحد الصمد والعظيم

وافضل الصلاة والتسليـم وآله وصحبِهِ الأخـيار

على التي المصطفى الكريم ما دام ملك ربنا الغفار

وفي موقع آخر من قصيدة "لا إله إلا الله وحده " يقول[1]:

صلى عليه في الأزل مولاه وكل الملايكه الكـــرام

والآل والصحب ومن معه صلاة دايمه بلا انفصام

وإذا كان الشاعر قد شبه الصحابة بالأسود والخيول وبضوء النجوم، وبعد ذلك يواصل الإشادة ببطولة" عقبة بن نافع "وتضحيته من أجل نشر الإسلام، فإن الشاعر" معمر بن صالح "يذكر الصحابة وكيف سلكوا طريقة الرسول صلى الله عليه وسلم في غزوة أحد قوله:[2]

بوبكر وعمر بأفعاله قايمـــــــين عثمان وعلي بوسيف البـــــــــــتار

باعو نفوسهم بالجنة متمتعـــــــين واشراو قصور سعد في ذيك الـــــدار

انظرت في الغزواي تاريخ السابقين وأقْريت من العجايب في كتب الامصار

ماذا جرى على الصحابة يا سامعين سال التاريخ عنهم ياتيك أخـــــــبار

وبفضل الصحابة انتصرت دعوة الرسول صلى الله عليه وسلم لجهادهم في سبيل نشر دعوته، ونذروا حياتهم له ليشتروا بذلك الجنة "ذيك الدار" كما يصف سيف" علي بن أبي

1- محمد بن الحبيب البوزيدي، م م س، ص131.

2 - ينظر القصيدة في عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 396 وما بعدها.

طالب" ذو الفقارين بالبتار. وفي قالب قصصي يصف أحداث غزوة أحد ووقائعها وبعض ما وقع لبعض الصحابة في ساحة المعركة قوله[1]:

باتو في شعاب جبل أحد متقابلـــين طول الدجى حتى صلو الافجار

أما جيوش الفدا الكفرة الحاينـــــين ثلاثة آلاف راجل هذا اللي صار

وأميا من الخيالا فرسان المخيريـــــن كفار بالرسول الهادي المخـــــتار

وحشي خض لحمزة في أشجار مسترين حين اللي راه صابو يحربه من نار

مات الشهيد ناري شاعله يا سامعين هندجرات جبدت كبدتو بأظفار

نحزن عليك طول الدنيا ناصر الدين يبقي عليك كل مسلم تذكـــــار

والشاعر يفصل في دقائق المعركة ابتداء بالحديث عن أسباب المعركة وكيف وزع الرسول القيادة على الصحابة وعدد الجيش عند المسلمين والكفار والمكان والزمان الذي وقعت فيه المعركة، وما حدث لبعض الصحابة وكيف دار القتال، وتبلغ الأحداث قمتها لحظة مقتل" حمزة "عم الرسول مغدورا على يد وحشي بواسطة حرباء كما يقول الشاعر "حربه" مغدورا بأمر من هند بنت عتبة التي فرحت لمقتله وراحت تجري لجثته، و لم تكتفي بذلك بل أكلت كبده، والقصة تحفظها الذواكر الشعبية الجزائرية، والشاعر مجبر في مثل هذه المواقف أن يطرح الأفكار التي تعمق إحساس الناس ليشاركوه في أحداثها، ثم يصور اضطراب المسلمين وكيف أشاع الكفار مقتل الرسول صلى الله عليه وسلم مما أدى إلى انهزامهم في هذه الأبيات[2]:

1- نفس المرجع السابق، ص ص 397،398.

2- القصيدة في عبد الله ركيبي، م م س، ص 401 وما بعدها.

شاع الخبر في الصحابه موت الأمين زهقت أرواحهم ولو الأدبار

واحد يبكي والآخر ينْهو وآخر حزين وآخر فَر عقله يقتل في الجار.

ولكن حينما ظهر الرسول صلى الله عليه وسلم حيا في المعركة انبعثت الهمم وبزغ الأمل واندثر الهول واتقدت المشاعر بالفرحة:

نادى الرسول بأعلى صوتُه للسامعيـن أنا رسول ربي هاتي في الأنظـــار

مالت قريش جاؤ في هبه متْعينـــين لقتل الرسول هذا الراي المختـــار

اجتمعوا عليه سيد الأمه والمرسليـــن حاطو احتياط معصم جايط باسوار

صابو أصحاب الأمجد في الموقف ثابتين جعلو عليه يدين محصن بأســـرار

وهذا الأسلوب يتخذه الشعراء في موقف الإلقاء والإنشاد خاصة عند المداحين في الأسواق والتجمعات الشعبية، لإثارة المستمعين من أجل استنهاض همهم، وهي رسالة منوطة بشاعر الملحون زمن الاستعمار تستوجب تمريرها إلى الشعب الجزائري لغرس الوعي وثقافة التحرر.

ومن خلال تصفحنا لكثير من قصائد المديح النبوي المغنّى وجدنا الإشارة إلى تمجيد الخلفاء والصحابة منتشرة في بداية القصائد أو في خواتمها، فعادة ما تقترن بالحمد والثناء أو التوسل أو مدح الرسول صلى الله عليه وسلم أو مدح الأولياء الصالحين أو الشكوى أو الرثاء مثل قول الشاعر" الطاهر بن حوا في قصيدة" خبر جا من الغرب ابشومه"[1] حينما سمع أحد أصدقائه توفي توسل إلى الله أن يرزقه الجنة بجوار الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء والصحابة:

1 - الكنز المكنون في الشعر الملحون..، ص ص 71 ،70.

نرغبوه وسيع الرحمه يرزقه اقصر في اجوار طه واعمامه

سيدنا العباس وحمزه دارة البشر في الجنان ينعم بنعامه

في اجوار بوبكر عتيق الدين وعمر وعلي وعثمان امامـــه

أما الشاعر" عيسى بن علال "في جل قصائده يختم بالصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم وآله وخلفائه وصحابته، ويشبهم بالنجوم وبجوارهم الرسول صلى الله عليه وسلم الذي يشبه بالقمر في قصيدة" سبحان اللي خلق السما" [1] التي منها هذه الخاتمة:

بجاه أحمد سيد فاطما سيد البادي مع الحضر

والصلاة عليه دايـــما وسلامي عليه ينتـشر

وعلى الأصحاب الكراما كالنجوم أجوار للقمر

وفي قصيدته الشهيرة" قلبي تفكر عربان رحاله"[2] يختم بالصلاة على الرسول وآله والصحابة والعشرة المبشرين بالجنة، ويعتبرهم جمعيا رموزا للبطولة في الاسلام:

عيسى ايتم الكلام بأكمالـــه بالصلاة على الرسول والآلي

والسلام على العشره الفضاله واجماعة الصحابه الابطـــالي

وبنفس الخطاب يفتتح الشاعر " قصيدته" صلّو على النبي و صحابو عشرة"[3] وهي قصيدة معروفة بالغرب الجزائري على أنها غنية في عدة طبوع غنائية، تبدأ في مطلعها بالصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم والعشرة من اصحابه المبشرين بالجنة، وكل المسلمين الذين كانوا معه في المدينة المنورة يؤازيرونه في بداية بناء الدولة الإسلامية:

1- ينظر :عيسى بن علال الشلالي، الديوان، تقديم و شرح و تعليق، يحي درويش، منشورات مطبعة دحلب، الجزائر، 1999م، ص 24 وما بعدها.

2 - نفسه، ص22 .

3- لخضر لوصيف، قصائد منسية من ملحون المدية، منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي الجزائري ، ص 08.

الصلاة على النبي محمد والميعـــــاد وعلى يمينو وشمـــــالو

ارضى على العشرة اصحابو في المسجد شفيع الأمه اللي بيه ينالوا

والشاعر" معمر بن عبيدة "في قصيدته" فرح خاطري"[1] ينذر على نفسه مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته ما دام يصدح بالشعر، لأنهم أهل الأخلاق والطيبة والمحبة والقلوب السلمية:

أهل الحال الحلاق الطايبـــــه أهل المحبه والقلب السالـم

مدح سيد زينب عندي كالصابه فارحين بها في العام القايـم

نمدحه ونمدح جميع الصحابـــه ما انبطل عليهم شكري دايم

لكن الشاعر" قدور بن محمد "يستجير بالخلفاء والصحابة، حينما شعر بالإذلال زمن الاستعمار فراح يسترجع ذاكرته إلى التاريخ الإسلامي، فتذكره لأبطال الإسلام يبعث فيه نشوة النصر ولو على المستوى النفسي فيقول:[2]

وين بوبكر وعمار وين راه عـــلال وين عثمان النورين يستحوه الأملاك

وين طلحة وين الزبير ضد الأجهال وين سعد وين السعيد شوف لقفاك

وصفوة القول أن المدائح النبوية الشعبية المغنّاة التي تمجد الخلفاء والصحابة وتقف عند مآثرهم وبطولاتهم وورعهم وزهدهم عند شعراء الملحون الجزائري إبان الاستعمار لا يفردون لها قصيدة تخصهم إلا الترر القليل من القصائد، وإنما عادة ما تكون في ثنايا قصائد التوسل أو مدح الرسول صلى الله عليه وسلم أو مدح الأولياء أو قصائد الشكوى أو الرثاء، ويستثنى من هذا علي بن أبي طالب، فقد نسجت حول شخصيته الأساطير والخرافات وخصص له شعراء

1- الكنز المكنون في الشعر الملحون..، ص 159.

2- نفسه، ص 103 وما بعدها.

الملحون قصائد تحكي مآثره وبطولاته تتأرجح بين المخيال الشعري والمخيال الشعبي، وغالبا ما تكون قصائد بطولات الخلفاء والصحابة وسيلة للمداحيين أثناء تنظيم حلقات الغناء والحكي الشعبيين في ساحات الأسواق الشعبية، بغية استثارة النفوس واستنهاض الهمم من أجل الدعوة للتحرر، والاستعارة من بطولات الأسلاف أكبر مادة يستقي منها شعراء الملحون للتعبير عن مواقفهم وأفكارهم.

# الفصل الثالث

## الخصائص الشّكلية للمديح النبوي الشعبي المغنّى

المبحث الأول: وظيفة اللغة الشعرية في المديح النبوي المغنّى .

أولا- مفهوم اللغة الشعرية .

ثانيا- علاقة اللغة الشعرية بالمديح الديني .

ثالثا- اللغة العامية والإبداع الشعري .

المبحث الثاني : المديح النبوي والصورة الشعرية .

أولا- مفهوم الصورة الشعرية .

ثانيا- الصورة الشعرية في المديح النبوي .

ثالثا- السيّاق اللغوي للصورة في المديح النبوي .

رابعا- مصادر الصورة الشعرية في المديح النبوي .

المبحث الثالث: النّغم الشعري في قصيدة المديح النبوي الشعبي المغنّى .

أولا- الأوزان .

ثانيا- الموسيقى واللحن .

ثالثا- العاطفة .

## المبحث الأول: وظيفة اللغة الشعرية في المديح النبوي المغنّى:

### أولا– مفهوم اللغة الشعرية:

يقوم البناء الشكلي للشعر على أساس اللغة باعتباره فن لغوي نتصل بالحاجات الوجدانية للشاعر، وبواسطتها يفصح عما يجول في نفسه من أفكار ومقاصد، وهي أداة التواصل والتفاعل بين الأفراد، وفي هذا الشأن يعرفها إبن الجني بأنها "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1] ، والمفهوم ذاته نجده عند الدكتور عبد المالك مرتاض في قوله أنها:" مجموعة من المقاطع الصوتية يصطلح قوم على التفاهم والتعبير بها عن أغراضهم في الحياة"[2]، وعليه يعد الصوت ركيزة أساسية في تشكيل منطلقات أي لغة "فمن الأصوات تتشكل الحروف، والحروف تشكل الكلمات، والكلمات تشكل الجمل والجمل تشكل الصورة، وهذا الكل يطلق على تسميته بالتشكيل السياقي للنص الشعري"[3]، أي أن البناء اللغوي للنص الشعري يقوم على أساس الترابط بين مختلف الأصوات التي تساهم في تشكيل المعنى المقصود، "فالعلاقات اللغوية داخل القصيدة تسلك نسقا خاصا تحدده انفعالات الشاعر ومؤثرات التجربة الوجدانية، فتتموضع الكلمات والجمل على نحو يحمل أنفاس الشاعر وروح الموقف الوجداني".[4]

---

1- إبن جني، الخصائص، ج1، تح محمد علي النجار، دار عالم الكتب، بيروت، ط2، 1983، ص33.

2- عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2012، ص08.

3- عبد القادر فطيس، التشكيل الفني للشعر الملحون الجزائري –مهاد نظري ودراسة تطبيقية–، دار هومة، الجزائر، 2014، ص13.

4- إبتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية لإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط1، 1997، ص06.

وإذ توفر للشاعر امتلاك اللغة الشاعرية المؤثرة، فإنه يستطيع أن يبوح بأسرار وأغوار ذاته وأن يؤثر في نفوس الآخرين دون عناء، فهي أداة التعبير والبيان الفكري والوجداني بين الشاعر والملتقي" وهي الوسيلة الأولى للتوصيل، توصيل الأفكار والآراء أو نقل الإحساس إلى الآخرين"[1].

فاللغة إذن ظاهرة إجتماعية تنشأ غيرها من الظواهر الإجتماعية فتخلقها في صور تلقائية طبيعية، وتنبعث عن الحياة الجمعية وما تقتضيه من شؤون.

وهذا ما يجعل اللّغة في المديح النبوي المغنى مميزة وبسيطة، يمكن معرفة وتحديد المنطقة من خلالها، والشيء نفسه في الأدب الشعبي عامة، حيث يرى محمود ذهبي: "إن الأدب الشعبي يمتاز بلغة معينة من الصعب وصفها أو تحليلها ولكنها على وجه القطع ليست عامية وعلى أساس الترجيح فصحى راعت السهولة في إنشائها..."[2].

وبحكم طبيعة الموضوع التي تفرض علينا الالتزام بأغنية المديح فإننا نجد جل هذه المدائح المغناة قريبة من الرسمية لكنها تفتقر إلى الضوابط النحوية والصرفية كما أن النطق له دور في هذا المجال خاصة وأن ميزة الشعر الشعبي أن مفرداته تبتدأ بساكن وتنتهي به أيضا، وعلى سبيل المثال ننظر إلى هذا المديح المغنى "نار الهوى"[3]:

نَارْ اِلْـــهْـــوَى لِـــهْبِتْ لْـهِيْـبْ فِيْ قَلْبِيْ ودْمُوْعِيْ سِـــيَّـاَحْ

لِلَّـــهْ يَـــاَ شَـمْـــسْ اِلْـمْغِيْـــبْ سَلِّمْ عْـلَـى سِيْـــدْ اِلْـمْـلاَحْ

لِلَّـــهْ يَـاَ شَـمْـسْ اِلْـعَـــشِـــيْ سَـــلِّـمْ عْـلَى زَهْـــوُ اِلْـعْـقُوْلْ

1 - الشعر الديني الجزائري الحديث، ج1..، ص537.

2–د. العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية بدائرة مروانة، من (1955م- 1962م)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988م، ص113.

3 – ديوان ابن مسايب..، قصيدة "نار الهوى " ، ص151.

وُ قُـــلْ لـُهُ مَـاَ طِـقْـتْ شِـــيْ عْـلَـى اِلْـفْـرَاَقْ بَـعْـدْ اِلْـوُصُـوْلْ
سِـــرِّيْ لُـــهْ مَاَ يِـخْـفَـــى شِـيْ كَـــاَثِـمْـتُـهْ عْـلَـى اِلْـــعْـدُوْلْ
اِلْـدْمَـعْ مِـنْ عَـيْـنِـيْ سْـكِـيْـــبْ كِـيْـفْ أَخْـفِـيْـهْ سِـرِّيْ بَـــاَحْ
لِلَّـــهْ يَـاَ شَـمْـسْ اِلْـمْـغِـيْـــبْ سَـلـِّمْ عْـلَـى سِـيْـدْ اِلْـمْـلاَحْ

فالكلمات المشكلة لهذه المقطوعة جلها رسمية لكنها تفتقر إلى الضوابط النحوية ليس إلا "فهي ليست فصحى تماما وليست عامية نهائيا"[1] والشاعر إذ يختارها لتكون جسر تواصل بينه وبين المتلقي، فالألفاظ المستعملة "تقوم بدور إظهار القصيدة إلى الوجود، أي أن القصيدة بما تحوي لا يمكن أن تظهر لنا إلا في شكل فني وعلى أساس إيجاد علاقات لغوية غير مألوفة، وهذا قد يعني أن كل قصيدة لها بناؤها اللغوي الخاص بها"[2].

وهذا ما نلمسه في الأغاني الدينية فالغرض يفرض على الشعر لغة تناسب المقام فإذا كان في مجال الهجاء فإنه يختار ما يؤثر في نفسية المهجو فرغم بساطة الألفاظ غير أنه يقدمها في قالب فني ملائم[3]:

خِـيْـفَـاَنْ جِـــيْـتْ عِـنْـدَكْ قَـاَصِـدْ اِلْـــحُـــرْمْ يَـــاَ رْسُـــوْلْ اللَّهْ
خِـيْـفَـاَنْ جِـــيْـتْ عِـنْـدَكْ قَـاَصِـدْ يَاَ صَاَحِـبْ اِلْشَـفَـاَعَـةْ اِلاَ مْـــجَدْ
خُوُفِـــيْ بْـزِلْـتـيْ نِـتْـــمَـــرْمَـــدْ يُـــوُمْ اِلْـــوُقُـــوُفْ عِـــنْـدْ اِللَّهْ
عَـــاَرِيْ عْـلِـيْـــكْ يَـاَ مُـــحَـمَّـدْ عَـاَرْ اِلْـغْـــلاَمْ عْـلـَى مُـــوْلاَهْ
عَـــاَرِيْ عْـلـِيْـكْ يَـــاَ بَـاَ اِلْقَاَسِـمْ صَاَحِبْ اِلْلِّـــــوُاَءْ واِلْـخَـاَتِـمْ

1 –الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية بدائرة مروانة..، ص115.
2 – ينظر: د. مصطفي عبد الشافي السوري: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، الدار الجامعية لطباعة والنشر 1983م، ص98.
3 – ديوان ابن مسايب..، ص 158.

ومن مديح : "بدر الدجا عسّاس"[1].

حُـــبّـــيْ مَـــنْ نَـــهْـــوَاَهْ بَـــــدْرْ اِلْـــــبُـــــدُوْرْ

سُبْـــحَـــــاَنْ مَـــنْ عَـــلاَّهْ فَـــاَقْ كُـــلْ نُـــــــــوْرْ

عَـــزُهْ اِلْكْرِيْـــمْ واَعْـــطَـــاَهْ زَهْـــــــوُ اِلْـــــصُـــــدُوْرْ

مَـنُّـــهْ زْهَـــــاَتْ اِلْـنَّـــاسْ قُـــطْـــبْ اِلْـــــفَـــــلاَحْ

يِـحْـــلَى اِلْـعُـــوْدْ واِلْـكَـــاَسْ بِـــيْـــنْ اِلْـــــمْـــــلاَحْ

"فاللّغة كانت وما تزال منطلق القصيدة الشعرية بل الهيكل العاكس لتجربة الشاعر في مختلف المواقف"[2].

كما أن الإتجاه الديني في المدائح الشعبية حركت جوانح الشاعر وتجعله يتصور تلك الأماكن فعبر عن وجدانه ويختار ما يلائمه من الألفاظ "فاللّغة الشعرية ...هي التعبير المنسق الجميل المناسب للشعور المنبثق عن تجربة شعورية معينة بل هو التعبير المستنفذ للطاقات الوجدانية في نسيج محكم يشكل وحدة تعبيرية متلائمة أجراسا وظلالا وصورا وإيقاعات"[3].

فطبيعة الموضوع دفعت بالشاعر إلى اختيار اللّغة التي تبين مدى حبه وعشقه للرسول من جهة وتؤثر في نفسية المتلقي من جهة ثانية، فالشاعر عرف كيف يصف محبوبه وصفا جسديا، ثم أخذ يناجيه ويتوسل به :

مَحْـبُـــوُبـــي كْـحَـــلْ اِلْـعَـيْـــنْ واِلْـشْـفِـرْ واِلْحَاَجِبْ واِلْسَّاَلِفْ

1 – ديوان ابن مسايب..، قصيدة "بدر الدجا"، ص132.

2 – ينظر: د. العربي دحو، موسوعة الشعر الشعبي في الجزائر، النشأة، المضمون، البناء، نصوص المقاومة والثورة التحريرية أنموذجا، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2013م، بعض النماذج الوطنية في الشعر الشعبي، ص341.

3 – ينظر: يحياوي الطاهر، البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى العمارين المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م، ص44.

حَسْنُـــهْ مَكْمُـــوُلْ اِلْـــزِّيْـــنْ يِـسْحَرْ اِلْعَاشِقْ بْسِرْ مْخَـالِـفْ

دِيْـــمَـــاَ فُـــوُقْ اِلْـــخَـدِّيْـــنْ اِلْـــوَرْدْ فَاَتَـحْ لُـوُنُـهْ مْـخَـالِـفْ

يَـــا اِمَـــامْ اَهْـــلْ الـلَّـــــهْ يَا الـغُوتِي بَـالَكْ تَـنْـسَـانِـي [1]

ليـكْ نِـشكِـيْ بِـاَمْـرِيْ لِأَنِّـيْ- يَاَ اَلْـوَحْـدَاَنِـيْ- يَاَ اَللَّـهْ نِطْلْـبَـكْ تِـعْـفُـوُ عْـلِـيَّـاَ

لاَتْحَاَفِيْنِيْ عَـمَّاَ فَـاَتْ فِيْ زْمَـاَنِـيْ لِيْكْ نِـتْـوَسَّـلْ بَـاَحْمَـدْ بُـوُارِزْقِـيَّـاَ

يَاَ اَللهْ طْلَبْـتَـكْ تِـعْـفُـوُاْ عْـلِـيَّـاَ يَـا اَلـلَّـهْ أَنَـاَ عَـبْـدَكْ

واِلْـعَـفُـوُ مِـنَّـكْ نِـرْجَـآهْ يَاَ لِـنْـبِـيْ نِـتْـوَسَّـلْ لَـكْ

واِلْـكْـتَـاَبْ ومَـنْ يِـقْـرَاَه يَـا اِمَـامْ اَهْـلْ الـلَّـهْ

يَا الغُوتِي بَـالَكْ تَـنْـسَانِي [2]

فالشاعر ينتقي الكلمات التي يرسم من خلالها الحالة النفسية لحظة الإبداع كما يظهر "مستوى اللّغة الموحد الذي لا نجد فيه الصنعة والتكلف بل نلاحظ خطا بيانيا صاعدا في كل القصائد. ينمو بنمو الموضوع ويتعمق بغوص الشاعر في قضية أكثر"[3]. فهذه الألفاظ تثير متعة جمالية يستحضر من خلالها الشاعر ماضي ولِيّ، ومن هنا يجب أن يكون اتصالها بالكلمات الأخرى اتصالا إيقاعيا بحيث يؤدي هذا التلوين الإيقاعي إلى الغاية المطلوبة"[4]. فالشاعر يرتجل القصيدة بصفة عفوية فتنساب له اللّغة فتظهر كأنها مرصوفة أمامه.

1 – ابن مسايب الديوان..، قصيدة "ليك نشتكي"، ص127.

2 – نفسه، ص127.

3 – ينظر: د. عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ط2، سنة 1968، ص351.

4 – المرجع نفسه، ص51.

والواقع اللغوي يعرف في الأدب الشعبي بتعدد المستويات اللغوية، فلا تقتصر على تلك الثنائية المتمثلة في الفصحى واللهجات فقط، بل هناك مستويات اخرى عرفتها عدة بيئات، منها عامية المدن، ومنها المستويات اللغوية للمدائح النبوية الشعبية.

وبهذا المعنى تكون اللغة وسيلة للتواصل مع الآخر ووسيلة للكشف عن مكنونات الذات والإبانة عن العواطف والخواطر، ومن هنا نجد أن اللغة تؤدي وظيفية تعبيرية انفعالية ينقل الشاعر بواسطتها مشاعره إلى الناس ويدغدغ عواطفهم وانفعالهم، لهذا نجد جمهور المتلقين للشعر جمهورا انفعاليا، والشاعر الناجح هو الذي يعرف كيف يحرك عواطف المتلقين ومشاعرهم، قصد التواصل معهم لمشاركته وجدانيا لأن الخطاب الشعري هو عبارة عن جسر للتواصل الأدبي بين الشاعر والمتلقي يرمي من خلالها" إلى مخاطبة القوى الوجدانية الإنفعالية لإثارتها بحيث تؤثر تجربة الشاعر الانفعالية في المتلقي لتحدث استجابة أو مشاركة وجدانية تقترب من الصوغ الكلي لتجربة الشاعر، بمعنى آخر أن الفهم القائم على أساس أن لغة الشعر تعبير جمالي أو انفعالي، يولد القوة الفاعلة لبناء جسور تلق بين الشاعر ومتلقيه، إذ بواسطتها يستطيع الشاعر أن يوصل تجاربه الخاصة بمنتهى القوة النافذة".[1]

والتجربة الشعرية تقوم على أساس التلاحم الفني الجمالي القائم على وحدة الشكل والمضمون وبالتفاعل المتبادل بين اللغة والفكرة اللتان تسيطران على الموقف الوجداني للأديب الذي يسعى بدوره إلى صياغتها في قالب أدبي "والواقع أننا لا نصل إلى إدراك الصورة

1 – ينظر: عبد الكريم راضي جعفر، رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1998م، ص126.

الجمالية للأدب وتحديد قيمة المحتوى إلى بواسطة اللغة، هي إيصال المعاني بالأحاسيس النفسية وربط بين المشاعر والعواطف.[1]

وتتشكل العواطف والأفكار في الإتجاه الوجداني في أبنية لغوية خاصة تحمل دلالات إيحائية "تضل عناصر غير شعرية حتى تمتزج بهذه الأبنية اللغوية وتتلاشى فيها وبهذا المفهوم تكون اللغة كائنا حيا يحمل نغم التجربة وغنتها من خلال الطاقات التي تبدعها يد الشاعر، فتكسب بذلك روحا شعرية تسكن نفوس متلقيها وتنقل عدواه إليهم"[2] وعليه ينبغي أن يحسن الشاعر انتقاء الألفاظ والعبارات الشعرية الموحية المؤثرة، التي تتجاوز الصورة المألوفة لدى القارئ فالشاعر لا ينطق شعره فحسب وإنما يحاول أن ينغمه بنغم الفاظه وعباراته، حتى ينقل سامعيه وقارئيه من اللغة العادية التي يتحدثون بها في حياتهم اليومية الى لغة موسيقية ترفعهم من عالمهم الحسي الى عالمه الشعري" [3].

واللغة الشعرية هي التي تحدد مستوى الشاعر ومحصوله الفكري و الادبي، وهي المرآة المعبرة بصدق عن كل احساس شعري او شعوري، كما لها القدرة على ارتياد عوالم جديدة عن طريق عملية الخلق و الابداع، و هذا ما اشارت اليه نبيلة ابراهيم في قولها :"وكما ان اللغة تنتج و تثمر فإنها تكون كذلك قادرة على الخلق، فاللغة تخلق الشكل او الصورة و ذلك عندما توجه توجيها أدبيا، و هي تصنع بذلك ما يصنعه الصانع حينما تستغل المادة الطبيعية

1 – التلي بن شيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري، في الثورة 1830م- 1945م، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1973م، ص82.

2 –على بولنوار، مقاربة في لغة الشعر الشعبي، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع73/72، أكتوبر 2006–مارس 2007، ص11.

3– شوقي ضيف، في النقد الادبي، دار المعارف، القاهرة، ط6، 1981م، ص113.

في خلق شكل او صورة جديدة" [1]، تتماشى مع تطور جماع التفكير والتعبير عن مقاصد الانسان، باعتبارها مكونا مكتسبا من النظم الاجتماعية للفرد من البيئة التي ينتمي اليها، فهي تشبه الكائن الحي في نموه وتطوره، وتتبع حال المجتمع في رقيه وانحطاطه، اذ "ان اللغة كائن حي تخضع لما يخضع له الكائن الحي في نشأته ونموه وتطوره وهي ظاهرة اجتماعية تحيا في احضان المجتمع وتستمد كيانها منه ومن عاداته، تقاليده وسلوك افراده وهي تتطور بتطور هذا المجتمع فترقى برقيه وتنحط بانحطاطه "[2] كما انها تكون صورة ناطقة للمجتمع ومشبعة بروح العصر فلكل عصر لغته ولكل وضع اجتماعي وحضاري اسلوبه الذي يتناسب مع اتجاهاته الفكرية وذوق اهله تبعا لتطور الحياة واهتمامات الشاعر المعاصر وما يحمله من رؤى متغيرة ومتجددة فتتدفق اللغة مفعمة بحرارة التجربة بحيث تستطيع استيعاب تلك التجارب وايصالها الى الملتقى "[3] .

وهذا ما يؤكده عبدالمالك مرتاض في قوله:" واذا مانت اللغة ابنة المجتمع تتطور معه اذا تطور و تتأخر معه اذا تأخر وتجمد اذا جمد فان الذي يبحث في الحصيلة اللغوية لشعب معين في فترة من تاريخ معين يقتنع بسداد هذا المذهب أرأيت ان الحصيلة اللغوية التي يتكلم بها الشعب الجزائري تختلف بين جيل و جيل فحصيلته اللغوية اثناء القرن التاسع عشر ليست هي حصيلته اثناء النصف الاول من هذا القرن و مثل ذلك يقال في المادة اللغوية التي يستمد منها الشعب التعبير عن اغراضه و عواطفه بعد الاستقلال"[4].

---

1- ينظر: نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الادب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1981م، ص6.

2- ينظر: رمضان عبد التواب، لحن العامة والتطوّر اللغوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط2، 2000م، ص35.

3- رحمة مهدي علي الريمي، بناء القصيدة الوجدانية عند شعراء المدينة المنورة المعاصرين، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، من إشراف الدكتور صالح جمال بدوي، بجامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2005 م، ص105.

4- ينظر: عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2012م، ص08.

ويتبين لنا جليا من هذا المنطلق ان اللغة تخضع في تركيبها ودلالاته لمؤثرات خارجية واخرى داخلية تجعلها تختلف من شاعر الى اخر ومن جماعة الى اخرى ومن بيئة الى اخرى ومن مرحلة زمنية الى اخرى وهذا حال لغة الشعر الملحون الذي ندرسه .

**ثانيا– علاقة اللغة الشعرية بالمديح النبوي:**

بعد هذا العرض الوجيز لتعريفات اللغة العديدة والمتباينة، نستخلص أن القاسم المشترك بين هذه الرؤى مؤداه أن اللغة هي أداة تعبير عما في داخل الإنسان، وسيلة الاتصال بين أفراد المجتمع باعتبارها رموز متواضع عنها، وهي ظاهرة مكتسبة يتعلمها الفرد من مجتمعه، وإذا كانت في ظاهرها وطبيعتها أصوات، فإنها أصوات تعبر عن معان، ومن خلال تلم النعاني تتبلور اللغة كوسيلة لنقل المعارف والأفكار.

والمدخل الأول للولوج إلى عالم الشعر هي اللغة أو لنقل اللغة الشعرية، وقصد بذلك "الإطار العام الشعري للقصيدة من حيث هو صور هذا الإطار وطريقة بنائه، وتجربته البشرية، وهو ما تؤديه اللغة الشعرية من خلال الصور الشعرية والصور الموسيقية والموقف الخاص بالشاعر في تجربته البشرية"[1] فلغة الشعر تستمد إطار التجربة الشعرية للشاعر، الحاملة بدوافعها ومكوناتها من ألفاظ وصور وخيال وعاطفة وموسيقى ومواقف ويتجمع هذا المضمون ليكون لنا شعرا.

فلغة الشعر هي طاقة القصيدة وإمكانياتها وفاعليتها، أو هي التجربة الشعرية مجسمة في الكلمات التي تصنع المعاني وتكشف عن الصور النابعة من الذات أو من العالم المرئي، أي أن لغة الشعر هي ذاك الكل الذي يستخدمه الشاعر في مكونات الشعر من ألفاظ وصور وخيال

1 – ينظر: السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط3، 1404هـ -1984م، ص65.

وعاطفة وموسيقى، ولغة الشعر تختلف باختلاف الشعراء ومواقفهم، وتعاملهم مع عالم الخيال يحدد لنا مكونات هذه اللغة "أن حرية الشاعر في التعامل مع اللغة ليست إلا مظهرا لطبيعة النشاط التخييلي الذي يقوم عليه الشعر، باعتباره نشاطا إنسانيا متمايزا، ويصبح التعامل مع لغة الشاعر أمر يرتبط في المحل الأول بطبيعة التجربة التي تقدمها قصيدته، وبطبيعة الموقف الذي يحاول الشاعر إكتشافه وتأمله من خلال اللغة هذا"[1]، يعني أن الشعر ينحصر فاللغة من جهة، والانفعالات والمشاعر أثناء التجربة من خلال اللغة التي هي أداة الشاعر ووسيلته في اكتشاف الفكرة أو إبانتها والتعرف عليها من جهة أخرى، وإعجاز اللغة يكمن في التصوير ومدى تأثيره في المتلقي، لأن التأثير هو غاية الإبداع، ولا يتم ذلك إلا بواسطة الصور الجميلة التي تبنيها اللغة البديعة، فالصورة هي أسمى مرابت الإبداع حيث تحرك العاطفة وتهز المشاعر وترتقي بالأحاسيس وتسمو بالوجدان، وبهذا تصبح "لغة الشعر هي مادة الشعر"[2]، و"هكذا تنبض النفس بالحيوية وتتجاوب مع صور الحياة والطبيعة"[3]. وقيمة العمل الشعري تكمن في مدى قدرة اللغة على خلق علاقة بين المبدع الذي يعبر عن المتلقى العالم، فتصبح "اللغة لدى الشاعر وسيلة للتعبير والخلق، موسيقاه وألوانه وفكره ومادته التي سوى منها كائنا ذا ملامح وسمات، كائنا ذا نبض وحركة وحياة"[4]، فلغة الشعر من أعظم وأكبر الموضوعات المتعددة المباحث، وقد خاض فيها النقاد قديما وحديثا، وتعددت وجهات نظرهم في تحديد مفهوم لها، لأن لغة الشعر تستخدم الطاقات الحسية والعقلية والنفسية والصوتية فنيا، وبهذا تكتمل مكونات القصيدة، وقديما كان علماء اللغة لا

---

1- ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1983م، ص119.

2- ينظر: إبراهيم السامرائي، لغة الشعر بين جيلين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1980م، ص07.

3- نفسه.

4- Jean. Guenot, Les Langues Vivantes, édition Seghers, paris, 1971, p47.

يفرقون بين اللغة والكلام حيث يعتبرون "الأصل في اللغة هو الكلام" انطلاقا من أن اللغة الشفوية هي أسبق من اللغة المكتوبة وعلى أساس هذا الافتراض فرق "فرديناند دي سوسير"[1].

**ثالثا– اللغة العامية والإبداع الشعري:**

آمن أصحاب هذا الاتجاه بأن اللغة العادية غير المعربة التي يتداولها الناس في حياتهم اليومية هي لغة الإبداع الشعري، وأن الألفاظ والعبارات التي درج عليها لسان العامة هب الأقرب إلى البوح العاطفي، "وهب نتاج النشاط التخييلي لشعراء احترفوا نحت القوافي، والتغني بالحياة ومباهجها وعبروا عن الحالة الروحية للجماعة التي انبثقوا منها وصوروا انشغالاتها وهمومها، وقد عبروا من خلال ذواتهم عما كان يختلج في ذوات الآخرين ممن عايشوهم وتقاسموا معهم شروط الوجود في المكان والزمان"[2]، وواكب هذا التحول دعوة بعض الباحثين إلى استخدام اللغة العامية كوسيلة للتعبير عن أفكار وعوطف الجماهير الشعبية في قالب أدبي فني جمالي، فنحن نعيش على لغتين مثل ما قال حسين النصار: "اللغة العامية التي نستخدمها في حياتنا اليومية وتؤدي عنا أغراضنا، ونرى أنها تؤدي عنا أهدافنا الفنية في أدبنا الشعبي"[3].

---

1- فرديناند دي سوسير، ولد عام 1857م وتوفي سنة 1913م، عالم لغوي وألسني سويسري، اهتم مبكرا بالدراسات اللغوية، خلصة اللغات الأوروبية كالسنسكريتية والسلافية القديمة، والليتوانية والإيرلندية القديمة وغيرها، كتابه الأول حول "مذكرة في النظام البدائي للصوائت في اللغات الهندية الأوروبية" صدر عام 1879، والثاني حول "استعمال المضاف المطلق في اللغة السنكريتية" صدر عام 1881م، وبين عامي 1907م، 1911م قدم دروسا في الألسية العلمة، وقد جمعها بعد وفاته اثنين من تلاميذه هما شارل بالي وألبير سيشهادي في كتاب موسوم بـــــ "محاضرات في الألسية العلمة" صدر عام 1916، وترجمه إلى العربية يوسف غازي ومجيد النصر.

2 - ينظر: توفيق ومان، أنطولوجيا الصوت المكنون في الشعر الملحون، فيسيرا للنشرّ، الجزائر، ط 2، 2010م، ص13.

3- ينظر: حسين النصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات إقرأ، بيروت، لبنان، ط 2، 1980م، ص 15.

وهي لغة وليدة الظروف التي نعيشها لأنها تفصح عن معاناة ومشاكل الإنسان العادي من جراء الأحداث اليومية والواقع المعيش بكل متناقضته، فانعكس كل هذا على نفسية شعراء المديح النبوي لأن "الكتابة بالعامية لا تحول ما ينتجه أدباء العامية من أدب أفراد يعبرون عن ذوات بأعيانها إلى أدب شعبي يعبر عن الذات الجمعية، وإنما هو بكل المقاييس الفنية إبداع فردي ينسب إلى صاحبه، ويدرس على هذا الأساس تماما كما يدرس الأدب الفردي الفصيح....وهو تعبير متميز لإنسان متميز بالقدرة على الإبانة مع عمق الإحساس"[1].

وهذا ما دعا إليه الشاعر الرومانسي الجزائري رمضان حمود في قوله: "لا يسمى الشاعر شاعرا عندي إلا إذا خاطب الناس باللغة التي يفهمونها، بحيث تنزل على قلوبهم نزول ندى الصباح على الزهرة الباسقة، لا أن يكلمونا في القرن العشرين بلغة امرئ القيس وطرفة والمهلهل الجاهليين الغابرين"[2]، ويلح رمضان حمود على الشعراء أن يتنازلوا" إلى مخاطبة الطبقة الوسطى والسفلى من الأمة أي العامة التي هي هيكل الشعوب"[3]، وكان لهذه الدعوة أثرها عند بعض الأدباء والنقاد الذين نادوا بضرورة اعتماد اللهجة أو اللغة العامية أداة للتعبير الأدبي، لأنها اللغة التي تتحدثها الجماهير العريضة وتتعامل بها في حياتها اليومية.

وقد ظهر من وراء هذه الدعوة صراع بين فئتين، إحداهما ترفض العامية، والأخرى ترفض الفصحى لأن هذه الأخيرة "لا يجيدونها إجادة تامة ولا يعرفون أسرار بلاغتها وفصاحتها وجماليات تراكيبها، ولا يتقنون قواعدها ولا يفقهون هندسة عمارتها الفنية خصوصا العمارة

1- ينظر: فاروق خورشيد، السيرة الشعبية العربية، مجلة عالم الفكر، وزراة الإعلام، الكويت، المجلد 19، ع 2، سبتمبر 1988 م، ص 256.

2- ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، إتجاهاته وخصائصه الفنية 1925م-1975م، ط2 منقحة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2006م، ص 288.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الشعرية"[1]، أما الذين يرفضون العامية "فهم لا يفقهون لغة الشعر العامي، ويتكلمون أيضا على اعتقادهم أن الفصحى لغة النخبة من الناس، وهم لا يعرفون أيضا من العامية سوى ما يتداول في الحياة العامية"[2].

هذا الموقف يشبه إلى حد ما يوقف الذي ظهر في المشرق العربي حين دعا بعض المثقفين باتخاذ اللغة العامية أداة لإبداع الأدبي بحجة قصور اللغة العربية الفصيحة، "وقد ظهرت هذه الدعوة بعد منتصف القرن الماضي، حيث قام بها مستشرقون أجانب وقويت بعد احتلال مصر، فاهتم هؤلاء الباحثون باللهجة المصرية ودراستها، وكان لهذه الدعوة أثرها في بيئة المثقفين مما أثار حماس بعضهم، فأخذ ينادي باتخاذ اللهجة "العامية" وسيلة للتعبير الأدبي، لأنها اللهجة التي يتكلمها الناس ويتعاملون بها، وظهر الصراع بين مؤيد ومعارض"[3].

أما في الجزائر فإن الدعوة إلى الكتابة بالعامية ليست كمثيلتها في المشرق العربي لأنها جاءت وليدة ظروف قاسية زعزت وجدان الذات الجزائرية، والتي مع الدخيل الأجنبي الذي فرض سياسة التجهيل للقضاء على الشخصية الوطنية دينا ولغة وثقافة فظهر اللسان العامي كبديل للسان العربي الفصيح التي فرضت عليه الرقابة والإقصاء.

والبحث في هذه المسألة ودوافعها يحتاج إلى بحث متخصص مستقل، وإنما نكتفي هنا بالإشارة إلى دافعين أساسين وراء هذه المسألة أحدهما دافع سياسي "وهو الهدف الذي رمى إليه كثير من هؤلاء الباحثين يخفون نواياهم وراء ستار البحث العلمي، ولكن هدفهم

---

1- ينظر: جورج زكي الحاج، الابداعية بين الفصحى والعامية، تفريدية التركيب، الملتقى العربي الثاني للأدب الشعبي، (الشعر الشعبي بين الهوية المحلية ونداءات الحداثة)، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، من 24الى 26 فبراير 2009م، ص215.

2- نفسه، الصفحة نفسها.

3- ينظر: الشعر الجزائري الحديث، ج 1...، ص 379.

الحقيقي هو إضعاف اللغة العربية وتفتيت وحدة الشعب الجزائري"[1]، أما الآخر الذي دعا إلى الاهتمام بجمع ودراسة التراث الشعبي وخاصة الشعر الملحون الديني، "فقد فعلت بذلك بدافع قومي وشعور وطني أحست بضعف اللغة الفصحى، وخافت على اللهجة الدراجة أن تتلاشى أو تضمحل أو تضعف هي الأخرى فعملت على تدوين بعض النصوص وطبعها"[2]، ومن بين الباحثين الذين اهتموا بجمع الشعر الملحون الديني خوفا عليه من الضياع، وبنية أن يستلهم منه الخلف المعاني الروحية والذهنية لأسلافنا الأقدمين محمد القاضي الذي يقول: "ولما رأيت الشعر الملحون أدركه التلاشي وكاد أن ينسى بوطننا خشيت ضياعه وعلمت أن الكثير منه مجهول عند الكثير فينا عزمت على جمع بعض القصائد وطبعها لتبقى محفوظة ولينتفع بها اخواننا المسلمون الذين لا قدرة لهم على قراءة كتب الأدب من حيث أنهم أميّون وليتذكر القارئ بما أسلافه الطاهرة ويطلع على الحالة التي كانوا عليها ويعرف قدرهم لعلى وعسى أن يشبههم ولو في بعض ما عملوا"[3].

ويمكن القول أن الدعوة إلى العامية في الجزائر وجعلها لغة الفكر والأدب وإحلالها منزلة اللغة الفصحى، لم تكن نية أهل الملحون ولم تلق صدى عند الباحثين، لأننا نرى أن الأشكال التعبير في الأدب الشعبي الجزائري بصفة عامة، وشعر المديح النبوي الشعبي منه بصفة خاصة أدى دورا هاما في الفترة التي حددناها لهذه الدراسة، فواكب وساير مواهب الجماهير الشعبية وصور آلامها وآمالها، وحافظ على مقومات الهوية القومية دينا ولغة وثقافة، يقول عبد الله ركيبي: "والجدير بالملاحظة أن الدعوة إلى العامية لم تجد لها صدى في الجزائر لأن الفكرة الاصلاحية التي نادت بإحياء التراث والرجوع إلى المقومات الشخصية العربية

1- ينظر: الشعر الجزائري الحديث، ج 1..، ص 380.

2- نفسه، ص ص380،381.

3- الكنز المكنون في الشعر الملحون..، ص 12.

الإسلامية للجزائر، فقد طغت على أية دعوة إقليمية، إلى جانب المشاعر الوطنية التي فجرت...وكلها عملت في إطار وحدة العالم العربي و الإسلامي"[1].

يتضح لنا من كل ما سبق أن الدعوة إلى الكتاب باللغة العامية في الجزائر ليست هي دعوة ضد اللغة العربية الفصيحة، لأن البيئة التي ظهرت فيها هذه اللغات هي بيئة واحدة وإن اختلفت مستويات المتلقي لكل من اللغتين، كما أن اللغة العامية ليست بعيدة كل البعد في بنائها الشكلي عن اللغة الفصحى، يقول جورج زكي الحاج: "العامية ليست ضد الفصحى ولا هي خطر عليها وليست الفصحى ركيكة إلى هذا الحد، فالتاريخ يتسع للجميع والصراع بين اللغات قديم العهد"[2].

وعلى إثر هذه الدعوة، امتلكت لغة شعر المديح النبوي خصائص وتراكيب فنية وجمالية مشحونة بالعواطف والأحاسيس، وقد يكون للألفاظ العامية دور "في التعبير عن أرق المعاني وأعماقها على أكمل وجه وذلك بفضل براعة الشاعر في اختيار الألفاظ المناسبة للمعنى الجديد الذي يعبر عنه"[3].

واللغة العامية لا تكتفي بمهمة التواصل الوجداني بين الأفراد والجماعات، بل لها أثر بارز في عملية الابداع الشعري وفي كثير من الأحيان "تؤدي مالا تستطيع أن تؤديه الفصحى من حيث سهولة الاتصال وطبيعة الحوار ووقع الكلمة"[4]، فالتعبير عن المقاصد والمكنونات بأسلوب فني جميل يؤثر في المتلقي ويهز وجدانه هو غاية اللغتين معا، وإنما الاختلاف يكمن

1- الشعر الديني الجزائري الحديث، ج 1..، ص 381.

2- الابداعية بين الفصحى والعامية..، ص 218.

3- واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، دار النهضة، العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1998 م، ص 267.

4- محمد زنبير، شعر الملحون المغربي كظاهرة أساسية في تاريخ الثقافة المغربية، منشورات عكاظ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ص 46.

في أسلوب التعبير، إذ تقوم اللغة العامية في معظمها على تحريك وتسكين حركات بعض الحروف، وعدم مراعاتها لقواعد النحو والصرف الموضوعة في العربية الفصحى، وعليه نجد لغة المديح النبوي تقترب كثيرا من اللغة الفصحى إلى حد كبير، وأن نطقها هو الذي يجعلها عامية، أي نطق الساكن في أغلب الأحيان متفاصحا.

ومهما يكن فإن طبيعة اللغة هي التي تعكس مستوى ثقافة الأفراد والجماعات كون المديح النبوي الشعبي ينبع من بيئة في أغلب الأحيان أفرادها لا يتقنون قواعد اللغة والكتابة، أما الأدب الفصيح فهو وليد بيئة مثقفة يدركون أصحابها هذه القواعد "فالمتلقي بالنسبة للفصيح هم المتعلمون الذين أخذوا قدرا من المحصول اللغوي، وأخذوا قدرا من اللغة العربية الفصيحة، أما المتلقي بالنسبة للمديح فهم البسطاء من الناس الذين لم يتح لهم أن يتعلموا العربية أو يلموا بها إلماما كافيا"[1]، ورغم هذا التباين فإن كلاهما يؤديان وظيفة فنية جمالية، وهذا ما أشار إليه حسين نصار في قوله: "فنحن نعيش على لغتين، اللغة العامية التي نستخدمها في حياتنا اليومية وتؤدي عن أغراضنا، ونرى أنها تؤدي عنا أهدافنا الفنية في أدبنا الشعبي، واللغة الفصحى التي تؤدي عنا أغراضنا في حياتنا العلمية والدينية وأهدافنا الفنية في أدبنا الفصيح"[2].

وفي هذا الشأن يقول عبد الله ركيبي: "فالفصاحة في الكلمة والبلاغة في المعنى ليستا مقصورتين على اللغة الفصيحة المعربة، وإنما تشاركهما في ذلك لغة الشعر الملحون"[3]، هذا دليل على أن لغة المديح النبوي ذات مستوى تعبيري فني، نلمس فيه عناصر فنية "من شأنها أن تجعل الذاكرة الشعبية قابلة لأن تحتوي وتحفظ قانون تطور اللغة، ومنه تطور اللهجات

1- الشعر الديني الجزائري الحديث، ج 1..، ص ص 382،381.

2- حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات إقرأ، بيروت، لبنان، ط2، 1400ه-1980م، ص 15.

3- الشعر الديني الجزائري الحديث، ج 1..، ص ص 489، 490.

المحلية ضاربا عرض الحائط قيود التراكيب النحوية ومشجعا التعبير عن الوجدان دون قيد تركيبي ودون تكلف"[1]، يصبوا من خلالها الشاعر إلى التعبير عن الحاجات الروحية والنفسية للجماهير الشعبية.

كما لم يقصر الشاعر همه على توصيل أفكاره ومقاصده إلى المتلقي، بل قد أيضا من وراء التعبير العامي إلى إبراز موقفه الشخصية إزاء الأحداث والوقائع التي شغلت تفكيره وأثارت وجدانه، بفضل تلك الألفاظ والعبارات البسيطة الموحية، التي تثري عملية الإبداع الشعري بالصور والرموز الفنية والوحية، وتنأى عن اللغة المادية السطحية المجردة من الإيحاءات الفنية حتى تغدو لغة المديح النبوي لغة نثرية باهتة، وبهذا المعنى تصبح هذه اللغة "عنصرا فاعلا في عملية الإبداع الفني فلا يستطيع البحث أن يتجاهل الحديث عنه إذا أراد أن يعرف سر اللفظ المستعمل ومدى إفصاحها عن تجربة الشاعر، وقدرتها على اختزان طاقات دلالية وإيحائية وموسيقية، فاللفظة إذن هي التي تحدد شخصية الشاعر وأفكاره، وهي التي عن حقيقة مشاعره وصدق أحاسيسه"[2].

وما دام الشعر تعبير عن الأحاسيس والمشاعر، وغايته تكمن في هز وجدان المتلقي فإن اللغة الأقرب إلى التأثير "هي اللغة الطبيعية العادية التي توجد علة ألسنة الطبقات الدنيا وأهل الريف"[3]، لما لها من دور بارز في التعبير عن المزاج وتطلعات الجماهير الشعبية وعن حياتها الأدبية والفكرية، وتبسيط لغة الإبداع الشعري وجعلها في متناول العامة ضرورة حتمية فرضها واقع ومتطلبات الطبقة المحرومة، إذ بواسطتها نستطيع أن نكتشف مكنوناتهم ونوازعها النفسية والاجتماعية والدينية والأخلاقية وهي "الواسطة الوحيدة لمعرفة ما للسواد

1- ديوان أبي مدين بن سهلة..، ص 14.

2- عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، 1945-1962م، منشورات جمعية باتنة، الجزائر، ص193.

3- شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر،ط1 1984م، ص42.

الأعظم من الأفكار والعادات، فإذا أردت أن تعرف عواطف قوم من كل أمة وعاداتهم التي ألفوها منذ أجيال ومنازع التي يترعون إليها فأنظر في أدب عوامها، فإنه هو الذي يمثل لك حالتهم الاجتماعية تمثيلا صحيحا لا غبار عليه"[1]وقد وجد شعراء المديح في رحاب لغتهم جسر التواصل الوجداني إلى قلوب الجماهير تساير واقع حياتها "مستجيبة لمشاكلها من هذه الكلمات والتعابير التي تمتلك حيوية خاصة، لأنها حضارة في وجدانهم، حية على ألسنتهم"[2].

فالنص الشعري الشعبي يكشف لنا عن رهافة إحساس الشاعر وقدرته على التفاعل الذاتي الشخصي مع ذاتية الجماعة التي ينتمي إليها مصورا أفراحها وأحزانها وهذه الخاصية يتفاوت فيها الشعر فيما بينهم، ورغم ذلك يبقى المديح النبوي المغنى " صداه في الروح والذاكرة، يحرك الهواجس ويؤجج المشاعر فيجعل بذلك اللغة محتشدة بالطاقة الشعورية، ومثقلة بجماليات المكان تفوح بزمن تجاوب الآخرين وتحمل في طياتها وهج الواقع والأبعاد النفسية"[3].

وقد استطاع شاعر المديح النبوي بالرغم ثقافته المحدودة أن يقلد ويحاكي مظاهر اللغة المعربة، مع اختلاف في الرؤيا وتباين في الأسلوب، ودون شك فإن وظيفة اللغة في المديح تشبه إلى حد ما تؤديه اللغة المعربة في أدبنا الفصيح وأن شعراء المنطقة إبان الفترة المدروسة استخدموا مفردات شائعة ومتداولة فيما بينهم، وتعاملوا مع معجم شعري متشابه ومألوف يتماشى مع طبيعة المرحلة التي يعيشونها.

1- أديب قسيس، الزجل اللبناني، ص ص 267،268.

2- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث..، ص 367.

3-ينظر: بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، 2009م، ص 37.

ودون شك فإن مرونة وفاعلية اللغة العامية، وكونها ذات قيمة تعبيرية وفنية وسحرت العقول وألهبت القلوب، فجرت قريحة الشعراء فخلدوا بها تحفا فنية يكتب لها العمر الطويل تتوارثها الأجيال عبر الزمان والمكان.

## 1- على مستوى الألفاظ:

بالرجوع إلى المدائح التي بين أيدينا في هذه الدراسة نلاحظ بعض الاختلاف والتباين في مدى الارتباط والتغيير عن الظاهرة.

ففي مديح "دَمْـــعِـــي سكيب" نجد أن تلقائية وبساطة في تعبير المؤلف عن شوقه لزيارة قبر النبي ومحاولة استظهار مشاعره الطيبة السامية أمام هذا الموقف الرهيب، مظهرا حبه و عشقه لشخص النبي صلى الله عليه وسلم، وربطها بعدد من العوامل بحثا عن التناغم بين الألفاظ.

فعظمة الشعر لا تكمن في غرابة الألفاظ ولا في عمق المعاني وإبهامها كما يرى الدكتور عبد المالك مرتاض: "إن هذا الكلام العادي البسيط استطاع أن يكون شعرا عظيما، لأن الأمر لا يكمن في غرابة الألفاظ ولا في عمق المعاني في الشعر، قدر ما يقوم في هذا النسيج الذي نطلق عليه نحن الخطاب الشعري"[1]. فاللّغة في الأغاني الدينية مرتبطة بالمجتمع الذي تربى بين أحضانه.

إن الجمع بين شتات من الألفاظ يدفع الكثير من النقاد إلى وصف عاطفة المؤلف "بالضعف" أما في قصيدة:" هاض الوحش عليا " نلاحظ أن عاطفة صاحبها متأججة وصادقة، فهو يفصح عن شوقه المتأجج لزيارة قبر النبي متجاهلا طول الطريق ومتاعبه فهي في نظره هينة من أجل الحبيب. فهو هنا ينطلق من خلفية مرجعية لتصوير الحاضر الذي تميزه علاقة اللاتكافؤ بين المستغَل والمستغِل.

1 – ينظر: عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991م، ص134.

و في هذا السياق، أكّدت التحليلات الكمية والكيفية للمدائح النبوية المشار إليها سابقا أن ارتباطها بالقضية الدينية جدل أصحاب الأغاني، يعبرون بصدق عن قضية العشق و الحب و التعلق وتقديس الرسول صلى الله عليه و سلم الذي يعتبر المثل الأعلى في الإخلاص، ومن هذه الأغاني المدروسة أذكر:

ـــــدمعي سكيب

ـــــسعدي بيك سعدين

ـــــطال نحبي

ـــــسبحان خالقي سلطاني

ـــــسلاّك المغبون من أرض الفقار...

هذا ويعكس المديح الشعبي المغنى التي عبرت عن الندم، الفرح، الحزن، الواقع، بكل أبعاده وتضاريسه ومن ثم فهي صادقة ومعبرة في آن واحد، كما لم يقصّر الشاعر همه على توصيل أفكاره ومقاصده إلى المتلقي، بل قد أيضا من وراء التعبير العامي إلى إبراز موقفه الشخصي إزاء الأحداث والوقائع التي شغلت تفكيره وأثارت وجدانه، بفضل تلك الألفاظ والعبارات البسيطة الموحية، التي تثري عملية الإبداع الشعري بالصور والرموز الفنية، وتنأى عن اللغة المادية السطحية المجردة من الإيحاءات الفنية حتى تغدو لغة الشعر الملحون لغة نثرية باهتة، وبهذا المعنى تصبح هذه اللغة "عنصرا فاعلا في عملية الإبداع الفني فلا يستطيع البحث أن يتجاهل الحديث عنه إذا أراد أن يعرف سرّ اللفظ المستعمل ومدى ّإفصاحها عن تجربة الشاعر، وقدرتها على اختزان طاقات دلالية وإيحائية وموسيقية، فاللفظة إذن هي التي تحدد شخصية الشاعر وأفكاره، وهي التي عن حقيقة مشاعره وصدق أحاسيسه"[1].

1- ينظر: عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، م.م.س، ص 193.

أما التطورات التي حدثت في حياتنا الاجتماعية وما آلت إليه عملية التحضر، أصبح مؤلفوا ومؤدّوا المدائح الشعبية يتحدثون عن العقلية الحضرية والدقة والتوقيت والعد والحساب[1].

وبناء على ما تقدم يتضح أن الألفاظ ترتبط بمجموعة من المؤشرات النفسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية، و هذه العوامل ترتبط بطبيعة الحال بمكونات البناء الاجتماعي الذي يشكل مختلف أساليب الإنتاج المتعايشة ، الطبقات الإجتماعية ، القيم و النظم ...الخ.

ويتمخض ذلك كله عن نوع من تفتيت الحياة الاجتماعية وتميزها بالطابع الفردي حيث يقف الأفراد بمالهم من وعي ذاتي بالتميز والتفرد في جانب، وتقف الروابط والمنظمات الكبرى في المدينة في جانب آخر ولا وسط الطرفين.

### 2- على مستوى الجملة:

إن الجملة في تعريف النحّاة[2] هي الكلام الذي يتركب من كلمتين أو أكثرو له معنى مفيد مستقل، وهذا يعني أن الكلام الحسن لا يستقيم إلا من خلال العلاقات الترابطية بين وحداته، التي تتمثل في الحرف والاسم والفعل، فالحرف يعد الركن الأول وأساس في تشكيل مفردات أي لغة "والحروف تشكل الكلمات والكلمات تشكل الجمل، والجمل تشكل الصور، وهذا كل يطلق على تسميته بالتشكيل السياقي للنص الشعري"[3].

فالبناء الفني والجمالي للنص الشعري لا يقوم على أساس الترابط الداخلي لعناصره اللغوية المتمثلة في رصف الألفاظ والعبارات مع بعضها البعض فحسب، بل له علاقة وطيدة بالحالة النفسية الذهنية والاجتماعية للشاعر "فالحكم على لغة الشاعر لا يتوقف على النظر في

1 - تمثلات الأغنية الشعبية لشخصيات الأنبياء ة الرسل والأولياء الصالحين..، ص110.

2 - ينظر: مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1425ه، 2005م، باب الجمل وأنواعها، ص604 و ما بعدها.

3- التشكيل الفني للشعر الملحون الجزائري..، ص 13.

الكلمات ذاتها، بقدر ما يتوقف على طريقته في تركيب هذه الكلمات بعضها مع بعض الأخر، وعلى ما تحمله العبارة الناتجة عن هذا التركيب من مشاعر خاصة تميز شاعرا من غيره"[1]، فتكتسب بذلك لغة الشاعر قدرة ابداعية خلاقة روحا شاعرية تثير وجدان متلقيها "وكي تشكل المعنى الشعري لا بد من بناء لغوي ينتقي الشاعر ألفاظه بحسه المرهف ومن وحي تجاربه الخاصة حسب نفسيته، ويقوم ذلك المعنى في صورة يتذوقها المتلقي وينفعل بها ويتأملها تأملا مثيرا لخياله"[2].

ونجد البناء اللغوي للمفردة في شعر المديح المغنى لا يختلف كثيرا عن البناء اللغوي للشعر الفصيح، باستثناء بعض الحالات الخاصة لم يتقيد فيها بقواعد اللغة العربية سواء على مستوى كتابة أو نطق الكلمة، وهذه خاصية من خصائص اللغة عند الشعب بصورة عامة، حيث لا يلتزمون القواعد النحوية والصرفية في تعابيرهم إلا في بعض الكلمات نادرة جدا، مما جعلهم يضيفون حروفا لكلمات، ويحذفون أخرى منها وهي أصلية فيها"[3]، كما نجدهم قد غيروا وحرفوا كثيرا من الألفاظ والتراكيب الفصيحة، بما يوافق مستواهم الفكري واللغوي على مستوى الحروف والأسماء والأفعال. فالشاعر ينتقي الكلمات التي يرسم من خلالها الحالة النفسية لحظة الإبداع كما يظهر "مستوى اللّغة الموحد الذي لا نجد فيه الصنعة والتكلف بل نلاحظ خطا بيانيا صاعدا في كل القصائد. ينمو بنمو الموضوع ويتعمق بغوص الشاعر في قضية أكثر"[4]. فهذه الألفاظ تثير متعة جمالية يستحضر من خلالها الشاعر ماضٍ ولّى، ومن هنا يجب أن يكون اتصالها بالكلمات الأخرى اتصالا إيقاعيا بحيث يؤدي هذا التلوين

1- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984 م، ص 345.

2- علي بولنوار، مقاربة في لغة الشعر الشعبي، منطقة بوسعادة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2010م، ص11.

3- ينظر: العربي دحو، الشعر الشعبي والثورة التحريرية، بدائرة مروانة من(1955-1962)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1988 م، ص 115

4 – ينظر: د. عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ط2، 1968م، ص351.

الإيقاعي إلى الغاية المطلوبة"[1]، فالشاعر يرتجل القصيدة بصفة عفوية فتنساب له اللّغة فتظهر كأنها مرصوفة أمامه.

والواقع اللغوي يُعرف في الأدب الشعبي بتعدد المستويات اللغوية، فلا تقتصر على تلك الثنائية المتمثلة في الفصحى و اللهجات فقط، بل هناك مستويات اخرى عرفتها عدة بيئات، منها عامية المدن، ومنها المستويات اللغوية للمدائح النبوية الشعبية المغنّاة.

الكلمات التي استخدمت في النصوص الغنائية، يمكن إعادتها الى العربية الفصحى، لأن دراسة المديح النبوي تقوم على عدة أسس متكاملة، ولأنها اللغة الأولى للجنس البشري حسب ما يرى المفكر الألماني هارد، فهي إبتكار فردي وتقبل جماعي، ودراسة البنية اللغوية للمديح النبوي الشعبي المغنى جانب مهم من جوانب بحثها. وعلى سبيل المثال ننظر في هذه الأبيات لنرى مدى صلة العربية الفصحى باللهجة العامية:

أ- استعمال حرف الهمزة لتفرده بمميزات صوتية خاصة فالهمزة صوت ليس بالمجهور ولا بالمهموس وهي أكثر الأصوات الساكنة شدة، وهي محققة من أشق العمليات الصوتية لأن مخرجها فتحة المزمار التي تنطبق بها ثم تنفتح فجأة فيسمع ذلك الصوت الانفجاري الذي نسميه بالهمزة المحققة. وحرف الهمزة من بين الحروف اللافتة في الاستعمال التي درج عليها اللسان العامي، فأثبتوها في مواطن ليست أصلية فيها، وحذفوها في مواطن أخرى لضرورة الكلام مثل "الصفات والضمائر والأسماء الموصولة وأسماء الإشارة وأل التعريف والظروف وغيرها، وكل هذه الجزيئات تدخل في تركيب الجملة وتسمى المعينات في مفهوم التداولية كونها تحيل على هيئة الكلمة أو الجملة في الخطاب"[2].

1 –د. عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص51.

2- عبد القادر فيطس، التشكيل الفني الجزائري، ص 45.

فالشدة التي يحققها هذا الصوت جعلت الشاعر يُثبتُه دون سواه من الأصوات في مواطن عدة ليست أصلية ومن بعض تلك الحالات نذكر:

**1-زيادتها في أول بعض حروف الجر مثل قوله (على) التي تصير (أعلى):**

سِـــرِّيْ لُـهْ مَاَ يِـخْـفَى شِـــيْ كَـاَثِـمْـثُـهْ **عْـلَـى** اِلْـــعْـدُوُلْ[1]

- إضافتها في أول الكلمات (أفعال أو أسماء)، وهي من الحالات الكثيرة إذا ما قورنت بظواهر أخرى في الشعر الملحون الجزائري.

يقول الشاعر أحمد بن التريكي في قصيدة "شعلت نيران أكبادي"[2]: أضاف الشاعر في هذين البيتين الهمزة في أول بعض الكلمات وسكن الحرف الأول منها على النحو الآتي:(آشهيد، آنشا، آبعيد، آوعدو) وأصلها(شهيد، نشأ، بعيد، وعد).

-إضافتها في أول الأفعال وتسكين "فاء" الفعل الأصلية:

يقول الشاعر بلعباس المازوني[3] في قصيدة "أرود فيه ولا فادني أرضا"[4]:

الأفعال الماضية (أهزمني، أخلجني، أقضى) أضيفت الهمزة في أولها وسكنت فاء الأفعال والأصل (هزم، خلج، قضى).

1 – ابن مسايب، الديوان..، ص151.

2- ديوان أحمد بن التريكي..، ص 38.

3- بلعباس المازوني شاعر شهير من مدينة مازونة، التابعة لولاية غيليزان، ولد في القرن الثامن عشر ميلادي، وكان من معاصري الشاعر المعسكري الحبيب بن قنون، والشيخ المازوني لا ينتمي إلى منطقة معسكر كما جاء به محمد الحلفاوي، وذكر الباحث محمد القاضي صاحب الكتر المكنون في الشعر الملحون، أن الشيخ المازوني من أصل تركي، وكان من متأثرا بالشاعر علي كورة وتلميذه العربي بن حمادي، للمزيد ينظر:محمد مفلاح، أعلام من منطقة غليزان، أعلام التصوف، شعراء الملحون بمنطقة غليزان، ج2، ص ص 204،205.

4- نفسه، تؤدّى من طرف الشيخ الحاج خالد الميهوبي الذي يعتبر من روّاد الأغنية البدوية بمنطقة الغرب الجزائري، ص28.

ووجدنا الحالة نفسها عند الشاعر التلمساني ابن مسايب الذي أضاف الهمزة في أول حرف العطف في قصيدة "إعيت وأنا نذمم"[1].

أِعْيِتْ وُاَنَاَ نْذَمّمْ مَاَنْفَعْ تِذْمَاَمْ - يَاَحْمَاَمْ - دَمِعْتِيْ عَنْ خَدّي تِجْرِيْ كَاِلْمْطَرْ

مَاَشَفَكْ شِيْ حَاَلِيْ سَاَيِرْ اِلْدْوُاَمْ هَكْذَاَ نِثْلاَطَمْ مَاَ جِبْتْ لِيْ خْبَرْ

ووجدنا هذا النوع من الإضافة أيضا في قول الشاعر قدور بن سليمان من منطقة مستغانم في قصيدة" شور الحبيب قلبي لبى "[2]:

مفخم المفاصل قوي جسمو نظيف ابهى في القمر في الصفا

**2–حذفها من الأسماء الممدودة مثل:**

بَاَتْ زَاَهِيْ واَصْبَحْ مَسْرُورْ بِيْنْ **مَآ** ومْنَازْه وقْصُورْ[3]

فعوضا من قوله (الماء) قال (الما) بحذف الهمزة من آخر الكلمة وذلك للضرورة الشعرية، تحذف أيضا من بعض الأفعال مثل:

يَا سُلْطَانْ الأَوْلِيآ ــــــــــــــــــــ[4]

في عوض قوله (الأولياء) قوله (الأوليا).

وقول ابن سهلة أيضا في قصيدة "سبحان خاطري سلطاني"[5]:

حَتَّى اَلْقِيتْ مَنْ سَلْبْتْنِي بَاَلْحُسْنَ و **اَلْبَهَا** وَ اَلْزّينَ اَلْمَسْرَارْ

(البها) أصلها(البهاء).

---

1- ديوان ابن مسايب..، ص 90.

2- محمد مفلاح، شعراء الملحون بمنطقة غليزان..، ص 25.

3 – نفسه ديوان ابن مسايب.. ، "يا الورشان" ، ص166.

4 – نفسه، مديح ،"هاج غرامك "، ص176.

5- نفسه، ص 91.

والحالة نفسها وجدها في قول ابن مسايب في قصيدة "بدر الدّجا"[1]:

يِـحْـلَـى اِلْـعُـــوُدْ و**اِلْـكـَاَسْ** بِـــيـْـنْ اِلْـــــمْـــــــلاَحْ

كلمة (الكاس) أصلها(الكأس).

ونجد الحالة نفسها أيضا في قول المنداسي[2]:

كلمة(فاس)أصله(فأس).

والشاعر أحمد بـــن معطار" في قصيدة "سبحان خالق السّما":

سُبْحَانْ اللّي خَالَقْ السْمَا وَالشَمْسْ والقْمَرْ والنْجُومْ

**3- قلبها أحيانا إلى ياء:**

ـــــــــــــــــــــــ بِـينْ الصْفُـوفْ تْـزِيدْ **غْنَايَـم** [3]

كان القلب هنا من الصوت المجهور "الهمزة" إلى صوت مهموس مرقق (الياء) جنوحا إلى السهولة والتخفيف، فقد قلبت الهمزة في (غنائم) إلى "ياء" في (غنايم). ويقول سيدي الأخضر بن خلوف في قصيدة "أحسن ما يقال عندي"[4]

**دِيْـــمَـــا** فُـــوُقْ اِلْـــخَـــدِّيْـــــنْ اِلْـــوَرْدْ فَاَتَـحْ لُـوُنُـهْ مْـخَـالِـفْ

**وُ اَيْـــــنْ** كَـــاَنْ مْـــــرَبّـــــيْ غَـرْسْ بُسْـتَاَنُـهْ فِـيْـهْ نْـــــوُاَوِرْ

(ديما) أصلها (دائما).

1- مديح ،"هاج غرامك "، ص 91.

2- ديوان المنداسي..، ص128 .

3 – ديوان ابن تريكي..، قصيدة "دمعي سكيب" ، ص54.

4- ديوان سيدي الأخضر بن خلوف..، ص 45.

-إنابة الواو عن الهمزة حيث تقلب واوا في أداة الإستفهام (أين) تصبح (واين).

يتضح لنا من خلال تتبعنا لبعض نماذج رسم ونطق الهمزة على لسان شعراء المنطقة أن حالتها تقوم "عنهم بين ثلاث: إما أن تحذف، وإما أن تسهل، وإما أن تنطق همزة وصل"[1].

**4-قبل الياء في أول المضارع كقوله:**

لاَنِـــي لَـبِـيـــــــبْ وَا**مْـوَلَّـــعْ** بَـانْـشَـــادِي[2]

جاءت في هذا المثال همزة الوصل (الهمزة المخففة) قبل الياء في أول الفعل المضارع فجاء (امولع) بدلا من (مولع) وذلك جنوحا إلى السهولة والتخفيف في تولي الحركات.

**5-زيادتها في أول (مع) الظرفية مع تسكين الميم كما في المثال:**

ذِكْـــــرَ ٱلـخِـيَـــــــامْ **امْعَ** سَـاكِـنِـيـنَ ٱلـخِـيَـــامْ[3]

**6-إثباتها قبل حرف "الواو" وينطق بها مضمومة وذلك في قوله:**

سَلَّـمْ عَـلَـى عَـرْبَ نَـجْـدِ **وَاذْكُـرْ** صَبَـابَـتِـي وَوَجْـدِي[4]

هذا عن أهم الحالات التي حقق فيها الشاعر حرف الهمزة، ويرى الدكتور "عبد المالك مرتاض": أن هذا الصوت في اللهجات الجزائرية تحكمه ثلاث حالات لخصها فيما يلي: أمر الهمزة عندهم بين ثلاث: إما أن تحذف وإما أن تسهل وإما أن تنطق همزة وصل"[5].

---

1- عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية وعلاقتها بالفصحى..، ص 11.

2 – ديوان سيدي لخضر بن خلوف، ص 54.

3 – ديوان ابن مسايب، قصيدة" ابوعلام عبد القادر"، ص106.

4 –ديوان ابن تريكي، قصيدة "دمعي سكيب" .

5 –ينظر: العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى..، ص11.

كما نجد لفظة (اللي) للدلالة على الاسم الموصول "الذي" استبدل حرف الذال بحرف اللام، وهي خاصية أيضا رصدها الدكتور "عبد المالك" مرتاض في ضبط القواعد التي تحكم اللهجة الجزائرية فيقول: "إن الاسم الموصول لا يوجد في لهجاتهم البتة، وهم يستعملون للدلالة عليه لفظا واحدا في كافة الأحوال وهو "اللي" [1] كما جاء فيما يلي:

_____ يَا غَوْثْ اللِّي مَلْهُوفْ[2]

حُسْنَّه الزِّينْ البَاهِي المَوْصُوفْ سِيدِي سَعْد اللِّي شَافُوه[3]

اهْلَ مَنْدَاسْ وَاهْلْ ونْشْرِيسْ واشْلَفْ وَجْمِيعْ اللِّي حَدُّوْهْ[4]

**ب- استخدام "الواو" مكان حرف الهاء، مثل:**

واين حالو كيفاش يكون من عرف مقدارو [5]

ياالله كمل يا رحمـــان قودني لكوثارو[6]

ففي كلمة (مقدارو) و(كوثارو) حل حرف "الواو" محل حرف "الهاء" (مقداره) و(كوثاره).

إن استخدام "الواو" مكان "الهاء" ناتج دائما عن إشباع الضمة في أغلب الحالات ليتمكن الفنان من مد الصوت.

1 – ينظر: العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى..، ص11.

2 –ابن تريكي، الديوان.

3 – ابن مسايب، قصيدة يا اهل الله، ص 183.

4 – نفسه.

5 – نفسه، قصيدة هاض عني وحش المحبوب، ص137.

6 – نفسه .

7-زيادة حرف "الياء" في بعض المواطن التي ليست أصلية فيها، وهي التي تشبع الكسرة في الغالب كما هو الشأن بالنسبة للضمة ومن ذلك "بضواه" التي تصير بعد إشباع الكسرة "بضياه" مثل:

أَبْـيَـــضْ مِـــنْ قُـــرْطَـــاَسْ **بِـــــضْـــــيَـــــاَهْ** لاَحْ[1]

والجنوح إلى إشباع الكسرة قصد التخفيف من ثقل الحركات المتتابعة على صورة واحدة ف "لك" توالت فيها الفتحة مرتين وذلك ثقيل على الشاعر فمال بكسر اللام، وأشبع الكسرة بالياء فتحقق عنده صوت مد طويل. وقد لاحظ القدماء أنفسهم في بعض المواطن النفور من الحركات المتتالية في الكلمة الواحدة من صنف واحد لأنها تؤدي إلى الرتابة والثقل في النطق بها لذلك أسكنوا حروفا ليست ساكنة أصلا[2].

1- فينتقل من الهمزة الحرف الشديد إلى النون الحرف المائع المجهور فصوت النون إضافة إلى تعبيره عن الضمير الجمعي، فهو صوت من الأصوات التي تحدث عنـــــــه، و"هي عبارة عن صّدى ورنين يحدث في الخياشيم بإزالة الاعتراض العضوي، فانفتاح الفتحة الخلفية لتجويف الفم بانخفاض اللهاة فيضاف الصدى الخيشومي للاهتزاز العضوي الأصلي داخل تجويف الفم والشفتين – عند النطق بها نونا- "[3]، "والأصوات المتوسطة هي اللام والميم والنون"[4]، و"أصوات اللين والأصوات المانعة تحقق السهولة والخفة نظرا لعدم وجود ما

1 – ابن مسايب، قصيدة بدر الدجا، ص132 .

2 – ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات العربية، دار النهظة. ط3، القاهرة 1961م، ص19.

3 – ينظر: خولة طالب إبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، ط2، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2006م ، ص 39.

4 - د.عبد الحق زريوح، الخصائص الشكلية للشعر الملحون الصوفي في شمال الغرب الجزائري، 1871-1954م، دار المغرب للنشر و التوزيع، ص 43.

يتعرض مجرى النفس من الحوائل أو بعضها"[1] فاستعمل كلمة (نبرا) أي (اشفى واستريح من مرضي).

**نَبْرَا** بْيَدُّه مَـــا اقْـــوَانِـــي _____[2]

فاستخدام كلمة ( راني) بدل كلمة ( إني ) ونجده في :

**رَانـي** فَـانِـي وعَـقْـلِي طَايَـرْ _____[3]

مَـا مْـلَـكْـتْ صْبَـرْ **رَانِـــي** _____[4]

_____ والـيَـوْم **رَانِـــي** لِلّـــه تَـــايَـــبْ[5]

والصواب هنا هو أن قولهم " راني " آت من "إنني" فحذفوا الهمزة بكثرة الإستعمال، ولميولهم الشديد الى حذف الحروف المهموزة.

يمكن لما ذكر وجهة نظر الدكتور عبد المالك مرتاض في أصل كلمة "راني" الذي يرجعها الى " أرى أني "والى "أراني" وحجته في ذلك[6]:

- طبيعة الإستعمال، فإن من الثابت في الأساليب العربية أن الرجل يقول: "أرى أني "أو "أرني" حين يوقن بوقوع آخر، أو يدرك وشوك حادث مؤكد التحقيق، كان يقول قائلهم حين يشعر بحلول منيته :"أراني ميتا".
- طبيعة النحت العربي عند العوام، و حتى لدى الأعراب قديما، وهذا يتمثل في أنهم يحذفون الهمزة من كلامهم، كما رأينا لأدنى سبب: "أرى أني" حذف همزها وأبقى

1 – شعيب مقنونيف، صورة المرأة في شعر ابن سهلة، جمع ودراسة، مذكرة ماجيستير، 1995م، جامعة تلمسان، ص198.

2 – ديوان ابن مسايب، ص183.

3 – نفسه، ص 179.

4 – نفسه.

5 – نفسه.

6– عبد المالك مرتاض، التراث الشعبي، 1و2، السنة 10، دار الحيرة للطباعة، بغداد، عام 1979، ص29.

على الحروف الأخرى كما هي فصارت "راني" فإن إفترضنا بأنه آت من عبارة "أراني" وهو أصبح الاحتمالين لدى فإن المحذوف يكون همزة واحدة، وهو همزة المضارعة .

واستخدام كلمة ( راها) بدل كلمة ( إنها ) ونجده في:

نَـــارُهْ فِيْ اِلْقَلْبْ **رَاهَا** اِقْـــــــدَاتْ مِنْ تِـفْـكَـارُ اِمَـامْ اِلْـبْـنَـــــاتْ[1]

مَـنْ نِـهْـــوَاهَـــا **رَاهَـا** مْـشَـاتْ لاَكِـــنْ بْـــــــلاَسِـــــــيَّـــةْ[2]

خلو نصوص الأغاني الدينية من الكلمات الدخيلة أو الغريبة، فكـــل كلماتـــه ذات أصول عربية جاءت في قالب عامي.

إن التقارب في الألفاظ المستخدمة يوحي في كثير من الأحيان أن المدائح النبوية الشـــعبية المغناة ماهي إلا مجموعة من الكلمات العربية التي خضعت لبعض التحريف و التشويه، ومـــن ناحية أخرى استخدام ألفاظ عربية فصيحة ذات الارتباط والامتداد التاريخي لتطـــور البنيـــة الاجتماعية الجزائرية .

ونصوص المدائح النبوية الشعبية الجزائرية ذات الطابع الديني لم تأخذ من لغة الحياة اليومية فقط بل أخذت من لغة المعاجم ولغة الشعراء السابقين .

كانت تلك أغلب خصائص اللغة الشعرية في أغاني لقصائد ابن مسايب وابن تريكـــي والمنداسي غيرهم، فمنها ما كان على مستوى الحروف والأصوات ومنها مـــا كـــان علـــى مستوى الخرق للقواعد النحوية والصرفية، ومنها ما كان على مستوى الرسمي.

1 – ابن مسايب، "هاض الوحش علي" ، ص135.

2 – نفسه.

يرتبط الإخلال بقواعد اللغة بطبيعة الألفاظ المستخدمة و التي تخضع لنطق وشكل يجعلها تبدوا مختلفة عن الألفاظ العربية، لكن إعادة إدراجها في النسق اللغوي يسمح لهذه الألفاظ أن تأخذ مكانتها ضمن الألفاظ العربية .

ويبدوا أن هناك بعض الصعوبات تواجه هذه العملية خاصة إذا أخدنا بعين الإعتبار الوزن و ارتباط الألفاظ المستخدمة لفترة زمنية و شريحة إجتماعية .

### 3- على مستوى الخطاب:

إن مفهوم الخطاب يختلف باختلاف الحقول المعرفية، وهو مصطلح واسع المفهوم، وشائع المدلول، ولهذا سنقتصر على الخطاب الشعري ومصطلح الخطاب ليس بجديد في الثقافة العربية، فلقد عرفه العرب منذ القديم، وفهموه بأنه مرادف للكلام الوارد والمبثوث في الخطب، والعرب قوم اشتهروا بفن الخطابة، فعرفوا أصولها ومبادئها وأحكامها، وكيفية صياغتها وفنيات إعدادها ارتجالا[1].

وأضحت الخطابة حقلا للبلاغة والفصاحة، ومن هنا نجد في القرآن الكريم بعض الآيات وورد المصطلح بصيغ مختلفة لا يسع المجال لذكرها جميعا فعلى سبيل المثال قوله تعالى: ﴿رَّبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ ۖ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا﴾[2]، وتفسير هذه الآيات يوحي بأن الخطاب يعني الكلام والحديث والرأي الثاقب، وأن المعاجم العربية لا تخرج عن هذا المعنى.

1- عبد القادر فيطس، الشعر الملحون الديني..، ص 369.

2- سورة النبأ ، الآية 37.

وعندما ظهرت اللسانيات الحديثة، تطور مصطلح الخطاب باعتباره ملفوظ أكبر من حدود الجملة ويتجاوز ذلك إلى جمل أخرى تحمل مجموعة من الدلالات، ولا يتحقق إلا بتوافر ثلاثة عناصر هي المرسل والرسالة والمرسل إليه.

ويرى عبد القادر فيطس بعد تناوله عدة تعريفات لعدة باحثين ونقاد اهتموا بتحليل وقراءة الخطاب أن يقسمه إلى منطوق ومكتوب، وتمثل الرسالة فيهما العنصر الرئيس، وهي مجموعة من الأصوات في ملفوظات تشكل جملا، و"هذه الجمل تتشكل المعنى بواسطة اللغة المشكلة للخطاب"[1].

والخطاب الذي نعنيه في دراستنا هو الخطاب الشعري الشعبي، أو لنقل القصائد الملحونة ذات النزعة الدينية، لأن التعامل مع هذا النوع من الشعر هو تعامل مع اللهجات الجزائرية المتعددة، واللغة العلمية التي نطق بها الشاعر لإفهام سامعيه من البيئة التي يعيش فيها وينتمي إليها ثقافيا ولغويا واجتماعيا، حيث أن الانسجام في الخطاب يكمن في فهم المتلقي للغة المتكلم، وحضورهما يشكل الحوار اللغوي الذي هو اتصال، والحوار يعتبر بنية جوهرية في الخطاب من أجل تحقيق الاتصال، فالجمل التي يصدرها المتكلم في الخطاب تدل على ناطقها من خلال الأدوات اللغوية المتعددة التي يستعملها، وقدرة الخطاب تحال إلى الذات المتكلمة في ما هو منطوق ينبع من البداهة والعفوية، لأن المتكلم شاعر المديح النبوي الشعبي، "الإنسان العادي" في عهد الاستعمار الفرنسي ينتمي إلى جماعة المتلقي أي ينتمي إلى سياق القول المتبادل بينهما، فيصير فهم المتلقي لخطاب المتكلم أمرا يحقق الاتصال وبالتالي يحقق قصدية الحوار، ويحدث الانسجام اللغوي بينهما، وشعراء المديح النبوي الشعبي لهم مقدرة ثقافية تمكنهم من التعبير عن خلجات نفوس الجزائريين، وتمكنهم من التفنن في إلقاء

1- عبد القادر فيطس، الشعر الملحون الديني، ص371.

أشعارهم، والتدرج بها إلى مرتبة تستشرف التطور في القول، وقوة تأثيرهم في المتلقين وهذا ما يعكس ما كانوا عليه من مستوى ديني وثقافي مراعين في ذلك اللغة التي يفهمها الشعب[1].

وتأثير الدين في الشعر المديح النبوي ظهر في الخطاب، فقد وجد شعراء المديح الشعبي في معاناة الشعب الجزائري، أكيدا لمعاناته ولصوته، وتأكيدا لوحدة الشعور والتجربة بين الجزائريين، والصلة وثيقة بين لغة الشعب والدين في الوعي الثقافي، الذي انعكس في الشعر الملحون الديني بجميع موضوعاته وقضاياه، وأن المادة الشعرية الملحونة يصنع لها شاعر الملحون من الأساليب والقوالب الفنية ما يجعلها مقبولة التلقي ليسهل احتضانها من قبل الجماعة الشعبية التي تلتف حول شاعر المديح وغذا كان الشعر الفصيح يحتاج إلى متلق متميز، سامع جيد يمتلك ثقافة عالية، ويمتلك جماليات التلقي من تذوق وفهم وإدراك، وواع بما يمتلك من حس موسيقي وثقافة فنية وقريحة لها قابلية التفاعل، فإن هذا لا ينطبق على الجزائريين إبان الاستعمار الفرنسي، وإنما ينطبق على قلة قليلة أو لنقل النخبة، حتى وإن كانت القصائد الشعرية الفصيحة راقية في صورها ولغتها وبنائها، فنيا وجماليا، فإنها مرفوضة على المستوى الجماهيري لأنها لا تحقق الاتصال، وتحدث هوة بين الباث والمتلقي، حيث تكون قاصرة في تأثيرها وآدائها وتفاعلها على المستوى الخطابي، لأن معظم الشعب الجزائري لا يتفاعل مع الشعر الفصيح، لأنه لا يفهمه ولغته الفصيحة تعيق الخطاب، وبالتالي لا تصل الرسالة إلى المتلقي "الشعب"، عكس المديح النبوي الشعبي الذي يتطلب سامعا عاديا وبسيطا يعانق كلمات الشعر الديني ويتفاعل مع لغته وينصهر مع موسيقاه، وهو بهذا يمثل شعر الجمهور الجزائري، شعر الإنسان الجزائري أصدق تمثيل، لأن اتساع الهوة وضيق المساحة المعرفية في الخطاب بين شاعر الفصحى والسامع العادي "الشعب" تقلل من احتمالات التواصل لانحصار المجال الخطابي والدلالي بينهما، لأن هذا الخطاب يبدأ عند المتكلم وينتهي عند المتكلم ولا

1- عبد القادر فيطس، م.م.س، ص 374.

يصل إلى المتلقي، لأن رسالة غامضة غير مفهومة وغير مستوعبة للمتلقي ولكن عند شاعر المديح النبوي تسقط هذه المسلمة، وتتسع مساحة التواصل ويكبر المحيط الدلالي للباث للرسالة وبين الشعب المتلقي للرسالة، بين الشاعر وجود الروابط اللغوية التي يفهمها كلاهما، وتجمعهما وتقيم التوازن بينهما وتفتح أبواب الفهم والاستيعاب بشكل عفوي، ومن هنا يتم الخطاب، يبدأ من الباث إلى المتلقي وبينهما رسالة مفهومة ومستوعبة.

## المبحث الثاني : المديح النبوي و الصورة الشعرية:

### أولا– مفهوم الصورة الشعرية:

يجب الإشارة على صعيد التجربة الفنية للشعراء، هو تشخيصهم المباشر لتجربتهم الفنية، شد المتلقي لموضوعه بزرع مجموعة من المثيرات الفنية واللغوية والأسلوبية التي من شأنها تعميق هذه التجربة الرائدة لديهم، وهذا يعبر عن أصالة حقيقية في الشعراء، فهم ينتهجون في قصائدهم الملحونة طابعا وصفيا لحالتهم الداخلية، وما يشعرون به من جمال وحب وإخلاص للمحبوب مهما كان نوعه، وهذا ما يغلب على عالم الأدب فهو عالم الذات الإنسانية التي تتمازج بداخلها كل الاتجاهات بعيدا عن التقسيمات، فالشعراء حاولوا جاهدين أن يسيروا على هذا الخط الشعري والمنهج الفني بواسطة مجموعة من التقنيات أهمها:

- طول النصوص الشعرية الذي تجنح إلى التقريرية الوصفية في أحيان كثيرة.
- النزعة الرومانسية الصارخة البارزة في مقاطع كثيرة من الخطاب الشعري تنوع معمار القصيدة على مستوى الشكل، مما أودع فيها دلالات شعرية متنوعة كانت ترفع من قيمة بنائها الفني، لما تضمنته هذه الطريقة من ومضات فنية عالية المستوى وربما هذه التضمينات كانت متأثرة على صعيد الشكل الفني بحياة الشاعر المتغيرة غير المستقرة، فانعكس ذلك على تصويره الفنى، إذ لم يكن الشاعر باحثا عن المجهول، بقدر ما كان مراعيا للصقل، والترتيب، والصنعة، والمحافظة على النظام، والميل إلى تصوير الكليات العامة، التي يشترك في فهمها الناس جميعا [1] .

1 – محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القيم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، 1979م، ص 52.

ولقد تبوأت الصورة مكانة بارزة في الدراسات القديمة والحديثة والمعاصرة، باعتبارها الوسيلة الأولى في جوهر الشعر، وما يحيط به من مؤثرات. والحديث عنها هو حديث عن الشعر برمته، حيث هي طاقة الإبداع في النص تفتحه على عوالم من الدلالات، وهي مادة الشعر الأولى، والقيمة الثابتة والدائمة التي لا تنفصل عن الشعر، وتشكل جوهر العمل الفني في الإبداع، المستمدة من تأمل النشاط الذهني والنفسي معاه فهي "التركيب القائم على الإصابة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر المطلق من عالم المحسات، ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى في إطار قوي نام محس مؤثر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين"[1]، وترتبط ارتباطا محكما بالمتغيرات الذاتية والموضوعية للشاعر، فتمنح له القيم الفنية والجمالية، وهي القوة الفاعلة والخالفة التي يبرز فيها الشاعر موقفا أو يسجل رؤية جلية لعالمه الداخلي والخارجي، لانتمائها إلى عالم الشعور والواقع الحسي، فالشاعر يأخذ مادة صوره من ذاته أو من الواقع ليعيد تشكيلها وفقا لحركات النفس المتجددة والمتلونة في كل شعور "ولهذا كان محمودا أن تمثل الصورة حسيا- فكرة لو عاطفة ولو كان هذا التمثيل الأحاسيس تجريدية"[2]، والصورة هي أساس التجربة، وفهمهما هو فهم للعملية الإبداعية برمتها ويفضلها يحقق الشعر مبتغاه، وهي اللينات التي يتألفها يتشكل الشعر "فالاتجاه إلى دراستها يعنى الاتجاه إلى روح الشعر"[3]، والصورة أكثر المفاهيم رواجا في فهم الشعر لأنها تفهم بأشكال مختلفة، فقد ظهرت في مضامين القدماء والمحدثين، واستترت اهتمام الفلاسفة قبل أن تندرج في قضايا النقد الأدبي، فقد ظهرت مع أفلاطون وتطورت مع أرسطو، في خضم الحديث عن جوهر المعرفة وعادتها من جانب، والصورة وتجلياتها من

1-علي علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، مصر، ط2، 1996م، ص11.

2-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة، مصر، القاهرة، 1973م، ص443.

3-إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1996 ،1م، ص 200.

جانب آخر انتقل مفهوم الصورة من فضاء الميتافيزيقا وموضوعاتها إلى الحقول الرحبة للمعرفة، أي من البحث في صورة الشيء إلى البحث في وظيفته خاصة حينما وجدت صداها في الدراسات الأدبية والنقدية وما يتصل بهما من مباحث بلاغية أو أسلوبية أو دلالية أو بنائية...

وترتبط الصورة في جوهرها أثناء عملية الإبداع الشعري بالخيال، وهو الفاصل بين لغة النثر ولغة الشعر التي بفضلها يكسب الشعر تلك الطاقة الإيحائية، "فالشعر من غير المجاز يصبح كتلة جامدة، ذلك لأن الصورة المجازية جزء ضروري من الطاقة التي تمد الشعر بالحياة"[1]، كما تعد الصورة قطعة أساسية في العمل الشعري، بل "الجوهر الثابت والدائم في الشعر"[2] يقاس على أساسها مدى تأثير وانجذاب المتلقي اتجاه القصيدة" فبحضورها أو غيابها يحكم على هذا الكلام نسميه شعرا، لأن تحويل قيمة الشعورية إلى قيمة تعبيرية يتم بواسطتها، وعلى الأساس هذا المنطلق تغدو الصورة قمة الهرم تستشرق منها القيمة الدلالية والشعورية للشعر"[3]، وهذا يعني أن الشعر تصوير لتجربة ما أو حادثة ما حسب ما تمليه مشاعر وأحاسيس الشاعر، وبالتالي تكون الصورة الشعرية "رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"[4].

وعلى هذا الأساس تمكنت الصورة الشعرية من احتلال أهمية كبيرة في العمل الشعري، ومكانة بارزة عند النقاد والدارسين القدماء والمحدثين، وفي جميع ما يعرف بالاتجاهات

1- عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، م.م.س، ص 237.

2- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1983 م، ص 07.

3- عبد الكريم راضي جعفر، رماد الشعر، دراسة في ابنية الموضوعية و الفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، دار الشؤون الثقافية العامّة، بغداد، 1998م، ص 224.

4- عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، ص 251.

والمذاهب الأدبية، فهي" ليست حكرا على اتجاه فني بعينه، بل عس في صميم الشعر لأي اتجاه انتمى، ولكن قد تختلف طبيعة هذه الصورة في كل اتجاه من هذه الاتجاهات، وتختلف أيضا الصورة من عصر إلى عصر، ومن بيئة إلى أخرى...والشعر في حقيقته قائم على الصورة منذ أن وجد وحتى اليوم، فقد استخدمت الصورة الشعرية في الشعر التقليدي أو الكلاسيكي بطريقة توصل إلى الزخرف والتزيين، بينما استخدمت في الشعر الرومانسي لتضيف بعضا من التلوين العاطفي والتأثير النفسي في مضامين الشعر"[1].

وقد اختلف الباحثون والنقاد العرب القدامى والمحدثين حول مفهوم الصورة، ومن بين آراء القدماء التي تستوقفنا حول هذه الإشكالية في قضية اللفظ والمعنى قول الجاحظ (ت225هـ): "إن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير"[2]، وهذا يعنى أن الجاحظ أعطى السبق والأفضلية للألفاظ على حساب المعاني في التصوير الشعر الجيد، وفي هذا الشأن يتفاضل الناس.

ولقد أورد "أرسطو" في فن الشعر أن الشاعر نوما يكون محاكيا، فيصور الأشياء كما كانت عليه، أو يصورها كما هي في الواقع أو يصورها كما يصفها الناس فيما هي عليه، أو كما يجب أن تكون، وهذه المحاكاة تكون تصويرا بالقول، واعتبر أن كل شيء مصنوع يجب أن يتكون من صورة وهيولى أي شكل ومادة يتركب منها، وتكون العلاقة بينهما وثيقة

1- واصف أبو الشباب، القديم والحديث في الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، 1988م، ص 267.

2- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج 1، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د ط 1998 م، ص-ص 132-132.

الصلة، فلا تستغني أحدهما على الأخرى [1]، وطبق هذا المفهوم على الشعر بعد أن اعتبره القدماء صناعة مثل غيره من الصناعات.

أما ابن رشيق القيراواني (ت 456هـ) يرى أن الصورة الشعرية أقرب إلى التأثير في الكلام من الحقيقة، ويؤكد أن المجاز هو الذي يؤثر في النفوس والعقول في قوله، "والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعا في القلوب والأسماع، وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ، ثم لم يكن محالا محضا، فهو مجاز لاحتماله وجوه التأويل، فصار التشبيه والاستعارة وغيرها من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز"[2].

وهذا الرأي قريب من رأي ابن أثير (ت637هـ) في باب المجاز والحقيقة، وأيهما الأسبق في العمل الأدبي إذ يقول: "أن المجاز أولى بالاستعمال من الحقيقة في باب الفصاحة والبلاغة، لأنه لو لم يكن كذلك، لكانت الحقيقة التي هي الأصل أولى منه حيث هو الفرع عليها، وليس الأمر كذلك، لأنه قد ثبت وتحقق أن فائدة الكلام الخطابي هو إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى يكاد ينظر إليها عيانا"[3].

ولقد اهتم القدماء بقضية الصورة الفنية وركزوا على التحليل البلاغي، وكشفوا عن أنواعها وأنماطها المجازية، وخصصوا دراساتهم للصور الشعرية عند الشعراء كما انتبهوا إلى ما تحدثه الصورة في المتلقي وما تثيره فيهم من لذة، والتفتي إلى الصلة الموجودة بينها وبين الشعر،

1- ينظر: ارسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1953 م، ص ص 53،71.

2- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 1، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار السعادة مصر، ط3، 1963 م، ص 266.

3- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ق 1، قدمه وعلق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة دار النهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، د ط، د ت، ص 88.

كما قدم النقد العربي القديم المفاهيم المتعددة التي تكشف عن تصور القدماء لطبيعة الصورة الفنية وأهميها ووظيفتها، ومن أهم الآراء:

**1-** رأي الجاحظ (ت 255هـ): ان الجاحظ هو أول من أشار إلى قضية الشاعرية حينما رد على اللغويين الذين يركزون على الجانب اللغوي من خلال قوله "إنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[1] فهو يعني الجانب الحسي في الشعر وإثارة الصورة في الذهن، ورغم أن الجاحظ تكلم عن هذه القضية بشيء من السطحية إلا أنه يلفت نظر النقاد إلى مسألة التصوير في الشعر ودوره الفعال في تأدية المعاني، ويرى أن التصوير صعب لا يلين إلا لمن وهب القدرة والموهبة عكس المعنى الذي هو ميسور.

**2-** رأي ابن قتيبة (ت 276هـ): الشعر عنده يقاس حسب قيمة اللفظ والمعنى وقسمه إلى أربعة أضرب[2]:

- ضرب حسن لفظه وجاد ومعناه.

- ضرب حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتنته لم تجد هناك فائدة في المعنى.

- ضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه.

- ضرب تأخر معناه وتأخر لفظه. فلا قيمة للصورة عنده إلا بشرف مضمونها.

**3-** رأي ابن طباطبا العلوي (ت322هـ): يفهم من أقواله أنه يؤكد على العمل الفني للعملية الشعرية، ويركز على عملية التحضير للمعنى الذي يكون مجردا في الذهن،

1- الجاحظ، الحيوان، ج 3، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، بيروت، لبنان، ط 3، 1969م، ص132.

2-ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، حققه: وضبط نصه: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط،1، 1981م، ص ص 13،15.

وبعد التحضير له، والانفعال يخرج معناه ويلبسه من الألفاظ ما يوافقه ويناسبه، والعقل هو الصانع لها، فاهتمامه ينصب على الصياغة والتأليف وسلامة النظم، فالشاعر عنده كالنتاج الحاذق والنقاش الماهر وناظم الجواهر المدقق، وبهذا فهو يربط بين التصوير الأدبي وبين فنون التصوير الأخرى كالنسج والنقش ...[1]

**4-** راي القاضي عبد العزيز الجرجاني (ت 393هـ): الجرجاني بنفي صفات جمالية في الصورة يسهل على الفكر ادراكها، بل ربط الصورة بحالة شعورية تتعلق بالنفس، وذلك حينما دافع عن المتنبي بما يحسه في شعره[2].

**5-** رأي أبو هلال العسكري (ت 395هـ): التصوير عنده يكون بطلاوة اللفظ والسبك والتركيب والنظم والتأليف، واهتمامه باللفظ لا ينسيه المعنى، ويرى بأن الألفاظ كالأبدان والصورة كالثوب الذي يلف الأبدان.[3]

**6-** رأي قدامة بن جعفر (ت377هـ): جعل للشعر مادة وهي المعاني وصورة وهي الصياغة اللفظية، وشبه صناعة الشعر بالصناعات الأخرى كالتجارة للخشب والصياغة للفضة وجميعها تتطلب مادة وشكل ومهارة.[4]

ويرى قدامة بن جعفر" بأن الصورة هي سبيل صياغة المادة مثل الصناعة لدى الصانع الذي يساهم في تشكيل هذه المادة " إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر

---

1-ينظر: ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجرى، ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، مصر1956م.

2-ينظر: القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد ابي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط2 1966م ، ص.412

3-ينظر: أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء، الكتب العربية، القاهرة، مصر،1952 م، ص ص 57،59.

4- ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، لبنان، د ط، دت، ص 13

فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة، من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور فيها"[1]، يبدو أن رأيه مستمد من تأثير الفلسفة اليونانية في قضية الفصل بين المادة والصورة، أي اللفظ والمعنى، إنه يركز على المبدأ الصناعي في صياغة الشعر، حيث قومه من مجالين اثنين أحدهما غاية الجودة والأخرى غاية الرداءة وما بينهما عبارة عن وسائط تبين الصلات بين عناصر الصورة.

**7-** رأي ابن رشيق المسيلي (ت 456هـ): يرى أن الصورة في الشعر تقوم على مدى العلاقة بين اللفظ والمعنى وكلاهما ينهض بالآخر ويرى بأن اللفظ جسم وروحه المعنى مثل ارتباط الجسم بالروح.[2]

**8-** رأي عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ): لقد نضج مفهوم الصورة عنده أكثر من غيره، فقد استفاد من أراء من سبقوه حول اللفظ والمعنى، وخرج برأي ثاقب ينم عن استيعاب وافي، حيث يرى أن الصورة شكل ومضمون وصياغة وأنها داخلية ويتدخل فيها العقل والمشاعر والعواطف، وتحتمل الإيماء ويلعب الخيال فيها دوره الحيوي بمعية الموسيقى.

**9-** رأي ابن خلدون (ت 808هـ): يشير "ابن خلدون" إلى قضية التصوير في الشعر الإنتاج الصورة، ويربطها بأنماط بلاغية وموسيقية تتعلق بالجانب الحسي في طرح المعاني متحدثا عن الشعر "هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل فيها بأجزاء متفقة في الوزن والروي".[3]

---

1- ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 65.

2-ينظر: ابن رشيق، العمدة، ج 1، تحقيق: محمد بدر الدين النعساني، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر، 1325هـ، ص124 وما بعدها.

3 - عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق أحمد جاد، دار الغد للنشر والتوزيع، القاهرة، 2007م، ص573.

ويظهر لنا أن قضية الصورة من خلال الميزان النقدي القديم تقوم في معظمها على أساس الجانب البلاغي مثل التشبيه والاستعارة والمجاز، والصورة عندهم يغلب عليها الطابع المادي والوصف الحسي الذي يقوم على الملاحظة البصرية للظواهر الخارجية "لأنها نتاج التأثير الأشياء الخارجية على حواسنا، فالانطباعات التي تنتج في الذهن عن طريق الحواس هي سبب الوعي، وتبدو تلك الانطباعات بمثابة علامات تثير في النفس بعض المشاعر، وليست هذه المشاعر سوى فرصة لتكوين الأفكار بواسطة الذاكرة وتداعي المعاني"[1]، وهي حال الشاعر الذي يستمد معالم بناء الصورة الشعرية من خلال تصويره الفوتوغرافي للعالم الخارجي، الذي يثير حاسة نظره دون ربطه بوجدان الشاعر "وهذا الكلام يدل على أن البلاغين القدامى تعاملوا مع الصورة الفنية تعاملا خارجيا، و لم يهتدوا إلى أهمية ربطها بالعالم النفسي للشاعر مما أعاق عملية تذوق جماليات الصورة في العمل الشعري، وإدراك أهميتها في خلق التجربة الفنية.

قديما لم يكن الشعراء أحرارا في التعبير عن مشاعرهم، إنهم ينظمون من أجل إرضاء غيرهم بالإضافة إلى ذلك فإنهم كانوا ينشدون الشعر والانشاد لا يعطي وقتا للتأمل، وهي الطفرة التي تجاوزها الشعر الحديث حيث استقل بذاتيته وفردانيته فأصبح الشاعر يكتب لإرضاء ذاته"[2].

ووفقا لهذه الرؤية نجد أن الدراسات النقدية العربية القديمة تناولت مسألة الصورة "تناولا تعليميا جافا لا يتعدى الوقوف بها عند بعض الأدوات البلاغية لبناء الصورة، مثل

1- ينظر: مصطفى درواش، تشكل الذات واللغة في مفاهيم النقد المنهجي، دار النشر الأمل، الجزائر، 2008م، ص 180.

2-عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في خطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2005 م، ص69.

المجاز والتشبيه، والاستعارة"[1]، والتي تكون معالمها مفروضة ومستوحية من عناصر الواقع الخارجي كما هو عليه، من خلال عقد علاقات التشابه بين الأشياء الموصوفة أو مستعارة من أشياء أخرى.

وعليه يمكن القول إن الدراسات العربية القديمة اعتمدت في التصوير الشعري على الأساليب البلاغية الخاضعة لسلطة العقل والمنطق "بما يعرف عند عبد القاهر الجرجاني بالإعراب البلاغي، حيث اكتفت بالأدوار البلاغية لبناء الصورة مثل المجاز والتشبيه والاستعارة، حتى ظهرت الدراسات النقدية العربية الحديثة متأثرة بالنقد الغربي إلى حد بعيد، وراحت تتعمق دراسة الصورة في العمل الشعري وتتخذها من أسس التفرقة بين الشعر التقليدي والشعر التجديدي"[2]، الذي يعتمد على لغة العاطفة والخيال.

ويؤدي الخيال الرومانسي دورا هاما في بناء الصورة الشعرية من خلال تحريك مظاهر الطبيعة وبعث الحياة فيها، حتى تغدو كالإنسان حية تعقل وتفكر، "فيجعل من الطبيعة الصامتة، طبيعة ناطقة لها ما لإنسان من نوازع إنسانية، وهذا يتجلى دور الخيال في إثراء الصورة ودور العاطفة في شحنها وحركتها"[3]، والشاعر يعتمد على الصورة للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره الذاتية، ويصور بواسطتها أحاسيس ومشاعر الآخرين كي يؤثر في المتلقي، وذلك بفضل قوة الخلاقة التي يمتلكها خيال الشاعر، في حين كانت الصورة القديمة تلتفت إلى الجوانب الايجابية في الإنسان، فإن الصورة الحديثة تركن إلى الجوانب السلبية في الإنسان وتجعلها شغلها الشاغل في خلقها وتشكيلها، وإذا كان النقد القديم يقدم لنا البذرات الأساسية لدراسة الصورة، فإن النقد الحديث يقدم لنا خبرات مهمة تساهم في تصور جديد

1- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية..، ص 425.

2- حواس بري، شعر مفدي زكريا، دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994م، ص 304.

3- نفسه، ص 308.

لاستخدام الصورة مستمدا تصوراته من أراء النقد الغربي لها فتغدو الصورة" هي التقنية التي يتمظهر من خلالها عمل الخيال، وفاعليته في تشكيل العام وللخيال دور في تكوين الصورة عن طريق خرق المألوف في اللغة"[1]، والاهتمام بالصورة ظهر بصورة جلية بظهور الاتجاه الرومانسي في أوروبا خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر، واشترطوا أن تكون الصورة حية نابضة بالإحساس والشعور تبعا لمفهوم الشعر عندهم باعتباره فيض من العاطفة والشعور، وظهر تأثيرهم في النقد العربي بوضوح خاصة عند جماعة الديوان وأدباء الرابطة القلمية، وأصبحت الصورة تنطلق من التلقائية "التعبير بالصورة لغة الشاعر التلقائية التي لا يتعلمها"[2] عكس ما كانت قديما تعتمد على المحاكاة الشكلية بلا روابط نفسية، وهذا لا يعمم على معظم الشعر العربي، أو يلغي بعض صوره، فقد استخدموا قوة التشبيه في التصوير فشبهوا المعنوي بالمعنوي، والمحسوس بالمحسوس، والمحسوس بالمعنوي والمعنوي بالمحسوس، وكانت الأوجه التشبيه تأثيرات فاعلة في النفوس، وحينما ربطوا الصورة بالإحساس رأوا أن جوهر القصيدة هي الصورة، والصورة الكلية تتكون من مجموعة من الصور الجزئية تتألف مع بعضها البعض وتتآزر داخل القصيدة التفجير الإحساس، "كما رأوا أن الصورة ما هي إلا تجسيد وتشخيص للأفكار التجريدية والحالات النفسية والمشاهد الطبيعية (حسية أو خيالية) لأن الصورة تكسر حاجز الألفة والرتابة وتتحرك بحرية في الآفاق والمجالات الحسية والمجردة وتربط فيما بينها ربطا قوامه الانفعال والإحساس الجمالي"[3]، وتكمن قوة الصورة في قدرتها على نقل الأفكار والعواطف بطريقة التصوير الفني.

1- نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2008م، ص 96.

2- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، مصر، دت، ص42.

3- فايز الداية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 1996م، ص 37.

كما تبنى نقاد العصر الحديث ما شاع عند الرمزين ما مؤداه تراسل الحواس كوسيلة جديدة، حيث يرون أن وظيفة الشعر هي نقل واقع الأشياء من نفس إلى نفس، ولم يعد الشاعر يصور الواقع الخارجي كما هو بل كما يحسه، وهكذا تتضح قدرة الصورة في نقل الأثر النفسي الذي يحسه الشاعر ليشرك فيه السامع أو القارئ، ولتفصيل ذلك نورد آراء بعض النقاد العرب في العصر الحديث لنعرف مدى تأثير النقد الغربي في هؤلاء.

وهكذا بدأت النظرة إلى الصورة الشعرية تتغير من صورة الوصف الحسي الخارجي للواقع إلى وصف شعوري داخلي له، إذ ينقل الشاعر من خلالها أحاسيسه وأفكاره إلى المتلقي ليشاركه عواطفه ومشاعره، والخيال يعمل على بناء الصورة التي تكون قادرة على التأثير والإيحاء ولكي يتضح مفهوم الصورة في الشعر العربي الحديث، لا بأس أن نقدم آراء وتعاريف بعض النقاد الدالة على تأثرهم بالمبادئ الرومانسية، إذ أن "استخدام هذا المصطلح النقدي للصورة إنما جاءنا عن طريق اتصال الثقافة العربية الحديثة بالثقافة الغربية ولعل هذا ما يفسر اعتماد النقاد العرب المحدثين على تعريفات النقاد الغربيين للصورة"[1].

يعرفها علي البطل في قوله هي: "تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية"[2] وبهذا تكون الصورة أداة تعبيرية بواسطة الكلمات والمفردات، يقول خيال الشاعر بنسج خيوطها من وحي الحواس والنفس والعقل.

والحديث عن الصورة الشعرية هو حديث عن وجود تكامل فني بين روح الشاعر والطبيعة باعتبارها مصدر من مصادر إبداعها فهي: "انبثاق تلقائي حر يفرض نفسه على

1- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ...، ص 421.

2- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس لبنان، ط2، 1971 م، ص 30.

الشاعر كتعبير وحيد عن لفظة نفسية انفعالية تريد أن تتجسد في حالة الانسجام مع الطبيعة، من حيث هي مصدرها البعيد الأغوار"[1]، وجعل الصورة تخضع لحركة النفس والطبيعة، هو ما أكده عز الدين إسماعيل في قوله: "إخضاع الطبيعة لحرة النفس وحاجاتها، عندئذ يأخذ الشاعر كل الحق في تشكيل الطبيعة والتلاعب بمفرداتها وبصورها الناجزة كذلك كيفما شاء"[2].

ورآها ميخائيل نعيمة: على أنها دعوة الشاعر إلى أدب الحياة وتصوير خوالج النفس وانفعالاتها تصويرا صادقا بتلقائية بعيدا عن التكلف والافتعال، ويعتبر الألفاظ والقوافي كالتماثيل التي ينحتها الشاعر ويسقطها على الأحاسيس والأفكار، كما أشاد بظاهرة التشخيص[3].

ويعرفها إحسان عباس في قوله: أنها "تعبير عن نفسية الشاعر وأنها تشبه الصور التي تترأى في الأحلام...ودراسة الصور مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة، ذلك لأن الصورة هي جميع الأشكال المجازية إنما تكون من عمل القوة الخالقة، فالاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر"[4]هذا يعني أن الصورة هي الجوهر والأساس الذي يقوم عليها لإبداع الشعري في الكشف عن الأفكار والمعاني التي تجول في أعماق النفس الشاعرة، في شكل رموز وإشارات تتداعي كما في الأحلام.

والصورة عند أحمد الشايب مرتبطة بنوعية الجنس الأدبي ولها معنيان:

---

1- محمد حسن عبد الله، الصور والبناء الشعري، دار المعارف، مصر،1981 م، ص 33.

2- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط 3 ،1981م، ص13.

3- ينظر: ميخائيل نعيمة، الغربال، المجموعة الكاملة، المجموعة الثالثة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1971م، ص ص 400، 403.

4- إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، بيروت، ط 2 ،2011 م، ص 200.

- المعنى الأول: يكون في الشعر التمثيلي وما يشبهه في النثر الفني.
- المعنى الثاني: يكون في الشعر الغنائي.

فالصورة هي اللغة والخيال وتقابلها المادة التي هي الفكرة والعاطفة.[1]

أما الصورة الشعرية في نظر ابتسام أحمد حمدان: فهي "لوحة أو مشهدا مفروضا على المتلقي تشل خياله بما تمليه من أحداث وأصوات وأشكال، وإنما هي مشاركة وجدانية تفتح أمام المتلقي آفاق التجربة بفضل نظامها الإيقاعي النفسي الخاص، وبما تخلقه من أصداء متجاوبة شكلية كانت أو دلالية، فتنشط خيال المتلقي بما تنشره من إيحاءات واسعة يتردد صداها في كل جزء من أجزاء العمل الفني"[2]، وتكون الصورة وفق هذا الرأي أداة تعبيرية يتكئ عليها الشاعر في رسم معالم العالم الخارجي، وفق رؤيته الذاتية وبواسطة خياله الخصب الذي يكشف عن عوالم جديدة، سبيله إلى ذلك التأثير في المتلقي في شكل صور إشارية أو رموز أو إيحاءات.

وإن كانت وسيلة ضرورية في نظر جابر عصفور يستكشف بها الشاعر تجربته التي تنبع من حاجته إلى التعبير عن مشاعره وأحاسيسه، فإنها أيضا تصبح "إحدى الوسائل التي يقنع بها الشاعر جماهيره التي تستمع إليه ويدفعها إلى فعل أو انفعال يتلاءم مع الجانب النفعي المباشر للشعر، أو تكون الصورة إحدى الوسائل التي يظهر بها الشاعر براعته الحرفية، فيبهر بطرافة صوره المستمعين ويستحوذ على إعجابهم بدقة وصفه وبراعته في محاكاة الأشياء، والصورة في النهاية هي وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن

1- ينظر: أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة، القاهرة، مصر، ط1، 1964م، ص 242 وما بعدها.

2- ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، سوريا، ط1، 1998م، ص260.

مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر، ويوجه مسار قصيدته إما إلى جانب النفع المباشر أو جانب المتعة الشكلية".[1]

و نستخلص مما سبق حول مفهوم الصورة الشعرية أنها مهما بلغت من التجديد وتأثر بالمذهب الرومانسي الغربي في الشعر العربي الحديث، إلاّ أنها بهذا المفهوم تعتبر قيمة جوهرية في النص تكشف عن العوالم الغامضة في التجربة الإنسانية لأنها لا تنفصل عن المعنى ولا تتجاهل نفسية الشاعر التي تدفعه إلى التعبير بشكل تلقائي يثير الانفعال والوجدان وتختلف درجتها من شاعر إلى آخر "الصور التي تنبعث نتيجة لهذا المثير أو ذاك تتشكل لدى كل منا على نحو لا يشترط فيه الاتفاق والتماثل، بل إنها تختلف من واحد إلى آخر تبعا لطبيعة رصيده المعرفي والنفسي".[2]

وفي هذا الشأن يعرفها عبد القادر القط في قوله: هي "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من الجوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والايقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صورة شعرية"[3].

وهذا التباين يرجع إلى اختلاف النقاد في مناهجهم النقدية ومشاربهم الفكرية حول رؤيتهم لمفهوم الشعر، كما أن الصورة الشعرية تتعدد في بنيتها انطلاقا من القراءات المتعددة، ولهذا

---

1- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1983م، ص 331-332.

2 - فايز الداية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية للأدب العربي..، ص 33.

3- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1981م، ص391.

انطوى مفهومها على عدة رؤى فنية متباينة، متأثرة بالمذاهب الأدبية والدراسات الإنسانية، واللسانية والأسلوبية الحديثة والمعاصرة، واتسع حقلها الدلالي، ولم يعد محصورا في الأشكال المجازية المثقلة بالعاطفة والمشحونة بالإحساس فحسب، بل تعداها ليشمل التشكيلات اللغوية المنبثقة من خيال الشاعر مستمدة من الحواس والعقل والنفس، بغية تهيئة عوالم جمالية تعبر عن المواقف والانفعالات معا[1]، ونقاد العصر الحديث يختارون الصور غير المتنافرة الأجزاء، وغير المضطربة ويشترطون انسجام الصور الجزئية مع بعضها البعض لتضمن الاستمرار والتناسق والانسجام فتصبح القصيدة صورة واحدة لتحدث أثرا نفسيا لدى السامع أو القارئ، ويعاب على الصورة عندهم إذا اعتراها تناقض أو تعرضت التردد بين قوة وضعف، فتسقط في التنافر فيحدث الاضطراب في الصورة، كما اهتموا بالوحدة الشعورية وحرصوا عليها لما تثيره من انفعال لتحقق وحدة الأثر النفسي، ومن هنا ربطوا بين التجربة والتعبير، فإذا وقع تناقض أو تنافر بين الصور حكموا على هذه لتجربة بالافتعال والزيف، "وهذا يدل على أهمية العامل النفسي في انسجام الصور"[2]، وبناء على ما تقدم سنرى ذلك في الشعر الملحون الديني الجزائري.

**ثانيا– الصورة الشعرية في المديح النبوي الشعبي المغنّى:**

تعد دراسة الصورة في المديح النبوي الشعبي قيمة فنية مركبة، تعكس التجربة الشعرية القائمة على ثقافة الشاعر ومحصوله اللغوي والأدبي، ونوازعه النفسية والشعورية، وما تحمله ملامح البيئة التي ينتمي إليها، "معتمدا في تشكيل صوره على انعكاسات الخبرة الفنية لديه صياغة، ونظام التفكير القائم على وعي التجربة بأبعادها المختلفة، يبعث حيوية مميزة في الشاعر والمتلقي على السواء، ويفتح منافذ عدة لدراسة النص الشعري وما يثيره من بحث

1 – ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق ص ص 313، 331

2 – ينظر: عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1963م، ص65.

لفهم دلالات الصورة، لأنها تعكس خصوصية الوجه الفني للشاعر، وتحمل مميزات المرحلة الشعرية التي ينتمي إليها، وتجربته الشعورية تظهر من خلال الصورة التي يقدمها سواء في تعامله مع الواقع المحسوس أو من الأفكار التجريدية وقضايا الفكر المنبعثة من مرجعيات التكوين الذاتي للشاعر، أو من الحالات النفسية، وتعبر عن ذلك حسب المواقف الانفعالية لتحقيق التوازن بين المتعة الفنية والإثارة معتمدا في تشكيل صوره على "انعكاسات الخبرة الفنية لديه صياغة، ونظام التفكير القائم على وعي التجربة بأبعادها المختلفة، وما يرصده من خبرات متميزة يستوحيها من الحياة ومن المعرفة الثقافية محتوى ومضمونا، فالصورة هي التركيبة الفنية التي تحقق هذا التوازن بين المستوى المطلوب والمنجز أو المتاح تفاوتا بين التقريرية والإيحاء الفني"[1] ، إذ يمثل شعر المديح الديني موافقا لتجارب شعورية يحياها الشاعر، وتكون له القدرة على التعبير عن تلك التجارب بالشكل الذي يراه مناسبا تفتعل معه نفوس السامعين، فشاعر المديح في مواقفه وتجاربه يرى الأشياء والأفعال والناس على نحو حيوي ومتجدد، فيخرج تجربته من فرديتها المحدودة لينقلها إلى الناس، وهذا ما عبرت عنه وجسدته الموضوعات الدينية، والدين هو أغلى القيم عند الجزائريين.

فالصورة عند شاعر المديح نقل تجربة حسية أو حالة انفعالية إلى المتلقي "السامع ارتجالا وعفويا في قالب فني تتحد فيه الألفاظ والعبارات المختارة، ويقدمها في سياق بياني وبهذا تصبح الكلمة في التجربة الجمالية إشارة حرة، تم تحريرها على يد المبدع الذي يطلق عنانها ويرسلها صوب المتلقي"[2]، ومن هذا المنطلق تكمن قدرة الصورة في الكشف عن العالم النفسي للشاعر ومزاجه، وإسقاطها على الحياة التي يعيشها، وكل ما يحيط به في الطبيعة، لأنها

1- ينظر: بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، طاء 1994م، ص 07.

2 - ينظر: عبد الله الغذامي، قراءة سيميولوجية لقصيدة إرادة الحياة للشابي، مجلة الفكر، مجلة ثقافية تصدر بتونس شهريا، طبع الشركة التونسية للفنون، تونس، العدد 04 جانفي 1985م، ص 33.

تعقد التماثل بين الذات والمحيط الخارجي الذي تستقي منه مادتها، فهي المعادل الموضوعي لأحاسيس الشاعر.

وشاعر المديح في تشكيله للصور التي يستمد عناصرها من ذاته ومن الطبيعة التمرير الخطاب الديني، حيث يصنع نسقا جماليا وفنيا يناسب لغته المنطوقة وانتمائه الديني والثقافي والاجتماعي وبالتالي فالصورة تنتمي في جوهرها إلى عالم خارجي وإلى الذات المبدعة التي خلقتها، وبهذه الرؤية تصبح الصورة محاكاة للواقع الطبيعي، وتغدو تركيبا من الدلالات التي تنصهر في العلاقات والتجارب والقيم الدينية للمجتمع الجزائري.

و يستعرض المغني للمديح النبوي مسيرته الحافلة بالأحداث التي جعلته يتفاعل معها فينبري معبرا عنها ومشخصا حالتها، وموضحا صورتها بجمالية تكشف لنا عن الحس الفياض والعميق للشاعر الجزائري، كما اعتمد مخزونه الثقافي، والمتتبّع لنصوص أغاني ابن مسايب وابن تريكي والمنداسي وغيرهم يجد أساليبها كما سبق الذكر في مجملها بسيطة تتوخى السهولة والبساطة المباشرة التي تحيل الملتقي إلى التعرف على الموضوع منذ البداية، فلا يحتاج بعدها للمتابعة والتقصي للوصول إلى المعنى أو الغاية المقصودة.

وقدم المغني الشعبي مدحه للنبي صلى الله عليه وسلم ، وقد أبدى حبه وتعلقه به وأظهر تجربة صوفية رائدة تستحق الدراسة والإلتفات، وأظهر تعلقه بالأماكن المقدسة، وجسد شوقه لزيارتها وإقامة الصلاة فيها ودعاء الله سبحانه وتعالى، وعبر المغني في أسلوب لغوي جميل ومتين عن رأيه وحسه وشعوره، وجدير بنا أن نشير أن قصائده كانت مثلا في النظم والموضوعات، يقتدي به شعراء الملحون في الجزائر، فلغته "تنطوي بطبيعتها على شفافية وفعالية وحروفه حيوية، ولكنها صادقة وجميلة إلا إذا كانت متصلة بمنشئها محتفظة برفاهيتها وقدرتها على التعبير في مستوى بلاغي رفيع.

وإذا كانت الصورة في المديح النبوي تعتمد على تجربة حسية أو حالة شعورية ينقلها الشاعر إلى المتلقي بواسطة الإلقاء، فيحدث التخامر[1] والتفاعل النفسي، ومن ثم التطابق والتآلف بينهما ويصبح الذوق هو الفاصل في اعتماد ما هو جميل وبديع، فالقصيدة التي يراها هذا مؤثرة يراها غيره أقل تأثيرا لأن اختيار الصورة واستخدامها يختلف من شاعر إلى آخر، فالصورة الحية تروق للمتلقي عن طريق التأثير لا عن طريق الوضوح في المديح النبوي، لأن الشاعر يرتجل قصيدته، وفي هذا الموقف الشفاهي يحمل شحنة من العواطف مثل الشعر الصوفي، استجابة لأصالة الإحساس الديني، وتتكون بالتجسيد، وقد يتحقق ذلك في تعبير مركب أو في تعبير جزئي، يأتي مرة صريحا، وفي كثير من المرات يأتي إيحاء أو رمزا، كما يمكن تكوين الصورة بفضل أساليب البيان كالاستعارة و التشبيه وغيرها.

ومن خلال إطلاعنا للمدونة الشعرية المختارة في دراستنا لاحظنا على الشعر الديني افتقاره للصورة الشعرية المثيرة، وندرتها في معظم أغراضه وموضوعاته عكس ما تلفيه في بعض الأغراض التي كانت في نصوصها أرقى الصور وتعج بالصور المثيرة والأسرة، وبالرموز والنسوج الانزياحية، ورغم هذا فقد كانت صور الشعر في المديح النبوي تتفاوت بين العقلية والنفسية، وجاءت عفوية بسبب الارتجال مما أتاحت للشاعر الخلق الشعري إحداث المتعة في المتلقين، كما زاوجت بين المحاكاة في الصور البيانية والتأمل.

وشعراء المديح النبوي "يسعون إلى تحقيق ما ينشدونه في تقديم قضايا الدين في الصور التي تناسبه، وتصبح هذه الصور وسائل فنية يستعينون بها لتقريب المعنى إلى السامعين، فتكون أبلغ وسائل التعبير المباشر، وتليق بالموقف"[2].

1 – التخالط والتداخل.

2 –اسماعيل بوزوينة، تمثلات الأغنية الشعبية..، ص110.

إن هذا الأسلوب المتميز الذي ظهر به الشعراء في شعرهم الملحون الديني، يجعلنا نفتش في خباياه وكوامنه الداخلية وتقليب بناء الفنية، ومدى كفاءتها في تحقيق التواصل بينها وبين المتلقي، وبالتالي مدى قدرتها على تحقيق وظيفتها الفكرية والجمالية، إذا انطلقنا من أن هاتين الناحيتين تشكلان الوظيفتين الرئيستين للأدب.

انطلاقا من هذا التصور المنهجي يمكننا البحث، عن الجماليات اللغوية والأسلوبية المميزة عند الشعراء، الذي عكس حقيقة تجربتهم في أقصى درجاته، بالحديث عن نفسهم الحالمة المحبة الطيبة، وعكس كذلك جانبا مخفيا منها هو الصوفية في أعمق تجاربها، وجمالياتها الروحية.

تقوم الأغاني التي ذكرناها على فكرة الحب الممثل في الغزل والمديح الممثل في مديح نبوي شعبي مغنى، حيث نلمس "وجود عدة بؤر دلالية تضافرت وتكاتفت في تشكيلهما ملخصة في بؤر العشق والهيام، وطلب الوصال للمحبوب على مستوى الغزل، وبؤر الحب وطمع نيل الشفاعة والغفران، والفوز في الدنيا والآخرة، حيث تعتمد هذه البؤر الدلالية على ثنائية غير مكافئة ممثلة في الشاعر"[1]، وهو طرف ضعيف لا يملك لنفسه حيلة ولا وصولا للمحبوب البعيد، أو تحقيق ما يصبوا إليه من الرسول صلى الله عليه وسلم، والطرف الثاني المجسد في شخص الحبيب القوي والرسول صلى الله عليه وسلم، الذي تتمنى كل المؤمنين الإخلاص في حبه ومجازاة الله على العمل بسنته.

إن التجربة الشعرية التي عاشها الشعراء، ومارسوا طقوسها جلية للمتلقي، حيث بينها بنجاح البيان، لأنهم يعتمدون على الإيجاز والتوضيح في آن واحد، وكانوا يوظفون الإشارة دون تفصيل في وصف ذاتهم وحالتهم وبعض التجارب المختلفة، كما نجحوا في ايصال المعنى

1 - م م س، ص 112.

بواسطة الصورة البيانية الممتعة، لأنهم انتهجوا الصدق الفني الذي هو أساس خلود الأعمال الأدبية، ونجاح الخطاب بمختلف تشكيلاته، والصورة في تبليغ المعنى.

**ثالثا– السيّاق اللغوي للصورة في المديح النبوي:**

يجمع الدارسون للخصائص الفنية للمدائح النبوية الشعبية أن إلتزامها نسق يبعد عن الإلتزام بالنسق اللغوي الصحيح، فمن خلال تصفحنا لعدد من الأغاني الشعبية الدينية، تبين لنا أن هذه الأغاني لا يمكن إدراجها ضمن الشعر العربي الفصيح نظرا لعدم استفائنا لكثير من خصائص هذا الشعر، وفي مقدمته عدم استخدام الحركات في أماكنها، من خلال تتبعنا للمعجم اللغوي الخاص بالقصائد المغناة يتبين أنه معجم بسيط في مفرداته وهو معجم مرتبط ارتباطا وثيقا بالبيئة الجزائرية إذ لا يخلو من ذكر مقومات شخصية الأنبياء والرسل. ولو طغى عليه الرسمي من الألفاظ إذ من الضروري الإلمام بكل الجوانب التي تحيط بهذه اللّغة ومعرفة البيئة التي نبتت فيها، إلا أن هناك خصائص ميزت اللّغة الشعرية في الأغاني الدينية.

إن الصورة الشعرية وبكل بساطة "نشاط ذهني لاعتمادها على مخيلة الشاعر للتعبير عن خلاصة التجربة الشعرية له بصدق وشفافية"[1].

يستعرض المغني للمديح النبوي مسيرته الحافلة بالأحداث التي جعلته يتفاعل معها فينبري معبرا عنها ومشخصا حالتها وموضحا صورتها بجمالية تكشف لنا عن الحس الفياض والعميق للشاعر الجزائري، كما اعتمد مخزونه الثقافي، والمتتبّع لنصوص أغاني ابن مسايب وابن تريكي والمنداسي وغيرهم يجد أساليبها كما سبق الذكر في مجملها بسيطة تتوخى السهولة والبساطة المباشرة التي تحيل الملتقي إلى التعرف على الموضوع منذ البداية، فلا يحتاج بعدها للمتابعة والتقصي للوصول إلى المعنى أو الغاية المقصودة.

1 – ينظر: عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب..، ص 71.

وقدم المغني الشعبي مدحه للنبي صلى الله عليه وسلم ، وقد أبدى حبه وتعلقه به وأظهر تجربة صوفية رائدة تستحق الدراسة والإلتفات، وأظهر تعلقه بالأماكن المقدسة، وجسد شوقه لزيارتها وإقامة الصلاة فيها ودعاء الله سبحانه وتعالى، وعبر المغني في أسلوب لغوي جميل ومتين عن رأيه وحسه وشعوره، وجدير بنا أن نشير أن قصائده كانت مثلا في النظم والموضوعات، يقتدي به شعراء الملحون في الجزائر، فلغته "تنطوي بطبيعتها على شفافية وفعالية وحروفه حيوية، ولكنها صادقة وجميلة إلا إذا كانت متصلة بمنشئها محتفظة برفاهيتها وقدرتها على التعبير في مستوى بلاغي رفيع، وهي رغم عدم تمسكها بالقواعد النحوية التي لا تخلوا من أوجه البلاغة" [1].

فالخروج عن النحو، وقواعد اللغة لا يفسد البلاغة، ولا ينقص من وصول الفكرة إلى المتلقي، حيث يستشهد الأستاذ جمال الدين خياري بقول أبن الأثير على عدم دخل النحو في البلاغة، فيقول:" إن الجهل بالنحو لا يقدح في فصاحة، وبلاغة، ولكنه يقدح في الجاهل نفسه... والدليل على ذلك أن الشاعر لم ينظم شعره، وغرضه منه رفع الفاعل، ونصب المفعول به أو ما جرى مجراهما، وإنما غرضه إيراد المعنى الحسن في اللفظ المتصففين بصفة الفصاحة، والبلاغة، ولهذا لم يكن الملحن، قادحا في حسن الكلام لأنه إذا قيل: "جاء زيدٌ راكبا" بالرفع إن لم يكن حسنا، إلا أن يقال : "جاء راكبًا" بالنصب، لكان النحو شرطا في حسن الكلام، وليس كذلك الخ... إلى نفس الرأي يذهب ابن خلدون [2] .

## 1- الصور البلاغية:

والتجربة الفنية للشعراء تظهر من تشخيصهم المباشر لتجربتهم الفنية، شد المتلقي

1 – جمال الدين خياري، الشعر الشعبي في الجزائر وعلاقته بالموشحات والأزجال، مجلة الثقافة نصدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، السنة السابعة، العدد 37، صفر ربيع الأول 1397— فبرور مارس 1977، ص 85.

2 – نفسه ص85.

لموضوعه بزرع مجموعة من المثيرات الفنية واللغوية والأسلوبية التي من شأنها تعميق هذه التجربة الرائدة لديهم، وهذا يعبر عن أصالة حقيقية في الشعراء، فهم ينتهجون في قصائدهم الملحونة طابعا وصفيا لحالتهم الداخلية، وما يشعرون به من جمال وحب وإخلاص للمحبوب مهما كان نوعه، وهذا ما يغلب على عالم الأدب فهو عالم الذات الإنسانية التي تتمازج بداخلها كل الاتجاهات بعيدا عن التقسيمات، فالشعراء حاولوا جاهدين أن يسيروا على هذا الخط الشعري والمنهج الفني ، فانعكس ذلك على تصويرهم الفنى، إذ لم يكن الشاعر باحثا عن المجهول، بقدر ما كان مراعيا للصقل، والترتيب، والصنعة، والمحافظة على النظام، والميل إلى تصوير الكليات العامة[1].

## 2- الأسلوب:

إن هذا الأسلوب المتميز الذي ظهر به الشعراء فى شعرهم الملحون، يجعلنا نفتش فى خباياه وكوامنه الداخلية وتقليب بناء الفنية، ومدى كفاءتها فى تحقيق التواصل بينها وبين المتلقي، وبالتالي مدى قدرتها على تحقيق وظيفتها الفكرية والجمالية، إذا انطلقنا من أن هاتين الناحيتين تشكلان الوظيفتين الرئيستين للأدب.

انطلاقا من هذا التصور المنهجي يمكننا البحث، عن الجماليات اللغوية والأسلوبية المميزة عند الشعراء، الذي عكس حقيقة تجربتهم في أقصى درجاته، بالحديث عن نفسهم الحالمة المحبة الطيبة، وعكس كذلك جانبا مخفيا منها هو الصوفية فى أعمق تجاربها، وجمالياتها الروحية.

تقوم المدائح اللاتي ذكرناها على فكرة الحب الممثل فى الغزل والمديح الممثل في الأغنية الشعبية الدينية، حيث نلمس وجود عدة بؤر دلالية تضافرت وتكاتفت في تشكيلهما ملخصة

1 – محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القيم والحديث..، ص 52.

فى بؤر العشق والهيام، وطلب الوصال للمحبوب على مستوى الغزل، وبؤر الحب وطمع نيل الشفاعة والغفران، والفوز في الدنيا والآخرة، حيث تعتمد هذه البؤر الدلالية على ثنائية غير مكافئة ممثلة فى الشاعر، وهو طرف ضعيف لا يملك لنفسه حيلة ولا وصولا للمحبوب البعيد، أو تحقيق ما يصبوا إليه من الرسول صلى الله عليه وسلم ، والطرف الثاني المجسد فى شخص الحبيب القوي والرسول صلى الله عليه وسلم ، الذي تتمنى كل المؤمنين الإخلاص فى حبه ومجازاة الله على العمل بسنته.

تمتاز الصور الشعرية في المديح النبوي بالكثافة الموظفة في الديوان على مستوى القصيدة الواحدة، حيث اعتمدها الشعراء للتعبير عن حالته النفسية، وما اصابها من ضرر وألم من جراء الغرام والمحبة التي توطنت في نفسهم، ويظهر ذلك من خلال تجنيدهم كل من الاستعارة والتشبيه والكناية للقيام بهذه المهمة التعبيرية، وكل مطالع لهذه الدواوين يتلمس هذه المعالم البلاغية الجميلة الوضاحة، فلا يغادرون كبيرة ولا صغيرة إلا وقفوا عليها. هنا في مديح "من نهوى" يتطلع المغني صورة الليلة بواسطة الاستعارة المكنية وهو في حالة السرقة، حتى أضح كاليوم المسروق من العمر في حب الأحبة وفراقهم، يقول: [1]

لَيْلَةْ مَسْرُوقَةْ مِنَ العُمْرْ فَوَّتْهَا مُولاَهَـــــــــا

وهذه الصورة إسقاط لما يعانيه ابن مسايب من ألم غرام الأحبة وعشقهم، فهو شاعر حساس، لذلك فهو يسعى لتصوير ما في نفسه وحالتها للمتلقي، وصور قمة شوقه لحبيبه، إلى درجة أن نارشوقه قد اشعلت قلبه وهي صورة جميلة التأليف قوية الدلالة مبلغة للمعنى في لمحة

1 – ابن مسايب، الديوان، ص 87.

إشارية إلى عشقه وشوقه، صاغتها كفاءة الاستعارة المكنية، حيث أدخل الفعل الإنساني على النار، فشبه الشوق للرسول صلى الله عليه وسلم بالنار التي تلتهب في القلب، فيقول : 1

نَـارْ اِلْـــهْـــوَى لِـــهْـبِـتْ لْـهِـيْـبْ فِيْ قَـلْبِيْ وُ دْمُوْعِـيْ سِـــيَّـاَحْ

بْـحَـــرْ اَنْـــوَارَكْ شَـعْـشَـــــــــعْ بَانْ فَضْلَكْ مَـنْ سُـوسْ لْـمَـاصَـرْ

ونلاحظ شحن الأبيات الآتية بجملة من الألليات البلاغية التي تنقل الصورة كاملة واضحة للمتلقي، وتتضمن فى طياتها رؤيا كاملة عن حالة الشاعر وما يشعر به فى نفسه، حيث صور فرحته بلقاء حبيبه، مجسدا في حركة للكؤوس التي قبحت تدور بالخمر تسقي الحبيبين، والليلة مسروقة من العمر فهي غير متكررة وغير موجودة في المستقبل، فهذه الصور صيغت على سبيل الاستعارة المكنية، يقول [2]:

الْـسَّـــاَقِـــيْ يِـمْـــلاَ بْـــلاَ فْـتِـــــرْ اِلْـكِـيْـسَـاَنْ تْـــدُوْرْ بْـاِلْـخْـمْـرْ

لِـيْـلَـةْ مَـسْـــرُوْقَـــةْ مِـنْ اِلْـعْـمُـرْ فَـــوَّتْـــهَـــاَ مُـــــوْلاَهَـــــاَ

مَـقْـيُـــوْمَـــةْ مِـــنْ كُـلْ مَـاَ ذْكِـــــرْ مِـــنْ بَـكْـــرِيْ هَـيَّـــاَهَـــاَ

ونجد نفس الحالة بالنسبة لقصيدة ابن تريكي نيران شاعلة في اكناني:

نِيرَانْ شَاعْلَه فَاكْنَانِي تَلْهَبْ الْهِيبْ وَ الْقَلْبْ فُوقَ الْجْمَارْ يْطِيبْ اطْيَابْ

كما اعتمد الشعراء على تقنيات وآليات فنية وبلاغية كثيرة لتجسيد هذه المعادلة وتوضيحها للمتلقى، مما اكسب نصوصهم الشعرية قوة لغوية، ومتانة أسلوبية منقطعة النظير، تظهر بجلاء من خلال تعابيرهم المختلفة والمتجددة في كل قصيدة، بواسطة ألفاظهم الشعرية الموحية ومجازاتهم، التي تعقد الصلة بين الأشياء في حذر ودقة، وليعرف أنهما وسيلتان للابانة

1 – ابن مسايب، الديوان ص151.

2 – نفسه، ص 87.

عن جوهر المعاني، لا لضرب نطاق من الضباب الحالك القاتم فإن ذلك قد ينتهي بهم إلى خلل في أبانته عن الأسرار والخفايا التي لا نهاية لها في النفس والطبيعة والتي تكمن فيها منتظرة الشاعر البارع ليكشف عنها الستار بكلماته، وهم حقا يستعينون على هذا الكشف بألفاظهم الموجزة ومجازاتهم وأشعارهم ولكن شرط أن لا يتحولوا إلى شعراء لفظيين عقودا متلألئة من الألفاظ أو شعراء رمزيين مبهمين، يقفزون بنا في سحب المجازات والاستعارات من مجهول إلى مجهول حتى لا نكاد نفهم شيئا [1].

### 3- التشبيه:

يوظف الشعراء التشبيه بكل أنواعه، لتصوير جمال حبيبهم، وتفرده بالبهاء والحسن، متطرقين إلى كل جمالية فى جسده، التي تعد مقياسا في الجمال، فيقوم التشبيه البليغ تشخيص الرقبة التي هي كالنخلة في الطول( نخلة مفردا)، والتشبيه المفصل فى تصوير الذراع ( الزند كأنه سيف) كدلالة على الرقة والبياض والجمال، يقول: [2]

لْـرَّقْبَـــةْ بِـيْـضَـــــاَ مْـجَـــرْدَاَ فِـيْ اِلْـصَـحْـــرَاَ نَـخْـلَـةْ مِـفِـــرْدَاَ
مِـنْ فُـــوُقْ اِلأَثْـمَـــاَرْ واَجْـــــدَاَ صَـيَّـلْـهَـــــاَ مُـــوُلاَهَـــــاَ
اِلْـزِنْـــدْ اِشْـــرَقْ حِـيْـنْ مَـدْتُـــهْ بِـمْـقَـــاَيِـــسْ عْـلِـيْـــــــــــهْ

خلفت الصور البيانية المودعة في الأبيات أثرا معنويا مكثفا عاد على المعنى العام للقصيدة الغزلية ونقلت للمتلقي الصورة المفصلة للحبيبة وجمالها الذي سلب الشاعر قلبه وعقله، وتقوم الكناية بوصف حالة البعاد والفراق التي يعاني منها الشاعر فى موقف آخر، من خلال هذه الأبيات، حيث يقول: [3]

1 – شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 5، ص115.
2 – نفسه، ص88.
3 – ابن مسايب، هاجت بالفكر شواقي، ص143.

هَاَجَـــتْ بْـاِلْـفِـكْـرْ أَشْـــــوَاَقِـــيْ وتْـهَـوَّلْ بَـحْـرِيْ مَآوْرِيحْ وتْـقْـلْـقُـوَاَ

مِـــنْ كِـثْـرْ اَمْـوَاَجُـهْ اِخْـلاَقِـــــيْ رَاَنِيْ خَاَيِفْ مِنْهُمْ جْوَاَرْحِيْ يِغْرْقُوَاَ

مَاَ صِـبْـــتْ نْـــهَـاَرْ يـــــلاَقِـــيْ هَلْ بَعْدْ اِلْفُرْقَةْ نْشُوفْ مَنْ نِعْشْقُوَاَ

من خلال عرضنا لبعض الصور البيانية التي تزدحم بها الأطروحة وبقوة كبيرة، نستنتج أن الشعراء اعتمدوا على آلية البيان لنقل الصورة للمتلقي، وكانت وسيلة إقناعية بحالة الحب والعشق والغرام التي عاناها الشاعر، كما زادت خطابه متانة وقوة معنوية.

إن التجربة الشعرية التي عاشها الشعراء، ومارسوا طقوسها جلية للمتلقي، حيث بينها بنجاح البيان، لأنهم يعتمدون على الإيجاز والتوضيح في آن واحد، وكانوا يوظفون الإشارة دون تفصيل في وصف ذاتهم وحالتهم وبعض التجارب المختلفة، كما نجحوا في ايصال المعنى بواسطة الصورة البيانية الممتعة، لأنهم انتهجوا الصدق الفني الذي هو أساس خلود الأعمال الأدبية، ونجاح الخطاب بمختلف تشكيلاته، والصورة في تبليغ المعنى.

**رابعا– مصادر الصورة الشعرية في المديح النبوي:**

تتشكل مصادر الصورة الشعرية وروافدها في عمومها من مجموع التجارب والخبرات التي اكتسبها الشاعر من محيطه الطبيعي والاجتماعي والسياسي والديني، و الإنسان هو جوهر الإبداع، فيعمد شاعر المديح إلى تصوير هيئة من هيئاته أو صفة من صفاته أو علامة من علاماته، أو عرض من أعراضه ... كالقصائد المادحة للرسول أو الأولياء الصالحين، أو وصف حالة نفس الشاعر، وما تختزنه ذاكرته من محصول أدبي وفكري، فالصورة الشعرية إذن "تركيبة معقدة ترتبط بكل ما يمكن استحضاره في الذهن، فتعيد تكوين المدركات الذهنية التي انطبعت من خلال تلك التجارب والخبرات، ومن تتشكل في صورة فنية"[1]،

1– رحمة مهدي علي الريمي، بناء قصيدة الوجدانية عند شعراء المدينة المنورة المعاصرين..، ص 247.

تعكس ثقافة الشاعر وملكته التخيلية في الربط بين ذاته وبين العالم الخارجي الذي يستمد منه مصادر صورته الشعرية، وعلى هذا الأساس "تكمن قدرة الصورة في الكشف عن العالم النفسي للشاعر ومزاجه، وإسقاطها على الحياة التي يعيشها، وكل ما يحيط في الطبيعة، لأنها تعقد التماثل بين الذات والمحيط الخارجي الذي تستقي منه مادتها، فهي المعادل الموضوعي لأحاسيس الشاعر"[1].

بالنظر والتمعن للمدائح قيد الدراسة، نجد أن المصادر التي استقى منها شعراء المديح النبوي بالمنطقة مادتهم الإبداعية، لرسم صورهم الشعرية الوجدانية، هي نتيجة لما يمتلكونه من معارف متنوعة، دينية وأدبية تراثية وصور مستمدة من البيئة الطبيعية، وهي مكونات مكتسبة تختلف من شاعر لآخر حسب محصولهم الفكري والثقافي وتجربتهم الشعرية والشعورية، ومدى تجاوبهم مع اهتمامات وانشغالات المتلقين لهم، وهي في مجملها تصور طرائق تفكيرهم ومجمل قضاياهم، بل حالتهم الوجدانية التي كانوا عليها في هذه المرحلة.

## 1- الاتجاه الديني عند شعراء المديح النبوي :

إن الدين وما يبعثه في المؤمن من طمأنينة وارتياح يشكل مادة روحية في تشكيل الصورة، فيستقي شاعر المديح النبوي منه صورا ليعبر عن حالة الرضى والسعادة واللذة التي يجدها في الدين باعتباره المقدس وهذا ما نجده في أشعار المتصوف، فاستقى أغلب شعراء المديح بالمنطقة في هذه المرحلة من منابع الدين الإسلامي لغتهم وصورهم الشعرية التي تعكس ثقافتهم الدينية الخالصة، إذ أن معظم الموضوعات الشعرية التي نظموا فيها تكشف عن نزعتهم الدينية "ويعود ذلك إلى النشأة الدينية للشعراء الشعبيين، فقد تعلموا وتكونوا في

1- عبد القادر فيطس، التشكيل الفني للشعر الملحون الجزائري..، ص 123.

الزوايا بحفظ القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، وشبوا على مختلف التقاليد الإسلامية"[1]، التي تعكس تشبعهم وتمسكهم بتعاليم الدين الإسلامي التي تربى عليها الشعراء وظلوا يتأثرون به وينهلون من منابعها الفكرية والفنية، "مثلما كان تأثير الأدب الرسمي واضحا في موضوعاته ومضامينه، فقد كان الدين الإسلامي رافد من روافد الإثراء للأدب الشعبي، ومنبعا من منابع الإيحاء والتواجد، يستمد منه الأديب الشعبي ملامح الإبداع والإمتاع"[2].

وتوظيف التراث الديني ساعد شعراء المديح على الإفصاح عن مشاعرهم وشرح مواقفهم وتجاربهم المختلفة إزاء الواقع المعيش آنداك، وما كان يسوده من اضطرابات وتناقضات إجتماعية وسياسية، كانت تكبح وتعيق جماح التفكير والتعبير المباشر، ومن ثم وجد الشعراء سبيلا في استلهام رموز ومختلف أشكال التراث الديني ما يعنيهم على التعبير الشعري والشعوري، بما يتضمنه من أفكار قيمة ومعان موحية تؤثر في النفوس وتستجيب لها المشاعر، "ثم إن المبدع في مثل هذه البيئات قد يشعر أنه محاصر تحسب عليه الكلمة، ويعيش في مجتمعه وبين ذويه مقيدا لا ملك حرية التعبير والإفصاح بالمشاعر والبوح بالأحاسيس، فيلجأ إلى التراث يستوحي صورا تتناسب مع وضعه وواقع، حيث يمثل التراث عنده انطلاقا في فضاءات واسعة تتيح له التعبير عن الرأي والإنطلاق في أجواء لا قيود لها"[3].

وتعد الراحة الروحية المنهل الدائم والأقرب إلى وجدان الشاعر، يجد بين أحضانه الأنس والملاذ وصورة من صور الهروب الوجداني، كما له القدرة الكبيرة على استدعاء ذهن المتلقي والتأثير فيه، لأنه مترسخ ومتأصل في وجدانه يحمل حالة من التقديس والتقدير، "ولما

1- عبد اللطيف حني، المدائح النبوية في الشعر الشعبي الجزائري، مجلة كلية الآداب واللغات جامعة بسكرة، العدد10 و11، جانفي و جوان 2012م، ص 66.

2- التلي بن شيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة،1830م-1945م، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983م، ص 62.

3- رحمة مهدي علي الريمي، بناء القصيدة الوجدانية عند شعراء المدينة المنورة المعاصرين..، ص ص 266،267.

اتجه شعراء المديح النبوي على الخوض في خضم الموضوعات الدينية، وهذه التجربة الروحية في أبعادها ومضامينها، اهتموا بتصوير المشاعر الروحية والقضايا الدينية أخذوا يختارون الألفاظ المشعة بالدلالات الروحية المعبرة عن قضايا الدين، واختاروا لها ما يناسبها من صور واستلهموا منه مادة صورهم التي عبرت بصدق عن كل قضايا الدين والتقاليد الحميدة وكل ما هو موروث ديني"[1].

والموروث الديني معين لا ينضب، لما له من القدرة على الإيحاء والتأثير في النفوس "وذلك لأن المعطيات التراثية تكتسب لونا خاصا من القداسة في نفوس الأمة ونوعا من اللصوق بوجدانها، لما للتراث من حضور حي ودائم في وجدان الأمة، والشاعر حين يتوسل إلى الوصول إلى وجدان أمته، بطريق توظيفه لبعض مقومات تراثها يكون توسل إليه بأقوى الوسائل تأثيرا عليه"[2].

و تبرز مصادر الصورة التراثية الدينية التي لمسناها عند شعراء المديح، في اقتباسهم للغة القرآن الكريم، وتضمينهم للقصص القرآني، واستدعاءهم الروحاني للشخصيات الدينية، وتوظيفهم للرموز الصوفية مع العلم أن أثر هذه المصادر الدينية "لدى شعراء هذا الاتجاه كان متفاوتا من شاعر إلى آخر، فهو يبدو قويا واضحا عند بعضهم، في حين يظل ضعيفا باهتا عند بعض آخر"[3].

## 2- ألفاظ القرآن:

تعد لغة القرآن الكريم معينا لا ينضب ومادة غزيرة ثرية، ينهل منها الشعراء تراكيبهم اللغوية ومضامينهم لبناء الصورة الموحية عن أحاسيسهم ومشاعرهم وقصائدهم وشرح

1- عبد القادر فيطس، التشكيل الفني للشعر الملحون الجزائري، م.م.س، ص ص 124،125.

2- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة،1997 م، ص 16.

3- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث..، ص 470.

مواقفهم إزاء الواقع المعيش، "فيقتبس الشاعر معجما من القرآن الكريم ليس بنصه، وإنما بلفظه باعتباره المدد المختزن في الذهن، والزاد الشافي للظامئ"[1]، ويقصد بالإقتباس" أن يضمن المتكلم كلامه كلمة أو آية من آيات الكتاب العزيز خاصة"[2].

ويجد الدارس أثر القرآن الكريم بلفظه أو بمعناه جليا في قصائد شعراء المديح النبوي بالمنطقة، "مستغلين طاقتهم الإبداعية لتوظيف نصوصه في أشعارهم الملحونة، وهذا الاستلهام جاء بشكل ضمني أوفي شكل إشارات ولمحات لفظية"[3]، ومن بينهم الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف الذي عرف بتصوفه وثقافته الدينية الواسعة، وشعره يتضمن إقتباسات كثيرة مباشرة من لغة القرآن الكريم، منها قوله في قصيدة "لولا أنت"[4]:

الحمد لله رب العالمـــــــين رحمان في الدنيا وفي الآخرة رحيم

ملك يوم الدين وارث الوارثـــين ما نعبد سواه بمحي عني جرايمي

إياك نعبد وإياك نستعـــــــين افكاك الحاصلين من بحر طامي

أهدينا يا مهدي للهدى والصواب صراط المستقيم صراط الذين

أنعمت عليهم غير المغضـــــوب عليهم سوى اليهود والضـــالين.

يتبادر لنا جليا أن مفردات هذه الأبيات مأخوذة من سورة الفاتحة في قوله تعالى:

﴿بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (1) لْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ (2) الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (3)

1- رحمة مهدي علي الريمي، بناء القصيدة الوجدانية عند شعراء المدينة المنورة المعاصرين ..، ص 267.

2- صفي الدين الحلي، شرح الكافية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا ،1998م، ص326.

3- عبد القادر فيطس، التشكيل الفني للشعر الملحون الجزائري..، ص 157.

4- ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص 72.

مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ (4) إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ (5) اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ (6) صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ (7) ﴾ [1].

ويقول أيضا في قصيدة "إختارك الأحد الواحد"[2]:

إختارك الواحد الأحد سبحانه الجليل الفرد الصمد

لم يلد ولم يولـــــد ولو يكن له كفؤا أحـــــد

يتضح لنا جليا في هذين البيتين إقتباس مباشر لفظا ومعنا لسورة الإخلاص في قوله تعالى: ﴿ قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ (1) اللَّهُ الصَّمَدُ (2) لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ (3) وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ (4) ﴾[3].

كما يقول في قصيدة " مقل مقلوب ربي"[4]:

سبحانه خالقي خلقني من صلب أبي أنزلت كلما

من نطفة ميتة انشاني وبعدها علق ودمـــــا

أمر صناع فرطوني وأنا مطروح غيرلحما

1- سورة الفاتحة، الآية 01 إلى 07.

2- ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص 74.

3- سورة الإخلاص، الآيات من 1 إلى 4.

4-ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص ص 134،135.

نلاحظ أن البيت الأول مقتبس من قوله تعالى: ﴿فَلْيَنْظُرِ الْإِنْسَانُ مِمَّ خُلِقَ (5) خُلِقَ مِنْ مَاءٍ دَافِقٍ (6) يَخْرُجُ مِنْ بَيْنِ الصُّلْبِ وَالتَّرَائِبِ (7)﴾[1].

أما البيتان الثاني والثالث مقتبسان من قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ سُلَالَةٍ مِنْ طِينٍ (12) ثُمَّ جَعَلْنَاهُ نُطْفَةً فِي قَرَارٍ مَكِينٍ (13) ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَامًا فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا ثُمَّ أَنْشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ ۚ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ (14)﴾[2].

هذه بعض النماذج الشعرية الذي من خلالها، أن سيدي الأخضر بن خلوف حاز حصة الأسد في إقتباسه للغة القرآن الكريم، فكان أكثر شعراء الملحون بالمنطقة وأغزرهم فيه إقتباسا لفظا ومعنا، فجاء شعره مرصع بآيات قرآنية زادته قيمة ومعنى.

كما نجد بجانبه الشاعر بن مسايب الذي اقتبس بدوره من لغة القرآن الكريم في بعض قصائده، كقوله في قصيدة "هكذا أراد وقدر"[3].

نحمد ونشكر من سخّر اللّيل والنهار قمر وشمس والأفلاك بالنجوم.

1-سورة الطارق، الآيات من 05 إلى 07.

2-سورة المؤمنون، الآيات 12-13-14.

3 - ديوان ابن مسايب، ص 110.

هذا البيت مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ وَسَخَّرَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ ۖ وَالنُّجُومُ مُسَخَّرَاتٌ بِأَمْرِهِ ۗ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ (12) ﴾ [1].

ويقول في قصيدة "الوشام"[2]:

إعمل السين سما برفاق وكل مايد ريوا العشاق

السما والسبعا طبـــاق في أوقات الله يحضيها

نلاحظ أن الشطر الأول من البيت الثاني مقتبس من سورة نوح في قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَوْا كَيْفَ خَلَقَ اللَّهُ سَبْعَ سَمَوَاتٍ طِبَاقًا (15) ﴾ [3].

ومأخوذ أيضا من سورة الملك في قوله تعالى: ﴿ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَوَاتٍ طِبَاقًا مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَٰنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ(3) ﴾ [4].

هذه بعض النماذج الشعرية التي يظهر من خلالها شيوع وذيوع ظاهرة اقتباس لغة القرآن الكريم عند شعراء الملحون بالمنطقة، إذ لا تكاد تخلو قصيدة من قصائدهم الوجدانية من أثر اللغة القرآنية، سواء في لفظها أو في معناها، وتعليل هذا أن معظم هؤلاء الشعراء "درسوا القرآن بصورة أو بأخرى، وحتى الذين لا إلمام لهم به كانوا يستمعون إلى القرآن يفسر في

1- سورة النحل، الآية 12.

2- ديوان ابن مسايب، ص 54.

3- سورة نوح، الآية 15.

4- سورة الملك، الآية 03.

المساجد أو يتلى في الزوايا وأماكن التعليم، فيلتقطون الآية أو الأخرى، أو على الأقل يحتفظون بمعناها وتصدر عنهم في أشعارهم عفوا أو قصدا"[1]، وهذه الظاهرة تدل أيضا على قدرة الشاعر في استحضار النص الغائب المتمثل في النص القرآني، والنص الحاضر المتمثل في القصيدة الشعبية، "فالتعامل مع المفردات القرآنية في سياق شعري يرتبط بالحالة العاطفية، كما أنها تدل على إطلاع واسع وثقافة مختلفة لخصوبتها واغتناء دلالاتها"[2].

### 3- احتواء المديح النبوي الشعبي للقصص القرآني:

يحتل القصص القرآني في المديح النبوي مكانة هامة ترقى بالمتتبع لأحداثها الى أرقى القمم الثقافية والعلمية، فهي زيادة لما فيها من متعة وتشويق وعبر، تستطيع غالبا، ان تنتقل من حادث لآخر أشد غرابة منه تارة، وأشد تأثير تارة أخرى، حيث قال تعالى: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ ﴾ [3]، أي نبين لك أحسن البيان والعبر وعليه فالقصة القرآنية هي الشعلة التي تضيء سبيل هذا الإنسان لتصل حاضره بماضيه والنفحة الربانية التي تشرق بها النفس والوثيقة الوحيدة الخالصة الصادقة التي ترسم له النمط السوي.[4]

إذ ينتهج الشاعر الشعبي ومن بعده المغني الشعبي منهاجا مغايرا للقصص القرآني، "بل إن عالم القَصاص عالم مجهول، يجري فيه الصراع بين الخير والشر، أو بين الحق والباطل ولكنه صراع لا يرتبط بواقع معروف، ولا عصر محدد الا من حيث الرواية ومتعة سرد قصة تقع في مكان ما، وبطلها لا يحمل اسم محمد أو زيد، وانما هو سلطان أو ملك أو وزير، أو شخص

---

1- عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث..، ص 552.

2- رحمة مهدي علي الربيمي، بناء القصيدة الوجدانية عند شعراء المدينة المنورة المعاصرين ..، ص 270.

3- سورة يوسف الآية 03.

4 – فتيحة بلحاجي، قصة النبي أسماعيل عليه السلام بين الثابت القرآني والمتحول الشعبي، مذكرة ماجيستير بقسم الثقافة الشعبية ، 2004،2003،ص5.

وهبه الله قوة جسمية خارقة للعادة فاستطاع أن يصل الى مراكز الجاه والمجد، واكتفى بهذا الانتصار الباهر" [1].

وإذ تعتمد القصة في المديح النبوي الشعبي على الأساطير والخرافات والمبالغات بطريقة تشبه الألغاز، أو تلبس بعض الاحداث التاريخية وسير أشخاص لعبوا دورا هاما في التاريخ ملامح الأسطورة والخرافة، فإنها مع كل هذا تحاول أن تعبر عن أحاسيس ومشاعر الطبقات الشعبية المعذبة بالطريقة التي اختارها القاص الشعبي[2].

تتخذ الصورة الشعرية المأخوذة من التراث الديني أسلوبا آخر، يتمثل في تضمين شاعر المديح النبوي لحدث أو قصة وردت في التراث الديني، سواء من القرآن الكريم، أو من الحديث النبوي الشريف في قصائده، وهي ظاهرة معرفية وفنية شائعة في الشعر الملحون الجزائري بصفة عامة وليست خاصة بشعراء المنطقة فحسب.

وقد قص الله تبارك وتعالى للرسول صلى الله عليه وسلم أخبار الأقوام والأنبياء والرسل السابقين ليضرب له العبرة والموعظة، ويثبت بأنها حق وليست أباطيل وأكاذيب كما يدعي الكافرون، في قوله تعالى: ﴿لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَى وَلَكِنْ تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ (111)﴾ [3]، وحسب ما جاء في التفاسير أن هذه الآية جاءت كي يثبت الله تعالى قلب رسوله أمام تكذيب وتكفير الكافرين له في قوله

1 – التلي بن شيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1990، ص7.

2 – نفسه، ص 7.

3- سورة يوسف، الآية 111.

تعالى: ﴿ وَكُلًّا نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ وَجَاءَكَ فِي هَذِهِ الْحَقُّ وَمَوْعِظَةٌ وَذِكْرَى لِلْمُؤْمِنِينَ (120) ﴾[1]، أي أن القصد من وراء القص القرآني بما فيه قصص الأمم السابقة والأنبياء والرسل هو استخلاص العبر والعظات، وقد ورد تفسير هذه الآية الكريمة في كتاب "تفسير القرآن العظيم" لإبن كثير[2]، وهو ما أشار إليه أيضا الباحث محمد شحرور في كتابه "القصص القرآني" بأن: "المقصد الإلهي من قصص الأنبياء والرسل، إنما هو الإشارة إلى الحق والموعظة والذكرى، ولفت نظر الإنسان إلى الإنتقال من مرحلة الوقوف على عبارات النص والولوج في عالم البحث الذاتي في العوالم المعبرة عنها في النص"[3].

ويكثر هذا النوع من التضمين في معظم من دواوين شعراء المنطقة، فلا نكاد نجد قصيدة من قصائدهم الدينية تخلو من ذكر واقعة أو قصة أو حدث ورد في القص القرآني أو في الحديث الشريف، إذ تعد قصص الأنبياء والرسل بمعجزاتهم من أهم المصادر التي إستقى منها شعراء الملحون الديني مادتهم الشعرية والشعورية، ونجد من بينهم سيدي الأخضر بن خلوف في قوله من قصيدة "أحسن ما يقال عندي"[4]:

---

1- سورة هود، الآية 120.

2- ورد تفسير هذه الآية الكريمة عند ابن كثير قوله: يقول الله تعالى: وكل أخبار نقصها عليك، من أنباء الرسل المتقدمين قبلك مع أممهم، وكيف جرى لهم من المحاجات والخصومات، وما احتمله الأنبياء من التكذيب والأذى وكيف نصر الله حزبه المؤمنين وخدل أعدائه الكافرين-كل هذا مما يثبت به فؤادك-يا محمد-أي: قلبك، ليكون لك بمن مضى من إخوانك من المرسلين أسوة...وقوله : "جاءك في هذا الحق" أي في هذه السورة المشتملة على قصص الأنبياء، وكيف نجاهم الله والمؤمنين بهم، وأهلك الكافرين، جاءك فيها قصص حق، ونبأ صدق، وموعظة يرتدع بها الكافرين، وذكرى يتوق ربها المؤمنون". ينظر:(ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج 4، تحقيق سامي بن محمد السلامة دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2، 1999 م، ص 363).

3- محمد شحرور، القصص القرآني-قراءة معاصرة- ج 2، من نوح إلى يوسف، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط 1، 2012م، ص 22.

4- ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص 45.

إلِيْكْ الأَنْيَاقْ حَنَّتْ مَاْذِي إلاَ هَمَّةْ عْظِيمَا

ورد في هذا البيت نلاحظ ضمّ قصة الناقة التي اشتكت للرسول الكريم سوء معاملة صاحبها لها[1].

وقوله أيضا في قصيدة ذاتها"[2]:

نَخْتمْ قَوْلِي بْصْلاَتُهْ عَلَى صَاحَبْ الغْمَامَا

نجد في هذا البيت تضمين لحادثة الغمامة، التي كانت تقي الرسول صلى الله عليه وسلم،" حر الشمس أثناء رحلته التجارية إلى الشام، رفقة عمه أبي طالب، وقد أدرك الراهب بحيرا هذه المعجزة، وان محمدا نبي الله المختار عليه الصلاة والسلام"[3].

نجد في الشطر الأول من هذا الإيحاء لمعجزاته صلى الله عليه وسلم، المتعلقة بالغمامة وهي كثيرة، ومنها كذلك إنقياد الشجر له، حيث ورد في إحداها، تلك الشجرة التي تحركت من مكانها واتجهت نحو الرسول صلى الله عليه وسلم، ثم أمرها بالرجوع فأتمرت[4]، ونجد في الشطر الثاني من هذا البيت أيضا تضمين لمعجزة الماء الذي تدفق من بين أصابعه وشرب من

1- عن عبد الله بن جعفر قال:"...أن رسول الله صلى الله عليه وسلم...دخل يوما حائطا من حيطان الأنصار، فإذا جمل قد أتاه فجرجر وذرفت عيناه، قال بهز وعفان، فلم رأى النبي صلى الله عليه وسلم سراته وذفراه فسكن، فقال: من صاحب الجمل؟ فجاء فتى من الأنصار، فقال هو لي يا رسول الله، فقال: أما تتقي الله في هذه البهيمة التي ملككها الله، إنه شكا إلي أنك تجيعه وتدئبه، ينظر ابن خليفة عليوي، معجزات النبي المختار من صحيح الأخبار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط 1، ط 1 ،1991 م، ص 88).

2- ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص 46.

3- ينظر: ابن هشام، كتاب السيرة، تهذيب عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان،(د ت)، ص47 وما بعدها.

4- عن انس بن مالك-رضي الله عنه-قال: جاء جبريل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، ذات يوم وهو جالس حزين قد حصب بالدماء من ضربة بعض أهل مكة، قال: فقال له: "ما لك؟ قال: فعل بي هؤلاء وفعلوا، قال: فقال له جبريل أتحب أن أريك أية؟ فقال: نعم، قال: فنظر إلى شجرة من وراء الوادي، فقال ادع تلك الشجرة، فدعاها، قال: فجاءت تمشي حتى قامت بين يديه، فقال: مرها فلترجع، فأمرها فرجعت إلى مكانها، دار الفجر للتراث، القاهرة، ط 1 ،1999، ص 25.).

كان معه من أصحابه، وهذه المعجزة رواها غير واحد من الصحابة عن الرسول الكريم بروايات مختلفة، لكنها تجمع كلها حول كثرة الماء وخروجه بين أصابعه الشريفة الطاهرة"[1].

وقوله أيضا في القصيدة ذاتها[2]:

من معجزاتك العنكبوت سد الغار والضبي يا سيد العباد ليك أشهد

نلاحظ في الشطر الأول من هذا البيت ضمّ لقصة العنكبوت، التي سدت بخيوطها غار حراء، الذي كان بداخله الرسول صلى الله عليه وسلم رفقة صاحبه أبو بكر الصديق رضي الله عنه، وكانت سببا في نجاتهما من ملاحقة قريش لهما، وقد أرد المنداسي أيضا في هذه الحادثة في قصيدة "كيف ينسى قلبي"[3]:

خرجت تسعى كبار مكة وصـــغار في طلب أحمد ولا عرف له حد سبيل

صموا واعماوا والنبي في وسط الغار ضلت عنه العقول خالطها تخبـــــيل

طلت على الغار الكفار والنبي فيه صابت على المذخل بيت الهبـــــون

ووجدنا تضمين قصة غرق فرعون ونجاة سيدنا موسى عليه السلام عند المنادسي في نفس القصيدة "[4]:

من روح القدس ما عد قط العون خرجوا البحر مخاطرة وغرق فرعون

1- عن جابر بن عبد الله قال: كنا مع رسول صلى الله عليه وسلم، في سفر فأصابنا عطش فجهشنا إلى رسول صلى الله عليه وسلم، قال: فوضع يده في تورمن ماء من بين يديه، قال فجعل الماء ينبع من بين أصابعه كأنه العيون قال: "خذوا بسم الله"، فشربنا فوسعنا وكفانا، ولو كنا مائة ألف لكفانا، قلت لجابر: كم كنتم؟ قال: ألف وخمسمائة. ينظر: (أبو بكر أحمد بن الحسين البيهقي، دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة، السفر السادس، علق عليه عبد المعطي قلعجي، دار الريان للتراث، القاهرة، ط 1، 1988 م، ص 11.

2- ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص 88.

3- ديوان المنداسي، ص 28.

4- الديوان نفسه، ص 29.

ومن بين الآيات الكريمة التي وردت فيها هذه القصة المبثوثة في سور عدة من القرآن الكريم قوله تعالى في سورة يونس: ﴿وَجَاوَزْنَا بِبَنِي إِسْرَائِيلَ الْبَحْرَ فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ وَجُنُودُهُ بَغْيًا وَعَدْوًا حَتَّى إِذَا أَدْرَكَهُ الْغَرَقُ قَالَ آمَنْتُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا الَّذِي آمَنَتْ بِهِ بَنُو إِسْرَائِيلَ وَأَنَا مِنَ الْمُسْلِمِينَ (90)﴾[1]، وقوله تعالى في سورة البقرة: ﴿وَإِذْ فَرَقْنَا بِكُمُ الْبَحْرَ فَأَنْجَيْنَاكُمْ وَأَغْرَقْنَا آلَ فِرْعَوْنَ وَأَنْتُمْ تَنْظُرُونَ (50)﴾[2]، وقوله في سوره طه: ﴿فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ بِجُنُودِهِ فَغَشِيَهُمْ مِنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ(78) وَأَضَلَّ فِرْعَوْنُ قَوْمَهُ وَمَا هَدَى(79)﴾[3].

هي قصة الملك المستبد الظالم الذي كذب بآيات الله تعالى، فطغى وتجبر وأكثر في الأرض فسادا، فسلط فرعون على قوم بني إسرائيل أبشع أنواع التعذيب والاستعباد، بقتل أبنائهم وانتهاك حرماتهم، وهو ما ورد في قوله تعال: ﴿**وَإِذْ نَجَّيْنَاكُمْ مِنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ يُذَبِّحُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ ۚ وَفِي ذَٰلِكُمْ بَلَاءٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَظِيمٌ(49)**﴾[4]، فكانت نهايته آية من آيات الله، إذ أوحى الخالق إلى سيدنا

1- سورة يونس، الآية 90.

2- سورة البقرة، الآية 50.

3- سورة طه، الآيتان 78-79.

4- سورة البقرة، الآية 49.

موسى عليه السلام بضرب البحر بعصاه فانشق البحر ومر سيدنا موسى وأصحابه وهلك فعون وأتباعه[1].

وقد ورد تضمين آخر في قصيدة ذاتها[2]، لقصة نجاة النبي يونس الملقب بذي النون عليه السلام من بطن الحوت في قوله:

خلص به الكريم ذو النون الملقوم من بطن الحوت ضم شكله بعد البين

هذه بعض صور القصص القرآني وهي غيض من فيض مصادر الصورة الشعرية، التي طغت على البناء العام للقصائد الدينية، والتي تجلت في بعض دواوين شعراء المديح النبوي، وهي في عمومها صور جزئية مستقلة عن بعضها البعض، أي أن الشاعر يجمع في القصيدة الواحدة عددا من القصص القرآني بما فيه القصص النبوي "بصورة رمزية خاطفة سريعة في سياق واحد تحمل موقفا واحدا، وتؤدي دورا فاعلا في بناء النص الشعري يستعين به في التعبير عن معاناته، والتدليل على ما يريد البوح به من تجربة ذاتية تفيض بالألم من خلال الإلماح إلى مجموعة من قصص القرآن الكريم"[3].

وهناك أسلوب آخر من أساليب تضمين القصص القرآني في المديح النبوي جدير بالاهتمام، إذ يعتد الشاعر على خياله الخاص في بناء صورة قصيدته التي تقوم على استلهام

1- فلما أدرك فرعون وجنوده، سيدنا موسى عليه السلام وأصحابه، قال أصحاب موسى : "إنا لمدركون، افعل ما أمرك به ربك، فإنه لم يكذب و لم تكذب، قال: وعدني ربي إذا أتيت البحر، ينفرق إثنتي عشرة فرقة حتى أجاوزه، ثم بعد ذلك ذكر العصا فضرب البحر بعصاه، حين دنا أوائل جند فرعون من اواخر جند موسى، فانفرق البحر كما أمره ربه وكما وعد موسى، فلما جاوز موسى وأصحابه كلهم البحر، ودخل فرعون وأصحابه والتقى عليهم البحر كما أمر، فلما جاوز موسى، قال أصحابه: إنا نخاف ألا يكون فرعون غرق، ولا نؤمن بهلاكه، فدعا ربه، فأخرجه له ببدنه، حتى استيقنوا بهلاكه. ينظر:(ابن كثير، تحفة النبلاء من قصص الأنبياء، ضبطه وعلق عليه غنيم بن عباس بن غنيم، مكتبة الصحابة، جدة، السعودية، ط1 ،1998 م، ص 360.).

2- ديوان المنداسي، ص 31.

3- رحمة مهدي علي الريمي، بناء القصيدة الوجدانية عند شعراء المدينة المنورة المعاصرين..، ص 273.

موضوع واحد قائم بذاته في قصيدة واحدة، يعبر فيها عن إحساس واحد، أي أن الشاعر لا يعتمد في إبراز الفكرة أو الحالة الروحانية على تأليف مجموعة من الجزئيات المتناثرة في ثنايا القصص الديني في القصيدة الواحدة، وكأنها صور جزئية مترابطة مع بعضها البعض، بل يعتمد على سرد قصة دينية واحدة في قصيدة واحدة من بدايتها إلى نهايتها.

وهذا ما لاحظناه من خلال بعض النماذج الشعرية القليلة، كقصيدة "صلّوا وسلموا"[1] لسيدي الأخضر بن خلوف الذي عرف وذاع وصيته بأسلوب الحكي والسرد القصصي الذي يعد "من أهم التقنيات القصصية التي تقوم عليها عملية عرض الأحداث وتقديم الشخصيات بتسليط الضوء على مواصفاتها الفكرية والنفسية"[2]، لنقل التجربة الشعرية والشعورية للمتلقي، وفي هذه القصيدة يسرد لنا قصة سيدنا موسى عليه السلام مع الحمامة والباز، وكيف حاول نبي الله تعالى أن يعدل بينهما، حيث بدأها الشاعر بالصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله علية وسلم كعادته وعادة شعراء المديح، إذ يقول في بعض ما جاء فيها[3]:

يا سايلني نعيد لكم ذا القصـــــة ما بين الباز والحمامة ماذا صـــــار

كان واحد النهار سيدنا موســـى يتناجى مع ربنا الواحد القهـــــــار

حتى سبقت ليه الحمامة في فرصة دخلت تحت القميص قالت يا ستـــا

قال لها واش بك سيدنا موســى قالتله خفت من العدو في أثري شطار

يهرق دمي بالغزر نصحى فرســة وأنا بالضعف ما نطيق انزيد اشبـــار

1- ديوان سيدي الأخضر بن خلوف..، ص 131 وما بعدها.

2- محمد جلاوي، التراث والحداثة في أشعار لونيس آيت منقلات، مطبعة الأوراق الزرقاء، البويرة، الجزائر،2005م، ص174.

3- ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص 131.

هما في ذاك بينهم صار وما صـار لن حاف الباز من شوامخ الأمـــزان

قال عليك السلام يا نبي الأبرار هذا الحمام خالقي به اعتقنـــــــــي

وحقيقة الحمامة والباز كما وردت في هذه القصيدة هما الملكين جبريل ومكائيل جاء على هاته الصورة لإختبار حكمة وعدل سيدنا موسى عليه السلام، إذ يقول سيدي الأخضر بن خلوف في نهاية هذه القصيدة[1]:

طار الورشان جاء حدى الباز وسماه من بعد الخوف عاد هاني من روعه

قال أنايا جبريل يا نبي الـــــــــله وهذا مكايل إليك جئنا نشترعـــوا

غير اختبرناك ووجدناك من الأخيار من المتوكلين أنت صديق ورباني.

ومثل هذه القصة لم نجد لها أثر في القرآن الكريم أو في قصص الأنبياء، أو في الأثر الصحيح أو في كتب التفاسير، خاصة ما ينسب إلى سيدنا موسى عليه السلام فيما يتعلق بقصته مع الحمامة والباز، وقد تكون من الإسرائيليات كون اليهود كانوا متواجدين ببلاد الجزائر، وكانت لهم حريتهم الدينية، ولعل هذا ما مرده إلى إبداع المخيال الشعبي، حيث تغدو مثل هذه القصص الشعرية عبارة عن نفحات وجدانية مشبعة بتعاليم الدين الإسلامي من خلال تضمين الشاعر لرموز أو شخصيات دينية، قصد استخلاص العبر والعظات، أو لعل لجوء بعض شعراء المديح "إلى الإطار القصصي هو فرار من الكشف المباشر عن عواطفهم الحادة، واحتماء وراء أحداث القصة وشخصياتها ورموزها"[2]، فينقل الشاعر أحاسيسه ومشاعره بفضل تقنية القص برحابة صدر ونفس مطمئنة إلى المتلقي.

1- ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص 133.

2- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر..، ص 102.

وهكذا يتضح لنا من خلال هذه النماذج، وهي غيض من فيض القصص الذي ورد في القرآن الكريم أو السيرة النبوية، كيف استلهم منها شعراء الملحون مادتهم الإبداعية لبناء صورهم الشعرية والتعبير عن أحاسيسهم وأفكارهم ومقاصدهم التي تعكس ثقافتهم الدينية وواقعهم الاجتماعي والسياسي.

## 4- الإستحضار الروحاني للشخصيات:

إستحضار الشخصيات الدينية لشعراء المديح بالمنطقة يكمن في إمكانيات فنية متفاوتة فيما بينهم، أعطت لقصائدهم طاقات تعبيرية وإيحائية وتأثيرية هائلة، نظر لما تكسبه هذه الشخصيات من تقديس وتقدير وإجلال، وما تحمله من حضور حي في وجدان الأفراد والجماعات "ففي توظيف الشخصيات استمداد من معطيات تلك الشخصية واستيحاء لما توحي به مواقفها الخالدة في ضمير الأمة واستدعاء لرمزها بما يجسد ذلك الرمز من آفاق وأبعاد"[1]، وتوظيف الشخصيات الدينية يكون بمثابة رموز يلجأ إليها الشعراء للتعبير بطريقة غير مباشرة عن تجاربهم ومقاصدهم وأفكارهم "فالرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية الذي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا"[2].

وتوظيف الشخصيات الدينية كرموز تراثية في العمل الشعري، يطبع القصيدة بطابع العراقة والأصالة "ويمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجدوره في تربة الماضي في الخصبة المعطاء، كما أنه يمنح الرؤية الشعرية نوعا من الشمول والكلية، إذ يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر"[3].

1- بناء القصيدة الوجدانية عند شعراء المدينة المنورة المعاصرين..، ص 277.

2- عز الدين إسماعيل، الشعر الأدبي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية..، ص 189.

3- علي عشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى، القاهرة،1978 م، ص 128.

ومن أكثر الشخصيات الدينية حضورا في المديح النبوي الشعبي، هي شخصية الرسل والأنبياء، وتأتي في مقدمتهم شخصية محمد صلى الله عليه وسلم، إذ لا تخلو قصيدة من قصائدهم إلا وذكروا إسمه، أو صفة من صفاته الحميدة، أو معجزة من معجزاته، ويأتي طليعتهم مداح الرسول صلى الله عليه وسلم، سيدي الأخضر بن خلوف الذي فاق جميع شعراء المنطقة بمحبته الصادقة الخالصة لوجه الرسول الكريم وديوانه شاهد على كثافة حضور هذه الشخصية المميزة، لما توحي به القدرة الإلهية اتجاه الإنسانية جمعاء.

وقد اتخذت شخصية محمد عليه الصلاة والسلام دلالات متنوعة في كثير من قصائد شعرائنا، وأكثر هذه الدلالات شيوعا، هي استدعاؤها كرمز شامل ليكون لنا المنقد والملخص يوم القيامة، وشفيعا لنا في هذه الدنيا التي تهاوت واندثرت فيها القيم والأخلاق وكثرت فيها الخطايا والذنوب، وهذا ما أشار إيه شاعرنا سيدي الأخضر بن خلوف على سبيل التمثيل لا على سبيل الحصر في كل قصائده، إذ يقول في قصيدة "أحسن ما يقال عندي"[1]:

يا محمد إنت سيدي صلى الله عليك لبدا

ما قدمت إلا ذنوبي هب لي مولاي توبا

نلاحظ في هذا المقطع الشعري أن الشاعر يصرح بكثرة ذنوبه، ويطلب من سيدي الخلق عليه الصلاة والسلام، أن يهبه توبة خالصة كي يكفر عن خطاياه، ويختم هذه القصيدة كعادته وعادة كل الشعراء الشعبيون ، بطلب الشفاعة والنجاة من عذاب يوم القيامة دون التصريح بإسمه الكريم عليه الصلاة والسلام، وإنما بذكر إحدى المعجزات التي خصه الله تعالى بها، وهي الغمامة التي كانت تظله يوم خروجه في أول رحلة تجارية له فتتوسل الشاعر به من خلال هذه المعجزة، كي يظله ويظل عباد الرحمان بظله يوم القيامة، كما قام الشاعر في

1- ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص 43.

هذه الأبيات باستدعاء بإحدى الشخصيات الدينية الأخرى من أهل بيته الشريف، وهي مرضعته حليمة السعدية في قوله[1]:

نختم قولي بصلاتـه على صاحب الغمام

هو الشفيع في أماته شافعنا يوم القيامة

بجاه من رضعاتـــه أمه السعدية حليما

يمنعنا من نار تقدي جهنم حرة شديدا.

يختم الشاعر بالصلاة على محمد الرسول الذي بعثه الله تعالى ليخرج الأمة من الظلمات إلى النور وهو شفيعها يوم الحساب، ويبث روحها مبادئ الحق والرحمة، ويصور الشاعر من خلال استدعائه لشخصية رسول الله صلى الله عليه وسلم، آلامه ومعاناته إزاء الواقع المر الذي يكابده أفراد منطقته، ثم يبدي استدعائه لأمّه الحليمة السعدية وشفاعته فيها بأن يمنع عنها نار جهنم، "وهي دلالة الثائر المتمرد على الظلم الحامل لواء النضال في سبيل الحق والخير الإنساني"[2].

كما نجد دلالة أخرى شائعة في ثنايا قصائد الميح النبوي، باستدعائهم لشخصية النبي الأمجد، وإبراز أسمى معاني الحب والشوق والحنين لرؤيته صلى الله عليه وسلم هي دلالة على شوقهم وحنينهم لعودة الماضي الجميل، الذي كان في كنف الرسالة المحمدية في مقابل واقع الظلم والإستبداد الذي سلط عليهم في حاضرهم، بحيث يبعث طائر الورشان الى رحلة حجية

1- م.م.س، ص 46.

2- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربيي، القاهرة،1997م، ص 80.

طويلة فيستحضر في كل مدينة دخلها وليّها الصالح ليترك له بركته لاستكمال طريقه، ومن ذلك في قول ابن مسايب في قصيدة "يا الورشان"[1]:

يَاَ اِلْـوَرْشَـــاَنْ أَقْـصَـدْ طِـيْـبَـاَ زُرْ فَـــاَقَـــدْ مَـــرْسَـمْ شِـيْـبَـاَ...

بَـعْـدْمَـاَ تْـــزُوْرْ بْـلاَ تَـمْـــنَـاَنْ كُـلْ مَـــنْ هُـوَ وَاَلِـــيْ فِـيْـهَـاَ

زُرْ قَـطْـبْ اِلْـعُـبَـاَدْ وُ زِيْـــــــدْ لِلْـسْـنُـــوُسِيْ مُـــوُلَى اِلـتِّـوُحِيْدْ

وُ لاَ تَـخَلّـيْ فَـى أَهْلْ اِللّهْ سَـيَّـدْ كُـلْـــهَـاَ وَاَجَـبْ تَـحْـصِـيْـهَـاَ

فقد ساهم مدح الشعراء للرسول الكريم في تحريك قرائحهم، وتأجيج عواطفهم الدينية الدالة عن حبهم وولعهم بشخصه صلى الله عليه وسلم، وهي معان رمزية دالة على حبهم للوطن وحسرتهم على الحرية المفقودة "فأخذ الشعراء يلتفون إلى عصر الرسالة يستنجدون به من هذا الظلم الذي سلط عليهم، فوجدوا في المدائح الرحاب التي يمكن أن يسكنوا إليها ويطمئنوا فيها، وأنشدوا تلك القصائد وكأنهم يرثون الحالة التي وصلت إليها البلاد، وهم في مدحهم للنبي إنما يعبرون عن الواقع الذي لا يجدون فيما ما يبعث على التفاؤل، فعادوا غلى النبوة يستلهمون منها ويستنجدون منها"[2].

وتم استدعاء شخصية محمد عليه الصلاة والسلام عند شعرائنا بطريقة رمزية، من خلال حضور المكان الدال على أصحابه وأمجادهم ومواقفهم العظيمة، وشاهدا على رؤية الشاعر الذاتية إزاء الواقع المر الذي يعاني منه أفراد مجتمعه، وهي دعوة لمعانقة تلك الأمجاد والمواقف البطولية المفقودة في حاضرهم، كقول بن التريكي في قصيدته الزجلية "نلت

1- ديوان ابن مسايب، ص 154.

2عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 54.

المرام"[1]، وهو يبعث فيها شوقه وسلامه للحبيب المصطفى عليه الصلاة والسلام إلى أهل الديار(عرب نجد) بمقامهم المقدس في مكة المكرمة:

نِـلْـــتَ الْـمَـــــــرَامْ بِاللَّـــهِ حَـادِي ٱلقِـطَـــــارْ
قِـفْ لِـي بِتِـلْـكَ الدِيَّـارْ وَاقْـــــــرَا الـسَّـــــــلاَمْ
سَلَّـمْ عَلَـى عَـرْبَ نَـجْـدِ وَاذْكُـرْ صَبَـابَتِـي وَوَجْـدِي
كَـيْـــفَ يُـــــــلاَمْ مَـنْ بَـادَرَتْـهُ الـدُّمُـــــوعْ
شَوْقًـا لِتِـلْـكَ الـرُّبُـــوعْ الـمُـــقَـــــــــــامْ
وَقُـلْ لِعَـــرْبَ جِـيَـــادِ سُكْـنَـاهُـــمْ فِـي فُـــؤَادِي
ذِكْـــــرَ ٱلـخِـيَـــــــامْ مَعَ سَاكِـنِـيـنَ ٱلـخِـيَـــامْ
وَ ٱلـبَـانْ ثُـمَّ الأَغْـــلامْ أَصْـــلَ ٱلـغَـــــــــرَامْ
بَـلِـغْ سَلامًـا كَـثِيـــرًا عَـشِـيَّـــةً وَبُـكُـــــورَا
مِـــنْ مُـسْـتَـهَـــــــامْ مَـنْ ذَكْـــرُوا وَادَ ٱلـعَـقِـيـــقْ
أَدْمُـعَـهُـــمْ مُـنْـدَفِـــقْ لَـهَـــا انْـسِـجَـــــامْ
يَـانَـسْـمَـةَ ٱلـحَـيّ حَـيّ عَـمَّـــنْ أَخِـيـــرُ نَـبِـــيّ
وَفِـــي ٱلـظَّـــــلاَمْ مَـهْـمَـــا بَـرِيـــقٍ بَـــدَا
مِـنْ نَـحْـوِ نَجْـدِ غَـــدَا خَـــفَّ الـسِّـقَـــــامْ
نَـحّـيـتُ مِـنَ الشّـبَـاكْ بِاللَّـــهِ طِـيـــــرْ الأَرَاكْ
سِـيـــرْ يَـــا حَـمَـــامْ وَاقْـصِـــدْ مَـنَـــازِلَـهُـــمْ

1- ديوان بن التريكي، ص ص 56-57.

وَاحْمِلْ رَسَائِلَهُمْ بِالاعْتِزَامْ

مَا أَحْسَنَ ٱلقُرْبَ مِنْهُمْ وَأَقْبَحَ ٱلبُعْدَ عَنْهُمْ

نَرْعَى مَقَامْ سُكَّانْ ذَاكَ ٱلحِجَازْ

هُمْ سَادَاتُنَا ٱلعِزَامْ هُمْ ٱلوِسَامْ

وقد يكتسب شعر المديح النبوي الذي يتم من خلاله استدعاء الشخصيات الدينية والأماكن المقدسة، دلالة على الحسرة والخيبة التي يعاني منها الشاعر إزاء المعاناة والمأساة التي يعيشها أفراد مجتمعه، فاستدعاء المكان يعكس شوق وحنين الشاعر إلى أصحابه "إنه ليس بكاء على الأطلال، ولكن على الأمجاد والمواقف البطولية، بكاء على الساحات الواجمة بعد انقشاع القتام عنها، إنه حنين إلى الأبطال الين دخلوا التاريخ"[1].

ورأينا في استدعاء شعرائنا لشخصية الرسول محمد صلى الله عليه وسلم من خلال هذه النماذج، كيف تجاوزا الحديث عن ذواتهم ومقاصدهم الشخصية، وانشغلوا بهموم ومعاناة أفراد مجتمعهم، إذا أسقط كل شاعر من هؤلاء الشعراء ما يخص شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، على ملامح وأوضاع عصرهم، إذ يجد الشاعر حرجا "من أن يعبر بشخصية الرسول عن ذاته"، أو أن يتخذها قناعا يوحي من خلاله بأفكاره الخاصة، تأثما من أن ينتحل لنفسه شخصية الرسول، أو ينسب إليه بعض صفاته، ولذلك فقد كانت القصائد التي حملت فيها شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم دلالة عامة أكثر بكثير من تلك التي حملت فيها دلالة خاصة بشاعر معين"[2].

1- صالح خرفي، شعر المقاومة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،(دت)، ص 79.

2- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر..، ص 82.

ونجد توظيفهم لشخصيات الرسل الأخرى قليلة مقارنة، باستدعائهم لشخصية الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، الذي نال حظ كبير في استدعائهم لشخصيات الدينية ومن شخصيات الرسل عليهم الصلاة والسلام، التي استدعاها شاعر الدين والوطن سيدي الأخضر بن خلوف، وجدنا شخصية سيدنا موسى عليه السلام في قصيدة "صلوا وسلموا"[1]، وهي عبارة عن قصيدة قصصية يسرد فيها قصة سيدنا موسى عليه السلام مع الحمامة والباز، ومما جاء في بعض منها قوله:

تكلم موسى قال له يهديك الله ياتيك الله بما أطيب وما أعظم

خلي هذا الحمام يغدى لمرعـــاه لو كان ناكل غيرها راني نجـدم

قل الباز ما نريد لحما ســـــواه ولو ياتي الشي ألا نعـــــــلم.

وقد رمز بن خلوف لشخصية موسى عليه السلام في هذه القصيدة كدلالة للحكمة والعدل، وهي قيم افتقدها الشاعر في حاضره فجاء بهذه الصورة علي سبيل النصح والإرشاد وتقديم العبرة والموعظة.

كما قام سيدي الأخضر بن خلوف باستدعاء شخصية نوح عليه السلام أثناء سياق ذكره لمعجزات الرسول الله صلى الله عليه وسلم، فيقول"[2]:

يا مسلك الغارق مثل سفينة نوح من ركب فيها ناجي

محمد الفـــــارق ما بين المستقيم والذي كان إعواجي•

فسيدنا نوح عليه السلام يرمز "الصبر والتحمل والانتظار الطويل والعمل الجاد أملا بالفرج، فإذا كان نوح عليه السلام، قد امتثل لأمر ربه بعمل سفينة تنقله وتابعيه إلى مكان

1 - ديوان سيدي الأخضر بن خلوف..، ص ص،133،132.

2- سيدي لخضر، الديوان نفسه، ص 91.

جديد ينشر في دعوته، وانتظر البحر الذي سيحمله"[1]، بن خلوف يرى في شخص الرسول صلى الله عليه وسلم، المخلص والمنقد من الغرق في بحر الظلمات كما أنقد سيدنا نوح عليه السلام بوحي من الله تعالى أتباع من الطوفان.

ولجأ ابن التريكي إلى استدعاء شخصية سيدنا أيوب عليه السلام في قصيدة "نيران شاعلة فاكناني"[2]:

لُو طَاحْ ذَا الْفْرَاقْ اعْلَى ايُّوبْ امْنِينْ كَانْ يَفْنَى عْلِيهْ صَبْرُو وْيَعْدَمْ فَالْحِينْ
لُو طَاحْ ذَا الْفْرَاقْ اعْلَى طُغْيَانْ الزْمَانْ جْنُودْهُمْ مَطْوِيينْ

فقد استحضر الشاعر شخصية سيدنا أيوب عليه السلام، "رمز الصبر على البلاء والصلابة في تحمل الألم والرضا التام بقضاء الله"[3] ، وقد أشار سبحانه في محكم تنزيله إلى صبر سيدنا أيوب عليه السلام في قوله: ﴿وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ (83)﴾[4]، فوجد الشاعر في صبر سيدنا أيوب عليه السلام ملاذا ليعبر من خلاله عن أثر ألم فراق الأحبة، الذي أنهكه إنهاكا شديدا، لا يستطيع أحدا تحمله، حتى سيدنا أيوب عليه السلام الذي صبر على البلاء[5]، لهلك واستسلم أمام وجع الفراق.

---

1- إبراهيم منصور الياسين، الرموز التراثية في شعر عز الدين مناصرة، مجلة جامعة دمشق، المجلد 26، العددان 03،04، 2010 م، ص 263.

2- ديوان بن التريكي، ص 47.

3- إبراهيم منصور الياسين، الرموز التراثية في شعر عز الدين مناصرة..، ص 263.

4- سورة الأنبياء، الآية 83.

5- ذكر أهل التفسير: أن أيوب كان كثير المال بأرض الثنية. أرض حوران، وكان له أولاد، وأهل كثير فسلب ذلك كله، وابتلى في جسد هيكله سوى قلبه ولسانه بأنواع من البلاء، وهو في ذلك صابر محتسب ذاكرا الله، وطال به ذلك حتى عافه الجليس والأنيس، ولم يبق أحد يقوم به سوى زوجته، وهي صابرة على ذلك حتى ضرب المثل بصبر أيوب...ينظر:(ابن كثير، تحفة النبلاء من قصص الأنبياء، ضبط نصه و علق عليه غنيم بن العباس بن غنيم، من تقديم د.بن الحسين العفاني، ط1، 1419ه- 1997م، مكتبة حلوان، القاهرة، ص 278).

وهناك أسلوب آخر من أساليب استدعاء الشخصيات الدينية في شعر المديح النبوي يقوم فيه الشاعر بحشد مجموعة من أسماء الرسل في قصيدة واحدة، تبعا لسياق العام للنص المقتبس منه، كما جاء في قصيدة "جرح قلبي فراق"[1]، التي يسرد فيها المنداسي بعض ما جاء من معجزة ليلة إسراء ومعراج الرسول صلى الله عليه وسلم إلى السموات السبعة، وفي كل سماء كان يستقبله نبي من أنبياء الله ويدعو له بالخير، إذ يقول فيها:

أَمْتَطَى مَتْنْ الجْوَادْ لِلْعَـــــــلَاءْ خَافْقَا كَالبَرْقْ لِلوَصْلْ إِرْتْحَلْ
يَتْلَقَى القَوْلْ مَنْ عْرَجْ السْمَـــــاءْ إِذَا سَمَى فَزَادَ مَنْ الإِنْسْ إِبْتَتَلْ
أَسْرَى رَسُولْ اللهْ لَيْلاَ وَإِرْتْقَـــى لِلمُنَى يَطْوِي مَنْ الدَّاجْ الكَلْلْ
آدَمْ المَبْرُورْ صَلىَ خَـــــــــلْفُهْ وَدَاوُو العَزْمْ مْصَابِيحْ المـــلَلْ
أُومِنَ اللهْ عَنْ وَحْيْ السْمَـــــاءْ وْشْمُوسْ الدِّينْ قَدْ تَاهْ المَظَـلْ
صَفْوَة اللهْ نُوحْ المُنْتَـــــــــقى مَنْ بُوحْي اللهْ فِي الفَلَكْ أَنْتْقَلْ
إِذْ طْغَى المَاءْ عَلَى الفْلَكْ آسْتَوَي فَقْلِيلْ القَوْمْ وَالأَهْلْ أُعْتَـــــــزَلْ
خَلِيلْ اللهْ إِبْرَاهِيـــــــمْ الذِّيْ بِقْمِيصْ العَزْ فِي النَّارْ رْقَلْ
حِينْ أَلْقَاهْ اِبْنْ كَنْعَـــــانْ بِهَا جَعْلَتْ بَرْدًا لِهْ وْفِيهَا الظَّلَلْ
وْكَلِيمْ اللهْ مُوسَى المَجْتَـــبَّى مَنْ لَهْ الحَقْ تْجَلَّى فِي الجَبَلْ
صَارْ دكَا خشْيَة مَنْ رَبِّـــهِ وْابْنْ عِمْرَانْ منْ الرُّوعْ انْجْدَلْ
ثُمَّ رُوحْ اللهْ عِيسَى مَنْ لَـــهْ آيَةْ النُطْقْ مَنْ المَهْدْ المَتْثلْ
وْمَنْ الرُّسُلْ الكِرَامْ شَـهَدَتْ فَضْلُه العَامْ فَصَلَّى وْارْتَحَلْ

وتتجلى الأنشودة هنا في تعظيم شأن الرسول صلى الله عليه وسلم والإشادة بدعوته وما صاحبها من المعجزات التي تشكل مظهرا من مظاهر الدهشة والممارسة الفعلية العجائبية، ويصعب على الإنسان العادي أن يصدقها لأنها سلوكات تقع خارج قانون الطبيعة الذي هو وليد الإستنتاج العقلي، أما إذا إنتقل الإنسان إلى مشاهدة المعجزة فهو الإستغناء عن

1- ديوان المنداسي..، ص ص 92-93.

الخـــــبر بالعيان، وهذه الطريقة في التفصيل والتنويع الهدف منها التأكيد على صحة النبوة وصدق الرسالة ومن ثم مقام الرسول صلى الله عليه وسلم عند الله، أن تكون ظاهرة للجميع من المسلمين و غيرهم فيكون العبد إما شكورا أو جحودا .

فقد تمثل الشاعر في ها المقطع الشعري بخمسة شخصيات من الرسل فقط عليهم السلام، وهو على التوالي: سيدنا وأبانا آدم، ثم خليل الله إبراهيم، ثم موسى وأخيرا عيسى عليهم السلام، وكانت كل شخصية تستقل في بيت واحد مع ذكر الصفة أو المعجزة التي تخصها، ويرتبط استدعاء هذه الشخصيات بأسلوب تضمين قصة الإسراء والمعراج، مع العلم أن شاعرنا قام بتبديل وتغيير لعدد وترتيب شخصيات الرسل والأنبياء الذين اسقبلوا الرسول محمد صلى الله عليه وسلم في كل سماء من سموات المعراج، لما وجدناه مطابقا ومذكورا في بعض المراجع والدراسات التي تحدثت عن معجزة إسراء ومعراج الرسول صلى الله عليه وسلم[1].

هذا باختصار ما يخص استدعاء شخصية الأنبياء والرسل في المديح النبوي، إذ لاحظنا حضور شخصية محمد صلى الله عليه وسلم في أغلب نتاج الشعراء، والاتجاه إليه صلى الله

1- حسب ما ورد في بعض الكتب والدراسات، أن جبريل عليه السلام لما عرج بالرسول صلى الله عليه وسلم إلى السموات السبعة، استقبله في السماء الدنيا، أي السماء الأولى سيدنا وأبونا آدم عليه السلام ودعا له بالخير، ثم عرج به إلى السماء الثانية، فاستقبله أبناء الخالة سيدنا يحي وعيسى عليهما السلام، ودعوا له الخير، ثم عرج به إلى الماء الثالثة، فإذا بسيدنا يوسف عليه السلام يستقبله ويدعو له بالخير، ثم عرج إلى السماء الرابعة، فاستقبله سيدنا إدريس عليه السلام ودعا له بالخير، ثم عرج به إلى السماء الخامسة، فاستقبله سيدنا هارون عليه السلام ودعا له بالخير، ثم عرج به إلى السماء السادسة، وجد سيدنا موسى عليه السلام في استقباله، ودعا له وبكى، فقيل له: أبكاك؟ ! قال يا رب!هذا الغلام الذي بعثه بعدي يدخل من أمته الجنة أكثر وأفضل مما يدخل من أمتي! ثم عرج به إلى السماء السابعة، فإذا بسيدنا إبراهيم الخليل يستقبله ويدعو له بالخير، ويقول له: يا محمد! إقرئ أمتك مني السلام، وأخبرهم أن الجنة طيبة التربة، عذبة الماء، وأنها قيعان، وأن غراسها سبحان الله، والحمد لله، ولا إله إلا الله والله أكبر...ينظر:(عصام موسى هادي، صحيح قصة الإسراء والمعراج، الدار العثمانية، عمان، ط 1، 2004 م، ص 23 وما بعدها)، وينظر أيضا:(عبد الحليم محمود، دلائل النبوة، دار المعارف، القاهرة، ب ت، ص 269 وما بعدها)، وينظر أيضا:(مصطفى مراد، 100 معجزة ومعجزة من معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم، دار الفجر للتراث، القاهرة، 1999م، ص 13 وما بعدها).

عليه وسلم "يتجلى في التعبير عن حبه والتقرب إليه أو وصف مواقفه وسيرته التي هي المثل الأعلى للشاعر المتدين، وبتعبير آخر فإن حياة الرسول صلى الله عليه وسلم المثل الأعلى لكل من يقصد العبادة أو يهدف إلى العمل الصالح، ولا شك أن الظروف العامة التي عاشتها الجزائر في الفترة التي ندرسها، تدفع الشاعر إلى تلمس الماضي والإغراق فيه مدحا، أو استلهاما، أو هروبا من الواقع المظلم، الذي عاشه الشعب تحت الحكم الاستعماري، إلى جانب أن انتشار الطرق الصوفية وحلقات الذكر بها كما يدعو إلى أن يلوذ الشاعر والمريد وشيخ الطريقة نفسه بسيرة النبي صلى الله عليه وسلم "[1].

ومن بين الشخصيات الدينية التي تم إستحضارها أيضا من قبل شعرائنا الشعبيين، والتي حظيت في التراث الديني بنوع من القداسة، هم شخصية الخلفاء الراشدين لما تمثله هذه الشخصيات التراثية الدينية لتلك المواقف والأحداث العظيمة الراسخة في الذاكرة الشعبية وهو ما نجده عند الشاعر ابن مسايب في آخر قصيدته المطولة "يا أهل الله"[2] يشير فيها إشارة عابرة إلى بعض الشخصيات الدينية، كالخلفاء الراشدين وبعض الصحابة رضوان الله عليهم، يتوسل بهم للرسول الكريم أن يجبر الله خاطره ويفك قيده ويفرج عنه كربه في قوله:

وَايْـنْ هُـمْ سْـيَـادِي الأنْصَارْ وَ الـمْـهَـاجْـرِيـنْ الأبْـرَارْ

وَايْـنْ أبُـو بَـكْـرْ وَ عُـمَـرْ وَايْـنْ عَـثْـمَانْ وَمَن خَلْفُوهْ

وَايْـنْـهُـمْ سْـيَـادِي الـسَّـادَاتْ أهْـلْ بَـدْرْ وَجْمِيعْ الـغَـزَوَاتْ

وَايْـنْهُمْ اصْحَـابْ البِيعَـاتْ مَـنْ رْضَـوْا الحَق وَ نَصْـرُوه

1- عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث..، ص 382.

2- ديوان ابن مسايب، ص 196.

وَايْـنْ هَـمَـــانْ اسْـيَـــادْ الـنَّـاسْ مَـنْـهُـمْ حَـمْـزَة وَ الـعَـبَّـاسْ

وَايْـــن الـبْطَـلْ شْـدِيـدْ الـبَـاسْ حَـيْـضَـــرة وَ اوْلاَدُهْ اهْـلُـــه

ولا يختلف القصد من وراء استدعاء ابن حرمة لشخصية الخلفاء الراشدين، في قصيدة "الصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم "[1] يختم بالإشادة بحمزة والعباس وأبو بكر وعمر وعثمان وعلي وعائشة وفي ذكرهم أكثر دلالة، فهم رمز البطولة والشجاعة والشهامة والأنفة والقوة والصدق والطهارة والجهاد..

صلو صلو عليه بالهمـــزة وارضو عن حمزه

وعلى العباس فارس الجزة بوبكر وعمـــــر

وين عايشه وصاحبو عثمان وعلي غالي الشان

ويتخذ شعراء المديح النبوي الشعبي من شخصية علي بن أبي طالب رضي الله عنه رمزا للبطولة والشجاعة المفقودة في حاضرهم، ودافعا قويا لمواجهة أعداء الدين والوطن "ويمكن للمتتبع لظاهرة البطل في المديح النبوي، أن يلمس مرجعيتها في الحديث عن جهاد الصحابة وخاصة الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، إذ لا يكاد تخلو قصيدة شعبية من ذكره عبر أسمائه المختلفة وسواء بالتصريح أو بالتلميح"[2]، وهذه الصورة نعثر عليها بوضوح جلي لدى شاعر الدين والوطن سيدي الأخضر بن خلوف، عندما استنجد واستغاث بالإمام علي ليرى ما فعل الكفار ببلاد الإسلام والمسلمين في قصيدته "قصة مزغران"[3]:

1- ينظر: الحرمة بن أحمد بن عباس، حياة وجهاد الشيخ الشاعر بن الحرمة..، ص5.

2- أحمد حمدي، ديوان الشعر الشعبي، شعر الثورة المسلحة، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، (د ت)، ص ص 08،09.

3- ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص 182.

أرفع راسك يا علي المفهـــوم يا سيد الحسنين وافطيمة

شوف بلادنا كيف راها اليوم تسبيها الكفار ظـــــالما.

ويأتي إستدعاء شخصية الإمام علي كر الله وجهه، بما اتسمت به من صفات ثابتة يستدعيها الشاعر لحاجة أو غاية يرد إثباتها "ووسيلة لاستنهاض الحاضر الذي يراه الشاعر ضعيفا مهزوما، فيستمد من معطيات الشخصية ومواقفها العظيمة رموزا تجسد المفارقة الأليمة بين الحاضر والماضي...وفي استدعاء تلك الشخصيات التراثية البطولية وتلك الأحداث العظيمة، تعظيم للتاريخ ورؤية إجلالية لمواقفه، ويدل على وجدان منهك بهموم الأمة، معذب بعذابها، وتلك سمة الوجدانيين"[1].

وهكذا نرى مدى فاعلية وإيحاء الصورة الشعرية المستمدة من ثراء التراث الديني ومدى غنى وتنوع ما استمده شعراؤنا منه من خلال إقتباساتهم للغة القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وكذا توظيفهم للقصص القرآني، واستدعائهم لمختلف الشخصيات الدينية، التي استطاعت أن تكشف عن تجربتهم الشعرية والشعورية بكل أبعادها السياسية والاجتماعية والدينية.

1- رحمة مهدي علي الريمي، بناء القصيدة الوجدانية عند شعراء المدينة المنورة المعاصرين..، ص 278.

## المبحث الثالث: النّغم الشعري في قصيدة المديح النبوي الشعبي المغنى:

يعد النّغم الشعري من العناصر الأساسية في البناء الشكلي للقصيدة وعلى أساسها يتم التمييز بين الشعر والنثر، حيث أن لغة الشعر من دون موسيقى تنحدر إلى نقطة باهتة الوقع، لا يمكن معها أن نسمي الكلام شعرا وإنما نسميه على أي حال نثرا[1].

ومما لا شك فيه أن للموسيقى دور فعال في بناء الخطاب الشعري، لا يقل عن دور اللغة والصورة وإذا كان في الشعر عنصرا قار لابد من الانطلاق منه والرجوع إليه فإنما هو عنصر الموسيقى[2]، ويفهم من هذا أن القصيدة إيقاع قبل كل شيء، ولا شعر من دون موسيقى فهما متلاحمان ومتلازمان يتبع أحدهما الأخر، فإن العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة تراجع إلى طبيعة الشعر نفسه، الذي لطالم كان مرتبطا بالغناء ومن ثم فإنهما يصدران عن نبع واحد وهو الشعور بالوزن والإيقاع [3].

وتبعا لهذا الفهم شاع مفهوم الشعر عند النقاد العرب القدامى "بأنه الكلام الموزون المقفى"[4]، ومن بين الشواهد الدالة على الارتباط الوثيق بين الشعر والوزن قول ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة: "الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية"[5] فالشعر إذن عرف منذ القديم بأنه موزون ومقفى، ولازال هذا المفهوم شائعا وجليا في أشعار المتقدمين والمتأخرين وفي مختلف الألسنة، "يستمتع بموسيقاه العارف والأمي فليس الشعر في

1- عبد الكريم راضي جعفر، رماد الشعر..، ص307.

2- ينظر: حوّاس بري، شعر مفدي زكرياء، دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1994م، ص ص275، 276.

3- ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث..، ص189.

4- ينظر: أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص33، وينظر أيضا: عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص44.

5- ينظر: ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه 1443ه-1928م، ج1، ص134.

الحقيقة إلا كلاما موسيقيا، تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب"[1]، وما دام الشعر غناء النفس، فإن الإيقاع هو السبيل الوحيد الذي يأسر العقول ويسحر القلوب ويشد أذن السامع ويهز الوجدان، فهو "نغم يلمس المشاعر ومن ايقاعها لحن يهز أوتار القلوب، وفي الإنسان منذ القديم ميل غريزي فطري للألحان، وفي روحنا استجابة طبيعية لتلك الألفة التي تتحقق بين المنشد والسامع، أو التي تكون بين اهتزازات في الصوت المنشد وارتعاشا في قلب السامع"[2].

ويعد الإنشاد أبرز وأقرب خاصية تميز الشعر الديني عن سواه من الأشكال الأدبية ومدى تأثيره في المتلقي، باعتباره "وسيلة فنية يحملها الشاعر همومه الخاصة والعامة فالشاعر حين ينشد شعره يستعيد تلك الحالة النفسية التي تملكته في أثناء الوزن حتى يشركه السامع في كل أحاسيسه ويشعر بشعوره"[3]، فيتخير الشاعر الألفاظ والعبارات الشعرية التي تجلب صوتا إيقاعيا يؤثر في المتلقي، فنجد "الشعر دائم الإحساس بتلك الخصائص الكامنة في الألفاظ، فيتخير منها عن قصد وغير قصد ما يتوافق ومضمونه ولهذا فإن تناسب الموسيقى مرهون بتآزر العناصر الأخرى، حيث تتضافر معا لتكسب القصيدة وقعها وتأثيرها"[4].

فالوجدانية للشاعر مرتبطة بالإيقاع الشعري وبالحالة في انشراحها أو في انقباضها وهذا ما أشار إليه محمد ناصر في قوله: "إن الشاعر الوجداني لا ملك العين التي تنتقي المنظر

1- ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2 ،1981 م ، ص15.

2_حواس بري، شعر مفدي زكرياء..، ص275.

3_إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر..، ص174.

4_رحمة مهدي علي ريمة، بناء القصيدة الوجدانية، عند شعراء المدينة المنورة المعاصرين..، ص141.

العاطفي المثير فحسب، وإنما هو يملك أيضا الأذن الموسيقية الحساسة ذات الدقة البالغة في اختيار الألفاظ الشاعرية، الزاخرة بالدلالات الشعورية والجمالية"[1].

والشعر الديني شأنه في هذا شأن الشعر الفصيح في اهتمامه واحتوائه على خاصية الإيقاع الشعري، "باعتبار الكلمة تتألف من مجموعة حروف وكل حرف له أصواته وواقعه الموسيقي داخل السياق الإيقاعي، والشعر أساسه الإيقاع كسمة بارزة فيه وفي موازينه التي تضبط الأصوات بالاعتماد على التفعيلات في الشعر الفصيح والمقاطع في المديح النبوي الشعبي المغنى، وبدون هذا المقياس تفقد الظاهرة الشعرية فنياتها الجمالية لأن الإيقاع يعبر عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر"[2].

وقد اختلف الباحثون والدارسون الذين تناولوا دراسة الشعر الديني عامة و شعر المديح النبوي الشعبي المغنى خاصة، والبحث عن إمكانية إخضاعه إلى أوزان الشعر المعرب أو إلى أوزان أخرى، فلم يصلوا إلى نتائج ملموسة، بل كانت عبارة عن اجتهادات شخصية، لا زالت محل جدل وخلاف واختلفوا وانقسموا إزاء ذلك شيّعاَ، "فمنهم من نظر إلى حركات هذه الأشعار على أنها أساس الأوزان في القصيدة الزجلية، ومنهم من حاول ضبط أوزانها عروضيا على الطريقة الخليلية، ومنهم من تجاوز كل ذلك، وادعى أن هذه الأشعار لا وزن لها وبعبارة أدق لا تخضع لبحور الخليل، فضلا عن الذاهبين إلى القول بأن أوزن هذه الأشعار أعجمية وفدت إلى المجتمع العربي عن طريق الفرس والأسبان"[3]، وهناك بعض الباحثين يرون أنه لا حدود لبحور شعر المديح النبوي، فهي كثيرة يصعب علينا عدها وحصرها، وإن صاحب ألف وزن ليس بزجل، ويظن أخرون أن عروض الزجل محدود لا يخرج عن نطاق

1_محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث..، ص317

2- عبد القادر فطيس، الشعر الملحون الدّيني الجزائري..، ص191.

3- ينظر: العربي دحو، موسوعة الشعر الشعبي في الجزئر، النشأة، المضمون، البناء..، ص431.

بحور الخليل، "وأنه من الممكن تطبيق تفعيلات هذه البحور وأوزانه"[1]، ومن هنا وجب علينا قبل الكشف عن الإيقاع الموسيقى في الشعر الملحون، أن نشير بإيجاز إلى جهود بعض الباحثين في هذا المجال، وأهم ما قيل في هذه الإشكالية.

**أولا – الأوزان:**

لوزن ظاهرة طبيعية للعبارة ما دامت تؤدي معني انفعاليا، فقد ثبت في علم النفس أن الإنسان حين يملكه انفعال تبدو عليه ظاهرات جسمانية عملية كاضطراب النبض، وضعف الحركة أو قوتها، وسرعة التنفس، حركة الأيدي قبضا وبسطا، وهذه نفسها دليل على ما في النفس من قوة أن تكون موزونة ذات مظاهر لفظية متباينة لتلائم معناها وتكون صداه الصحيح[2] .

وإذا كان الوزن[3] في الشعر المعرب قد تم ضبطه وتحديد بحوره الشعرية، فإنه في المديح النبوي لا زال يبحث عن التأسيس والضبط، رغم محاولات الباحثين والدارسين الحثيثة قديما وحديثا، ولعل هذا مرده إلى طبيعة لغة شعر المديح النبوي الشعبي، التي هي في الأغلب لغة عامية أو متفاصحة لا تتقيد بقواعد اللغة المعربة ولا بنظامها الصوتي، الأمر الذي" يجعل القراءة العروضية لها وفق عروض الشعر الشعبي العربي من الصعوبة بمكان، ويجعل المسك على مستوى صوتي نهائي غير متاح بسبب هذه الخصوصية وبخاصة تلك المسجلة على مستوى المتحرك والساكن، واللذين لا يضبطان إطلاقا أي قصيدة في الشعر الشعبي، إذ

1- ينظر: عباس الجيراري، الزجل في المغرب، القصيدة، المطبعة الأمنية 1969م، الرباط، ط1، ص131.

2 – الشايب أحمد، النقد الأدبي ، ط2، بتصرف بدون تاريخ.

3_الوزن: الوزن مفهوم غامض ولد تعاريف عديدة منها، تعريف محمد غنيمي هلال في قوله:" وهو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان البيت هو الحدة الموسيقية للقصيدة العربية، ينظر:(محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة 1997م، ص436) ويعرفه مصطفى حركات في قوله:" الوزن العروضي لنص ما، هو سلسلة السواكن والمتحركات التي نرفقها"، ينظر:(مصطفى حركات، نظريتي في تقطع الشعر، دار الآفاق، الجزائر،2002م، ص15).

نلاحظ على بعضها تجاوز أكثر من ساكن، وفي بعضها الآخر تواصل المتحركات لدرجة تجاوز كل أوتاد عروض الشعر العربي وفواصله"[1].

إن ما يميز النص الشعبي عن النص النثري هو الجانب الموسيقي بوصفه العنصر الأساسي والضروري في النظم، فالبناء الموسيقي للقصيدة هو الصورة الحسية.[2] لأنه أول ما يصادف المتلقي أو القارئ منها، من ثم اكتسب هذا البناء عناية خاصة في القصيدة الرسمية، أما في حقل الدراسات الشعبية فإن الذين تناولوا القصيدة الشعبية بالدراسة والتحليل لم تكن نتائجهم فاصلة جامعة لكل الأوزان التي تحكم الشعر الشعبي، فمنهم من نظر إليها على أنها أساسية في القصيدة الشعبية ومنهم من حاول ضبط أوزانها عروضيا على الطريقة الخليلية، والبعض الآخر تجاوز كل ذلك وادّعى أن هذه الأشعار لا أوزان لها، فضلا عن الذاهبين إلى القول أن الأوزان في هذه الأشعار دخيلة على المجتمع العربي.[3]

وقد صاغ الخليل احمد المتوفي في أواخر القرن الثاني للهجرة، والذين جاؤوا بعده الكثير من المصطلحات العروضية مثل: القصيد، البيت، الصدر، العجز، الضرب، الحشو، القافية، الوزين، التفعيلات الشعرية، البحور.

ويتميز الشعر الشعبي الديني عن الشعر الفصيح بانه لا يتبع عمود الشعر العربي فالشعر الشعبي يستخدم في فنونه اوزانا شتى ولا يراعي فيها الا الإنسجام مع الموسيقى والغناء ، فالشاعر لا يؤديه إلا غناءا . وبمعنى أوضح ان هذا الفن لم يؤلف ليقرأ بل ليغنى وينشد، كما ان الشاعر لا يغفل ملائمة تلك الأوزان لمعانيه وأفكاره التي يضمنها هذا الفن المغنى.

---

1- ينظر: العربي دحو، مقاربات في الشعر الشعبي العربي في الجزائر، موقم للنشر والتوزيع، الجزائر،2007م، ص164

2- ينظر: د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية دار العودة بيروت، لبنان، 1972م، ص 59.

3- ينظر: د. العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى، بمنطقة الأوراس، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1983م، ص246.

وقد ذكر أن فنون الشعر الشعبي (سبعة) هي : الموشح، والدوليب، والزجل، والمواليا، والكان كان، والقوما، وإن كنت قد لاحظت أن ما راج منها في البيئة الجزائرية منها هو الموشح والزجل والدوليب.

ويرى محمد الفاسي: "أن دراسة الشعر الشعبي الديني وفهم أساليبه العروضية والموسيقية يتطلب معرفة الأسماء التي يستعملها أصحابه لتسمية أسماء أنواعه وأجزاء القصيدة، إلى غير ذلك من المصطلحات التي تجري على ألسنتهم".[1]

كما يسترسل للكشف عن نتائج أبحاثه قائلا: "وكان من أهم ما اتجهت إليه أبحاثي معرفة قواعد العروض التي يتبعها أهل المديح في نظم قصائدهم وقد هالني ما فيها من تنوع في النظم، وفي عدد أشطار الأبيات وفي أشكال القوافي وفي كيفية تقسيم القصيدة، فحاولت أولا أن أرى هل هناك شبه بأساليب عروض الشعر الفصيح، وتبين لي أن لا علاقة مطلقا للمديح ببحور الخليل بن أحمد، التي تظهر بالمقارنة مع التنوع المشار إليه بسيطة لحد بعيد. لأنها لا تخرج عن بناء البيت العربي على شطرين بأوتاد... وخاطبت رجال الملحون الديني من أشياخ السجية وأشياخ القريحة وحفاظه، فوجدتهم كشعراء الجاهلية ينظمون شعرهم سجية ولا يعرفون لذلك قاعدة وإن كانوا يطلقون على بعض البحور أسماء خاصة كبحر المشرقي مثلا وهو أبسطها، ويستعملونه في مواطن الوعظ والحكم والأدعية، وهو عندهم معنى، ولا لفظ لهم للتعبير عنه"[2].

ويخلص إلى أن الشعر الديني خمسة أنواع من حيث العروض هي: المبيت ومكسور الجناح، المشتبيت والسوسي، المزلوك والذكر، والأنواع ذاتها توصل إليها "عباس الجيراري" باستثناء النوع الأخير[3]، "ولو هيء لأوزان المجزأة من يحصيها ويدرسها وينظمها لأمكن

1 - ينظر: محمد الفاسي: معلمة الملحون، أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، قسم 1 الجزء1 ،1986، ص137.

2- نفسه ، ص139.

3- عباس الجيراري: الزجل في المغرب..، ص11 .

إرجاع بعض قصائد الزجل إلى أنماط من هذه الأوزان"[1]، وقد تم لعباس الجراري جمع ما تيسر من النصوص الزجلية واستقراء بعض الأحكام بعيدا عن أية مقاربة بالبحور العربية أو حتى مقاييسها وحركاتها الموسيقية،" لأن إدراك نسب الإيقاع وأبعاده في الزجل يقتضي الاستماع إليه ودراسته ملفوظا مغنى به...وللزجالين المغاربة تفعيلات خاصة يزنون به أشعارهم، أساسها النغم والإيقاع"[2].

وراح "أبو علي الغوثي" يعلل ظاهرة كثرة أوزان الزجل بقوله:" لما كان فن الزجل لا تكلف فيه للإعراب صار يتكلم به حتى من لا يحسن الفاتحة، وصارت قصائده تعدّ بالألوف والمئات واتسعت بحوره واختلفت فيه المقاصد فمنهم من اتخذه ذريعة للتوبة والخشوع والافتكار ومنهم من اتخذه للتشبيب بحسان الأبكار وآخرون للهجو وهتك الأعراض والأنساب"[3].

ولا يفوتنا في هذا المقام ذكر الباحث "أحمد طاهر" الذي اهتدى بعد دراسة أشكال وأوزان وبحور الشعر الشعبي الديني الجزائري إلى وضع سبعة أبحر تحكمه وهي: العتيق والمتوازن، المترادف، المتوسط، المتعاقب، الممدود والمبسوط"[4].

كما استنبط الباحث من هذه الأبحر بعد عملية الاشتقاق الناتجة عن بعض التغيرات، أنواع أخرى لكل بحر[5] غير أن الأوزان التي ابتدعها "أحمد طاهر" قوبلت بالنقد خصوصا عندما حاول "العربي دحو" تطبيق تفعيلات تلك الأوزان على الشعر الشعبي، فاتضح له أنها لا

---

1- عباس الجيراري: القصيدة، ص132

2- نفسه: الزجل في المغرب..، ص13.

3 - أبو علي الغوثي: كشف القناع عن آلات السماع. مطبعة جوردان، ط1 ،الجزائر، 1904م، ص50 .

4- Ahmed Tahar : la poésie populaire algérienne (malhun), rythmes mètres et formes SEND, bibliothèque nationale Alger 1975 p182.

5- ahmed tahar : OP.CN ; p183.

تطابق الأبيات المختارة، ضف إلى ذلك عدم تقديم "أحمد طاهر" لشروح عن الكيفية التي توصل بها إلى التفعيلات المشكلة لأوزانه، وما مدى اعتماده في القراءة العروضية للأبيات المقطعة على النطق الشعبي أم على النطق الرسمي؟ ولهذه الأسباب يرى "العربي دحو" بأنه "لا يمكن الاطمئنان إلى تفعيلات هذه الأوزان التي اعتقد أنها بحور الملحون الجزائري"[1] .

والذي يرجح صعوبة إيجاد بحور شعرية تضبط وزن المديح النبوي في قوله: "أن الوزن بالنسبة للنص الشعبي في هذه المنطقة، يبدو أعقد من كل شيء، بل يمكن القول بأن متابعته، ومحاولة الوصول إلى تحديد البحور المستخدمة من قبل شعراء المنطقة من المستحيل"[2]، ويضيق قائلا: "بأن متابعة هذه الأشعار عن طريق بحور الخليل ضرب من التجني على هذه النصوص وإقحام لها فيما لم تخلق له أصلا"[3].

وعلى هذا الاساس توصل العربي دحو إلى نتيجة مفادها بأن السماع هو المعيار الوحيد الذي يستند إليه لضبط وزن القصيدة الشعبية، "حتى وإن وجدت حالات في أحيان كثيرة تعطينا تفعيلات من بحور الخليل، إلا أن هذه الحالات غير دقيقة وغير مستمة فهي تختلف بين بيت وآخر وفي نص واحد، ولهذا تبقى الأذن هي المقياس الأساسي لتقويم وزن هذه النصوص عند شعرائنا وعند المهتمين والمتتبعين"[4].

ونجد أيضا ممن رجحوا هذا الرأي، الباحث الجزائري التلي بن الشيخ في قوله: "والواقع أننا حين نحاول تطبيق بحور الشعر العربي على الشعر الشعبي نجد هذا الأخير يختلف اختلافا واضحا على الأوزان العربية، ولا يخضع لتفعيلاتها، وكثيرا ما يجمع الشاعر في القطعة الواحدة

1 -ينظر: د. العربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس..، ص259.

2-ينظر: العربي دحو، الشعر الشعبي والثورة التحريرية بدائرة مروانة، من(1955-1962)، ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر1988م، ص133.

3- المرجع نفسه، ص138.

4- الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس..، ص268.

بين أكثر من وزن، ولهذا فإن محاولة إخضاع الشعر الشعبي لبحور الخليل تبدو لنا غير ممكنة"[1].

وقد عرض عبد الله ركيبي بعض النماذج من الشعر الملحون الديني، واستخلص أن لغته تميل إلى التسكين في أغلبها، وهذا ما جعله بعيد عن الوزن الخليلي، وأن أذن الشاعر هي السبيل الوحيد لضبط إيقاعه الموسيقي، "ومع هذا فإنه من الصعب أن نضعها في بحر معين، لأن السكون في نطق الكلمات من جهة، ونسج الألفاظ بأسلوب عامي من جهة أخرى يجعلها خارجة عن الوزن، ويبقى السماع هو المقياس الوحيد لمعرفة ما تتمتع به من موسيقى"[2].

أما عبد "العزيز المقالح" فبعد محاولة تقطيع نماذج شعرية من الشعر الديني، استنتج أنه من الستة عشر بحرا المعروفة في عروض الشعر الرسمي تلعب أربعة عشر بحرا دورها في الشعر الحميني المستعمل في الغناء الصنعاني وكما يظهر من تشطير أوزان القصائد الحمينية التي بلغ عددها مائة وثلاثا فإن سبعين منها يمكن توزيعها على هذه الأبحر[3] ، أما القصائد الباقية وعددها ثلاث وثلاثون فإنها فيما عدا حالات قابلة للاستثناء لا تمت بصلة إلى الأبحر المستعملة في الشعر الرسمي[4] .

ونظرا لكثرة الآراء وتشعبها، وحسب رأيي فإن شعر المديح النبوي الشعبي المغنّى لا يحكمه وزن محدد ولا يخضع إلى ما يخضع إليه الشعر الرسمي من تفعيلات الخليل وبدوره ما دام لا

1- التلي بن الشيخ، دور الشعر الجزائري في الثورة..، ص 419.

2- عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث..، ص 496.

3- وهذه البحور هي: البسيط والسريع، الرمل، الرجز، الطويل، المتقارب، الوافر، الخفيف، المجتث، الهزج، ينظر العربي دحو، بعض النماذج الوطنية في الشعر الشعبي الأوراسي خلال الثورة التحريرية، ص 279.

4- الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس..، ص259.

يخضع إلى أحكا م النحو والصرف وما دامت ألفاظه تختلف نطقا وتصويرا من منطقة لأخرى وإلاّ كيف يمكن ضبطها وكتابتها عروضيا.

واستنادا إلى هذه المعطيات سنعتمد على نظام المقطع في الكشف عن الوزن في المديح النبوي الشعبي بالمنطقة، وقد كشف إبراهيم أنيس عن نظام المقطع في قوله أن: "المقاطع الصوتية نوعان، متحرك وساكن، والمقطع المتحرك هو الذي ينتهي بصوت لين قصير أو طويل، أما المقطع الساكن فهو الذي ينتهي بصوت ساكن"[1].

ومما يجدر الإشارة إليه أن من شروط التي ينبغي أن تتوفر في إيقاع الشعر الفصيح "عدم الابتداء بالساكن وعدم التقاء الساكنين إلا في حالات استثنائية، وعدم تجاور أربعة متحركات وأربعة مقاطع طويلة عكس نظام المقطع الطويل، أو القصير في الشعر الملحون حيث نجد تجاور ساكنين في مفردة واحدة والابتداء بساكن والانتهاء بساكن"[2] وعلى هذا الأساس يتشكل الإيقاع في المديح النبوي من مجموع المتحركات والسواكن التي ينتج عنهما نظام من التفاعيل يكوّن وزن شعر المديح النبوي، وبالاعتماد على المتحركات والسواكن، صنف الباحثون المقاطع في اللغة العربية إلى ثلاثة أصناف[3]:

- المقطع القصير وهو متحرك غير متبوع بساكن مثل: ب في بك ونكتب:
  وزن(بك)=//=uu.
- المقطع الطويل وهو متحرك متبوع بساكن مثل: من وما وتكتب:
  وزن(من)=وزن(ما)=/0/=.

1-ينظر: إبراهيم انيس، الأصوات اللغوية، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، ط3، 1961م، ص 87.

2-ينظر: عبد القادر فيطس، التشكيل الفني للشعر الملحون الجزائري..، ص 193.

3-ينظر: مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، دار الآفاق، الجزائر،2007م، ص ص 21-22.

- المقطع المتزايد الطول وهو متحرك متبوع بساكنين مثل: كلمة(لام)عند الوقف فنكتب:

وزن(لام)=/00=.

وحدد الباحث مصطفى حركات المقاطع في الشعر الشعبي على أساس المتحركات والسواكن وفق القواعد الآتية[1]:

- الساكن غير المتبوع بساكن هو نهاية المقطع.
- /0 تقنيته س.
- /00 تقنيته ط.

والبحث عن الوزن لا يستقيم إلا بالأسباب والأوتاد "فهي التي تحدد موقع التغيرات وإيقاع البيت والمستعمل في الشعر الشعبي هو السبب الخفيف الذي هو متحرك وساكن ورمزه س=/0، أما الوتد المجموع و = //0، فإنه يتحول بإحدى الطريقتين، إما بمد المتحرك، فيصبح مكونا من مقطعين طويلين: و=/0/0 أو يسكن أحد متحركيه، فيصبح و = 0/0، ويكون لدينا في الشعر الشعبي النظام الآتي:

1- السبب ويحققه متحرك وساكن عموما:/0 أو متحركا واحد أحيانا:/.
2- الوتد ويحققه مقطع متزايد الطول ط =/00 أو //0 أو /0/0.[2]

وسنعتمد على رموز هذه المقاطع في تقطيع وعد مقاطع بعض الأبيات المأخوذة من النماذج الشعرية على سيل التمثيل لا على سبيل الحصر، وسنأخذ أنموذجا واحدا يمثل المناطق التي شملتها هذه الدراسة، كما أننا سنتقيد بنقل الأبيات بحركاتها وسكناتها مثلما وردت في دواوينهم، مع الإلتزام بقواعد التقطيع الشعري، لأن الشاعر "في المديح النبوي يقوم بالعمليات

1- م.م.س، ص 33
2- نفسه، ص 35.

الصوتية نفسها التي يقوم بها الشاعر الفصيح، ولذا فعملية التقطيع الشعري تخضع للقواعد نفسها في تقطيع الشعر الفصيح، من حيث فك الإدغام ووصل الحروف مع بعضها والمد وغيرها مما يعرف بقواعد الكتابة العروضية في علم العروض"[1]، لتسهل لنا معرفة الوزن التي اعتمد عليه الشعراء بالمنطقة في القرن 16للميلاد.

ونبدأ بالشاعر سيدي الأخضر بن خلوف كأنموذج شعري يمثل منطقة مستغانم في قوله[2]:

محمد خير الأنام من نوره ينفجي الظلام

مُحَمْمَدْ خَيْرْ لْأَنَامْ مَنْ نُوْرُهْ يَنْفَجِيْ لَظْلَامْ

0/00/ /0/ 0/ 0/0// 00/0/ 0//0/ 0/0/

ط س س ط ط س س س س ط س ط

7 6 5 4 3 2 1 5 4 3 2 1

يحتوي هذا البيت على إثنا عشرة(12) مقطعا، منه خمسة (05) مقاطع في الشطر الأول وسبعة (07) مقاطع في الشطر الثاني، فهو خماسي مع السباعي ويلاحظ عليه نقص مقطعين في الشطر الأول، كما نلاحظ عدم التكافؤ بين المقاطع المتزايدة الطول (الأوتاد) التي بلغ عددها في البيت خمسة (05) مقاطع، ثلاثة(03) منها في الشطر الأول، ومقطعان(02) منها في الشطر الثاني، مقارنة بالمقاطع الطويلة(الأسباب) التي بلغ عددها في البيت سبعة(07) مقاطع، منه مقطعان(02) في الشطر الأول وخمسة(05) شطر الثاني، وهذا ما يثبت قول

1- ينظر: محمد زوقاي، محاولة لتنظير عروض الشعر العامي أو(مدخل إلى البنية الإيقاعية في الشعر الشعبي)، كلية الآداب واللغات، جامعة البويرة ، مجلة معارف، الجزائر، المجلد 2008، العدد 4 /أبريل 2008، ص 305.

2- ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص 84.

الباحث مصطفى حركات وهو يتحدث عن إيقاع الفصحى "ومن خلال هذا يظهر لنا المقاطع المتزايدة الطول نادرة وأن الطويلة هي الأكثر ورودا، أما المقاطع القصيرة، فإن نسبتها للطويلة تفوق الخمسين في المائة، هذه النسب في الورود وكيفية التجاور، من أهم عناصر إيقاع اللغة الفصيحة ولا غرابة أن يندرج إيقاع الشعر في إيقاع اللغة"[1]، ونجد أيضا خللا في ترتيب مواقع هذه المقاطع، فالمتزايد الطول في الشطر الأول يحتل الموقع الأول(01) والرابع(04) والخامس(05)، بينما نجده محافظا على موقعه الخامس(05) في الشطر الثاني، بينما تأخر موقعه مقارنة بالأول إلى الرتبة السابعة(07) في الشطر الثاني، كما نلاحظ أن الشاعر استهل الشطر الأول من هذا البيت بمقطع متزايد الطول أي وتد مجموع(//0) بينما استهل الشطر الثاني منه بمقطع طويل أي سبب خفيف(/0)، وهذا النقص العددي وعدم التكافؤ والانسجام في مواقع المقاطع يؤدي إلى خلل في الإيقاع، "يجعل الوزن ناتئا وغير منسجم تماما، فهناك شبه توافق، ما يعني إيقاعا مهلهلا، وأن هذا الخلل الإيقاعي يلاحظ أثناء الإلقاء أو الإنشاد وهذه الحالات نجدها مكررة في كثير من النماذج الشعرية الملحونة"[2]، ورغم هذا الخلل الطفيف في بناء إيقاع البيت، إلا أننا نجده ينسجم مع مشاعر الحب والعشق صادق للشاعر اتجاه خير العباد ونور البلاد عليه الصلاة والسلام.

أما الأنموذج الشعري الثاني فهو مأخوذ من منطقة تلمسان ممثلا في قول الشاعر ابن مسايب[3]:

1- الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي..، ص 24.

2- التشكيل الفني للشعر الملحون الجزائري..، ص 200.

3- ديوان ابن مسايب، ص 87.

من نهوى روحي وراحتي ما ننساهاشي في دنياتي.

مَنْ نَهْوَىْ رُوْحِيْ وْرَاْحْتِيْ مَاْ نَنْسَاْهَاْشِيْ فِيْ دَنْيَاْتِيْ

0/0/0/ 0/ 0/0/0/0/ 0/ 0/0/ 0/0/ 0/00// 0/

س س س س ط ط س س س س س ط ط

7 6 5 4 3 2 1 8 7 6 5 4 3 2 1

وجدنا في هذا البيت خمسة عشر(15) مقطعا، منه سبعة(07) مقاطع في الشطر الأول، والثمانية(08) مقاطع في الشطر الثاني، فهو من النوع السباعي على الثماني، إذ يلاحظ فيه نقص مقطع طويل ما يعادل سببا خفيفا(/0) في الشطر الأول مما يؤثر تأثيرا خفيفا على إيقاع البيت إلى درجة أن أذن المتلقي لا تكاد تنتبه إليه ولكن يظهر هذا لنا الخلل جليا أثناء التقطيع العروضي، إذ وجدنا خمسة(05) مقاطع طويلة في شطر البيت الأول، مقابل ستة(06) مقاطع أخرى في الشطر الثاني، كما أن التقطيع العددي الذي أظهر غلبت المقاطع الطويلة (الأسباب) على المقاطع المتزايدة الطول(الأوتاد) إذ وجدنا في مجموع البيت، أحد عشرة(11) مقطعا طويلا مقابل أربعة(04) مقاطع متزايدة الطول فقط، ورغم هذا لاحظنا تكافؤ وانسجام شبه تام في توزيع مواقع ورتب المقاطع على شطري هذا البيت، إذ وجدنا موقع المقاطع الطويلة في حشوه، بينما المقاطع المتزايدة الطول وجدناها موزعة على كل من عروض وضرب البيت، وهذا الانسجام والتناسق بين مقاطع البيت أحدث وزنا خفيفا جذابا يتماشى مع حالة الشاعر العاشق الولهان، الذي جار عليه الهوى فأسر عقله وعذب روحه .

كما يرى التلي بن الشيخ أيضا، "إننا حين نحاول تطبيق بحور الشعر العربي على الشعر الشعبي نجد هذا الأخير يختلف اختلافا عن الأوزان العربية، ولا يخضع لتفعيلاته وكثيرا ما

يجمع الشاعر في القطعة الواحدة بين أكثر من وزن ولهذا فإن محاولة إخضاع الشعر الشعبي لبحور الخليل تبدو لنا غير ممكنة.

والعينة الثالثة لوضع الرموز العروضية، لاحظنا عدم انطباق البحور (الطويل، البسيط، الكامل...إلخ) على القصائد الشعبية ومن الأمثلة على ذلك:

| | |
|---|---|
| نَـارْ اِلْـهْوَى لِهْبِـتْ لْـهِيْـبْ | فِيْ قَـلْبِيْ ودْمُـوْعِـيْ سيَّـاَحْ |
| 00/0 0/0/ 0/00/ 0// | 00/0/ 0/0/0/ 0/0/ 0/ |
| حُـبّـيْ مَــنْ نَــهْـوَاَهْ | بَــدْرْ اِلْــبُــــدُوْرْ |
| 00/0/ 0/ 0/0/ | 00//0/ 00/ |
| دَمْـعِـي سَـكِيبْ | وَالنَّارُ فَـاكْبَـادِي |
| 00// 0/0/ | 0//0// //00// |

إن تطبيق المصطلحات العروضية على المديح النبوي يقودنا إلى إثارة حملة من القضايا المتعلقة بطبيعة المدائح الشعبية والأغاني العربية الفصيحة، فضلا عن النمط الأول الذي يستند إلى الألفاظ الدارجة وغير العربية الأمر الذي يعوق ضبطها من ناحية الحركات وكذلك كتابة الكلمة، وذكرنا فيما سبق أن الشعر الشعبي الديني لا يخضع إلى تفعيلات الخليل وإنه من الجور إذا حاولنا تطبيق عكس ذلك. والحديث عن أشكال القصيدة الشعبية الدينية يحيلنا إلى بعض الآراء حيث يرى "عبد العزيز المقالح" في معرض حديثه عن أشكال القصيدة العامية "في أغلب أشكالها تتألف من مقاطع تتنوع وزنا وقافية".[1]

1- عبد العزيز المقالح: شعر العامية في اليمن، دار العودة، دط، بيروت، سنة 1978م، ص124.

أما عبد الله الركيبي فلاحظ ثلاثة أشكالا في القصيدة الشعبية هي: القصيدة التقليدية، الموشح، الزجل بقوله:" ويمكن رصد أشكال ثلاثة للقصيدة في المديح النبوي تماشيا مع تعريفنا له: الشكل العادي الذي قلد القصيدة العربية التقليدية وشكل الموشحات ثم أخيرا شكل الأزجال"[1] .

و على أية حال فان اعتماد المدائح النبوية المغنّاة موضوع الدراسة على الألحان جعلها تبتعد عن أوزان الخليل، إلى جانب تأثير الألفاظ المشتقة من العربية الفصحى في أغلب الأحيان فإذا أخدنا على سبيل المثال عنوان مديح "دمعي سكيب" و هذا العنوا ن من أصل فصيح، فدمعي تعني الدّمع وجمع دموع التي تتقاطر من العينين وهو ماء العين من حزن أو سرور، سكيب فتأتي من الفعل سَكَبَ السَّكْبُ أي صَبُّ الماءِ سَكَبَ الماءَ والدَّمْعَ ونحوَهما يَسْكُبُه سَكْباً [2] .

دون شك نرى من خلال ترديدنا أو سماعنا لقصائد المديح النبوي المغنّاة إيقاعا منتظما، ما يجعلنا متأكدين من وجود وزن موسيقي ما، يتناسب وينسجم مع الحالة النفسية للشاعر يتبعه ويلتزم به من بداية قصيدته إلى نهايتها "فالشعر العامي بجميع أنواعه يعتمد في وزن القصيدة على الغناء، حيث ينظم الشاعر شعره بالغناء وليس بالعروض، ويقيسه بالغناء أيضا، فالشاعر إذا تبادر إلى ذهنه فكرة يقوم بتجسيدها في قوالب من الألفاظ ويركبها على لحن موسيقي من الألحان التي يحفظ إيقاعاتها، يكون بطريقة منتظمة وعلى وتيرة واحدة"[3].

كما وجدنا شعراء المديح بطبيعتهم الفطرية وذوقهم السليم يحرصون على إحداث تناسق وانسجام صوتي متساوي بين أبيات القصيدة، وهذا ما أشار إليه محمد غنيمي هلال في قوله: "وكان الذي يراعى في القصيدة هو المساواة بين أبياتها في الإيقاع والوزن بعامة، بحيث

1- د. عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث..، ص496.

2- محمد ابن ممرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ج5، ص470.

3- محمد زوقاي، محاولة لتنظير عروض الشعر العامي..، ص 292.

تتساوى الأبيات في حظها من عدد الحركات والسكنات المتوالية وفي نظام هذه الحركات والسكنات في تواليها، وتتضمن هذه المساواة وحدة عامة للنغم"[1]، من أجل بث المتعة الموسيقي في نفسي المتلقي، إذ أن الايقاع الشعري "مرتبط أساسا بالإشباع النفسي والنصي للسامع، وما تأكيد القدامى على عنصري الوزن والقافية كشرطين أساسين لبلوغ أقصى درجات المتعة والارتواء إلا دلالة على البعد الجمالي لهاجس القول الشعري"[2].

وتكمن جمالية الإيقاع في القصيدة الدينية الملحونة في طبيعتها الشفاهية والغنائية، وفي توزيعها الصوتي الذي يتماشى مع النغم الموسيقي، الذي تتلذذ لسماعه أذن المتلقي وتقبل عليه وتستحسنه، وعليه "يبقى السماع هو المقياس الوحيد لمعرفة ما تتمتع به من موسيقى"[3].

وبعد تتبعنا للقصائد التي بين أيدينا توصلنا إلى أن قصيدة المديح المغناة من طرف الشيوخ أمثال عبد الكريم دالي، عمار الزاهي، الشيخ رضوان بن صاري، الشيخ حمادة... وغيرهم متعددة الأشكال أي انّها تغنى في أكثر من طابع موسيقي (الحوزي، الأندلسي، المالوف، العروبي، القصبة، البدوي....)، وهذا ما يخلق تناسق وانسجام صوتي متساوي بين أبيات القصيدة، و ايقاعا منتظما يحدد وزن القصيدة، ويمكن تطبيق على أي قصيدة من قصائد المديح النبوي و التي لم يسبق لها وأن تغنت أو تلحنت، "مفتاح القصيدة" وبالتالي يصبح من المقدور التغني بها وتلحينها في أي طابع من الطبوع الموسيقية المعروفة.

1 -ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث..، ص 436.

2- ينظر: عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، دراسة سيمائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهران، ط 1993 م، ص 54.

3 - ينظر: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشعر الديني الصوفي..، ص 496.

## ثانيا– الموسيقى و اللحن:

المدائح النبوية الشعبية المغناة من حيث النص عبارة عن كلمات مقفاة تغلب عليها اللغة المحكية أي اللهجة العامية يكسرها لحن موسيقي بسيط رشيق.

وتشكل نصوص أغاني المديح جزءا هاما من الشعر الشعبي، وإذا أسقطنا من حسابنا القافية الي تميز الشعر عن غيرْه من أنواع الأدب، فإن كل الصيغ الاخرى كالألغاز مثلا وغيرها يمكن ان يكون لها نظام عروضي واضح.

إذا كان إجماع النقاد واقعا على أن الموسيقى الخارجية تتأتى من عنصرين هما الوزن والقافية. فإن الخلاف بينهم ظل قائما حول تحديد ماهية الموسيقى الداخلية والعناصر المكونة لها، وهل هي ناتجة عن تقارب الحروف وتجانسها داخل اللّفظة الواحدة، أم عن تآلف الألفاظ داخل العبارة الشعرية، ولكل رأيه وحججه عما يراه هو عين الصواب[1].

وعلى كل فإن الإيقاع الداخلي "هو الإيقاع الذي يتسلط على الصياغة لسطح النص الشعري خصوصا والأدبي عموما، فيتخذ مظاهر إيقاعية تتلاءم فيما بينها داخليا لتظهر الإيقاع الخارجي وتنسجم معه".[2]

ويدرك الإيقاع الداخلي للقصيدة بالقراءة المسموعة إذ هو النغم الذي يجمع بين الألفاظ والصور. بين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر، إنها المزاوجة بين المعنى والشكل وبين

1- ينظر: مختار حبار: الشعر الصوفي في القديم في الجزائر، إيقاعه الداخلي ووظيفته. ديوان المطبوعات الجامعية 1987، ص7.

2 -ينظر: عبد المالك مرتاض، التراث الشعبي..، ص159.

الشاعر والمتلقي، إنه في آخر الأمر تعبير عن الانفعال الداخلي كما توقعه نفس الشاعر فتتردد نغماته في أعماقه.[1]

و قصيدة المديح غنّية بالاستعارات والكنايات والصور البيانية الجميلة ، والمكثفة في كلمات بسيطة، وهذه الألغاز والأمثال والحكم تتواتر شفاها أيضا بين افراد الجماعة ولكنها لا تغنى، بينما الأغنية تتواتر غناء ، ومن ثم فإن النص الشعبي، واللحن الموسيقي هما وجها لعملة واحدة، ولا غنى للأغنية المديح النبوي عن احدهما، فالموسيقى تبعث الحياة في الكلمات و تجعلها تتدفق في تناغم جميل، ويشتد الاتصال بين الكلمات واللحن عبر التداول الطويل بحيث يصعب بل يستحيل الفصل بينهما وبذلك تشق أغنية المديح طريقا لها عبر ذاكرة المغنين والناس على حد سواء وتتجلى عبقرية الفنان الشعبي في إيجاده الصيغة الملائمة للتوازن بين هذين العنصرين في بناء رائع و بحيث يخدم كل منهما الآخر بالقدر اللازم دون طغيان أو تجاوز، المديح النبوي المغنى من هذه الزاوية هو التزاوج العبقري بين الكلمة واللحن.

ويتميز البناء اللحني للمديح النبوي الشعبي المغنى بالبساطة لكي يجد طريقا سهلا بين عامة الناس، ولكي يتناسب مع خبرة المجتمع ومعرفته المتواضعة بالموسيقى، وعلى جانب البساطة يتصف اللحن بالمرونة حتى يسمح للشاعر الشعبي و بعده المغني الشعبي في كل زمان ومكان أن يسبغ عليه روحه والهامه الخاص، وهذا ما يفسر وجود صور متعددة لمديح نبوي مغنى واحد، "فالشعر الديني النبوي غنائي محض لا يعنى الشاعر فيه إلا بتصوير نفسه، والتعبير عن شعوره وحسه والعواطف تتشابه في أكثر القلوب ويكاد التعبير عنها يتفق في أكثر الألسنة"[2]، وهذا لا يقتصر على المديح النبوي الشعبي الجزائري فقط، أو يوجد في بلد دون آخر بل يعد من أقرب الأشكال والفنون الأدبية إلى الوجدان الإنساني، ولما يحفل به من نغم موسيقي جداب يسحر العقول ويأسر القلوب وتألفه النفوس، وهذا ما يتماشى مع

1 - مصطفى بيطام: الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، 1998م، ص426.

2-أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، للمدارس الثانوية والعليا، طبعة منقحة، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، ب ت، ص ص 35-36.

منطلق التفكير الوجداني عند شعراء المديح النبوي، شأنهم في هذا شأن شعراء الفصيح، الذي أجمع الباحثون والنقاد على مفهوم له، أنه "الكلام الموزون المقفى المعبر عن الأخْيِلَة البديعية والصور المؤثرة البليغة"[1]، فالشعر إذن في عمومه وعلى كل الألسنة سواء المعربة أو غيرها مقيد بالوزن وقافية، وهاتان الخاصيتان تشكلان الإيقاع الخارجي للقصيدة، وهو ما يقصد به "الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي والقوافي، الذي يشكل قواعد أصلية عامة، يخضع لها جميع الشعراء في نظم قصائدهم فهي قاعدة مشتركة يبنى عليها النص الشعري"[2].

**ثالثا– العاطفة:**

الألوان العاطفية في المدائح النبوية متباينة ومتقاربة، متباينة من حيث الأغراض ومتقاربة لأنها نابعة من مصادر واحدة متمثلة في: العقيدة واللغة.

كما أن العواطف الكبرى تشترك بين كافة أبناء المنطقة، كالعاطفة الدينية، والعاطفة الإنسانية، وتعكس آلامهم بالطريقة التي يستخدمها عامّة الشعب، ومن ثم تكون قريبة مما يسمى بالضمير أو العقل الجمعي .

و بهذا الخصوص يناقش بعض الباحثين[3] الاجتماعيين والأنثربولوجيين مسالة "الأنا الشعبي" الذي تشكله القيم والعادات والروابط الاجتماعية التي تحكمها روابط جغرافية وثقافية نفسية وتنظيمية.

إن تفاعل هذه العوامل يؤدي الى تشكيل ظواهر اجتماعية تستحق الدراسة والتمحيص، وهنا نجد مؤلفي أغنية المديح النبوي يحاولون التعبير عنها بأسلوب يتماشى و"الأنا الشعبي" ومن ثم يمكننا الحديث عن صدق العاطفة وبساطتها، نظرا لطبيعة الألفاظ المستخدمة وغلبة الطابع الشعبي الموسيقى عليها.

---

1- أحمد حسن الزيات، ص 33.

2- إيمان الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،2008 م، ص 259.

3 – منهم: أحمد أبوزيد، محمد الجوهري، أحمد مرسي، نبيلة إبراهيم، وآخرون، دراسة علمية في الأنتروبولوجيا النفسية، نفسية الشعب الجزائري، دار الأمّة، الجزائر، 1997م.

غير أنه مع هذه الزيادة التفاعلية بين مؤلف أغنية المديح النبوي وواقعه وظهور متغيرات ترتبط بالتحولات الاجتماعية، وما ترتب عنها من اختلال في النظم الاجتماعية، أصبحت الصورة التقليدية للأغنية الشعبية خاصة الغزلية لا تتلاءم وظروف العصر، كما لا تتلاءم مع الخصائص الحضرية كطريقة في الحياة.

ولقد قادت هذه الوضعية الجديدة إلى ظهور نمط من المديح يخدم مراكز القوة ويخدم جهات معينة طلبا للعيش والرزق ولهذا السبب توصف التفاعلات الاجتماعية والارتباطات الي تبرزها أغنية المديح النبوي الشعبي في وقتنا الراهن با لسطحية أحيانا والعمق أحيانا أخرى، بصدق العاطفة أحيانا وبالتملق أحيانا أخرى .

وبالرجوع إلى المدائح التي بين أيدينا في هذه الدراسة نلاحظ بعض الإختلاف والتباين في مدى الارتباط والتغيير عن الظاهرة.

ففي قصيدة " دَمْـــعِـــي سكيب" نجد أن تلقائية وبساطة في تعبير المؤلف عن شوقه لزيارة قبر النبي ومحاولت استظهار مشاعره الطيبة السامية أمام هذا الموقف الرهيب، مظهرا حبه وعشقه لشخص النبي صلى الله عليه وسلم، وربطها بعدد من العوامل بحثا عن التناغم بين الألفاظ.

فعظمة الشعر لا تكمن في غرابة الألفاظ ولا في عمق المعاني وإبهامها كما يرى الدكتور "عبد المالك مرتاض": "إن هذا الكلام العادي البسيط استطاع أن يكون شعرا عظيما، لأن الأمر لا يكمن في غرابة الألفاظ ولا في عمق المعاني في الشعر، قدر ما يقوم في هذا النسيج الذي نطلق عليه نحن الخطاب الشعري"[1]. فاللّغة في المدائح الدينية المغنّاة مرتبطة بالمجتمع الذي تربى بين أحضانه.

إن الجمع بين شتات من الألفاظ يدفع الكثير من النقاد إلى وصف عاطفة المؤلف "بالضعف" أما في قصيدة:" هاض الوحش عليا " نلاحظ أن عاطفة صاحبها متأججة وصادقة، فهو يفصح عن شوقه المتأجج لزيارة قبر النبي متجاهلا طول الطريق ومتاعبه فهي في نظره هينة من أجل الحبيب. فهو هنا

1 – عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري. ديوان المطبوعات الجامعية، م.م.س، ص134.

ينطلق من خلفية مرجعية لتصوير الحاضر الذي تميزه علاقة اللاتكافؤ بين المستغَل والمستغِل.

و في هذا السياق، أكدت التحليلات الكمية والكيفية للمدائح المشار إليها سابقا أن ارتباطها بالقضية الدينية وُجدت بين الشيوخ و المغنيون، فيعبرون بصدق عن قضية العشق والحب والتعلق وتقديس الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم الذي يعتبر المثل الأعلى.

هذا ويعكس المديح النبوي الشعبي المغنى الذي عبر عن الندم، الفرح، الحزن، الواقع، بكل أبعاده وتضاريسه ومن ثم فهو صادق ومعبرة في آن واحد. أما التطورات التي حدثت في حياتنا الاجتماعية وما آلت إليه عملية التحضر، أصبح مؤلفوا ومؤدوا المدائح الشعبية يتحدثون عن العقلية الحضرية والدقة والتوقيت والعد والحساب.

وبناء على ما تقدم يتضح أن العاطفة ترتبط بمجموعة من المؤشرات النفسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية. وهذه العوامل ترتبط بطبيعة الحال بمكونات البناء الاجتماعي الذي يشكل مختلف أساليب الإنتاج المتعايشة ، الطبقات الإجتماعية ، القيم و النظم ...الخ.

يمكن أن نستقرئ من اتجاه النتائج التي حصلنا عليها أن درجة التماسك والتضامن الداخلي توثر على طبيعة العاطفة تميل في هذه الحالة إلى الصدق، في حين تتجزأ العاطفة مع تجزؤ الحياة الحضرية التي تتسم باللاتجانس، الطابع الثانوي للعلاقات الاجتماعية، السامح الاجتماعي سيطرة الضبط الرسمي والثانوي، الروابط الطوعية الفردية.

ويتمخض ذلك كله عن نوع من تفتيت الحياة الاجتماعية وتميزها بالطابع الفردي حيث يقف الأفراد بمالهم من وعي ذاتي بالتميز والتفرد في جانب، وتقف الروابط والمنظمات الكبرى في المدينة في جانب آخر ولا وسط الطرفين. وعليه فإن دراسة العاطفة في المدائح النبوية الشعبية المغنّاة تأخذ هذه المتغيرات بعين الإعتبار، دون عزل أية أغنية عن سياقها الاجتماعي التاريخي الديني .

# الخاتمة

**الخاتمة:**

نستخلص مّما قُدِّم في هذا البحث أن مصطلح الشعبي هو مصطلح سياسي ارتبط مفهومه في الثقافة الجزائرية برباط مقدس، وبالحديث عن المديح النبوي الشعبي المغنى بصفته رمز الشعب يعبر عن تقاليده، مفرِّدا إياه عن باقي الشعوب، فيتنوع بتنوع البيئة التي ينتمي إليها، وتنوع المناسبات التي يلقى فيها. ونتج عن هذا البحث جملة من النقاط يمكن استخلاصها فيما يلي:

- إن الشعر المديح النبوي بالجزائر ارتبط ارتباطا وثيقا بالدين، حيث كان المحرك لمشاعر الجزائريين لإعلان السخط على الاستعمار وعلى الواقع المزري آنذاك، فشعراء المديح النبوي وقفوا في مواجهة الحوائل التي وضعها الاستعمار من جهة، ومحاربة الآفات الاجتماعية من جهة أخرى، فالدين كان الباعث الأساس في الثورة على الاستعمار، وعلى الواقع والآفات الاجتماعية. ونجدد القول إن شخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلم، قد شغلت الشعراء على اختلاف منازلهم ومستوياتهم، منذ بدء البعثة المحمدية، وقبلها، وحتى اليوم، إلى أن يشاء الله بوصفه عنصرا أساسيا في الحركة الاجتماعية والحضارية على كافة المستويات.

- إذا كان الشعراء في حياة النبي صلى الله عليه وسلم قد رأوا فيه صورة الملك والحاكم والقائد، فإن من جاء بعدهم من الشعراء وعلى مدى تتابع العصر، وجدوا فيه المثل والقدوة والحسب والنسب، الذين يفاخرون بالانتساب إليه، ووضعه بعضهم في دائرة علة الخلق أو سبب الوجود انطلاقا مما عرف بنظرية " النور المحمدي"، ثم جاء زمن المواجهة الإسلامية مع الصليبيين، فكانت الشخصية المحمدية هي المحور الذي دارت من حوله الأشعار والمطولات باعتباره رمز الانتصار المؤزر، والحكمة البالغة، والبطولة الظافرة، وكان لذلك التصور أثره الكبير في صمود الشعوب العربية والإسلامية، حتى تغلبت على الغزوات الصليبية جميعا.

-اختيار شعراء الشعبي لدين والاتكاء عليه والاحتماء به واللجوء إلى رموزه كان من أجل التنفيس عما يحسونه من ظلم وقهر واستبداد، وهذا ما جعل معظم نصوص الشعر الشعبي تنحصر في الأغراض الدينية، والموضوعات الدينية على تشعبها تشدد الشعراء للتعامل مع المرجعيات الدينية، يستلهمون منها التأمل والتفكير.

-لعل الظروف التي عاشها الجزائري في حقبة الاستعمار ساعدت على أن يكون الدين موضوعا للشعر، وطريقا للمقاومة، بدأ من الزوايا ومع رجالها وشيوخها الذين يمثلون الرموز الروحية والقلاع الدينية للجزائريين.

-كان المداح يأخذ مكانة المقاوم والمناضل ورجل الإعلام والثقافة، وهذه المكانة أهلته بتصدر المقاومة بسلاح الكلمة التي تصنع الوعي وتهيئ الأفكار وتشحنها لمواصلة النضال.

-انبرت الزوايا لتحمل الجهاد باسم الدين، والدين كان أهم منفذ دخل منه شعراء المديح النبوي الشعبي للتعبير عن حالهم وحال مجتمعهم ووطنهم، مه الإشارة الى أن معظم شيوخ الزوايا كانوا شعراء، وبعض شعراء المديح النبوي تخرجوا من الزوايا التي ظلت الحصن المنيع والمنهل العذب للجزائريين في الحفاظ على هوية الوطنية، بالبحث على تحفيظ الأجيال القرآن الكريم، ومبادئ الفقه وتعليم مبادئ العربية وقواعدها لترسيخ العقيدة الإسلامية وتقوية الشخصية الجزائرية المتجذرة في عمق الدين الإسلامي، ولضمان أدنى حد من الثقافة العربية لتحصين المجتمع الجزائري من التغريب والاستلاب الثقافي، وكل هذا ساهم في خلق الوعي الديني والوطني.

-المديح النبوي الشعبي المغنى هو شعر الجمهور وشعر الشعب الجزائري الذي عبر عنه ومثله أصدق تمثيل، فأقامت الروابط اللغوية المشتركة بين شاعر المديح النبوي والشعب الجزائري التوازن المعرفي بينهما وفتحت أبواب الفهم والاستيعاب.

-تشبث الجزائريين بسماع المديح النبوي المغنى وتلهمهم عليه يجعلهم يحسون من أعماقهم بحركة نفوسهم وانتصارهم على واقعهم في المستوى النفسي كحد أدنى، حيث يعمق في نفوسهم الذوق والإحساس معا فيجعلهم يتجاوبون بشكل مرن مع اللغة التي يفهمونها.

- و ارتبط المخيال الشعبي لإبراز شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم في شعر المديح النبوي الذي كان أغلب ناظميه من منتسبي الصوفية، فكان وعاءً يستقي منه المدّاح أغراضه ومواضيعه، خاصة ما يتعلق (بالعشق، الإصلاح، الجهاد، الكرم، الوفاء، وحب الوطن ...) ولا توجد وسيلة أكثر فعالية لإيصال هذه الخطابات الى الناس من المديح النبوي الشعبي المغنّى، وهذا هو بالضبط الدور الذي كان يقوم به المداح الذي يعتبر في متخيلة المجتمع الشعبي الجزائري إختراقا فنيا عن طريق المبادىء الصوفية، أو بتعبير آخر توظيف الأسلوب الغنائي الإيقاعي كوسيلة لتحريك الخطاب الديني على مستوى الطبقات الإجتماعية المختلفة وخاصة البسيطة منها.

- يظهر من خلال الشعائر و الطقوس الدينية شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم إعتمادا على النص القرآني بالدرجة الأولى و القصص القرآني بالدرجة الثانية مضيفين له بعض التغييرات في الأحداث لشدِّ وإعجاب المتلقي من خلال التوسل والشوق إليه وإلى الأماكن المقدسة، إذ يظهر لنا دور الزوايا كونها مؤسسات ثقافية الوحيدة المسيطرة على الفكر الديني و الواقع الثقافي الاجتماعي في تكوين الشخصية الجزائرية في تلك الحقبة، فيظهر هذا جليا عند المغني الشعبي.

- وظفت الطرق الصوفية من خلال المديح الشعبي النبوي الدافع الرئيسي الذي أدّى بكل من الشاعر و المغني الشعبيين الى ذكر شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم فلا شك أن نصوص الشعراء كإبن مسايب، وابن تريكي، والمنداسي، وسيدي لخضر بن خلوف ... وغيرهم

بلغت إنتشارا أوسع، وبقاءا أطول عندما تحولت إلى طبوع و أناشيد غنائية يتهافت عليها أعمدة الفن في الجزائر أمثال الشيوخ عبد الكريم دالي، العربي بن صاري ، إبنه رضوان بن صاري، معزوز بوعجاج وغيرهم من الفنانين، إذ أن هذا راجع الى الغريزة الصوفية التي غزت أرواحهم وولعهم بالحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم، بحيث جمعت جلال الكلمة وقوتها، وصدق العبارة وجزالتها، فحفظتها شفاه الرواة والقوالبين و حملتها فوق موجات الأثير.

– ومن ثم فإن شعر المديح النبوي، واللحن الموسيقي هما وجهتان لعملة واحدة، ولا غنى للأغنية المديح النبوي عن احدهما، فالموسيقى تبعث الحياة في الكلمات و تجعلها تتدفق في تناغم جميل، ويشتد الاتصال بين الكلمات واللحن عبر التداول الطويل بحيث يصعب بل يستحيل الفصل بينهما وبذلك تشق أغنية المديح طريقا لها عبر ذاكرة المغنين والناس على حد سواء وتتجلى عبقرية الفنان الشعبي في إيجاده الصيغة الملائمة للتوازن بين هذين العنصرين في بناء رائع بحيث يخدم كل منهما الآخر بالقدر اللازم دون طغيان أو تجاوز.

– يتميز البناء اللحني للمديح النبوي الشعبي المغنى بالبساطة لكي يجد له طريقا سهلا بين عامة الناس، ولكي يتناسب مع خبرة المجتمع ومعرفته المتواضعة بالموسيقى وعلى جانب البساطة يتصف اللحن بالمرونة حتى يسمح للمغني الشعبي في كل زمان ومكان أن يسبغ عليه روحه والهامه الخاص، وهذا ما يفسر وجود طبوع متعددة لمديح نبوي شعبي مغنى واحد.

– كان دافع الشعراء في التعامل مع الشخصية المحمدية من خلال ملامحها الخاصة والعامة، بغرض الدفاع عنها و الدفاع بها في وجه الهموم الذاتية، والإسلامية والقومية فتركز إهتمامهم عن الشوق للأماكن المقدسة التي إرتبطت بالنبي الكريم صلى الله عليه وسلم مثل الكعبة الشريفة، المدينة المنورة، بير زمزم، غار حراء وجبل عرفات ...الخ، فقد كان صلى الله عليه وسلم مركز المشاعر و العواطف التي يعيش بها الشعراء حيث مثّلوا أروع الأمثلة على ذلك فكوّنوا صورة الحب التي عبروا عنها بأكثر من وسيلة، وأفاضوا في الحديث عنها والشوق

إليها بوصفها" ديار الحبيب ".

– حَافظ هذا الشعر على مكانته الأولى بين الفنون الإسلامية عامة والجزائر خاصة، بعد أن كان أقدمها فتطور مع الحداثة عند الفنانين ليصبح أول هذه الفنون إنتشارا في العالم الإسلامي وخارجه، وشعبية ورواجا لقربه موضوعا وفنا لأفئدة الشعوب الإسلامية، ولقدرتهم على التفاعل معه في كافة الظروف وعلى إختلاف أعمارهم وأجناسهم ومستوياتهم الفكرية وميولاتهم الفنية.

– ولهذه الأناشيد و أغاني المديح النبوي الشعبي مناسبات كثيرة حسب البيئة والوسط الذي تلقى فيه، نذكر على سبيل المثال متناسية عيد الأضحى المبارك، شهر رمضان المبارك وليلة القدر المعظمة عند الله سبحانه وتعالى و المولد النبوي، فكلما دخل شهر ربيع الأول، شرع المغنون والشعراء في نظم القصائد، الأزجال والموشحات النبوية ثم يلحنونها بألحان معجبة، ويقرؤونها بالأصوات المطربة ويصيحون بها في الاحتفاءات الكبرى، والمجامع التي يحضرها الفضلاء والعلماء والرؤساء، ومناسباتها كذلك وفق استحضار روحاني لشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم برصد مسيرته الدينية والاجتماعية للتبرك به والتوسل بجاهه.

# المصادر والمراجع

# المصادر والمراجع


- القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع، المطبعة الثعالبية بالجزائر، 1937م.

أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري

- صحيح مسلم، (206هـ 25 رجب 261 هـ) (م ل 822م، 6يوليو875 م).

بن يحي إسماعيل البخاري

- صحيح البخاري، دار طوق للنجاة، دمشق، ط1، كتاب الحج، 1422ه.

أولا- الدواوين و المجامع الشعرية:

ابي مدين بن سهلة

1. الديوان جمع وتحقيق و ضبط و تعليق د. شعيب مقنونيف ، ط2 منقحة، دار الغرب للنشر والتوزيع، .2007م

احمد ابن تريكي

2. الديوان، جمع وتحقيق عبد الحق زريوح، ابن خلدون للنشر والتوزيع ، تلمسان ، الجزائر ، ط1، 2001.

أحمد بن مصطفى العلاوي

3. ديوان آيات المحبين ومنهج السالكين، تقديم : يحي الطاهر برقة، المطبعة العلاوية مستغانم، ط6، 1419هـ - 1999 م.

أحمد حمدي

4. ديوان الشعر الشعبي، شعر الثورة المسلحة، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، د ت.

أحمد قنشوبة

5. مجموعة قصائد دينية من الشعر الملحون، جمع مخطوط.

إسماعيل زويريق

6. ديوان على النهج، الجزء1، ط1 ، مطبعة وليلي، مراكش، 2004م.
7. ديوان على النهج، الجزء2، مطبعة وليلي، مراكش، ط1، 2006م.

سيدي الأخضر بن خلوف

8. الديوان، حياته وقصائده، جمعية أفاق دار الكتاب العربي، بيروت، 1990م.
9. ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، جمع وتحقيق محمد بن حاج بخوشة نشر ابن خلدون، تلمسان، الجزائر، 2012م.

الحرمة أحمد بن عباس

10. حياة وجهاد الشيخ الشاعر سيدي أحمد بن الحرمة، مخطوط، بريان، يونيو 1999م.

سعيد بن عبد الله المنداسي

11. الديوان ، جمع رابح بونار الشركة الوطنية للنشرو التوزيع، الجزائر، 1971م.

سونك

12.الديوان المغرب في أقوال عرب إفريقية والمغرب، تقديم : أحمد أمين، سلسلة الأنيس منـــشورات مـــوفم للنشر، الجزائر، 1994م.

الشريف الرضي

13.الديوان في جزآن" مجلدين "صححه وقدم له احسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان1994 م.

عبد الصاحب الدجيلي

14.دعبل بن علي الخزاعي الديوان، جمع عبد الصاحب الدجيلي، مطبعة الآداب، النجف، العراق، 1962 م.

عيسى بن علال الشلالي

15.الديوان، تقديم و شرح و تعليق، يحي درويش، منشورات مطبعة دحلب، الجزائر، 1999م.

زهير بن أبي سلمى

16.الديوان ، تحقيق: فخر الدين قباوة، بيروت-لبنان، دار الافاق الجديدة، ط3.

قدرور بن عاشور

17.ديوان كنوز الأفهار والبحور في ديوان السر والنور، الجزء الأول، مطبعة وجدة، الجزائر، د ت.

قدور بن سليمان

18. ديوان اللالئ في نظـــم قـــصائد ابـــن سليمان، مطبعة فونطانا، الجزائر، 1905م.

لخضر لوصيف

19.قصائد منسية من ملحون المدية، منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي الجزائري.

محمد ابن مسايب

20.الديوان، جمع وتحقيق محمد بن حاج بخوشة، نشر ابن خلدون تلمسان الجزائر، 2012م.

21.ديوان سيدي لخضر بن خلوف، الرباط، مطبعة الشمال الإفريقي، 1958م.

سعيد المنداســـي

22.الـــديوان الشعبي، تقـــديم وتحقيق، محمد بخوشة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دت.

محمد بن الحبيب البوزيدي

23.ديوان محمد بن الحبيب البوزيدي ، المطبعة العلاوية، مستغانم، 1419ه-1999 م.

عبد القادر الخالدي

24.الديوان، جمـــع: محمـــد الحبيـــب شر حشلاف، تحقيق ونشر، محمد بن عمرو الزرهوني، طبع المؤسسة الوطنية للنشر والاشهار، ANEP الجزائر، ط1، 2007م.

محمد مرابط الجواهر

25.الحسان في نظم أولياء تلمسان، تحقيق: عبد الحميد حاجيات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 1974.

المكتبة الملكية

26.المكتبة الملكية – الرباط، رقم 6735 ب مجموع، في إحدى عشر ورقة، وفيها أخطاء كثيرة تعود للنسخ.

يحي درويش

27.ديوان محمد عيسى بن علال، تقديم وشرح تعليق: يحي درويش، منشورات مطبعة دحلب، الجزائر،1999 م.

ثانيا- **المعاجم والموسوعات:**

ابن فارس

28.مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ب ت.

ابن منظور محمد ابن ممرم

29.لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر ، ج5.

30.لسان العرب، دار الإحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، ج15.

الكميت بن زيد

31.الهاشميات، مطبعة الموسوعات الإسلامية، القاهرة، مصر، 1321ه

لإمام عبد الفتاح إمام

32.معجم ديانات وأساطير العالم، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، د.ت.

التهناوي محمد علي

33.كشاف اصطلاحات العلوم والفنون، تقديم: رفيق العجم، بدون تاريخ.

الجوهري اسماعيل بنى حماد ابو نصر

34.الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مكتبة لبنان، ط1، 1989م.

الزبيدي مرتضى

35.تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، 1965ه-1385م.

الشرقاوي حسن

36.معجم ألفاظ الصوفية، مصر، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987م.

صفي الدين الحلي

37.شرح الكافية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، 1998م.

العربي دحو

38.موسوعة الشعر الشعبي في الجزائر، النشأة، المضمون، البناء، نصوص المقاومة والثورة التحريرية أنموذجا، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2013م، بعض النماذج الوطنية في الشعر الشعبي.

علي بابير

39.موسوعة الإسلام كما يتجلّى في كتاب الله الكتاب الأول، الإسلام: معرفة صحيحه بالخالق والخلق، ط2، مطبعة دار الحكمة لندن، 2012م.

مصطفى الغلاييني

40.جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1425ه، 2005م.

41.مجمع اللغة العربية المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004 م.

ثالثا- المصادر:

إبن الجني

42.الخصائص، ج1، تح محمد علي النجار، دار عالم الكتب، بيروت، ط2، 1983م.

ابن تيمية

43.التحفة العراقية في الأعمال القلبية، اعتنى به" محمد الرابع عمر موسى"، منشورات مركز الإمام البخاري للأبحاث والترجمة.

ابن جابر الأندلسي

44.الحلة السيرا في مدح خير الورى، تحقيق علي أبو زيد، عالم الكتـــب، بيروت، لبنان، ط1، 4051ه /1985م.

ابن حجر الهيثمي

45.العمدة في شرح البردة، تحقيق: بسام محمد بارو، دار الفتح للدراسات والنشر، 2004م.

ابن خليفة عليوي

46.معجزات النبي المختار من صحيح الأخبار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1 ،1991 م.

ابن رشيق القراواني

47.العمدة في محاسن الشعر و آدابه، ج1، 1443ه-1928م.

48.العمدة، ج 1، تحقيق: محمد بدر الدين النعساني، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر، 1325هـــ.

49.العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 1، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار السعادة مصر، ط 3، 1963 م.

ابن طباطبا العلوي

50.عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجرى، ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبـــرى، القاهرة، مصر1956م.

ابن عبد ربه الأندلسي

51.العقد الفريد، ج6، شرحه وضبطه وعنون موضوعاته، ورتب فهارسه أحمد أمين و غبراهيم الأبياري وعبد السلام هارون، د ك ع بيروت، ط3، 1965م.

ابن قتيبة

52.الشعر والشعراء، حققه: وضبط نصه: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيـــروت، لبنان، ط1، 1981 م.

ابن كثير

53.تحفة النبلاء من قصص الأنبياء، ضبط نصه و علق عليه غنيم بن العباس بن غنيم، من تقديم د.بن الحسين العفاني، ط1، 1419هـــ- 1997م، مكتبة حلوان، القاهرة، و مكتبة الصحابة، جدة، السعودية، ط1 ،1998م.

54.تفسير القرآن العظيم، ج 4، تحقيق سامي بن محمد السلامة دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط2، 1999 م.

ابن هشام

55.كتاب السيرة، تهذيب عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د ت.

أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان

56.وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، المجلد الرابع، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4 ، 2005م.

ابو الفرج الأصفهاني

57.الأغاني ج4 طبعة دار الكتاب.

58.الاغاني ج9، طبعة دار الكتاب.

59. كتاب الأغاني، ج3، طبعة دار الكتاب .

أبو بكر أحمد بن الحسين البيهقي

60.دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة، السفر السادس، علق عليه عبد المعطي قلعجي، دار الريان للتراث، القاهرة، ط 1 ،1988 م.

أبو راس الناصر المعسكري

61."الدرة الأنيقة في شرح العقيقة"، تحقيق وتقديم أحمد أمين دلاّي، مركز البحث في الأنتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، 2007م.

أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري

62.البردة، دار منابع النور، دمشق، سوريا، ط1، 1425هـ/2004م

أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني ابن ماجة

63.السنن، كتاب الزهد، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، المجلد الثاني، دار إحياء التراث العربي، د ت.

أبو علي الغوثي

64.كشف القناع عن آلات السماع، مطبعة جوردان، ط1 ، الجزائر، 1904م.

أبو هلال العسكري

65.كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء، الكتب العربية، القاهرة، مصر،1952 م.

أحمد السحنوني الراشدي

66.أنجزه بين 1200ه و1220ه، وعنوانه "الأزهار الشقيقية الموضوعة بعرف العقيقة".

أحمد بن المقري التلمساني

67.نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المجلد الثاني، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1968 م، الطبعة الجديدة2004م.

أحمد شوقي

68.الشوقيات، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ب ت.

ارسطو طاليس

69.فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1953 م.

أفلاطون

70. الجمهورية، دار القلم، بيروت، لبنان، د.ت، ط1، 1406هـ-1986م.

انس بن مالك

71.رضي الله عنه، دار الفجر للتراث، القاهرة، ط 1 ،1999م.

تقي الدين ابي بكر بن حجة الحموي

72.بلوغ الأمل في فن الزجل، تحقيق رضا محسن القرشي، تصدير عبد العزيز الأهواني، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، منشورات دمشق ،1974م.

الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر

73.الحيوان، ج1، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط 1998م.

74.الحيوان، ج 3، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، بيروت، لبنان، ط 3، 1969م.

السيوطي أبو بكر

75.شرح السيوطي لسنن النسائي، دار البشائر الإسلامية، 1986م.

76.الشمائل المحمدية للامام الترميـــذي.

شوقي عبد الحكيم

77.موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، دار العودة، بيروت، لبنان، 1995م.

شوقي عبد الحميد

78.موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، دار العودة، بيروت، لبنان، 1995م.

ضياء الدين بن الأثير

79.المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ق 1، قدمه وعلق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة دار النهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، د ط، د ت.

عبد التواب عوض أحمد

80.البردة، القاهرة، دار الفضيلة، 1996م.

عبد الحميد حاجيات

81.الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1974، ط1.

عبد الرحمن ابن خلدون

82.مقدمة ابن خلدون، تحقيق أحمد جاد، دار الغد للنشر والتوزيع، القاهرة، 2007م.

القاضي أبي الفضل عياض بن موسى اليحصبي

83.الشفا بتعريف حقوق المصطفى، 481ه-544ه، ط1، حكومة دبي، جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم وحدة البحوث والدراسات، 1434ه-2013م.

القاضي الجرجاني

84.الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد ابي الفـــضل إبـــراهيم وعلـــي محمد البجاوي، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط2، 1966م .

محمد الفاسي

85.معلمة الملحون، أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، قسم1 الجزء1، 1986م.

86.معلمة الملحون، ج 2-"تراجم شعراء الملحون"، الجزء2، المطبوعات أكادمية المملكة المغربية، الرباط، 1992م.

محمد بخوشة

87.كتاب الحب والمحبوب، دار ابن خلدون تلمسان، نشر ابن خلدون، تلمسان، الجزائر، 2004م.

محمد رشيد رضا

88.ذكر المولد النبوي، خلاصة السيرة النبوية وحقيقة الدعوة الإسلامية، المجلد التاسع عشر، مجلد المنار، مطبعة المنار، القاهرة، مصر، ط1، 3351هـ.

النووي أبو زكرياء

89.شرح النووي على مسلم، دار الخير، رقم2832، 1996م.

رابعا- المراجع باللغة العربية:

ابتسام أحمد حمدان

90.الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، سوريا، ط1، 1998م.

إبراهيم الحميدري

91.انترولوجيا الفنون التقليدية، ط1، دار اللاذقية، 1984م.

إبراهيم السامرائي

92.لغة الشعر بين جيلين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بروت، لبنان، ط2، 1980م.

إبراهيم أنيس

93.الأصوات العربية، دار النهضة، ط3، القاهرة 1961م.

94.موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2 ،1981م.

ابراهيم مهديد

95.القطاع الوهراني ما بين 1850 و1919، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر2006م.

أبو القاسم سعد الله

96.تاريخ الجزائر الثقافي، تاريخ الجزائر الثقافي، 1830م-1954م، ج3، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

97.تاريخ الجزائر الثقافي من القرن العاشر إلى الرابع عشر الهجري (16- 20م)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط02، 1985م.

98.تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان.

أبو عبد الله الحسين بن إسماعيل المحاملي

99.كتاب الدعاء، تحقيق: سعيد بن عبد الرحمان بن موسى القزقي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.

إحسان عباس

100. فن الشعر، دار صادر، بيروت، ط 2 ،2011 م.

101. فن الشعر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996 م.

أحمد الشايب

102. أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة، القاهرة، مصر، ط1، 1964م.

أحمد بن نعمان

103. دراسة علمية في الأنتروبولوجيا النفسية، نفسية الشعب الجزائري، دار الأمّة، الجزائر، **1997م**.

أحمد حسن الزيات

104. تاريخ الأدب العربي، للمدارس الثانوية والعليا، طبعة منقحة، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، ب ت.

احمد سفطي

105. دراسات في الموسيقى ١لجزائرية المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1984م.

106. دراسات في الموسيقى، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 01 ، 1984.

أحمد شوقي

107. تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، مصر، 273/2.

أديب قسيس

108. الزجل اللبناني.

محمد مفلاح

109. أعلام من منطقة غليزان، أعلام التصوف، شعراء الملحون بمنطقة غليزان، ج2.

البهبيتي نجيب محمود

110. تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار الفكر، ط4، 1970م.

السعيد الورقي

111. لغة الشهر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط3، 1404هـ -1984م.

النهشلي أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم

112. الممتع في علم الشعر وعمله، الدار العربية للكتاب، تونس، 1977م.

الإمام الحافظ محي الدين النووي الدمشقي الشافعي

113. الأذكار المنتخبة من كلام سيد الأبرار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1979.

الإمام شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي

114. الأسنى في شرح أسماء الله الحسنى وصفاته، تحقيق وتعليق :عرفان بن سليم العشا حسونة الدمشقي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان،1427ه 2006 م.

إيمان الكيلاني

115. بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1 ،2008 م.

أيهم عباس حمودي القيسي

116. شعر العقيدة في عصر صدر الإسلام حتى سنة 63ه، مكتبة النهضة العربية، بيروت لبنان، ط 1406،1ه - 1986م.

بشرى موسى صالح

117. الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994م.

بولرباح عثماني

118. دراسات نقدية في الأدب الشعبي، منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر،2009م.

التلي بن شيخ

119. منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990م.

120. دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة،1830م-1945م، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1983م.

توفيق ومان

121. أنطولوجيا الصوت المكنون في الشعر الملحون، فيسيرا للنشرّ، الجزائر، ط 2، 2010 م.

جابر عصفور

122. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2 ،1983 م.

جورج زكي الحاج

123. الابداعية بين الفصحى والعامية، تفريدية التركيب، الملتقى العربي الثاني للأدب الشعبي، (الشعر الشعبي بين الهوية المحلية ونداءات الحداثة)، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، من 24الى 26 فبراير 2009م.

الجيراري عباس

124. الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، الدار البيضاء-المغرب، مطبعة النجاح الجديدة، ط2، 1982م.

الجيلي عبد الكريم

125. الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، شركة البابي الحلبي، القاهرة، 1970م.

حسين نصار

126. الشعر الشعبي العربي، منشورات إقرأ، بيروت، لبنان، ط2، 1400ه-1980م.

حوّاس بري

127. شعر مفدي زكرياء، دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1994م.

حشلاف الحاج محمد الحبيب

128. الجفر في الشعر الشعبي الملحون المغاربي، الجزائر، الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، 2004م.

خولة طالب إبراهيمي

129. مبادئ في اللسانيات، ط2، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2006م.

الدهان سامي

130. المديح، دار المعارف بمصر، 1968 م.

رمضان عبد التواب

131. لحن العامة والتطوّر اللغوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط2، 2000م.

روزلين ليلى قريش

132. القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1980م.

زكي مبارك

133. المدائح النبوية في الادب العربي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط1، 1412ه- 1992م .

134. المدائح النبوية في الأدب العربي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1412ه- 1992م.

135. المدائح النبوية في الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1412هـ/ 1992م.

سعد الله أبو القاسم

136. تاريخ الجزائر الثقافي، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط1، 1998م.

سعيد اللحام

137. الدعاء في القرآن الكريم، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

سعيدي محمد

138. الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998 م.

الشايب أحمد

139. النقد الأدبي، ط2، بتصرف بدون تاريخ.

140. تاريخ الشـــعر السياسي الى منتصف القرن الثاني، بيروت، دار القلم، ط6، دت.

شكري عزيز الماضي

141. محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1984 م.

شوقي ضيف

142. في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5.

143. في النقد الادبي، دار المعارف، القاهرة، ط6، 1981م.

شعيب مقنونيف

144. مباحث في الشعر الملحون الجزائري (مقاربة منهجية) منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع.

صالح الخرفي

145. شعر المقاومة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دطـــ، دت.

عباس الجراري

146. الزجل في المغرب، القصيدة، مطبعة الأمينة الرباط، ومنشورات جامعة محمد الخامس، المغرب، ط1، 1970م.

147. الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1982م.

عباس محمود العقاد

148. عبقرية الإمام علي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1427 ه 2006 م.

149. عبقرية محمد صلى الله عليه وسلم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1427هـ-2006م.

عبد الله ركيبي

150. الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1401هـ، 1981م.

عبد الحليم محمود

151. دلائل النبوة، دار المعارف، القاهرة، ب ت.

عبد الحميد بورليو

152. البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية، الأداء، الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998م.

عبد الحميد مشعل

153. كتاب موسيقى الغناء العربي، منهج دراسة الصولفيج غنائي، مراحل تطور الموسيقى العربية، الموشحات العربية ،1995، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

عبد الحميد هيمة

154. الصورة الفنية في خطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2005 م.

عبد العزيز الثعالبي

155. معجز محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم، ج1، تقديم ومراجعة محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1406ه، 1986م.

عبد العزيز المقالح

156. شعر العامية في اليمن، دار العودة، دط، بيروت، سنة 1978م.

عبد العزيز عتيق

157. في الأدب الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.

عبد العزيز نبوي

158. دراسات في الأدب الجاهلي، القاهرة، مصر للخدمات الطباعة، ط2.

عبد القادر القط

159. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1981م.

عبد القادر فطيس

160. التشكيل الفني للشعر الملحون الجزائري –مهاد نظري ودراسة تطبيقية- دار هومة، الجزائر، 2014م.

161. الشعر الملحون الديني، قضاياه الموضوعية وظواهره الفنية، ج1، دار سحنون للنشر والتوزيع، وزارة الثقافة الجزائر، 2013م.

عبد القادر فيدوح

162. دلائلية النص الأدبي، دراسة سيمائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهران، ط 1993م.

عبد الكريم راضي جعفر

163. رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1998م.

عبد الله الغذامي

164. قراءة سيميولوجية لقصيدة إرادة الحياة للشابي، مجلة الفكر، مجلة ثقافية تصدر بتونس شهريا، طبع الشركة التونسية للفنون، تونس، العدد 04 جانفي 1985م.

عبد الله ركيبي

165. الشعر الديني الجزائري الحديث، الشعر الديني الصوفي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1983م، ج 1.

عبد المالك مرتاض

166. بنية الخطاب الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991م.

167. التراث الشعبي، 1و2، السنة 10، دار الحيرة للطباعة، بغداد، عام 1979م.

168. العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2012م.

عبد المجيد القرناطي

169. تاريخ الموسيقى العالمية التقاطعات والأصول، دار الملايين للنشر والتوزيع والترجمة، ط2، 2006م.

عبد الوهاب الفيلالي

170. النزوع الوجداني في الشعر الملحون، ظواهره وموضوعاته.

عبد الحق زريوح

171. الخصائص الشكلية للشعر الملحون الصوفي في شمال الغرب الجزائري، 1871-1954م، دار المغرب للنشر والتوزيع.

العربي دحو

172. الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى، بمنطقة الأوراس، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1983م.

173. الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية بدائرة مروانة، من (1955م- 1962م)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988م.

174. بعض النماذج الوطنية في الشعر الشعبي الأوراسي خلال الثورة التحريرية.

175. مقاربات في الشعر الشعبي العربي في الجزائر، موقم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007م.

عرفان بن سليم العشا حسونة الدمشقي

176. الحسين رضي الله عنه حفيدا وشهيدا، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان،1424 هـ 2004 -م.

عز الدين اسماعيل

177. الأسس الجمالية في النقد العربي، ط2، 1968م.

178. الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية دار العودة بيروت، لبنان، 1972م.

179. التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1963م.

180. الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981 م.

عصام موسى هادي

181. صحيح قصة الإسراء والمعراج، الدار العثمانية، عمان، ط 1، 2004م.

على بولنوار

182. مقاربة في لغة الشعر الشعبي، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع73/72، أكتوبر 2006-مارس 2007.

علي أبو زيد

183. البديعيات في الأدب العربي، نشأتها، تطورها، أثرها، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط 1، 1403هـ/1983م.

علي البطل

184. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس لبنان، ط 2 ،1971 م.

185. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983م.

علي بولنوار

186. مقاربة في لغة الشعر الشعبي، منطقة بوسعادة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010م.

علي سليمان يعفوفي

187. الخلافة والخلفاء، الدار العالمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1401ه-1981م.

علي عشري زايد

188. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة،1997 م.

189. بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى، القاهرة، 1978 م.

علي علي الفلال

190. مهيار الديلمي وشعره، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر،1947 م.

علي علي صبح

191. البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، مصر، ط2 ،1996م.

عمر فروخ

192. تاريخ الأدب العربي، ج1.

عمر بوقرورة

193. الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، 1945-1962م، منشورات جمعية باتنة، الجزائر.

فاروق خورشيد وأحمد كمال زكي

194. محمد في الأدب المعاصر، منشورات اقرأ، بيروت، لبنان، د ت.

فايز الداية

195. جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 1996م.

فايز ترحيني

196. الإسلام والشعر، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

فرّوخ عمر

197. تاريخ الفكر العربـــي إلى أيّام ابن خلدون، بيروت، دار العلم للملايين، 1984م.

فُؤاد فاطمة

198. السماع عند الصوفية، تصدير عاطف العراقي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997م.

قسوم عبد الرزاق

199. عبد الرحمن الثعالبي والتصوف، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت.

قدامة بن جعفر

200. نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، لبنان، د ط، دت،

قيصر مصطفى

201. حول الادب الاندلسي : نشر مؤسسة الاشراف، بيروت لبنان، ب.ت.

كامل فرحان صالح

202. الشعر والدين، فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

محمد أبو الفضل إبراهيم

203. محمد يوسف المحجوب، علي الجندي، سجع الحمام في حكم الإمام، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1425ه- 2004 م.

محمد الجون

204. أثر الأندلس في الأدب الموحدى دار التراث بيروت، د.ط، د.ت.

محمد السباعي الديب

205. السيرة النبوية بين العبرة والأمل، منشورات نهضة مصر، القاهرة، 1960م.

محمد الصغير بن المختار

206. تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان، المطبعة الثعالبية، الجزائر، 1334هـــ-1916م.

محمد بن عمرو الطمار

207. تلمسان عبر العصور، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب 1984.

محمد جلاوي

208. التراث والحداثة في أشعار لونيس آيت منقلات، مطبعة الأوراق الزرقاء، البويرة، الجزائر،2005م.
209. الشعر القبائلي التقليدي، دراسة وصفية تحليلية، مطبعة الأوراق الزرقاء، البويرة، الجزائر،2009 م.

محمد حسن عبد الله
210. الصور والبناء الشعري، دار المعارف، مصر،1981م.

محمد زكي العشماوي
211. قضايا النقد الأدبي بين القيم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، 1979 م.

محمد زنبير
212. شعر الملحون المغربي كظاهرة أساسية في تاريخ الثقافة المغربية، منشورات عكاظ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط.

محمد شحرور
213. القصص القرآني-قراءة معاصرة- ج 2، من نوح إلى يوسف، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط 1 ،2012 م.

محمد غبريم الداغري
214. النوافح العطرية المختصرة في النفحة العنبرية، المكتبة العصرية، بيروت، لبنـــان، 1426هـــ/2005م.

محمد غنيمي هلال
215. النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة 1997م.

محمد مصايف
216. النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984 م.

محمد ناصر
217. الشعر الجزائري الحديث، إتجاهاته و خصائصه الفنية 1925م-1975م، ط2 منقحة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2006م.
218. الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

محمود الشرقاوي
219. تأملات في الميثاق الوطني، الإسكندرية، 1977م.
220. نظرات في الشعر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، 1977م.

محمود بوعياد

221. جوانب من الحياة في المغرب الأوسط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1982م.

مختار حبار

222. الشعر الصوفي القديم في الجزائر، إيقاعه الداخلي ووظيفته. ديوان المطبوعات الجامعية 1987.

مرسي الصباغ

223. دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2000 م.

مصطفى بيطام

224. الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، 1998م.

مصطفى حركات

225. نظريتي في تقطع الشعر، دار الآفاق، الجزائر،2002م.

مصطفى درواش

226. تشكل الذات واللغة في مفاهيم النقد المنهجي، دار النشر الأمل، الجزائر، 2008م.

مصطفى عوض الكريم

227. فن التوشيح منشورات دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1997م، ط2.

مصطفى مراد

228. 100 معجزة ومعجزة من معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم، دار الفجر للتراث، القاهرة، 1999م.

مصطفي عبد الشافي السوري

229. شعر الرثاء في العصر الجاهلي، الدار الجامعية لطباعة والنشر 1983م.

ميخائيل نعيمة

230. الغربال، المجموعة الكاملة، المجموعة الثالثة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1971م.

ناصر الدين الأسد

231. مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار الجميل، بيروت، لبنان، ط8، 1996م.

نبيلة إبراهيم

232. أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، القاهرة، د.ت.

233. أشكال التعبير في الادب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1981م.

نوارة ولد أحمد

234. شعرية القصيدة في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2008م.

واصف أبو الشباب

235. القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، دار النهضة، العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1998 م.

عبد الوهاب الأسواني

236. الحسين بن علي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1 ، يوليو 1979 م.

يحياوي الطاهر

237. البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى العمارين المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م.

يوسف ناوري

238. الشعر الحديث في المغرب العربي، ج1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، م2006.

خامسا– **المراجع المترجمة الى اللغة العربية:**

أبي جعفر بن سعيد

239. إميليو غرسية، الشعر الأندلسي: بحث في تطوره وخصائصه، ط 03، 1969م. ترجمه عن الإسبانية: د.حسين مؤنس. سلسلة الألف كتاب .

ارسطو طاليس

240. فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1953 م.

أركون محمد

241. الفكر الإسلامي نقد واجتهاد، ترجمة: هاشم صالح، بيروت ولندن، دار الساقي، ط2، 1992م.

رينولد نيكسون

242. في التصوف الإسلامي وتاريخه، ترجمة: أبو العلا عفيفي، مطبعة لجنة التآليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر1969م.

شارل بالي وألبير سيشهادي

243. محاضرات في الألسية العلمة، 1916م، وترجمه إلى العربية يوسف غازي ومجيد نصر.

فرديناند دي سوسير

244. استعمال المضاف المطلق في اللغة السنسكريتية، 1881م.

245. مذكرة في النظام البدائي للصوائت في اللغات الهندية الأوروبية، 1879م.

هنري جورج فارمر

246. تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر، ترجمة وتعليق جرسيس الله المحامي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان.

سادسا– المقالات والدوريات والملتقيات:

بن فافا خالد

247. "المداحات، تاريخ وأصالة"، كراسات مركز البحث في الأنتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، رقم 17، 2009م.

بوعلام بالسايح

248. محمد بلخير، مجلة الثقافة، العدد 92مارس أفريل 1986مجلة تصدرها وزارة الثقافة والـــسياحة الجزائر.

بومديني بلقاسم

249. "المنابع الثقافية لأغاني ناس الغيوان"، كراسات مركز البحث في الأنتروبولوجيا الإجتماعية والثقافية، 2009م، رقم 17.

جعلوك عبد الرزاق

250. درس "النوبات الموسيقية"، في الموسيقى للسنة الثانية ماجستير من طرف الأستاذ، نوفمبر2006م.

فاروق خورشيد

251. السيرة الشعبية العربية، مجلة عالم الفكر، وزراة الإعلام، الكويت، المجلد 19، ع2 سبتمبر 1988 م.

محمد زوقاي

252. محاولة لتنظير عروض الشعر العامي أو (مدخل إلى البنية الإيقاعية في الشعر الشعبي)، كلية الآداب واللغات، جامعة البويرة، مجلة معارف، الجزائر، المجلد 2008، العدد 4 /أبريل 2008م.

محمد قطاط

253. التراث الشعبي الجزائري، مجلة الحياة الثقافية، تونس، العدد142، 1984م.

عبد اللطيف حني

254. المدائح النبوية في الشعر الشعبي الجزائري، مجلة كلية الآداب واللغات جامعة بسكرة، العدد10 و11، جانفي وجوان 2012م.

255. جماليات قصيدة المديح النبوي في الشعر الشعبي الجزائري، قصيد العقيقة للمنداسي أنموذجا، مخبر الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، ع03، 2011م.

إبراهيم منصور الياسين

256. الرموز التراثية في شعر عز الدين مناصرة، مجلة جامعة دمشق، المجلد 26، العددان 03،04 ،2010 م.

جمال الدين خياري

257. الشعر الشعبي في الجزائر وعلاقته بالموشحات والأزجال، مجلة الثقافة تصدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، السنة السابعة، العدد 37، صفر ربيع الأول 1397— فبرور مارس 1977م.

258. زيارة ميدانية للشيخ صالح بوكلي حسان بمقر الجمعية القرطبية بتلمسان.

259. زيارة ميدانية للإذاعة الوطنية بتلمسان.

260. مديرية التخطيط والتهيئة العمرانية، لولاية وهران.

261. مديرية التخطيط والتهيئة العمرانية "مصلحة المنوغرافيا"، لولاية تلمسان.

سابعا- المذكرات والأطاريح:

إسماعيل بوزوينة

262. تمثلات الأغنية الشعبية لشخصيات الأنبياء والرسل والأولياء الصالحين- دراسة تحليلية- مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأغنية الشعبية الجزائرية، جامعة تلمسان ، الجزائر، 2015-2016.

بن مهدي رشيدة

263. الفقيرات بمنطقة أولاد رياح، دراسة تاريخية وفنية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في تاريخ الموسيقى الجزائرية، جامعة تلمسان، الجزائر،2011م/2012م.

عبد القادر فيطس

264. الشعر الملحون الديني بمنطقة الجلفة، شعراء حاسي بحبح نماذجا1832 جمع ودراسة، مذكرة ماجستير، قسم الثقافة الشعبية بجامعة تلمسان سنة2004/2003 م .

علي كبريت

265. شعر عمر بن الجيلالي، جمع ودراسة، رسالة ماجستير ، معهد الثقافة الشعبية بجامعة تلمسان، سنة 2000-2001 م.

عيسى بن هاشم

266. الآلات الموسيقية المستعملة في الموسيقى الأندلسية بتلمسان، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الثقافة الشعبية فرع الفنون الشعبية 2004-2005م.

فتيحة بلحاجي

267. قصة النبي أسماعيل عليه السلام بين الثابت القرآني والمتحول الشعبي، مذكرة ماجيستير بقسم الثقافة الشعبية ، 2003،2004.

لخضر حشلافي

268. صورة الصوفي سيد الشيخ في شعر محمد بلخير، دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، معهد الثقافة الشعبية، بجامعة تلمسان سنة 2002 /2003م.

شعيب مقنونيف

269. صورة المرأة في شعر ابن سهلة، جمع ودراسة، مذكرة ماجيستير، 1995م، جامعة تلمسان.

رحمة مهدي علي الريمي

270. بناء القصيدة الوجدانية عند شعراء المدينة المنورة المعاصرين، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، المملكة العربية السعودية، 2005 م.

زين العابدين بن زياني

271. الإتجاه الوجداني في الشعر الملحون الجزائري، دراسة تحليلية لنماذج من منطقة الغرب الجزائري، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب الشعبي، جامعة ابي بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، 2016م.

عبد الحق زريوح

272. الشعر الملحون الصوفي في شمال الغرب الجزائري(1871-1954م)، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان، 2000-2001م.

عبد القادر فيطس

273. الشعر الملحون الدبني الجزائري 1830م-1954م، دراسة تحليلية فنية، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه تخصص الأدب الشعبي ، جامعة الجزائر، الجزائر، 2009م.

**ثامنا- المراجع باللغة الأجنبية:**

Emile dermengham

274. vie des saints musulmans, Edition bacconier Alger.

Joseph Desparmet

275. Les chansons de Gestes de 1830 à 1914, Revue Africaine, Tome83, Année1939.

SIHAMZA BOUBAKEUR

276. Trois poèmes Algériennes, édition moisonne use et l'arosse, tome II, 1990.

Jean.Guenot

277. Les Langues Vivantes, édition Seghers, paris, 1971.

Ahmed Tahar

278. la poésie populaire algérienne (malhun), rythmes mètres et formes SEND, bibliothèque nationale Alger 1975.

Mohamed souheil dib

279. le trésor enfoui du malhun, anthologie de la poésie populaire algérienne, editions anep rouiba 2010 .

تاسعا- مواقع الأنترنت:

280. https://ar.wikipedia.org.

282. https://journals.openedition.org.

281. magazine H.h.190/ /002m002008 oht/e.

# فهرس الموضوعات

## فهرس المحتويات


| | |
|---|---|
| الشكر..... | |
| الإهداء..... | |
| مقدمة ..... | أ |
| **المدخل: مجتمع البحث جغرافيّا و تاريخيّا** | 01 |
| أوّلا- جغرافية وتاريخ منطقة الغرب الجزائري ..... | 02 |
| ثانيا- المديح النبوي الشعبي المغنّى بالغرب الجزائري الأهمية و مراحل التطوّر..... | 06 |
| ثالثا-أهمية وانتشار المديح النبوي بالجزائر..... | 17 |
| **الفصل الأول: المديح النبوي الشعبي المغنى المفهوم و الروّاد** | 23 |
| المبحث الأول: مفهوم المديح النبوي الشعبي المغنّى..... | 24 |
| تمهيد..... | 24 |
| أوّلا- مفهوم المديح النبوي المغنّى ..... | 26 |
| ثانيا- المداح أو القوال الشعبي..... | 32 |
| ثالثا- المديح النبوي في المعتقد الصوفي..... | 39 |
| المبحث الثاني: المديح النبوي الشعبي، الروّاد و المؤسّسون..... | 40 |
| أولا- السّماع الصوفي..... | 44 |
| ثانيا- الموشّحات والأزجال الدينية..... | 55 |
| أ-الموشّحات الدينية ..... | 56 |
| ب-الأزجال الدينية ..... | 58 |
| **الفصل الثاني: المديح النبوي الشعبي المغني بالغرب الجزائري وموضوعاته.** | 60 |
| تمهيد..... | 61 |

| | |
|---|---|
| المبحث الأول: مدائح الشوق الى الرسول صلى الله عليه وسلم وزيارة الكعبة المشرفة..... | 64 |
| أولا- مدائح الشوق الى الرسول صلى الله عليه وسلم..... | 64 |
| ثانيا- الشوق والحنين الى زيارة الكعبة المشرفة..... | 68 |
| المبحث الثاني: التغني بالصيفات الخلقية والخلقية لرسول صلى الله عليه وسلم..... | 82 |
| تمهيد..... | 82 |
| المبحث الثالث: مدائح التوسّل والدعاء بالرسول الكريم صلى الله عليه وسلم..... | 114 |
| تمهيد..... | 114 |
| المبحث الرابع: الإشادة بمعجزات النبي الكريم والتغني بأهل البيت والصحابة..... | 136 |
| **الفصل الثالث: الخصائص الشّكلية للمديح النبوي الشعبي المغنّى** | 157 |
| المبحث الأول: وظيفة اللغة الشعرية في المديح النبوي المغنّى..... | 158 |
| أولا- مفهوم اللغة الشعرية..... | 158 |
| ثانيا- علاقة اللغة الشعرية بالمديح الديني..... | 166 |
| ثالثا- اللغة العامية والإبداع الشعري..... | 168 |
| على مستوى الألفاظ..... | 176 |
| على مستوى الجملة..... | 178 |
| على مستوى الخطاب..... | 189 |
| المبحث الثاني: المديح النبوي والصورة الشعرية..... | 193 |

| | |
|---|---|
| أولا- مفهوم الصورة الشعرية..... | 193 |
| ثانيا- الصورة الشعرية في المديح النبوي الشعبي المغنّى..... | 208 |
| ثالثا- السيّاق اللغوي للصورة في المديح النبوي..... | 213 |
| 1-الصور البلاغية..... | 214 |
| 2-الأسلوب ..... | 215 |
| 3-التشبيه..... | 218 |
| رابعا- مصادر الصورة الشعرية في المديح النبوي..... | 219 |
| 1-الإتجاه الديني عند شعراء المديح النبوي..... | 220 |
| 2- ألفاظ القرآن..... | 222 |
| 3- إحتواء المديح النبوي الشعبي للقصص القرآني..... | 227 |
| 4-الإستحضار الروحاني للشخصيات ..... | 236 |
| المبحث الثالث: النّغم الشعري في قصيدة المديح النبوي الشعبي المغنّى..... | 249 |
| أولا- الأوزان..... | 252 |
| ثانيا- الموسيقى واللحن..... | 266 |
| ثالثا- العاطفة..... | 268 |
| **الخاتمة**..... | 271 |
| **قائمة المصادر و المراجع**..... | 277 |
| **فهرس الموضوعات**..... | 315 |

**ملخص:**

لقد تنوعت اهتمامات الشاعر الشعبي الجزائري، وتعدّدت موضوعاته؛ من الدّفاع عن الدّين الإسلامي وحرمة الوطن. قد حفل الشعر الشعبي الجزائري بالمديح الديني عموما، والمديح النبوي المغنّى على وجه الدّقة، القائم أساسا على مدح سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، والإشادة بمولده وشبابه وبعثته وغزواته وشمائله، مع ذكر معجزاته المادية والمعنوية، نظم سيرته، صفاته المثلى، الصلاة عليه تقديرا وتعظيما، الشوق إلى زيارة البقاع المقدّسة ووصفها، وكذا مدح آل البيت والصحابة.

فقد ظل الشعراء و المغنيون الشعبيون على حدّ سواء، بمنطقة الغرب الجزائري يصوغون وينظمون أشعارهم حول شخصيته صلى الله عليه وسلم، في إظهار الحقيقة المحمدية بوصفه النبي المرسل، والمثال الكامل، والبطل المنتصر، والمنقذ الحضاري.

**الكلمات المفتاحية:** المديح، النبوي، الشعبي، المغنّى، الغرب، الجزائري

**Résumé :**

Le poète populaire algérien s'est intéressé à des genres poétiques variés, autant qu'à des thématiques différentes, défendre la religion islamique et le caractère sacré de la patrie. La poésie populaire algérienne a rassemblé à profusion des louanges de notre Prophète Muhammad, que Dieu le bénisse et le sauve, destinées à être chantées précisément. Célébrant ainsi sa naissance, sa jeunesse, sa mission, ses conquêtes et ses mérites, tout en évoquant ses miracles de fait et d'esprit, sa biographie et ses vertus cardinales, les prières glorifiant ses mérites, le désir ardent de visiter les lieux saints, en décrire les aspects, ainsi que l'évocation glorieuse de la famille du Prophète et de ses compagnons.

Les poètes et les chanteurs populaires de l'ouest de l'Algérie ont formulé leurs poèmes autour de sa personnalité, que la prière et la paix de Dieu soient sur lui, en montrant la vérité mohammadienne en tant que prophète envoyé, exemple parfait, héros victorieux et sauveur de la civilisation.

**Mots-clés** : louange, prophétique, populaire, chanté, Ouest, algérien

**Abstract:**

The Algerian poet's interests have varied, as well as the topics of the Algerian folk poetry, from defending the Islamic religion and the sanctity of the homeland Apparently, the Algerian folk poetry celebrated the religious praise singers generally, and the prophetic particularly, based mainly on the praise of our master Mohammed – Peace and blessings be upon him – honoring his birth, youth, his mission, his conquests and his merits, while mentioning his material and moral miracles, the patterns of his life, praising his invasions and his ideal qualities, praying on him in appreciation and glorification, the yearning to visit the sacred Beqa', describing it and praising its greatness, also praising the Prophet's family, his companions. Standard and folk singers poets alike, in the western region of Algeria have been drafting and versifying their poems around his personality, peace and blessings be upon him, as the Prophet messenger, the ideal example, the victorious hero, and the savior of civilizations.

**Key words**: Praise, Prophetic, Popular, Singer, West, Algeria