DOC 811.09

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد
تـلمســـان

كلية الآداب و العلوم الإنسانية
و الإجتمـاعيـــة
قسم اللغة العربية و آدابـــها

شعر المولديات في العهد الزياني

سجل تحت رقم 1598
بتاريخ
الرقم 31 ماي 2008

أطروحة لنيل شهادة دكتوراه الدولة في الأدب المغربي القديم

جامعة أبي بكر بلقايد - كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية - تلمسان

لجنة المناقشة :

1- أ/د .شايف عكاشة	رئيسا	جامعة تلمسان
2- أ/د .محمد مرتاض	مشرفا	جامعة تلمسان
3- أ/د. الشيخ بوقربة	عضوا	جامعة وهران
4 - د. محمد محي الدين	عضوا	جامعة تلمسان
5- د. جيلالي سلطاني	عضوا	جامعة وهران
6- د. محمد زمري	عضوا	جامعة تلمسان

إعداد الطـالـب :
أحمد موســـاوي

إشراف الأستـاذ الدكتـور:
محمــد مرتــاض

الســنــة

1424هـ/ 2003م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــــــداء

- إلى الذي علمني أول حرف في العربية ، خريج دار المعلمين ، دفعة 1967... أبي المعلم .
- إلى مدرسة الصبر و الدعم المعنوي المتواصل ...أمي.
- إلى زوجتي الفاضلة ، تقديرا للمؤازرة و الإخلاص .
- إلى إخوتي على تفهمهم و تشجيعهم لي .
- إلى روح الدكتور حفيف حجو بلعيد ، الذي كان موجهي الأول للعمل في هذا الميدان.تقبله الله عنده.
- إلى هؤلاء جميعا ، أهدي هذا العمل اعترافا بالفضل و الجميل .

المقدمة

إن المطّلع على مصادر تراثنا الأدبي في المغرب العربي القديم، يلحظ ظواهر أدبية عدة، ومختلفة، لا تزال بحاجة إلى عناية، و دراسات جادة و متأنية، لتخرجها إلى النور، بعدما قبعت قرونا عدة في ظلام دامس.

و قد أعرض الكثير من الدارسين العرب، عن دراسة أدب هذا العصر، و لم يقفوا عنده إلا وقفات سريعة، فاكتنفه الغموض نتيجة الأحكام الجاهزة، مثلما حدث للأدب المملوكي، الذي وصف بالجمود والانحطاط، بل هذه الصفات لم تقتصر على الأدب، و أطلقت على عصر بكامله.

و إن العزوف عن دراسة الأدب المغربي، ناتج من اعتبار الدارسين لهذا الأدب، نسخة غير بعيدة الخصائص، و السمات، عن الثقافة العربية المشرقية، و في كثير من الأحيان، لا يرقى إلى مستوى الأدب العربي القديم، وهذا ما جعل باحثينا الشباب يبتعدون عنه، و يتخوفون من ولوج فضائه.

و لكن إيمان الدارسين المغاربة، بالدرجة الأولى، بأن أدب المغرب العربي كغيره من إبداع الشعوب الأخرى، و البيئات المختلفة، يتوافر على الغث و الثمين، المنظوم، و الشعري، فهو إبداع في حاجة ماسة إلى قراءة علمية جادة، تخرجه من السكونية والإهمال، عبر استجلاء لغته، و قيمه المختلفة، ومن هنا دخلت دراسات مغاربية عديدة مغامرة البحث، بمشاقها وأشواقها، ونذكر من أصحابها الدكتور عبد الملك مرتاض، و الدكتور محمد مرتاض، و الدكتور حاجيات عبد الحميد، و كذا الدكتور عبد الله حمادي، و غيرهم من الباحثين الجادين الذين نفتخر بجهودهم العلمية، و لولا تلك الفتوحات، و المغامرة الحقيقية السابقة، لما فتح لنا الباب بعدها لمحاولة محاكاتهم، و الإفادة مما قدموه للأدب المغربي القديم بصفة عامة و الأدب الجزائري القديم بصفة خاصة، فكانوا بالنسبة لنا الدليل و الهادي إلى عوالم أدبنا الأصيل، وتحولت في هذا الخضم، الموانع إلى حوافز، تدفع إلى تخطي الصعاب.

و إن إحقاق الحق، كان هو مبتغى هؤلاء الدارسين، وغيرهم المخلصين للتراث المحلي، والعربي، و الذين وقفوا عند الأشياء و محصوها، و واجهوا المقولات المثبطة للعزائم، وغير المشجعة على ولوج مثل هذا الميدان، و التي كانت تهول ذلك و تجعل الغوص فيه مغامرة غير مضمونة العواقب، فكانت

محاضراتهم وملتقيا تهم و الدراسات المبثوثة، هنا و هناك، تكشف، و تنقب، عن الكنوز المغربية و ما أسهمت به في إثراء الثقافة العربية الإسلامية.

و من هنا ألا يحق لنا أن نتساءل. ألا تستحق المولديات في العهد الزياني دراسة خاصة من هذا النوع من الجهود؟و أكثر من ذلك، ألا تتطلب بحوثا متنوعة تعطيها حقها من الجمع و التحقيق و التمحيص ؟ أليست ظاهرة طبعت العصر وأثرت الحركة الأدبية و الثقافية آنذاك ؟ ألم تفرض وجودها كفن أدبي له جماليته وفعاليته في البيئة العربية الإسلامية ؟ ألم تكن المولديات الزيانية جسرا من الجسور الثقافية الممتدة بين المشرق و المغرب ؟ و لذا أصبح الكشف عن مكونات هذا الكنز المغربي ضرورة و واجبا.

و إن كل دراسة تستجيب لرغبات و ميول ذاتية، و موضوعية، فأما الذاتية فهي الالتحاق بالفرق الباحثة في الأدب الجزائري القديم، إذ كانت علاقتي بشعر المولديات في العهد الزياني، أو المديح النبوي المرتبط بذكرى المولد النبوي، نابعة من بحث أعددته في الأدب الديني، و خصصته للرواية الإسلامية، و رغبت في معاودة الكرة مع الأدب الديني، و لكن الشعري منه والقديم بالذات، هذا إضافة إلى ما لحظته من غبن لأدبنا الجزائري القديم، مما حفزني أكثر إلى البحث عن إحدى صوره المشعة والتي غطى عليها غبار السنين، و لعل جهدي المتواضع قد يترك لدى المطلع أثرا وانطباعا حسنا.

و أما الموضوعية فقد تبلورت من خلال تواجدي في حضرة ظاهرة أدبية، لم يفرد لها بحث خاص، و لم تحتضنها دراسة متأنية تقف عند جوانبها الشكلية، و المضمونية، و تبرز جذورها، وآثارها، وأبعادها، و هذه الظاهرة ورثها الأدب المغربي، كما ورثها المشارقة، هؤلاء الذين يرى الدكتور محمد مرتاض،[1]أنهم لم يتناولوا ما هو مغربي إلا تناولا عارضا،و لم يتعمقوا فيه، بل ركزوا جل اهتمامهم على المشرقي منه و عزفوا عن المغربي. و قد عملت التحولات الثقافية و الاجتماعية في هذه الظاهرة عملها، مما جعلها تنسجم وتجد ما يطابقها في المجتمع المغربي بصفة عامة، والجزائري بصفة خاصة، والزياني بصفة أخص.

---

[1] -محمد مرتاض .شعر الفقهاء في المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية .دكتوراه دولة مخطوطة .تلمسان.1994.ص :242.

و من الأسباب الموضوعية الأخرى أن الكثير من الدارسين اعتبروا أن المديح النبوي بعيد عن فن الأدب و أقحموه في فن السيرة المتضمن للعبر، و الأمور العقائدية، و الإرشادية، ولذلك لم نجد من الباحثين من يوليه عناية خاصة، و يفرد له بحثا مستفيضا ينظم تاريخه، و يبسط خصوصياته المضمونية و الشكلية.

و لم يكن فن المديح النبوي فنا غريبا طارئا على أدبنا العربي، فقد وجدناه في حياة محمد صلى الله عليه وسلم،وهو جزء لا يتجزأ من الشعر الديني، و لا ينكر أحد تلك الصلة الوطيدة الموجودة بين الشعر والدين منذ أقدم العصور، ألم يكن حاملا للقيم، و مدافعا عن الأخلاق، و مقوما للنفس الإنسانية، و باحثا عن الخير والجمال ؟ ألم يكن خادما للعقائد الموغلة في القدم، و مسجلا لدعواتها، ومعلنا عن شعائرها، ومضامينها، باثا للفضائل و مرغبا فيها ومنفرا من الرذيلة .

و من هنا، تبدأ المدائح النبوية، وتلحق بها المولديات باعتبارها فنا أصيلا من الشعر الديني، لها خطورتها، و مكانتها في المجتمع الإسلامي، لأنها متعلقة بصاحب الرسالة، المثل الأعلى، و أعظم شخصيات التاريخ الإنساني، و لم يكن للأدب إلا أن يقف عند هذه الشخصية الفريدة و يشيد بها و بفضائلها وعظمتها و يقدمها للبشرية جمعاء، نموذجا ناصعا للإنسان الكامل، هذا الذي أثنى عليه ربه بقوله " و إنك لعلى خلق عظيم "[2]

و كان لاتساع هذا الفن، وتطوره، أسباب تنوعت و تشعبت ، منها الاضطرابات السياسية التي عرفها العصر الزياني، و عرفتها المجتمعات الإسلامية، و الإصطدامات المتكررة بالأجانب، و الغزاة، و بثقافاتهم المختلفة، إضافة إلى كثرة الفرق الدينية و أنصارها، و شيوع الجدل في قضايا دينية جد حساسة، وسعيا وراء تجاوز هذه المحن و مساهمة من الشعراء في ذلك، انبرى الجميع للمشاركة في الحفاظ على نصاعة الدين، و الذود عن حياضه، وتبصير الناس بحقيقة الإسلام، فكانت المدائح النبوية و المولديات التي انتشرت في أرجاء البلاد الإسلامية، مدرسة، ووسيلة إعلان تربوية، و توجيهية ، وأخلاقية، و فنية تجسد القيم الدينية و ترغب في اتباع القدوة الحسنة والتمسك بخصالها و شمائلها.

---

[2] -القلم .آية 04.

و من ثم، أصبحت المولديات فنا شعريا مستقلا، لا يحوي مضـــامين دينيـــة فقط، يبشر بها ويدعو إليها بل تنوعت خصائصه الفنيـــة وترســـخت خصوصـــيته الأدبـــيـــة و غدا صرحا أدبيا ظاهرا للعيان، يسعى إليه الدارس مقتنعـــا بضـــرورة إعـــداد العـــدة لدرسه لما له من خصوصية فنية، إضافة إلى قدســـية الموضـــوع و عظمة من تقال فيه المولدية.

و إن تناولي لشعر المولديات في العهد الزياني ليست الغاية منه تجميعية، ولو قصدنا ذلك لما استطعنا إليه سبيلا لصعوبة الحصول على المصادر والمخطوطـــات في هذا المجال، ومن ثم كان تركيزنا على كل القصائد التي جاءت في بغية الـــرواد ليحي بن خلدون، و التي أشار إليها الدكتور عبد الملك مرتاض [3] في مقال له، بأن عهد أبي حمو موسى الثاني الزياني كان أزهى العهود، و الفترة التي شاعت فيـــها المولديات بصورة لافتة، وقد أكد أن العائد إلى كتاب بغية الرواد، يقتنع لا محالة بأن هذا العصر كان عصر مولديات، و كيف لا نعتمد على مـــا أنـــتج فيـــه و هـــو العصـــر الذهبي لهذا الفن، والذي اكتملت فيه المولدية شكلا ومضمونا، وأصـــبحت مثالا يحتذى في كل عيد يعقده السلطان لذكرى الرسول الكريم، هذا إضافة إلـــى أن المولديات التي أوردها يحي بن خلدون تزيد أبياتها على الألف بيت من الشعر ممـــا يجعله متنا كبيرا و متنوعا يمكن اعتماده في دراسة كهذه تسعى إلى الإلمام بأغلـــب جوانـــب هـــذه الظاهرة الفنية.

و كان المنهج المتبع في هذا العمل يستند إلى المنهج التاريـــخي في ملاحقـــة تطور للمديح النبوي، لأن من خلاله سنكشف أن هذا الشعر ناتج اجتماعـــي تاريخي ، مما يسمح لنا بتتبع الحركة التطورية لهذا الفن إلى أن نصل إلى المولديات ومن ثم يمكننا معرفة الصلة التي تربط هذه الأخيرة بالفن النبوي الأصيل.

و إن هذه الوقفة عند الجانب التطوري لهذه الظاهرة لن تكون منعزلـــة عـــن النصوص الشعرية بل سنقف من خلال الوصف والتحليل و التفسير و التعليل طالبين الانسجام و الدقة إضافة إلى عمليات إحصائية تفسح لنا المجـــال لتشكيـــل صـــورة واضحة عن طبيعة بناء النص المولدي، ولم يكن الإحصاء غاية بل من أجل ملامسة

---

[3] -د.عبد الملك مرتاض .حركة الشعر المولدي في تلمسان.مجلة الأصالة.السنة 04 .عدد 26. جويلية/أوت .1975.مطبعة البعث .قسنطينة.ص :

النص الشعري و معاينة دواعي انتظامه، وانعكاسات تحوله من صيغة لأخرى، مع المقارنة والمقابلة بين النصوص المدروسة، و لا يمكن بأية حال من الأحوال إغفال التفاعل الذاتي للباحث مع النصوص و أثر ذلك على عملية التحليل و التفسير.

و من ثم لم يكن هدف الدراسة و الغرض منها هو الوقوف عند الوصف التاريخي لهذه الظاهرة بقدر ما كان يطمح إلى استخراج المؤثرات و المكونات وإبراز خصوصية هذا الفن المنتمي إلى فن المديح النبوي و المتميز في الوقت نفسه بهوية ربطته بالبيئة و الثقافة المغربية.

فكان كل هذا دافعا إلى تبني خطة تسعى إلى تحقيق التوازن في تناول شعر المولديات في مقدمة و تمهيد و ستة فصول و خاتمة، و قائمة للمصادر و المراجع المطبوعة منها والأطروحات الجامعية ، و فهرس للموضوعات.

أما التمهيد فخصصناه للحالات السياسية و الاجتماعية والفكرية في العهد الزياني ساعين وطامحين إلى تحديد ما عرفته هذه الدولة في رحلتها من القرن السابع الهجري إلى أواخر القرن العاشر و هذا لتشكيل الإطار العام لهذا العصر في مخيلة و ذهن القارئ مع العلم أن هذه الجوانب لها أثرها البارز و بصماتها الواضحة في توجيه الحركة الأدبية، وهذه اللوحة تتنوع ألوانها و تميل إلى التكامل لتسهل متابعة البحث عبر فصوله الستة.

و أما الفصل الأول فتناولنا فبه شعر المديح النبوي قبل العهد الزياني حيث وقفنا عند بعض المحطات و النصوص التي جاءت في مدح الرسول الكريم قبل بعثته تمجد أخلاقه وخصاله ثم ما أنتج أثناء البعثة و بعدها و النقلة النوعية التي أحدثها كعب بن زهير وحسان بن ثابت، إلى أن نصل بالقارئ إلى ما نظم من مدائح و حجازيات و بديعيات تطورت عن ذلك الفن وكانت عبارة عن نقطة تحول من المديح النبوي إلى المولديات في تلك الفترة حتى ترتبط بخيط رفيع بداية الفصل الموالي بنهاية هذا الفصل.

و في الفصل الثاني اخترنا الحديث عن الاحتفال بالمولد النبوي في عهد الزيانين و وقفنا عند النشاط الرسمي للمولديات الذي أصبح يحظى بمكانة كبيرة و يخدم أهدافا سياسية وعقدية وفنية، حيث كان الاحتفال بالمولد موسما من المواسم السلطانية التي رفعت لواء محاربة الاحتفالات بأعياد النصارى والدعوة إلى تمتين

الأواصر بكل ما هو محمدي فليتف الساسة والفقهاء والشعراء والعامة حول ذكرى المولدصانيعين فضاءا ومشهدا دينيا وروحنيا رهيبا وحلبة تنافس فني جاد .

وكان الفصل الثالث خاصا بموضوعات حسب شيوعها وترددهافي المولديات وكانتالتجزئة وسيلة لتسهيل السيطرة عليها و التحكم فيها مع تركيزنا على اجتماعها وتضافرها وتلاقيها عند شخصية خير البرية و تعداد خصاله.

ومن الدراسة الموضوعاتية تحولنا إلى الشق الثاني و هو الدراسة الفنية فتناولنا في الفصل الرابع التشكيل الأيقاعي للمولديات الذي قسمناه إلى الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية) والإيقاع الداخلي الذي ركزنا فيه على أبرز ظواهره و هي التكرار والترصيع، فمن الموسيقى الظاهرة للنص إلى موسيقاه الخفية ، وقد استعنا في ذلك بالجهود النقدية والبلاغية العربية مما أفضى بنا إلى الوقوف عند تنويعات شتى احتفل بها الشعر المولدي.

وفي الفصل الخامس كان التشكيل اللغوي للمولدية هو الموضوع ، إذ تناولنا فيه المعجم المولدي وعلاقته بالمعجم الشعرية الموروث وكذا خصوصيته ووضعنا له مبحثين الأول اختص في المعجم الديني و الثاني في المعجم الصوفي وهما معجمان شكلا هوية النصوص المولدية و طبيعتها .

وكان الفصل السادس والأخير مرتكزا على التعامل مع الصورة الشعرية التي لها من الفاعلية ما و هب النص المولدي فرادة وإثراء للمعاني والدلالات وإغناء للغة الشعرية فكانت الصور التشبيهية هي الأولى في الترتيب لكثر تها وتنوعها ثم لحقتها الصور الاستعارية وبعدها البديع الذي أصبح فنا متميزا في الأدب العربي و هنا حاولنا الوقوف عند بعض مميزاته ووظيفته في النص المولدي و هو من القضايا الفنية التي ارتبطت بالمولديات وتستحق دراسة خاصة ومستفيضة و لكن طبيعة الموضوع وخطته لاتسمح بذلك التوسع .

ومن باب الشكر والاعتراف بالجميل فإنني أخص به الأستاذ الدكتور محمد مرتاض على تفضله بقبول الإشراف على هذا الموضوع منذ أن كان فكرة ومشروعا، إلى أن استوى واكتمل والكمال لله، كما أشكر له صبره على ورعايته لي وتوجيهي عند التعثر وحسن إرشاده وتشجيعه و إفادتي بغزير علمه .

ومن الواجب أيضا أن أشكر كل من أسهم في إخراج هذا العمل و تصحيحه وتصويبه، من قريب و بعيد .

وأخيرا فإن كل ماقدمته من جوانب هذا الموضوع ليس اكتشافا جديدا باهرا بل هو محاولة تقديم صورة من صور أدبنا العربي الأصيل، وإثارة بعض التساؤلات حول شعر المولديات بصفة خاصة لعلنا نموقعه في مكانه المناسب من تراثنا الواسع الأرجاء وهذا كله خدمة للأدب العربي و لغته الشرفية .

والله الموفق .

المدخـــــــــــــــل

الحالات السياسية و الاجتماعية و الفكرية في العهد الزياني

أولا : الحالة السياسية.

ثانيا : الحالة الاجتماعية.

ثالثا : الحالة الفكرية.

إن معالجة ظاهرة أدبية كالمولديات ،في الفترة الزيانية بالمغرب الأوسط ،تتطلب من الباحث ،و الدارس ،الوقوف ملـيا و تفحص الواقع السياسي ،و الاجتماعي و الفكري لتلك الفترة ،أو ما يمكن تسميته بالبيئة العامة للعصر ،التي لا يمكن إنكار و إغفال أثرها على هذه الظاهرة من قريب أو بعيد ،وإنها لبيئة أتخمت بالصراعات ،و المواجهات السياسية ،و العسكرية ،و عرفت تحولات اجتماعية ،و ثقافية عديدة.

و لعل التعريج في البداية على الإطار العام للعصر ،الذي ميز الدولة الزيانية منذ نشوئها في القرن السابع الهجري ،إلى زوالها أواخر القرن العاشر للهجرة ،سيسمح للقارئ بتشكيل صورة تكاد تكون متكاملة عن هذا العصر ،من سياسة واجتماع ،و فكر لأجل استنباط كوامن ،و خبايا الخطاب الأدبي والإحاطة بمختلف نواحيه الشكلية و المضمونية .

أولا : الحالة السياسية

و قد اتضح لنا من خلال المصادر التاريخية ،أن الدولة الزيانية كانت دولة ذات حدود مطاطية ،و مساحتها تضيق و تتسع ،حين يقوى جيرانها أو يضعفون و يتراجعون ،وهم في الشرق الحفصيون و في الغرب المرينيون .

و امتدت هذه الدولة من البحر المتوسط شمالا ،إلى صحراء الجزائر جنوبا ،و إلي قسنطينة شرقا ،وهناك من اعتبر بجاية الحد الشرقي و غربا مدينة و جدة [1].

فهذا الاتساع والانتشار على جغرافية المغرب الأوسط ،جعل هذه الدولة تتعرض للعدوان كثيرا ، فتنهزم و تخضع ردحا من الزمن ،ثم تقوم و تتحرر من جديد ،فيغمراسن مؤسسها الأول ،صد في عهده أكثر من سبعين حملة توسعية ،و لم يكن استبساله ،وصبره إلا من أجل الدفاع و الذود عن "...الدولة الشابة النامية التي تحاول أن تحافظ على كيانها وسط مهبات العواصف من كل الاتجاهات" .[2]

فهنا الترقب للهجمات دائم ،و أصبح الاستعداد العسكري واليقظة شرطي البقاء والاستمرار،و مع كل هذه الظروف و تلك الصعوبات ،كانت الحركة الاقتصادية والثقافية تبدو وكأن لا خطر ولا حروب في الجوار،بل كأن الاستقرار تام والأجواء السياسية نقية ،إذ الكل في سير و حركة واضطراب ،فالحرب والصراع من جهة ،والحركة التجارية والجهود العلمية من جهة أخرى ،على حد قول أبي الحسين بن جبير الرحالة " و أهل الحرب في حربهم و أهل البيع في بيعهم و الدنيا لمن غلب " .[3]

و قد كان القرن السابع الهجري شاهدا على ثنائية الحرب و السلم ،الصراع والمهادنة في المغرب الزياني ،وشاهدا على سقوط آخر دولة موحدة في تاريخ الغرب الإسلامي ،و هي الدولة الموحدية التي ورثت التجربة المرابطية ،باعتبارها

---

[1] -موسوعة المغرب العربي .عبد الفتاح مقلد الغنيمي . المجلد 03 . مكتبة مدبولي .القاهرة .ط1 .1994.ص : 109.

[2] -المرجع السابق .ص : 115.

[3] -تاريخ المغرب و حضارته من قبيل الفتح الإسلامي إلى الغزو الفرنسي .حسين مؤنس . مجلد2 .ج2.العصر الحديث للنشر و التوزيع .لبنان. ط1 .1992 .ص:61.

أهم التجارب الوحدوية في الغرب الإسلامي ،بل يرجع إليها الفضل في تعبيد الطريق أمام تجربة الموحدين التي استفادت من تلك التراكمات الأولية ،و التي من أمثلتها ذلك التواصل الاجتماعي ،و الديني في وعي المغاربة ،فكان كافيا أن تغير القوى النصرانية و غيرها على منطقة واحدة من المغرب الكبير ،حتى تهب و تنتفض لصدها كافة قوى الشعب المغربي الذي لم يعترف أبدا بالحدود السياسية .[1]

و إن سيطرة المرينين على مراكش عام 668 هـ ،أعادت الأمور إلى عصر السيادة القبلية لزناته ،عصر الحروب الأهلية والاصطدامات القبلية ،و عرفت تونس في المقابل دخول الحفصيين عام 627 هـ ،و تمكن بنو زيان من تلمسان عام 633 هـ ، هذا التاريخ الذي كان ممثلا لأول عمل سياسي قام به يغمراسن ،حين إعلانه استقلال قبيلة بني عبد الواد بالحكم .[2]

وما يلفت الانتباه في هذه الفترة ،و هذا المعترك أن أية دولة من تلك الدول الناشئة ،لم تعترف باستقلال الأخرى ،فسعت كل واحدة منها لبسط نفوذها على كل المغرب ،وكأنها الوريث الشرعي للدولة الموحدية ،ومن ثمة استمرت الحروب و النزاعات الحدودية ،فأصبحت الحدود بين مد و جزر متواصل .

فقد سعى المرينيون إلى السيطرة و بسط سلطانهم على كل المغرب ،فحاصروا تلمسان من جهة ،و هادنوا الحفصيين من وجهة أخرى ،لتركيز قواهم في اتجاه واحد و فعل الزيانيون نفس فعلتهم في أزمنة متباينة ،حيث سعوا إلى كسب ود الحفصيين من أجل التفرغ لمواجهة عدو قوي كالمرينين ،راغبين في إضعافه و التقليص من قدراته العسكرية .

و يشير المؤرخون إلى أن دولة بني زيان تدين " ...بكل شيء لشيخها و مؤسسها أبي يحيى بن يغمراسن بن زيان ،الذي عرف كيف يثبت أقدام بيته الزياني و يحكم في تلمسان و ما حولها ... وقد حكم هذا الرجل قرابة خمسين سنة 633 –681 هـ وأبدى خلال هذه الفترة الطويلة من الذكاء و المناورة و الجرأة ما جعل دولته من أقوى دول المغرب ...".[3]

---

[1] -ينظر . تاريخ الغرب الإسلامي .إبراهيم القادري بوتشيش. دار الطليعة .بيروت.ط1 .1994.ص86.

[2] -ينظر. موسوعة المغرب العربي . عبد الفتاح مقلد الغنيمي . المرجع السابق .ص:14-15 .

[3] -نفسه.ص : 144 .

المناورة ،تلك هي الوسيلة المثلى من أجل الحفاظ على كيان في طريق التشكل و البناء ،كيان متموقع بين قوتين ،لو اجتمعتا و تحالفتا لأصبحت تلك الدولة الناشئة في خبر كان و هكذا عرف أبو يحي يغمراسن رجل الحنكة السياسية ،و صاحب الفطنة والذكاء المراقب لما يجري حوله ،والذي عمل على الخروج بدولة قوية ،"...إختارتها الأقدار الإلهية لتلعب دورا هاما بعد انهيار الدولة الموحدية ..." [1] وسط ذلك الزحام ،القاتل لأنه كان حقيقة من طينة الأبطال و الساسة العظام .

و لعل الإعلان الرسمي عن مولد الدولة الزيانية ،كان دليلا واضحا على جرأته وأحقيته بالسلطان ،فهو المغامر الواقع بين حجري رحى بين الحفصيين شرقا و المرينين غربا ،إضافة إلى الجبهة الداخلية مع بعض القبائل المتمردة.[2]

و بإمكان الباحث في تاريخ الزيانيين أن يحصي الكثير من الحروب و المعارك التي وقعت بينهم و بين جيرانهم الطامعين في تلمسان و المدن التابعة لها ،و هذا ما جعل الحدود توصف بأنها غير ثابتة و مطاطية .[3]

و لو أردنا إعطاء مثال عن طبيعة الصراع وحدته في تلك الفترة لوجدنا أحسن مثال على ذلك مدينة المنصورة التي بناها المرينيون بجوار تلمسان خصيصا لحصارها و إسقاطها و إنها لمدينة كاملة بحمامتها و مساجدها و كل مرافقها الضرورية و من خلالها تم حصار تلمسان لمدة ثماني سنوات عرفت خلالها ويلات الجوع و العطش و الأوبئة و لكنها صمدت و قاومت إلى أن قتل السلطان المريني فانقشعت الغمة و فرج الله الكرب بعد صلح أبرم بين الدولتين .[4]

و هكذا كانت طبيعة الصراع السياسي آنذاك ،حيث الإلحاح على التوسع و الرغبة الجامحة في وراثة الدولة الموحدية كاملة غير منقوصة .

و إن ما ميز المغرب الأوسط في تلك الأزمنة و بالذات في عهد يغمراسن ،هو تحوله إلى سوق من أكبر الأسواق في المغرب الكبير و خاصة العاصمة تلمسان ،والتي حولها مركزها الجغرافي ،و سياسة أميرها الحكيمة إلى سوق إفريقية

---

[1] -المنتخب النفيس.عبد الوهاب بن منصور. ص :14.

[2] -ينظر. كتاب الجزائر .أحمد توفيق المدني . دار الكتاب .البليدة.ط2. 1963.ص : 28.

[3] -ينظر. القبائل العربية في المغرب .مصطفى أبو ضيف أحمد عمر . ديوان المطبوعات الجامعية دط.1982.ص : 151.

[4] -ينظر. موسوعة المغرب العربي .عبد الفتاح مقلد الغنيمي. المرجع السابق .ص: 130 .للتوسع .ينظر.تاريخ أبن خلدون .مجلد 07 .ص :84 ومابعدها .

يفد إليها تجار العاج ،و الجلود ،و التوابل ،من عمق الصحراء ،و كذا السلع الأوروبية عبر موانئها ،وهذا ما انعكس على الدولة اقتصاديا و أصبحت من الثراء مما جعلها تتحول إلى الحضارة و المدنية ،و تنعم فعلا بالازدهار الحضاري [1].

و في تلك الفترة كان العدوان على تلمسان ،و ضواحيها لا ينقطع من قبل المرينين ،إلا ليعود مرة أخرى أشد قوة و ضراوة ،و أكثر تصميما على السيطرة و التدمير ،مشكلا بذلك عقبات و عراقيل متعددة ،تحول دون تسريع تطور و ازدهار الدولة ،و لكن مع ذلك كانت هناك قوى صامدة على المستوى العسكري و الاقتصادي و الثقافي ،حافظت على وجود الدولة و كيانها و توازنها مما قيض لها الاستمرار و البقاء ،و إن للدهاء السياسي و الحنكة في تسيير أمور البلاد أثرهما في تحريك الحياة الاجتماعية والاقتصادية و تنميتها .

ثم إن بعد نظر يغمراسن ،و معرفته بمشكّلات المجتمع في المغرب الأوسط ،و ألوانه العرقية و توجهاته المذهبية ،جعله يسعى إلى تقريب و كسب القبائل العربية ،محولا إياها إلى حصن منيع يحمي الدولة و يصونها من صروف الدهر ،و يحفظها وقت الشدائد ،و من هنا "...كانت نظرة يغمراسن بن زيان مؤسس الدولة الزيانية بعيدة جدا حين استعان بقبائل بني عامر العربية لكي تكون الدرع الواقي لحماية العاصمة تلمسان ...و على هذا كان الدور العربي فعالا و مؤثرا في بناء الدولة الزيانية و حفظ تواجدها طوال هذه القرون الثلاثة التي كان الوجود العربي فيها هو المؤثر الفعال لهذا الكيان السياسي في المغرب الأوسط "[2]

و هذه القبائل ،التي أصبح يحسب لها حساب في الحياة السياسية الزيانية ،كانت قد استوطنت المكان منذ الفتوحات الإسلامية ،نذكر منها قبيلتي بني سليم ،و بني عامر ،اللتين قربهما الأمير يغمراسن من العاصمة ،فأصبحتا عنصرا أساسيا من عناصر الحياة هناك ،و من مشكلاتها بل أصبحت لهما قوة و وزن لا يستهان به.

---

[1] -عبد الفتاح مقلد الغنيمي.المرجع السابق.ص:114

[2] -المرجع نفسه.ص : 154

و كانت تلك القبائل الحليفة للدولة تقدم ولاءها بدوافع مادية منفعية ،أكثر منها عاطفية ،فكان السلطان في هذه الأحوال يغدق عليها الأموال و يخصص الهدايا و الرواتب لجندها ،حتى يحافظ على ولائها و يحقق لدولته الأمن و الاستقرار [1].

و لم يكن هدف يغمراسن من خلال تقريب القبائل العربية الجانب الدفاعي فقط ،بل كان هناك تصور استراتيجي آخر ،جعله يستطيع السيطرة وإخضاع هذا الخليط من الأعراق ،التي عرف بها المغرب الأوسط ،فالمجتمع الزياني مشكل من الأمازيغ[2] و أغلب قبائله زناتية ،أشهرها مغراوى، بنو يفرن ،بنو عبد الواد ، بنو مرين ، بنو راشد ، و بنو توجين ، إضافة إلى القبائل العربية و المهاجرين الأندلسيين و إلى جانبهم جالية يهودية كانت مضطهدة من قبل المسيحيين بالأندلس ،وقد عمل يغمراسن على استثمار النسب العربي ،الممتد إلى النبي عليه الصلاة و السلام كعنصر موحد ،تلتف حوله كل تلك الأقوام و تقبل به سلطانا موحدا.

و إذا التفتنا إلى الأنظمة و السلط التي ظهرت في المغرب الإسلامي ،نجدها تصطنع أنسابا عربية ،حتى تتساوى مع القبائل العربية ،بل حتى يتم إخضاع العرب لهم و كان ذلك ما فعله بنو مرين ،و بنو عبد الواد ،و بنو حفص ،حيث استندوا إلى الأصل النبوي العربي ،و زكوا ذلك بمصاهرة القبائل المقدمة بالمغرب و تزوجوا العربيات .

و يبدو أنها خطة ذكية من قبل سلاطين المغرب كله ،فمداعبة العواطف في هذا المجال مهم جدا عن طريق المصاهرة خاصة ،إذ تجنب الإنسان الكثير من المتاعب و تكسبه أحلافا ما أحوجه إليها في تلك الفترات العصيبة ،و في مراحل التأسيس و البناء .

و هكذا استطاع الزيانيون مثل باقي السلط استمالة العواطف العربية ،و كسب مشاعر تلك القبائل بالانتساب إلى الأصل العربي الشريف ،و الاحتماء به ،مما دعم أحقيتهم بالسلطان و قيادة الأمة .

---

[1] -ينظر. نظم الحكم في دولة بني عبد الواد الزيانية. بوزيان الدراجي. د م ج الجزائر .1993 .ص : 204.

[2] -ينظر. جوانب من الحياة في المغرب الأوسط.محمود بوعياد. ش و ن ت .الجزائر.1982 .ص : 39-40.

و يبدو لنا أن تلك السلوكات من الساسة آنـذاك ،حققـت الجانـب الـدنيوي السلطوي البحت من جهة ،و مالوا بالأمة كلها إلى تحقيق الجانب الأخروي بربطهـا بالتاريخ الإسلامي الأصيل من جهة أخرى .

وإن عدم استساغة يغمراسن لما قيل عـن أصـوله العربيـة ،لا يعنـي أن الزيانيين لم يستثمروا الانتساب إلى الأصل الشريف ،من أجل مكاسـب سياسـية مخطط لها ،و هذا لا يمنع تواجد رجل مثل يغمراسن المعروف بدهائـه و رجاحـة عقله ،يركز على انتمائه الإسلامي دون الوقوف عند النسب فقط ،و يتباهى بـه و لا يقدم أي شئ ينفع الأمة و يقيم أركان الدولة ،بل ذلك شرف كبير و فضله عند الله ." ...إن كان هذا صحيح فينفعنا عند الله و أما الدنيا فإنما نلناهـا بسـيوفنا."[1] ،و إلـى جانب ذلك كله يحبذ يغمراسن شرف العمل و الشهادة في سـبيل توحيـد المجتمـع المسلم .

و إنه لحقيق بذلك لأن التاريخ شهد له بأنه كان "...كريما ،شجاعا ،فاضـلا ،حليما ،متواضـعا ،سـؤوسا ،ذا سـؤدد و عفاف ،و مجد و علاء يؤثر الصالحين و العلماء و يجالسهم كثيرا ".[2]

و يشير المؤرخون إلى أن هذه الدولة كان لها أدوار تاريخية أربعـة ،الأول يمكن تسميته بدور النشوء و العنفوان ،ودام قرابة مائة و أربعة سـنوات ،أي مـن تاريخ قيام الدولة عام 633 هـ إلى تاريخ سقوط تلمسان في يد المرينين عـام 733 هـ بعد مقتل السلطان أبي تاشفين الذي سبق له أن قتل أباه ،و اعتلى سـدة الحكـم ،أما الدور الثاني فهو قصير لأنه شغل أربع سنوات فقط من 749 هـ إلى 753 هـ و هو دور أتى بعد زوال الدولة الزيانية من الساحة السياسـية و مـا ميـزه هـو الانفصال عن السلطة المرينية و الحفصية ،و أما الدور الثالث ،فهـو دور سلـطان حقيقي و قوة و ازدهار ،وقد برز فيه السلطان أبو حمو موسى الثاني (760 هـ) و الذي عرف بخصاله ،و ميزاته في الحكم إضافة إلى علمه و أدبه ،و مع أن الدولـة عرفت في عهده هزات عنيفة إلا أنه استطاع أن يبرزها كقوة اقتصادية و سياسـية

---

[1] -تاريخ المغرب العربي في سبعة قرون.محمد الهادي العامري.الشركة التونسية للتوزيع.دط. 1974.ص : 92.

[2] -بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد.يحي بن خلدون . ج1. تح.عبد الحميد حاجيات.المكتبة الوطنية الجزائر . د ط .1980.ص :204.

،و كمعلم حضاري متميز إلى أن قتل في إحدى معاركه مع المرينيين عام 791 هـ و كان الدور الرابع و الأخير دور تقهقر و انحدار ،فبعد مقتل أبي حمو و تولي ابنه أبي تاشفين الحكم تحت وصاية المرينين زمنا ،و الحفصيين زمنا آخر ،أصبحت سيادة الدولة ناقصة و ما زاد الطين بلة تلك الخلافات الداخلية و الانشقاقات العائلية إلى درجة أن بعض السلاطين في تلك الفترة حكم بضعة أسابيع فقط مثلما حدث لأبي زيان الثالث أو أربعين يوما كما حدث لأبي ثابت بن أبي تاشفين الثاني و منهم من حكم شهرين و آخر جلس على كرسي العرش خمسة أشهر .[1]

وهكذا كشف الدور الأخير للدولة عن واقع داخلي مهترئ إضافة إلى الضغوطات الخارجية الخطيرة التي اجتمعت لتسهل و تسرع سقوط الدولة و زوالها و الذي كان عام 962 هـ .

---

[1] -ينظر. نظم الحكم في دولة بني عبد الواد الزيانية .بوزيان الدراجي . المرجع السابق .ص : 32.....36 ./للتوسع.ينظر.المراحل والأدوار التاريخية لدولة بني عبد الواد الزيانية.يحي بوعزيز.مجلة الآصالة.سنة 04 .عدد.26. 1975.ص: 03....28.

ثانيا : الحالة الاجتماعية

و إن هذه الدولة التي سبق الحديث عنها من خلال النشأة و الظهور و التطور والازدهار ،ثم التضعضع و الانحدار ،و إن هذا الخليط المتنوع و المشكل للمجتمع الزياني ،من أعراق أمازيغية وعربية ،و وافدين أندلسيين ،و يهود و مسيحيين و أفارقة ،الحاملين لتقاليد وعادات و تقاليد و ثقافات مختلفة ،و المنتمين إلى طبقات اجتماعية متباينة هذا المزيج قد اختار لنفسه تلمسان عاصمة و مركزا تتلاقح الثقافات و تتقاطع الطرق التجارية فيها ،و كانت هذه المدينة واقعة "...على شاطئ البحر المتوسط و يربطها طريق صحراوي ينتهي إليها ومن هنا تأتيها تجارة السودان من العاج و الرقيق و الذهب يتبادلها التجار مع صوف تلمسان و سلاحها ومخطوطاتها و كانت محطة للتجارة الأوروبية مع أفريقية السوداء ."[1]

هذه المدينة التي قال فيها القلصادي في رحلته "...تلمسان يا لها من شأن ،ذات المحاسن الفائقة ،و الأنهار الرائقة ،و الأشجار الباسقة ،و الأثمار المحدقة و الناس الفضلاء الأكياس المخصوصين بكرم الطباع و الأنفاس ...أدركت فيها كثيرا من العلماء و الصلحاء و العباد و الزهاد و سوق العلم حينئذ نافقة و تجارة المتعلمين و المعلمين رابحة ،و الهمم إلى تحصيله مشرفة و إلى الجد و الاجتهاد فيه مرتقية ..."[2]

إن هذه الطبيعة الحسنة لتلمسان ،و الموقع الاستراتيجي الذي جعلها تتحول إلى عاصمة سياسية ،و اقتصادية ،و ثقافية حتم عليها أن تحقق و تجسد فاعلية في مختلف الجوانب الحياتية للمواطن الزياني ،و تضمن له العيش الحسن و لغيره في مختلف المدن و القرى عبر المغرب الأوسط ،و في ذلك الطريق عملت السلطة على تشجيع الزراعة التي تعد العمود الفقري لهذه الدولة ،فأكبر نسبة من السكان تحترفها و بذلك قام هذا النشاط الاقتصادي على محورين ،الأول في الأعمال الفلاحية و استصلاح الأراضي و خدمتها ،والثاني في تربية المواشي و الإبل .

---

[1] –موسوعة المغرب العربي .عبد الفتاح مقلد الغنيمي. المرجع السابق.ص : 168.

[2] –رحلة القلصادي .أبو الحسن علي القلصادي الأندلسي. تح.محمد أبو الأجفان.الشركة التونسية للتوزيع.د ط .1978.ص :95.

و من جهة أخرى ،نجد الصناعة التقليدية تمثل وجها آخر للنشاط الاقتصادي في دولة بني زيان ،و قد أشار إلى ذلك يحي بن خلدون في بغية الرواد حين قال : " و غالب تكسبهم الفلاحة و حوك الصوف يتغايون في عمل أثواب الرقاق .فتلفي الكساء أو البرنس ...و من لدنهم يجلب إلى الأمصار شرقا وغربا ."[1]

و نجد تلمسان تعج بالحرفيين و الصناع من مختلف القوميات ،و الفئات الاجتماعية ،من عرب و أمازيغ و مسيحيين و يهود ،ممن قدموا على تلمسان ابتغاء الرزق و منهم من كانوا أسرى حرب ،وقد أنشأ أبو حمو موسى الثاني دار صنعة تموج بالحرفيين ،فمن رماح إلى لجام إلى نجار و حداد و صائغ ،و غيرهم ،كثير تتنوع مقدراتهم و تعرض إبداعاتهم بين يدي الخليفة ،و هذا ما يؤكد أن السلطة في تلمسان كانت تدعم الحرف و المهن مما أسهم في تفعيل الحركة في المجتمع الزياني و انعكس بدوره على الوضع التجاري و الاجتماعي آنذاك.[2]

و إن المنشآت العمرانية التي تركها الزيانيون ،لأكبر دليل على الاهتمام بالصناع و الحرفيين ،إذ كانوا يستقدمونهم من كل الأمصار والبلدان ،و أجمل ما قدمه يغمراسن إلى العاصمة حينما بنى صومعتين بالجامعين " ...الأعظمين بمدينة تلمسان ذات الزخارف التي من صنع أندلسي و محراب المسجد كمحراب مسجد قرطبة ،وذلك من أثر اتصال حضارة المغرب بالأندلس ... "[3] ،يعد مثالا واحدا من العديد من الأمثلة عن أساليب الزيانين في تطوير الصناعة و الحرفة من خلال إدماجها في الحركة الاقتصادية للبلاد ،و تلقيحها بالطرق و الخصائص المجلوبة من بلاد أخرى .

و إن هذا الواقع الاقتصادي و الزراعي الحيوي ،فتح الشهية و المجال لوفود التجارة من كل الأمصار ،إضافة إلى تجار تلمسان ،مما أنعش البلاد و أعطاها دفعا قويا نحو التطور ،و الرخاء ،و من هؤلاء جميعا كان هناك من يقيم نهائيا في المدينة لتوفر الحرية و الأمن ،و البعض الآخر يبيع ويشتري و ينقل إلى بلاده ما أبدعته و أتقنته يد الصناع الزيانيين.

---

[1]-بغية الرواد .يحي بن خلدون . جزء 1 . المصدر السابق.ص :92.

[2] -ينظر . نظم الحكم في دولة بي عبد الواد الزيانية .بوزيان الدراجي. المرجع السابق .ص : 218.

[3] -موسوعة المغرب العربي .عبد الفتاح مقلد الغنيمي. المرجع السابق .ص : 176 .

و إن الخصال التي تميز بها تجار العاصمة ،جعل الوافدين عليها يـزدادون رغبة في التعامل معهم و كسب ثقتهم ،و قد قيل فيهم بـأنهم "...رجـال شـرفاء و مخلصون يعملون جاهدين لجعل مدينتهم جيدة التموين و سفرهم الرئيسي نحو بـلاد السودان و هم أغنياء جدا ..."[1]

و التجارة التلمسانية لم تقتصر على جهة الصحراء ،بل لعبت المـوانئ دورا كبيرا في التبادل التجاري مع أوروبا و كان لهذا التواصل و التبادل أثره الحضاري حـيث فتح المجال لنقل الأفكار و العـادات المختلـفة ممـا أغـنى الاقتصـاد الزياني و انعكس إيجابا على المجتمع بمختلف طبقاته.[2]

و هكذا عرفت المدينة رواجا اقتصاديا كبيرا ،و خاصة في عهد يغمراسن بن زيان ،الذي حقق بادئ ذي بدء الأمـن و السلام ،و خاصة لطرق التجار و قوافلهم و هـذا الأمن سمـح لكل واحـد أن يمارس أعماله في اطمئنان الفلاح في أرضـه ،و الحرفي في مصنعه و كثرت نتيجة ذلك القوافل فجـاب التجـار أنحـاء الـبلاد عارضين منتجاتهم و سلعهم .و هذا كله مجتمعا ضمن الرخـاء و الرفـاه ،و مـلأ الخزينة ذهبا و فضة مما ساعد الدولة على القيام بواجبهـا ،و تجسـيد مشـاريعها الإدارية ،و الاجتماعية و الدينية .

وقد كانت السياسة المالية بادية علىٰ أرض الواقع ،حيث أنفق السلطان علـى بناء القصور و المصانع و المساجد و المدارس والمعاهد و جلب لها المياه ،وكثيـرا ما كان السلاطين يشترون المزارع و غيرها و يخصصونها وقفا للإنفاق على مسجد أو مدرسة لضمان استمرارية النشاط العلمي و العملية التربوية و الإرشادية.[3]

---

[1] -المرجع نفسه .ص : 174.

[2] -الروابط الثقافية بين الجزائر و الخارج.محمد الطمار. ش و ن ت.الجزائر.د ط.1983.ص : 237.

[3] -ينظر . نظم الحكم في دولة بني عبد الواد.بوزيان الدراجي. المرجع السابق.ص : 226.

ثالثا: الحالة الفكرية

و لا يمكن لدارس إغفال ما كان السلطان يغمراسن ينفقه على العلم و العلماء حيث كان شديد العناية بهم و يلح كثيرا على بقائهم في تلمسان لنشر العلم و تربية النشء و ما يذكر عنه أنه كان يحلو له كثيرا "...أن يدخل المسجد الجامع لسماع الدروس التي كان الشيوخ يلقونها على الطلبة و لا سيما دروس أبي إسحاق إبراهيم بن خلف بن عبد السلام التنسي ..."[1]

و إن تلمسان لمحظوظة لما اعتلى عرشها رجل كيغمراسن ،و بعده أبو حمو موسى الثاني ،اللذين أدركا ضرورة التركيز على العلم ،و تقريب العلماء ،و الفقهاء ،و الأدباء ،و الاستعانة بهم في تنوير ،الأمة و فتح آفاق جديدة لها و إن تعلق السلطان أبي حمو بالحضارة الأندلسية لدليل على حسه المرهف وحبه للعلم والعلماء إضافة إلى أنه كان أديبا و رجل حكمة و تبصر و قد عمل كثيرا على نقل الجو الثقافي الذي عرفته الأندلس إلى تلمسان و تلقيح الحركة الفكرية و الأدبية بما يجلب من هناك .

و يبدو أن ذلك التركيز على ترسيخ العلاقات مع الأندلس ،و مصر و الارتباط بها شعوريا و ماديا يكشف حقيقة تصور السلاطين الزيانيين للأثر الإيجابي لتلك الروابط فإن تنوع العلاقات مع مصر في العهد المملوكي رسخ الطبيعة الانفتاحية للثقافة الزيانية و إفادتها من الوزن العلمي للأزهر الشريف و الدور الحضاري الذي لعبه طيلة قرون في نشر العلم والمعرفة الصادرة عن التصور الإسلامي .

و يعد رواق المغاربة "...من بين الأروقة المشهورة الكبيرة في الأزهر الشريف حيث كان يتخرج من هذه الأروقة العلماء الذين كانوا يرحلون إلى المغرب و بعض منهم يفضلون البقاء للتدريس في الأزهر و قد وصل العديد من علماء بلاد

---

[1] -تلمسان عبر العصور.محمد بن عمرو الطمار. المؤسسة الوطنية للكتاب .الجزائر.د ط .1984.ص : 94.

المغرب إلى تولي منصب مشيخة الأزهر و أخذ هؤلاء العلماء المغاربة يتعاونون مع رفقائهم المصريين في حمل رسالة العلم في الأزهر."[1]

و يشير الدارسون إلى أن جامع الأزهر كان أقدر على العطاء العلمي في ذلك الوقت ،و خاصة في إظهار المذهب المالكي "...الذي كان مذهب أهل المغرب جميعا، فسواء في المغرب الأدنى أو الأوسط أو الأقصى و هكذا ظهر مذهب مالك بصورة قوية ...و اشتد سلطان الفقهاء و المغاربة المالكيين في الحياة الثقافية ..."[2]

و كان الانتصار النهائي للمذهب المالكي في العهد الزياني ،فأصبح لفقهائه و علمائه اليد الطولى في الحياة الدينية ،و الثقافية هناك ،و شكلوا حصنا حصينا اعتصم به أهل المغرب .

و إلى جانب الأزهر ،لا يمكن إغماط حق الأندلس و أثرها في التوجه الفكري و الثقافي في تلمسان ،وما نزوح العديد من علماء المسلمين إلا دليل على متانة تلك الروابط ،و حقيقة ذلك التأثر فقد حملوا معهم علومهم ،و آدابهم ،و فنونهم ،و باشروا التدريس بالمسجد الجامع ،فتحول بفضلهم و جهودهم إلى معهد متكامل ،لا يقل أهمية عن الزيتونة و القرويين.[3]

و لا شك أن تلمسان ،التي أنشأ سلاطينها المدارس و المعاهد ،و أغدقوا على العلماء والأدباء ،قد لعبت "...دورا كبيرا في إثراء حركة الثقافة المغربية و في جميع الحياة الثقافية على أرض المغرب ذلك لأن تلمسان منارة أخرى من منارات الفكر الإسلامي ...إنها شاركت القيروان وفاس و المدارس الإسلامية الأخرى على أرض المغرب في بسط الثقافة العربية الإسلامية ..."[4]

و بذلك كانت القرون الثلاثة التي عاشتها الدولة الزيانية ،عبارة عن تواصل حضاري ،و حركية اقتصادية ،و تجارية واسعة ،و كانت دائمة الاستقبال و الاحتفاء بالتاجر و بطالب العلم معا ،موفرة جميع سبل العيش محققة لهم الأمن والطمأنينة .

و حين نقف عند تاريخ رجل كالسلطان أبي حمو موسى الثاني ،و نقرأ عن أدبه ،و فكره ،وسياسته ،و تقريبه للعلماء ،و الشعراء ،و حضوره مجالس

---

(1) –موسوعة المغرب العربي.عبد الفتاح مقلد الغنيمي. المرجع السابق.ص : 162.

(2) –المرجع السابق.ص :163.

(3) –الروابط الثقافية بين الجزائر و الخارج.محمد بن عمرو الطمار. المرجع السابق .ص :232.

(4) –موسوعة المغرب العربي.عبد الفتاح مقلد الغنيمي. المرجع السابق.ص : 162.

العلم ،والفقه ،ندرك أنه لابد لهذا العهد و لتلك العاصمة أن تكون على قدر كبير من العلم و التحضر و الانفتاح.

فقد ساس هذا السلطان أهل مملكته "...بالسيرة الحسنة و غمر الرعية قسطاس عدله الأسنى و قسم أوقاته بين حكم يقضيه و حق يمضيه و عاق يرضيه و سيف لحماية الديني ينضيه ...و له من النثر الرائق و الشعر الفائق ما ارتفعت صنعته من بلاغة الملوك و من العلم العقلي و النقلي ما جلا نوره عن الدنيا مدلهمات الحلوك ..."[1].

و في هذا الرجل قال الشاعر :

قريب النبي المصطفى وابن عمه * و وارث ما شاءت قريش وعدنان
تولى فقامت للمعالي معالم * وللخير أسواق و للعدل ميزان[2]

و إشارة البيتين هنا إلى النسب المحمدي واضحة ،و الارتباط بالبيت الشريف عند السلاطين لا يغفله المؤرخون ،و سنقف لاحقا عند تناول الشعراء لهذا الموضوع .

و إن تلمسان وحدها عرفت بناء خمس مدارس بديعة البناء ،هذه المدارس التي تحوي أماكن للطلبة يأوون إليها ،و لا يفكرون في مأكل يشغلهم عن الدراسة والتحصيل ،إضافة إلى ما اشتهر من خزانات ضخمة للكتب ،و المخطوطات ،التي شجعت على رواج الكتاب و القراءة ،مع ما قدمه الحكام لعلوم اللغة والتاريخ و الجغرافيا ،وعلوم الطبيعة ،و الفلك ،والتنجيم ،من اهتمام ورعاية ،مما جعل هذه الدولة مثالا في الحركة العلمية ،و النشاط الفكري الدؤوب .

و إن تحول تلمسان إلى مركز إشعاع و مهبط طلاب و مقصد علماء جعل يحي بن خلدون و أخاه عبد الرحمن يذكران أنهما عاشا زمنا في هذه البلاد التي لا تختلف عن عواصم الدول الإسلامية كغرناطة وقرطبة و فاس حيث قدمت للعلم

---

[1] -تاريخ بني زيان ملوك تلمسان.محمد بن عبد الله التنسي. تح .محمود بوعياد.المؤسسة الوطنية للكتاب .الجزائر.د ط.1985.ص : 160-161.

[2] -المرجع نفسه.ص : 161.

والعلماء الشيء الكثير و يشهد مؤرخها يحي بن خلدون أنها "...قاعـدة المغـرب و دار مملكة زناتة و محل العلماء و المحدثين و الصلحاء ..."[1]

وقد كثر في تلك العهود العباد والصالحون و أهل التصـوف إذ أن الحركـة الصوفية تغلغلت في العهد الزياني بفضل الكثير من المتصوفة كأبي مـدين شـعيب وأبي الحسن الشاذلي ،اللذين تركا أثرا واضحا وعلامات بارزة في الأوساط الشعبية ،مما انعكس على أغلب جوانب الحياة بعد ظهور الزيانيين ،فقـد كـان السـلاطين يتقربون و يتبركون بأصحاب الطريقة إضافة إلى أن الطبقة الشعبية كانـت تسـعى إليهم في الملمات و المصائب الكبرى من أجل رفع الأذى ،عنهم و تـوفير الآمـان وراحة النفس ،"...و من أعظم كرامات الله تيسير أسباب الخيـر و إجـراؤه علـى أيديهم و تعسير أسبـاب الشر عليهم ،و حيثما كان التيسير أكثر كانـت الكرامـات أوفر..."[2] و كان لشيوع كرامات الأولياء دور كبير في تلك الاعتقادات .[3]

لقد عرفت منطقة المغرب كله حياة روحية قوية ،و شاع بين النـاس سـلوك صوفي متين ،و ميل إلى حياة الزهد في كل شئ ،إلا في الله عز وجـل و رسـوله الكريم ،و قد تغلغل التيار الصوفي في نفوس الناس وملأ عليهم حيـاتهم و القـارئ لتراجم العصر يحسب و كأن رجال ذلك الزمن كلهم كانوا أولياء و صلحاء و هو ما يفسر انتشار نمط خاص من التصوف هو نمط الرياضة و المجاهدة بدل الانشـغال بالنظريات و بدقة أكثر تصوفهم كان تصوفا سلوكيا أكثر منه معرفيا . [4]

و إن ما ميز العصر من تنافس عواصم المغرب و سلاطينها على تقريـب هؤلاء العباد و المتصوفة جعل الناس تلجأ إليهم أكثر و تلتف حولهم و تحتمي بهـم لسلطانهم الكبير في الدولة .

و كان لهؤلاء دور كبير في التربية الدينية في الأوساط الشعبية بدولـة بنـي زيان ،و كثيرا ما كانوا يستنفرونهم للذود عن حدود البلاد ،و مواجهة أعداء الإسلام من صليبين و غيرهم ،و مثلما فعل هؤلاء المتصوفة كان يفعل الشعراء الذين سعوا إلى الإسهام في تنوير الأمة و ربطها بتاريخها الإسلامي عن طريق الوقـوف عنـد

---

(1) –بغية الرواد .يحي بن خلدون. ج2.المصدر السابق.ص : 91.

2 –التشوف إلى رجال التصوف.ابن الزيات.تح.أحمد التوفيق.مطبعة النجاح الجديدة .الدار البيضاء المغرب.ط2. 1997.ص : 54.

(3) –ينظر. تاريخ المغرب وحضارته.حسين مؤنس. المرجع السابق.ص : 147.

(4) –بردة البوصيري بالمغرب و الأندلس.سعيد بن الأحرش.ينظر. مطبعة فضالة.المغرب. د ط.1998.ص : 22-23.

مآثر و بطولات المسلمين و استدعاء الشخصيات التاريخية في قصائدهم كمحمد صلى الله عليه وسلم و عمر وعثمان و علي رضي الله عنهم و غيرهم كثير من رجالات الأمة باعتبارهم القدوة والمثال و الحصن الذي يلجأ إليه عند الملمات و إن التذكير بذلك يلهب حماس الناس ،و يدفعهم للذود عن بلاد الإسلام فجرح الأندلس لم يكن بعيدا آنذاك فالفارون من الناس والفقهاء و الأدباء و عامة الناس و ما رواوه عن أحداث ومآسي مهولة أشعلت نار الحقد عند الشعراء فأثمرت شعرا حماسيا ثائرا حصرت فيه انتصارات المسلمين في الماضي و قربت الصورة للأحفاد الراغبين في استرجاع الأندلس و صد المد الأجنبي.

و إن ذلك الشعور الديني القوي و المشترك إزاء هجمات الصليبين ،و اعتدائهم على ما تبقى من بلاد الإسلام هناك ،و إغارتهم على الشمال الإفريقي جعل شعوب المغرب تعتبر ما ضاع ثغرا للإسلام يجب الحفاظ عليه و لذلك ظلت إفريقيا دعما قويا لحركة الجهاد في الأندلس.[1]

و لكن المؤسف في هذه الفترة هو الصراع الداخلي الدائر بين أفراد الأسرة الحاكمة من أجل الكرسي ،و الذي غيب القيادة السياسية المنسجمة ،مما جعل الناس تمل من هذا الواقع ،فانزوى البعض زاهدا منعزلا مستسلما للظروف ،و مرارتها ،ولجأ الكثيرون إلى المتصوفة و شيوخ الطريقة لعلهم يجدون للأمة مخرجا من خلال كراماتهم و بركاتهم و دعواتهم ،و أما البعض الآخر فوجد في الأتراك القادمين القوة و السطوة فانضموا إليهم من أجل طرد العدو الصليبي ثم أذعنوا بعد ذلك للسلطة التركية وانقادوا لها و نفضوا أيديهم من دولة لم يعد لها أي دور تاريخي و اكتملت دورتها التاريخية .

و بعد كل هذا نصل إلى أن التوجه الإسلامي في الدولة الزيانية ألقى بظلاله على طبيعة السياسة ،و الحياة الاجتماعية ،و الفكرية ،فإذا وقفنا عند العمران و جدنا ذلك الارتباط بين الروحي الإسلامي و فن الهندسة والبناء ،فتلك الزخرفة في المساجد والقصور ،و الدور ،و المعاهد ،تعكس تلك الرابطة بقوة ووضوح لأن المنبع واحد ،وهو الواقع الديني الإسلامي الممتد من مكة إلى المغرب و الأندلس .

---

[1] -ينظر. بردة البوصيري في المغرب و الأندلس . سعيد بن الأحرش. المرجع السابق .ص : 21.

و إذا عرجنا على النظام المالي وجدناه مرتبطا بالتشريعات الإسلامية لا يحيد عنها ،يحققه في الميدان الفقهاء المختصون الذين نهلوا من الشـــريعة ،و ارتبطـــوا بالدول الإسلامية الكبرى الأموية ،و العباسية ،و لا ننسى مجال القضـــاء المرتكـــز على الدين وعلومه ،إذ لا يتولاه إلا الفقهاء و العلماء ،ذوي اليد الطولى في العلـــوم الشرعية وفي هذا الباب نستشهد بما أوصى به أبو حمو موسى ابنه قائـــلا :"يا بني و أما قضاؤك فيجب عليك أن تتـــخذ قاضـــيا من فقهائـــك أفضلـــهم فـــي متانـــة الدين و أرغبهم في مصالح المسلمين لا تأخذه في الحق لومة لائم ..."[1]

و لا يمكن إغفال كرامات المتصوفة التي ميزت العصر ،و لعبت دورا كبيرا باعتبارها وسيلة نقد و إصلاح ،و تعبيرا عن الأزمات و ما جعل المتصوفة يحظون بالاحترام لدى السلطة هو ارتكازهم على النصوص المقدسة ناهيك عـــن الاحتـــرام العميق الذي تكنه لهم الجماهير التي مالت إليهم لتقريبهم طريق الفوز و السعادة عن طريق المجـــاهدة و الرياضـــة لسهولتهما و يســـرها ،عنـــد العامة و صعوبة العلم و التفكير بالنسبة إليها ،إضافة إلى اعتقادهم أن شـــيوخهم يحملـــــون عـــنهم وزر تقصيرهم في الدين .[2]

و مهما كان للتصوف من إيجابيات وسلبيات ،فإن آثاره النفسية ،و الاجتماعية واضحة على ملامح العصر ،وإن رغبة الناس في الزهد في الدنيا و السعادة بلقـــاء الموت لدليل على هذه الآثار العميقة ،و التي نجدها متجلية في الكثير من النصوص الشعـــرية آنذاك نقتطف بعض النماذج منها و التي تنـــسب في أغلبـــها إلى زهـــاد ،و متصوفـــة نذكر منهم ،آبا عبد الله الشوذي الحلوي ،الـــذي كان من أكابر العلماء و العباد و الأدباء الصوفية ،في القرن الثامن الهجري و من شعره قوله :

إذا نطق الوجود أصاخ قـــوم * بآذان إلى نطق الوجود
و ذاك النطق ليس به إنعجام * و لكن دق عن فهم البليد
فكن فطنا تنادى من قـــريب * ولا تك من ينادى من بعيد [3]

---

[1] –نظم الحكم في دولة بني زيان.بوزيان الدراجي. المرجع السابق .ص : 240-241.

[2] –ينظر. تاريخ الجزائر .محمد الطمار. المرجع السابق .ص: 143.

[3] –باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان.الحاج محمد بن رمضان شاوش. د م ج .الجزائر.د ط.1995.ص : 486.

و من ذلك النهر الفياض بالكمالات الروحية ،التي تحقق بتربيـــة الإنســـان على أمهات الفضائل ،و تمتين المراقبة النفسية ،و تنقية النفس و صدها عن زخرف الدنيا و ملذاتها ،ما جاء في قول الصوفي أبي محمد عبد الحق بن ربيع الأنصـــاري في قصيدة حسنة المعنى قدسية المبنى :

سفرت على وجه الجميل فأسفرا * و بدا هلال الحسين منها مقمـــرا
و دنت فكاشفت القلوب بسرهـــا * و سقت شراب الأنس منها كوثرا
و رأيتها في كل شئ أبصـــرت * عيناي حتى عدت كلي مبصـــرا
و سمعت نطق الناطقين فكلـــهم * بالحمد و التسبيح عنـــها أخبـــرا
فمتى أردت إبانة عن بعض ما * في القلب من سر مصـــون عبرا
إفصاح قولي لا يفي بمواجـــدي * و بيانه لا يستقـــــل بما جـــرى
لو كان سر الله يكشف لم يكـــن * ســـرا و لكن لم يكـــن ليذكرا [1]

ففـــي هـــذا الطريق ،طريق مجانبة دعوات النفس و مقاربة دعوات الـــروح ،و اعتبار الرسول صلى الله عليه وسلم الإنسان الكامل في خلقه و روحانيته ،ســـار الكثيـــر من الناس و الزهاد و المتصوفـــة ،و ســـار خلفهـــم جمـــع مـــن الأدبـــاء الناثـــرين و الشعراء المبدعين ،كل منهم عبر بحسب قدراته الإدراكية و فهمـــه ،و مدى تعلقه بالعقيدة السمحة و النبي المكـــرم ،و صلتـــه بشيـــوخ الطرق الصـــوفية فتغنوا جميعا بهذه الروحانيات و بمستويات مختلفة و قدرات متباينة موثقين الصـــلة بصاحب الرسالة الذي خص في هذا العهد ،في المغرب كله بإنتاج غزير ،و متنـــوع من المدائح النبوية.

و كان العهد الزياني من أزهى و أرسخ العهود في ذاكرة تلمســـان ،لتميـــزه على المستوى السياسي و الاجتماعي و الثقافي ،و التحول الذي جعـــل مـــن هـــذه العاصمة الزيانية حاضرة من أشهر الحواضر الإسلامية ،و مركزا من أكثر المراكز تأثيرا في تاريخ الأمة العربية والإسلامية .

---

[1] -عنوان الدراية في من عرف من العلماء في المئة السابعة ببجاية.أبو العباس أحمد الغبريني.المطبعة الثعالبية .الجزائر.ط1 .1910.ص :34-35.

الفصل الأول

المديح النبوي قبل العهد الزياني

أولا : المديح قبل الدعوة المحمدية.

ثانيا : المديح أثناء الدعوة المحمدية.

ثالثا : المديح بعد الدعوة المحمدية.

رابعا : الاحتفال بالمولد النبوي

أولا : المديح قبل الدعوة المحمدية

لقد استهل شعر المديح المحمدي نشأته قبل الهجرة المحمدية ،و بعيدا عن توجيهات التصور الإسلامي للشعر المنافح ،و المدافع عن محمد صلى الله عليه وسلم ودعوته الجديدة ،المواجهة لادعاءات و اعتقادات المشركين.

و لعل المتتبع لتطور هذا الفن عبر الحقب التاريخية ،و الأزمنة المختلفة سيقف لا محالة ،عند دالية الأعشى و التي يعدها الكثيرون ،أول نص يخص محمد ويمدحه ويعدد خصاله ،و إن سجل على ما قاله الشاعر غياب بعض اشتراطات المديح المحمدي، و نورد أبياتا من تلك القصيدة مثالا على ذلك:

ألم تغتمض عيناك ليلة أرمدا * و بت كما بات السليم المسهدا
ألا أيها السائلي أين يممت * فإن لها في أهل يثرب موعدا
و آليت لا أرثي لها من كلالة * و لا من حفى حتى تلاقي محمدا
متى ما تناخي عند باب أبن هاشم * تراحي و تلقي من فواضله ندا
نبيا يرى ما لا ترون و ذكره * أغار لعمري في البلاد و أنجدا [1]

وإن ما نسب إلى أبي طالب بن عبد مناف من شعر ،تضمن مدحا لمحمد وإشادة بأخلاقه و خلاله ،كما عرفتها قريش آنذاك ،و غيرها من قبائل العرب إنه مدح ينتسب

و ينتمي إلى المدائح التي جاءت قبل الدعوة و لم تكن متشبعة بالقيم الإيمانية الحقة بل جاءت بدافع العصبية القبلية وروابط القرابة الدموية ،فكانت ترجمة لحق الفرد في الرعاية القبلية و الالتفاف حول العصبية في ذلك الزمن فاستمات الشاعر في الدفاع عن الرسول صلى الله عليه وسلم، ابن الأخ، و لم يكن الدفاع عن التوجه الجديد هو المحفز والمنتج لهذه المدائح.

ومن كلام أبي طالب ما يعد من إرهاصات المديح النبوي ندرج قوله:

---

[1] -ينظر. البديعيات في الأدب العربي. علي أبو زيد. عالم الكتب بيروت .ط1. 1983.ص :18.

فمن مثله في الناس أي مؤمل * إذا قاسه الحكام عند التفاضـــل

حليم رشيد عادل غير طائـــش * يوالي إلها ليس عنه بغافـــــل

فو الله لو لا أن أجيء بسنـــة * تجر على أشياخنا في المحافـــل

لكنا اتبعناه على كل حالـــــة * من الدهر جدا غير قول المهازل[1]

إن هذه المقطوعات و غيرها ،مما ارتبط بالمديح المحمدي ،ظهـــر فـــي بـــدايات الدعوة و قبل الإعلان الرسمي عن بناء الدولة الإسلامية من المدينـــة المنـــورة، وهـــذا يؤكـــد على أن المديح كان مرتبطا و مركزا على أخـــلاق محمـــد و ســـلوكه الحســـن وصفاء نفسه و صدقه مع الناس.

و لأول ،وهلة يلمس القارئ لمثل هذه النصوص ذلك الاخـــتلاف فـــي أســـلوب تعامل الشعراء مع الممدوح لأنه ممدوح مختلف متموقع في مكان و فضاء ليس كالمكان الذي كان يجد فيه الشعراء باقي الممدوحين من ملوك وأمراء، فالممدوح هنا قدم عناصر جديدة لقصيدة المديح و هي مكارم الأخلاق التي جاء محمد ليتممها ،بعثت لأتمم مكـــارم الأخلاق"[2].

و قد استثمر الشعراء هذا الجديد في شخصية النبي ،و ألحقوه بالصفات الحســـنة التي كانوا يروجون لها في ممدوحيهم ،و هي الصفات التي اتفق عليها النقـــاد أيضـــا "...العقل و العفة والعدل و الشجاعة، كان القاصد للمدح بهذه الأربعـــة مصـــيبا و بمـــا سواها مخطئا ".[3]

و كانت المدائح التي تهاطلت على محمد الأمين قبل الدعوة تدل دلالة واضـــحة على مكارم أخلاقه و محاسنها و إعجاب الناس و الشعراء بشخصيته و إجماعهم علـــى مثاليته و كمال صفاته.

وإن الملتفت إلى المديح في الشعر العربي ،يجده مرتبطا ارتباط وثيقـــا بالتكســـب والمنفعة المادية و هذه الوظيفة حولته إلى تملق و نفاق ،مبالغ فيه ابتعد به عـــن معنـــاه

---

[1] – المدائح النبوية .محمود علي مكي. الشركة المصرية للنشر.ط1. 1991. ص : 11.

[2] –إحياء علوم الدين.أبو حامد الغزالي.ج3.دار الجيل.بيروت.دط.دت.ص : 70.

[3] – العمدة .إبن رسيق القيرواني . ج2.تح.محمد محي الدين عبد الحميد .دار الجيل .بيروت .ط5. 1981.ص : 131.

الأصلي الذي كان عبارة عن ثناء بمجرد الإعجاب بشخصية متميزة ،و هو ثناء لا غبار عليه من الناحية الأخلاقية بل هو "...آية على تقدير الفضل لذاته و إنما يعرف الفضل من الناس ذووه ..."[1]

و قد كان الحطيئة ،و النابغة الذبياني ،مثالين بارزين في العمل على تحويل المديح إلى أداة استرزاق ،يقف من خلالها الشاعر طامعا في كرم الممدوح و مستعدا في الوقت نفسه للخضوع ،و المداهنة و الرياء ،و إنه لموقف شاذ غريب يتجسد فيه الرياء و النفاق من جهة المادح ،و الكبرياء و الغرور والخيلاء من جهة الممدوح.

و في هذا الباب نجد أن هؤلاء الشعراء يلقون في آذان السادة بسلعهم من أجل العطاء ،و هذا ما لا يقره الخلق الرفيع ،و العرف المهذب الكريم ،فالرجل المحمود حقا هو الذي يتولى الناس حمده بدافع و حافز شخصي ،لأنه سيحمل شعار الصدق و يدلل على رفعة الخلق و نبل النفس في المادح و الممدوح معا.[2]

و إن موضوعنا هنا يسير في خط مختلف نوعا ما عن ما عرفه السابقون لأن طبيعة الممدوح مختلفة كل الاختلاف عن طبيعة الممدوحين سابقا في الشعر العربي،ولموروث النقدي العربي قد صنف الممدوحين إلى طبقات وألزم الشعراء بها واعتبر الخارج عنها مخطئا و مبتعدا عن المديح الناجح ،ومن ذلك ما جاء به القرطاجني عن أبي الفرج قدامة في قوله "لما كانت فضائل الناس من حيث هم ناس لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، على ما عليه أهل الألباب إنما هي العقل و العفة و العدل و الشجاعة، كان القاصد للمدح بهذه الأربعة مصيبا وبما سواها مخطئا ..."[3]

و من هنا نصل إلى صورة ممد وحنا و طبيعته و خصوصيته ،من خلال المدائح النبوية التي نجد فيها المعاني و الصور المدحية الموروثة ،أو ما بقي منها واستمر إضافة إلى معان مستجدة صادرة عن واقع ديني و أخلاقي و كذا سياسي

---

(1) – ظاهرة التكسب و أثره في الشعر العربي.درويش الجندي. ص :84.

(2) –ينظر. الحيوان . الجاحظ. ج4 . ص: 123.

(3) – منهاج البلغاء و سراج الأدباء.حازم القرطاجني. تع.محمد الحبيب بن الخوجة.دار الغرب الإسلامي.بيروت.ط2. 1981. ص :165.

للمجتمع الجديد و الذي ألزم الشاعر المادح بالتعامل مع الممدوح الجديد بصورة مغايرة.

و في هذا الإطار نجد الذاكرة تحتفظ لنا و تدخر الكثير من هذا الموروث العربي الإسلامي ،المشكل لجذور أمتنا، فهو واحد من مكونات شخصيتها و مسارها الحيوي عبر الزمان و المكان هذا التراث و غيره "...قدر الأمة و نسيج وجودها الذي لا يمكن لإنسان أن ينكره ..."[1]، و منه نقتطع لأنفسنا و لنلبي فضولنا جزءا نتدارسه و هو المديح النبوي الذي عرفته البعثة المحمدية واستمر ركبه إلى الآن بعد أن قضى عليه السلام و ما أكثر و أجود ما قيل فيه و ما خطته أقلام الخطباء و الناثرين ونسجته قرائح الشعراء و المادحين.

[1] – في التاريخ الإسلامي.عماد الدين خليل. ص : 49.

ثانيا : المديح النبوي أثناء الدعوة المحمدية

لقد ارتبط المديح النبوي بصاحب الدعوة هاديا و نذيرا ،فأبدع فيه الشعراء من الصحابة و من جاء في الأزمنة اللاحقة ،و لكن تميز هذا الشعر كفن متكامل وظاهرة متفردة لم يحدث إلا بعد مدة طويلة حيث أضحت له قواعد و معايير واشتراطات معنوية و فنية.

و في هذا المجال ،يعد الشاعر حسان بن ثابت أبرز رواد هذا النوع الشعري ،فهو معاصر للرسول صلى الله عليه وسلم، ومسهم أيما إسهام في مدحه ،و الذود عن قيم الشريعة السمحاء ،و الوقوف في وجه أعداء الدعوة المحمدية ،و ما تشجيع النبي الكريم لشاعر الإسلام و تحفيزه على القول و المنافحة عن الدين ــ "اللهم أيده بروح القدس"[1] إلا دليل واضح على قيمة أشعاره و سلامة تصوره و توجهه الإبداعي، هاته الأشعار التي اتصفت بصفتين أساسيتين الأولى أنها كانت كوقع النبل على الأعداء أو كالجمرات من سجيل و الثانية أنها كانت كمحطات نورانية مضيئة كشفت و فتحت الطريق لباقي الشعراء لينهلوا من معين تلك المدائح النبوية ،و ليسترشدوا بها في التعبير عن حبهم للنبي المعظم و التباهي بأخلاقه السامية التي رسخها و ثبت دعائمها القرآن الكريم "و إنك لعلى خلق عظيم".[2]

و إن وقوفنا عند مجموعة من أشعار حسان وغيره ممن ساروا على نهجه هو وقوف أمام منارة من منارات الدين القويم للتملي في موروث رصين و أثر تاريخي أصيل صامد صمود تلك القيم التي نافح عنها الشعر و النابعة من القرآن و السنة الشريفة.

و قال الله قد أرسلت عبدا * يقول الحق إن نفع البلاء
شهدت به فقوموا صدقوه * فقلتم لا نجيب و لا نشاء

---

(1) –نحو منهج إسلامي في رواية الشعر و نقده.مصطفى عليان.دار البشير عمان.ط1. 1992.ص : 125.

(2) –القلم.آية 04 .

و جبريل أمين الله فينـــا * و روح القدس ليس له كفاء[1]

و هذه القصيدة ،فيها الكثير من القيم و المعاني الإسلامية العميقة ،إضـــافة إلـــى الهجاء لأعداء الإسلام و التعريض بهم ،و في الوقت نفســـه مـــدح للرســـول و تعـــداد لخصاله ،و هي تجسد الفترة التي ظهر فيها هذا النوع من الشعر إذ يتداخل الهجاء مـــع المديـــح إضافـــة إلى بعـــض القـــيم و التقالـــيد الفنيـــة المنتمية إلى تلك الفترة ،و هذا يؤكد و يكشف صعوبة التخلص من القيم الأدبية الموروثة ،لقرب الشاعر مـــن العصـــر الجاهلي ،إضافة إلى جدة موضوع المديح النبـــوي الذي يتطـــلب شـــروطا واعتبـــارات تميزه عن باقي الموضوعات الشعرية الموروثة مما لا يمكن توفره آنذاك بـــل يتطلـــب وقتا طويلا ليحدث الانفصال عن القديم شيئا فشيئا.

و إن لهذا النوع الشعري خطورته في مجال الدعوة الإسلامية، فهو شـــعر دينـــي أرتبط وتعلق بصاحب الرسالة و المثل الإنساني الأعلى ،فالرسول صلى الله عليه وســـلم شخصية إنسانية فريدة ،استوجبت المدح والإشادة بفضائلها للإقتداء بها ،ولتصفو الـــنفس بتمليها ،وبذلك كان هذا الفن الشعري صادقا نابعا من إيمان راسخ بـــالنبي ،لا يخالطـــه رياء أو مداهنة ولا يشوبه غرض دنيوي مادي مثلمـــا عرفنـــا فـــي المـــدائح التكســـبية المرتبطة بالملوك و الساسة ،بل هو فن مرتبط بمضمون ســـام صـــادر عـــن شخصـــية الممدوح السامية و المشتملة على خصائص الإنسان الكامل .

و قد أسهمت قصيدة كعب بن زهير في تحقيق تحول كبير ودفعة قويـــة للمـــديح النبوي حيث أعتبرها الدارسون أحسن مدحة نبوية و أكثرهـــا تميـــزا، لأســـباب عديـــدة أبرزها ارتباطها بحادثة إهدار دم الشاعر، فجاءت القصيدة مخلصة له و محـــررة مـــن الإســـار الجســـدي أولا و العقـــدي ثانيا، و منتقلة بصاحبها من عالم الرهبـــة و الكفـــر والظلمة إلى عالم الآمان و الإيمان و صفاء النفس ومنها نقتطف:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول * متيم إثرها لم يجز مكبول

إلى أن يصل بعد المقدمة الغزلية إلى الاعتذار و مدح الرسول:

---

[1] –الديوان.حسان بن ثابت.شرح .يوسف عيد.دار الجيل.بيروت.ط1. 1992.ص : 16.

أنبئت أن رسول الله أو عدنـــــي * و العفو عند رسول الله مامول
مهلا هذاك الذي أعطاك نافلة الـــ * قرآن فيها مواعيظ وتفصـــــيل
لا تأخذني بأقوال الوشـــــــاة ولم * أذنب و لو كثرت عني الأقاويل [1]

وهكذا كانت قصيدة "...بانت سعاد تعبيرا عن تحول الولاء و المبايعـــة لرســـول الله و الدخـــول في الإســـلام ...والقصـــيدة تكون بمثابـــة فديـــة للشاعر فـــي الـــدنيا و الآخرة ..." [2]

فتلك القصيدة الغراء كشفت عن أثر الإسلام في النفس البشرية و قدرته علـــى تحويلهـــا إلى النقيض بعدما كانت كلها شـــر وحقد و ضغينة فأصبـــحت روحا بريـــئة نقيـــــة و منافحة عن الدين و مبشرة بقيمه مادحة لصاحب الرسالة.

إن الرسول لسيف يستضـــــاء به * مهند من سيوف الله مسلول
في عصبة من قريش قال قائلهم * ببطن مكة لما أسلموا زولوا [3]

فالبردة بالنسبة لكعب بن زهير لم تكن "...مجرد علامة تقديرا لإنجازه الشـــعري أو دليلا على شرعية الشعر في الإسلام، وإنما كانت تعبيرا عن خضوع /إسلام الشـــاعر للنبي ...وقد أصبح هذا الخضوع نموذجا لخضوع الشعري للنبوي في الثقافة الإسلامية، وكما كان على الشاعر أن يخضع كي ينجو، كذلك كان على التقليد الشعري هو الآخـــر أن يفعل ذلك" [4]

و من الشعراء الذين انتهجوا هذا النهج و ساروا على خطى كعـــب فـــي العهـــد الأول للإسلام نذكر الشاعر كعب بن مالك هذا الذي وهب نفسه و شعره للـــدفاع عـــن الدين الجديد و الرسول الكريم وأخضع فنه طواعية واختيارا للدين و كـــم مـــن قصـــيدة دعت للالتفاف حول صاحب الدعوة وردت على المشركين:

---

[1] -الديوان.كعب بن زهير تح.محمد يوسف نجم.دار صادر .بيروت.ط1. 1995.ص: 84-89.

[2] – أدب السياسة وسياسة الأدب.سوزان بنكي ستيتكيفتش. تر.حسن البنا عز الدين.الهيئة المصرية للكتاب.دط. 1998.ص :87.

[3] –الديوان .كعب بن زهير .المصدر السابق.ص : 90-91 .

[4] -أدب السياسة و سياسة الدب.سوزان بنكي ستيتكيفتش. المرجع السابق .ص :103.

وفينا رسول الله نتبع أمـــــره * إذا قال فينا القول لا نتطلـــــع
تدلى عليه الروح من عنـد ربه * ينزل من جو السماء و يرفـــع
يشاوره فيما نريـــد وقصـــرنا * إذا ما اشتهى أنا نطيع و نسمـــع
و قال رسول الله لما بـــدوا لنا * ذروا عنكم هول المنيات واطمعوا
و كونوا كمن يشري الحياة تقربا * إلى ملك يحيا لدية و يرجـــع [1]

و ما ميز المديح النبوي في قصائد هذا الأخير أنـــه يـــأتي ضـــمن موضـــوعات متعددة كوصف مواقع مواجهة المشركين و حروب الرسول و غزواته.

و لعل عبد الله بن رواحة ثالث الشعراء الذين تصدوا للرد على الكفار و يعد من المنافحين البارزين عن الدين الجديد، و المدافعين عن صاحب الدعوة و قد كان للرســـول موقف واضح من الشعر لما أنكر عمر ابن الخطاب على ابن رواحة إنشاده الشعر فـــي المسجد فأجابه النبي صلى الله عليه وسلم بقوله: "خل عنك يا عمر فلشعره أسرع فـــيهم من نضح النبل "[2]

و من قيله في المصطفى وسيد المرسلين

أنت الرسول فمن يحرم نوافله * و الوجـــــه منه فقد ازرى به القدر
فثبت الله ما اتاك من حســـــن * في المرسلين و نصرا كالدي نصروا
اني تفرست فيك الخير نافلـــة * فراسة خالفـــــت فيك الدي نظروا [3]

وإلى جانب هؤلاء نجد النابغة الجعدي الشاعر المخضرم صاحب الرائية التـــي اقترن فيها المديح النبوي بافتخار الشاعر بقومه و ذكر مآثرهم نذكـــــر منهـــا بعـــض الأبيات:

أتيت رسول الله إذ جاء بالهـــــدى * و يتلوا كتابا كالمجرة نيـــــرا
و جاهدت حتى ما أحس و من معي * سهيلا إذا ما لاح ثمت غـــورا

---

[1] –معجم أعلام شعراء المدح النبوي.محمد أحمد درنيقة.المرجع السابق.ص :311.

[2] –دور الشعر في معركة الدعوة الإسلامية أيام الرسول (ص) .عبد الرحمن خليل ابراهيم.الشركة الوطنية ن ت.الجزائر.ط2. 1971.ص : 259.

[3] –المدائح النبوية .محمود علي مكي .المرجع السابق.ص: 35.

أقيم على التقوى و أرضى بفعلـــــها * و كنت من النار المخوفة أحذرا [1]

و ما لوحظ على هذه القصيدة أن المديح النبوي أقحم إقحاما و الذي دفع الشـــاعر إلى ذلك هو الرغبة في إنشادها بين يدي الرسول فأبقى علـــى الفخـــر بقومـــه وهجـــاء الأعداء و أضاف إليها حديثه عن الإسلام والجهاد وآداب الدين و مبادئه.

و على العموم فإن وقفتنا القصيرة عند نصوص الشـــعراء المـــرتبطين بالـــدعوة المحمدية و صاحبها في بداياتها تشير إلى انطلاقة التحول الشعري الذي حـــدث آنـــذاك حيث بدأت تقاليد سادت لزمن طويل في التراجع، ولكنها فترة لا يمكن أن ترقـــى فيهـــا قصائد الشعراء إلى إنتاج خاص بالمديح النبوي بل مالت إلى الإلمام بالمبادئ الإســـلامية و الوقوف عند أحداث البعثة المحمدية و هذا بأسلوب أقرب إلى التعامل الســـطحي مـــع الظاهرة الجديدة إضافة إلى سيطرة المسحة التقليدية النابعة من العصر الجـــاهلي و هـــذا لا تفسير له إلا قرب ذلك العصر و تقاليده العريقة من بداية الدعوة الإسلامية و هو أمر طبيعي بحيث لا يمكن تصور شاعر مبدع انتمى في زمن سابق إلى عـــــقيدة معينـــة و ثقافـــة متكاملة ترسخت فيه وفجأة يجد نفسه يدور دورة كاملة و يتحول إلى النقـــيض، و هنا لا يمكنه بأي حال من الأحوال أن يقدم نصا ذا رؤيا جديدة و عميقة في الوقت نفسه إضافة إلى أن التصور الإسلامي للشعر لم يكتمل بعد ولم يتبلور بصـــفة نهائيـــة و هنـــا التخلص نهائيا من آثار الماضي القريب صعب التحقق.

و لكنّ عـــذر هؤلاء الشعـــراء هو أنهم قدمـــوا في أشعارهم روحا إســـلامية و إيمانية عالية دلت على ارتباطهم الروحي بمحمد صلى الله عليه وسلم وإصرارهم علـــى خدمة الدعوة و نشر تعاليم و قيم الدين الجديد ،و لهم فضل السبق في هذا الميدان .

---

[1] –نفسه.ص : 43-44.

ثالثا : المديح النبوي بعد الدعوة المحمدية

و من خـــلال ما تقـــدم تعتـــبر النصوص المنتـــجة في تلك الفـــــترة بـــــذورا وإرهاصات لفن أدبـــي يســـعى إلى الاكتـــمال و التشكل في صورة مختلفة بعـــد ذلـــك وهو فن المديح النبوي.

و فعلا، كانت تلك النصوص لبنات أولى لأشعار أخرى ستظهر في العهود الإسلامية الموالية، فما أنتجه شعراء الشيعة من مدائح نبوية كشفت عن ارتباط متين بالنبي وآل بيته وتمثل حقيقي و عميق للقيم الجديدة و على رأس هؤلاء الشعراء الكميت الأسدي صاحب الهاشميات و منها قوله:

فاعتتب الشوق من فؤاد و الشـــ * عـــر إلى من إليه معتـــتب
إلى السراج المنيـــر أحـــــمد لا * تعـــدلني رغبة و لا رهـــب
عنه إلى غيـــره و لـــو رفـــع * الناس إلي العيون وارتقبـــوا
إليك يا خير من تضمـــنت الـــ * ارض و لو عاب قولي العيب
لج بتفضيلك اللســـــان و لـــو * اكثر فيك اللجاج و اللجب [1]

و إلى جانبه نجد الشاعر مهيار الديلمي يقول:

أفيئوا فقد وعد الله فـــي * ضلالـــة مثلكـــم أن يتـــــوبا
و إلا هلموا أبـــاهلكـــم * فمن قام و الفخر قام المصيبا
أمثل محمد المصطفـــى * إذا الحكـــــم وليتمـــــوه لبيبا
أبان لنا الله نهج السبيل * ببعثته و أرانـــا الغيـــــوبا[2]

---

[1] –المدائح النبوية.المرجع السابق.ص: 62.

[2] –الديوان.مهيار الديلمي .ج1.المصدر السابق.ص : 13.

و ما يمكن ملاحظته في النصوص الشعرية الشيعية اهتمامها وتركيزها علـــى آل البيت و معاناتهم كالحسن وعلي رضي الله عنهما ثم يأتي مديح الرسول الكـــريم ضـــمن اهتماماتهم و ليس مقصودا لذاته فأغـــلب مدائحهم جمعـــت بـــين الهـــوى السياســـي و الشعور الديني، و لكن توجههم هذا أسهم في الحفاظ على اســـتمرارية المـــديح النبـــوي وإثرائه بتصورات جديدة لم تكن لتوجد لولا تنـــوع التوجـــهات الفكرية و السياســـية و غيرها.

و نجد إلى جانب شعراء الشيعة الشاعر السيد الحميري يقول:

غرست نخيـــل من ســـلالة آدم * شرفا فطاب بفخر طيب المولد
زيتونة طلـــعت فـــلا شـــرقية * تلفـــى و لا غربيـــة فـــي المحتد
ما زال يشرق نورها من زيتها * فوق السهول و فوق صـــم الجلمد
و سراجها الوهاج احمد والذي * يهدي إلى نهج الطريـــق الازهـــد
و إذا وصلت بحبل آل محمد * حبل المـــودة منـــك فأبلـــغ وازدد
بمطهـــر لمطهريـــن أبـــــوة * نالوا العلا ومكارمـــا لـــم تنفذ [1]

وبصفة عامة كان لشعراء الشيعة و غيرهم أثر بارز فـــي إغنـــاء موضـــوعات المديح النبوي و خاصة عن طريق التركيز على صفات محمد و مكارمه لأنها لا محالـــة قد حلت و ترسخت في آله كابنته فاطمة و زوجها علي و كانت هذه القصائد نابعة مـــن عواطف مشبوبة تجاه الرسول وآل بيته مما جعلها قريبة من بـــاب التصوف و بداياتـــه و قد نصب هؤلاء الشعراء أنفسهم دعاة لاسترجاع الخلافة.

و كانت تلك المدائح أقرب إلى التبرك و التوسل منها إلى المديح و شاع في تلـــك النصوص الحديث عن الرؤى التي يظهر فيها النبي مبشرا الشاعر بان الله قد غفـــر لـــه ذنوبـــه وعـــفا عنـــه إضافة إلى أن أغلب هذه القصائـــد تبـــدو مركـــزة على علـــي و أبنائه و موظفة لخدمة عقائدهم في آل البيت.

---

[1] –المدائح النبوية .المرجع السابق.ص: 72.

و إن ما عرف عن الشريف الرضى من حجازيات جمعت الكثير من المعاني الكامنة في صدر هذا العلوي من حنين إلى ارض الحجاز مهبط الوحي و تجلي النبوة و مسرح صاحب الرسالة ذلك الفضاء الذي رفع فيه من شأن العرب الذين رسموا للناس طريق الله، و من خلال تلك الحجازيات تتبدى معالم الصوفية في تلك المعاني البعيدة عن الجسد الطّامحة إلى الروح و شفافيتها ومنها قصيدة الشريف الميمية ،و التي استفاد و نهل منها الكثير من شعراء التصوف في عشقهم و تقربهم من النبي الكريم:

يا ليلة السفح إلا عدت ثانية * سقى زمانك هطال من الديم

ماضا من العيش لو يفدى بذلت له * كرائم المال من خيل و من نعم

لم أقض منك لبانات ظفرت بها * فهل لي اليوم إلا زفرة الندم[1]

و قد أردف على ذلك التوجه أبن الفارض في معانيه الصوفية و الذي منها:

يا سائق الظعن يطوي البيد معتسفا * طي السجل بذات الشيح من إضم

عج بالحمى يا رعاك الله معتمدا * خميلة الضال ذات الرند و الخزم

ناشدتك الله إن جزت العقيق ضحى * فاقر السلام عليهم غير محتشم[2]

وعموما كان الفضل للشعراء الشيعة متحققا في أنهم عادوا إلى المديح النبوي و لكن بصورة متميزة نابعة من عقائدهم وتشيعهم لعلي و آله فاستحدثوا معان جديدة أسهمت في إثراء هذا الفن الذي استغله بعد ذلك الزهاد والمتصوفة و فتحت آفاقا مستقبلية لجيل آخر من الشعراء اسهوا بدورهم في توسيع دائرة المديح النبوي.

و في العهد الفاطمي الشيعي كثر الحديث عن الخلفاء و من خلالهم التركيز على المعاني الدينية و أحقيتهم في وراثة النبي، فتباهوا بخصاله وخصال أهل البيت ،وكثيرا ما بالغوا في مدحهم و الثناء عليهم إلى درجة الغلو و منهم من مال إلى بعض التأويلات من القرآن الكريم خدمة و تقربا من آل البيت كقول أحدهم:

---

(1) –الأدب في عصر العباسيين.محمد زغلول السلام . منشأة المعارف الإسكندرية.ط1. 1999.ص :179.

(2) –الديوان.ابن الفارض .دار صادر .بيروت.دط. 1998.ص : 128.

و به في القرآن قد أقسم اللـــ * ـــه و حـــق بمثله الأقسام
إن معنى مواقع الأنجم الزهـــ * ـــر هم العترة الهداة الكرام[1]

و هذا المقطع هو تأويل لقوله تعالى "فلا أقسم بمواقع النجوم و إنه لقســـم لو تعلمون عظيم"[2]، وكانت هذه سلوكات بعض شـــعراء الشـــيعة ترويجـــا للجوانـــب الأخلاقية ودفاعا عن حوزة الإسلام و مناصرة للدين و منافحة للأعـــداء عـــن طريـــق إظهار القيم الإسلامية الحقّة.

و كان للفاطميين في القرن الخامس الهجري فضل بارز في إحياء ليلـــة المولـــد النبوي الشريف و قد أدرجوه ضمن ستة موالد هي مولد الرسول صلى الله عليه وســـلم ومواليد آل البيت علي، الحسن و الحسين وفاطمة الزهراء و السادس هو مولد الخليفـــة الحاكم، و كثيرا ما كانت القصائد المدحية التي تنشد في هذه الموالد تتخذ مـــن وصـــف شمائل الرسول طريقا إلى تعداد فضائل أهل البيت التي تغنى بها شعراء الشيعة في هـــذا العهد.[3]

و كانت الشقراطيسية لصاحبها أبي عبد الله الشقراطيسي التوزري أولى القصـــائد التي اختصت بمدح الرسول خلال عصر الفاطميين و لم تكن كباقي المـــدائح المرتبطـــة بآل البيت وذكر أفضليتهم و أحقيتهم بالخلافة بل جانبت هذا كثيرا، و ذاع صـــيت هـــذه القصيدة و أصبحت تردد و تنشد في احتفالات المولد النبوي في كل بلاد الإسلام و مطلعها:

الحمد لله منـــا باعـــث الرســـل * هدى بأحمد منـــا احمـــد السبـــل
خير البزية من بدو و من حضر * و أكرم الخلق من حاف و منتعل[4]

---

[1] -الأدب في العصر الفاطمي.محمد زغلول السلام . منشأة المعارف الإسكندرية.دط.دت.ص : 19.

[2] -الواقعة.آية 65.

[3] -ينظر. الخطط المقريزية. المقريزي. مكتبة الثقافة الدينية القاهرة.دط.دت.ص : 490.

[4] -بردة البوصيري بالمغرب والأندلس.السعيد بن لحرش. المرجع السابق .ص :27.

و قد احتــوت هذه القصيدة على سيــرة الرسول الكريم من ولادته إلى وفاتــه و ما صاحب مولــده من حوادث وأمــارات ثم تنتــقل إلى ســرد معجــزات الرســول و التوسل والرجاء:

يا صفوة الخلق قد أصفيت فيك صفا * صفــو الوداد بلا شوب و لا دخــل
ألست اكرم من يمشي على قــــدم * من البرية فوق السهل و الجبــــل
و أزلف الخلق عند الله منزلــــــة * إذ قيل في مشهد الأشهاد و الرســـل
قم يا محمد فاشفع في العباد وقــــل * تسمع و سل تعط و اشفع عائدا و سل [1]

و بعــد تجاوز الأمــة الإسلامية لفترة الصراع السياسي بين الشيعة وخصــومهم و ظهور أعداء أكثر خطرا على وحدة المسلمين و عقيدتهم و خاصة في العهد الأيــوبي انتبه المسلمون إلى ضرورة استثمار شخصية الرسول في ربط أواصر الأمة باســترجاع النموذج الأول للشخصية الإسلامية و الدولة الموحدة فانبرى لذلك الشعراء و المبدعون.

(1)- معجم أعلام شعراء المدح النبوي. محمد أحمد درنيقة . دار مكتبة الهلال. بيروت. ط1. 1996. ص : 211.

رابعا : الاحتفال بالمولد النبوي

و ابتداء من القرن السادس للهجرة أصبح للرسول الكريم دور آخر في قصيدة المديح ،فقد أضحي هو مركز الثقل فيها إلى درجة أن قصائد كاملة كان هو موضوعها من البداية إلى النهاية.

و لمّا كانت الحاجة إلى تعبئة الشعور العام ضد الغزو الصليبي عمل الحكام على تنميته بتشجيع الفقهاء و تقريب العلماء و الإكثار من قراءة القرآن و الاستماع إلى الحديث و بناء الربط لفقراء الصوفية و دفع الشعراء إلى دعوة الناس إلى الجهاد و العودة إلى القيم الإسلامية فكان هذا الجو العام عاملا أساسيا و مساعدا على شحذ الهمم للذود عن حياض الأمة و قيمها فكان محمد صلى الله عليه وسلم هو القدوة والنموذج.

ولعل العصر الأيوبي كان عصر عناية بالغة بالعلوم الإسلامية كالفقه والحديث و السيرة النبوية، ومما يروى أن صاحب إربل قد بلغ من تعظيمه لسيرة النبي أنه دفع ألفي دينار لأبن دحية الأندلسي عندما ألف له كتاب في السيرة بعنوان التنوير بمولد السراج المنير و قرأه عليه، و كان مظفر الدين كوكبوري يحتفل بميلاد النبي بإربل فيفيض على مدينته الوعاظ و الصوفية والشعراء و الفقهاء فيكون حفلا بهيجا شائقا.[1]

---

[1] -ينظر. الأدب في العصر الأيوبي .محمد زغلول سلام. ج1. منشأة المعارف.الإسكندرية.د ط.1997.ص:72.

و إن الجو الذي كان يهيئه صاحب إربل في ذلك العهد شجع الكثير من الشعراء على إنتاج المدائح النبوية و تجويدها و نظم السيرة النبوية و كان "...أهل البلاد القريبة يفدون إليها ومنهم خلق كثير من الفقهاء و الصوفية و الوعاظ و القراء و الشعراء و لا يزالون يتواصلون من المحرم إلى شهر ربيع الأول ،و ينصب مظفر الدين قبابا من الخشب كل قبة أربع أو خمس طبقات و تزين بأنواع الزينة الفاخرة و يجلس في كل قبة جوق من الأغاني و جوق من أرباب الخيال و من أصحاب الملاهي و هكذا، وتبطل معايش الناس في تلك المدة لانشغالهم في التفرج ...و في مدة العرض و وعظ الوعاظ يطلب واحدا و أحدا من الأعيان و الرؤساء و الوافدين لأجل هذا الموسم ..من الفقهاء والوعاظ و الفقراء و الشعراء و يخلع على كل واحد منهم.هكذا دأبه في كل سنة."[1]

فهذا السلوك المتميز في الاحتفال بالمولد النبوي سيصبح واحدا من التقاليد الإسلامية التي ستنتشر عند الخاصة و العامة في أصقاع العالم الإسلامي و سيبدع في تنظيمه و الاحتفاء به أيما إبداع و سيتنافس في حلبته المتنافسون كل يسعى إلى التفوق و التميز.

و كان لهذه الاحتفالية جذور في مكة إذ أن أهلها كانوا يذهبون ليلة المولد لزيارة المحل أو المكان الذي ولد فيه الرسول صلى الله عليه وسلم.[2]

و يشير أبو العباس العزفي إلى الاحتفاء بمولده في مكة حيث وجد الحجاج أن يوم المولد بمكة لا شغل فيه و لا شراء و لا بيع و لا ترى الناس إلا منشغلين بزيارة مسقط رأسه الكريم، إضافة إلى أن الكعبة تفتح للزائرين في هذا اليوم و هذا من المظاهر الأولى و السلوكات السابقة للاحتفال بالمولد شعرا و أدبا.[3]

و إن العصر المملوكي الذي يعد عصر مواجهة الصليبية و المغول، تميز بأنه العصر الذي أوقف ذلك المد العدواني نحو الشرق ورد الاجتياح المغولي المدمر وفي هذه الظروف بالذات و بالموازاة مع العمل الجهادي كان العمل الأدبي يلعب دورا

---

(1) -كتاب الدر المنظم في مولد النبي المعظم .أبو العباس أحمد العزفي السبتي . تح.فاطمة اليازيدي .رسالة دبلوم الدراسات العليا.(مخطوطة).جامعة محمد الخامس .الرباط.86-1987.ص: 143-144.

(2) -ومضات فكر .محمد الفاضل بن عاشور. الدار العربية للكتاب .ليبيا –تونس.دط. 1981.ص : 199.

(3) -كتاب الدر المنظم .أبو العباس أحمد العزفي السبتي . المرجع السابق.ص : 145.

أساسيا في ترويج الفضائل و تقديم الرسول الكـريم إنسانا كاملا و قدوة للنـاس و قـوة مخلصـة من حاضر مأزوم وأملا في مستقبل مشـرق يضـاهي العهـود الماضيـة الزاهية.

فكان المديح النبوي في هذا الزمن فنا مكتمل القواعد والأصول وله مريدوه الذين يتفاعلـون معه فكان لهـم بمثابة الأنيس في مجـالس العلم و الشعر و حلقات الـدرس و الذكر، و كان في ذات الوقت وسيلة تعبير عن الآلام و الآمـال و فضـاءا لطمأنينـة النفس القلقلة و الروح المذعورة بسبب الواقع المتردي للمجتمع العربي الإسلامي، وهنـا ظهر رواد المديح النبوي كالصرصري و البوصيري و محمـود الحلبـي وأبـن نباتـة وصفي الدين الحلي و غيرهم من شعراء العصر.

و ما ميز المدائح النبوية صدق العاطفة و حـرارة الشـعور ،و هـي نصـوص طورت شعر المدح العربي. و العصر الذي عرفت فيه الازدهار هو عصـر الحـروب الصليبية و غزو التتار للمشرق ،و كذا الفترة التي انتهى فيهـا الحكـم الإسـلامي فـي الأندلس و لذلك مغزاه .[1]

و من أشهر أشعار هذه الفترة بردة البوصيري التي لا يخلو مجلس من مجـالس الصوفية إلا وكانت فصلا من أهم فصوله، ويعدها الدارسون والمبدعون من خيـر مـا نظم من المديح النبوي فقد بلغ بها صاحبها من صدق التعبير ما ارتفع بها إلى مـا هـي عليه إلى يومنا هذا من اهتمام الحفاظ و أصبحت مثالا يحتذى ونهجا يسلكه المـادحون و يرتكزون على مقوماته ومنها قوله:

أمن تذكر جيران بـذي سـلـم * مزجت دمعا جرى من مقلـة بـدم
أم هبت الريح من تلقاء كاظمـة * و أومض البرق من الظلماء من إضم
لو لا الهوى لم ترق دمعا على طلل * و لا أرقت لذكر البان و العلـم
يا لائمي في الهوى العذري معـذرة * مني إليـك و لو أنصـفت لم تلـم[2]

---

[1] -ينظر.الأدب في التراث الصوفي .محمد عبد المنعم خفاجي.المرجع السابق.ص : 243.

[2] -معجم أعلام شعراء المدح النبوي.المرجع السابق.ص : 354.

و لقيت هذه المدحة قبولا حسنا لدى العلماء والأدباء والمتصوفة لكثـرة مزاياهـا مما جعلها تنتشر انتشارا واسعا في الأوساط الإسلامية حتى أن صـاحبها لا يعـرف إلا بها والكثير من الدراسات والمؤلفات تذكر اسم البوصيري مقترنا بالبردة .

وقد اتخذ الشعراء رؤية النبي في المنام حافزا و دافعا لنظم المدائح لما فيها مـن دلالات عميقة و تشبها وتيمنا بما حدث للبوصيري الذي ملأ قصيدته بالنفحات الصـوفية و مصطلحات المتصوفة كالوجد و الشوق و الحقيقة المحمدية إضافة إلى ذكر الأمـاكن المقدسة ثم الندم و التوسل و التضرع و غيرها من المعاني المرتبطة بالتصوف .

فاق النبيين في خلق و في خلق * و لم يدانـــوه في علم و لا كرم
و كلهم من رسول الله ملتمـس * غرفا من البحر أو رشفا من الديم
فهو الذي تم معناه و صورتـه * ثم اصطفاه حـــبيبا بارئ النسـم[1]

و إلى جانب البوصيري نجد ابن دقيق العيد "625-702 هـ" يقـول فـي هـذا المجال:

يا سائرا نحـو الحجـاز مشمـرا * اجهد فديتك في المسير و في السرى
فالقصد حيث النور يشرق ساطعا * و الطرف حيث ترى الثرى متعطرا
قف بالمنازل و المناهل من لدن * وادي قبـاء إلى حمى أم القـرى[2]

و فيها خطاب للديار المقدسة و شوق إليها، وهي لا تبتعـد فـي مطلعهـا عـن المقدمات الطللية إذ غير الأطلال و وضع مكانها الربوع المقدسة و الأماكن الحجازية و هذه من المقومات الجديدة للمديح النبوي سنتناولها في مكانها.

أما صفي الدين الحلي "677-752 هـ" فإنه يظهر ثقافة دينية واسعة إلى جانـب ثقافته البديعية و البلاغية مما جعل آثار ذلك تظهر في مدائحه النبوية، حيث غلب عليهـا

---

[1] -المرجع السابق.ص :355.

[2] -فن المديح النبوي في العصر المملوكي.غازي شبيب. المكتبة العصرية.بيروت.ط1. 1998.ص : 124.

الصبغ البديعي و الأساليب البلاغية الشائعة في عصره، و بديعيته الشهيرة خير دليل على ذلك:

محمد خير المرسلين بأسرها * و أولها في الفضل و هو أخيرها
آيا آية الله التي إنبلجت * على خلقه أخفى الضلال ظهورها
عليك سلام الله يا خير شافع * إذا النار ضم الكافرين حصيرها[1]

و أما ابن جابر الأندلسي "697-780 هـ" الذي برع في المدائح النبوية و خاصة البديعيات منها إذ ابتعد بهذه الأخيرة عن النظم التعليمي و حافظ فيها على الحس الوجداني العاطفي و أبرز قدرات فنية حسنة ميزته وزيّنت شعره وحببته للنفوس، كقوله في إحدى البديعيات:

بطيبة انزل و يمم سيد الأمم * و انشر له المدح وانثر أطيب الكلم
و ابذل دموعك واعذل كل مصطبر * والحق بمن سار والحظ ما على العلم
سنا نبي أبي أن يضيعنا * سليل مجد سليم العرض محترم[2]

و يبدو أن الأندلسي في بديعيته هذه "...قد بز كثيرا من شعراء البديعيات، لا من حيث الغرض البديعي، وإنما من حيث العمل الشعري، وما زلت أعد بديعيته وبديعية صفي الدين الحلي من أفضل البديعيات على الإطلاق، لوضوح معانيها وسلاسة ألفاظها و لكونها أقل تكلفا من سواها، و لما تحملانه من صدق في الإحساس افتقرت إليه معظم البديعيات ..."[3]

و البديعية هذه قصيدة طويلة تتناول المديح النبوي و تأتي على بحر البسيط وروي الميم المكسورة و يتضمن كل بيت منها نوعا من أنواع البديع و يكون البيت شاهدا عليه، أحيانا يوري باسم النوع البديعي في البيت نفسه عند بعض الشعراء.[4]

---

(1) -المرج السابق.132،131.

(2) -الحلة السيرا في مدح خير الورى.ابن جابرالإندلسي. تح.علي أبو زيد .دار عالم الكتب.بيروت.ط2. 1985.ص :161.

(3) -المرجع نفسه.ص :13

(4) -ينظر. البديعيات.علي أبو زيد . ص :46

و كانت هذه البديعيات تنظم من اجل مدح النبي الكريم و يتنافس فيها المتنافسون و يتباهون بتزيينها بأشكال البديع المختلفة وانتقل هذا الإعجاب إلى الناس فتداولوها كثيرا لأنها صادفت في نفوسهم هوى ووافقت نزعاتهم و خاصة في القرن الثامن الهجري حيث حققت متعة وفائدة ولمحة وجدانية معبرة في فترة اتسمت بالاتجاه الديني و الالتجاء إلى الله تعالى و التوسل بنبيه الكريم.

وكانت النفحات الدينية الصادقة هي التي جمعت الناس حول هذا الفن الجديد و سهلت له الشيوع و حققت له القبول، ولم يتأخر أولو الأمر عن استغلال كل ذلك من أجل كسب الرعية و الظهور أمامها بمظهر الورع التق.

وما يمكن ملاحظته على المدائح النبوية في العصر المملوكي أنها بدأت شيئا فشيئا تبتعد عن الأسلوب التقليدي وخاصة في مطالع القصائد فمن الوقوف على الأطلال إلى ذكر الأماكن المقدسة و التشوق إليها، و إظهار مشاعر الوجد الصوفي و الغزل الرمزي لأنه أنسب ما يبتدأ به في المديح النبوي، و لم يكن المدح آنذاك متطابقا مع المديح في عهد الرسول و في حياته لأن الشعراء باتوا يدركون مفهوم النبوة ويعرفون قدر النبي حق المعرفة، فجمعوا في النص الواحد بين الروحي و النبوي والإنساني.[1]

و لم يقف شعراء المديح النبوي هنا عند الأماكن المقدسة فقط في مطالعهم بل ذهبوا مذاهب أخرى كتقديم المدائح بالحكم والمواعظ وضرب الأمثال و هي مقدمات تلائم هذا الغرض و تنسجم مع موضوعاته و معانيه و تدفع إلى الخشية و الورع فيعتبر الناس من سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم و أخلاقه:

أرياح نجد يممي إلهابا * و تقطعي طرق الحجاز ذهابا
و صلي مسيرك بالأصائل و الضحى * ليعود روح العطف منك إيابا
فعساك أن تصلي بلاد محمد * تجد رياضا بالوفود رحابا [2]

---

[1] -ينظر. المدائح النبوية في العصر المملوكي.محمود سالم محمد. دكتوراه دولة مخطوطة.جامعة دمشق .دت.ص : 290.

[2] -المرجع نفسه .ص :279.

و هذا المطلع كان من قصيدة البرعي الذي حول نصه بكاملة إلى رسالة موجهة إلى رسول الله و لم يجد أفضل من الريح لتحملها له بكل أمانة وصدق كاشفة شدة شوقه للحبيب.

و في أثناء الحديث عن البقاع المقدسة والتشوق إليها يضمن الشاعر مديحه النبوي رحلة إلى هذه الديار و ذكرا للمشاق والمسافات التي تقطع من أجل بلوغها وبلوغ المرام ثم يحدث التحول بعد ذلك إلى موضوعات جزئية أخرى و هي اللوعة والفراق و التوبة و طلب المغفرة وكل ذلك في قالب شعري محتشم ومؤدب.

و في أغلب الأحيان تكون هذه المعاني مبثوثة في مقدمات القصائد المدحية ولما يتوسط الشاعر في نصه يتوجه نحو تعداد خصال النبي الخلقية و الخلقية ويثني على أقواله وأفعاله "...ويصوغ الشاعر هذا القسم على شكل رحلة خيالية يسافر خلالها في الزمان و المكان بطريقة واعية أو غير واعية إلى المدينة المنورة لزيارة ضريح الرسول و مقامه و أثناء ذلك يقيم الشاعر المقارنة بين الماضي الزاهي والحاضر القاتم مظهرا توقه إلى الحرية صعدا، فيبدأ الشاعر في إغداق الأوصاف الحميدة و المزايا الفريدة على الرسول الكريم بطريقة آسرة ساحرة ..."[1]

و يتحدث الشعراء كثيرا عن مولده و ما صاحب ذلك من أحداث ووقائع ووقفوا عند مراحل حياته من صبا و شباب، ووصفوا العناية الإلهية به إعدادا للرسالة ثم يتنقلون بعد ذلك إلى ذكر المعجزات المعروفة في تاريخ الإسلام

و المستمدة من السيرة النبوية و كتب الأخبار و التاريخ كمعجزة الإسراء والمعراج و معجزة فصاحة القرآن

و بلاغته، و من ذلك قول ابن حجر في إحدى مدائحه:

سرى للمسجد الحرام بليل * من البيت الحرام إلى السماء
رفيق الروح بالجسم ارتقى في * طباق حف فيها بالهناء
علا و دنا و جاز إلى مقام * كريم خص فيه بالاصطفاء

[1] – فن المديح النبوي في العصر المملوكي.محمود سالم محمد. المرجع السابق.ص :68.

و لم ير ربـــه جهـــرا ســـواه * لسر فيه جل عن امتراء [1]

و هكذا تسير وتتطور أغلب المدائح إلى أن تصل إلى مرحلة التوســل و طلــب العفــو و الغفــران والشفاعة فيظهر الشاعر هنا كثير الذنوب لاجئا إلى مكان الطمأنينة و الأمان معتبرا مديحه ذاك بمثابة هدية إلى الرســول الكــريم و اعتــراف بالتقصــير والعجز، و منه قول ابن أرقم النميري:

أتــيت إلى خالــقي خاضعا * ومن خـــــده في الثرى يخض
وإن كــنت وافيتــه مجـــرما * فإني فــي عــفــوه أطمـــــع
و كيف أخاف ذنوبا مضـــــت * و أحمد في زلــتـــي يشفــع[2]

و ما يمكن قوله و الوقوف عنده في هذا المجال أن طبيعة المدائح النبويــة فــي صدر الإسلام غير طبيعتها في العصور التي تلــت ذلــك العهــد، وأهــداف الشــعراء وظروفهم في تلك الحقب غير أهداف سابقيهم لتباعد الأزمنة واختلاف الوقائع التاريخيــة و الأحوال الاجتماعية و السياسية و كذا تعقدها، فإذا كانت تلك عصور قــوة وازدهــار للدين وللمسلمين فان ما بعد تلك القوة كان ضعفا و ترديــا و اضــطرابا فــي مختلــف المجالات، ولذلك جاءت أغلب القصائد المدحية داعية إلى إعادة النــاس إلــى الصــورة الصحيحــة للديــن، والتمسك بعراه لتوحيد الكلمــة و اجتياز المحن عن طريق واضــح و منهج سليم آلا وهو تجسيد القدوة الحسنة و تزيينها و الترغيب في إتّباعهــا، فأخــذت المدائح بعقول الناس فرددوها و تدبروا في معانيها واهتزوا لإيقاعهــا فكانــت مدرســة جمالية و أخلاقية.

فالتطور الذي ميز المديح النبوي شكلا و مضمونا في "...الفترات اللاحقــة لــم يكن ليتخلى عن أهم الثوابت المضمونية التي لم تتغير كثيرا مثل امتداح مــا تتميــز بــه

[1] – المجموعة النبهانية.النبهاني. المرجع السابق.149،148

[2] – المدائح النبوية في العهد المملوكي.محمود سالم . المرجع السابق .ص :338.

الشخصية المحمدية من فضيلة ووسيلة و مهابة و شرف ورحمة، وما يتوجب على المؤمن تجاهها من احترام وإعجاب و حب و تعظيم ... "[1]

و ما يمكن قوله أن ذلك التطور والتنوع الذي عرفه هذا الشكل الأدبي أملته ظروف الدعوة الإسلامية و ما أعقب وفاة النبي صلى الله عليه وسلم من تحولات سياسية و اجتماعية، فتحول إلى شعر متخصص في مدح الرسول أولا وأخيرا دون التداخل مع فنون أخرى فقد أصبح يفي بحاجات اجتماعية وعقدية و فنية مختلفة عن السابق.

ولعل ما أسهم في تلك التوجهات الجديدة في هذا الإطار هو الأجواء الاحتفالية الثقافية التي كانت تتاح للشعراء والأدباء فتحفزهم و تجعلهم يركزون على المديح النبوي دون غيره من الأغراض، و يتنافسون في إبراز مقدراتهم في ذلك المجال عن طريق التجديد في الألفاظ و المعاني لعلهم يحققون الفوز بالشفاعة.

ومن تلك الأجواء ما أشرنا إليه سابقا كاحتفال ملك إربل بذكرى المولد النبوي سنويا حيث كان هذا الحفل، من العوامل المباشرة للكشف عن القدرات الإبداعية للشعراء و المنشدين و المتصوفة و الزهاد في هذا الباب.

ويشير عباس الجراري إلى أن الراشدين لم يحتفلوا بهذا اليوم حتى لا يبتدعوا شيئا لم يرد في الكتاب و السنة، كما أن الأمويين لم يفعلوا ذلك ولعله كان مقصودا بسبب عداوتهم مع أهل البيت و لكن من المؤكد أن العباسيين احتفلوا به و كذا الشيعة الذين سبقوهم في ذلك.[2]

و في بلاد المغرب نجد أبا العباس العزفي الذي يعد من الأوائل هناك في سن الاحتفال بالمولد النبوي وهو موضوع التف حوله الناس و ابتهجوا به وقد أنجز هذا الرجل كتابه الدر المنظم في مولد النبي المعظم و الذي أتمه بعده ابنه أبا القاسم صاحب سبته و أهداه إلى الخليفة الموحدي فتوسعت بعد ذلك ظاهرة الاحتفال بالمولد و فتح الباب على مصراعيه للشعراء لدخول حلبة التنافس.

---

[1] – شعر النبويات في عصر بني مرين.سلاوي عز الدين. بحث دبلوم الدراسات العليا مخطوط.جامعة محمد الخامس .الرباط.1987/86.ص : 214.

[2] –ينظر. الدر المنظم في مولود النبي المعظم.أبو العباس العزفي. المرجع السابق.ص :145.

و كانت الأسباب الداعية لتأليف هذا الكتاب وتشجيع الاحتفال بالمولد سلوكا وشعرا مواتية و محفزة للجميع و هذا ما أعلن عنه العزفي في مقدمة كتابه بضرورة معرفة مولد الرسول ،وهذا لما اكتشف و لاحظ أن أهل سبتة يسايرون نصارى الأندلس في احتفالاتهم بميلاد عيسى عليه السلام و غيرها من الأعياد المسيحية ،و يتشبهون بهم في بذل الأموال والاستعداد لذلك مما رسخها في نفوسهم و أبعدهم عن الاهتمام بما يتعلق بدينهم ،و كان سلوك العزفي هذا سلوك تقرب إلى الله ،فاقتفى الناس سنته "...تعظيما للجناب الذي وجب له السمو و العلو على أن بعضهم قد خرج في ذلك إلى حد الإسراف و الغلو وكل يعمل على شاكلته"[1]

و كان موضوع الاحتفال بالمولد النبوي موضوعا بكرا في المغرب ولم يسبق إليه أحد، و يؤكد على ذلك أبو العباس العزفي في قوله: "ثم وردت مورده العذب فوجدت بابه مقفلا ما دار أحد حوله و لا حام، واغتنمت ذلك و أقدمت من غير إحجام..."[2]

و ما شجع على مواصلة الطريق هو حرص الناس عليه و الإقبال على الاحتفاء به إلى درجة أن موقعه من نفوس المسلمين وأفئدتهم كان بمثابة البرء و العلاج من نفس المريض المصاب.

و على الرغم من انقسام الفقهاء إلى فريق مشجع لهذا السلوك الجديد المبتدع في حياة المسلمين و فريق آخر رافض له باعتباره بدعة جدت على الدين داعين إلى حفظه من كل ما يتسرب إليه ،إلا أن العزفي ومن ناصره في ذلك اعتبر القيام بليلة المولد النبوي بدعة حسنة مرتكزا على ما يشابهها في التاريخ الإسلامي كقول عمر بن الخطاب في قيام رمضان و الاجتماع على تراويحه "نعمت البدعة هذه"[3]

---

[1] - ازهار الرياض.المقري . ج1 .تح.مجموعة من الدارسين.مطبعة فضالة.المغرب.دط.1978.ص :243.

[2] -أبو العباس العزفي. المصدر السابق .ص : 145-146.

[3] -صحيح البخاري.البخاري.مجلد1.ج2.دار الكتب العلمية .بيروت.دط. 1981.ص : 252.

و كذلك حديث انس ابن مالك عنه: كان لأهل الجاهلية يومان في كل سنة يلعبون فيهما، فلما قدم النبي المدينة قال: كان لكم يومان تلعبون فيهما، فقد أبدلكم الله بهما خيرا يوم الفطر ويوم النحر.[1]

و كان هدف النبي من ذلك صرف الناس عن تنظيم يومين جاهليين لقطع الصلة بالماضي القديم و كذلك سار أبو العباس العزفي على هدى السابقين و سعى إلى صرف أبناء سبتة و المغرب عن أعياد النصارى و اليهود حتى لا ينشأ أبناء المسلمين على حب تلك السلوكات غير الإسلامية و يهملون ما يتعلق بعقيدتهم و خاصة أن المغاربة كثيرا ما بالغوا في مشاركة المسيحيين في تلك الأعياد إذ كانوا "...ليلة ميلاد المسيح يصنعون نوعا من الثريد المكون من الخضر المتنوعة و يأكلونه في تلك الليلة ...ويضع الأطفال في اليوم الأول من السنة أقنعة على وجوههم، ويتوجهون إلى الأعيان يطلبون منهم الفواكه وهم ينشدون أغانيهم الصبيانية، وفي يوم القديس يوحنا توقد نيران كثيرة من التبن في جميع الأحياء..."[2]

و إن التسامح الديني الذي كان سائدا آنذاك جعل هذه التقاليد و العادات تتسرب إلى الثقافة الإسلامية و تختلط بمعتقدات المسلمين مما جعل العزفي يدق ناقوس الخطر و يشجع على الاحتفال بالأعياد الإسلامية و على رأسها مولد رسول الأمة، إضافة إلى ولعه بالإصلاح الخلقي و محاربة ادعاءات المسيحيين عن طريق تسجيل فضائل النبي الكريم و التذكير بمناقبه و إحيائها، فكانت الاحتفالات والإبداعات الشعرية و النثرية وسيلة من وسائل نصرة الدين و مواجهة أباطيل الأعداء، وهكذا حقق أبو القاسم العزفي دعوة و مبتغى والده و أقام الاحتفال الرسمي بالمولد من أول إمارة له سنة 648 هـ إلى سنة وفاته 677 هـ.

وظل أهل المغرب يعظمون و يقدرون هذا السلطان الذي أحي ليلة الميلاد السعيد و أقام سنة حميدة التفوا حولها و حافظوا عليها، ولم يزل "...أهل بلدي يعظمونه بغاية الإعظام و التقدير لجانبه والاحترام فهو من جلة الفقهاء الأعلام، ومن مآثره العظام

---

[1] –مسند الإمام أحمد بن حنبل.الناشر.مؤسسة التاريخ العربي.دار إحياء التراث العربي.دط.1991.رقم الحديث.12362.

[2] –تاريخ الغرب الاسلامي.إبراهيم القادري بوتشيش. المرجع السابق.ص :104.

قيامه بمولد النبي عليه السلام من هذا العام فيطعم فيه أهل بلده ألوان الطعام ويؤثر على أولادهم ليلة يوم المولد السعيد بالصرف الجديد من جملة الإحسان عليهم والإنعام، وذلك من أجل ما يطلقون المحاضر والصنائع و الحوانيت يمشون في الأزقة يصلون على النبي صلى الله عليه وسلم و في طول اليوم المذكور يسمع المسمعون لجميع أهل البلد مدح النبي عليه السلام بالفرح والسرور و الإطعام للخاص والعام جار ذلك على الدوام في كل عام من الأعوام."[1]

و ما يجب الوقوف عنده مليا هو أن هذه المناسبة العظيمة والذكرى العطرة فتحت للأدباء و الشعراء مجالات فسيحة من النشاط الأدبي فأنتجوا قصائد رائعة و تآليف ثرية في السيرة و الموالد، و إذا كان شعراء المرينيين و السعديين في المغرب قد أثروا الساحة الأدبية بنبويات متنوعة فان جيرانهم في الدولة الزيانية لم يتأخروا عن الاحتفاء به و المشاركة في الإنتاج الشعري برعاية سلاطينهم، والفضل عائد لمن سبقوا في هذا المجال و على رأسهم أسرة العزفي التي لعبت دورا رائدا في سن هذا الموسم الشريف الذي كان حركة ثقافية إسلامية هادفة إلى تسجيل فضائل النبي و شمائله وتربية الأمة عليها و الذود عن قيمها وتقاليدها.

ومن النصوص الشعرية المادحة للنبي عليه السلام في الغرب الإسلامي آنذاك قول ابن أبى الخصال في قصيدة مولدية استعاد من خلالها و بأسلوب قصصي سيرة الرسول عليه الصلاة والسلام و معجزاته مضمنا فيها شكواه و باثا عواطفه الملتهبة نحو الحبيب المصطفى:

إليك فهمي و الفؤاد بيثرب * و إن عاقني عن مطلع الوحي مغربي
أعلل بالأمان نفسا اعزها * بتقديم غاياتي و تأخير مذهبي
و ديني على الأيام زورة احمد * فهل ينقضي ديني و يقرب مطلبي
و هل فضلت في مركب العيش فضلة * تبلغني أم لا بلاغ لمركبي[2]

---

[1] – الدر المنظم.أبو العباس العزفي. المصدر السابق .ص :147.

[2] – شعر النبويات في عصر بني مرين.سلاوي عز الدين. المرجع السابق .ص :210.

و إلى جانب ذلك نجد الشقراطيسية لأبي عبد الله الشقراطيسي والتي تعد من اقدم النصوص المدحية وهي قصيدة في أكثرها سيرة للرسول من الولادة إلى الوفاة إضافة إلى آمارات النبوة ومعجزاتها و تنتهي بالتوسل والرجاء و مطلعها:

الحمد لله منا باعث الرسل * هدى بأحمد منا احمد السبل
خير البرية من بدو ومن حضر * و أكرم الخلق من حاف و منتعل[1]

وكانت هذه المدحة كما أسلفنا مليئة حافلة بضروب الصبر والكفاح و المواقف الإنسانية الرائعة التي يطيب ذكرها و التمثل بها و لذلك كله كان حرص الشعراء سليما حينما رأوا أن إيراد شيء من السيرة النبوية في المديح يؤدي الكثير من الأغراض:

قالوا محمد قد حلت كتائبه * كالأسد تزأر في أنيابها العصل
فويل مكة من آثار وطأته * وويل أم قريش من جوى الهبل
فجدت عفوا بفضل العفو منك ولم * تلمم و لا بأليم اللوم و العذل[2]

فجاء هذا الشعر الذي امتدح الرسول في العصور المتأخرة متصلا و مكملا لتلك الحركة الأدبية التي أسسها شعراء صدر الإسلام، الذين واكبوا الدعوة بشعرهم وبذلك يعد شعرا من صميم فن النبويات أو المدائح النبوية.

و لقد تميز هذا النتاج الأدبي بميزات جدت عليه من قبل شعراء بارزين على مستوى الشكل والمضمون نذكر منهم البوصيري و ابن دقيق العيد والشقراطيسي وغيرهم و ظهرت بعد ذلك مشتقات لهذا النوع الشعري كالمولديات والحجازيات و قصائد مدح النعال النبوية و غيرها.

و كان من البديهي أن أية سلطة ستسعى إلى إقامة المولد النبوي والاحتفاء به فالمرينيون كانوا اسبق في العناية به و إذاعته لما في ذلك العمل من امتلاك للأنفس و تقوية لأسباب قيام الدولة و مجاراة الطابع الشعبي فأصبح عيدا رسميا تلقى فيه المدائح شعرا و نثرا، وسار على هذا النهج سائر ملوكهم وملوك الدول التي قامت

---

(1) -بردة البوصيري بسعيد بن لحرش. المغرب والاندلس. المرجع السابق .ص :27.

(2) - المدائح النبوية في العهد المملوكي.محمود سالم محمد. المرجع السابق .ص :300.

بعدهم، وكذلك فعل الزيانيون في تلمسان وسلاطين بني حفص في تونس وبني نصر ملوك غرناطة، إضافة إلى المؤسسات الدينية الشعبية كالكتاتيب و الجماعات الصوفية.

و كان هذا الاهتمام بشعر المدائح النبوية ناتجا عن الجهود السابقة التي قدمها الشعراء المسلمون طيلة ردح من الزمن جعل هذا الفن ذا صيت و صاحب مكانة كبيرة في تاريخ الشعر العربي و لا يمكن لأحد تخطيه و عدم اعتباره واحدا من المحطات المشعة و الفاعلة في حياة الأمة الإسلامية.

الفصل الثاني

الاحتفال بالمولد النبوي في العهد الزياني

أولا :دوافع الاحتفال بالمولد.

ثانيا : الشعر و الاحتفال الرسمي بالمولد

لقد عـرف الشـعر المولـدي انطلاقة قوية رصينة بعد قيام الدولة الزيانية و إرساء أسسها و كذا تحقق عوامل متعددة داخلية و خارجية مهدت لهـذه الدولـة البروز على المستوى الفكري و التشريعي و كذا العمراني و السياسي.

و لعل النشاط الرسمي الذي عرفته المولديات على عهد بني زيان أمكن مـن إدراجه تحت تيار الشعر الملتزم بخدمة أهداف عقدية وسياسية واجتماعيـة معينـة ،وأصبح لونا من ألوان الأدب النشيط و الفاعل في تلك الفترة.

و يعد هذا اللون الأدبي جزءا لا يتجزأ من الأدب الديني الذي تحـدثنا عنـه سابقا و عرفته الآداب العالمية منذ القدم، فلو التفتنا إلى المصريين القدامى لو جـدنا أن عقيدتهم الدينية كانت "...دائما ذات اثر ملموس في كل الأطوار التي مر بها الفن ،و بالنسبة للفن المصري القديم كانت عقيدة البعث من المحاور الرئيسية التـي دار الفن بشتى أشكاله في فلكها، فقد صاغ الفن رموزها منذ وقت مبكر ..."[1]

و لا يمكن أيضا أن ننفي تلك الصلة بين الفن و الدين في الأدب الإغريقـي القديم و غيره من الآداب الأخرى التي أسـهمت معتقـدات مجتمعاتهـا و حيـاتهم الروحية في تشكيل الأسس الأولى للفن، فالعلاقة بينهما موغلة في القـدم و ارتبـاط فننا المولديات بالدين يدلل على أن العلاقة بين الشعر والدين قديمة قدم الدين والشعر معا، و لعل "...الجامع الطريف بين الشعر والدين واحد، هو صلة كل منهما بقـوى غيبية غير مرئية، لكنها محسوسة في النفس و الكون، هي عند المؤمنين الله، و هـي عند الشعراء و الفـنانين الهام أو وحـي يهبط من محل ارفع، جسده القـدماء فـي آلهة و فـي شياطين الشعر ..."[2]

و هكذا يكون شعر المدائح النبوية و المولديات قريبا ومنسـجما و منطويـا تحت الشعر الديني و بعيدا عن أي لون من ألوان الفنون الأخرى.

و لم يكن هذا اللون الشعري المغربي بمعزل عن الحركة الأدبية العربية من حيث قيامـه بـدور تهذيبـي ووظيفة تأثيرية و كذا الانتماء إلى بيئـة ذات ثقافـة متميزة و صاحبة خصوصية إضافة إلى الخضوع لأدوار زمنية مختلفـة تحكمهـا عوامـل القوة و الضعف، فجرى على هذا الفن ما يجري على كل الآداب من التأثر

---

[1] - الفن والإنسان .عزالدين اسماعيل.دار القلم بيروت.ط1. 1974. ص :34.

[2] - شعر النبويات في عصر بني مرين.سلاوي عزالدين. المرجع السابق.ص :23.

بالسابقين مشارقه وأندلسيين ثـم العمل على التميز كلون له جذوره و فـي الوقـت نفسه له طابعه الخاص النابع من بيئته الجغرافية و الثقافية.

و إن تركيزنا هنا على بيئة زمكانية محددة في دراسة المديح النبوي وتطوره لا يعني أننا نعتبر المجتمعات الإسلامية التي فرقتها السياسة و الجغرافيـا منفصـلة بذاتها فكرا وثقافة، و لا يمكننا أن ننظر إليها بصورة تجزيئية تفتيتية ترتكـز علـى الإقليمية بل دراستنا تعتـر الفـترة الزيانـية حـقبة مـن حقب حضارتنا المتكاملة و المتجانسة في المغرب و المشرق، بل هي شوط من الأشواط ضمن العمل البنـائي العام و المتكامل، فالخصوصية التي نقف عندها نابعة مـن تلـك الجـذور الثقافيـة الإسلامية الواحدة ومكملة لها.

لقد كشف لنا الوضع السياسي في العهد الزياني عن ضرورة قيام دولة قويـة تخلف الدولة الموحدية المنهارة و المتلاشية، وتقوم بنفس واجباتها أو اكثـر تجـاه الأمة الإسلامية ومن ثم قامت السياسة الزيانية على مبـادئ الشـريعة الإسـلامية ومزاوجتها مع المصالح الدنيوية للشعب و للسلطة.

و كان من ابرز اشتراطات تلك الفترة وذلك الوضع هـو تحقيـق التفاعـل والانسجام بين العصبية و بين التضامن الديني للزيانين، فسعوا إلى الانتساب للأسـرة الشريفة بأي شكل من الأشكال و اعتنوا بآل البيت، و كان لعنـايتهم هـذه مغزاهـا السياسي كما أسلفنا لأنها تحقق مكاسب شعبية و تزكي السياسة الداخلية، وكان لهـذا الاهتمام بالشرف و الدين أثره البالغ على الواقع الاجتماعي للبلاد و أسهم في توطيد و دعم أركان السلطة عن طريق تحقيق الثقة فيها وفي مشاريعها.

أولا : دوافع الاحتفال بالمولد

و إن سقوط الدولة الموحدية وتكرار ضربات النصرانية لبلاد الإسلام ولد وافرز لدى المسلمين ارتباكا على المستوى الاجتماعي وحتى العقدي إضافة إلى الآثار السلبية التي تسبب فيها صراع سلاطين المسلمين و رغباتهم في التوسع، وللخروج من هذا المأزق كانت الالتفاته إلى وقفة ميلاد النبي بمثابة مراجعة للنفس المسلمة و دعوتها لضرورة تجديد المبايعة و الاعتصام بالدين و إعلان التوبة في حضرة النبي عليه السلام.[1]

وفي خضم هذا الواقع عجل العزفي في سبته بإرساء تلك الاحتفالية و جاراه أبو حمو موسى الزياني فرسم المولد النبوي عيدا يلتقي فيه جموع المسلمين خاصة وعامة حماية و تحصينا لقيم الدين، فقد "كان ظهور كتاب الدر المنظم بمثابة رد فعل عنيف على ما آلت إليه الأوضاع الإسلامية من تدهور تسربت آثاره حتى إلى أقدس مقدسات الشريعة الإسلامية والتي راح الناس يستهينون بحرمتها تحت حكم التأثير و الغلبة، ولم يستفيقوا إلا وقد وجدوا أنفسهم يقيمون شعائر وطقوس لا علاقة لها بمعتقداتهم الإسلامية إما عن جهل أو عن تبعية أو عن تماد في التقصير عن معرفة ابسط القيم الروحية المتعلقة بدينهم، وهو ما يقره العزفي"[2]

و من هذا المنطلق كانت دولة بني زيان مساهمة بصورة واضحة وقوية في الاحتفاء بالمولد النبوي تحت رعاية سلاطينها وبمساهمة العامة والخاصة وشعراء البلاط وكذا أدباء الأمصار الأخرى الوافدين على السلطان محتفلين بذكرى مولده صلى الله عليه وسلم، و كان السلطان أبو حمو "...يقوم بحق ليلة مولد المصطفى ويحتفل لها بما هو فوق سائر المواسم، يقيم مدعاة يحشر لها الأشراف و السوقة ..."[3]

فقد كان لليلة المولد خصوصيتها وسط المواسم المختلفة لدى السلطان و أهم خاصية فيها هي شعبيتها و عدم تركيزها على خاصة الناس بل كان للعامة حضور واسع و جلي وبدرجة أخص حققت الهدف من الاحتفالية و هو محاربة البدع الضالة

---

[1] -دراسات في الأدب المغربي القديم.عبدالله حمادي. دار البعث للطباعة والنشر .الجزائر.ط1. 1986. ص :214.

[2] -دراسات في الأدب المغربي القديم.المرجع نفسه.ص :224.

[3] -ازهار الرياض في اخبار عياض.المقري. المصدر السابق.ص :244.

المتفشية لدى السوقة والنابعة من أعياد النصارى و التي لونت حياتهم اليومية وشوهت ثقافتهم.

و إن إلحاح العزفي الذي ينسب لأسرة اشتهرت بحب العلم و الصدق في الدفاع عن البلاد والجهاد[1]، و أبي حمو و غيرهما من سلاطين الأمة على الاحتفاء بالمولد هو ما لمسناه من تفشي السكوت على النهي على المنكر و التقاعس عن تغيير الأوضاع التي آلت إليها الأمة من خلال ضياع بعض الملوك سعيا وراء كرسي العرش و عدم اهتمامهم بما آل إليه الناس، و من هنا جاء التركيز على المولد لمقاومة تفشي تلك التقاليد القادمة من وراء البحر و مواجهة ضعف الشخصية الإسلامية داخليا .

و كان ولع المسلمين في ذلك الزمن بما كانت توفره الاحتفالات النصرانية من مباهج و فرح واكل مختلف الأنواع والأذواق وزينة للإحياء، محفزا أساسيا للسلاطين ليصنعوا مثل صنيعهم و أكثر لجلب المسلمين إلى مولد النبي الكريم و مثال ذلك ما فعله أبو حمو في دولته و بهر به العامة و الخاصة "...فما شئت من نمارق مصفوفة وزرابي مبثوثة وشمع كالأسطوانات و أعيان الحضرة على مراتبهم تطوف عليهم ولدان قد لبسوا أقبية الخز الملون و بأيديهم مباخر و مرشات ينال كل منها بحظه، وخزانة المنجانة ذات تماثيل لجين محكمة الصنع ...ثم يؤتى آخر الليل بموائد كالهالات دورا، والرياض نورا قد اشتملت من أنواع محاسن الطعام على ألوان تشتهيها الأنفس وتستحسنها الأعين وتلذ بسماع أسمائها الأذن ..."[(2)]

فهذا السلوك من قبل أحد السلاطين يستقطب كثيرا السوقة و الفقراء و يغطى على ما كانت تقدمه الاحتفالات النصرانية إضافة إلى ذلك الفضاء الأخوي الموحد والمساوي بين عامة الأمة وخاصتها و سلطانها، وهي تجتمع وتلتقي في ليلة واحدة ومكان واحد لتحتفل بعيد النبي الكريم و هنا تجلي الشعور الديني الحقيقي من خلال مظهر احتفالي بهيج و ناجح محققا انسجاما و تلاحما في النسيج الاجتماعي للبلاد.

و ما تحقق فعلا و أصبح ملموسا ظاهرا للعيان هنا، أن السلاطين بدأوا يلتفتون إلى ضرورة التدخل لإيقاف الاحتفال بطقوس الآخرين ولمحاربة

---

[1] -المنتخب النفيس.ينظر.عبد الوهاب بن منصور. من شعر ابن خميس.مطبعة ابن خلدون.تلمسان.ط1. 1365.ص :26.

[(2)] - ازهار الرياض في اخبار عياض.المقري. المصدر السابق.ص :244-245.

الأعياد الدخيلة و المنحرفة وعملوا على تعويضها بما هو أفضل و أكثر انسجاما مع العقيدة الإسلامية فحققوا من خلال ذلك على المستوى الشعبي تقاربا و تعاطفا مع تلك الطبقة فتواضعوا لها في حضرة عيد النبي المعظم وذلك بالسماح لها بحضور الاحتفال من بدايته إلى صلاة الفجر بقيادة السلطان و إمامته، و من جانب الصفوة المثقفة فقد أسهم السلاطين و خاصة أبا حمو في تحفيز هذه الطبقة على النظم و الإبداع احتفاء بذكرى مولده،"... و ما من ليلة مولد مرت في أيامه إلا ونظم فيها قصيدا في مدح المصطفى أول ما يبتدئ المسمع في ذلك المحفل العظيم بإنشاده ،ثم يتلوه إنشاد من رفع إلى مقامه العلي في تلك الليلة نظما"[1]

و هكذا تكتمل الصورة بالاحتفاء بالمولد على مستوى العامة فرحا وذكرا واكلا طيبا، و على مستوى الخاصة شعرا وإبداعا وتنافسا في تعداد مناقب الرسول و التذكير بمزاياه ثم مدح السلطان الزياني ،وان "...عامل التنافس هذا كان له دوره الإيجابي في تنشيط مسار المولديات ،وهو حدث فريد من نوعه قد عرف ترعرعا وعناية في كفالة السلطان الشاعر أبي حمو الزياني الذي أضفى على هذه المناسبة طقسا خاصا لم تعرفه بقية الممالك المجاورة ،الأمر الذي أوقع الشعراء في مطب ،وان شئت أمام اختبار عسير ،اختبار لمشاعرهم أمام حفل ضم كافة طبقات المجتمع ،واختبار ذاتي يكمن في مدى توهج آثار مثل هذه الذكرى و مدى استجابة القريحة الشعرية لها ،لأنهم يواجهون بقولهم المأثور أنبل ممدوح لا يمكن أن ينطبق على صفاته ما كرسه الرصيد الهائل الذي انهمر على الملوك و السلاطين والخلفاء و القادة منذ نشوء الدولة الإسلامية ..."[2]

و إلى جانب هذا الفضاء الاحتفالي في حضرة السلطان ،تتعالى أصوات المنشدين للمدائح النبوية و التراتيل الدينية في مختلف أرجاء البلاد محققة الوظيفة الانفعالية الجماعية التي تتناسب مع الهدف و الجو الديني في إحياء تلك الليلة المباركة .

و شاع هذا العمل بعيدا عن الإطار الرسمي للدولة حيث احتضنته الكتاتيب و دور المتصوفة و الزهاد، فكانت عبارة عن احتفالات مولدية محدودة

---

[1] -المقري.المصدر السابق. ج1.ص :245.

[2] -دراسات في الادب المغربي.عبدالله حمادي. المرجع السابق.ص :262.

و منتشرة هنا وهناك فإذا ما نظرنا إليها نظرة شاملة جامعة وجدناها تشكل حفلا ضخما لميلاد النبي عليه الصلاة والسلام و ما يشابهه نجده عند جران الزيانين المغاربة الذين لم يقصروا الاحتفال على البلاط، بل إن جميع الطبقات الاجتماعية دأبت على هذا الاحتفال الإبداعي حيث عرف العصر السعدي بأنه عصر تأصيل لهذا الاحتفال.[1]

وكانت حلقات الإنشاد هذه الشعرية و النثرية تتعالى لينشغل الناس بها و بمضامينها الإيمانية عن تتبع البدع وطقوس الآخرين و هي في الوقت نفسه تحقق الدفع العملي لكل منكر بما يقابله مما هو مباح ومرغوب فيه ومحمود تطمئن إليه الأنفس ،و "إن ما يملأ قلوب المسلمين في اليوم الثاني عشر من ربيع الأول كل عام ،من ناموس المحبة العلوي ،وما يهز نفوسهم من الفيض النوراني المتدفق جمالا وجلال ليأتي إليهم محملا من ذكريات القرون الخالية بأريج طيب ينم عما كان لأسلافهم الكرام من العناية بذلك اليوم التاريخي الأعظم ،وما ابتكروا لإظهار التعلق به ،و إعلان تمجيده من مظاهر الاحتفالات فتتطلع النفوس إلى استقصاء خبر تلك الأيام الزهراء

و الليالي الغراء ،إذ المسلمون ملوكا و سوقة يتسابقون إلى الوفاء بالمستطاع من حقوق ذلك اليوم السعيد. "[(2)]

فكل ما قيل من قبل الدارسين والمؤرخين عن مراسيم الاحتفال بالمولد النبوي و وقائعه في العهد الزياني لا يمكن أن يوفيه حقه من الوصف و يعبر بصورة دقيقة عن ذلك المشهد الديني الروحاني و يتلمسه بصورة أوضح و أدق، فان الأثر الذي يتركه ذلك الجو في المحتفلين و المنتشين بعشق الحبيب و هم في هيام ووجد صوفي، لا يشبهه أي تأثير في النفس الإنسانية مثل نظرتهم إلى منارة أو اطلاعهم على مخطوط قديم يربطهم بتراثهم الإسلامي و رصيدهم الثقافي، بل انه اثر مختلف و علاقة اكثر عمقا و تعبيرا عن وجود الإنسان و هو يحتك بذلك الموروث الروحي الإيماني الذي أحيته تلك الاحتفالية وبعثت فيه روحا قادمة من البقاع المقدسة.

---

[1] -ينظر. مجالات الحركة الأدبية في العصر السعدي.عبدالله بنصر.العلوي. مجلة دعوة الحق .عدد.324.سنة 37. 1417.ص :62.

[(2)] - ومضات فكر .الفاضل بن عاشور . المرجع السابق. ص :199.

و إن هذا الجو الذي اصطنعه سلاطين الزيانين لهذا الحدث الهام يدل على أنهم أدركوا دوره الفاعل في حياتهم السياسية والثقافية، وخبروا آثاره البعيدة على مستقبل البلاد فلم يتوانوا و لم يتأخروا في ضرب المواعيد له كل عام، و انه لجو مهيب ذو وقار ورهبة و اثر في النفس مشاهدة وسماعا وتخيلا ورحلة عبر الزمن إلى ذلك الماضي الزاهي النقي، ولا يمكنني في هذا المجال إلا أن أعود لأثبت تصوير شاهد عيان لهذه الاحتفالية و هو يحي بن خلدون من خلال كتابه بغية الرواد و هذا لتأكيد واستكمال ما تحدثنا عنه سابقا حيث يقول "...و أظلت ليلة الميلاد النبوي على صاحبها أفضل الصلاة و أزكي التسليم فأقام لها بمشور دار العلية مدعى كريما و عرسا حافلة احتشدت لها الأمم و حشر بها الأشراف و السوقة، فما شئت من نمارق مصفوفة وزرابي مبثوثة و مشامع كأنها الاسطوانات القائمة على مراكز الصفر المموهة، و الخليفة أيده الله صدر مجلسها ممتطئا سرير ملكه يسر الناظرين رواؤه، و يثلج الصدور عزه، وتحار في كمالات خلاله النهى، حفا فيه ملا التجلة من قومه واعيان الطبقات من أهل حضرة خلافته على مقاعد عينها الاختصاص، ورتب بعضها فوق بعض المناصب تخالهم قطع الرياض النضرات، قد أغضى الجلال من أبصارهم و خفضت المهابة من أصواتهم فلا تبصر إلا جمالا و لا تسمع إلا همسا، يطوف عليهم ولدان اشعروا أقبية الخز الملون و بأيديهم مباخر ومرشات ...فتمطر هذا الحفل وابلا من ماء الورد المنسوب إلى نصيبين، وخزانة المنجانة ذات تماثيل اللجين المحكمة قائمة المصنع تجاهه بأعلاها أيكة، تحمل طائرا فرخاه تحت جناحيه و يخاتله فيهما أرقم خارج من كوة بجذر الأيكة صعدا، و بصدرها أبواب موجفة عدد ساعات الليل الزمانية يصاقب طرفيها بابان موجفان أطول من الأولى و اعرض فوق جميعها و دوين رأس الخزانة قمر اكمل يسير على خط استواء سير نظيره في الفلك و يسامت أول كل ساعة بابها المرتج فينقض من البابين الكبيرين عقابان، ففي كل واحد منهم صنجة صفر يلفيها إلى طست من الصفر مجوه بوسطه ثقب يفضي بها إلى داخل الخزانة فيرن وينهش الأرقم أحد الفرخين فيصفر له أبوه، فهنالك يفتح باب الساعة الراهنة و تبرز منه جارية محتزمة كأظرف ما أنت راء بيمناها اذبارة فيها اسم ساعتها منظوما و يسراها موضوعة على فيها كالمبايعة بالخلافة لأمير المؤمنين أيده الله، حيل

أحكمت يد الهندسة وضعها، وراض تدبير الخلافة أعلى الله مقامه شماسها و المسمع قائم صدر عطرته على بعد من الخليفة مقدر يردد نغمات الألحان و يرتب رنات الإيقاع و ينشد خلال ذلك أمداح سيد الرسل و خاتم النبيين محمد ابن عبدالله صلى الله عليه وسلم ... "[1].

و من خلال هذا القول المستفيض و الوصف المفصل نستشف و ندرك أن الاحتفال بذكرى محمد حفل يجمع مختلف طبقات المجتمع من صناعه و حرفييه إلى شعرائه و إلى علمائه وفقهائه و إلى الساسة و القواد، و كل يسهم بما لديه من حرفة و موهبة أو فن أو صوت و نغم للسمو بهذه الذكرى و التمتع بوقائع الاحتفال بها في حضرة راعيها السلطان الزياني.

فان الذكرى هذه من حق الجميع تخليدها كل بأسلوبه الخاص، فالإبداع فيها لم يقتصر على تصوير شعري جميل أو إيقاع موسيقي متميز أو صوت إنشادي شجي أو موعظة فقيه و حكمة متصوف و زاهد، بل فتح المجال للإبداع العلمي الهندسي فكانت المنجانة و سيلة تعبير عن مساهمة المبدع الخلاق في إثراء هذا الحفل بطريقته الخاصة فبهر الاختراع الأنظار وانسجمت الآلة و تفاعلت مع طبيعة الحفل وأدت دورها فيه على أحسن وجه.

[1] - بغية الرواد.يحي بن خلدون. ج2.تح.ألفريد بال .مطبعة فونطانة.الجزائر.دط. 1911. ص :40-41.

ثانيا : الشعر و الاحتفال الرسمي بالمولد

و يشير صاحب كتاب نظم الدر والعقيان أن الاحتفال الرسمي بالمولد في عهد بني عبد الواد أصبح واحدا من مشكلات الثقافة والسياسة آنذاك، ومن واجبات السلطة الحاكمة تجاه المجتمع المسلم سعيا وراء تحصين و تقوية التقاليد الإسلامية في مواجهة الطقوس الأجنبية الدخيلة و كذا كسب القاعدة الشعبية و دعم الحركة الأدبية في البلاد بفتح مجالات وفضاءات جديدة للإبداع و المنافسة، فكان السلطان أبو حمو يقضي ليلة المولد ساهرا على نجاحها ومساهما فيها، فعلى "...هذا الأسلوب تمضي ليلة مولد المصطفى في جميع أيام دولته أعلى الله مقامه في عليين، وشكر له في ذلك صنعه الجميل، وما من ليلة مولد تمر في أيامه، إلا ونظم فيها قصيدا في مدح المصطفى صلى الله عليه وسلم، أول ما يبتدئ المسمع في ذلك الحفل العظيم بإنشاده ثم يتلوه إنشاد من رفع إلى مقامه العلى في تلك الليلة نظما، فمما له في بعض تلك الموالد الشريفة قوله:

قفا بين أرجاء القباب و بالحي * و حي ديارا للحبيب بها حي
و عرج على نجد و سلع و رامة * و سائل فدتك النفس في الحي عن مي

و مما رفع إلى حضرته العلية في بعض تلك المواليد الشريفة قول الأديب المكثر المتفنن أبي عبد الله محمد بن يوسف الثغري في مدح المصطفى ومدح المولى أبي حمو و ولي عهده المولى أبي تاشفين:

سر المحبة بالدموع يترجم * فالدمع إن تسأل فصيح أعجم
و الحال تنطق عن لسان صامت * و الصب يصمت و الهوى يتكلم [1]

و هنا نقف على تقليد واضح وثابت في هذه الاحتفالية و هو الاستماع أولا للمسمع و هو ينشد شعر السلطان كنموذج مدح نبوي يقتدى به ونص يفتتح به الحفل رسميا ثم تنهال بعده القصائد المولدية والأناشيد صانعة و مكملة صورة الحفل يذكر فيها الشعراء أخلاق النبي وغزواته و كل ما يتعلق بسيرته ويخلصون في النهاية إلى مديح السلطان الحاضر، فهذا يحي بن خلدون يقول في واحدة من هذه المناسبات:

نمسي ونصبح في لهو نسر به * جهلا وذلك يدنينا من الأجل

---

[1] -تاريخ بني زيان ملوك تلمسان (مقتطف من نظم الدر).التنسي. تح.بوعياد محمود. ص :164-168-169.

و العمر يمضي و لا ندري فوا أسفا * عليه إذ مر في الآثام و الزلل
يا ليت شعري غدا كيف الخلاص به * و لم نقدم له شيئا من العمل
يا رب عفوك عما قد جنته يدي * فليس لي بجزاء الذنب من قبل
يا رب و انصر أمير المسلمين أبا * حمو الرضا و أنله غاية الأمل
و ابق في العز و التمكين مدته * و اعل دولته الغرا على الدول[1]

و كانت لمؤرخ الدولة الزيانية هذا و القائم على ديوان الإنشاء فيها مشاركات عدة في إحياء ليلة الميلاد فهو الرجل الملازم للسلطان والمشيد بإنجازاته السياسية و الثقافية و على رأسها مولد الرسول الكريم.

و لم تكن الموشحات بغائبة عن هذا النوع من الحفلات بل أسهم كل شاعر ومنشد و أديب بالفن الذي يتقنه في إحياء هذه الذكرى ،فهذا التلاليسي يوشح مادحا :

يا حادي الركب * بالله إن جئت البقيع
تحية الصب * بلغ إلى الهادي الشفيع
غربت بالغرب * عن ذلك المغنى الرفيع
و ليس لي إمكان * ينهضني للسفر
إلا من السلطان * الملك المظفر
من لم يزل يسمو * إلى المعالي كل حين
ذاك أبو حمو * المولى أمير المسلمين
طاعته غنم * نلنا بها دنيا ودين
اظهر في البلدان * من عدله المشتهر
و عم بالإحسان * للبدو ثم الحضر[2]

و لم يغب عن هذه الموالد الشاعر محمد بن يوسف القيسي الأندلسي بل كانت له وقفات و إسهامات عدة في إحيائها و منافسة أقرانه في ميدانها، و مما جاء في شعره:

ذكر الحمى فتضاعفت أشجانه * شوقا و ضاقت بسره كتمانه

---

(1) - ازهار الرياض.المقري. ج1 .المصدر السابق .ص :247.

(2) - ازهار الرياض.المقري. ج1 .المصدر السابق .ص :248.

دنف تذكر من عهـــود وداده * ما لم يكن من شـأنه نسيانه
يهفو لبرق الأبـــرقين تعـللا * و القلب منـــه دائم خفقانه

إلى قوله:

و يشوقه مر النسيم إذا ســرى * من نحــو طيبــة طيبا أردانه
أترى أرى وادي العقيق ورامة * و يلوح لي رند الحجاز و بأنه
و أعاين الحرم الشريف تنجلي * عن قلب صب مدنف أشجانه[1]

إنه الشوق إلى البقاع المقدسة التي ابتعدت عن الشاعر و عن جميع المغاربة فيعبر عن الحالة النفسية الحقيقية للمسلم الصادق الذي يشكو بعد المسافة وشدة اللهفة على رؤية الحرم الشريف والوقوف في أمكنــة الرســول صــلى الله عليــه وســلم ،فتصطرع المشاعر في النفس و تهيج الذكرى الأشجان و تشعل نيران الرغبــة فــي زيــارة قبر النبي :

من لي بزورة روضة الهادي الذي * رحم الوجود ببعــثه رحمانه
المصطــفى خــير البريــة كــلها * و اجلــها قــدرا تعاظم شأنه
هو خاتم الرســل المكين مكانــه * و هو المقدم و الأخير زمانه[2]

و كان هذا الشاعــر "...ابرز الممثلــين لهــذا الحــدث في قصائده المولدية و يشاطره في هذا المضمار شاعر الدولة النصرية ابن زمرك الــذي ظــل طــوال خدمته لسلطانها محمد الخامــس المعــروف بلقــب المخلوع خير معبر عن إبعــاد هذا الموسم الروحية و المادية، كما يبرز إلى جانب هذين الشاعرين شــاعر الدولــة الحفصية أبو القاسم بن الخلوف القسنطيني الذي خلف في هــذا المقــام ديــوانا كامــلا ..."[3]

و نورد في هذا الباب على سبيل التمثيل نونية ابن زمرك فــي عيــد مــيلاد الرسول عام 765 هــ، و التي منها:

---

[1] -يحي بن خلدون. ج2. المصدر السابق.ص : 44.

[2] - المصدر نفسه.ص : 44.

[3] - دراسات في الادب المغربي .عبدالله حمادي . المرجع السابق .ص : 253.

لعل الصبا إن صافحت روض نعمان * تؤدي أمان القلب عن طيبة الباني
و ماذا على الأرواح و هـي طليـقة * لو احتملت أنفاسها حاجة العاني
و ما حل من يستودع الريـح سـره * و يطلبها وهي النمـوم بكتماني
اسائل عن نجـد ومرمـى صبـابة * ملاعب غـزلان الصريم بنعمان

إلى قوله:

و سيلتي العظمى شفاعتك التي * يلوذ بها عيسى و موسى بن عمـران
فأنت حـبيب الله خاتـم رسله * و أكرم مخصوص بزلفى و رضوان[1]

و كان لابـن زمرك موشحـات عديـدة في المـدح، فشملت المديح النبوي و ارتبطت بمولد المصطفى عليه السلام و من موشحة له في مولدية.

هل يحمل الزاد لدار الكريـم * و المصطفى الهادي شفيع مطاع
فجاهه فخر الفقير العديـم * و حبـه زادي و نعـم المتاع
و الله سماه الرءوف الرحيم * فجاره المكفـول ما أن يضـاع[2]

و نثني بمقطع من مديح ابن خلوف القسنطيني يقول فيه:

سل الأفق من أبدى النجوم به زهرا * و أجرى بفيض الدمع في دوحه نهرا
ومد يـراع القطب من فـوق دلوه * وجدد في لوح الدجى أحرف الشعرى

إلى قوله:

و هل أكحل الأجفان من ترب يثرب * و هل انشق الآناف من طيبها نشرا
و ابـذل روحـي للمـبشر باللـقا * و اهون بروحي ان تكون له بشرى
و ابسط ثـغري ثم خـدي لنعـله * وقـل لـه إن ابسـط الخد و الثغرا
و تشهد عينـي قبـر أفضل مرسل * و طوبى لـعين شاهدت ذلك القبرا[3]

---

[1] - نفح الطيب.المقري. ج5.تح.إحسان عباس.دار صادر.بيروت.دط. 1968. ص : 47-48.

[2] -الأدب العربي في الأندلس.عبد العزيز عتيق. دار النهضة العربية بيروت.ط2. 1978.ص :379،378.

[3] -شعر الفقهاء في المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية .محمد مرتاض. دكتوراه دولة مخطوطة .تلمسان.1994.ص :328-332.

و يشير محمد مرتاض إلى أن ابن خلوف كـــان شغـــوفا بعشـــــق المـــديح النبوي و التصوف و كثيرا ما أسهم في مجال المدائح النبوية بقصائد عدة، وكان من ثمرات ذلك التوجه إنتاج ديوان كامل بهذا الفن الأدبي انعكس فيه حبه لرسول الأمـــة و ما جعله يوظـــف لسانـــه و شعـــره و قريحته للصلاة على النبي وتعداد خصاله هو قوة إيمانه و ارتباطه بمحمد.[1]

فهذه الإلتفاتة تدلل على أن المغاربة كانوا يتقاطعون في الكثير من الســـمات الثقافية في المغرب الإسلامـــي و على رأســـها تخـــصيص الكثـــير من الدواويـــن و الأشعار و الكتب المخلدة للشخصية المحمدية الموحدة و المخلصة.

و إذا ما عدنا إلى شعراء العهد الذي هو مدار بحثنا نجد القيسي في الكثيـــر من مولدياته ،بعدما يمتعنا و يشنف أسماعنا بمديحه النبوي يخلص في نهايتـــه إلـــى مدح السلطان الحاضر كما جرت العادة ،كاشفا من خلال ذلك دور هذا الأخيـــر فـــي العناية بمولده الشريف و الذي ستصيبه شفاعته صلى الله عليه وسلم لا محالة .

فهو الذي حب النبـــي وآله * كالروض صافح روحه ريحانه
قد قام معتنيا بمولـــده و كم * سهـــرت بـــه شـــوقا له أجفانه
يرج شفاعته و سوف ينالها * و يناله مـــن ربـــه رضـــوانه[2]

و مهما يكن فان الشاعر يبقى شاعرا و لا يمكنه أن يقبـــل بالخســـارة والغلبة و السبق من غيره بل يدعي دائما الغلبة لنفسه على إقرانه مثلما فعـــل يحي بن خلدون حينما كان يقف في مثل هذه الحفلات ســـاعيا إلـــى تفويـــت الفرصة على منافسه القيسي ملمحا مرة إلى تفوقه عليـــه و مصـــرحا مـــرة أخرى و منه:

هنيئا أمير المسلمين بان حـــــوت * معاليك كل الفخر بالطـــبع و الكسب
و دونك من نسل القريض كريمة * بديعة نظما من عروض ومن ضرب
و قفت بها بين السماطـــين منشدا * لدى ملـــك الـــدنيا ففـــــقت بـــــها صـــــحب

---

[1] -المرجع نفسه.ص :272-273.

[2] - بغية الرواد.يحي بن خلدون. ج2.ص :

و بان بها فضل على كل شاعـــر * فليس لها فـــيما يقولـــون من تـــرب

و في أخرى نستشف تباهي ابن خلدون بنفسه وبشعره و مقدرته الفنية.

و خـــذها أمـــير المسلمين مجاجة * من القول غرا من علاك تبين
شأوت بها صحبي و أنت شهيدها * فليس لها بين النـــظام قـــرين[1]

فهذه الأقوال و غيرها عودنا عليها الشعراء في بلاطـــات الســـلاطين والخلفاء و هي من طبيعة المتنافسين في مكان واحد كل يسعى إلى التقـــرب وكسب ود السلطان تلميحا أو تصريحا بالتفوق على الأخر، وهـــذا لا يشـــين العمليـــة الشعـــرية بل هو في حقيقة الأمر واحد من المحفزات على الإبداع و المسارعة إلى المساهمة في هذا النوع من المواسم الثقافية مما انعكس على الحركة الأدبية آنذاك، و خلف لنا الكثير من النصوص في هذا المجال إضافة إلى أن الحدث أوقع الشعراء في مواجهة مع الناس خاصتهم وعـــامتهم ومـــع السلطان و مع أنفسهم، هذا مع وقفتهم في مدح أنبل ممدوح و هو محمد.

و تلك هي حقيقة الموقف فالشاعر يقف أمام المسلمين مادحا نبيهم في حضرة السلطان و في حلبة المنافسة، انه لموقف حـــرج وخطـــر لا يقبـــل الانزلاق و التعـــثر فالممـــدوح هو محمد المختلف عن كل ممدوحي الجاهلية و الإسلام، والموروث بين يدي الشاعر هائل و متنوع و عليه أن يجهد نفسه و يوجه قريحته الوجهة الحسنة وهو يقف أمام الجنـــاب النبـــوي مادحـــا و متوسلا و طالبا الشفاعـــة، هذا إضافة إلى انه يقدم كل ســـنة نصـــا جديـــدا يشترط فيه عدم التكرار و الحذر من تدني الأدوات الفنية.

و قد يستغرب القارئ الوقوف كثيرا عند فتـــرة أبـــي حمـــو موســـى الزياني، ولكن سرعان ما يزول هذا الاستغراب حين نقول أنها أغنى و أثرى فترة في هذا المجـــال، مجـــال المدائـــح النبوية و المولديات وهي فترة حكم رجل شاعر و سياسي محنك حكم البلاد قرابة الثلاثين عاما مما ســـمح لـــه بترسيخ تلك الاحتفالات على المستوى الرسمي و الشعبي، وكثيرا ما نوهـــت

[1] -بغية الرواد.يحي بن خلدون. المصدر السابق .ص :218-234.

المصادر العربية بما كان يقيمه هذا السلطان في هذه المناسبة إضافة إلى تميزه بثقافة واسعة و رفيعة وحس شعري مرهف وقريحة متوقدة، و يعتبر عهده من أزهى العصور حيث أصبحت تلمسان من أعظم الحواضر وصارت من أهم عواصم العلم و السياسة، وفي عصره نبغ الكثير من العلماء والأدباء و المفكرين، إذ كان صاحب قدم راسخة في الميدان الإبداعي مما جعله لا يفوت فرصة مولد إلا وقدم للمسمع قصيدة افتتاحية ينشدها على ضيوفه و مثال ذلك ما قاله في إحدى قصائده.

يا من يجيب ندا المضطر في الديج * و يكشف الضر عند الضيق و الهوج
و لطف رحمته يأتي على قنط * إذا القنوط دعا يا أزمة انفرجي
و من إذا حل خطب و اعترت نوب * أبدى من اللطف ما لم يجر في المهج

و يتدرج في قوله شيئا فشيئا إلى أن يصل إلى مقصده و مبتغاه من قصيده و هو:

محمد خير خلق الله قاطبة * نور الهدى و أمام الرسل و السرج
يا حادي العيس عرج نحو أربعه * بالله عج بي على ذاك المحل عج
لله قوم إلى معناه قد وصلوا * بالعزم إذ وصلوا الروحات بالدلج [1]

و قد شاعت الاحتفالات بذكرى مولده صلى الله عليه وسلم في مختلف بلدان المغرب الإسلامي و المشرق، فمن الأيوبيين إلى الفاطميين الذين توسعوا فيه كثيرا و أضفوا عليه مظاهر الجلال و العظمة، ثم اتخذ صورا شتى في مختلف البلدان الإسلامية ومن مظاهره الإحتفالية قراءة السيرة النبوية، إضافة إلى العزفيين و المرينيين و الحفصيين إلى الزيانيين، هؤلاء جميعا و غيرهم أسهموا كل حسب مقدرته و آفاقه في صناعة هذا الحفل و التوقف عند ليلة الميلاد، فاتحا المجال لكل فقيه و عالم و أديب و شاعر و منشد للتحليق في هذا الفضاء الديني والاجتماعي و الثقافي الثري، وما ميز الدولة الزيانية بالخصوص هو إسهام السلطان بنفسه في الإبداع الشعري و المساهمة في التنافس الثقافي مع شعراء مملكته.

[1] -بغية الرواد.يحي بن خلدون. المصدر السابق .ص :153.

و أن اللقاء الذي حدث بين الكثير من الدول الإسلامية في إحياء هـذه الليلـة جعل ما يقدم فيها من مولديات يصبح ظاهرة فنية ورثها أدبنا العربي ضمن موروثه الأصيل، و قد كان للتحولات الاجتماعية و الثقافية دور كبير في تطويرها و تحويلها من مجرد اثر أدبي له خصوصيات معينة إلى حدث أدبي و ظاهرة جديدة تسـتحق اهتماما خاصا ووقفة طويلة تستكشف جوانبها الموضوعية و تقربهـا مـن قارئنـا العربي و هذا لما وفرته من عمق الإحساس الديني و سمو القيم الروحية و المقومات التاريخية و الأدبية المتميزة التي تتضمنها و تختزنها و تعكس الصورة الحقيقية للفـن العربي و الإسلامي الأصيل.

الفصل الثالث

موضوعات الشعر المولدي

أولا : الطلل و النسيب

ثانيا : الشوق إلى الأماكن المقدسة

ثالثا : المديح النبوي

رابعا : المديح السلطاني

أولا : الطلل و النسيب

يشير الدارسون القدامى و المحدثون إلى أن العرب استمدت قواعد و حدود القصيدة العربية من الشعر الجاهلي و خاصة في المدائح ،إذ يقف عندها أحد رموز النقد الأدبي ابن قتيبة و يذكر أن ابرز ما يلفت الانتباه في قصيدة المديح هو ابتداء الشاعر بذكر الأطلال و الدمن و الآثار ،فيبكي ويشكو الفراق ثم يستوقف الرفيق ،و يصل ذلك كله بالنسيب ذاكرا شدة وجده و حرقة الفراق و شوقه إلى الأحبة الظاعنين لتميل إلى قوله القلوب و الأفئدة و تصغي له الآذان ،و يؤكد في الوقت نفسه على أن التشبيب له أثره النفسي لأنه محبب للقلوب و قد ركبه الله في البشر و لا يمكن أن ينكره أحد و يدعي خلو نفسه منه ،فكان اختيار الشاعر العربي – في نظره – لهذا الغرض و الموضوع الافتتاحي في قصيده ذا بعد نفسي يشد السامعين و يرغبهم في استكمال السماع للنص كاملا .[1]

و يثني ابن رشيق على هذا الرأي داعما ضرورة الابتداء والافتتاح بالنسيب حتى لا تكون القصيدة بتراء ،فلا يمكنها استمالة القلوب واستدعاء الأسماع "وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب لما فيه من عطف القلوب و استدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل و الميل إلى اللهو و النساء وان ذلك استدراج إلى ما بعده ."[2] ،و هذا ما شجع الشعراء و جعلهم ينسجون على منوال سابقيهم و يلتزمون بالمقدمة الطللية و يدرجون النسيب فيها .

و كانت الصورة العامة للمقدمة الطللية في أدبنا العربي عبارة عن "...تسجيل مباشر لظاهرة طبيعية بسيطة غير معقدة دون تدخل واضح من الشعراء في تسجيلها، فهي تدور عادة حول الحديث عن الأطلال ،أطلال ديار الحبيبة الراحلة التي عفت و أقفرت بعد رحيلها ،و ما يراه صاحبها فيها من آثار الحياة الماضية التي كانت تدب فيها أيام إن كانت آهلة بأصحابها قبل أن تتحول بعدهم إلى مجرد أطلال مقفرة موحشة تسفي عليها الرمال فتحجبها و تخفي معالمها... و في أثناء ذلك يتذكر الشاعر صاحبته البعيدة النائية فيصف جمالها و حسنها و يستعيد إلى خياله ذكرياته

---

[1] –ينظر. الشعر والشعراء .ابن قتيبة. دار الثقافة بيروت.دط.دت.ص:20.

[2] – العمدة. ابن رشيق. ج1.تح.محمد محي الدين عبد الحميد.دار الجيل بيروت.ط5 .1981.ص :225.

معها فيحن إليها و يتحسر على أيامه معها ،و يصور حبه وغرامه و آلامه و أحزانه و يأسه و حرمانه فيذرف الدموع و يسفح العبرات."[1]

و ابرز مشهد طللي و اشهره ما قدمه الشاعر امرؤ القيس في معلقته كنموذج و مثال نقطف منه .

قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل * بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها * لما نسجتها من جنوب و شمأل
ترى بعر الارام في عرصاتها * و قيعانها كأنه حب فلفل
كأني غداة البين يوم تحملوا * لدى سمرات الحي ناقف حنظل
وقوفا بها صحبي علي مطيهم * يقولون لا تهلك آسى و تجمل
و إن شفائي عبرة مهراقة * فهل عند رسم دارس من معول [2]

و تقف ريتا عوض عند هذه المقدمة قائلة بان امرئ القيس "...لم يبك الحبيب و المنزل و لا صاحبتيه الأخريين ،إنما بكى إيقاع الرحيل المتواصل و مأساة الفراق المتكرر و ألم الانقطاع اللا منتهي ،انه يبكي مستقبل حياته اكثر مما يبكي حاضره أو ماضيه ،ولكن ذلك لا يعني انه يبكي حياته الشخصية أو مأساته الذاتية إلا بما هما صورة المأساة الجماعية و رمز التحول في الحياة والانقطاع والتغرب، وهي الهموم المشتركة التي عانت منها حضارة بأسرها "[3]

و نجد إلى جانب هذا النوع من المقدمات نوعا آخر ركز على الغزل مثل فعل الأعشى في لاميته:

ودع هريرة إن الركب مرتحل * و هل تطيق وداعا أيها الرجل
غراء فرعاء مصقول عوارضها * تمشي الهوينى كما يمشي الوجي الوحل
كأن مشيتها من بيت جارتها * مر السحابة لا ريث و لا عجل
تسمع للحلي وسواسا إذا انصرفت * كما استعان بريح عشرق زجل[4]

و إلى جانب هذه المقدمات كانت هناك مقدمة الفروسية و المقدمة الخمرية و هي اتجاهات و تصورات تنوعت في موروثنا الشعري الضخم و أثرته و ميزت

---

[1] – دراسات في الشعر الجاهلي .يوسف خليف . دار غريب.القاهرة.د ط . دت.ص : 124-125.

[2] – الديوان.امرؤ القيس .دار صادر .بيروت.دط. 2000. ص :30-31.

[3] – بنية القصيدة الجاهلية.ريتا عوض. دارالاداب بيروت.ط1 .1992.ص :193.

[4] –الديوان.الأعشى .دار صادر بيروت.دط. 1994 ص :144.

الشعراء عن بعضهم البعض، وكان هذا التنوع و الثراء سببا في فتح الآفاق بعد ذلك للمحاولات التجديدية و كانت هذه المقدمات في اغلبها وسيلة من وسائل إثبات وجود الشاعر أمام مشكلة فراغه بالتحرر في المقدمة من ربقة القبيلة والتزاماتها فعبر عن ذاته و همومها والتفت إلى مشكلة وجوده من خلالها.

و إن المطلع الطللي ظل يمثل "...في جوهره موقفا شجويا يعبر عن طبيعة حياة الإنسان الجاهلي و عن فلسفته و إحساسه بالفناء، ومن ثم لم يفرض على الشاعر الجاهلي من قبل سلطة ما، بل كان استجابة طبيعية لحاجات واقعية ربطت بين الشاعر و مجتمـــعه، وعلى ما يبـــدو فقد كان الشعراء المجددون في القرنين الثاني و الثالث الهجريين على وعي واضح بطبيعة الفن الشعري حيث حاولوا استبدال مطالع الخمر والرياض و الغزل الفاحش و الشباب و الشيب بالمطلع الطللي"[1]

وقد اختلفت الآراء في تفسير الحديث عن الأطلال باختلاف توجهات أصحابها فالنظرة الواقعية عند شوقي ضيف و شكري فيصل اعتبرت المقدمة الطللية ذات مضمون يدل على أفكار الشاعر الخاصة و آساه الذاتي و ذكريات الشباب الأولى يسترجع من خلالها صاحبها أياما انقضت و ساعات من لذة العيش الماضية، وان حياة العرب غير المستقرة شكلت لديه حزنا و شجنا نتيجة رحيل الأحبة و ظعنهم.[2]

أما النظرة النفسية عند النويهي فتعتبر ذلك التوجه في الإبداع الشعري لحظة من لحظات الحزن و الحنين إلى الاستقرار و إلى المكان الذي سيسمح أن تحقق بإقامة بيت تخلد فيه الذكريات، ويرى محمد حسن عبد الله هذه المقدمة شبيهة بالمقدمة الموسيقية التي تعزف بين يدي المطرب قبل البدء في الغناء لتثير إحساسه فيتوافق أداؤه مع توجه اللحن و الكلمات و تهيئة الآذان للسماع، ويراها إيليا حاوي مدخلا شعوريا كيانيا للنص فهي موئل للحنين و للاتحاد بدل الانفصال.[3]

و هكذا تعددت التفسيرات للمقدمة الطللية و وظيفتها في مطلع القصيدة إلى أن آتى الإسلام بتعاليمه و قيمه الجديدة والتي انعكست على القصيدة العربية فأعطت

---

[1] -شعرية التفاوت.محمد مصطفى ابو شوارب. دار الوفاء الاسكندرية.د ط.د ت .ص :128.

[2] -ينظر. المطر في الشعر الجاهلي .انور ابو سويلم . دار عمار عمان .دار الجيل بيروت.ط1.1987.ص:115-116.

[3] -المرجع نفسه .ص:117-118.

لهذه المقدمة وظيفة جديدة أسهم الشعراء في تناولها من خلال فلسفة و تصور مغاير أثرىو أغنى الموروث الشعري العربي.

و بقيت هذه المقدمات مستثمرة في الشعر العربي بمختلف التصورات و الاتجاهات فظهرت غزلية كعب بن زهير في حضرة الرسول:

بانت سعـــاد فقلـــبي اليـــوم متبول * متـــيم أثـــــرها لم يـــفد مكـــبول
و ما سعاد غداة البـــين إذ بـــرزت * إلا اغن غضيض الطرف مكحول
تجل عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت * كأنـــه منـــهل بالـــراح معلول[1]

و لم تكن هذه المقدمة الغزلية في مديح كعب إلا جريا على عادة متأصلة في نفوس الشعراء وتقليدا من تقاليد الشعرية العريقة، وقد أدرك الرسول صلى الله عليه وسلم ذلك ولم ينكر عليه فعله بل سمع إليه و استحسن شعره و عفا عنه.

و ما دامت المدحة النبوية منتمية ولصيقة بفن المديح العربي فإنها لم تخرج في نهجها العام عن الطريق الذي رسمته القصائد الخالدة في ذلك الموضوع وبقيت آثارها بادية و مستمرة .

و إن عدم رسوخ المفاهيم الإسلامية في تصور الشعراء آنذاك لم يتح لهم الفرصة لتجسيد مفهوم النبوة شعريا و ظلوا في صنعتهم مرتبطين بما ورثوه من الأصول و متأثرين بها بشكل من الأشكال.

و قد امتد هذا التأثير لفترة زمنية طويلة واستمر الكثير من الشعراء يقفون على الأطلال في مدائحهم النبوية ويفتتحون بها نصوصهم وربما لم ير الشاعر طللا في حياته لكنها سنة و تقليد ورثه و هو بالنسبة إليه رمز لا صالة الشعر العربي و مثال ذلك التأثير ما يلمس في قول الصرصري (588-656هـ)

لمن دمن بالرقمتين أراهـــــا * محا رسمها طول البلى و عفاها
تحمل عنها كل أغيد آنـــــس * و لم يبق إلا عفرها و مهـــاها
فأضحت قواء بعد طول غنائها * ينعم فيها ريمها و طـــــلاها[2]

---

[1] – منح المدح.ابن سيد الناس. تح.عفت وصال حمزه.دار الفكر.دمشق.ط1.1987.ص :257.

[2] –المجموعة النبهانية.ج4.المرجع السابق.ص :206-207.

فهذه الأطلال المزعومة عند الشاعر لا وجود لها في الواقع، بل هي تقليد اسهم الخيال من خلالها في إذكاء شوق الشاعر وحنينه إلى الحجاز و الأماكن المقدسة فأوصلته الراحلة إلى تلك المرابع و منها إلى مدح الرسول.

و شيئا فشيئا بدأ شعراء المديح النبوي يستعيضون عن ذكر الديار و الأطلال و الأماكن الدارسة بذكر الديار و الأماكن الحجازية و التشوق إليها باعتبارها الأنسب إلى المديح النبوي، ويشير النبهاني إلى هذه المسألة إذ نجده لا يخطئ من تغزل في مقدمات مديحه النبوي تغزلا ماديا بل يلتمس له العذر و المسامحة "...و لئن أساءوا من تلك الجهة بعض الإساءة فقد أحسنوا من جهة مديحهم للنبي صلى الله عليه وسلم كل الإحسان، وقال صلى الله عليه وسلم: اتبع السيئة الحسنة تمحها"[1]

و في الأرجح لم تكن المقدمة الطللية في المدائح النبوية تعبر عن مشاعر محرمة و تقصد إثارة الغرائز بل لا تعدو أن تكون مقدمة فنية يسعى الشاعر من خلالها لإثبات قدراته الشعرية، وجريا على عادة أصيلة و رغبة في الانتساب إلى شعر عربي عريق و أصيل.

و قد اشترط أصحاب هذا الفن الشعري النبوي في الغزل الذي تصدر به هذه المدائح شروطا تبتعد عما يخدش الحشمة، و ما لا يليق بالمقام النبوي، فقال ابن حجة في خزانته "إن الغزل الذي يصدر به المديح النبوي يتعين على الناظم أن يحتشم فيه و يتأدب، ويتضاءل و يتشبب، مطربا بذكر سلع و رامة و سفح العقيق والعذيب و الغوير ولعلع و أكناف حاجر و يطرح ذكر محاسن المرد و التغزل في ثقل الأرداف ورقة الخصر و بياض الساق و حمرة الخد و خضرة العذار و ما أشبه ذلك"[2]

و نلمس في هذا المقال توجيها صريحا لمداح النبي إلى النهج الأسلم و الأليق في مقدمة قصائدهم إذ يدعوهم للابتعاد عن المقدمات الغزلية التي عرفتها القصيدة العربية و يقترح ما هو اقرب إلى الحياء والحشمة و توقير الجناب النبوي فيجد أن ذكر المرابع و الأماكن المقدسة تؤدي الغرض و تنسجم مع الموضوع وتحافظ على ترتيب تقليدي لموضوعات القصيدة العربية، فهي ترتبط ارتباطا وثيقا بالمديح النبوي

---

[1] -نفسه.ص :15.

[2] - خزانة الادب.ج1.ابن حجة الحموي.شرح عصام شعيتو .دار الهلال.بيروت.ط2. 1991.ص :36.

وتشكل الفضاء الذي تحرك فيه النبي و الإطار الذي شاعت داخله القيم الإسلامية الراقية و النفحات الإيمانية النقية.

وفي هذا الخط سار الكثيرون فهذا الشهاب محمود الحلبي يقول في مديح النبوي بعيدا عن الغزل الجاهلي ملتصقا بمتطلبات الحشمة و اشتراطات التربية الإسلامية البعيدة عن فحش القول

عز قرب الدار إلا فـــي الكرى * فاعذرا قلـــبي إذا ما انفـــطرا
فاذكرا لي خبر الحـــي عســـى * يخـــلف السمـــع علـــى النظرا
و صفا لي طيب لـــيل مـــر لي * ثـــم لـــم احســـبه إلا سحـــرا
مع أناس كنت أهـــــوى معهم * كلـــما لـــذ الكـــرى لي السهرا
فات في الأولـــى دنـــوي منهم * و دنا مني إلى الأخرى السرى [1]

و أصبح الشعراء يميلون إلى غزل مختلف عما ورثوه مثلما فعل أحد الشعراء وهو ابن الزملكاني الذي فتن بالتشوق للاماكن المقدسة، و قد دعم توجهه هذا المتصوفة لما أشاعوه من وجد وهيام بهذه الأماكن و الملفت للانتباه هو ذلك التغزل بالكعبة الشريفة و بثها الأشواق والحنين و مخاطبتها مخاطبة المحبوبة

أهواك يا ربـــة الأســـتار أهـــواك * و إن تباعد عن مغناي مغناك
و اعمل العيـــس و الأشواق ترشدني * عسى يشاهـــد معناك معناك
يا ربة الحـــرم العـــالي الأمـــين لمن * وافاه من أين هذا الآمن لولاك
و قد حططت رحالي في حماك عسى * تحـــط أثـــقال أوزاري بلقياك [2]

فهذا النوع من المقدمات و غيرها لعبت دورا أساسيا في إثارة مشاعر الوجد الديني لدى الشعراء والمتلقين وتحولت إلى تقليد راسخ و أساسي اصطنعه الشعراء لفنهم و حافظت هذه المطالع على الوظيفة النفسية التي عرفت بها المقدمة الطللية ،فاظهر من خلالها المادحون براعة في استمالة النفوس و أجادوا في نسيب ترتاح له القلوب.

وفي هذا الباب يقول أحد الشعراء الأندلسيين و هو ابن جابر (698-780هـــ) مفتتحا قصيده بمقطع غزلي و محافظا في الوقت نفسه على تلك اللبنة الموروثة في شكل وهيكل القصيدة المدحية

---

[1] - المجموعة النبهانية.النبهاني. المصدر السابق.ص :153-154.

[2] - المدائح النبوية في العصر المملوكي .محمود سالم محمد. المرجع السابق .ص :273.

عرج علـــى بان العـــذيب و نـــاد * وانشد فديتك أين حل فؤادي
و إذا مررت على المنازل بالحمى * فاشرح هنالك لوعتي وسهادي
إيـــه فديـــتك يا نسيـــمة خـــبري * كيف الأحبة و الحمى و الوادي
يا سعد قد بان العـــذيب و بـــأنه * فانزل فديتك قد بدا إسعادي [1]

وبهذه الشواهد نقترب جغرافيا شيئا فشيئا من الأدب المغربي القديم موثقين الصلة بينه و بين الأدب المشرقي، فهذا ابن سعيد واحد من الشعراء المغاربة قد أسهم في إثراء افتتاحية المدحة النبوية بالحديث عن الأماكن المقدسة و التي ضاعفت شوق وحرقة المغاربة بتضاعف المسافة بينهم و بين الروضة الشريفة، فالشاعر يتحدث عن الموانع الجغرافية القاسية التي حالت بينه و بين الوصول إلى الحجاز

قرب المزار و لا زمـــان يســـــعد * كم ذا اقرب ما أراه يبعد
وا رحمـــــة لمتـــيم ذي غربـــــة * و مع التغرب فاته ما يقصد
قد سار من أقصى المغارب قاصدا * من لذ فيه مسيره إذ يجهد
لا طاب عـــيشي أو احـــل بطـــيبة * أفقا به خير الأنام محمد [2]

و هكـــذا بدأت الأوصاف الحسيـــة للمحبوبة تتراجـــع في الافتتاحية الغزلية و أضحى غزلا موجها إلى محبوبة غير متعينة ويكتشف القارئ منه انه رمز لأشياء أخرى بعيدة عن الغزل الحسي مثلما نجد عند المتصوفة، ولكن بالنسبة لقصائد المديح النبوي جاءت الغزلية لاستكمال الجانب الشعري في فن المديح و إشاعة مشاعر الحب للرسول وصحابته و أماكنه المقدسة، فكانت توطئة منسجمة مع ما سيلحق، فالشاعر عند المقري "...يمدح الجهة الكريمة النبوية مصدرا بالنسيب لبسط الخواطر النفسيـــة" ،و ما يشير إليه المقري هنا هو تحقيق واحد من أهداف المقدمة و هو توفير الجو النفسي في النص و تحضير المتلقي لينتبه و يترقب ما سيأتي بعد النسيب من مديح للجناب النبوي.

فهذا عبد الرحمن بن خلدون يحلق في هذا المجال و الفضاء الإيماني الصادق بخياله المبدع فيورد غزله في إطار من الحشمة والتوقير للشخصية الممدوحة وهي اعظم شخصية اختارها الله لتبليغ دينه.

---

[1] - الحلة السيرا في مدح خير الورى.ابن جابر الاندلسي . تح.علي ابو زيد.عالم الكتب بيروت.ط2. 1985.ص :15.
[2] - نفح الطيب .المقري.ج2.المصدر السابق.ص : 313.

أسرفن في هجري و في تعـذيبي * و أطلن موقف عبرتي و نحيبي
و أبـين يوم البين وقفـة ساعـة * لوداع مشغوف الفؤاد كئيب
لله عهـد الظاعـنين و غـادروا * قلبي رهين صبابة و وجيب
غربت ركائبهم و دمعي سافـح * فشرقت بعدهم بماء غروب [1]

و ما دام الشعراء قد أدركوا أن مقدماتهم الغزلية لا تسئ و لا تقدح في تقربهم من الرسول و أنها مجرد صور شعرية تتكرر و ليست تجارب عاطفية أو أوصافا حسية لمحبوبة معينة قد اطلع الشاعر على مواطن جمالها و مفاتنها، فالسلوك هنا في هذا الموقع من النص هو تقليد شعري محض يشد السامع و يجذب اهتمامه و يرتبط بكل ما هو ديني مقدس، فهذا أبو عبد الله بن ميمون القلعي (ت 673هـ) يقول:

أمن اجل إن بانوا فؤادك مغـرم * وقلـبك خـفاق و دمـعك يسجم
و ما ذاك إلا أن جسمـك منجد * و قلبك مع من سار في الركب متهم
و من قائل في نظمه متعـجبـا * و جسم بلا قـلب فكيف رأيـتم
و لا عجب إن فارق الجسم قلـبه * فحيث ثوى المحبوب يثوي المتيم
و ماضرهم لو ودعوا يوم أودعوا * فؤادي بتذكار الصبابة يضرم [2]

و في هذا المسار سلك الكثير من شعراء العهد الزياني، فهذا السلطان أبو حمو يقدم لمولديته بقوله:

قـفـا بين أرجاء القباب و بالحي * وحي ديارا للحبـيـب بهـا حـي
و عرج على نجد و سلع و رامـة * وسائل فدتك النفس في الحي عن مـي
و قل ذلك المضنى المعذب بالهوى * يمـوت ويحـي فارث للميت الحي
و بث لهم وجدي و فرط صبابتي * و ارو حديثي فهـو اغـرب مـروي
يعذبني شوقي ويضعـفني الهـوى * وقلبي على جمر من الشـوق محـمي
لبست ثياب السقم في دوحة الهوى * وقد صبـغت في حـبهم لون عودي
تحليت في أهل الهـوى بـهواهم * فما لي سـوى زي المحبة من زي [3]

---

[1] – تاريخ ابن خلدون.ابن خلدون . مجلد7. دار الكتب العلمية بيروت.ط1. 1992.ص :484.

[2] – عنوان الدراية.الغبريني . المطبعة الثعالبية .الجزائر.ط1. 1910.ص :41.

[3] – بغية الرواد .يحي بن خلدون. مج2 .المصدر السابق .ص : 65-66.

و لا تنتهي الغزلية عند زي المحبة الذي تزيي به الشاعر بل تتواصل في أبيات عديدة إلى أن نكشف للقارئ مع صاحب المدحة تلك المحافظة على تقليد شعري أصيل حمل من جديد المعاني من ذكر للديار المقدسة و الشوق إلى الحبيب إلى أن يصل الشاعر إلى ذكر الراكبين إلى مكة فيوصيهم بإبلاغ سلامه و أشواقه ثم يتخلص إلى المديح النبوي.

سلام على من بالبـــقيع و بالحـــمى * سلام على البدر المنير التهامي
سلام من المشتاق موسى بن يوسف * على خير خلق الله هاد و مهدي
سلام مشـــوق أثقلـــــته ذنـــــوبه * و أخر عن سير و قيد عن سعي[1]

و لعل مقدمة أبي حمو قد جاءت لتكشف عن مقدرته الإبداعية عن طريق التزامه بالتقاليد الأصيلة في المجتمع العربي و محافظته عليها ،و في الوقت نفسه كانت تعبيرا عن مشاعر صادقة نحو الحبيب محمد ،فجلالة الممدوح هنا و جو القصيد الديني الإيماني تطلب غزلا محتشما لائقا به مبتعدا و نائيا عن الأوصاف الحسيـــة، فجـــاءت المقدمـــة باسطة للخواطر النفسية في تأدب ووقار نابع من أدب و هيبة ووقار السلطان أمير المسلمين.

و قد تأتي المقدمة الغزلية الداعية إلى عودة الأحباب الظاعنين داعية في حقيقة الأمر إلي عودة ذلك العهد الجميل المليء بالإيمان و الورع و المفعم بصدق المشاعر من ارض الحجاز ارض النبوة ،فهي استذكار لأيام انقضت و لكن النفس المسلمة في العهد الزياني تأمل في عودتها ،ومنه قول العطار :

أمنزلنا جادت ثـــراك السحـــائب * و إلا فجادتـــه الدمـــوع السواكب
و وشاك وسمـــي الغـــمام بـــدره * وحلى محلا حـــل فـــيه الحـــبائب
و حيا نسيم الريح بالجزع إنـــسا * فما عاب ذاك الإنس بالجزع عائب
فيا عهدنا بالخيف هل أنت عائد * ويا انسنا بالجـــزع هـــل أنـــت أيب

إلى أن يصل إلى قوله :

---

[1] -نفسه.ص :67.

أطالـــب أيـــام العـــــقيق بعـــــودة * وقـــد عـــز مطلوب له أنا طالب
فيا صاحبي كن مسعدي في صبابتي * و إلا فما أنت الصديق المصاحب
إذا ما بدا بـــرق الحـــجاز فادمـــعي * تفيض إلى الوراد منها المشارب [1]

و يظهر محمد بن يوسف القيسي لواعجه ومشاعره وحالة الوجد التي يعانيها من خلال غزلية رائقة في فاتحة نصه دون تعيين و ذكر اسم الحبيب المقصود بل يلمح إليه تلميحا و يشير إشارة.

لو لا هوى ذات الجناب السامي * ما شمت ثغر البارق البـــسام
برق يعارضه الفؤاد إذا بـــــدا * ما بين خفق دائـــم و خـــرام
فوميضه يذكي الجوى بجوانحي * مهما تألـــق فـــي متون غمام
يا برق صف حال المشوق إليهم * و ارو حديث صبابتي و غرامي

إلى أن يصل إلى قوله:

في كل جارحة غرام كامن * لم يبق فيها موضع لملام
فالقلب من فرط المحبة هائم * و الجفن من بعد الأحبة هام
آه لليلـــي ما أمـــر ســـهاده * عندي و ما أحلى جنى أحلام
و لعهد أيام الشبيبة والصـــبا * ما كان أحسنـــهن من أيـــام
مرت سراعا فأبقى حرقـــة * فكأنها حـــــلم من الأحـــــلام [2]

فان توجه القيسي و غيره من شعراء هذا العهد إلى المقدسات في غزليتهم هو نوع من التأكيد على إيجابية وسلامة هذا الغرض في المولدية و هذا لرقة ما يأتي فيه من معان إضافة إلى وظيفته الإستدراجية إلى ما يليه من أغراض أخرى، وفيه جاء قول ابن رشيق القيرواني بان "...للشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب لما فيه من عطف القلوب و استدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل..."[3]

و إن الغزل في المولديات يلتقي مع العذريين في تعففهم في غزلياتهم، فعلى الشاعر أن لا ينسى انه يقف بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم، فالموقف رهيب يتطلب وقارا و هيبة وحشمة ووقفة أي قارئ عندما تركه وخلفه الشعراء من

---

[1] – المجموعة النبهانية.النبهاني. المصدر السابق .ص :358.
[2] – بغية الرواد.يحي بن خلدون. المصدر السابق.ص :210.
[3] – .العمدة.ابن رشيق. ج1.المصدر السابق .ص : 225.

مولديات يكشف ذلك التعفف و التثبت في انتقاء المفردات المناسبة، و قد كان ذلك أيضا ناتجا عن إلقاء تلك النصوص أمام السلطان و في حضرة علماء و فقهاء الدولة و عامة الناس فالوقفة هنا و المكان يفرض و يشترط من الحيطة و المراجعة الجيدة لما يلقى أمام الجميع و يلامس مسامعهم فيحافظ على مشاعرهم لان الممدوح هو محمد خاتم النبيين و رسول المسلمين و حبيبهم.

و لا يعني التزام شعراء المولديات في هذا العصر بالمقدمة التقليدية الموروثة انه لم تكن هناك محاولات تجديدية في هذا النوع من الشعر، فهناك من رمز إلى الأماكن الحجازية و هناك من تناول الحبيبة بشكل رمزي إلى أن يصل بالقارئ إلى الحبيب المصطفى، و هناك مقدمات أخرى اختلفت دالة على غنى و حيوية المولديات وخصوبة قرائح الشعراء، حيث راو انه من الضروري التنويع لإثراء الشعر العربي. و يشير أحد الدارسين إلى أن المادحين في هذا الميدان "...كانوا صوفيين أو متأثرين بالصوفـــية استـــقوا من معين واحد بيد أنهم كانوا طوائف عديدة لكل طائفة نظرتها و فلسفتها ،فجاءت مقدماتهم الغزلية أشبه شئ بأزهار قريبة الألوان مختلفة الأريج متنوعة العبق و الطيب في حديقة واحدة وبستان جميل" [1]

و هكذا كان الشعراء يتحركون و يتبارون في محيط واحد و يتنفسون في جو واحد و يستظلون بظل دوحة النبوة و يحافظون على الأصول الكبرى و ينوعون في الجزئيات من غزل عفيف معين إلى غزل عفيف غير معين إلى ذكر الحنين إلى المعاهد الحجازية و التشوق إليها إلي وصف الرحلة مع مخاطبة الركب و حث الراحلين على الإسراع في الخطى إلى الجمع أحيانا بين الذكريات و أحلام الصـــبا و الشكوى من الشيب و الحسرة على ما مضى، وقد يجتمع كل هذا في مقدمة واحدة.

خليلي قـــد بان الحبيب الذي صدا * وقد عاقني صـــبري فلم استطع ردا
و سالت دموعي فوق خدي هواملا * و قد صـــيرت فوق الخدود لها خدا
قد اصفر لـــوني بعد حسن شبيبتي * كما ابيض رأسي بعد ما كان مسودا
و قد مر عمري في عسى و لعلما * تواصـــــلني لبنى و تهجرني سعدى
و تزري بي الدنيا بزور غرورها * فكم نقضت عهدا و كم نثرت عقدا

---

[1] -غازي شبيب .فن المديح النبوي في العصر المملوكي. المكتبة العصرية بيروت.ط1. 1989 .ص :68.

و هذا نذير الشـــيب لاح بمفرقي * يذكرني خوفـــا و ينجز لي وعدا [1]

والى جانب هذه المقدمة نضع مقدمة القيسي في إحدى مولدياته:

اقصـــر فـــان نذيـــر الشـــيب وافـــــاني * و أنكرتني الغواني بعد عرفان
وقـــد تماديـــت فـــي غـــي بـــلا رشـــد * والنفس تأمرني و الشيب ينهاني
فقـــــلت للنـــفس إذ طـــالت بطـــالـــتها * مهلا ألم يان أن تخشي ألم يان
كم من خطى في الخطايا قد خطوت ولم * تراقبي الله في سر و إعلان [2]

و هذه الافتتاحية هي من مولدية ألقاها الشاعر في حضرة السلطان أبي حمو و هو يحتفل بذكرى مولده الشريف، وقد باشر فيها الشكوى من الشيب وضياع العمر في الغواية و البعد عن السبيل السوي و لوم النفس الأمارة بالسوء و دعوتها إلى خشية الله والارتداع عن الخطايا، و هي استفاقة نفس بدأت تزهد في الدنيا وترغب في الأخرى بسلوك طريق واحد و هو العودة إلى مرابع الرسول الكريم و إلى مواطن الصفاء و الإيمان.

أنها افتتاحية تنسجم وتتطابق تطابقا كليا مع موضوع المولديات و منها أيضا قوله:

فلا تغـــرنك الدنـــيا بزخـــــرفها * فيا ندامـــة مـــن يغـــتر بالفاني
واسلك سبيلا إلى التقوى لتقوى بها * على السلوك إلى جنات رضوان
وانهض لمغنى رسول الله تحظ بما * تشاء من خير أو طار و أوطان [3]

و في مولديات أخرى نجد الدعاء والحديث عن التوبة و العودة إلى الله رغبة في الفوز بعفو ورحمة.

يا من يجيب ندا المضطر في الديج * و يكشف الضر عند الضيق و الهوج
و لطف رحمـــته يأتـــي على قـــنط * إذا القنوط دعا يا أزمة انـــفـــرجـــي
و من إذا حل خطب واعـــترت نوب * أبدى من اللطف ما لم يجر في المهج
أنى دعوتك جـــنح اللـــــيل يا أملى * دعاء مبتهـــــل بالعـــفـــو منتـــهـــج
يا كاشف الضر عن أيوب حين دعا * قد مسني الضر فاكشف كرب كل شجي [4]

---

[1] - بغية الرواد .مجلد2.يحي بن خلدون. المصدر السابق .ص :224.

[2] -نفسه.ص : 226.

[3] -نفسه.ص:226-227.

[4] -يحي بن خلدون.المصدر السابق.ص : 152.

و ما دام التصرف عنوانا للتصور فإن أصحاب المولديات في هذا العهد رأوا انه من الضروري أن تنسجم أشعارهم و أساليبهم فيها وموضوعاتها مع طبيعة الموضوع الجديد و هو مدح الرسول و البقاء في حضرته الكريمة و الدوران في فلكه من بداية النص إلى نهايته باستحداث أغراض ومعان تكون قريبة من المعاني الإسلامية و تدعم القيم المحمدية و تكشف عن صدق المشاعر و صفاء الروح فكانت المقدمة موعظة و حكمة وشوقا و حنينا للمعاهد الحجازية و حبا للنبي.

فكل هذا السلوك الشعري يدل على إدراك الشعراء لطبيعة الفن الذي يبدعونه و يعكس فهمهم للدور الأساسي الذي تلعبه المقدمة في النص، فكما قدمت الافتتاحيات في الجاهلية حياة الجاهليين في حلهم وترحالهم وفلسفتهم في الحياة وتصورهم للأشياء وانسجامهم مع واقعهم، فان المقدمات في العهد الزياني كانت في اغلبها تعبر و تقدم حياة الشاعر وطبيعة واقعه النفسي والاجتماعي الجديد و لا تقدم حياة الآخرين و موضوعاتهم المرتبطة بمجتمعاتهم القديمة بل هي هنا منطلقة من واقع البيئة و طبيعة الحياة والموضوع.

وان ضغوط الجماعة والتقاليد التي يجب على الشعراء احترامها أوقعتهم في حرج واضطراب بين التزام النموذج الموروث في المديح خاصة وبين الرغبة في الخروج بصور جديدة تبني النص المدحي، و ما شجعهم و أخرجهم من ذلك المأزق هو تعاملـــهم مع ممدوح مختلف كل الإختلاف، إضافة إلى تناولهم لسيرته وخصاله و أخلاقه مما جعلهم يكيفون المقدمة بطرق ذكية حولت أشعارهم إلى مدائح تنساب إلى أسماع الناس بكل هدوء وسلاسة وتحظى بتقبل كبير وواسع في المجتمع و تفوز برضى السلطان ،و ترتاح لها نفس الشاعر و السامع معا.

ثانيا: الشوق إلى الأماكن المقدسة

كان موضوع التشوق إلى الأماكن والمعاهد المقدسة فنا متميزا و مستقلا له خصوصياته وقد خلف الشعراء في هذا المجال مادة كبيرة و غنية قلب فيها ذكر المعاهد الحجازية على وجوهه المختلفة هذه الأماكن كنجد وطيبة والعقيق وقباء وكاظمة و النقا والبطحاء وغيرها و التي خلدتها القصائد التي تعرف بالحجازيات ،و هي موضوع وجداني ذو طابع غزلي عفيف ،تدور أحداثه في بيئة الحجاز ،لما يحمله هذا المكان من قداسة دينية و ارتباط بالمهدي الروحي للفكر الإسلامي ،و ينظم في موسم الحج و غيره من المواسم الدينية[1] ،التي كان اشهر نظامها الشاعر الشريف الرضى والذي كثر في شعره وتردد الشوق فيها مرارا و تكرارا.

وارتبطت هذه الأشعار بموسم الحج حين تتأجج العواطف و المشاعر و ترنو العيون إلى الروضة الشريفة لما تحمله من قداسة دينية نابعة من تلك الفضاءات التي زرعت في الأنفس الطمأنينة و الأمن والسلام وكانت مهدا للدعوة الإسلامية

وقد خلف أدباء الغرب الإسلامي في هذا المجال الشيء الكثير وكانت في" ...اغلب الأوقات تنظم الحجازيات وقت انطلاق موكب الحج ودخول الأشهر الحرم أو عند القدوم من الحج حيث تنطلق شاعرية الأديب على سجيتها وشفوفها ... وتتميز الحجازيات شانها في ذلك شان جميع قصائد المديح النبوي بطولها وهذا الطول يتيح للشاعر أن يتطرق إلى جزئيات كثيرة تتصل بالغرض الأساسي ... فالقصيدة تنصرف كلها إلى ما يعانيه ناظمها ويكابده من شوق إلى الرسول و كثيرا ما يصطنع الشعراء أساليب العشاق من المتصوفة و شعراء الغزل فيذكرون الأيام الخوالي التي قضوها مع المحبوب ويتحسرون و يتفجعون ويتوجعون شان العشاق ... وتنتهي الحجازيات بالتوسلات فيذرف الشاعر الدموع و يتذلل ويستسلم و قد تنتهي أيضا بأجزاء التحية إلى المحبوب وهو هنا الرسول صلى الله عليه وسلم " [(2)]

---

[1]-ينظر.قراءة نقدية في حجازيات الشريف الرضا .ناذر عبد الكريم حقاني.مجلة التراث العربي .عدد 89.سنة 23.مارس 2003. إتحاد الكتاب العرب.دمشق. ص: 21.

[(2)] - بردة البوصيري بالمغرب و الاندلس .سعيد بن لحرش. المرجع السابق .ص :39.

و كانت دعوة الشعراء صريحة للوقوف عند المعالم الحجازية حقيقة أو تخييلا و البوح أمامها شوقا ولوعة و من خلالها الحنين إلى الرسول الكريم

قف بالمعـــالم بـــين البان و العلم * ولا تعج عن حمى سلمى و ذي سلم
و احبس قلوصـــك بالروح متئدا * هـــناك قلـــبي بين الهضب و الاكم
و إن أتيت إلى وادي العقيق فقف * أذرى عـــقيق دموعـــي فيه كالديم [1]

و أكثر الشعراء في هذا الباب من مخاطبة تلك المعالم و الدعاء لها بالسقيا و الخير العميم و المطر ،هذا الأخير الذي يدل على الإخصاب و النماء والحياة ،ونجده في تراثنا العربي و خاصة الجاهلي يلح كثيرا على "...ذهن الشاعر الجاهلي من حيث هو هزة كونية كبرى ،وقوة فاعلة قادرة على الخلق و قادرة على التغيير ..."[2] ،وفي الوقت نفسه هو قوة تسهم في إنعاش الإنسان والطير والحيوان .

و إن حب الشعراء للرسول جعل مولدياتهم لا تخلو من آثار تلك المحبة و الشوق إليه والى معاهده و التعلق بها و طلب السقيا لها ولساكنيها ،ومن ثم لم تعد الحركة الانفعالية لدى هؤلاء الشعراء تنفصل عن المكان النبوي ،فكل شئ يقع ويتحرك داخل إطار مكاني محدد بوضوح هوقبر الرسول وما يجاوره .

و إن ما نشط وقوى الإحساس بالمكان في شعر المولديات عدة عوامل أبرزها زيارة قبر الرسول وهي سنة من سنن المسلمين و التي اجمعوا عليها وفضيلة مرغوب فيها وهي مما يدعم العقيدة وينقي القلب المسلم و من خلالها ندرك انه لا فرق بين حب و احترام الرسول الكريم حيا أو ميتا ،"من زار قبري وجبت له شفاعتي"[3] ،و من اجل هذا الغـــرض تقـــوت و تضاعفت حوافـــز السفر الفـــردي و الجماعي إلى ذلك المكان المقدس وتلك المنازل النبوية ،وعلى المستوى الأدبي اصبح توجيه رسائل الشكوى والاستغاثة إلى الحجاز كثير الشيوع و كذا التعبير نثرا وشعرا عن الحنين إلى الربوع الطاهرة مع ذكر الموانع التي حالت دون زيارتها ،فكانـــت بلاد الشعراء المغاربة عامـــة و الزيانين خاصة بعيدة عن أرض

---

[1] - المدائح النبوية في العصر المملوكي .محمود سالم محمد. المرجع السابق.ص 375.

[2] - المطر في الشعر الجاهلي.انور أبو سويلم. المرجع السابق.ص :138.

[3] - معجم اعلام شعراء المدح النبوي. محمد احمد درنيقة. دار مكتبة الهلال بيروت.ط1. 1996.ص : 26.

الحجـــاز و يصعب الوصـــول إليـــها مما جعـــل الكثيـــرين يصوغون مشاعر الوجد والعشق و يعبرون عن تلك الهموم مشيرين إلى امتناع اللقاء الجسدي و بقاء الوصل عن طريق الروح و الخيال ما دامت أسباب المحبة المحمدية قائمة في النفس كامنة فيها ،ومن ذلك قول القيسي في مولدية :

اسايل عن نجـــد ودمـــعي ســـائل * و بين صبا نجد وشوقي رسائل
و لي عندهم من صدق ودي وسائل * و حاشا لديهم أن تخيب الوسائل
نعم لي ذنوب كلما رمـــت عزمـــة * يشاغلني فيها عن السير شاغل
ألا إنما كفت خطاي عن الســـرى * اكف الخطايا و الزمان المماطل [1]

فهنا الشوق إلى الرسول الكريم جلي و السؤال عن تلك البقاع يتردد صداه في ثنايا أبيات القصيدة و لكن بعد المسافة و صعوبة المسير و كثرة مشاغل الدنيا حالت دون تحقيق المبتغى من الرحلة إلى مكة ،فلم يكن هناك من سبيل إلا الرسائل و خطابات الشوق و طلب الشفاعة من النبي .

و لأبي حمو تخميس جاء فيه ذكر الأماكن و المعاهد و الشوق إليها والى الحبيب محمد .

ذرفت لتذكار العقيق دموعي * وازداد شوقي للحمى و ولوعي
و الحب شب أواره بضلوعي * من لي بشمل بالحمى مجمـــوع
و بجبر قلب بالنوى مصدوع
هب النسيم من ارض نجد شاقني * و البرق ارقني ســـناه و راقـــني
و الذنب عن وصل الأحبة عاقني * وجرت دموعي كالعقيقي و خانني
صبري و كان الشوق اصل خضوعي [2]

فالذنوب و مصاعب الدنيا وهمومها تقف حائلا دون بلوغ المرام و الوصول إلى الأحبة ولم يعد يشفي غليل الشاعر إلا البكاء وحرارة الشوق وتمني لم الشمل قريبا مع الصبر على الآلام آلام البعد و الفراق ،و كل هذا يشكل في هذه المولدية رسالة محملة بالأشواق والسلام إلى تلك البلاد .

---

[1] - بغية الرواد.يحي بن خلدون. المصدر السابق .ص :68.

[2] -نفسه .ص :125.

و يواصل الشاعر في نفس النص تقديم حسرته على مضي عمره في الغواية و ارتكاب الذنـــوب فيصف حاله ولا يجد مهربا من واقعه إلا الاستغفار والتشفع برسول الله .

حبي شفيع للحبيب إن اعرضا * و الحب باب للشفاعة و الرضا
لكننـــي ضيعت فيما قد مضى * رمت المسير فلم يساعدني القضا
ولكم نشرت إلى الرحيل قلوعي [1]

و قد حرص شعراء المولديات على ذكر الأماكن المقدسة فأضحت سنة وتقليدا يتبعونه و يتفننون في التعامل معه حتى صار من لوازم المولديات و من مقوماتها، فعندما تذكر المدحة النبوية يتبادر إلى الذهن مباشرة ورود مكان أو مجموعة من الأماكن المقدسة التي تجعل القصيدة تتحرك بمعانيها و صورها و أفكارها في تلك الفضاءات و التي تجعل القارئ و المستمع ينتشي في ذلك الجو الإيماني الصادق.

آلا أيها الركب المخبون بالضحى * عسى لك من ارض الحجاز ظعون
أعيدوا أحـــاديث العذيب و أهله * فلي بـــأحـــاديث العـــذيب فـــتون
أمن طـــيبة يا قوم ثوار ركبكم * فـــــعن طيبها هذا العـــبير يـــبين [2]

فالشاعر يحن إلى مكان الحبيب ،إلى البقاع التي تشرفت بنشأته و ترعرعه فيها فيعكس لنا ذلك الواقع النفسي في شعره و يكشف ما تتطلع إليه قلوب المحبين "...فأرواحهم تتشوق لزيارة قبر الرسول الشريف و مسجده المنيف ،فقد اتفق المسلمون على أن هذه الزيارة تعتبر من اعظم القربات و أرجى الطاعات و هي السبيل إلى الوصول إلى أعلى الدرجات" [3]

و لأبي حمو شعر في هذا المجال :

---

[1] – بغية الرواد .يحي بن خلدون. المصدر السابق .ص :125.

[2] –نفسه.ص :216.

[3] – معجم اعلام شعراء المدح النبوي .محمد أحمد درنيقة. المرجع السابق .ص :26.

قفـــا خبرانـــي عـــن رســـوم نواهـــج * و عن معلمات طيبات الأرائج
و عن ارض نجد و العذيب و بـــارق * و لا تخبراني عن ذوات الدمالج
و جوبا الفيافي و المـــهامه و اســـتعن * على قطع أسباب النوى باللواعج
و عوجا بوادي الطلح من ارض رامة * وزفا الهوادي عند رملة عالج [1]

و تستمر هذه العلاقة الوطيدة في المولديات بين المعنوي و المادي بين الأحزان و الآلام و الشوق و الحب و بين الأماكن والمعاهد كالأبطح و الربذة ونجد ،فيحمل الشاعر تلك الأماكن مشاعره وعواطفه وشكواه و قلة حيلته و عدم مقدرته على تخطي الموانع للوصول إليها ،وخاصة أن المغرب الإسلامي آنذاك كان يعيش حقيقة صراعات عدة تسببت في غياب الأمن في الطرق مما يشكل خطرا على الحجاج و الراغبين في زيارة قبر الرسول وهذه واحدة من الأمور التي أشعلت نار الشوق و الحرقة عند الشعراء و عند باقي مسلمي المغرب المتضررين من الوضع الاجتماعي و السياسي الصعب .

و للقيسي شوق وحنين حمله للراكبين الراحلين إلى معاهد الرسول :

يا أيها الـــركب المـــيمم طـــيبة * بركـــائب الإنجـــاد و الاتهام
يذري مضي كالقســـيي ســـواهم * ترمي بهم عرض الفلا كسهام
عوجوا المضي على مطالع انجم * بالجزع تدعى عنـــدهم بخيام [2]

و هكذا دأب الكـــثير من شعـــراء هـــذه الفترة على الاستئناس بذكر الأماكن و الديار التي تعمل على إثارة الأشجان و تحفيز القرائح ،و لم تكن هذه الديار هي القصور و الحدائق و لا الأطلال والدمن بل كانت معاهد خاتم الأنبياء صاحب الدين و الدعوة الصادقة و التي تهفو إليها أفئدة المسلمين جميعا ،و إيراد هذه الأماكن في المولديات ينبئ بالموضوع الرئيسي و يمهد للمضامين الأخرى بعد ذلك ،فتجد شاعرا يدعو للمعاهد بالسقيا و أخرى يتحسر لبعدها عنه ،وثالث يذكر أن الشيب أدركه ولم يدركها، و هكذا كل شاعر من أصحاب هذا الفن ينهج نهجا خاصا به

---

[1] – ابو حمو موسى الزياني حياته وآثاره .عبد الحميد حاجيات. ص :375.

[2] – بغية الرواد .يحي بن خلدون. المصدر السابق.ص :211.

نابعا من تصوره و منسجما مع طبيعة عناصر نصه و يتكامل معها وكل ذلك يتسق مع الجو المحاط بالورع والخشية و التقى.

و يرى النبهاني أن المقام ديني و كل ما يقدم من موعظة و حكمة في بدايات المدائح نافع مستحسن في الشرع الإسلامي و منسجم مع الطبيعة الإنسانية .[1]

و هكذا فكل ما تقدم من أغراض و معان تعد جسورا ملائمة عقدت في المولديات لتصل بالشاعر وبالقارئ إلى الموضـــوع الأساس في هذا الفن الشعـــري و هو مدح الرسول الكريم و ذكر خصاله و أخلاقـــه و معجزاته و التغني بإنجازاته و اثر دعوته على الإنسانية .

---

[1] - المجموعة النبهانية .النبهاني. ج1.المصدر السابق.ص :11.

ثالثا : المديح النبوي

أ-الحقيقة المحمدية :

بعد ما كان المجال مفتوحا في بداية القصيدة المولدية لذات الشاعر وتجربته الشعورية و معانته الوجدانية ،يحدث الانتقال مباشرة إلى الآخر/الممدوح ،و هي مرحلة غيرية في مقابل المرحلة الذاتية و فيها نجد ممدوحين الأول هو الرسول عليه الصلاة والسلام و الثاني هو السلطان الزياني ،وتناول هذين الممدوحين لا يشكل قسمين منفصلين متمايزين في النص بل هما يشكلان قسما واحدا متماسكا و متكاملا ،هناك مديح نبوي اصلي يتفرع عنه المديح السلطاني ،يتجاوران في تآلف و انسجام تحت إطار عام شامل هو المديح .

و إن المديح المرتبط بشخصية الرسول الإنسان و النبي ،اخذ سمات عدة منذ البديات الأولى للإسلام ،ففي العهد الأول للإسلام عهد الشعراء الذين شهدوا البعثة ظلت مدائحهم محافظة على مجموعة من تقاليد المدح القديمة و امتزجت بالمؤثرات الدينية الجديدة ،وقد حاول الشعراء آنذاك تقديم مدائح نبوية منسجمة مع المفاهيم والتصورات الجديدة ،فنجد الشاعر آنذاك "...يتجاوز الملامح التقليدية التي رصدت في صورة البطولة الجاهلية على ما قد يشوبها من طيش أو حماقة أو عنف لتحول على يديه إلى صورة مهذبة ينبثق منها الحس الإسلامي الجديد ...فإذا بملامح البطولة تتراءى مجسدة في مكانة رسول الله عليه السلام كهاد للامة و بشيرا بالحق "[1]

و قد صبغت الكثير من القيم التقليدية بالطابع الديني عند مدح الرسول ،وخاصة أن الدين الجديد اقر الكثير من تلك القيم و هذبها و أعطاها مفاهيم جديدة ،ولم يعد المديح النبوي متميزا في معانيه و مضامينه إلا بعد اكتمال مفهوم النبوة في أذهان الناس والشعراء ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن نلوم الشعراء القدامى على الآثار الجاهلية المتبقية في مدائحهم لأنه لم يسبق لهم إن مدحوا نبيا .

---

[1] - ابعاد المؤثر الاسلامي في القصيدة العربية.عبدالله التطاوي. دار الثقافة مصر .دط.دت.ص :14.

و مدح النبي في المولدية الزيانية هو وقوف عند هذه الشخصية للتعبير عن العواطف الدينية المتأججة تجاه صاحب الذكرى وصاحب الدعوة الصادقة وفي الوقت نفسه هو استعراض لأفضاله على الأمة و أخلاقه وعظمته و تفرده و تميزه عن سائر المخلوقات بما خصه الله من مزايا و صفات تسمو به إلى الكمال و العلو ،و من ثمة كانت الحقيقة المحمدية و النور المحمدي وسيلة بلور من خلالها الشعر المولدي الحب العميق و عشق الشخصية المحمدية و التعلق بها .

و إن هذا الإنسان المتميز والشخصية الفريدة ستتحول في مولديات الشعراء إلى بطل نموذجي تعمل اللغة الشعرية على تكملة جوانب تلك البطولة فتحيي هذا البطل عبر منطق كلماتها و فلسفة صورها و تجعله نموذجا إنسانيا و قيمة عليا يتغنى بها كل الشعراء .

و اجتماع الفضائل الجسدية و النفسية و الخلقية في شخصية الممدوح أهلته لان تكون له قضية يدافع عنها و جماعة تتعلق به و تصدقه و تحتفظ له في نفسها بمكانة عظيمة ،إذ لا يمكن بعد ذلك الاستغناء عنه فيتحول إلى رمز استمرارية هذه الجماعة وبقائها و هذا ما يسعى الشعراء إلى تأكيده من خلال مدائحهم .

و يبدأ الشعراء المديح من البداية و هو يتمثل في مكانته السامية و مقامه العالي عند ربه ،فيركزون على سمات النبوة فيه و أولاها أن الله اصطفاه من بين خلقه ليحمل رسالته في الأرض :

و لقد علا فوق السماوات العلا * و سما إلى ذلك المحل السامي
في حيث لا ملك و لا فلك و لا * نجـم و لا علـم من الأعلام
فأتـم نعمـــته علـــيه ربـه * في كل أمر افضـل الإتـمام
و حباه فضلا من لدنه و رحمة * بمواهب لم تجـر في الأوهام [1]

فهنا نلمس السمو و الرفعة و الخصوصية في القرب من الله تعالى و هذه من فضائل النبوة

نبي كريم للرسـالة خـــاتم * مطاع لدى ذي العرش ثم أمين
رؤف رحـــيم بالعباد و انه * لـــذو قـوة عند الإله مكين
و سر وجود العالمين واصله * وغايته فالكـل عـنه يـبين

[1] - بغية الرواد.يحي بن خلدون. المصدر السابق .ص :211.

و ما هو إلا سيد الرسل كلهم * و أولاهم بالفخر حين يكون [1]

وفي مكان آخر يقول الشاعر:

نبي الرضى نـــور الإلـــه صـــفيه * و مختاره المخصوص في القدس بالقرب
هو المصطفى و المجتبى سيد الورى * و اكرم مبعوث إلى العجم و الـــعرب [2]

نلحظ تركيز الشعراء على خاصية تميز الرسول عن غيره و هي خاصية غير مكتسبة بل هي إلهية خص بها لتأهله للاضطلاع بالأمانة أمانة النبوة فهي من تدبير الخالق ،بل أثرة علوية وليست مما تحصله المساعي المكتسبة فالله هو الذي اصطفاه و اختاره و اجتباه ،وبعثه و مكنه في الأرض و حباه بفضله ،بل هو أكثر من ذلك ،هو سر خلق الأرض و العالمين كما يرى ذلك المتصوفة .

وقد أشاع المتصوفة نظرية النور المحمدي و روجوا لها ،وصرحوا في الكثير من أقوالهم و أشعارهم أن الله خلق الدنيا و أخرجها من العدم إلى الوجود من اجل هذا النبي "و الحقيقة المحمدية عند الصوفية هي التي أمر الملائكة أن يسجدوا لها لأنها هي التي كانت تتلألأ في جبهة آدم ..."[3]

فاكثر الشعراء و خاصة المتصوفة من تناول ذلك في قصائدهم و أطنبوا و منه قول البوصيري.

و كيف تدعو إلى الدنيا ضرورة من * لولاه لم تخرج الدنيا من عدم [4]

و كذا قول ابن نباتة المصري :

لولاه ما كان ارض و لا أفق * و لا زمان ولا خلق و لا جيل
و لا مناسك فيها للهدى شهب * و لا ديـــار بها للوحـــي تنزيل [5]

فهذه الأبيات تدلل على الغلو في مدح النبي و هو غلو يرجع إلى اصل من أصول التصوف و هو القول بالحقيقة المحمدية ،وهي العماد الذي قامت عليه قبة الوجود كما ذكر ذلك ابن عربي في فتوحاته المكية واعتبرها "...منتهى غايات

---

[1] -المصدر نفسه .ص :216.

[2] -يحي بن خلدون.المصدر السابق.ص :231.

[3] - شعر عمر بن الفارض .عاطف جودت نصر. دراسة في الشعر الصوفي. دارالاندلس بيروت.ط1 .1982 .ص :205.

[4] - بردة البوصيري بالمغرب والاندلس.سعيد بن لحرش. المرجع السابق.ص :574.

[5] - التصوف الاسلامي .ج1.زكي مبارك. مشورات المكتبة العصرية.بيروت.دط.دت. ص :229.

الكمال الإنساني فهي الصورة الكاملة للإنسان الكامل الذي يجمع في نفسه حقائق الوجود ...هي المشكاة التي يستقي منها جميع الأنبياء و الأولياء العلم الباطن "[1]

و من الشعراء الزيانين الذين ظهرت في مولدياتهم نظرية النور المحمدي والحقيقة المحمدية الشاعر القيسي .

لولاه ما وجد الوجـــود ســـماءه * أو أرضـــه أو انسه أو جانه
فجميع ما في الكون كان لأجله * شرف الوجود بان فيه كيانه [2]

و شابهه في ذلك يحي بن خلدون حينما قال في إحدى مولدياته :

نبي كريم للرسالـــة خـــاتم * مطاع لدى ذي العرش ثم أمين
رؤوف رحيم بالعـــباد و انه * لـــــذو قـــوة عند الإله مكين
و سر وجود العالمين واصله * و غايته فالكـــل عنـــه يبين [3]

و يشير زكي مبارك إلى أن الحقيقة المحمدية لا سناد لها في الشرع و العقل ،لأن الشرع يعتبر و يعد الرسول إنسانا مخلوقا اختاره الله ليبلغ رسالته إلى عباده ،والعقل لا يوجب تسلسل الموجودات على نظام يقضي بان الذات الأحدية صدرت عنها الحقيقة المحمدية و تلك الحقيقة هي عبارة عن رابطة بين الخالق و جميع صنوف مخلوقاته .[4]

و هذه النظرية الدينية انتشرت و ترسخت كثيرا في فترة الصراع مع الصليبين ذلك الصراع العقائدي الذي دفع الشعراء والمسلمين إلى مجاراة الأعداء في صفة السيد المسيح و طبيعته ،كما تحولوا إلى التركيز على الغيبيات و المعجزات فشكلوا بذلك عالما علويا يتوقون إليه و يحتل فيه الرسول مكان خاصا وفريدا بين الخالق ومخلوقاته ،هذا إضافة إلى الجدل الذي كان قائما بين الفرق الإسلامية و تأثير الثقافات الأجنبية الوافدة و التي طعمت معتقدات المسلمين بتلك

---

[1] - المعجم الصوفي.سعاد الحكيم. دندرة للطباعة والنشر بيروت د ط.د ت .ص :348.

[2] - بغية الرواد .يحي بن خلدون. المصدر السابق.ص :45.

[3] -نفسه .ص :216.

[4] -ينظر. التصوف الاسلامي.زكي مبارك. المرجع السابق.ص :235.

الفلسفات مما حول النبي عليه السلام في نظرهم إلى أعلى المراتب التي لا يدانه فيها مخلوق ،و هنا منتهى المدح لديهم.

و إن شعراء التصوف و المديح النبوي السابقين لهذا العهد استهوتهم نظرية الحقيقة المحمدية لتجاوبها مع تحليق الخيال و المبالغات الشعرية ،وقد أمدهم التاريخ بالكثير من الروايات الغيبية التي فتحت لهم الشهية للقول الشعري ،وان الرسول صلى الله عليه وسلم بالنسبة لهم يبقى هو الحكمة الفردية المتفردة ،فهو سيد الناس وخاتم الأنبياء .[1]

و إن تميز الرسول هذا جعل الكثير من المتصوفة يقفون طويلا عند النور والحقيقة المحمدية مصرحين بأنه لو لا محمد "...ما كان شمس و لا قمر و لا نجم و لا ارض و لا سماء و لا جماد ،و لا حيوان ولا إنسان و لا بحار و لا انهار و لا جبال ... ومن هــنا أيضا صح لهم أن يحكموا بان جميع الأنبياء إنما هم من نور ذلك الرسول ."[2]

وقد جاءت الحقيقة المحمدية في شعر المولديات تأكيدا على المكانة السامية للرسول الكريم ،ولكن دون الوقوف عندها كثيرا وتقليبها على أوجهها كما كان يفعل الشعراء و المتصوفة ،ولعل ذلك يرجع إلى أن التطرف المذهبي لم يكن بالحدة نفسها التي عرف بها في المشرق ،فالمغرب الإسلامي في هذه الفترة بالذات عرف حياة روحية قوية وشاع بين الناس سلوك صوفي متين و ميل إلى الزهد ،فقد "...تغلغل التيار الصوفي في نفوس الناس وملأ عليهم حياتهم و انتشر في البوادي و المدن والقرى النائية ...و هو ما يفسر انتشار نمط خاص من التصوف و هو النمط الذي يقوم على الرياضة والمجاهدة بدل الاشتغال بالنظريات و بعبارة اكثر دقة أن تصوفهم كان تصوفا سلوكيا اكثر منه معرفيا "[3]

و هذا التصور ماثل للعيان في الكثير من المولديات ولكنه لم يكن بنفس العمق و التفصيل الذي تناوله به المتصوفة و خاصة في النصوص المشرقية ،حيث التصوف الفلسفي التأملي المختلف عن تصوف المغاربة الذي ظل سلوكيا تعبديا .

---

[1] – ينظر.التصوف الإسلامي.زكي مبارك. المرجع السابق.ص :232.

[2] –المرجع نفسه.ص :236.

[3] – البردة في المغرب و الاندلس .سعيد بن لحرش. المرجع السابق .ص :23.

فاستغل شعراء المولديات تصورها هذا ورؤيتهم تلك من اجل الكشف عن عمق ارتباطهم وتقديسهم لنبيهم وتقديرهم له ،ويمكن أيضا النظر إلى هذا التوظيف في المولديات من جهة المبالغة لدى الشعراء في أعمالهم التخيلية مثلما نلمسها لدى شعراء المديح القدامى ،للسمو بالممدوح فوق باقي الممدوحين ،والارتفاع به إلى أعلى المراتب تقديرا ،وفوزا بعطائه إن كان أميرا و بشفاعته ورضاه إن كان نبيا شفيعا.

وآتـــي ضريـــح الهاشـــمي محمد * اعفـــر خـــدي في ثـــرى ذلك التـــرب
بحيث الهدى و الوحي تبدو ربوعه * و آثار خير خلق الله في السهل و الهضب
نبي الرضى نـــور الإلـــه صـــــفيه * و مختاره المخصوص في القدس بالقرب
هو المصطفى و المجتبى سيد الورى * واكـــرم مبعـــوث إلى العـــجم والعـــرب [1]

و لو وضعنا أمام هذه المولدية وقابلناها بنص لإحد المتصوفة المؤمنين بالحقيقة والنور المحمدي و المتعمقين في تجسيد هذه النظرية سنجد تمايزا و اختلافا ،فهذا محمد البكري أحد أقطاب الصوفية يقول :

قبضة النـــور من قديـــم أرتـــنا * في جميع الشؤون قبضا و بسطا
و هي اصـــل لكـــل اصـــل تبدى * بسطت فضلها على الكون بسطا
كل شـــيء معـــناه و الكـــل مـــنه * وعليه مبناه ما اخـــــتل شرطا
واحد الشخص و هو مختلف الجنـــ * س يقينا من أنكر الحال أخـــطا [2]

و يرى زكي مبارك هنا أن الإغراق و الغلو في مدحه صلى الله عليه وسلم قائم على أساس القول بوحدة الوجود ،إضافة إلى أن المتصوفة سعوا إلى إضفاء ثوب شخصية المسيح على نبي الإسلام ،فإذا كان المسيح ابن الله فمحمد ارفع شأنا لأنه القادر على كل شيء ولو لاه ما ظهر عن الله أي شئ .[3]

وقد كان دليل الشعراء في مولدياتهم الشاعر البوصيري الذي لم يفلسف فكرة الحقيقة المحمدية ولم يعقدها مثلما فعل غيره من المتصوفة الذين وصلوا إلى حد اعتبارها هي الحقيقة الإلهية ،وهذا ناتج عن تسرب الفلسفات الأجنبية إلى التفكير

---

[1] - بغية الرواد.يحي بن خلدون. المصدر السابق.ص :231.

[2] -زكي مبارك .التصوف الاسلامي . المرجع السابق .232.

[3] -ينظر .نفسه.ص :239-240.

الإسلامي كالأفلاطونية والزرادشتية[1] و غيرها لكنها لم تجد طريقها إلى المولديات التي تناولت الموضوع بأسلوب معتدل يكشف فوقية محمد بتوفيق من ربه و من خلال اجتهاده البشري في إعلاء كلمة الله عن طريق الأمر بالمعروف و النهي عن المنكر و حصل على تلك المرتبة أيضا بحسن خلقه.

و ركزت المولديات عند شعرائنا على الشـــوق للبقاع المقدسة و ذكر الشيب و طلب العفو و المغفرة ،و مدح الرسول صلى اله عليه وسلم ،ورجاء الشفاعة بعيدا عن النظريات الصوفية ،إضافة إلى المديح السلطاني ،فلم تكن المولديات مهيأة و قابلة للوقوف كثيرا عند القضايا الفلسفية ومناقشتها مثلما فعل متصوفة الشرق ،بل كانت تسعى إلى معايشة الاحتفال بذكرى المولد النبوي في جو من الزهد و الخشوع ومراجعة النفس بتذكيرها بسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم و التغني بخصاله وفتوحاته ،وموازاة ذلك في الأخير بالإشادة بخصال وسجايا أمير المسلمين الراعي لأمور الدين والدنيا .

ب-الحب المحمدي :

أجمع مداح النبـــي فـــي كل العصـــور على إظـــهار محبتهم له و تعلقهم به و تشوقهم لزيارته، و الاقتراب من مرابعه ،وقد وقفنا فيما سبق عند التشوق إلى الأماكن المقدسة و محبتها و هي نابعة من الحب المحمدي و متصلة به.

و ما أوجب هذه المحبة هو الإيمان عند الإنسان المسلم و مكانة النبي السامية عند الله، ولعل ما كتب في السيرة النبوية وكتب الأخبار عن الرسول صلى الله عليه وسلم وعن خصائصه و شمائله ودلائل نبوته قد أسهم في تزويد الشعراء بالمعاني و الأفكار عن هذه الشخصية العظيمة.

و الذي يهم الشعراء في هذا المقام هو التعبير عن أحاسيسه الدينية الأصيلة و النابعة من الشعور العميق بفعاليات كمالات الفضائل المحمدية، فنجدهم يحملون

---

[1] -**الأفلاطونية** : فلسفة أفلاطون المثالية،حيث الحقيقة كائنة بالعوالم الروحية الخالدة،و ليست كائنة بالموجدات الفانية ،وقد صاغ أفلاطون تعاليمه بأسلوب رمزي شعري بالمجازات لحجب الحقائق وراء ستار كثيف/المصطلح الأدبي الغربي .ناصر الحاني.المعجم الأدبي.جبور عبد النور./**الزرادشتية** : ديانة فارسية قديمة ،العالم بالنسبة إليها صراع بين الخير والشر سينتهي بانتصار إله النور و هي ديانة عبدة النار/المعجم الفلسفي .عبد المنعم الحفني.

أشعارهم تنويعات على صوت النفس المحبة للرسول الكريم، ومنه قول أبي حمو موسى:

ألا يا رسـول الله دعـوة شـيق * يؤمـل آمـالا لديك فساحا
مقيم بغرب كاد من فـرط حـبه * يطير اشتاقا لو أعير جناحا
و ما لي سوى حبي إليك وسيلة * أمد بها نحو الشفاعة راحا [1]

فتعلق الشاعر و محبته ظاهرة و بادية في أبياته ،وما زاد شجنه وحرقته البعد والسكن بالغرب بعيدا عن قبره وروضته ،وهذا البعد لم يؤثر في صدق حبه بل زاده اشتياقا ولوعة ،ولو كان بإمكانه لاستعار جناحين وطار إلى المرابع الحجازية للتملي برؤية الروضة الشريفة و الفوز بالشفاعة.

قلبي يهواه أسـير هواه * فـيا شـوقاه إلى العـلم
سرت الإبل لما ارتحلوا * قلبي حملـوا في ركبـهم
حملوا خلدي افنوا جلدي * تركوا جسدي رهن السقم [2]

إن الشاعر يظهر تعلقه و هيماه برسول الأمة وحبيبها ،من خلال شوقه ورغبته في السفر إليه ولكن عجزه عن ذلك جعل روحه تنفصل عن جسده و ترحل مع الراحلين تاركة الجسد في آلم و سقم واسى .

و كثيرا ما تمتزج ادمع الشعراء بدمائهم في مولدياتهم الكاشفة عن صور المحبين المشتاقين إلى النبي الكريم، وقد هاجت الأشجان وخاصة في موقف توديع الحجاج و الراحلين إلى تلك البقاع:

مزجت دمعي دما من بعـد رحـلتهم * فانظر ترى عجبا للدمع مختضبا
و كم سحبت ذيولي في الهوى مرحا * و كم سفحت دموعي بعدهم سحبا
لا تذكروا حـال قـيس في محـبته * إن الهوى لم يزل للحر منتسبا [3]

وتنضاف إلى الدموع هنا قصة المجنون التي استرجعها الشاعر في حبه العذري و التي تطابقت مع حالة الشاعر في حبه و هيامه العفيف ،و في الحرقة والتشوق ،وهي صورة تعكس الحب الشريف لدى الرجل الحر وبعده عن كل الدنايا وترفعه عنها .

---

[1] - بغية الرواد.يحي بن خلدون. المصدر السابق.ص :99.

[2] - بغية الرواد.يحي بن خلدون. المصدر السابق.ص : 43.

[3] -نفسه.ص :188.

وان مكانة الرسول صلى الله عليه وسلم السامية و تمسك الشعراء بالدين الحنيف وقيمه و تشبثهم به و إطلاعهم الواسع على السيرة النبوية انتج ذلك الإعجاب والانبهار بتلك الشخصية ،مما ولد حبا صادقا مترعا بالإيمان ومفعما بالقيم الإنسانية الراقية و كل ذلك يكشف تشربا و تشبع بالإسلام وتمثلا لتعاليمه.

و إن من سمات هذا الحب انه حب طمأنينة و أمان ،ومصدر هداية للروح ومسكن للخواطر المضطربة ،والمحب هنا إذا ذكر الحبيب التفت إلى الصلاة عليه والى العبادة والذكر وطلب الشفاعة والخوف من الذنب ،وليس له مجال لتعداد النجوم و السهاد و الأرق، لأن المحبوب في المولديات مختلف عن المحبوب في الغزليات العربية،فمحبوب شعرائنا يذكر بالبعد عن الطريق القويم و النهج السليم ضياع الوقت ويدعو إلى المسارعة إلى التوبة و التقرب من الجناب النبوي .

فالقيسي واحد من المحبين و المشتاقين إلى الرسول صلى الله عليه وسلم و إلى كل ما يذكر به ويرتبط بشخصيته و نبوته :

قسما بهم ومحبتي لجنابهم * وبما لها من حرمة وذمام
ما إن سلوت هواهم بسواهم * يوما و لا أصغيت للوام
في كل جارحة غرام كامن * لم يبق فيها موضع للملام [1]

وان إيراد الحب النبوي كموضوعة في المولديات يفتح للشاعر آفاق و فضاءات تسمح له بان يلج إلى مجال التوبة و الاعتراف بالذنب و من ثم طلب شفاعة الرسول صلى الله عليه وسلم .

يا خير خلق الله شكوى مذنب * ملأت صحائفه من الآثام [2]

و إلى جوار هذا البيت نضيف قول ابن خلدون :

كذا مذ عرفنا الحب أوله ضنى * و آخره أما عرفت منون
يمينا لقد أودى الفراق بمهجتي * فلم يبقى إلا زفرة و أنين [1]

---

[1] – بغية الرواد.يحي بن خلدون. المصدر السابق.ص :210.

[2] –نفسه.ص :211.

ومن خلال ما سبق من مقدمات يصل الشاعر إلى مقصده الأساس من هذا المديح والاعتراف بحبه للرسول الكريم و كان هذا التصرف يذكرنا بما كان يفعله الناس و الشعراء حينما يتقربون من الرسول صلى الله عليه وسلم و يطلبون الشفاعة عن طريق حفظ و تدارس بردة البوصيري أو عن طريق معارضة الشعراء لها و شرحها و النسج على منوالها، فتكون بمثابة تكفير عن الذنوب وتقرب من صاحب الشفاعة ،و هكذا يأتي المقطع الثاني من قول الشاعر ملامسا لهذا التوجه .

ألا يـــا رســـول الله دعـــوة خاطئ * لقد طال منه للضلال ركون

و قد ضقت ذرعا بالذي اكتسبت يدي * وأني من خوف الجزاء حزين

إذا لم تكن لـــي في القيامـــة شافـــعا * فيا حســـرة أني إذن لغبين [2]

إن شوق الشاعر إلى النبي الكريم وارتباطه به ناتج عن معرفته بشمائله الشريفة ،وخصاله مما رسخ في قلبه محبته ،و الإنسان بطبعه مجبول على محبة الصفات الجميلة معنوية كانت أو مادية ،و حب كل من اتصف بها ،وكان الرسول الكريم من الحسن في الذروة العليا و "...لما كان الجمال من حيث هو محبوبا للنفوس ،معظما في القلوب ،لم يبعث الله نبيا إلا جميل الوجه ،كريم الحسب ،حسن الصوت" [3]

و تستدعي المحبة الإكثار من ذكر المحبوب و تعداد أوصافه ،فتعظيم الرسول صلى الله عليه و سلم عند ذكره ،يظهر بالخضوع و الخشوع عند سماع اسمه ،وكل من احب صادقا خضع للمحبوب ،وكثيرا ما كان الصحابة رضوان الله عنهم ،إذا ذكر اسمـــه صلى الله عليـــه وسلم خشعوا واقشعرت جلودهم محبة و شوقا وتوقيرا و "...إذا اشتد بهم الشوق و لواعـــج المحبة قصدوا الرسول صلى الله عليه وسلم و استشفعوا بمشاهدته وتلذذوا بالجلوس معه و النظر إليه و التبرك به صلى الله عليه وسلم ."[4]

فمن هذا الواقع النفسي تنطلق وتصدر المولديات ويبوح الشعراء بمكنوناتهم وما تخفيه صدورهم من ود وتعلق بذاته الكريمة ،و مدى ما يشعرون بالارتياح عند

---

[1] -نفسه .ص :215

[2] -يحي بن خلدون.المصدر السابق.ص :217.

[3] - ديوان الصبابة.أبن أبي حجلة التلمساني. تح.محمد زغلول سلام.دار البشير عمان.ط1. 1992.ص :58.

[4] - معجم اعلام شعراء المديح الديني.محمد احمد درنيقة. المرجع السابق.ص :22.

ذكره والتباهي بالانتماء إليه ،فهو الأمل في الحياة الدنيا و في الآخرة ،و هو اكرم خلق الله و أقربهم إليه :

قصدت رسولا اكرم الخلق كلهم * وافضل ما تثني عليه المنابر
و سيد أهل الأرض والكون كلهم * و أول من تنشق عليه المقابر
له المنزل الأعلى و في حبه العلا * ومن اجله الدنيا وعنه المفاخر [1]

فهده من السمات التي حببت محمد صلى الله عليه و سلم للعالمين و اصبح يلهج بخصاله كل شاعر و ناثر و قربه من ربه قرّبه من قلوب الناس فهو المحبوب في الأرض و السماء.

و بعدما يرتقي الشاعر في التعبير عن حبه لمحمد في سلم تصاعدي عاطفي مصور لحرقة الحب و الشوق يسعى و يتوق إلى لحظة خلاص عن طريق طلب وصل أو إجابة عن سؤال أو شفاعة و تكفيرا عن ذنب مقترف :

لكل محـــب في التـــأوه راحـــة * إذ أن من فرط الغرام و ناحا
فكم زفرة في القلب أحرقت الحشا * كنار تلاقي في الهبوب رياحا
أبحتم صدودي في الغرام و لم تروا * وصالي في شرع الغرام مباحا
أجود بنفســـي في رضاكـــم صبابة * فهلا مننتم بالوصال سماحا [2]

إن الدمع و التأوه يزيد المحب شوقا و حرقة و يلهب نار الحنين فتتحول إلى صبابة و " الصبابة رقة الشوق وحرارته" [3] ،ولا يطفئ هذه النار إلا وصال وزيارة لقبر الحبيب ورياضه .

وقد تنوعت أساليب الشعراء في طلب الشفاعة راجين ذلك من الرسول يسألونه عدم تركهم يوم الحساب متوسلين بحبهم له وتعلقهم به .

مددت يـــدي يا ذا المعارج راجيا * و أصحبت آمالي إليك حواديا
عسى جودك الفياض يدني وسائلي * وينشي من العفو العميم غواديا
و يفتح لي بابا إلى منهج التـــــقى * فألفـــي التدانـــي يوم ألقى التدانيا
هناك ينادي اشفع تشفع محـــــمد * وسل ما تشاء تعط المنا و الامانيا
فيـــنقذنا من ذلك الهـــول جـــاهه * و يحجزنا عن زفـــرة النار واقيا

---

[1] – بغية الرواد.يحي بن خلدون. المصدر السابق.ص :282.

[2] – المصدر السابق.ص :98.

[3] – ديوان الصبابة.ابن ابي حجلة. المصدر السابق.ص: 35.

فما لي سوى حبي إلـــيه وسيـــلة * ترد عن اللهفان تـــلك المـــراديا [1]

فإلحاح الشاعر هنا على أن الوسيلة الوحيدة التي تصله بمحمد هي الحب وعشق كل ما يتعلق به من أعمال و أقوال و قيم ،ومن هنا يصبح الطمع في الخلاص ممكنا وتحقيق الشفاعة قريبا ،وان تصريح الشاعر في مولديته بحب النبي كان سلوكا سليما يسير بالنفس إلى التوازن و التغلب على الذنب واسترجاع الصلة مع المحبوب و تمتينها ،فالنفس تحن إلى من تحب وتشتاق إليه و"...الشوق حركة النفس إلى تتميم ابتهاجـــها بتصـــور حضـــرة محبوبـــها و هو مـــن لوازم المحبة و ذاتياتها"[2]

ج-أفضلية محمد:

إن المولدية لون من ألوان الأدب الديني المتعلق بصاحب الدين وهو الرسول صلى الله عليه وسلم هادي الناس إلى الحق والنور ،ولذلك نجدها مشبعة بالقيم و المشاعر الدينية و مفعمة بمفاهيم الدعوة الإسلامية ،وان العناصر المضمونية لهذا الفن لم تعرف تغيرا كبيرا بل حافظت على تعداد خصال الشخصية المحمدية وفضائلها من وسيلة و مهابة و رحمة إضافة إلى التأكيد على ما يجب على المؤمن تجاه هذا النبي من احترام و حب و تقدير .

و كان كل شاعر يميل في نصوصه إلى الاهتمام بجملة من الخصائص يرتبها بأسلوبه و منهجه الخاص ورؤيته في بناء هيكل القصيدة و ترتيب عناصرها ،فهذا القيسي يخلص إلى المدح النبوي بعد طلب الشفاعة بجاهه صلى الله عليه وسلم ،وترتكز فاتحة مديحه على أفضلية النبي على الخلق كلهم حينما تحمل أمانة رسالة الإسلام .

نبـــي رآه الله افضـــــل خلـــقه * فأرســـله بالحق للخلق هاديا
و أسرى به ليلا إلى حضرة العلا * فشاهد فيها كل ما كان خافيا

---

[1] - بغية الرواد.يحي بن خلدون. المصدر السابق.ص :190.

[2] - روضة التعريف بالحب الشريف.ج2.لسان الدين بن الخطيب. تح.محمد الكتاني.دار الثقافة.الدار البيضاء .المغرب.ط1. 1980. ص :648.

سرى راكبا ظهر البـــراق كـــرامة * وبين يديه سار جبريل ماشيا [1]

وهنا الأفضلية واضحة ،فالنبي فريد متميز بقربه من الله ،وما دعم ذلك معجزة الإسراء و المعراج التي لم يحظ بها بشر قبله ،وهذا مقام ما بعده مقام ،انه الرجل الكامل المفضل المختار من بين الخلق لحمل الرسالة ،وهذه الدرجة من القرب من الله في التصور الإسلامي لا يفوز بها إلا من كان نبيا أو تقيا نقيا من أنبياء الله .[2]

إن الأنبياء يختارون نموذجا للكمال ،ويتشرفون بأكمل الأوصاف لأنهم أئمة الدين والدنـــيا ،فـــهم الصـــفوة وخيرة الخلق ،وما دام محمد أفضلهم و افضل الناس و أقربهم إلى ربه، وقف الشعراء عند هذا النبي المفضل متباهـــين بنبـــوته ورسالته و هدايته للناس ،وتبليغه شرع ربه على اكمل وجه ،فدعوته أحيت القلوب التي قتلها الجهل بظلماته ،فأنعشها النبي و أزاح الحجب السوداء عنها .

وان كل ما صدر عن الرسول صلى الله عليه وسلم سيد الخلق هو عبادة لله وابتغاء مرضاته وطاعة لربه ،وتنفيذ لتعاليم الإسلام وكل ما كان منه عملا و سلوكا و جهادا ،وقـــولا وتعـــليما وقيادة و سياسة و إنصافا و اخوة ،كله من طاعة ربه و خشيته .[3]

فالنبي صلى الله عليه وسلم بالنسبة لشاعر المولديات متفوق على المستوى البشري و على المستوى النبوي ،وهذا ما جاء في القرآن الكريم ،أليس الرسول صلى الله عليه وسلم صاحب الوسيلة و هي أعلى درجة في الجنة ."ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء و الله ذو الفضل العظيم" [4] ،وكذلك قوله تعالى "فكيف إذا جئنا من كل أمة بشهيد و جئنا بك على هؤلاء شهيدا"[5] ،وفي الحديث النبوي الشريف أمثلة كثيرة على تلك الأفضلية و التفوق ،قال الرسول صلى الله عليه وسلم "أنا سيد ولد آدم يوم القيامة وأول من ينشق عنه القبر وأول شافع وأول مشفع "[6]

---

[1] – بغية الرواد.يحي بن خلدون. المصدر السابق.ص :190.

[2] – نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده.مصطفى عليان. دار البشير .عمان.ط1. 1992. ص :70.

[3] – الأدب الإسلامي الصوفي حتى نهاية القرن الرابع الهجري.علي علي صبح . المكتبة الأزهرية للتراث مصر .ط2. 1997.ص :36.

[4] –المائدة .54.

[5] –النساء.41.

[6] –صحيح مسلم.دار الآفاق الجديدة.بيروت.دط.دت. 59/7.

و من هذا المعين اخذ الشاعر وقال :

فيا ليت شعري هل أراني بربعه * اقبـــل من آثـــاره ما أقـــابل
رسول كريم خاتـــم الرسل كلهم * و اعظم من تلقى إليه الرسائل
و افضل مبعوث واكـــرم شافع * تنال به يوم الحساب الوسائـــل
بدا فانجلى ليل الضلالة بالهدى * وزاح به ما زخرفتـــه الأباطل
و عم جميع الخلق علما و حكمة * فلم يبق في عصر الجهالة جاهل [1]

فهذه الأبيات تفيض إعجابا واعترافا بالتفوق المحمدي على مستوى النبوة ،وتلك الكمالات النبوية تعد قبسا نورانيا من المقام الأعلى التقطها الشاعر لإثارة خيال المتلقي و تنشيط التأمل لديه وتحريك عواطفه و الهاب مشاعره سعيا وراء الظفر بالقرب منه صلى الله عليه وسلم والفوز بشفاعته ،ونلمس أيضا في هذا المقطع تلك العناية الربانية التي انفرد بها محمد مما جعله نموذجا وقدوة لجميع الناس ،أليس هو الذي أدبه ربه فاحسن تأديبه واتخذه صفيه وحبيبه وكان عمله يدل على مكنون باطنه وعبادته تعد تشخيصا لأخلاقه الكريمة و آدابه الربانية .[2] أليس هو صاحب العلم والحكمة وهو الهادي والكريم والخاتم والمفضل والشفيع ،فكلها صفات عددها الشاعر مستعينا بالمصدر القرآني و السيرة النبوية ،وينبني كل ذلك من خلال ثنائية تقابلية تكشف الماضي المظلم الضائع في الضلالة و ما جاء مع محمدا من هـــدى و إيمان ورفضا للجهالة وحبا للتنوير .

إنه أسلوب من الأساليب التي يقف عندها الشاعر المولدي مصورا الصراع الدائر بين ماض بعيد موغل في الغواية و الضلالة و بين حاضر اتضحت فيه الرؤية بانقشاع الظلمة وشروق شمس الإيمان .

واغلب المولديات تلتقي عند هذه الخصائص النبوية

توسلت بالهاشـــمي الـــذي * بعثت رسولا فادى الرسائل
نبي الهدى خاتم الأنـــبياء * شفيع العصاة و زين المحافل
عظيم الجلال كثير النوال * كريم الفعال و بالحق قائل
تخـــــيره الله مـــن أمـــة * تخيرها من جميع القبائل [3]

---

[1] - بغية الرواد.يحي بن خلدون. المصدر السابق.ص :69.

[2] -ينظر. الأدب الإسلامي الصوفي .علي علي صبح. المرجع السابق .ص :37.

[3] - بغية الرواد.يحي بن خلدون. المصدر السابق.ص :47-48.

فقد خص الله نبيه بحمل الرسالة ،ومن ثم ارتبط محمد بخالقه برابطة سامية متفرقة ،هذا النبي الشريف الأصل السامي الأخلاق الحامل لمشروع التغيير بدعم من السماء و حفظ من الله تعالى "...حتى بلغ أن كان رجلا افضل قومه مروءة و أحسنهم خلقا و أكرمهم حسبا و أحسنهم جوارا و أعظمهم حلما و اصدقهم حديثا و أعظمهم أمانة و أبعدهم من الفحش و الأخلاق التي تدنس الرجال تنزها وتكرما ،حتى ما اسمه في قومه إلا الأمين لما جمع الله فيه من الأمور الصالحة ." [1]

و ما هو إلا سيد الرسل كلهم * و أولاهم بالفخر حيث يكون
و أفضلهم خلقا وخلقا و محتدا * وأكملهم ذاتا وذاك يقين
وأعلاهم قدرا وارفع منصبا * واسمح كفا إذ تجود يمين [2]

فمن خلال هذه الصفات نتلمس عند الشاعر الاعتماد على مبدأ المفاضلة بين الرسل حيث الافتخار بان محمد هو أفضلهم وأحسنهم وأعلاهم قدرا ،وهنا الشاعر يقدم شعوره للناس بتلقائية تكشف عميق و صدق تعلقه بالنبي إلى درجة تفضيله على باقي الأنبياء ،أليس هو الذي أمهم في بيت المقدس و خصه الله بمعجزات لم يعرفها بقية الرسل و أليس الله هو الذي أوحى للشعراء بهذا التفضيل حينما قال في كتابه العزيز " تلك الرسل فضلنا بعضهم على بعض " [3]

و قد سبق البوصيري شعراء المولديات في هذا التفضيل حيث رأى محمد الأفضل و الأعلى مرتبة ،وقد غطى على جميع الأنبياء كالشمس التي غطت على الكواكب :

و كل آي أتى الرسل الكرام بها * فإنما اتصلت من نوره بهم
فانه شمس فضل هم كواكبها * يظهرن أنوارها للناس في الظلم

---

[1] – السيرة النبوية. مجلد1. ج1.ابن هشام. دار الحديث القاهرة.ط2. 1998.ص :162.

[2] – بغية الرواد.يحي بن خلدون. المصدر السابق.ص :216.

[3] –البقرة .آية 253.

و يرى زكي مبارك أن هذا التوجه في تفضيل نبي على نبي آخر بعيد عن الأدب الجميل و لا علاقة له بالعقل الرصين بل فيه سذاجة و لا مكانة له بين الأديان و دعواتها .[1]

و يبدو لي أن هذا التفضيل لدى شعراء المولديات بين الأنبياء ناتج عن الصراع الذي كان دائرا بين المسلمين و العدو الخارجي الذي كان يطعن في الإسلام ورموزه وخاصة في فترة الحروب الصليبية و الصراع مع التتار إضافة إلى مساهمة نظريات التصوف التي شاعت في فترات سابقة حول الحقيقة المحمدية و التي حولت النبي إلى قطب من الأقطاب و الإنسان الكامل ،فهذا الوضع بكل إفرازاته كان أثره واضحا في تسرب وإشاعة هذا النوع من التعامل مع شخصية الرسول .

وذهب البعض إلى أن هذه المفاضلة بين الأنبياء والرسل ،وهذا التمييز بينهم "...إنما هو فيما يرجع للنبوة والرسالة ،فان الأنبياء فيها على حد سواء يتلقى النبي منهم ما يتلقى بواسطة الملك و يخبر عن الله ،والكل في هذا على حد واحد إذ هي حقيقة واحدة ومعنى واحد لا يتفاضل احذ منهم فيه على غيره ،وإنما تتفاضل الأنبياء بزيادة الأحوال و خصوص الكرامات و الرتب و كثرة المعجزات و لذلك منهم رسل و منهم أولوا العزم و منهم من كلمه الله ،وعليه يحمل قوله تعالى :" و لقد فضلنا بعض النبيين على بعض وآتينا داود زبورا " .[2]

و نجد اغلب شعراء المولديات يلجون هذا الباب و لا يترددون في الوقوف عند أفضليته :

قصدت رسولا اكرم الخلــق كلهم * و افضل من تثني عليه المنابر
و سيد أهل الأرض و الكون كلهم * و أول من تنشق عنه المقابر
تقدم فضــلا قــبل كــل مكــون * وجاء لنصر الحق و الكفر جائر
آيا خاتم الإرسال و هو إمامها * وسيدها و الفضل في الكل باهر [3]

فهو المقصود والمفضل والكريم وسيد الأرض وإمام المرسلين ،وكل هذا يكشف عن صدق في حب النبي الكريم و إقرار بفضله على البشرية و خاصة حينما

---

[1] - المدائح النبوية.زكي مبارك. المرجع السابق. ص:189.

[2] -النساء.آية 163.

[3] - بغية الرواد.يحي بن خلدون. المصدر السابق.ص :282-283.

واجه بين الحاضر المشرق المتمثل في الحق ونصرته وبين الماضي المظلم حيث الكفر جائر ،و سر التفوق عند محمد وفعاليته الإنسانية تكمن في هذه القدرة على تغيير و تحويل الإنسانية من زمن الغواية والضلال إلى زمن الأمن والنور .

وقد استغل الشعراء هنا كل ما اطلعوا عليه ولمسوه في القرآن الكريم والحديث الشـــريف و كتب السير و الأخبار واستطاعوا أن يقدموا احسن الصور و ابلغها للمحبوب و شكلوا شخصيته شعريا وقدموها نموذجا ومثالا للمسلمين فهو "...بطل كامل الأوصاف يقف شامخا في خيال الجماعة ووجدانها ،فكان أغنى الرموز الواسعة العمـــلاقة ،اعني الملـــوك و الزعـــماء والقـــادة و أصحاب الرأي و الحكمة الذين اتجهت إليهم مدائح الشعراء ."[1]

و أن الكمال الذي بلغه كان نتيجة لانجذابه إلى عالم الربوبية و كثرة عكوفه و عبادته وتهجده وامتلاء حياته بالمعاني الروحية ،ونفور نفسه من الملذات الباطلة و السعادات الزائفة . [2]

ونختم الحديث عن أفضلية محمد على باقي خلق الله من الجانب النبوي والبشري بهذه الأبيات الشعرية لصاحبها التلاليسي :

نبي كريـــم شـــرف الله قـــــدره * و فضله في القبل و البعد و الحال
نبي به سدنـــا على كـــل أمـــــة * فـــلا أمـــة إلا لنـــا تـــحت إذلال
هو المصطفى ساد الأنام وقـــدره * على كل مخلوق نطـــقت به عالي
حلـــيم رحـــيم مـــؤثر متفضـــل * رؤوف عطوف مانح دون تسئال
فمن رام أن يحصي أفضال احمد * فذلك شـــيء لا يمر على بالي [3]

فالمبالـــغات التي تصـــادف القـــارئ في نصوص الشـــعراء المادحين للنبي و المعددين لفضائله التي فاقت مخلوقات الله ،هذه المبالغات لها مســـوغاتها الشرعية و الوجدانية ،فالنص القرآني واضح فيما يتعلق بعظمة الخلق النبوي "و انك لعلى خلق عظيم" [4] ،كما أن الجانب الوجداني في شخصية المسلم تتكفل بتهذيبه محبة الله ورسوله وكذا باقي الرسل والأنبياء ،مما يجعل هذا الوجدان رقيقا قادرا على تمثل

---

[1] - فن المديح النبوي في العصر المملوكي .غازي شبيب. المرجع السابق.ص:71.

[2] -ينظر. مدخل إلى التصوف الإسلامي.ابو الوفاء الغنيمي التفتازاني. دار الثقافة القاهرة.ط 3. 1988.ص :45.

[3] - بغية الرواد.يحي بن خلدون. المصدر السابق.ص : 140-141.

[4] -القلم آية 04.

النموذج البشري الكامل في النبي محمد ،هذا النبي الذي من عليه ربه بمديح قرآني وثنى عليه محبوه من شعراء المديح .[1]

وهكذا واكبت المولديات سلسلة من أخلاق النبي القرآنية التي رفعته فوق البشر وحققت له شروط التفوق على المستوى الذاتي الأخلاقي وعلى المستوى الذاتي الجماعي حيث الممارسة في الشخصية الداعية و التي تتمحور في نقطة الهداية الواصلة بينه وبين الناس و التي تحدد دوره كداع إلى الهداية والإصلاح .

د-المدح بالمعجزات :

يقف الشاعر الزيانـــي في مولدياته عند معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم و لا يفوت فرصة استثمارها كمعجزة القرآن الكريم في بلاغته وفصاحته ومعجزة الإسراء والمعراج وغير ذلك من المعجزات التي أوردها الكتبة في سيرهم وأخبارهم .

و إن مصاحبة المعجزات للنبي عليه السلام من ولادته إلى وفاته حققت مظهرا رمزيا لتجديد و تبدل كلي في أحوال الأمة و البشرية جمعاء ،فما عرفه العالم مثلا من تبدلات و أحداث أثناء ولادته يدل دلالة واضحة على انه مولود مختلف وصاحب وعد بالنبوة .

ولم يتوان الشعراء في تتبع هذه الظواهر الغيبية في مولدياتهم فكل واحد منهم اتكأ على مجموعة منها مما ينسجم مع طبيعة قصيدته و الموضوعات التي وردت فيها و يتلاءم مع التصور والرؤية التي بنيت من خلالها :

بمولده صبح الهداية قد بـــدا * فـــزال به ليل الضلال وزاحا
و أشرقت الآفاق بالنور عندما * بدا وجه خير المرسلين ولاحا [2]

و في مكان آخر قال الخليفة أبو حمو موسى الثاني :

نبي آتى رحمـــة للعبـــاد * فمحى و محص عنا الذنوبا
بمولده اشرق الأفق نورا * و ألبست الأرض حسنا قشيبا[3]

---

[1] -ينظر. الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر. محمد بنعمارة. شركة النشر والتوزيع .الدار البيضاء المغرب.ط1. 2001.ص :114.

[2] - بغية الرواد.يحي بن خلدون. المصدر السابق.ص :99.

[3] -نفسه .ص :164.

ولشاعر آخر في المجال نفسه قوله :

فشهر ربيع آتـــى برفـــيع * نبي شفيع لمن أذنبا

فأهلا و سهلا بمولى أحلا * وبدر تجلى جلا غيهبا

نبي آتى رحمـــة للـــعباد * و اظهر للحق نورا خبا [1]

فالشعراء هنا يقدمون للحديث عن المعجزات بتناول مولد الرسول وهذا المولد الذي يعبر عن التجدد والانبعاث ويمثل تحريرا للعالمين من ربقة العبودية والظلمة و الضلال ،وتجد في الكثير من النصوص نوعا من التقابل الذي ينسجه الشاعر بين الصبح والليل و الهداية والضلال ،البدر والغيهب و كل هذا وغيره يشكل و يدلل على الارتباط الوثيق بين الولادة والانبعاث الجديد على مستوى العقيدة والنفس الإنسانية و الحياة الاجتماعية بصفة عامة .

فالصورة في بيتي الخليفة أبي حمو اصطبغت بلونين الأسود والأبيض ،الأسود بدأ يتلاشى شيئا فشيئا ،و الأبيض اتسع منتشرا في فراغات الأسود ،و لو أحصينا عدد الكلمات الدالة على البياض كالخير و الهداية و الرشاد لوجدناها مغطية للمكان كله ما عدا مساحة صغيرة خصصت لكلمة " الذنوبا " ،وبهذا نستدل على معجزة الإسلام و الانتشار الواسع للعقيدة الجديدة على المستوى اللغوي للنص أمامنا ، ومن خلال ذلك على المستويات المختلفة في الحياة .

وقد اختلف شعراء المولديات في الإفادة من السيرة النبوية وطريقة تناول ما ورد فيها ،فمنهم من سرد السيرة من البداية إلى النهاية ومنهم من اقتطف منها ما يكمل نصـــه مظـــهرا مشاعره نحو المـــواقف و المعجزات النبوية التي وردت فيها و أثبتها المؤرخون ،وما يمكن أن يعيب النص الشعري هو الوقوع في فخ السرد التاريخي وامتلائه بالحوادث مما ينحرف به إلى خصوصية التاريخ المعروف بصرامته والتي لا تنسجم مع طبيعة الفن و الأسلم و الأليق هو أن ينتقي الشاعر من

---

[1] - السابق .ص :138.

السيرة والتاريخ ما يخدم فنه ويحسن توظيفه دون الإساءة إلى الحادثة التاريخية ودون القدح في طبيعة فنه .

و إن تفصيل الشاعر لعناصر النبوة أو الإشارة إليها جاء بأسلوب تدرجي متماشـــيا مع اكتســـاب الشخصية المحمدية لصفات خصوصية تدل على انه المجدد و الباعث للقيم الجديدة .

ومنه قول القيسي في تخميس له :

يا شهر ربيع فيك بدا * و من الأنوار قد انفردا * و الخير بمولده اطردا
و آتى للخلق بكل هدي * فبطلعته سعد الأمم
صبح الإرشاد به انصدعا * وبأمر الله لقد صدعا * و الخلق لنجح الحق دعا
و أزال بسنته البدعا * فبسنته الخلق اعتصموا [1]

وفي قول أبي حمو موسى نجد المولد مقترنا بالمعجزة :

يا ليلة الاثنين نورك قد سما * وانجابت الظلماء عن أفق السما
وانهـــد إيوان لكسرى عندما * خلق النبي الهاشمي معظما
في ليلة غرا بشهر ربيع [2]

وليحي بن خلدون مولدية جاء فيها :

به بشر الكـــهان قـــبل ولادته * وعنـــدهم ألفـــوه في محكم الكتب
له انهد إيوان وغاضت بحيرة * وردت شياطين عن السمع بالشهب [3]

فنلاحظ فيما سبق من الشواهد ميل الشعراء إلى ذكر المعجزات والوقوف عندها كثيرا وهذا نابع أولا من كثرة ورودها فيما ألف و كتب عن سيرة النبي ،وثانيا بسبب تأثير المتصوفة الذين كانوا ميالين إلى الخوارق والكرامات و الترويج لها و توظيف الخيال في ما نسج حولها لإرضاء أذواق الناس ورغباتهم مثلما كان يفعل القصاصون الشعبيون حينما يركزون على الخوارق ويبالغون في تناولها لشد الانتباه و التأثير في المستمع وتعظيم الشخصية البطلة نبيا كان أو غيره ،وكان

---

[1] -يحي بن خلدون.المصدر السابق .ص :128.

[2] -المصدر نفسه.ص :126.

[3] -السابق.232.

الرسول صلى الله عليه وسلم في هذا الميدان هو البطل الإسلامي الحامل للقيم المثالية و المواجه لأعداء الأمة .

ونحن هنا لسنا في مجال البحث عن المعجزات هل هي حقيقية أم من نسج خيال المؤلفين بل نبحث عن كيفية استثمار الشاعر للمعجزة في المولدية وطريقة توظيفها ،وان حقق النجاح في هذا التوظيف للتذكرة و العظة من جهة وتحقيق المتعة الفنية و الجمالية من جهة أخرى ،ونسجل هنا انه يندر عند شعرائنا الغلو في تصوير محمد و معجزاته أثناء مدحه مثلما حدث في الكثير من نصوص المتصوفة .

و إن الحديث عن معجزات الرسول في حفل بهيج كالحفل الذي يقيمه الزيانيون في حضرة السلطان له أهدافه النفسية والجماعية وخاصة إن الحضور مفتوح وكل الطبقات الشعبية تقف للاستفادة والاستمتاع بذلك الموسم الديني الكبير ،فحتى وان كان الشعراء لا يميلون إلى الوقوف عند الكثير من المعجزات فان الموقف والوضع الاحتفالي يتطلب ذكر نسبة منها فالمخيلة الشعبية تستهوي هذه الأشياء وترغب فيها كثيرا لأنها تصور الشخصية المحمدية كبطل إسلامي مقدس وكمنقذ للامة في عهد اشتدت فيه الأزمات والمحن .

ولم يكن الشعراء ليقفوا عند المعجزات التي رافقت مولده أو قبله فقط ،بل تناولوا أيضا المعجزات التي صاحبت الدعوة المحمدية وعلى رأسها المعجزة الكبرى بعد معجزة القرآن و هي الإسراء والمعراج و التي تفرد بها الرسول وخصه الله بها.

نبي له فضـــل على كل مرسل * آتت السن الذكرى بذلك فصاحا
سرى فسما بالقرب من ربه إلى * مقام رأى الأملاك عنه نزاحا [1]

ونلحق بهذا الشاهد أبياتا للقيسي جاء فيها

نبـــي رآه الله افضـــل خلقـــــــه * فأرسله بالحق للخلق هاديا
و أسري به ليلا إلى حضرة العلى * فشاهد فيها كل ما كان خافيا
سرى راكبا ظهر البراق كرامـــة * و بين يديه سار جبريل ماشيا

[1] -المصدر السابق.ص :99.

دنا فتدلى قاب قوسين رفعـــــة * وقربا فأمسى للحبيب مناجيا [1]

وقد كان شعراء المولديات لا يلتفتون إلى الجدل حول معجزات الرسول و لا يعملون على تصنيفها إلى معجزات حقيقية وأخرى غير حقيقية بل اخذوا كل ما وصلهم عن طريق السير و الأخبار ،وكذا المرويات الشعبية وركزوا على جوانبها الإيجابية ومساهمتها في دعم نبوته صلى الله عليه وسلم وبطولته باعتبار المعجزة أهم جانب في الشخصية النبوية و هي دليل القوة الخارقة المنقذة ومؤشر القرب من الله تعالى .

ونجد المعجزة هنا تلتحم بعواطف الشاعر ومشاعره تجاه الرسول وتمتزج مع شوقه و حبه لهذا النبي افضل خلق الله مشكلة صورة شعرية رائقة و مديحا نبويا صادقا ،فهذه معجزة الإسراء والمعراج تشكل نقطة الكمال عند المحبوب الذي يحمله البراق ويضعه بين يدي ربه مرتفعا فوق الأنبياء و الملائكة ،في سمو من مقام إلى مقام ومن درجة إلى أخرى ،في صـــفاء روحي لا مثيل له ،فتضطرب النفس إجلالا و مهابة أمام هذا الحدث فيصدر عنها :

سرى إلى عرش ذي المعالي * و الليل محلولك الغياهب
فكان في القــرب و التــداني * كقاب قوسين في المراتب
شرفـــــه و ارتضاه مولـــى * أوحى إليه من غير حاجب [2]

وإضافة إلى هذه المعجزات يمكننا تلمس سلسلة من الخوارق الأخرى التي أوردها كتاب السيرة النبوية كالإمارات التي صاحبت ميلاده مثل خروج نور من والدته رأت به قصور بصرى من أرض الشام و حادثة شق بطنه عند مرضعته حليمة السعدية وقصة الغمامة التي أظلت الرسول الكريم و رآها الراهب بحيرى.[3]

وذكر آخرون العديد من المعجزات و التي وقعت في أوقات مختلفة من حياة الرسول مثلما حدث في غزوة الخندق حينما وضع النبي تمرا قليلا في ثوب و دعا أهل الخندق من المسلمين فأكلوا وصدروا عنه و التمر باق يتساقط من أطراف

---

[1] -المصدر السابق.نفسه .ص:190.

[2] -السابق3.

[3] -ينظر. السيرة النبوية .مجلد1. ج1. ابن هشام. ص :141-146-161.

الثـــوب ،و إلى جانب ذلك حنين الجذع و شق البدر ونبع الماء من بين أصابـــعه و سلام الأحجار وتكليم الظبي و غيرها .

ومعجـــــزات النبي منها * ما صح في سائر المذاهب
نطق حصى وانشقاق بدر * وغير هذا من العجائب
يقصر عن حصرها يقينا * كل لبيب و كل حاسب [1]

ويقول أبو حمو في الموضوع نفسه :

يا ليلة الاثنين نورك قد سما * وأنجابت الظلماء عن أفق السما
وانهد إيـــوان لكسرى عندما * خلـــــق النبي الهاشمي معظما
في ليلة غرا بشهر ربيع
و البدر شق بغير إفـــــك يفترى * لمحمد المختار من خير الورى
و الجذع حن إليه من غير امترا * والماء نبـــعا من أنامله جرى
من غير ممنون و لا ممنوع [2]

إن تعلق الشعراء هنا وفي أماكن أخرى بالمعجزات و الحديث عنها يسهم و يحقق لهم بلوغ الغاية في مدح الرسول ،إضافة إلى رغبتهم في تعريف العامة بها و تحريك المشاعر و إشباع العواطف الدينية ،وان تموقع شعراء المولديات في محراب الفن بعيدا عن مجالس العلم جعلهم ينصرفون عن الجدل حول ثبوت المعجزات و عدمه ووجهوا جهودهم ومقدرا تهم الإبداعية ناحية ذكرى المولد النبوي وبغرض توصيل الشعور الصادق نحو النبي إلى الناس بالأسلوب الفني الممتع المفيد.

وقال الشاعر في ذلك أيضا :

وأرسلـــــه للعالـــمين بأســـرهم * و أيـــــــــده بالمعجـــزات و بالرعـــب
ففي البدر و الشمس المنيرة آيـــة * و في الجذع و الحصباء و الظبي و الضب
ومن كفه أروى الجيوش على ظمأ * واشبـــــع من نـــــزر الوفـــا على سغب
ونـــــادى فجـــــاءت أيكة لندائه * تجر من الأغصان ذيـــلا على التـــرب [1]

---

[1] – بغية الرواد .يحي بن خلدون. المصدر السابق .ص :73.
[2] –نفسه .ص :126.

وما لاحظناه على اغلب المولديات التي مرت بنا ،أن الشعراء يشيرون إشارة إلى معجزات النبي و ينتقلون بعد ذلك إلى موضوع آخر مغاير ،ففي المقطوعة السابقة نجد الشاعر قد ذكر تسعة معجزات في أربعة أبيات وكأنه يرصفها رصفا ليسارع بالانتقال و التحول إلى فكرة أخرى و عنصر جديد ليطور نصه .

هـ-التوسل وطلب الشفاعة :

لا تخلو مولدية من التوسل بمحمد صلى الله عليه وسلم و من طلب شفاعته ،و تبقى الأسباب الذاتية واحدة من أهم الأسباب المحركة لهذا التوجه ،فقد كانت الرغبة عند الشعراء تكمن في العمل على الفوز بالثواب والمغفرة ،وتفريج الكرب من خلال مدحه صلى الله عليه وسلم ،و الكثير من المدائح النبوية التي عرفها التراث العربي لا تخلو من توسل ودعاء و طلب شفاعة ،فالقصيدة النبوية أصبحت عبارة عن وصفة علاجية من أمراض معنوية وروحية ،وفي بعض الأحيان جسدية كبرأة البوصيري ،وفي هذا الطريق سار المادحون راغبين في تحقيق حوائجهم الدنيوية و راجين من الله محو ذنوبهم في الأخرى .

ويشير عبد الله ركيبي إلى أن "...القصائد التي قالها أصحابها في التوسل أو الدعاء ...تكثر بوجه خاص في الفترات التي يسعم فيها الشر و تتحلل الأخلاق و تنتشر الفوضى و يكثر الاضطهاد ،فلا يجد الشاعر سوى الرجوع إلى الله للاستغاثة به أو التوسل برسوله و بأوليائه المخلصين ،فهي إذن تعبير عن واقع اجتماعي و فكري وسياسي ،وتصويرا لظروف لها صلة بالفرد و المجتمع" [2]

و في موقف كهذا لا يمكن لشاعر المولديات أن يتوسل و يدعو الله ليرفع عنه ظلم السلطان فهو بين يديه و في عيد مولده صلى الله عليه وسلم ،وإنما يتوسل ويتشفع بالرسول ليرفع عن المسلمين الفساد وضياع الأخلاق و الذنوب الفردية الذاتية وخطر الصليبية .

---

[1] - بغية الرواد.يحي بن خلدون. المصدر السابق.ص : 232.

[2] - الشعر الديني الجزائري الحديث .عبد الله ركيبي. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر.ط1. 1981.ص :107.

شكوت إليك إلهي عســـى * تمن وتسمح بالتوب عاجل
و تصفح عن زلتي أننـــي * أتيت ذليلا لبابك سائل
فما لي سواك وأنت الإله * الذي لا تخيب لديه وسائل
توسلت بالهاشمي الـــذي * بعثت رسولا فادى الرسائل
نبي الهـــدى خاتم الأنبياء * شفيع العصاة و زين المحافل
عظيم الجلال كثير النوال * كريم الفعال و بالحق قائل [1]

فهنا نقف لنجد ذلك الفن الراقي المتأدب مع الله سبحانه وتعالى و رسوله حيث رتب الشاعر دعاءه و توسله احسن ترتيب فبدأ بالشكوى لربه والتذلل له و إظهار العبودية ،ومنها تخلص بذكاء وبرفق إلى طلب شفاعة رسوله و الذي بدوره حصل على الوسيلة من صاحب الوسائل ،فجاءت المقطوعة منسجمة مؤدية الغرض .

و يذكر الشاعر أن أخلاق النبي وخصاله جعلته يفوز بالوسيلة مما سمح له بالشفاعة و في هذا الباب قال الرسول الكريم "لكل نبي دعوة يدعو بها و أريد أن اختبئ دعوتي شفاعة لأمتي في الآخرة " [2] و في حديث آخر قال "لكل نبي دعوة قد دعا بها فاستجيب ،فجعلت دعوتي شفاعة لأمتي يوم القيامة" [3]

و كان كل شاعر يخوض في المديح النبوي يصرح أو يلمح بمقصده من إنشائه و إن كان يدرك أن ما يأتي في مديحه النبوي لا يمكن بحال من الأحوال أن يبلغ ثناء الله على رسوله في كتابه العزيز و لكن صدق النية و الأمل في الشفاعة يدفع الشاعر إلى ولوج هذا الباب ،وهذا أحد مادحي الرسول الكريم يقول : "فأنشأت في مدحه صلى الله عليه وسلم قصيدة وشيت بألقاب البديع بردها ،و توخيت فيها من موارد الثناء ما يجد المؤمن على قلبه بردها .على أن هذه مسالك تقصر عنها الخطأ ،ومهامه تحار فيها القطا ،فمن وصفه ربه بمكين أمين ،ومدحه في القرآن بلسان عربي مبين ،ما عسى أن يبلغه الشعر في مدحه ؟! وما محل هذه البارقة في ضوء

---

[1] - بغية الرواد.يحي بن خلدون. المصدر السابق.ص :47-48.
[2] -البخاري.صحيح البخاري .مجلد4.ج7.دار الكتب العلمية .بيروت.دط. 1981.ص :145.
[3] -نفسه.ص :145.

صبحه ؟! و لكن علينا أن نبذل الجهد ،وننفق الوجد ،لنعد من أهل الخدمة والطاعة ،و يشملنا يوم القيامة عموم الشفاعة ..." [1]

و يؤيد الغزالي التوجه الذي يثبت شفاعة محمد و التوسل به و لا يكتفي بذلك بل يؤكد على ضرورة التشفع والتوسل بالرسل و الأنبياء جميعا و الصالحين والعلماء "اعلم انه إذا حق دخول النار على طوائف من المؤمنين فان الله تعالى بفضله يقبل فيهم شفاعة الأنبياء و الصديقين بل شفاعة العلماء و الصالحين ،و كل من له عند الله جاه و حسن معاملة ،فان له شفاعة في أهله وقرابته وأصدقائه ومعارفه" [2]

فمن هذا الباب الذي فتحه الغزالي و غيره من المتصوفة دخل شعراء المدائح النبوية و المولديات معولين على شفاعة النبي و متوسلين في كل مقام يتاح لهم .

به ختم الله الرسالـــــة للـــورى * وشفعه فيهم لدى الموقف الصعب
إذا التج هول الحشر أو جل خطبه * فاحمد ينجي الخلق من ذلك الخطب
جب يا رسول الله دعـــوة مرتـــج * شفاعتك العظمى تجير من الذنب
يروح ويغدو في البطالـــة جامحا * يسر من الأيام باللهو و اللعب [3]

إن ما يسره الله لعبده محمد و رسوله من الشفاعة يوم الفزع الأعظم و التي تعلق بها الشعراء ووثقوا فيها ،جعلتهم يضاعفون من إلحاحهم على طلب الشـــفاعة و التفنن في الصلاة على النبي والوقوف عند أوصافه و كمالته و الكشف عن حبهم له وتقديره و تعظيمه، فاظهروا ما كان قابعا في أعماقهم و بين جوانح المحبين من المسلمين من حب صادق و شوق و حرقة.

إن وقوف الشاعر عند محطة التوسل و طلب الشفاعة في المولدية و يكاد يتحول إلى تقليد ملزم في أشعار المديح النبوي ،ففيه يظهر الشاعر قوة العاطفة الدينية و قمة النقاء الروحي و ضعفه أمام خالقه وقلة حيلته حيال صروف الزمن ،فيستغيث بالجناب النبوي ،وهذا النوع من الاستغاثات المدوية تظهر وتشيع في الظروف الاقتصادية و الاجتماعية السيئة و بسبب غربة الإنسان في مجتمعه ،مثلما

---

[1] – الحلة السيرا في مدح خير الورى.ابن جابر الأندلسي. المصدر السابق.ص :26.
[2] – احياء علوم الدين.ج6.ابو حامد الغزالي.ص:173.
[3] – بغية الرواد .يحي بن خلدون. المصدر السابق .ص :232-233.

حدث في عصور الضعف الإسلامي و الخطر الصلـــيبي و زمن تدهور عقائد الناس و فساد أخلاقهم و اهتزاز القيم الإسلامية ،وربما "...كان لإغلاق الحكام أبوابهم في وجوه الناس و إغلاق آذانهم عن سماع شكا ويهم، فلم يجدوا أمامهم إلا أعظم البشر و أفضل الممدوحين صاحب الشفاعة، فمدحوه و توسلوا إليه لرفع الضر وإزالة السوء." [1]

و هكذا ترسخ هذا العنصر في المولديات ،وتعلق الشعراء بصاحب الوسيلة :

إلهي هب لي منك عفوا ورحمة * فما زلت يا مولاي تبلغني القصدا
و عبدك موسى لم يزل فيك راجيا * و من شيم المولى بان يرحم العبدا
توسلت بالمختار من آل هاشـــــم * أجرني من النار التي أضرمت وقدا
هو الرحمة الهادي الشفيع لنا غدا * هو المصطفى المختار يلهمنا الرشدا
هو الذخر للهول الشديد إذا آتـــى * ومن ذا سواه للمخاف إذا اشتدا [2]

فمضامين هذه الأبيات توضح إن الشاعر كغيره من مادحي الرسول مطلع على الأحاديث النبوية الشريفة في موضوع شفاعته يوم اشتداد الهول فيسارع إلى اغتنام فرصة المديح فيربط بين الشفاعة و طلب المغفرة و الرحمة من الله انه سعي إلى الفوز بالحسنيين رحمة الله وشفاعة رسوله .

يا افضل خلق الله من عرب و عجم * و خيـــر آت بآيـــات وفرقان
عساك يا خير خلـــق تشفـــــــع لي * يوم الحساب فإني مـــذنب جان
و أنت لي أمل إذ ليـــس لي عـــــمل * من التقى يقتضي ترجيح ميزاني
لعل حسن يقينـــي فـــيك يمنـــحـــني * شفاعة و يقيني لفحة نيران [3]

و كثيرا ما يأتي التوسل وطلب الشفاعة للتعبير عن واقع جماعي و واقع فردي ذاتي ،أي قد تكون المحفزات إلى ذلك عامة وخاصة ،فقد تكون المصائب الجماعية كالفيضان و الطاعون والعدو الخارجي من الأمور التي تسهم في توجيه الشاعر إلى التوسل و الدعاء و الرجاء في شفاعة محمد وقد تكون المصائب الفردية كالمرض و السجن و الإحساس بوطأة الذنوب دافعا قويا للجوء إليه و الاحتماء به .

---

(1) - الموشحات في العصر العثماني .محمد الافندي. دار الفكر.دمشق.ط1. 1999.ص :66.

(2) - بغية الرواد .يحي بن خلدون. المصدر السابق.ص :225-226.

3 -نفسه. ص :228.

وفي اغلب النصوص المولدية التي مرت علينا لمسنا التوسل متحققا بدافع ذاتي وذلك نتيجة إدراك الشاعر لكثرة ذنوبه ولهوه في الدنيا وضياع شبابه و انقضاء عمره في المعصية .

و منه قول الشاعر يحي بن خلدون بعدما كشف وصرح بأنه ضاق ذرعا بذنوبه و معاصيه و ضياع عمره بعيدا عن طريق الله ،وهذه الغفلة أعقبتها استفاقة فتوبة .

ألا يا رسول الله دعوة خاطـــــئ * لقد طال منه للضلال ركون
مقيم بأقصى الغرب جسما و قلبـــه * بيثرب لا يلوي عليه رهين
يؤمل قبل الموت نحوك رحلـــــة * فيقضيه دهر باللقاء ضنين
و قد ضقت ذرعا بالذي اكتسبت يدي * وإني من خوف الجزاء حزين
سريت بليل من شبابي إلى الصـــبا * وخفت إفتضاحي و الصباح مبين
إذا لم تكن لي في القيامة شافـــــعا * فيا حسرة أنى إذن لغبين [1]

فالكرب والهم ذاتي فردي ،أراد الشاعر كشفه وإزاحته عن صدره بمدح الرسول والاعتراف أمامه بذلك متمسكا بالتوسل وطلب الشفاعة ،فغبنه أكيد يوم القيامة بدون شفاعة الحبيب فكان شعره وتوسله هذا "...حافزا لخلخلة ذاته بعد أن أحس باليأس و القنوط وهول الذنب و ثقل خطوب الزمان كما أراد أن يخرق الحاضر الحي بمحبة الرسول و بالرغبة في تطهير القلب من إدناس الذنوب ..." [(2)]

و ينضاف عنصر التوسل والشفاعة إلى بقية الموضوعات في المولديات كوسيلة كشف وتجلية لمشاعر وعواطف الشاعر الصادقة وهمومه الذاتية والعامة ،فمن خلال ذنب وكـــرب ذاتي و سلوك شاعر معين تدرك نظرة المسلمين إلى نبيهم و يتضح تعلقهم به و عن طريق الشوق إليه والى زيارة مرابعه يزداد التقرب منه وتتأكد الشفاعة ،وإذا ما حرم الشاعر من الزيارة بعث قصيدته إلى الروضة الشريفة حاملة توسله و استجارته بالنبي الكريم حيث تتحقق المحبة الخالصة للنبي إلى جانب الأمل و الرغبة في الاحتماء بربوعه الطاهرة و هي بمثابة تطهير وعلاج للنفس التي غاصت في ظلمات الغواية وثمة الاحساس والادراك الحقيقي للاجدوى

---

[1] -السابق.ص :217.

[(2)] - شعر النبويات في عصر بني مرين.سلاوي عزالدين. المرجع السابق .ص :424.

ما مضى من العمر وضرورة تدارك ما تبقى منه بالتوبة والاستغفار وذلك هو السلوك السليم .

رابعا : المديح السلطاني

إن الاحتفال بذكرى مولد نبي الإسلام في البلاط الزياني يستدعي وقفة من الشاعر صاحب المولدية المنتشي لقدوم هذا اليوم السعيد مما يتطلب استلهاما لآيات مجد هذه الذكرى و تسجيلا لآثرها في نفسه وفي حاضر المسلمين عن طريق مواجهتهم بماضيهم الزاهر ،و يتنقل الشاعر بين الشخصية المحمدية و الشخصية السلطانية في مديح مزدوج لربط الماضي بالحاضر محاولا استرجاع و استذكار أمجاد الإسلام لينظر عبرها ومن خلالها إلى الواقع الإسلامي مشيدا في الوقت نفسه بإنجازات السلطان و عبر كل ذلك تتشكل الصورة النموذجية للشخصية المسلمة الكاملة حتى يستوحي المسلمون منها دروسا و عبرا لمواجهة سلبيات الواقع .

و يأتي المديح السلطاني مباشرة بعد الانتهاء من المديح النبوي ليؤكد على أن خصال السلطان الحميدة و كريم مزاياه مستمدة من أخلاق رسول الأمة ،ولم يخرج الشاعر هنا عن النهج الذي رسمه السابقون لغرض المدح حيث القاصد إليه يقف عند الفضائل الأربعة في الممدوح و هي العقل و العفة و العدل والشجاعة "و قد يتفنن الشعراء فيعدون أنواع الفضائل الأربع و أقسامها ،وكل داخل في جملتها مثل أن يذكروا ثقافة المعرفة و الحياء و البيان و السياسة و الصدع بالحجة والعلم و الحلم عن سفاهة الجهلة وغير ذلك مما يجري هذا المجرى ،وهي من أقسام العقل ،وكذكرهم القناعة وقلة الشره و طهارة الإزار و غير ذلك و هي من أقسام العفة وكذكرهم الحماية والأخذ بالثأر و الدفاع عن الجار و النكاية في العدو و قتل الأقران و المهابة و السرى في المهامه و القفار الموحشة ومشاكل ذلك و هي من أقسام الشجاعة ،وكذكـــرهم السماحة والتغابن و الإنظلام و التبرع بالنائل و الإجابة للسائل و قرى الاضياف و ما جانس هذه الأشياء و هي من أقسام العدل " [1]

فاحتفظ المديح بهذه القيم الاجتماعية وأضاف إليها قيما جديدة هي من مكارم الأخلاق التي جاء الرسول ليتممها ،واصبح الشاعر في المولديات يهتم بالشق الديني

[1] – منهاج البلغاء وسراج الادباء .حازم القرطاجني . المصدر السابق.ص :166.

إلى جانب الشق الدنيوي في مدح الخليفة ،فامتزجت المعاني الدينية بالمعاني و القيم التقليدية و لا يعقل أن يمدح خليفة المسلمين و حامي الأمة والدين دون التطرق إلى مكانته الدينية ،ودون أن تقدم دلائل ارتباطه بتعاليم محمد صاحب الدعوة الإسلامية .

و يشير القرطاجني في باب مدح الخلفاء إلى انه يكون "...بأفضل ما يتفرع من تلك الفضـــائل و اجلها و أكمـــلها كنـــصر الدين ،وإفاضة العدل و حسن السيرة و السياسة و العلم والحلم و التقى و الورع والرأفة و الرحمة والكرم و الهيبة و ما أشبه ذلك ..."[1]

وحين نقف عند مولديات الزيانيين نلحظ الكثير من هذه القيم والصفات الحسنة تتردد مادحة الخليفة الزياني وكاشفة مكانته و معالم شخصيته .

خليفة رب العرش موسى بن يوسف * له شرف مما يشين مصون
أغار حسودي رفـــعة وكـــرامة * و راش جناحي والجناح مهين
فنلت الذي أملت دنـــيا بعـــزه * و ما لي على الأخرى سواه معين
هو الملك المنصور و الواحد الذي * به قضيت للمعلوات ديون
به الله أعطى للخلافـــة حـــقها * فعم الورى عدل وأيد دين
فيمناه يوم الحرب و السلم للعدا * ضرام وللراجي النوال معين [2]

فيعدد يحيى بن خلدون خصال الخليفة أبى حمو موسى بطريقة تنم عن تمرس وإدراك لطبيعة المديح و ما جد فيه من مقومات فمن الشرف إلى الكرم إلى العدل و الشجاعة إلى ما يتعلق بالخلافة والمسؤولية السياسية والدينية فهو خليفة الله في الأرض و وارث أخلاق النبي و شيمه و ناصر الدين و حاميه .

و لا يغفل الشاعر الحديث عن الأصل الشريف للخليفة ليربطه بالرسول و هذا ما سبق الحديث عنه بخصوص سعي الخلفاء وراء مصاهرة الأشراف وتقريبهم حتى يفوزوا بالأحقية في الانتماء إلى البيت الشريف و في الخلافة و شرعية إمامة المسلمين ،فالشاعر لا يغفل أهمية هذه القضية وحساسيتها فيؤكد على هذا الانتماء .

إذا شرف الأملاك ملك فـــانه * كمالا لملك العالمين يزين
إذا افتخروا جدا كريما ففخركم * بعبد مناف عند ذاك يكون

---

[1] -نفسه.ص : 170.

[2] - بغية الرواد.يحي بن خلدون. المصدر السابق.ص :217.

أبى الله إلا أن يكون لك العــلا * فخابت من الأعداء فيك ظنون [1]

و ما يستحسن في الكثير من المولديات حسن تخلص الشاعر من المديح النبوي إلى مدح الخليفة كإيراد الصلاة على الرسول كنقطة تحول وانتقال من غرض لآخر دون أن يحس القارئ بأي خلل في تلك العملية ومنه .

فصلى الله عليه ما لاح بــأرق * و ما سبحت فلك و ما سار سائر
و أيد بالنصر العزيز خليـــفة * له المجد ارث و العلى و المآثر
هو البحر جودا والكواكب رفعة * و شمس الضحى نفعا فمن ذا يفاخر [2]

وأحيانا ينتقل الشاعر إلى موضوع مدح الخليفة بالاستعانة بوقفة عند ذكرى المولد النبوي و التي يحييها و يحتفل بها كل عام و لا يعوقه في القيام بذلك هموم السياسة أو الصراع مع الجيران ،فيتحول بنا الشاعر برفق من الممدوح الأول إلى الثاني.

و يا مولد المختار وافيت زائرا * فلله ما أسنى الحبيب الموافيا
حللت بربع الملك فاختال زاهيا * و صار لنور النيرات مباهيا
تلقاك مولانـــا الخليــفة باســما * لقاء مشوق لم يكن عنك ساليا
و أبدى محيا كالصباح صباحـــة * بموسمك السامي فأجلى الدياجيا [3]

و يلج الشاعر إلى عالم الممدوح الثاني مشيدا بخصاله و بطولاته التي سمت به إلى مستوى حولته من خلاله إلى رمز للقوة و الشجاعة و مثالا في الأخلاق والسلوك وحاميا للامة ودينها ،ويقف الشاعر بصفة خاصة عند صلة الخليفة بالشخصية المحمدية المقدسة .

لنا الفخر إذ كنا به خير أمة * نفاخر من شئنا به و نطاول
بمولده الأيام راق جمـــالها * فطابت لنا أسحارها و الآصائل
اشهر ربيع حزت كل فضيلة * بأفضل من تمت لديه الفضائل
و ليلة اثنتي عشر منه أشرقت * ففيها بدا بدر الهدى و هو كامل
بها لأمير المؤمنين مشاهـــد * لنا منه فيها انعم و فواضل
عوائد إحسان و حسنى عوائد * تنال بها منه هبات جلائل [4]

---

[1] -يحي بن خلدون.المصدر السابق.218.
[2] -المصدر نفسه .ص :284.
[3] -يحي بن خلدون.المصدر السابق.191.
[4] -نفسه.ص :70.

ففضائل أمير المؤمنين مرتبطة بفضائل الذكرى المرتبطة هي الأخرى بفضائل محمد صاحب الرسالة و فخر الأمة ،و الخير الذي يعم الناس في ذلك الحفل صابر عن صاحب النعم و الخيرات على الأمة بأجمعها دينية كانت و دنيوية .

و بعد التقرب من النبي وطلب الشفاعة والتوسل ،يسعى الشاعر إلى شكل آخر من التقرب و هو الاحتكاك بخليفة الله في أرضه ويكون ذلك التقرب عن طريق ما هو محبذ من الصفات و النعوت عند الممدوح حين و ما اتفق عليه الرأي العام العربي من خلال المدائح الشائعة قديما ،هذا الرأي و التصور الذي "...يؤثر الفضائل النفسية على المزايا الجسمية و كل الصفات النفسية الأصلية و غيرها صفات مألوفة في الشعر العربي وكانت مناط فخر الشعراء حين يفتخرون ،واليها يتطلع السادة الممدوحون ويرجون أن يتجه إليها الشعراء في مديحهم لهم و هي تمثل المناقب و المثل العليا عند العرب في الجاهلية و الإسلام ..." [1]

و هذه المناقب وغيرها هذبها الإسلام وأضاف إليها صفات نفسية عديدة محببة لدى الممدوح ونابعة من الدين ومن خصال النبي عليه السلام ،وتكاد الصفات الجسمية تغيب في هذا النوع من المدائح ،مع أن النقاد القدامى قد رأوا انه إذا أضيف إلى المدح بالفضائل النفسية "...فضائل عرضية أو جسمية كالجمال والأبهة وبسطة الخلق وسعة الدنيا و كثرة العشيرة كان ذلك جيدا " [2]

موسى أمير المسلمين اجل من * في الأرض من ملك أغر همام
ملك عليـــه هيـــبة ملـــكية * تقضي على الأعداء بالإعدام
قسمت قلـــوب الخلق إجلالا له * بين المحـــبة فيـــه والإعظام
أحيى بنائلـــه المكـــارم والعلا * وحمى بصارمة حمى الإسلام [3]

فالمظهر الجسمي والأبهة والهيبة والقوة كل هذا وغيره من الصفات الظاهرية له أثره على الصديق وعلى العدو حينما تكون حلية للخليفة يرددها الشعراء إضافة إلى مكارم الأخلاق وغيرها من الشيم المعنوية .

---

[1] – ظاهرة التكسب و أثرها في الشعر العربي و نقده .درويش الجندي . دار نهضة مصر للطباعة .القاهرة دط. 1970.ص: 184.

[2] – العمدة .ج2.ابن رشيق. المصدر السابق.ص :135.

[3] – بغية الرواد.يحي بن خلدون. المصدر السابق.ص :212.213.

و هكذا يسعى الشاعر في مولدياته إلى الرقي بممدوحه الثاني إلى درجات الكمال فيحيطه بالأوصاف المثالية من قيادة وحكمة وبطولة خارقة وعلم غزير وورع و غيرة على الدين ومصالح الأمة

أعطى فأين الغيث من إعطائـــه * في بشر بسام و نفع دوام
و سطا فأين الليث من إقدامـــــه * في الحرب عند تزلزل الأقدام
كم موقف ضنك يحار بحربـــــه * عمرو بن معدي صاحب الصمصام
برزت به الشمس المنيرة غـــادة * فتـــقنعـــت من نقـــعه بلثام
يا ماجد قسم الفضائل في الورى * وحوى الذي في الفضل من أقسام
برجاحة وسجاحـــة و سماحـــــة * وفصاحة وصباحة ووسام [1]

فلو أخذنا العطاء في البيت الأول فله دلالة واضحة على الكرم المثالي الذي فاق الغيث والمطر ،وللعطاء بعد آخر في البيت و هو التفوق عند الخليفة على الغير و علو مكانته فهو الأكبر والأعلى مرتبة ،والعطاء والهدية من الخليفة تكشف عن العلو و تناقـــض الدنو لدى المستفيد منه الذي يتموقع في مكان التابع و الأقل مكانة و الأدنى مرتبة .

و لا يكتفي الشاعر هنا بهذا العطاء المثالي بل هناك الإقدام والشجاعة ورجاحة العقل و السماحة وجمال الوجه و غيرها من الصفات التي تزخر بها هذه المولدية و كل هذا أعطى صورة متكاملة لخليفة أحق بقيادة المسلمين .

مولاي حزت معانـــي المجد الذي * ما حاز غيرك منه غير اسامي
فاسلم أميـــر المسلمـــين مـــؤيدا * في غبطة موصولة بدوام
دامت علاك فليس مثلك في العلا * سام و لا لك في الملوك مسام
و اسعد بدهر نحو أمـــرك ينتهي * و إليك يلقى طائـــعا بـــزمام [2]

إن ارتباط المولدية في العهد الزياني بمتعاليات مقدسة حقق لها موقعا حسنا وخاصا لدى المتلقي ،فهي مهيكلة بطريقة تكشف عن أبعاد مختلفة أولها أنها نابضة بالصدق و الغزارة العاطفية الدينية والنفحات الإيمانية الحارة والعميقة ،مما جعلها قادرة على إثارة نفس الأحاسيس عند من يتلقاها من المسلمين ،أما البعد الثاني

---

[1] – بغية الرواد.يحي بن خلدون. المصدر السابق.ص :213.

[2] –السابق.ص :214.

فيتمثل في ارتباط موضـــوع مدح الرسول الكـــريم بالواقع وحياة الناس و قضاياهم و هموم عصرهم ،وأما البعد الثالث فهو تحقق التوفيق بين الماضي والحاضر حينما يختتم الشاعر نصه بمديح سلطاني بعد استحضار التاريخ و حياة الرسول و أمجاد الإسلام لمواجهتها بأعمال السلطان ومنجزاته و مدى حفاظه على القيم الإسلامية الموروثة .

الفصل الرابع

التشكيل الايقاعي للمولدية

أولا : الايقاع الخارجي

ثانيا : الايقاع الداخلي

إن النص الشعري يعتمد على جملة من المكونات و العناصر يسعى من خلالها إلى تحقيق تميزه و انحرافه عن السمات النثرية، و هذا ليصل بلغته إلى ما هو شعري انفعالي و إيحائي.

ويبقى التشكيل الإيقاعي ابرز تلك المكونات و الخصائص التي تصنع وتوقد جذوة اللغة الشعرية في النص و تخصبه ،فالوظيفة الإيقاعية هنا جوهرية تسمو بالعمل الشعري وتحقق له الفاعلية الشعرية.

و الشعر في منظور النقد العربي القديم يتألف من كلمات منتظمة تتعاقب فيها الحركة و السكون، مما يجعل للشعر وزنا متميزا و بنية إيقاعية خاصة ،وهذا الانتظام يعتمد على تناسب أصوات الكلمات و توافق أحرفها توافقا زمنيا يشكل صورة الوزن العروضي الذي يعد جوهر الشعر.[1]

و عن حد الشعر تحدث القدامى و فصلوا القول، كابن رشيق في عمدته حينما رأى " الشـــعر يقـــوم بعد النية على أربعة أشياء و هي اللفظ و الوزن و المـــعنى و القافية ..." [2]، ويؤكد في موضع آخر من كتابه على أن " القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر و لا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية ..."[3]

و من ثم فإن الوزن لا يمكن الاستغناء عنه و ليس مجرد نافلة في القول بتعبير ابن رشيق ،بل هو من اشتراطات الشعر الأساسية و لا يقوم إلا به فهو ركن من أركان العملية الإبداعية، بل أعظمها أهمية واجلها فنا ،و هذا الوزن يضم تحت جناحيه القافية، و هي من الجوانب المكملة له، و في الوقت نفسه متحدة مع حرف الروي بطريقة فنية.[4]

و لما كان الشعر العربي في بداياته ونشأته مرتبطا بالحداء و الغناء و نابعا من نفس النبع و المصدر وهو الشعور بالوزن والإيقاع، إضافة إلى ما وصلنا من أخبار عن العرب، تشير إلى أن الشعر العربي في الجاهلية خاصة كان ينشد في الأسواق فيهز قلوب السامعين و يطربون لموسيقى الإنشاد و الأداء، " ...و إنما

---

(1) -ينظر. شكل القصيدة العربية في النقد العربي.جودت فخر الدين. دار المناهل .دار الحرف العربي بيروت.ط2. 1995.ص : 174.

(2) - العمدة .ج1.ابن رشيق. المصدر السابق.ص :119.

(3) -نفسه.ص :151.

(4) -ينظر. النقد الادبي القديم في المغرب العربي. محمد مرتاض . د . اتحاد الكتاب العرب .دمشق.د ط. 2000.ص :57.

جعلت العرب الشعر موزونا لمد الصوت والدندنة، ولو لا ذلك لكان الشعر المنظوم كالخبر المنثور" [1]

و قد ربط البعض النغم بأثره على النفس البشرية إذ أن ما يوزن من النغمات عندما يخرج يستثير خفايا القلوب، والعلاقة بين النغم و الروح هي سر من أسرار الإله يعجز عن تحليله البشر و لله سر في مناسبة النغمات الموزونة للأرواح.[2]

فالشعر في صياغته مشكل من أوزان وقواف وتفعيلات هي عبارة عن وحدات موسيقية تكتسب القصيدة من خلالها نغما و إيقاعا شجيا و مؤثرا، وكلما حافظت القصيدة على هذا النغم والإيقاع شدت إليها المستمع، وإذا ما فقد الإيقاع الموسيقي انقطع ذلك الخيط الفني الرفيع و فقد الشعر خصوصيته و فشلت العملية التواصلية بين النص و المستمع.

و الإيقـــاع الموسيقي في الشعر هو تعبير أصيل عن الانسجام والتناسق في بنية و هيكل القصيدة، يسبغ عليها روحا متقدة، وحينما يرغب الشاعر و يطمح في التعبير عن حالته الشعورية فإنما يتحقق له ذلك بواسطة الإيقاع النفسي و من ثم لم يعد الشعر أصواتا رنانة بل أصبح توقيعات نفسية تتسرب لتهز أعمـــاق المتلقي " ...و الإيقاع ليس مجرد تكرار لأصوات و أوزان تكرارا يتناوب تناوبا معينا، مستفعلن فاعلن، و ليس عددا من المقاطع، وليس قواف تتكرر بعد مسافة صوتية معينة لتشكل قرارا، هذه كلها عناصر إيقاعية و لكنها جزء من كل واسع ملون متنوع "[3] ،و يبقى الوزن مشكلا العصب الأساسي و الذي يشد هذا الكل إلى بعضه البعض.

و إن القصيدة المولدية الزيانية قد بقيت محافظة على الشكل التقليدي الذي عرفت به القصيدة العربية الكلاسيكية من أوزان وقوافي حددها العروض الخليلي.

و هذا لا يعني أن التزام الشعراء آنذاك بالوزن الخليلي لم يفسح لهم المجال للتنوع في إيقاعات نصوصهم بل كانت هناك محاولات عدة لكسر الرتابة على مستوى الوزن عن طريق ما عرف من زحافات وعلل، " ...و تحاشيا لرتابة الإيقاع

---

[1] – العقد الفريد.ج6.ابن عبد ربه الاندلسي . تح.مجموعة من المؤلفين .دار الكتاب العربي .لبنان دط .1983.ص :07.

[2] – .ينظر .احياء علوم الدين. ج2.المصدر.السابق. ص :384.

[3] – الابلاغية في البلاغة العربية.سمير ابو حمدان. منشورات عويدات .بيروت .باريس.ط1. 1991.ص :66.

الذي يضفيه الوزن العروضي على موسيقى القصيدة إن حاول الشعراء قديما وحديثا أن يدخلوا من التعديلات على الوزن ما يكسر من حدة وقعه في الأذن بما يتيح للشاعر أن ينقل صورة موسيقية اقرب ما تكون إلى أحاسيسه منها إلى النظام العروضي في صورته المقننة.." [1] ،و لم يكن لهذه التغييرات من مبرر لدى الشاعر إلا سعيه و رغبته في أحداث توافق و تناغم بين حركة نفسه و الإطار الخارجي، ولا يخفى علينا الإيقاع الجديد الذي استحدثه الوشاحون في قصائدهم.

و سنلمس من خلال تعاملنا مع مجموعة من النصوص المولدية في العهد الزياني أن الشعراء في هذه الفترة أدركوا أن اغلب مولدياتهم ستنشد في الحفل الرسمي الذي سيشاركون فيه، ولذلك عليهم أن ينظروا إلى طبيعة الموقف وما يتطلبه من تشكيل إيقاعي عليهم تجسيده في نصوصهم، ومن ذلك المنطلق سنجدهم يسعون إلى تحقيق و توفير ميزتين على مستوى الموسيقى الشعرية، الأولى تؤكد وتدلل على الالتزام بالقافية الموحدة و البحر الواحد مما ينتج و يحدث إيقاعا واحدا منسجما في كل القصيدة و هو ما سنسميه بالإيقاع الخارجي، والثانية تكشف عن المقدرة الإبداعية للشاعر و التي تتجلى في إحداث أصوات متجانسة و متآلفة تولد جناسا صوتيا يثري الموسيقى الشعرية في النص بكامله و هو ما سندعوه في بحثنا بالإيقاع الداخلي.

و قد عرفت القصيدة العربية الإيقاع الخارجي و حافظت عليه لمدة زمنية طويلة، حيث تجد الشاعر ملتزما بتطويع كلمات نصه لنسق لم يصنعه بل هو بالنسبة إليه شيء ناجز، و عليه أن يشكل نفسه من خلال الطبيعة لا كمن يشكل الطبيعة من خلال نفسه، فقد كان الشاعر إذا رغب في التعبير عن ذاته إنما كان يعتمد على وزن معين موروث يتناسب مع حالته الشعورية.[2]

و بالنسبة للإيقاع الداخلي فهو إيقاع يتحقق نتيجة الانسجام الصوتي الداخلي ،و هو ينبع و يصدر من ذلك التوافق الموسيقي بين الكلمات و دلالاتها حينا

---

[1] – التفسير النفسي للأدب.عز الدين اسماعيل . ص :79-80.

[2] –ينظر. الشعر العربي المعاصر . عز الدين اسماعيل . دار العودة ودار الثقافة.بيروت.ط3. 1981. ص :54.

أو بين الكلمات بعضها البعض حيـــنا آخر، و هو انســـجام موسيقي لا يمكن ضبطه و قياسه بالوسائل العروضية المعروفة. [1]

[1] -ينظر. الشعر الجاهلي قضاياه الفنية و الموضوعية.إبراهيم عبد الرحمن محمد.الشركة المصرية العالمية للنشر.ط1. 2000ص :226.

أولا:الإيقاع الخارجي

أـ الوزن:

إن الوزن يضطلع بوظيفة أساسية وجوهرية في إيقاعية النص الشعري وهو من أهم ميزات الشعر ومعيار تفرده و تميزه عن غيره من فنون القول ،و يرى ابن رشيق أن " الـوزن أعظم أركان حد الشعر، و أولاها به خصوصية و هو مشتمل على القافية و جالب لها ضرورة ..." [1]

و لقد اهتم النقاد العرب كثيرا بالوزن و أبرز تعريفاتهم للشعر أنه الكلام الموزون المقفـى و جعلوا البناء الموسيقي في مقدمة البنى التي تشكل القصيدة العربية و رأوا أنها إذا فقدت وزنها خرجت من دائرة الشعر إلى دائرة الفن النثري.[2]

و لم يقف العرب عند تحديد موسيقى الشعر و قوانينها وضرورة التزام الشعراء بما توصل إليه الخليل ابن احمد بل سعوا إلى الوقوف عند الطابع النفسي "... لكـل وزن أو مجمـوعة من الأوزان، فبعض الأوزان يتفق و حالـة الحـزن و بعضها يتفق وحالة البهجة و ما إلى ذلك من أحوال النفس، وعلى هذا فالشاعر حين يعبر عن نفسه من خلال الوزن المعين إنما يختار لنفسه أكثر الأشكال الطبيعية تناسبا مع حالته الشعورية ..." [3]

و لإبراهيم أنيس موقف واضح في قضية العلاقة بين الوزن وعاطفة الشاعر إذ يرى أن الشاعر في حالة يأسه و جزعه يتخير وزنا طويلا كثير المقاطع و في حالة الهلع والمصيـبة يختار بحرا قصيرا يتلاءم و سرعة التنفس و ضربات القلب و ينظم الرثاء ساعة الفزع في صورة مقطوعة قصيرة لا تزيد أبياتها عن العشرة.[4]

وهـذا المـوقف يؤكد ميله إلى تلك النظرة القائلة بالارتباط الوثيق بين العاطفة و الوزن الذي يقع عليه اختيار الشاعر لموضوع تجربته الشعرية وهو

---

[1] – العمدة.ج1.ابن رشيق. المصدر السابق.ص :134.

[2] –ينظر. موسيقى الشعر العربي .صابر عبد الدايم . مكتبة الخانجي.ط3. 1993.ص :18.

[3] – الشعر العربي المعاصر .عز الدين اسماعيل . المرجع السابق .ص :54.

[4] –ينظر.صابر عبد الدايم. موسيقى الشعر العربي .المرجع السابق.ص :21.

تفسير علمي للظاهـــرة استثمـــره الدارســـون المحدثـــون مرتكزين على الملاحظات النقدية للقدامى و الاكتشافات العلمية الحديثة و لو عدنا إلى تراثنا العربي سنجد النقاد العرب قد أشاروا إلى الارتباط الموجود بين وزن القصيدة و موضوعها فبالنسبة للمديح فانه يحتاج إلى وزن طويل كثير التفاعيل يسمح للشاعر أن يذهب في القول كل مذهب و يفتح له باب الإسهاب والإطناب و هذا النوع من التفاعيل يوفره بحر الطويل وبحر البسيط و قد ألقى الأول بظله على " ...ثلث الشعر القديم و يشتمل على ثمان و عشرين مقطعا، و من المعروف انه هو و البسيـــط من أطـــول البحور و أحفلها بالجلال و الرصانة و العمق و من الملاحظ أن بحر الطويل يعطي إمكانيات للسرد و للبسط القصصي و العرض الدرامي، و لهذا نجده يكثر في أشعار السير و الملاحم و احتواء الأساطير ... " [1]

و إن المولديات الزيانية موضوع الدراسة نجدها موزعة على بحري الطويل والبســـيط و بعـــدهما يأتي المتدارك و المتقارب إضافة إلى بحور أخرى، وهذا المـــيل و التوجـــه إلى البحرين الأولين له دلالاته إذ نجدهما ينسجمان مع رصانـــة و جلال موضوع المولديات و هو المديح النبوي، ثم يليه المديح السلطاني هذا إضافة إلى تحـــقق الجانب الملحمي والسردي، لأن المولديات لا تبتعد عن إيراد البطولات و المعجـــزات الخارقـــة للممـــدوح الأول/النبي، و لا تغـــيب عنها أيضا إنجازات و بطولات الممدوح الثاني /السلطان.

وإطلالة سريعة منا على مجموعة من الأبيات الشعرية في قصائد مولدية مختلفة سنـــجد الالـــتزام الواضـــح بالأوزان العربية و التفعيلات الخليلية مع ظهور تغييرات و تبديلات في بنى التفعـــيلات من خلال الزحافات و العلل سعيا وراء التنوع الموسيقي و الثراء الإيقاعي ومن اجل تحقيق الوظيفة الإنشادية للمولديات.

فمن بحر الطويل جاء قول الشاعر :

أمن طيبة يا قوم ثوار ركبكم * فعن طيبها هذا العبير يبين
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن* فعولن مفاعيلن فعول فعولن

و ما طيبة حسنا إذا ما اعتبرتها * و سكانها إلا الجنان وعين

---

[1] –نفسه ص :108.

فعولن مفاعيلن فعــولن مفاعلن * فعولن مفاعيلن فعول فعولن [1]

ففي البيت الأول من بحر الطويل نلاحظ أن التفعيلة الأخيرة في الضرب تعرضت للحذف، أي حذف السبب الأخير من التفعيلة فأصبحت (فعولن) ،و هي علة غيرت بنية التفعيلة الأصلية مما انعكس على شكله الموسيقي فأثرى النسق الإيقاعي في البيت مما أدى إلى إغناء موسيقى النص كله، والحذف هذا معروف في الشــعر العربي و ليس شاذا هنا مما يعني التزام شاعر المولدات بما عرف من تغييرات في بحر الطويل، وهو حذف لا يسبب أي اضطراب موسيقي بل هو وسيلة من وسائل القضاء على الرتابة و الملل في النص و يفتح المجال للتنوع والثراء الموسيقي.

و لو نظرنا إلى البيت الثاني من نفس القصيدة سنجده على شاكلة الأول إضافة إلى قبض (فعولن) فتصبح (فعول) في البيتين معا، و في غالب أبيات القصيدة مما يشكل نسقا إيقاعيا خاصا داخل الإطار العروضي لبحر الطويل.

و في نص آخر يقول الشاعر:

مشوق تزيا بالغرام وشاحا * متى ما جرى ذكر الأحبة صاحا
فعولن مفاعيلن فعول فعولن * فعولن مفاعيلن فعول فعولن

عذابي صلاح في رضاكم فإنكم * رأيتم صدودي في الغرام صلاحا
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن * فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن [2]

لقد جاء العروض والضرب في البيت الأول محذوفين، و لم يقبل ذلك عند النقاد العرب إلا في حالة التصريع مثلما ورد في هذا النموذج (وشاحا ــ صاحا) ،ومنه قول المتنبي:

ليالي بعد الظاعنين شكول * طوال و ليل العاشقين طويل [3]

---

[1] – بغية الرواد.ج2.يحي بن خلدون. المصدر السابق .ص :216.

[2] – بغية الرواد .يحي بن خلدون. المصدر السابق.ص :97.

[3] – المعجم المفصل في علم العروض والقافية.اميل بديع يعقوب. دار الكتب العلمية .بيروت.ط1. 1991. ص :100.

و لا نجد الحذف في البيت الثاني في العروض كالضرب بسبب غياب التصريع بل حافظ العروض على قبض التفعيلة (مفاعلن)، وهو سير على خطى فحول الشعر العربي.

و يقول أخر في نفس البحر:

بدا فانجلى ليل الضلالة بالهدى * و زاح به ما زخرفته الاباطل
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن * فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن
عوائد إحسان و حسنى عوائد * تنال بها منه هبات جلائل
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن * فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن [1]

و في نص آخر نجد شكلا مغايرا في التفعيلات

فيا ليت شعري و الديار قصية * متى تسمح الأيام لي بلقيا الحي
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن * فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن [2]

و هذا الشكل الموسيقي قدم تفعيلة العروض مقبوضة (مفاعلن) و حافظ على الضرب صحيحا سليما (مفاعيلن) و هذا شائع في الشعر العربي القديم.

و للشاعر القيسي قصائد على بحر الطويل منها

نبي رآه الله أفضـــل خلــقه * فأرسله بالحق للخلق هاديا
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن * فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

و منها أيضا:

و يفتح لي بابا إلى منهج التقى * فألقي التداني يوم ألقى التناديا
فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن * فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن [3]

و هنا نلاحظ المراوحة والتنويع من بيت إلى آخر في أبنية التفعيلات ما يكشف عن قدرة الشاعر على التحكم في بحر الطويل و في علله وزحافاته فاتحا المجال لنفسه لكي تتخلص من الرتابة و منوعا توقيعات موسيقاه لتصل إلى آذان السامعين ممتعة شجية .

---

[1] – بغية الرواد .يحي بن خلدون. المصدر السابق .ص :69،70.

[2] –نفسه.ص :66.

[3] –يحي بن خلدون.المصدر السابق.ص :190.

إن وقفتنا عند هذه الأمثلة والشواهد من بحر الطويل و تفعيلاته في مولديات الزيانيين و اكتشافنا للتغييرات التي وقعت في الأبنية عن طريق الزحافات و العلل يدلل على رغبة الشعراء في تنويع الإيقاع الموسيقي لقصائدهم داخل إطار نفس البحر هذا التنويع الذي تستشعره الأذن و تلذ له الأذواق و إن إدراك الشعراء للوظيفة الموسيقية للشعر و دور الأوزان في كمال القصيدة و جمالها جعل نصوصهم تدخل عالم الشعر العربي محافظة على قيمه و تقاليده و تنسجم مع الأشكال التي التزم بها الشعراء الفحول.

و إن حركة أكبر نسبة من الشعر المولدي في دائرة بحر الطويل لشبيه بحركة ثلث الشـــعر العربـــي في محيط هذا البحر " ...الركوب لكثرة ما كان يركبه الشعراء و قال المـــعري إن أكثر ما في دواويـــن الفحول من الشعراء الطويل والبسيط ..." [1] و إن الطويل بحر رصين ذو جلالة أعطى أضفى على المولديات هيبة و وقارا انضافت و اجتمعت مع هيبة و وقار و جلال المضمون النبوي فإيقاع تفعيلاته انسجم مع طبيعة الممـــدوح و خصوصيتـــه و ما يرتبط به من جلال ورهبة وعظمة دعوته و معجزاته و وزنه التاريخي و أثره العظيم في البشرية إضافة إلى هيبة الممدوح الثاني/السلطان.

و قد سبق وان ارتبط هذا البحر بقصائد الفحول من الشعراء القدامى فكان منها معلقة امـــرئ القيس الخالدة و معلقة طرفة ابن العبد و زهير ولامية الشنفرى ،و كلها نصوص خالدة و ثرية ناجحة على المستوى الموسيقي و مؤثرة بمضامينها الجيدة في تاريخ الأدب العربي، ولكن إذا قارنا هذه النصوص في موضوعاتها وأغراضها بموضوع المديح النبوي المرتبط بصاحب الرسالة و نبي الأمة فلا اعتقد إن واحـــدا من تـــلك الأغـــراض يرقى إلى هذا الغرض و يدانيه في جلاله ووقاره و هيبته التي استمدها من شخصية الممدوح وعظمته.

وان المكانة التي اكتسبها بحر الطويل في الشعر العربي جعلت الكثير من شعراء المولديات يسعون إلى النـــظم على تفاعيـــله ويلزمون أنفسهم أحيانا بأحسن و اشهر أشكاله الشائعة مستندين على النصوص النموذجية القديمة و خاصة في الشعر الجاهلي.

---

[1] - المعجم المفصل.اميل بديع يعقوب. المرجع السابق .ص :103.

ومن هذه الأوزان ما تأتي فيه عروض الطويل مقبوضة (مفاعلن) و ضربه مقبوضة كذلك (مفاعلن)، ومثالنا في ذلك من المولديات يائية القيسي التي حافظت على تلك الموسيقى المتميزة و التي يحدثها الشكل الإيقاعي الأول بتكرار (مفاعلن) في العروض و في الضرب من مطلع القصيدة إلى نهايتها .

سما لك نور الحق للحق هاديا * فخفضت طرفا عن سناه و هاديا

مفاعلن مفاعلن

وما زال يدعوك التقا لو وعى النهى * فيا معرضا هلا أجبت المناديا

مفاعلن مفاعلن

وما النفس إلا من أعدائك فليكن * عزيمك فيها ما يسوء الاعاديا

مفاعلن مفاعلن

فيا نفس كم تهوى الهوى و تطيعه * ولم تنته لما ارتكبت النواهيا

مفاعلن مفاعلن [1]

و إن هذا الطول الذي تحقق في القصيدة سعى للاقتراب من طول أجزاء بحـــر الطويل ،و معاني الموضوع النبوي الجادة من خلال تصور القيسي للموسيقى الشعرية و التي لا يمكن أن يحتضنها ويعرضها كاملة متينة إلا النفس الطويل لهذا البحر و اعاريضه الممتدة و التامة.

و إلى جانب بحر الطويل نجد الشعراء في مولدياتهم يلجأون و يحتمون ببحر ثان يقـــع في المرتـــبة الموالية في الشعر العربي، ووقع هنا أيضا في الدرجة الثانية و هو بحر البســـيط ،هذا البحـــر الذي يشبـــه سابقه و يلتقي معه في "...الموضوعات الجدية و يمتاز بجزالة موسيقاه و دقة إيقاعه ،وهو يقترب من الطويل في الشيوع و الكثرة ..." [2].

و يـــرى البعـــض أن طبيعة هذا البحـــر الإيقاعية تنسجم و تتفق مع الشجن و التذكر والحنين إضافة إلى انه يعطي تموجا وانسيابا مشكلا إيقاعا ينعكس على النفس فيحقق لها حالة من حالات السمو و الصفاء مما جعله بحرا اقرب ما يكون إلى موضوعات الإنشاد الديني. [3]

---

[1] – بغية الرواد.يحي بن خلدون. المصدر السابق .ص :189.

[2] – المعجم المفصل .المرجع السابق.ص:74.

[3] –ينظر. موسيقى الشعر العربي.صابر عبد الدايم. المرجع السابق.ص :104.

و إن المولديـــات لأقرب من النتاجات الشعريـــة الأخـــرى إلى الشـــجن و الحـــنين و الذكرى ،وهي من النصوص الحاملة للمضامين العاملة على توفير الصفاء والسمو للنفس الإنسانية، وأما الإنشاد الديني فهو عصب الاحتفال بالمولديات إذ كان السلاطين الزيانيون يحتفون بذكرى مولده صلى الله عليه وسلم عن طريق إنشاد القصائد المدحية و الســـماع للمنشـــدين و المسمعين بمختلف إشكال و أنواع أدائهم و إيقاعاتهم، و إن ما سبق و أشرنا إليه من إنشاد شائع في دور المتصوفة و لدى أصحاب الطرق لدليل واضح على ذلك، وما كثرة القصائد المولدية على وزن البسيط إلا دليل آخر على الرغبة في توفير المتعة الإيقاعية و السمو بالروح إلى عوالم الصفاء و النقاء.

ولعل اكبر نسبة ثانية من القصائد المنظومة في موضوع المولديات كانت على بحر البسيط ،و ما سمي بسيطا إلا لانبساط أجزائه و تواليها و لجزالة موسيقاه و دقة إيقاعه اعتمد في الموضوعات الجادة كالمديح.

ومنه نأخذ هذه الشواهد المتفرقة، كقول الشاعر التلاليسي:

أصبح رأسي من الشوائب * و هو من الجانبين شائب

مفتعلن فاعلن مفاعلن فعلتن فاعلن مفاعلن

يا لهف نفسي على زمان * كنت لثوب الشباب ساحب[1]

مستفعلن فاعلن فعولن مفتعلن فاعلن مفاعلن

فالخبن في العروض و غيابه في الضرب الأول ثم ظهوره في الضرب الثاني يدل على انه واحد من الزحافات المستحسنة و السائغة في بحر البسيط، استثمره الشاعـــر في مولديته و كرره كثيرا في مواضع مختلفة لتكون موسيـــقى قصيـــدته و إيقاعها أكثر خفـــة واسترســـالا ،وخاصـــة إن توالي الحركات نتيجة خبن (فاعلن) يدعم الانسيابية و التموج مما يعطي للقصيدة إيقاعا خفيفا منسابا و منسجما مع واقع النفس و طبيعة الموضوع.

وقال أبو حمو الزياني في البحر نفسه :

---

[1] - بغية الرواد.يحي بن خلدون. المصدر السابق.ص :72.

يا من يجيب ندا المضطر في الديج * و يكشف الضر عند الضيق والهوج
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مفاعلن فاعلن متفعلن فعلن

يا كاشف الضر عن أيوب حين دعا * قد مسني الضر فاكشف كرب كل شجي
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

محمد خير خلق الله قاطبة * نور الهدى وأمام الرسل والسرج[1]
مفاعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

و إن ما دعم تواجد بحر البسيط وشيوعه في عالم المدائح النبوية ليس فقط تواجده بنسبة كبيرة في الشعر العربي القديم، بل ما قدمته له بردة البوصيري من خدمة جلى إذ شكلت منعطفا كبيرا في تاريخ المديح النبوي خاصة وتاريخ الشعر العربي بصفة عامة، حيث اندفع إلى الإفادة منها عدد لا يحصى من شعراء العربية فحاكوها ونسجوا على منوالها وزنا ورويا وغرضا، واحتفلوا بالبديع أيما احتفال إلى درجة أصبح فيها بحر البسيط شرطا أساسيا و مقوما من مقومات ما نظم مدحا للنبي الكريم وخاصة ما عرف بالبديعيات.[2]

و كان بحر البسيط من خلال هذا المسار يشكل للشاعر إمكانيات إيقاعية و إنشادية كبيرة، وخاصة أن التغييرات الكثيرة المستحسنة في بناء تفعيلاته عدلت و أثرت كثيرا إيقاعات الوزن و حملت على أجنحتها المعاني السامية للدين الحنيف و كمالات النبوة المحمدية و تغنت بها طامحة إلى السمو و النقاء.

و قال الشاعر:

الحب اضعف جسمي فوق ما وجبا * و الشوق رد خيالي بالسقام هبا
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

و البين أشعل نار الوجد في كبدي * و الدمع يضرمها في القلب و أعجبا

---

[1] – بغية الرواد.يحي بن خلدون. المصدر.السابق.ص :153،152.

[2] –ينظر .البديعيات.المرجع السابق .ص :44.

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن [1]

و قال القيسي:

اقصر فان نذير الشيب وافاني * و أنكرتني الغواني بعد عرفان

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مفاعلن فاعلن مستفعلن فعلن

و قد تماديت في غي بلا رشد * و النفس تأمرني و الشيب ينهاني

مفاعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن[2]

فالتغيـــيرات التي ترد على تفعيلات البحر كالخبن و القطع ذات وظيفة إيقاعية و تخفف من وطأة النغمات نفسها إذا التزم الشاعر حرفيا بالوزن العروضي التام والزحافات رخصة آتى بها العرب عند الضرورة و جوزوا فيها ما خف و خفي منها، فجميع النقاد استحسنوا الزحاف إذا قل و عابوه إذا كثر.

لم يقتصر شعراء المولديات هنا على اشهر البحور الشعرية و أكثرها شيوعا ،بل استفادوا من باقي الأوزان العربية، كاشفين عن إمكانياتهم الإبداعية في التحكم في مختلف الأوزان و الأشكال الإيقاعية، ومقدمين المديح النبوي على انه موضوع وغرض يستوعب ويتفاعل مع اغلب الأشكال الموسيقية وليس حكرا على وزن دون الآخر، فنجد الكثير من الأوزان كانت بناءا وشكل موسيقيا لموضوع واحد، والرأي القائل بالارتباط بين الموضوع والوزن وتلازمهما لا أساس له من الصحة في مولديات الزيانين ،فالموضوع هنا واحد و الأوزان متعددة.

و لم يخرج شعراء المولديات عما تواضع عليه العرب، واثروا ذلك الموروث بإظهار إمكانياتهم في تنويع الجوانب الموسيقية و الأداء الإيقاعي في النص الشعري ،ومن جهودهم تلك نجد أبا حمو يقول على وزن المتقارب:

ألا ما لصب مشوق صبا * إذا ما تذكر عهد الصبا

فعولن فعولن فعل فعولن فعولن فعل

غدا بالغواني يغني هوى * فيا ربع أين الغواني الظبا

فعولن فعولن فعل فعولن فعولن فعل [3]

---

[1] – بغية الرواد.يحي بن خلدون. المصدر السابق.ص: 186.

[2] –نفسه.ص :226.

[3] – بغية الرواد.يحي بن خلدون.المصدر السابق.ص :208.

فعروض المتقارب مجزوءة محذوفة كضربه لعلها تغير في الحركة الموسيقية المسترسلة من بداية البيت إلى نهايته، فذلك التدفق السريع في التفعيلات لقصرها يدلل على عملية سردية متواصلة و متدفقة، وتدفق الأخبار والأحداث مطابق لهذا التدفق في التفعيلات القصيرة، وكذا التدفق العاطفي، وعودة إلى القصيدة كاملة يجد القارئ من خلالها سردا لواقع ذاتي نفسي و وجودي، ومنه.

نبـــي آتـــى رحمـــة للعباد * واظهر للحق نورا خبا

فعولن فعولن فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعل

و نيران فارس قد أخمدت * فللـــه ذلك مـــا أعـــجبا

فعولن فعول فعولن فعل فعولن فعول فعولن فعل [1]

و هنا قبضت (فعولن) فأصبحت (فعول) و هو زحاف مستساغ وانسجمت مع الحذف في الضرب و أسهمت في الإثراء الموسيقي للأبيات الشعرية و المضامين هنا مرتبطة بعملية سردية واضحة لإحداث البعثة المحمدية وأمارتها و معجزاتها بصورة مسترسلة.

و إلى جانـــب المتـــقارب نجـــد المتدارك الذي شـــاع عنه انه بحـــر الغناء و الموشحات و يسمى أيضا الخبب و ركض الخيل، وسمي كذلك لخفة و سرعة تلاحق أنغامه و كان النغم يقفز من وحدة إلى أخرى و هـــي انعـــكاس لشدة الانفعال و تأجج العاطفة وتوقدها.[2]

نام الأحباب و لم تنم * عيني بمصارعة الندم

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

و الدمع تحدر كالديم * جرح الخدين فوا ألم

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن [3]

---

[1] -السابق .ص : 138.

[2] -ينظر. موسيقى الشعر.صابر عبد الدايم. المرجع السابق.ص :100-101.

[3] - بغية الرواد.يحي بن خلدون. المصدر السابق .ص :41.

فالخبن في هذا البحر كثير (فعلن) و قد تأتي كل التفعيلات مخبونة و لذلك سمي خببا وهو جري الفرس وعدوها و ما ينتج عن ذلك من وقع الحوافر إذا تحركت الفرس بيديها و رجليها معا و قد يلتقي الخبن مع القطع (فعلن) في البيت الواحد.

و إلى جانبه نجد الكامل في شعر القيسي

ذكر الحمى فتضاعفت أشجانه * شوقا وضاق بسره كتمانه
متفاعلن متفاعلن مستفعلن مستفعلن متفاعلن مستفعلن

دنف تذكر من عهود وداده * ما لم يكن من شانه نسيانه
متفاعلن متفاعلن متفاعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن [1]

و ما يلاحظ هنا كثرة الإضمار (مستفعلن) و الذي يكثر وقوعه في بحر الكامل فهو مقبول سائغ، وان كثرة الحركات فيه تولد جرسا خاصا، ويلعب الإضمار دورا أساسيا في منع الرتابة.

و من جهة أخرى سعى شعراء المولديات إلى الولوج بالبحور الشعرية عالما تشكيليا آخر للتفعيلات لعلها تخرجهم من التقليد وتفتح لهم باب التنـــويع الموسيـــقي و الذي يشترطه الإنشاد والأداء في احتفالات المولد، فجربوا في التخميس وقدموا قصائد عدة تطمح إلى إيقاع ثري و مغاير، ومنه تخميس القيسي من المتدارك.

كالشمس سناه وكالقمر * وبدت كالزهر وكالزهر * أنوار هدى خير البشر
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

و نبي الرحمة والبشر * فجميع الخلق به رحموا
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن [2]

وللخليفة أبي حمو تخميس على الكامل.

ذرفت لتذكار العقيق دموعي * وازداد شوقي للحمى وولوعي
متفاعلن مستفعلن مفعولن مستفعلن مستفعلن مفعولن

---

[1] – بغية الرواد.يحي بن خلدون. السابق.ص :44.

[2] –يحي بن خلدون.المصدر السابق .ص :127.

و الحب شب أواره بضلوعي * من لي بشمل بالحمى مجموع

مستفعلن متفاعلن مفعولن مستفعلن مستفعلن مفعولن

و بجبر قلب بالنوى مصدوع

متفاعلن مستفعلن مفعولن [1]

فيكثر دائما الإضمار في الكامل و أحيانا يجتمع القطع معه في تفعيلة واحدة (مفعولن) و كل هذا تنويع لموسيقى الشعر.

و لم تغب الموشحات عن المدائح الدينية و المولديات، فقد نهل منها شعراء المغرب القريبون من الأندلس مصدر هذا الفن الشعري ،ولكن لعدم توفر نصوص متنوعة لدينا لم ندرج دراستها في بحثنا و تركناها لبحث آخر يجمع الموشح و يدرسه حينما تتوفر المادة الشعرية بالقدر الكافي.

ب-القافيـــــة :

إن القافية من المكونات الأساسية للشعر العربي و إن معظم التعريفات التي تناولتها أكدت على ضرورة تحققها في الشعر و إذا فقدها لا يستحق تسمية الشعر فالقافـية شريكـــة الوزن في الاختصاص بالشعر و لا يسمى شعرا حتى يكون له وزن و قافية.

و قد جاء في كتب النقد العربي الكثير من التعريفات للقافية نقتصر على بعض منها لان المقام لا يسمح بإيرادها كلها فإلى جانب ابن رشيق في عمدته نجد حازم القرطاجنـــي يستنـــد على قـــول بعض العـــرب لبنيه " اطلبوا الرماح فإنها قرون الخيل و أجيدوا القوافي فإنها حوافر الشعر أي عليها جريانه و اطراده و هي مواقفه فان صحت استقامت جريته و حسنت مواقفه و نهاياته"[2].

و جعلت القافية اشرف ما في البيت الشعري العربي بسبب التكرار و التوازن الذي يحسه و يشعر به الإنسان في النص الشعري و في النفس معا و إذا كانت الحوافر يعتمد عليها الفرس و هي أوثق ما فيه وهي معتمدة فالقوافي هي حوافر

---

[1] -نفسه.ص :125.

[2] -منهاج البلغاء و سراج الأدباء.المصدر السابق.ص : 271.

الشعر فهي مرتكزة و نقطة تماسكه و عليها جريانه و لما كانت القافية تحصينا للبيت و تحسينا له كانت اجل و أغلى ما في القصيدة

و تتحدد القافية في القصيدة العربية حسب رأي الخليل من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن و القافية على هذا المذهب و هو الصحيح تكون مرة بعض كلمة و مرة كلمة و مرة كلمتين ومنهم من اعتبر حرف الروي هو القافية و اشترط فيه التكرار في كامل القصيدة حتى تكتمل موسيقاها و هذا الحرف هو الذي تنسب إليه القصيدة فيقال ميمية ودالية و لامية وغيرها و لكن الشائع عند نقاد العرب إن هذا الراوي يعد من مشكلا ت القافية التي حددها الخليل فهو النغمة التي يتم عندها البيت ويقع بها الارتواء و الاكتفاء .

و للدارسين المحدثين رؤيتهم حول القافية و وظيفتها في القصيدة العربية فهي بالنسبة إليهم مجموعة أصوات تتكرر في نهاية الأبيات الشعرية مما ينتج ويشكل جزءا من الموسيقى الشعرية أو هي عبارة عن فواصل موسيقية ينتظر المستمع ترددها في فترات زمنية منتظمة و يعتبرها البعض الآخر و يراها تاجا للإيقاع الشعري فالقافية جزء لا ينفصم من الإيقاع.

فالقافية بترددها المنتظم تنسجم مع الوزن و تنتج معه تشكيلا إيقاعيا متميزا في النص الشعري وفي الوقت نفسه تملي على القارئ العودة إلى السطر و لا ينحصر دورها في المستوى الإيقاعي لها محددا في التكرار الصوتي بل يتجاوز ذلك إلى دور إيقاعي في النص كله بتحقيق الخاصية الجمالية بإعلان نهاية الإنشاد ليمنح الشاعر نفسا فيزيولوجيا لمواصلة عملية الإنشاد مرة جديدة.

ويواصل ابن رشيق حديثه عن القافية و وظيفتها الإنشادية و إمكانية تكيفها مع الغناء و مختلف أشكال التلحين " ليس بين العرب اختلاف إذا أرادوا الترنم ومد الصوت في الغناء والحداء في إتباع القافية المطلقة مثلها من حروف المد واللين في حال الرفع و النصب والخفض كانت مما ينون أو مما لا ينون فإذا لم يقصدوا ذلك اختلفوا فمنهم من يصنع كما يصنع في حال الترنم والغناء ليفصل بين الشعر والكلام

المنثور و منهم من ينون ما ينون و ما لا ينون إذا وصل الإنشاد آتى بنون خفيفة مكان الوصل "[1].

و للقافية إلى جانب الإيقاع دلالات نفسية و قد سبق و أن ربطها حازم القرطاجني بالغرض الشعري فالنفس تعنى بما يقع في القافية و تنتظر ما يكون له موقع حسن منها فتجد الشعراء يبتعدون عن الألفاظ الكريهة فالكلام الكريه إذا وقع في القافية فانه يأتي في أهم موضع مرتبط بالنفس فيورثها ضيقا وتبرما و إن كان حسنا ترك فيها أثرا طيبا.[2]

و من خلال ذلك كله يتضح أن القافية تأتى متممة للوزن فهي تمثل محطة موسيقية و معنوية في الوقت نفسه فهناك علاقة عضوية بينهما وهذا التماسك العضوي يسعى إلى تحقيق نفس الدلالات التي تحيل عليها القصيدة فالقافية "... جزء لا يتجزأ من المعنى فانه ينبغي أن تكون متممة له فتاتي كالموعود المنتظر يتشوفها المعنى بحقه و اللفظ بقسطه و إلا كانت قلقة في مقرها مجتلبة لمستغن عنها "[3].

و إن المطلع على الشعر العربي القديم يلحظ تردد قواف معينة و منها حرف العين و خاصة في قصائد الرثاء ففي جرس هذا الروي دلالات على المرارة و الوجع والفزع و إلى جانب العين كانت السين رويا لقصائد عديدة مليئة بمشاعر الآسي والأسف والحسرة و هذا كله عكس العلاقة العضوية و التمازج بين القيمة الصوتية للقافية و القيمة النفسية فان التشكيل الصوتي هنا يعد صدى للشعور القائم في نفس الشاعر و هو ابرز دليل على صدق التجربة و التفوق في الأداء.[4]

و إن التكرار و التردد لحروف معينة في قوافي الشعر"...لا يخلو من أحد اثنين أما إن يكون مطلقا يتسم بحرية و يحدث رنينا صوتيا مؤثرا بوقع حركاته و أما أن يكون مقيدا في صورة ما إذا كان حرف الروي ساكنا ،قمر ،شجر ،زهر..."[5] .

و لو حاولنا تلمس قصائد المولديات سنجد أن التنويع والتلوين الذي حاول الشعراء تقديمه على مستوى الوزن وكان ثريا صاحبه وجاوره تنوع آخر على

---

[1]-العمدة.ج2.المصدر السابق.ص :311.

[2]-ينظر.منهاج البلغاء و سراج الأدباء.المصدر السابق.ص: 275-276.

[3]-موسيقى الشعر العربي.المرجع السابق.ص: 151.152.

[4]-نفسه.ص : 161.

[5]-النقد الأدبي القديم في المغرب العربي.المرجع السابق.ص: 136.

مستوى القوافـــي التي منحت للشعر جرسا موسيقيا مكملا و مثلت نهاية إيقاعية للبيت الشعري و علامة صوتية على انتهاء المعنى و الانتقال إلى معنى آخر في البيت الموالي .

فقد سار شعراء المولديات على خطى السابقين في التقفية ففي أولى ملاحظاتي على القصائد المتوفرة وجدتهم ينحون إلى اختيار الروي من الحروف التي جاءت بكثرة في الشعر العربي وهي الأكثر شيوعا ومنها حرف الباء و اللام والميم والنون فالدال فالراء و هذه الحروف وردت بنسب متفاوتة و تتطابق مع تقسيم إبراهيم أنيس الذي صنف الحروف إلى أربعة أصناف حسب نسبة الشيوع في الشعر القديم فهناك الحروف الشائعة و أخرى متوسطة الشيوع و حروف قليلة الشيوع و أخرى نـــادرة و ما بين أيدينا من الحروف في المولديات ينتمي إلى القسم الأول و أما ما تبقى فيتوزع على الأقســـام الأخرى و هذه النسبة تؤكد الارتباط لدى شعرائنا بالموروث الشعري و تمثلهم له.

و كما كان الشعراء يغيرون في بعض التفعيلات عن طريق الزحافات و العلل بحثا عن إيقاع متميز داخل النظام الموسيقي السائد فإنهم سعوا أيضا إلى تنوع قوافيهم من اجل الثراء الإيقاعي فتجد الشاعر يطلق القافية و يقيدها ومن القوافي المقيدة ما جاء في إحدى قصائد التلاليسي (درر، اثر، سحر، وطر، سير، بشر خبر) و لكنها قليلة جدا في المولديات و هي كذلك في الشعر العربي فالعرب لا ينظمون على الروي الساكن إلا قليلا.

و من القوافي المطلقة نجد أغلبية الشعر المولدي فمنها المتواتر و هي التي يفصل بين ساكنيها حرف متحرك.

شحوبا – خطوبا– رقيبا – ذنوبا – مهيبا

سفاحا – مزاحا – جناحا – شحاحا – بطاحا

اهوالي – حالي – إقبالي – افضال – تسئال

شجون – ديون – ظعون – دفين – يقين

أما القافية التي يفصل بين ساكنيها متحركان اثنان فسميت المتدارك لإدراك المتحرك الثاني للأول و منها.

نازل – حائل – باطل – فاعل – أنامل

سواكب – تائب – الأعارب – الغياهب

أعذبا – الظبا – أعجبا – أوجبا – أذنبا

المفرد – احمد – مزبد – يقتدي – منجد

و أما القافية المتراكبة التي يفصل بين ساكنيها ثلاثة متحركات ويظهر من تواليها وكأنها ركبت بعضها بعضا .

العلم – السقم – الحرم – العجم – الألم

الدلج – الأرج – الحجج – المهج – انفرجي

الهرب – اللعب – والعرب – كالشهب – لم يخب

منسكبا – ما طلبا – مكتئبا – محتسبا – قد حجبا

فهذه الأنواع الثلاثة من القوافي هي الشائعة والأكثر ظهورا و ترددا في المولديات و إن ما يرتبط بروي هذه القوافي من حروف المد واللين هو الألف و الذي يعد فتحة طويلة و هو من أطول الأصوات في العربية و ميزة ألف المد أنها تحقق بطئا موسيقيا يفرض على القارئ التمهل في قراءة كلمات القصيدة و قوافيها تمهلا شديدا و يعلو ويهبط مع أصواتها و كأنه يتذوقها كلمة كلمة وحرفا حرفا

ألفت الضنا و ألفت النحيبا * و شب الأسى في فؤادي لهيبا

و حق لنفسي أسى أن تذوبا * و للدمع من مقلتي أن يصوبا

و قد كنت منكم بالوصل قريبا * فأصبحت بالهجر منكم غريبا[1]

و منه أيضا:

و يا مولد المختار وافيت زائرا * فلله ما أسنى الحبيب الموافيا

حللت بربعي الملك فاختال زاهيا * و صار لنور النيرات مباهيا

تلقاك مولانا الخليفة باسما * لقاء مشوق لم يكن عنك ساليا[2]

و منه:

مشوق تزيا بالغرام وشاحا * متى ما جرى ذكر الأحبة صاحا

تعذبه أشجانه و هو صابر * و يبدي اشتياقا زفرة و نوحا

محب مشوق قيدته يد الهوى * أسير لديكم لا يريد سراحا[3]

---

[1]-بغية الرواد. ج2.المصدر السابق.ص : 162.

[2]-نفسه.ص : 191.

[3]-نفسه.ص: 97.

فأصوات اللين الطويلة المتكررة هنا و في أماكن أخرى تدلل على ذلك الإيقاع البطيء و الدعوة إلى التوقف و التمهل عندها أثناء القراءة، وعند شبيهاتها التي تنتشر في حشو الأبيات الشعرية لتنسجم مع القافية و تزيدها جمالا و بهاء، ففي الكثير من المولديات نجد الروي و حروف المد و الأصـــوات المرتبطة به تنسحب و تتكرر في كامل البيت الشعري بأشكال مختلفة توحي للسامع و القارئ بانسجام وتكامل في موسيقى النص كله.

ونجـــد في المولديات تكـــرار استعمال حرف **الميـــم** رويا لبعض القصـــائد و خاصة الميم المكسورة التي تتميز بالعذوبة و الرقة و الأصالة لمسايرتها سنن العرب وذوقهم و منها: البسام ــ غمام ــ تمام ــ منام ــ إتمام ــ اوهام ــ الاتهام.

ففي القصيدة الكثير من معاني الحب و رقة العواطف و تدفق المشاعر تجاه الجناب النبوي امتزجت بالإيقاع العذب السلس للميم المكسورة اضافة الى تكرارها في حشو القصيدة مما يغني الإيقاع العام.

و منه أيضا: الهرم ــ الحلم ــ يحم ــ الأمم ــ الندم ــ بالنعم ــ شيمي.

و **الميم** هذه التي تعد من الأصوات المجهورة الواضحة في السمع الكثيرة الشيوع السهلة النطق المسهمة بدرجة كبيرة في إبقاء التواصل باعتبارها وسيلة صوتية فعالـــة ،فسهولتها ووضوحها السمعي أسهم في نجاح هذه الوظيفة التواصلية بين الناظم و القـــارئ ،و إن تكـــرار حـــرف الروي في كـــل بيت يدل على الانتهاء الصوتي له و المعنوي و لكنه لا يكتسي إيقاعه الجميل و الشجي مما يحدثه هو بل من تواجده في سياق صوتي متقارب و منسجم معه كتكرار هذا الحرف في الحشو مرات عديدة.

و ما لاحظناه بارزا في شعر المولديات هو اعتماد الشعراء في اغلب قصـــائدهم على الحروف المجهورة لكي تنسجم مع المديح النبوي المرتبط بالإنشـــاد والغناء في المواسم الدينية كذكرى مولده صلى الله عليه وسلم حيث يشترط في الجانب الإيقاعي أن تتحـــقق اهتزازات صوتية متجانسة و عالية تضمن اهتزازا نغميا ووجدانيا للسامعين و من القافية المجهورة نجد حرف الباء الذي كان أكثر الحروف والأصوات استعمالا في مولدياتنا و هو حرف مجهور شديد يناسب المديح والإنشاد والذي من طبيعته فخامة القول:

سرى إلى عرش ذي المعالي * و الليل محلولك الغياهب
فكان في القرب و التدانـــــي * كقاب قوسين في المراتب [1]

و من نفس القصيدة القوافي الآتية غالب-حاجب-مذاهب-عجائب-حاسب-نائب-النوادب-المواكب-السباسب-غارب-الثواقب-الركائب

و الأداء الصوتي والإيقاعي لحرف الباء يبدو أثره واضحا في الكلمة التي ينتمي إليها شدة وجهرا وفخامة إضافة إلى انسجامه مع فخامة الغرض والموضوع في القصيدة و الذي أضفى على القافية إيقاعا إضافيا والذي جعلها أكثر هو التزام الشاعر بما يعرف في أنواع القوافي بالمتدارك إذ تجده يورد قافية ذات ساكنين يتوسطهما متحركان.

و ترد الباء أيضا في قول الشاعر:

أبان قضايا الأمر في كل ملة * فهذي بإيجاب و هاتيك بالسلب
به ختم الله الرســـالة للـــورى * و شفعهم فيهم لدى الموقف الصعب [2]

و قوافي هذه القصيدة تتلاحق في إيقاع واحد متناغم (الكتب ــ الحجب ــ القرب ــ الرب ــ السلب ــ السحب ــ الكسب ــ الترب ــ الشهب ...).

و هنا الشاعر يرتكز أيضا على موازنة الصيغ و الحفاظ على بنائها المتشابه ،و هذا التوازن في القافية يبدو أهم عنصر توازني في القصيدة بل هو العنصر البنائي فيها مثلما رأينا في القافية السابقة و هذا لإنتاج إيقاع موسيقي خاص يلتئم مع الوزن و بقية الأدوات الإيقاعية في النص بكامله.

و لا نغفل في هذا المبحث القوافي المهموسة التي كانت قليلة الظهور في مولديات الشعراء و نأخذ منها قافية القيسي:

ذكر الحمى فتضاعفت أتشجانه * شوق و ضاق بسره كتمانه
دنف تذكـــــر من عهود وداده * ما لم يكن من شأنه نسيانه [3]

و بقية القوافي في القصيدة نذكر منها (خفقانه ــ ركبانه ــ سلوانه ــ أشجانه ــ لسانه ــ فرقانه ــ ريحانه ــ رضوانه ــ تيجانه ــ إحسانه ــ برهانه...) .

---

[1] - بغية الرواد .يحي بن خلدون.المصدر السابق. ص : 73.
[2] -نفسه . ص :232.
[3] -يحي بن خلدون.المصدر السابق .ص : 44.

ثانيا : الإيقاع الداخلي

إن الإيقاع الداخلي للشعر يحافظ دائما على علاقته بالوزن و القافية أو الإيقاع الخارجي بشكل من الأشكال ،و الإيقاع الداخلي يتناول كل ما ليس من البحور و القوافي و إن كان يتصل بها.

و يشير أحد الدارسين أن العرب القدامى لم يكن في نيتهم اعتبار الشعر وزنا و قافية فقط، بل هم موقنون أن الشعر يحوي ضروبا من الموسيقى غير التي يوفرها هذين العنصرين.[1]

و إن الانسجام الصوتي الداخلي الذي تكشف عنه القصيدة و ينتج عن التوافق الموسيقي بين الكلمات و دلالاتها حينا أو بين الكلمات بعضها بعضا أحيانا أخرى ،وهو انسجام لا يمكن قياسه و ضبطه بالوسائل العروضية المألوفة، فهذه الموسيقى الداخلية تنبئ عن وجود عالم داخلي للشعر متغير و متجدد داخل الإطار الموسيقي الخارجي.[2]

فالشاعر المجيد و المقتدر لا يكتفي بموسيقى القافية و الوزن بل تجده يبحث ويعمل على إظهار موسيقى النسج التي تشيع غير واحد من العناصر الإيقاعية مشكلة ما يعرف بالإيقاع الداخلي و هو سلوك يظهر ميل الشعراء إلى هندسة إيقاع إضافي و متميز عن الإيقاع النموذجي المعروف و الموروث و هو الوزن والقافية.

و الإيقاع الداخلي يتمظهر من خلال ذلك الانتظام للنص الشعري بمختلف أجزائه في سياق كلي، أو في سياقات جزئية تلتقي في سياق كلي يجعل منها نظاما محسوسا و مدركا، يتصل بغيره من البنيات الأساسية و الجزئية في النص ،و الانتظام هنا يعني علاقات التكرار و المزاوجة و المفارقة و التوازي و التآلف و التجانس ،مما يولد انطباعا لدى المستمع والقارئ، إن هناك قانونا خاصا يسيطر على بنية النص و عادة ما يكون التكرار هو الأكثر ظهورا من غيره.[3]

---

[1] -ينظر. في ماهية النص الشعري.محمد عبد العظيم . المرجع السابق .ص :61.

[2] -ينظر . الشعر الجاهلي .براهيم عبد الرحمن محمد . المرجع السابق .ص : 226-227.

[3] -ينظر. القصيدة العربية الحديثة.محمد صابر عبيد. مطبعة اتحاد الكتاب العرب .دمشق .دط.2001 . ص : 13-14.

و إن هذه الموسيـــقى الداخـــلية هي التي تشـــد إليها الســـامع لخصوصيتها و تميزها و أثرها النفسي فيه، فهي إيقاع باطن يحسه و لا يراه ،ويدركه و لا يمكنه القبض عليه ،و تتمثل هذه الموسيقى في الإيقاع الداخلي الذي "... يكمن في تعادل النغم عن طريق مدات الحروف حينا ،وعن طريق تكرارها حينا آخر ،و عن طريق استعمال حروف مهموسة أو مجهورة تتساوى مع الإطار الموسيقي العام للقصيدة، لكن على الشاعر ألا يقصر غايته على نغم قيثارته بدون أن يتجاوب هذا النغم مع حركة النفس في انفعالها الجياش و تعانق الفكرة الشاعرية مع رنين القيثارة الموسيقي للقصيدة ..."

و على ضوء ما تقدم تتحدد فاعلية الإيقاع الداخلي للنص من ذلك الانسجام بين توالي السلاسل النظمية و تلاحق الصور الصوتية، وفي شعر المولديات سنقف و نكتـــشف بعضا من هذه العناصر المـــوسيقية الخفية التي زينته و أثرت موسيقاه و جعلته طيعا على المستوى الإيقاعي ليسهل إنشاده و تلذ به الأسماع، ومن هذه العناصر الإيقاعية الأكثر إلحاحا اخترنا التكرار و الترصيع.

أ- **التكرار:**

يتحدد مفهوم التكرار في إعادة اللفظ بعينه سواء أكان اللفظ متفقا في المعنى أم مخالفا للأول، فان كان متحد الألفاظ و المعاني فالفائدة تكمن في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، وان اتفق اللفظ و حدث الاختلاف في المعنى ففائدة ذلك في الدلالة على معنيين مختلفين.[1]

و في المجال الشعري يعمل التكرار على إنتاج و تقديم فوائد جديدة داخل كيان النص الشعري فهو أساس الإيقاع و يعد ذا أهمية كبرى و لو كان في ابسط مستوياته.

و ظاهرة التكرار الصوتي استقرت عليها القصيدة العربية عن طريق الالتزام بقافية موحدة ووزن واحد أولا، وثانيا ــ و هو موضوعنا ــ إبداع أصوات تكرر

[1] -ينظر. القصيدة العربية الحديثة.المرجع السابق.ص : 182-183.

في كل بيت على حدة فتخلق جناسا صوتيا متميزا و مختلفا عن السابق و يكشف في الوقت نفسه عن قدرات الشاعر الإبداعية.

و إن التكرار الصوتي يتحقق في القصيدة الشعرية بوسائل و أساليب عدة منها تكرار حروف بعينها في كل بيت شعري، وأحيانا يتواصل تكرارها في أبيات أخرى محدثة إيقاعا داخليا خاصا، و قد يكرر الشاعر كلمات ينتقيها و يتخيرها لتأدية غرض إيقاعي و آخر معنوي يرتبط بطبيعة موضوع القصيدة و الوضع النفسي للشاعر.

و إذا استخدم التكرار بشكل يحقق الغرض الشعري السامي كان فضيلة في الشعر و حسنة من حسناته، و هو " ...في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ...فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، و هو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة ...".[1]

ومن هذا الباب نلج إلى مولدياتنا نقلب أبياتها على أوجهها المختلفة و نقف عند محطات إيقاعية جديدة تشد أي قارئ يطلع عليها كتكرار حروف بعينها وجدناها ترتبط ارتباطا عضويا بحرف الروي وصوته لتشكل تداخلا إيقاعيا يثري البيت و من ثم القصيدة بكاملها فحرف الروي هو مركز الثقل و البؤرة الإيقاعية الأساسية و تكراره في القصيدة يخلق تالفا موسيقيا مع الأصوات المجاورة و يثري إيقاع النص بكامله .

و نقف في هذا المجال عند حرف الروي الراء الذي تكرر في(تغرسه-روضة-روضة -مرعاها-جواهر) و هو صوت مجهور تردد في كلمات مختلفة دون تنافر مع بقية الأصوات بل أكثر من ذلك إذ نجده قد نقل لها عدوى الجهر والشدة والقوة و علو الصوت هنا و جهره مرتبط بحالة الشاعر وهو يعلن صراحة عن حبه و طلب الخلاص من دوحة الهوى عن طريق الارتباط بالنبي و مدحه .

و نجد أيضا حرف الباء يلتصق بالروي بالجرعاء (جانب -الشعب -سحب - السحب) و هو صوت مجهور و شديد و زاد من شدته قوة عواطف الشاعر

[1] - قضايا الشعر المعاصر.نازك الملائكة . دار العلم للملايين.ط7.أفريل 1983. ص : 276.

و التهابها شوقا إلى النبي الحبيب و ربوعه و هو صوت ينتج موسيقى فخمة تتفق مع معنى القصيدة و فخامة موضوعها و سمو غرضها .

سقى الدار بالجرعاء من جانب الشعب * سحائب دمعي إن ونت ادمع السحب

فالباء تكررت هنا أربع مرات إضافة إلى عودتها في الروي و في كل بيت من أبيات هذه القصيدة تجده يعود بشكل أو أخر ليصنع من خلال باءات عديدة ومجهورة مناخا إيقاعيا يتناسب ويتناغم مع التجربة الشعرية في النص و حرف الباء نجده أيضا في قصيدة أخرى مطلعها

ألا ما لصب مشوق صبا * إذا ما تذكر عهد الصبا

فتكرر الباء في ثلاث كلمات و هي كلمة واحدة تتداخل إيقاعيا و معنويا فالنفس تسعى لان تجهر بما في داخلها من حرقة و شوق عن طريق الإيقاع الداخلي للكلمة الشعرية ثم تواصل الجهر بالحفاظ على انتشار حرف الباء في كامل القصيدة و في مواقع مختلفة (ربع- قلبي- بينهم -صبري - لهيب -أطربه -فصبر -بالصبر - البكا -غريب -أغضبني -باله -أعاتبه -مجيبا -فصبرا - فبالصبر)

و إن الانتشار الذي ميز صوت الباء في القصيدة كان في اغلبه انتشارا مرتبطا بما جاء في المطلع إضافة إلى التجاور الذي ظل سائدا مع حرف الصاد ابتداءا من كلمة الصب ثم تحولت الباء بشكل إيقاعي جميل وملفت إلى السكن إلى جانب الصاد في كلمة الصبر و هما متقاربان في تأدية معنى الصبر لدى الصب العاشق صاحب الصبابة و الغرام و لا ننسى ذلك التقارب على المستوى الصرفي بين الصب و الصبر و ما له من إيحاءات معنوية وقد ارتبط حرف الباء المجهور بكلمة صبر في مواقع عديدة نذكر منها(صبري - فصبر - بالصبر - الصبر - فصبرا - فبالصبر - صبره)و هذا التكـــرار البارز لا شك انه يعكس حالة نفسية من خلال إيقاع خاص ارتبط بهذه الكلمة و كان الصاد أخذت من الباء خاصيتها المجهورة ليجهرا معا بألم الشاعر ومعاناته، أما حرف الدال ذلك الصوت الإنساني اللثوي الانفجاري والمجهور و الذي يتذبذب معه الوتران الصوتيان و هذا التذبذب

يومئ إلى الشوق وهزاته وذبذباته ورعشة الفراق و القصيدة التي كان رويها الدال مليئة بالشوق و ارتعاشاته و الحرقة وآلامها.

خليلي قد بان الحبيب الذي صدا * و قد عاقني صبري فلم استطع ردا

فيتـــردد صـــوت الدال في مختلف الأبيات و بنسب متفاوتة ناقلا تيار الارتعاش و ممررا الذبذبات إلى أوصال القصيدة و كاشفا دخيلة الشاعر وآلامه (دموعي –خدي – الخدود – دهرا – ادر – بعد – دنياي – تبعدني – بعد – دهري – زاد – وجدي – أندى) و قد ارتبط حرف الروي بألف المد و هذا لما يحققه هذا المد من العلو والتفخيم وتضخيم الواقع النفسي للشاعر (ردا – ودا – هندا – عدا – سدا – وفدا – القصدا – العبدا – أهدى).

و إلى جانب الحروف المجهورة نجد الحروف المهموسة كصوت الحاء في قول الشاعر :

مشوق تزيا بالغرام وشاحا * متى ما جرى ذكر الأحبة صاحا

فهذه الحاء التي تصدر من الجدار الخلفي للحلق حيث يمر الهواء مع حدوث احتكاك استمراري هي من الحروف التي يضغط فيها التنفس ويضيق أنها حرف ينساب من بداية القصيدة إلى نهايتها و يرتبط بكثير من الكلمات الدالة على واقع نفسي مضغوط و تكشف عن مشاعر حارقة ضيقت على النفس وألمتها (صاحا – نوحا – جراحا – الحشا – أكافح – الحب – المحب – راحة – ناحا – أحرقت – بحر – فصرح –) ،فهذه الحاء المهموسة تتكرر في أماكن عدة و تتقاطع في مواضع مختلفة مع كلمات و عبارات لها دلالات متقاربة و كان الحرف قد انتقلت إليه معاناة الشاعر و أصبحت لصيقة به تحل معه أين حل و أقام و من ثم يؤثر في ما يحيط به من مفردات و جمل ومن خلال ذلك في كامل النص الشعري.

فهذه مجموعة نماذج من أصوات تكررت في المولديات، وارتبطت بطبيعة الموضوع فأثرت وتأثرت مشكلة إيقاعا موسيقيا و نفسيا خاصا، و لتحقيق جمالية النص الشعـــري فيـــعرضان تجربة شعرية خاصـــة و إضافات إيقاعية إلى الوزن و القافية.

و إلى جانب التكرار في الأصوات نجد تكرار الكلمات و الذي كغيره من أنواع التكرار يلعب دورا أساسيا في الإيقاع و التجانس الصوتي و يسهم في الكشف عن معنى النص و بنائه في الوقت نفسه.[1]

و للكلمة إيقاع ذا تأثير في الموقع الذي تكون فيه و في دلالتها على المستوى اللغوي، و إيقاعها هذا يعرف بالجرس اللفظي و هو من ابرز المشكلات للإيقاع الداخلي، و من شروط نظم الشعر الجيد التركيز على إيقاع الكلمة مع ضرورة تجانس اللفظ مع المعنى " ...بان يكون اللفظ رقيقا في موضع الرقة، قويا، عنيفا في موضع القوة والعنف، وان تتوفر فيه صفة الجرس و الموسيقى، وان لا يكون اللفظ مبتذلا أو كثير الشيوع لا يرتاح إليه الذوق الشعري"[2] .

و كما أشرنا فيما سبق إلى أن التكرار إذا كان من نفس جنس الكلمة و اتفق في المعنى و اللفظ فانه لإثبات تأكيد أمر ما و تقريره في نفس القارئ ،و إن اتفق اللفظان صوتيا و اختلفا معنويا كان المقصود من التكرار الإتيان بمعنى جديد و دلالة إضافية هذا بغض النظر عن وظيفته الكبرى في العملية الإيقاعية عن طريق تثبيت الإيقاع الداخلي في القصيدة وإثراء موسيقاها.

و من أنواعه في المولديات ما جاء في قول الشاعر:

كأنه للورى روح و هم جسد * و لا حياة بلا روح لجثمان [3]

فلدلالة على مكانة الممدوح و تأكيدها جاء التكرار لكلمة (روح ــ روح) من نفس الجنس و الأصوات متطابقة، فالمعنى متكرر في الشطر الأول و الثاني، ففي الأول دلل الشاعر على أن ممدوحه يمثل للأمة روحها و هي الجسد و في الثاني يؤكد و يقرر انه لا حياة لجسد بلا روح فتكرار الكلمة أحدث توازنا إيقاعيا و إضافة موسيقية إلى جانب وزن البيت وقافيته.و منه تكرار كلمتين متجاورتين معا و في نفس البيت الشعري .

أعيدوا أحاديث العذيب و أهله * فلي بأحاديث العذيب فتون [4]

---

[1] -ينظر.عبد القادر بوزيدة.دراسة ظاهرة اسلوبية.التكرار .مجلة اللغة والأدب.عدد 14.ديسمبر 1999. الجزائر.ص : 59.

[2] -موسيقى الشعر.المرجع السابق.ص : 38.

[3] - بغية الرواد.يحي بن خلدون. المصدر السابق.ص : 229.

[4] -نفسه .ص :216.

فأحاديث العذيب كلمتان أعادهما الشاعر في الشطر الثاني وكأنه ترجيع صوتي شجي جاء ليكشف عن تغني الشاعر داخليا و ترداده لأحاديث العذيب حيث الروضة الشريفة و قبر الرسول صلى الله عليه وسلم، فهذا التكرار بنفس الأصوات هو تأكـيد على حالة نفسية واحـدة واستمراريتـها في داخل الشاعر وحرقته بها ،و ولعه شوقا إلى المرابع و الحمى.

و من ذلك أيضا كلمتا الصبر وبالصبر التي تكررت في القصيدة ثماني مرات بنفس المعنى تأكيدا وإلحاحا عليه فالشوق مستمر و دائم و ما له إلا الصبر و الصبر و الصبر ،فالتطابق بين المعنى والصورة واضح، وكذلك (جواد جواد ــ حسام حسام ــ طورا و طورا ــ رسولا و رسولا ــ الدمع و الدمع ــ الركبان و الركبان ــ سلام و سلام وسلام ــ شباب الشباب و الشباب ...) فاغلب هذه الكلمات المكررة أتت بنفس الإيقاع الموسيقي لحروفها متجانسة متناغمة و في الوقت نفسه محافظة على الدلالة نفسها و مؤكدة عليها ،و التكرار هنا مرتبط بهواجس وأحاسيس أدمنت حضورها في النفس فأرهقتها و اشتد وقعها على الشاعر مما أنتج هذا النسق الإيقاعي المتميز.

و مـن الكلمات التي ترد مكررة و لكنها تختلف في المعنى و تتفق في الإيقاع ،نجـد (القطب/الخليفة و القطب /المـركز و الـوسط ــ التقـوى/الإيـمان و لتقـوى/فعل القوة ــ خلقا/الصفة الجسمية و خلقا/الأخلاق ــ حمى/فعل الحمايـة و حمى/المكان ــ أمامه/دليله و أمام/شخص ــ أوارى/فعل يخفي و أوارى/لهيبي ــ طـرس/فعل كتب و الطرس/الكتاب ــ فحالت/فعل و حالة/وضعية ــ حي/التحية و حي/مكان ــ العقيق/جواهر و العقيق/مكان ...).

ب- الترصيع:

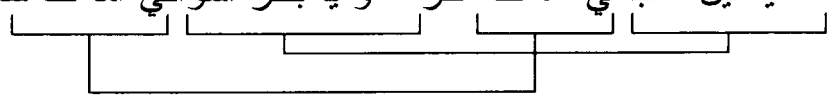
إن الدارس لبنية المولديات الزيانية في أحد مكوناتها و عناصرها الأساسية و خاصة الإيقاع الداخلي لا يسعه إلا أن يقف عند تراكم و كثافة الأصوات المشكلة لهـذا الإيـقاع والتي لامسنا بعضها في السابق وقد تحقق هذا الإيقاع بفعل الترصيع و الذي سنسعى لمقاربته وصفا وتحليلا من خلال استثمار بعض النماذج

و الترصيع في الشعر كالسجع في النثر و هو أن يأتي حشو البيت الشعري مسجوعا و الهدف من إيراده هو خلق وحدات إيقاعية متشابهة في النغم و متساوية في الكمية وهو فرصة لمزيد من التناسب الإيقاعي في القصيدة و هي تمثل "...وحدات إيقاعية صغرى ...داخل الوحدة الموسيقية الكبرى أي البيت ..." [1]

فالترصيع هو إدراج مقاطع الأجزاء في القصيدة مسجوعة أو شبيهة بالسجع أو من جنس واحد في التصريف و البارز عندنا من هذه الظاهرة الشعرية هو ترصيع التصريف.

و يعد الترصيع من أنواع التكرار الذي استثمره الشعراء فتوالي استعمال بنيات و عبارات متشابهة ومتطابقة على المستوى الصوتي والتركيبي و العددي يشكل نغما و إيقاعا متميزا دون تكرار للمعاني و منه قول الشاعر:

فيا ليل أشجاني أما لك آخر * و يا بحر أشواقي أما لك ساحل



و الترصيع باد من خلال ما وضعته من اسطر مبينا التوافق التصريفي

فيا ليل أشجاني / أما لك آخر

و يا بحر أشواقي / أما لك ساحل

و إلى جانب الترصيع التصريفي و تطابق البنيات على مستوى عدد الأصوات المكررة نجد تطابقا على المستوى العروض التقطيعي

فيا ليل أشجاني	/ أما لك آخر
0/0/0//0/0//	0//0///0//
فعولن مفاعيلن	فعول مفاعلن
و يا بحر أشواقي	/ أما لك ساحل
0/0/0//0/0//	0//0///0//
فعولن مفاعيلن	فعول مفاعلن

[1] – في ماهية النص الشعري .محمد عبد العظيم . المرجع السابق.ص :66.

فكل هذا التوازن و التآلف بين أصوات و بنيات متقابلة أضفى على البيت إيقاعا داخليا يكشف عن المقدرة الإبداعية للشاعر في إضافة ما يغني موسيقاه إلى جانب الوزن و القافية، ومنه أيضا قوله:

حملوا خلدي افنوا جلدي * تركوا جسدي رهن السقم

خلدي ///0 فعلن

جلدي ///0 فعلن

جسدي ///0 فعلن

و هنا الترصيع يظهر أكثر وضوحا بمحافظته على السجع في الكلمات و تناسق وتآلف أغلب الحروف إضافة إلى التوازن العروضي و التصريفي.

و نضيف نموذجا آخر يتجلى فيه الترصيع كبقية النماذج السابقة قيمة تعبيرية في إيقاعية القصيدة المولدية .

فلا الفضل محدود و لا المدح بالغ * و لا الفخر محصور ولا المجد قاصر

فلا الفضل محدود	و لا المدح بالغ
//0/0/0//0/0	//0/0//0/0
فعولن مفاعيلن	فعولن مفاعلن
و لا الفخر محصور	ولا المجد قاصر
//0/0/0//0/0	//0/0//0/0
فعولن مفاعيلن	فعولن مفاعلن

فالترصيع هنا لافت للنظر و السمع حقق التوازن على مستوى البنيات صرفا وعروضا ،إضافة إلى تطابق الكثير من الحروف .

و منه قول الشاعر:

يا ماجدا قسم الفضائل في الورى * و حوى الذي في الفضل من أقسام

برجاحة و سجاحة وسماحة * و فصاحة و صباحة و وسام

فهنا جاء تقطيع أجزاء البيت بشكل مسجوع و محقق للترصيع مثلما آتى الشعراء في السابق بـــ " ...فعلاء و مفعلة تجنيسا للحروف بالأوزان " [1]

برجاحة	0//0///	متفاعلن
و سجاحة	0//0///	متفاعلن
و سماحة	0//0///	متفاعلن
و فصاحة	0//0///	متفاعلن
و صباحة	0//0///	متفاعلن

فنجد هنا تدافع صفات الممدوح و مزاياه في صورة صيغ صرفية متجانسة إيقاعيا و ثرية موسيقيا و في الوقت نفسه تدل على امتلاء النفس و تشبعها بشخص الممدوح فتوالي حركات بحر الكامل في هذه الأجزاء المتوازنة و ترداد أصوات متشابهة و تكرارها كألف المد و الحاء أضفى على البيت جرسا واضحا نتيجة ذلك التلاحق و التطابق في الوزن والبنى الصرفية.

و لا نقف عند هـــذه الأمثلة فقط بل هي كثيـــرة و متنـــوعة ترصـــيع في الكلمات و المفردات وفي التراكيب والعبارات و أحيانا يحدث الترصيع في البيتين المتجاورين إذ ينتقل الشاعر من ترصيع البيت الواحد إلى الأبيات المتجاورة ليضفي على قصيدته إيقاعا متجددا و ثريا ومن ذلك قول الشاعر:

فالسعد مقتبل والعز متصل * و الدهر محتفل في زي جذلان
و الملك مبتسم بالبشر متسم * مذ قام بالعدل فيه خير سلطان

فالسعد مقتبل	/0//0//0/	مستفعلن فعلن
و العز متصل	/0//0//0/	مستفعلن فعلن
و الدهر محتفل	/0//0//0/	مستفعلن فعلن
و الملك مبتسم	/0//0//0/	مستفعلن فعلن
بالبشر متسم	/0//0//0/	مستفعلن فعلن

فهنا الشاعر قد حافظ على توازن داخلي واضح في بيتين متواليين حيث برز الترصيع التصريفي و التقطيعي العروضي إضافة إلى السجع الذي التزم به الشاعر

[1] - موسيقى الشعر .صابر عبد الدايم. المرجع السابق .ص :47.

في البيت الأول و غيره في البيت الثاني و إن كل هذا يكشف عن ثراء بارز للإيقاع الداخلي.

و من خلال هذا كله يتكامل الإيقاع الصوتي و يتحد فالوحدات الصوتية المتقابلة عناصرها بالتساوي فلا طغيان لصوت على الآخر بل التوازن والانسجام و إمكانية تطابق الأصوات لإحداث تكرار إيقاعي متميز و كل ذلك يعد وسيلة للسيطرة على أذن السامع و الهيمنة عليها.

ونذكر أمثلة أخرى من بعض القصائد المولدية

وصال دون هجران　　أسير هواكم
كمال دون نقصان　　قتـــيل نواكم

اصفر لونـــي　　الجسم منتحل
ابيض رأسي　　الدمـــع منهمل

فكم نقضت عهدا　　مولى أحلا
و كم نثرت عقدا　　بـــدر تجلى

فكم قد لهوت
و كم قد سهوت

فهذا النوع من التشكيل الإيقاعي المتميز وغيره في النصوص الشعرية يفتح لها آفاقا إيقاعية إضافية تتكاتف وتتعاضد مع البحر والقافية وبقية أنواع التكرار فتعطي للقصيدة خصوصية و روحا متميزة و لا تقف فقط عند الموسيقى الخارجية.

و هكذا سارت المولديات على طريق توفير اكبر نسبة من الإيقاع في الشعر بمزيد من التناسب الإيقاعي مع تحقيق الرغبة الإنشادية في المديح النبوي.

الفصل الخامس

التشكيل اللغوي للمولدية

أولا : المعجم الديني

ثانيا : المعجم الصوفي

أولا :المعجم الديني

إن الدارس للشعر يجد لكل نص معجمه الخاص يسعفه في تحديد حقله الدلالي و من خلاله تتكشف للقارئ هوية النص و طبيعته وتعتبر المفردات التي تشكل النص مفاتيحه و محاوره التي يدور عليها.

و يحدد المعجم فضاء المعنى الذي ينتمي إليه ذلك النص و يمكن القارئ من الوصول إلى مقصد الشاعر من خلال ذلك و المعجم يتأثر بعوامل خارجية اجتماعية وثقافية وسياسية إلى جانب العوامل الذاتية التي تضغط على المبدع أثناء تشكيله فتلون القصيدة باللون المناسب.

و يرجع شيوع المعجم الديني في القصيدة المولدية إلى عدة عوامل أبرزها المسحة الدينية التي تطبع المولديات بطابعها باعتبارها قصائد جاءت لمدح صاحب الدين محمد صلى الله عليه و سلم في ذكرى مولده إضافة إلى مدح الخليفة المسلم راعي الأمة و حامي حمى الدين الإسلامي ومن ثم كان التركيز على الكلمات المناسبة لهذا المقام و المشيدة بالجناب النبوي و ما دعم وزاد من رواج هذا المعجم الديني هو شيوع الحساسية الدينية المفرطة على المستوى الاجتماعي والثقافي في العهد الزياني و خاصة الوزن والقيمة التي عرفها الفقهاء في ذلك العهد و المنزلة التي وصلوا إليها في الدولة و تأثيرهم في مختلف مجالات الحياة آنذاك.

و من خـــلال النصوص التي بين أيدينا نجـــد المعـــجم الدينـــي بارزا للعيان و يمكننا تصنيفه إلى أربع خانات و إن كانت كلها تصب في حقل دلالي واحد فالخانة الأولى نخصصها لصاحب المديح و هو الرسول الكريم والثانية نضع فيها مفردات المكان الذي يحن إليه كل شعراء المولديات و في الثالثة نورد الكلمات التي ارتبطت بالدين وقيمه و أخيرا خانة خليفة المسلمين الممدوح في المولدية و كل هذا نقدمه بالشكل التالي.

معجم الرسول الكريم	معجم الأماكن المقدسة
هو الرحمة – صلى عليه	مغنى رسول الله – روضته
الهادي– السلام عليه	قبر الرسول – المصلى –
الشفيع –ذا المعارج	قبر التهامي –طيبة –الكثيب
المصطفى –سرى راكبا	معاهدها –مغناكم –ربعكم
المختار –الذخر للهول	الرند والبان– ثرى روضة
خير الأنام –ربع الخير	بلاد مقدسة –المحل –العذيب
أنت عيد –اعظم جاها	ربوع الهدى –جانب الشعب
افضل خلقه –أندى الورى	العقيق –الترب المقدس –محل
النبي محمد –خير هاد	الحمى –أطلال الربوع –
من هاشم –شفيع مكين	مغناه –ارض الحجاز –الصفا
رسول الله –بدر –المصطفى	قباب الحي –زمزم –الروضة
كريم السجايا –افضل الخلق	نجد وكاظمة –الخيام–البيت
خير آت–شفيع –أمل –قمرا	الغار والحمام –ماء العذيب
خير خلق الله–تشفع–احمد	ربعا حله –المواطنا –مثواه
أعلى الورى –صاحب الشان	أثار نعله –رند الحجاز وبانه
زائرا –الحبيب –به بشر الكهان	نبي الرضى –نور الإله –المجتبى
نور الإله ــ أرفع منصبا ــ أفضلهم خلقا	حمى الحرم –ضريح نبي الهدى ــ
أكملهم ذاتا ــ سر وجود العالمين رسول	يثرب باب السلام ــ خير محل ــ
أمين ــ أبو القاسم ــ الماحي	أقبل آثاره عرفات ــ سلع ورامة
سيد أهل الأرض ــ تخيره الله	ــ أرض الحبيب
شفيع العصاة ــ خير ماشيــ وخير	
راكبــ سيد العجم ــ رحمة للعالمين	
عطر الكون ــ صاحب الوسيلة	
إمام الرسل ــ حن له الجذع ــ شق له	
البدر ــ متفضل ــ من سما قدره ــ من	

علا في العلى ــ ساد الأنام ــ أكرم شافع	

معجم الدين الإسلامي	معجم خليفة المسلمين
ــ النفس تأمرني ــ معجزات ــ أن تخشى ــ الخطايا ــ يتوب ــ تراقب الله ــ توبة ــ تغرنك الدنيا ــ يغتر بالفاني ــ القصاص ــ زخارف الدنيا ــ تغفر أوزاري ــ حصر ذنوبي ــ أنا المذنب ــ باب العفو ــ منهج التقى ــ زلتي ــ يوم الحساب ــ المآثم ــ عفوا و رحمة ــ يرحم العبدا ــ نور الحق ــ الكفر باد ــ أهدى ــ الرشد ــ الهدى ــ الغي ــ التقوى ــ جنات رضوان ــ آيات و فرقان ــ الحساب ــ الصلاح ــ ميزان ــ الإسلام ــ الوحي ــ يوم القيامة ــ السرائر ــ التوحيد ــ دين حنيفي ــ يسر و لا تعسر ــ يا من يحي ــ يكشف الضر ــ أنت المنجي ــ آيات مطهرة ــ ترفع أعمالي ــ صبح الهداية ــ ليل الضلالة ــ صحائف ــ يشابه و يشاكل .	ــ قام بالعدل ــ عفته ــ الرعايا ــ الحق جار ــ مستضعف و قوي ــ باسط العدل ــ لو لا الخلافة ــ إمام ــ حلاه التقى ــ راضيا ــ حمى حوزة الدين ــ إمام الهدى ــ أعطاك نصرا ــ أمير المؤمنين ــ مؤيد بنصر ــ إمام الهدى ــ أعطى الخلافة حقها ــ خير خليفة وإمام ــ أمير المسلمين ــ حمى الإسلام .

فالملاحظ لهذه المفردات في نصوص المولديات يدرك من خلالها نسبها المتباينة و تكشف عن سيطرة معجم معين على باقي المعاجم وهو هنا معـــجم

الرسول الكريم و صفاته وأخلاقه و ما يرتبط بشخصيته الإنسـانية و النبوية، وهـذا يبـدو منسجما و متناغما مع طبيعة الموضوع و هو المديـح النبوي بمناسبة الاحتفال بمولده الكريم ،و لذلك تجد أن المفردات المرتبطة والمحققة لذلك تشيع بصورة جلية وغالبة في كل المـولديات و إذا ما أضفنا إليـها ما جاء في الخانة الثانية بخصوص الأماكن المقدسة و المرتبطة بشخص الرسول لكانت التغطية واسعة للمولديات و مسيطرة و لكننا فصلناها عن بعضها البعض لتكون دراستنا للنصوص أسهل وأكثر وضوحا، إضافة إلى ارتباطها بالشاعر بشكل من الأشكال فهي تمثل الفضاء الذي يشتاق إليه و هي بمثابة الجسر الذي يربطه بالممدوح و بدينه الحنيف.

و بعد هاتين الخانتين يأتي المعجم الذي يرتبط بالعقيدة و الدين الإسلامي و قيمه فهو الأكثر شمولا في المدائح النبوية و لكنه اقل من حيث المفردات و العبارات وهذا ليسمح الشاعر للشخصية المحمدية لتبدو أكثر بروزا على المستوى اللغوي في النص المـولدي، فهي صاحبة الذكرى و الاحتفال و الحاملة للقـيم الإسـلامية و المبشـرة و المنذرة، فهي تمثل المسلم الأول و النموذج.

و هذه القيم الإسلامية تتقاطع بين الرسول والشاعر و الخليفة الممدوح، فصفات الرسول الممدوح والمقصود في النص هي الأكثر شيوعا و تلوينا للمدحة بلغة خاصة ،و في الخانة الأخيرة نجد خليفة المسلمين و حامي الشرع والأمة الإسلامية يتمظهر بمعجم ديني متوسط وكأن الشاعر هنا يلتزم باشتراطات المديح النبوي، إذ يظهر فيه الممدوح الثاني / الخليفة بمستوى أقل من الممدوح الأول /الرسول.

و إذا تأملنا و دققنا في الجدول أكثر سنجد الشاعر في مولدياته يقف طويلا عند الرسـول ذاكرا صفاته وخصاله ومزاياه الخلقية والخلقية و يدعمها بما له علاقة بالنبوة و الرسالة، فيعطي صورة متكاملة على النبي المثال و النموذج ولا يتردد في تكرار صفاته في ثنايا شعره عن طريق إيراد مفردات متعددة و مرادفاتها و مشتقاتها و غيرها من الصيغ التي تتموقع في نفس الحقل الدلالي، وان كثافة هذا المعجم في المولديات يؤكد و يعكس الصورة الكاملة للمسلم الأول الذي تم واكتملت مناقبه، فهو البطل السامي،.و هذا يوضح الحضور الفاعل للرسول على المستوى

الاجتماعي والتاريخي للأمة، ويقابله الحضور الفاعل على المستوى اللغوي في النص المولدي مما يحقق نوعا من التطابق بين الشعري و الواقعي، فحضور الشخصية المحمدية في حياة المسلمين كبير و في نفسية الشاعر أكبر و في لغته أكثر، وإطلالة سريعة على تلك النصوص تكشف ذلك و توضح أن المعجم المحمدي يشغل نسبة كبيرة من مساحة فضاء النص المولدي.

و إن هذا المعجم الخاص بالرسول لا يتحرك في فضاء النص وحده دون تفاعل لغوي مع باقي المعاجم الأخرى بل نجده يحقق مبدأ التفاعل و التواصل مع معجم الأماكن و البقاع التي نشأ فيها الرسول و ولدت فيها دعوته و التي يتردد ذكرها فيدل على اشتياق الشاعر لها و هو المتواجد في منأى عنها بالمغرب.

و في الخانة المرتبة بعد معجم النبي نجد معجم المكان الذي ظهر بنسبة قريبة من الأولى، فالإنسان له علاقة وثيقة بالمكان حيث يتفاعل معه تفاعلا إنسانيا و علاقة الشعراء به الخصوص هي أكثر عمقا و حساسية حينما يتناولونه في أشعارهم فانه يرتبط ارتباطا وثيقا بحالة الشاعر النفسية الذاتية و كذا بالحالة الموضوعية أو طبيعة الوضع العام.

فإن ارتباط الشاعر بالنبي و بمولده جعله لا يستطيع إغفال مرابعه وأماكنه المقدسة لما لها من دلالات على الارتباط الروحي و المعنوي بالرسول الكريم فذكر النبـــي ومدحه يذكر بأماكنه، و ذكـــر الأمـــاكن يرتبط ارتباطا كليا بمحمد و بدعوته ،و الاهتمام بالمكان نابع من الإيمان بما يحمله من قداسة دينية.

فان المكان في مخيلة الشاعر و معتقده نال من الجاه و الإجلال و القداسة الشيء الكثير حينما كان يحتضن الجناب النبوي و دعوته و من ثم فهو ذو قداسة و مكانة عالية في نفس الشاعر وفي نصه الشعري ولذلك تجد مفردات المعجم في هذا الباب تقترب من معجم الرسول و لا تقل عنها كثيرا فهي كلمات تدل على المكان وتغطي في الوقت نفسه مساحة مقبولة في شعر المولديات وان صدق الشاعر في التعبير عن شوقه إلى الرسول و من خلاله إلى المرابع والحمى جعل أماكنه تتكاثر و تتردد مسمياتها في تلك القصائد بأشكال مختلفة وبنسب متفاوته.

و يبقى المكان في المولديات وسيلة توازن و طمأنينة ناتجة عن كونه المهد الروحي للدين الإسلامي و الأماكن هنا تحمل النفحات الإيمانية الصادقة.

و يأتي المعجم الديني الصرف في الدرجة الثالثة ليشكل الإطار العام للقصيدة المولدية لأنه يرتبط و يتقاطع فيه الجانب النبوي من شخصية الرسول و الجانب الإيماني و الإعتقادي لدى الشاعر من خلال ارتباطه بالدين و الرغبة في التوبة و الشفاعة عن طريق زيارة القبر و الزهد في الدنيا، إضافة إلى الجانب السلطاني الذي يعكس الخلافة الإسلامية و حماية الدين والمسلمين.

فهذا المعجم العام تختص مفرداته في تأطير ما سبق ذكره و تلوين النص المولدي بالألوان الإسلامية و تشكيل جو من الروحانيات النقية والصافية التي يتحرك داخلها خيال الشاعر و لغته لحياكة نسيج متماسك من المدح النبوي و التوسل و طلب الشفاعة و الإشادة بمكارم أخلاق السلطان و تدينه و ذوده عن حياض الإسلام.

و في الخانة الأخيرة مفردات المديح السلطاني المرتبطة بخلافته و تدينه أقل نسبة في مقابل ما تقدم و قد كان ذلك لسببين واضحين الأول، إدراك الشاعر لضرورة التركيز على مدح الرسول و ذكر ما يتعلق به و بدعوته لان النص مخصص له و الاحتفال قائم من أجله و احتفاءا بذكراه، و السبب الثاني أنه لا يمكن للشاعر أن يخصص نسبة كبيرة من الأوصاف و المفردات للسلطان في مقابل الرسول الكريم لأنه لا مجال للموازنة على المستوى الديني و الأخلاقي، و قد نبه الكثير من الخلفاء إلى ذلك و منهم سلطان غرناطة " ...الذي نجده يتصدى لشاعره ابن زمرك بالردع و الزجر لأنه أفاض في مغالاته متناسيا أو متجاوزا أن التقارب بين الممدوحين لا محل له من الموازنة الأمر الذي دفع السلطان إلى عدم استساغة ما أقدم عليه شاعره ..."[1] ،و إن كان هذا النص يقصد به المغالاة في المدح فان له أثره على طبيعة المعجم الخاص بالخليفة و الذي يجب أن يكون اقل انتشارا من باقي المعاجم الدينية وأدنى مرتبة، لأن كل ما يمدح به خليفة المسلمين مستمد من الأوصاف و الخصال التي يمدح بها الرسول الكريم القدوة والمسلم المثالي.

فقد كان الشاعر المولدي حذرا في ذلك التعامل مع ممدوحين مختلفين، واحد هو رسول الأمة وقدوتها و الثاني، هو الخليفة و أمام المسلمين و هو تابع للأول في جميع المستويات حتى المستوى اللغوي الذي هو بين أيدينا.

---

[1]-الأدب المغربي.عبد الله حمادي.المرجع السابق.ص: 263.

فهـــذه العناصر المشكلة للبناء اللغوي في القصيدة المولدية تتفاعل في الداخـــل و ترتبط بالعالم الخارجي لتكشف عن عالم الشاعر النفسي و كذا الواقعي، حيث يظهر صـــدق تعلـــقه بالأماكـــن المقدسة وبالنبي و بالخليفة، ويكشف المعجم بتنوع عناصره و تقاطعها في الكثير من المواقع عن سطوة ذلك الجو الإيماني الديني و سيطرته على النص ولغته و كذا مضامينه و أغراضه.

ثانيا: المعجم الصوفي

إن انتشار الفكر الصوفي في المشرق والمغرب في أوساط المسلمين و كثرة الطرق الصوفية كان له الأثر الواضح على الحياة الاجتماعية والثقافية فتضاعف عدد المشتغلين بأمور الدين إلى جانب الفقهاء و العلماء فأصبح للصوفية حظوة و شعبية واسعة و "... يكفي لتقدير مدى انتشار التصوف في المغرب النظر في كتاب ابن الزيات التادلي (ت بعد 617) التشوف إلى معرفة رجال التصوف، إذ نرى عددا هائلا من الأولياء و مشايخ الصوفية المنتشرة في كل أنحاء المغرب."[2]

و قد اهتم المتصوفة بالمدائح النبوية وكثر ترددهم و إنشادهم لها في مجالسهم ودورهم، ومن ثم كان اثر الأفكار والمصطلحات الصوفية باديا في شعر المولديات بشكل أو آخر، وفي ما يلي نكتشـــف ذلك التواجد للمعجم الصوفي في المولدية الزيانية و الذي ارتبط بالحب المحمدي و الشوق إليه وطلب شفاعته، ويبدو أن تلك الاصطلاحات الصوفية تسربت إلى المولديات من باب المبالغة و الرغبة في تقديس المحبوب و السمو به إلى أعلى المراتب، حيث البطولة الملحمية فهو الشخصية الكاملة التي تبتعد عن التصور البشري للرسول و تقترب من فكرة الإنسان الكامل حسب التصور الصوفي، إضافة إلى أسلوب المتصوفة في الرمز إلى المحبوب بأسماء النساء و في أحيان كثيرة عن طريق الإشارة والتلميح إلى الأنثى/المحبوبة دون ذكر اسمها، (بان الحبيب ــ هواها ــ شوقي لهم ــ العيون الفواتر ــ عرفناه ــ ديارا للحبيب ــ حبهم ــ بهواهم ــ ارض الحبيب ــ أحبة قلبي ــ ذكر الأحبة ــ فؤادي إليها صبا ــ جفاني الحبيب ــ أسير هواكم ...) ،و لكن الشاعر في المولديات لا يغوص في الروحانيات و الرمزية بل سرعان ما يصرح بان قصده من النسيب هو الرسول المحبوب الأول عند الصوفية ثم أماكنه المقدسة.

و من المعاني الصوفية التي بدت الألفاظ الدالة عليها مستمدة مما راج عند الشعراء المتصوفة ،"...التغني بالأماكن الحجازية تشوقا إلى ساكنها عليه السلام ثم التغني بالحقيقة المحمدية أو النور المحمدي ...بالإضافة إلى التركيز على شخصية

---

[2]- المدائح النبوية .محمود علي مكي. المرجع السابق.ص : 129.

الرسول ثم عنصر المعجزات باعتبارها جزءا لا يتجزأ من شخصيته صلى الله عليه وسلم و أخيرا الندم و التوسل و الدعاء و التشفع و التضرع و غيرها من المعاني الصوفية الأخرى "[3]

و هذا إضافة إلى التحذير من هوى النفس بذكر الشيب و ضياع العمر و تعداد أهواء النفس و شهواتـــها ،مع الارتباط بالأماكن المقدسة والوجد بها وبلقاء الحبيب فيها و الندم والتوسل و هي من المفردات الصوفية الأكثر إثارة والأشد وقعا على نفوس المتصوفة لما لها من اثر في حياتهم الروحية وممارساتهم ومجاهداتهم المتواصلة.

و الشيء الذي يميز المولديات و شعرائها أنهم يختلفون عن المتصوفة في طريقة تناول هذه المعاني إذ نجدهم لا يعمدون إلى المغالاة فيها وتعقيدها مثل اعتبارهم الحقيقة المحمدية هي الحقيقة الإلهية و غير ذلك من القضايا، بل تجد في المولديات ذلك التأويل المعتدل للمعاني الذي لا يخوض في الأعماق الموغلة في الماورائيات المتأثرة بالفلسفات الأجنبية ،ففي واقع الأمر إن المولديات ظهرت في أوساط دينية معتدلة حافظت على نقاء و صفاء المعاني الصوفية و من ثم كانت الألفاظ قريبة سهلة التناول نذكر منها جانبا على سبيل التمثيل لا الحصر.

(وجدي ــ توسلت ــ عرفان ــ سر وإعلان ــ وصال ــ مشوق ــ يقيني ــ روضة ــ روحي ــ الصب ــ السلو ــ الهوى ــ الرضى ــ المناجاة ــ الغاية القصوى ــ حضرة العلا ــ مناجيا ــ الورد ــ السكر ــ رجائي ــ وسيلة ــ شرع الغرام ــ نجواي ــ زي المحبة ــ الوجود ــ قطب ــ رحم الوجود ــ دوحة الهوى ــ المنزل الأعلى ــ سر الوجود ــ صفوة الله ــ صفيه ــ مقام ...)

فهذه المفردات تدل على استثمار الشعراء للمعجم الصوفي الشائع بأساليب مختلفة ومتنوعة تلتقي في الإقبال على النبي بشوق و محبة و إعلان التوبة وطلب الشفاعة (توسلت ــ منهج التقى ــ رجائي ــ عفوا ــ أجرني ...)، و هي وسيلة للموعظة والإرشاد على طريقة المتصوفة في التوجيه والنصح و ضرورة المبادرة إلى رضا الله و الامتثال لأوامره و تجنب النواهي قبل فوات الأوان.

---

[3] - بردة البوصيري .سعيد بن لحرش .المرجع السابق.ص :538.

و يا ليت شعري للزمان الذي مضى * أيرجع مر العيش من بعده شهدا
و تغفر أوزاري و تمـــحى جرائمي * و حصر ذنوبي لا أطيق لها عدا
أعاتب نفسي في زمان بـــطالـــتي * و قلبي على كسب المآثم قد جدا
و جيش شبابي قد مضى بـــسبيله * و جيش مشيبي قد تقدم لي وفدا [4]

و هكذا صار الشيب في المنظومة الصوفية يقصد به التخلي عن أمور و التمسك بأخرى قبل سيطرة الشـــيب على الرأس ولذلك وجـــب تـــقديم ما ينجي من غضب الله و يوفر شفاعة رسوله.

و لعل فكرة النور المحمدي التي آثارها المتصوفة برزت من خلال تردد مفردات وعبارات دالة عليها و مرتبطة مباشرة بالمعنى الصوفي (سر الوجود ــ النور ــ صفيه ــ صفوة الله ــ بدر ــ رحم الوجود ــ نور الإله ــ أصل الوجود ...)، وقد سبق وان عبر المتصوفة عن الحقيقة المحمدية و النور المحمدي بالنور أو القبضة النورانية مستندين في ذلك إلى الأحاديث النبوية الشريفة التي أشارت إلى أن محمد هو قبضة من نوره تعالى[5]

و إلى جانب النور المحمدي نجد مفردات عديدة ذات إشارات صوفية تؤطر الوضع الخاص للمتصوف و هو في حالة جهاد النفس ومغالبة شهواتها و محاربة أعوانها كالهوى و الشيطان و "...تظل النفس الأمارة بالسوء و الخوف من العقاب جزاء مـــا اقترفته من الآثـــام و البكاء المرير على خطايا زمن الطيش هاجس الناظم ..." [6]، فتآزره في ذلك العديد من المفردات والعبارات لتتحقق الرغبة والأمل في التوبة و الفوز برضا الله و شفاعة النبي (فوا أسفي من ذنوبي ــ كم لمت نفسي ــ ذاب آسى ــ أبكي على زلتي ــ حرمت سلواني ــ حزني أبحته ــ يا ويحي لسيئ أفعالي ــ مزجت بدمعي كل ممتزج ــ الدمع منهمل ــ مسني الضر ــ ألفت النحيب ــ شب الآسى ــ زلتي ــ سألتك توبة ــ أعاتب نفسي ...) .

فالشاعر هنا و من خلال هذا النوع من المفردات يتتبع النفس و آثامها ويلاحقها و يراقبها و يلومها ويضيق عليها و يعترف بما اقترفته لعله يفـــوز

---

[4] - بغية الرواد.يحي بن خلدون. المصدر السابق.ص : 225.

[5] -ينظر. شعر عمر بن الفارض ،دراسة في فن الشعر الصوفي.عاطف جودت نصر. المرجع السابق.ص :209.

[6] - البردة بالمغرب و الاندلس.سعيد بن لحرش. المرجع السابق.ص : 564.

بالخلاص و المغفرة و هذه كلها تحمل معان و نفـــحات صوفـــية والتفاتـــة إلى أحد أصول التصوف و هو " ....مراقبة النفس و مجاهدتها عن هواها وشهواتها بالتضييق عليها في كل حين "[7]

ومع أن اغلب الشعراء لم يوغلوا في العوالم التي عرفها شعراء التصوف البارزيـــن كابن عـــربي و ابن الفارظ وغيرهما، فلقد كانت لهم إشارات و تلميـــحات و خاصة حينما " ...كانوا يمزجون بين الغزل الخالص و الحب النبوي في معارض صوفية و إشارات رمزية، وصور شعرية إيحائية ..."[8] ، ومن تلك الإشارات ما اختفى خلف كلمات (القباب ــ الحي ــ نجد ــ سلع ــ العقيق ــ رامة ــ مي ــ الحمى ...) ،و هذه المفردات تشير وتحيل على الرسول و على محبته و عشق كل ما يرتبط به .

و قد اشتملت المولديات و أظهرت إلحاحا كبيرا على الرحلة إلى البقاع و يمكن قراءتها على أنها رحلة إلى محمد ومنه إلى الله حيث الروح و صفاء النفس و جمالها وهو طريق السالكين إلى الله.

و أن ابرز مؤشر هنا على الارتباط بالمعاني الصوفية هو تلك الأماكن والبقاع المقدسة ورحلة الشاعر إليها على ظهر ناقته أو تحميله رسالته الراحلين إلى الروضة في جو إيماني مهيب، ومن ذلك المعجم ما يلي: (يا حادي الركب ــ تسنم النجيبا ــ نحو الرقمتين ــ سارو على البزل ــ شدوا مطيهم ــ ياحادي العيس ــ الركب مرتحل ــ السير نحو ربى نجد ــ أيها الحادون ــ الركبان مرتحل ــ يدنو المزار ــ الركب المخبون ــ الركب الميمم طيبة ــ المسير لرامة ــ أزور ربعا ...) فهذه العناصر المعروفة في الشعر الغنائي من رحلة وراحلة، وحداء، و مضي، ومشقة صفر،هي عناصر في الشعر الصوفي " ...و إن كانت ذات طابع تقليدي إلا أن الشاعر قد خلع عليها دلالات رمزية فتم له ذلك بشكل ذو إيقاع تركيبي مؤلف من أساليب القصيدة الغنائية ...و الإشارات الصوفية التي تلوح من وراء حجاب الألفاظ..."[9]

---

[7] -نفسه.ص : 564.

[8] – حركة الشعر المولدي في تلمسان.د.عبد الملك مرتاض . مجلة الأصالة.السنة 04 .عدد 26. جويلية/أوت .1975.مطبعة البعث .قسنطينة.ص :323.

[9] – شعر عمر بن الفارض .عاطف جودت نصر. المرجع السابق .ص : 122.

و الرحلة هنا حسب ابن عربي هي رحلة القلب إلى الحق فهي روحية و إن أخذت شكلا ماديا حسيا، و قد كانت التجربة عند المتصوفة عبارة عن رحلة.[10]

و هكذا استثمرت المولديات ما كان شائعا في العهد الزياني من مصطلحات دينية وصوفية و استندت إلى الكثير من الألفاظ و المعاني التراثية لتنتظم جوهرة في القلادة الشعرية العربية وتنسجم مع مكوناتها.

[10] -ينظر. الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري .عبد الحميد هيمة.دار هومة الجزائر.ط1. 2003. ص :192.

الفصل السادس

تشكيل الصورة في المولدية

أولا: صور التشبيه

ثانيا: الصور الاستعارية

ثالثا: البديع في المولديات

تكتسي الصورة في الشعر أهمية بالغة، بما توفره من إخصاب للنص الشعري عبر خلخلة مقاييس اللغة و ركوب فاعلية إنزياح الدلالات، مما يهب للنص خصوصيته و فرادته، وتسعى الصورة الشعرية لتأدية وظيفتها عبر صهرها المعاني المتناقضة و المدلولات المتباعدة في بوتقتها، وهذا يعد تخليصا للغة من الأصول المعيارية.

و من هنا كانت الصورة الشعرية خلقا جديدا للغة وإثراء لمعانيها ودلالاتها فهي تفجر "...اللغة من الداخل و تقطع الخط المستقيم الذي يخطه الكلام العادي بين المرسل و المرسل إليه، ويضطرب بالتالي المفهوم المعجمي للغة ..."[1]

و قد كانت الصورة الشعرية عند العرب وسيلة من وسائل الاستكشاف عند الشاعر و هذه الوسيلة تتمثل في "...أعلى صورها التعبيرية في التشبيه و الاستعارة ..."[2]

و إن عمل الشاعر التصويري يحقق جمعا بين حقائق متباعدة عن طريق وسائل متعددة أبرزها الاستعارة التي تعد ركن الصورة الأساسية فهي "...وجه بلاغي تنتقل به دلالة اللفظة الحقيقية إلى دلالة أخرى لا تتناسب مع الأولى إلا من خلال تشبيه مضمر في الفكر"[3]

و يعرفها ابن رشيق في عمدته بأنه "...ليس في حلى الشعر أعجب منها و هي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها ..."[4]، وإن الاستعارة كالتشبيه "...إلا أنها تتمايز عنه فهي تعتمد على القياس و الانتقال، فنحن في التشبيه نواجه طرفين يجتمعان معا ،بينما في الاستعارة نواجه أحد الطرفين يحل محل الآخر ،ويقوم مقامه للاشتراك في صفة أو صفات "[5]

أما التشبيه فهو "...صفة الشيء بما قاربه و شاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه ..."[6]

---

[1] - الصورة الشعرية.صبحي البستاني. المرجع السابق.ص :31.

[2] - الشعر العربي قضاياه و ظواهره.عز الدين اسماعيل . المرجع السابق.ص :143.

[3] -صبحي البستاني .المرجع السابق.ص :69.

[4] - العمدة.ج1.ابن رشيق . المصدر السابق.ص :268.

[5] - الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام .عبد الفتاح لاشين. دار المعارف .القاهرة.دط.دت.ص :117.

[6] -ابن رشيق .المصدر السابق.ص :286.

و يبنى التشبيه على حقيقتين مختلفتين ومتمايزتين و لا يكون الشبه إلا في أجزاء منهما، و المقارنة بينهما ناتجة عن الاشتراك في معنى من المعاني أو صفة من الصفات ،و يشترط في العلاقة بين الحقيقتين أن تكون علاقة تبادل واشتراك وتمايز، وهذا بدون أن تصبح الحقيقة الثانية هي عين الحقيقة الأولى أو العكس.[1]

و إن هذا الضرب من التصوير ظل العملة الرائجة والغالبة في شعر المولديات لانتمائه إلى الأدب القديم حيث تجد الشاعر يعمل و يجتهد في احترام مبدأ الوضوح في أثناء إبداع صوره الشـــعرية متفاديا أي تشـــويش على رسالته اللغوية و راغبا في توصيلها على أكمل وجه إلى متلقيه.

[1] -ينظر. شعرية القصيدة الوجدانية في المغرب.العربي الحمداوي. مطبعة دار النشر المغربية .الدار البيضاء.دط.دت.ص :128.

أولا: صور التشبيه

إن التشبيه في الشعر العربي هو بمثابة قاعدة أولية يخرج بها الشاعر من التقرير إلى التصوير، و لعل أبرز مقاييسها هي الإصابة و المقاربة، وقد وقف النقاد العرب كثيرا عند هذه المقاييس فجعلوا "عيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز ...و عيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير..."[1]، إضافة إلى أنهم أكدوا على أن الشعر الحسن هو ما قارب فيه القائل إذا شبه و ما أصاب منه الحقيقة.

و التشبيه من الصور الشعرية التي ينظر إليها من خلال مفهومها، فهو عنصر فني "...يقرب حقيقتين مختلفتين فلا ينظر إليه فقط من خلال طبيعة كل حقيقة، إذا كانت مجردة أو حسية، وإنما من خلال عملية التقريب و الجمع بحد ذاتها و ما موقع هذا الجمع داخل السياق العام، وما يمكن للعلاقة الجديدة المستحدثة بين طرفي التشبيه إن تولد من إيحاءات و دلالات."[2]

و ليست رغبتنا من خلال ما تقدم استعراض كل مواقف النقاد من التشبيه بل هي إلتفاتة سريعة إلى بعض المفاهيم و التي ستتضح أكثر لما نقف عند نماذج من هذا المكون الأساسي للفضاء الشعري المولدي.

وإن أولى ملاحظاتنا على هذا العنصر الفني في شعر المولديات أنه أكثر العناصـــر ظهورا فيها، و قد يعود ذلك إلى انتماء المولديات إلى التقاليد الكلاسيـــية و إلى المحافظة و الوفاء للتراث العربي الأصيل، و أثر الموضوعات و القيم الأصيلة التي تضمنها هذا الشعر و المستمدة من التراث العربي ليس بمستبعد في تشكيل الصورة الشعرية في تلك القصائد.

و من الصور التشبيهية قول الشاعر:

يذري مطي بهم كالقسي سواهم * ترمي بهم عرض الفلا كسهام [3]

---

[1] – شرح ديوان الحماسة.أبو علي المرزوقي. تح.مجموعة من الدارسين.دار الجيل بيروت.ط1. 1991.ص :09.

[2] –صبحي البستاني .المرجع السابق.ص :115.

[3] – بغية الرواد.يحي بن خلدون . المصدر السابق.ص : 211.

فهنا الصورة الشعرية تظهر في تشبيه انطلاق الراكبين و الراحلين إلى طيبة عابرين الصحراء كسهام أرسلت في عرض الفيافي و القفار، وإذا كانت السهام المنطلقة من القسي تصيب الهدف بدقة و سرعة فائقة فإن الراكبين إلى قبر الرسول سرعان ما يصيبون الهدف و يصلون إلى الروضة يحدوهم الشوق إليه فيسارعون إلى لقائه و كأنهم سهام أطلقت نحو مكانه و مقامه و ستستقر هناك في لحظات.

و نجد تشبيها آخر في قول الشاعر:

ملك يسوس برأيه كل الورى * فكأنه روح و هم جثمانه [1]

فأداة التشبيه **كأن** قاربت بين الملك والروح و جمعت بين المادي و المعنوي إذ تحول شخص الملك ورأيه إلى روح تعيش داخل جسد الأمة و تسوسها، وكأن الشاعر في مدحـــه للمـــلك هذا يريد أن يوصل إلى المستمع أن أمة بدون ملك كهذا شبيهة بالجسد دون روح فالملك هو العقل و الروح في سياستها و الأمة هي الجسد والجثمان الذي لا يمكن أن يتحرك ويحيا إلا بهذا الملك.

و إن هذه الصورة التشبيهية التي جاء بها الشاعر واستعمل فيها كلمة الجثمان التي تدل على الجسد بعد الموت ترتبط بما جاء في البيت الموالي من نفس القصيدة.

ملك أعاد الملك بعد دثوره * لولاه لم يثبت لهم أركانه [2]

هذا البيت الذي يدل على أن دولة بني زيان و الملك فيها و الأمة كانت في حالة وفاة واندثار، بل تحول الكل إلى جثمان لا حياة فيه ومن ثم كانت الصورة تدل على أن الملك برجاحة عقله أعاد الحياة إلى هذا الجثمان فكان هو الروح الذي بعثه من جديد.

و منه أيضا:

و حن إليه الجذع عند فراقه * حنينا كما حنت من الفقد ثاكل [3]

---

[1] -نفسه .ص :45.

[2] -يحي بن خلدون.المصدر السابق.ص :45.

[3] -المصدر السابق.ص :70.

فهنا الصورة التشبيهية حافظت على الأركان الأربعة للتشبيه، حيث عبر الشاعر من خلاله على شدة الحنين عند الجذع للرسول الذي قارب حنين الثكلى التي فقدت وليدها، وهنا نجد التشبيه مستندا على عاطفة المرأة والأم التي فقدت ولدها وهي في آسى وألم فراق و حنين و هنا حالة نفسية لا يمكن أن تضاهيها أية حالة أخرى فاستمد الشاعر ذلك ليعبر عن مدى حب الجميع للرسول بما فيها عناصر الطبيعة، فصبح الجماد كالجذع يسعى إلى الرسول الكريم لما دعاه كاشفا عن حبه وحنينه من خلال سرعة تلبية النداء و هذا كله يعكس ويرتبط بمكانة الرسول عند خالقه و بين عشاقه على الأرض.

و من الصور التشبيهية الكثيرة ندرج أيضا ما جاء في قول الشاعر:

فكم زفرة في القلب أحرقت الحشا * كنار تلاقي في الهبوب رياحا [1]

إن الشوق هنا إلى محمد أضرم في نفس الشاعر نارا و أصبح زفيرها شبيها بالنار المشتعلة التي أسعفتها الرياح فازدادت لهيبا واشتعالا، وما أشعل هذه النار في الصدر سوى الشوق وحب الرسول و بعد الشاعر عن الربوع، والحرارة النابعة من التأوه و الزفير لا تشبهها إلا نار تحدوها الرياح وتسوقها سوقا.

و نجد أيضا قول أحدهم في إحدى مولدياته.

فتكتم بألحاظ مراض فواتر * لقد خلتها يوم الصدود رماحا [2]

فالشاعـــر هنا شبه الألحاظ و العيون الفاترة بالرماح الفاتكة التي تمزق الحشا و خاصة حينما يتركه الحبيب و يصده، فالتشبيه جمع بين شيئين حسيين العيون والرماح وبصورة أخرى نجد أنه يقصد نظرات العيون و فتورها هذه النظرات التي تشبه في سلوكها وحركتها حركة الرماح وهي تخترق الحشا و تمزقه و بصورة أوضح التمزيق والتقطيع بالألحاظ معنوي، والفتك بالرماح مادي و في الصورة تمكن الشاعر من الجمع بينهما في تشبيه جميل رائق، فحدث التقارب والإصابة في التشبيه لتوافق الطرفين فهناك تناسب قد تحقق على المستوى النفسي بالدرجة الأولى

[1] -يحي بن خلدون.المصدر السابق.ص :98.

[2] -نفسه.ص :98.

لأن الشاعر أفصح عن حقيقة مشاعره وأصاب كبد الحقيقة الشعرية فالتشبيه هنا لا يبدو مستقلا عن ذات الشاعر بل هو ذاته نفسها، وقد تجسدت حالته و عالمه الداخلي في تلك الصورة التشبيهية، و هذا يتضح أكثر في البيت الموالي لارتباطه بالبيت الأول في قوله (تقطع ما بين الحشا).

و من الصور التشبيهية الأخرى المبثوثة على صفحة المولديات ما جاء في قول الشاعر:

و ما عاقني إلا ذنوب كأنما * تحملت منهن الجبال الرواسيا [1]

فذنوب الشاعر شبيهة بالجبال الرواسي في ثقلها ووزنها وإن الذنب الكبير عاق الإنسان عن الحركة والسير إلى قبر الرسول كما يعوق الجبل الحركة و يؤخرها، فالأشخاص الخفاف اتجهوا إلى مغنى الرسول و الشاعر الثقيل بذنوبه تأخر وبقي بعيدا عن روضته، فالذنب هذا الشيء المعنوي المرتبط بالنفس و القلب و دخيلة الإنسان أصبح لا يختلف و يقترب في هذه الصورة من الشيء المادي أي الجبال الرواسي، فامتزج المادي بالمعنوي ليكشف عن معاناة الشاعر و هو يسعى إلى إزاحة هذه الأثقال لتخفً حركته ويستطيع السير مع من ساروا و قطعوا الفلوات إلى الحبيب المصطفى.

و من أشكال الصور التشبيهية الأخرى التي مال إليها الشعراء، التشبيه البليغ الذي يعد أرقى أنواع التشبيه و الذي عرف بأنه إخراج الأغمض إلى الأظهر بالتشبيه مع حسن التأليف، وهو تشبيه تغيب فيه الأداة ووجه الشبه مما يوهم باتحاد الطرفين و عدم تفاضلهما، وهذه هي المبالغة المحببة في التشبيه.[2]

بدا فانجلى ليل الضلالة بالهدى * و زاح به ما زخرفته الأباطل [3]

فالضلالة كالليل في ظلمته، و سواد الرؤية لدى الكفار و بعدهم عن الحقيقة يشبه الضارب في الليل و الظلام الذي لا يرى شيئا أمامه و لا يدرك ما ينتظره في

---

[1] -يحي بن خلدون.المصدر السابق.ص :190.

[2] -ينظر. مفهوم الصورة الشعرية قديما.الأخضر عيكوس. عدد02.مجلة الآداب .جامعة قسنطينة.1995.ص :84.

[3] --يحي بن خلدون.المصدر السابق.ص :69.

طريقه، فجاءت الصورة التشبيهية مطابقة بين الليل و الضلالة و كأنهما شيء واحد و خاصة لما حذفت أداة التشبيه مما جعله أبلغ وأقدر على التعبير عن واقع البشرية الاجتماعي و النفسي و قد استعان الشاعر بـــ (زاح ــ الأباطل)، لإثراء الصورة وإبراز قيمة الدين الجديد و أثره في الفصل بين الهدى والضلالة، ولو دقق القارئ أكثر في الصورة والمفردات التي توالت بعدها و أصوات حروفها لوجد نسقا إيقاعيا متميزا يكشف عن شدة وفخامة الحروف المشكلة لصورة الكفر من (ضلالة ــ ليل ــ زخرفته ــ الأباطل) و ليونة وبساطة الوجه الآخر للصورة و التي نسخت الوجه الأول بكلمة واحدة تغطي مساحة صغيرة في البيت و هي (الهدى) ،فأزيح كل ما سبق ،وكأنها قامت هنا بنفس الدور التي تقوم به عبارة (كن فيكون).

فإن هذا التفاعل الداخلي و التواشج في الصورة كان نتيجة تواجد طرفي التشبيه دون غيرهما من العناصر، و منه نجد أيضا .

عنوان طرس الأنبياء ختامه * والطرس يكمل حسنه عنوانه [1]

هنا الشاعر شبه الرسول صلى الله عليه وسلم بالعنوان الذي يوضع على الكتاب وهذا الكتاب يشكل الأنبياء صفحاته، فمحمد في هذه الصورة التشبيهية البليغة سيد الأنبياء و خاتمهم إذ أخذ مكانة الختام و الابتداء، فالعنوان يتموقع في بداية الكتاب و يكتب و يقع عليه الاختيار عند الانتهاء من كتابته فهو يجمع من خلال هذه الصورة بين الحسنيين الابتداء والختام، و الذي يزيد الكتاب جمالا و بهاءا و يضفي عليه الشمـــولية هو عنوانه.

و ندرج إلى جانب هذا التشبيه صورة أخرى.

مشوق تزيا بالغرام وشاحا * متى ما جرى ذكر الأحبة صاحا [2]

فالغرام وشاح، تشبيه بليغ أراد به الشاعر تقديم صورة حقيقة عن واقعة نفسية يعيشها و يعانيها وهو في حالة بعد الأحبة عنه و جذوة الشوق مشتعلة بداخله،

---

[1] -نفسه.ص :44.

[2] --يحي بن خلدون.المصدر السابق.ص :97.

فلم يجد بدا من المقاربـــة و المشابـــهة بين معنى الغـــرام الشـــفاف و الوشـــاح المادي و المحســـوس فهـــذان المتنافران في الواقع يتناسبان في داخل الشاعـــر وأعمـــاقه و ينسجمان ويتآلفان في صورة جسدت الغرام فأصبح شخصا ذا وشاح يتزيا به وإنه ليشبه ذلك الوشاح المشكل و المنسوج من خيوط الحب و الشوق والغرام حينما يغطي القلب والنفس بحيث لا ترى إلا الحبيب و لا تنفعل إلا بذكره و تصيح ،واختار الشاعر هذا الوشاح لأنه في لغة العرب ثوب يغطي المنطقة التي تقع في الجسد بين العنق إلى ما بين الخاصرة و الضلع الخلفي [1] و هو المكان الذي يمكنه إخفاء الشوق و الحرقة و تباريح الغرام. و منه:

لبست ثياب السقم في دوحة الهوى * و قد صبغت في حبهم لون عودي [2]

فالناس في العادة تلبس الحرير و الصوف و في غير العادة يلبس الإنسان المرض و السقم، فالشاعر هنا صور حالته النفسية والجسدية بشكل يكشف عن براعة في التصوير إذ ألبس الجسد ثوب السقم كما يلبس الثوب ويغطي الجسم من الرأس إلى القدمين، فالهوى أسقم الشاعر فدل على معاناته في دوحة الهوى و شوقه إلى الحبيب وخياله الشعري ألبس الجسد المادي حالة نفسية فحدث التداخل بين عالم الحس وعالم الوجدان.

فهذه صورة جزئية في لوحة متكاملة تكشف عن معاناة الشاعر و ألمه و هو يقيم بعيدا عن الحبيب والحمى، فتتوالى العبارات والكلمات لتوسع الدائرة و تكشف عن طبيعة هذه المعاناة و مواصفاتها و منها (مالي سوى زي المحبة من زي ــ تحليت في أهل الهوى بهواهم ــ أميل بها شوقا ــ أصبو إلى أرض الحبيب ــ كم نفحة تحيي الفؤاد ــ أعلل نفسي بالنسيم ــ ما أمر فراقكم ــ حياة وموتي في هواكم ــ يا أهل نجد أنجدوني على الهوى ...)، و تلعب هذه الجزئيات المتناثرة بعد الصورة التشبيـــهية التي كانت هي البذرة و مركز الثقل في علاقة الحبيب بمحبوبه و طبيعة الحالة النفسية للعاشق، دورا تفصيليا لتلك الحالة و هاتيك الصورة الفنية ،فتثريها من زوايا مختلفة حتى تكاد تشكل صورة كبرى عن واقع عاشق يدرك ألمه

[1] -مختار الصحاح.الرازي.دار مكتبة الهلال.بيروت.دط. 1988.مادة:وشح.

[2] -المصدر السابق.ص :66.

وأسبابه و يبحث عن علاج يعرفه أين هو ولكن لا يجد له طريقا إلا بالتعويل في النهاية على الأيام و ترك أمره للزمن (تسمح الأيام باللقا ــ وعسى الدهر يدنيني).

و علاج هذا العاشق من عشقه تحققه له الروضة الشريفة وزيارة القبر فهي شفـــاء مـــن كل شيء من الآثام و الزيغ و الهوى (بنفسي و روحي أهل طيبة إنها شفاء).

فجمال هذه الصورة و غيرها من الصور لم يتأت لها بانفصال مكونات النص عن بعضها البعض، بل من اتصالها و تواشجها و تجاذب عناصر القصيدة و إن بدا للوهلة الأولى أن الصور منعزلة مكتفية بذاتها بل هي في ترابط بشكل من الأشـــكال و في خدمة تطور عناصر النص و تحقيق الجمالية فيه.

ثانيا: الصورة الإستعارية

إن الاستعارة التي اعتبرها ابن رشيق أعجب ما في حلي الشعر ومن محاسن الكلام كما أسلفنا تعد من التوشيحات "...التي تدخل اللغة لتساهم في خلق الخطاب الشعري مما يجعله فعلا خطابا غايته الإطراب و هز النفوس و تحريك الطباع لا توصيل الحقائق كما هي ..."[1].

و ما دامت الاستعارة هي الركن الأساسي في الصورة الشعرية فإنها تتحقق من عمليتي الجمع و التقريب بين حقيقتين متباعدتين، و ما دامت الاستعارة أفضل المجاز فإنها تحقق عملية النقل و الانتقال في دلالة الألفاظ، وما يميز الاستعارة أيضا هو التماثل و المشابهة، و حسنها يكون بمقدار " ...ما بين المشبه و المشبه به من التقارب و التماثل و تصور الجمع بينهما في الذهن ليصور المشبه في صورة تحقق غرض القائل ..."[2]

ومن خلال الصورة الاستعارية تتداخل العوالم فينظر الإنسان حينذاك إلى الأشياء في العالم الخارجي عبر عملية النقل و التحويل الدلالي من مكان وبؤرة معينة إلى بؤرة أخرى في هذا الكون.

و لم تفت شعراء المولديات فرصة استثمار الصور الاستعارية بل تناثرت في قصائدهم بشكل ملفت إلى جانب الصور التشبيهية وغيرها من أشكال التصوير و أنواعه و منها ما جاء في قول الشاعر:

إلى أن بدا الشيب في مفرقي * و أجريت من خيله أشهبا [3]

فنقل الدلالة من الخيل إلى الشيب إذ أصبح للشيب أرجلا تجري كالخيل الشهب السريعة، فالشيب إذا بدا لا يزال يزيد وينمو و يتسارع كتسارع هذه الأشهب البيضاء اللون كبياض الشيب.

---

[1] – في ما هية النص الشعري .محمد عبد العظيم . المرجع السابق.ص :98.

[2] – الخصومات البلاغية والنقدية .عبد الفتاح لاشين. المرجع السابق. ص :125.

[3] – بغية الرواد.يحي بن خلدون . المصدر السابق.ص :137.

و الصورة هنا لا تكتفي باستعارة سرعة الخيل للدلالة على سرعة انتشار الشيب، بل تتكثف أكثر وتتآزر مكوناتها مع استعارة دلالة إضافية من القرآن الكريم وهي الأشهب المحرقة في السماء المظلمة و السوداء وهي تطارد و تحرق الشياطين في سرعة مذهلة "و أنا لمسنا السماء فوجدناها ملئت حرسا شديدا و شهبا و أنا كنا نقعد منها مقاعد للسمع فمن يستمع الآن يجد له شهابا رصدا " [1]، فيضيء ليل السماء بنورها و اشتعالها ،وكأنها عند الشاعر في صورته شهب مشتعلة تحرق سواد الرأس و السواد دلالة على الظلمة و الذنوب ،فالشهب كالشيب تطهير من الذنوب كما تطهر السماء من الشياطين التي تسترق السمع و تذكير بالعيوب و المساوئ و دعوة إلى التوبة والعودة إلى الله ،فكما تطهر النار المعادن النفيسة من الزوائد فكذلك نار الشهب والشيب تطهر الإنسان المسلم و تذكره بدنو الأجل وقربه من لقاء ربه.

و كلمة الشهب في العربية هي البياض الغالب على السواد و في البيت يدل على بدايته و إيقاظه للشاعر من غفلته و بداية الشيب تكون عن طريق مخالطته للسواد دون أن يغطي كل الرأس و لذلك نجد الشاعر يلحق بالصورة ما يوضحها أكثر و يثريها (فأيقظني الشيب من غفلتي).

و من الصور الاستعارية الثرية أيضا قوله:

يخط كتاب الشوق دمعي بوجنتي * و يروي أحاديث الغرام صحاحا [2]

ففي هذا البيت يحدث تداخل وتبادل للدلالات وانتقال لها بصورة فنية أسرة وممتعة حيث نجد الصورة هنا تتكشف لنا من خلال تحول الدلالة من الحبر والقلم إلى الدمع الذي أصبح وسيلة كتابة ورسم و كتابه هو كتاب الشوق و صفحته هي وجنة الشاعر (يخط كتاب الشوق دمعي بوجنتي) و يلتقي في هذه الصورة و يتألف المادي (الدموع) مع المعنوي (الشوق) ليرسما أثارا على الوجنة تدلل على شوق الشاعر وعشقه، وهذه الصورة تذكرنا بإحدى صور الشاعر اليوناني هوميروس في ملحمته حينما يقول (ابتسامة تبللها الدموع) و هي من الصور الاستعارية التي عرفها

---

[1] -سورة الجن .آية .08-09.

[2] - بغية الرواد.يحي بن خلدون . المصدر السابق.ص :98.

التراث الشعري الإنساني، فالمادي المتمثل في الدموع يتساقط ويتناثر فوق المعنوي وهو الابتسامة فيبللها و هي من أجمل الصور الشعرية.

و هكذا كان الشاعر في الشطر الأول من بيته، إلى أن يصل إلى الشطر الثاني و لا يقف عند الصورة الأولى بل يدعمها بما يكثفها و يجملها أكثر، فيسوق الدمع الذي كان في البداية كاتبا و يربطه بحرف العطف **الواو** ليصبح راوية للأحاديث أحاديث الشوق و العشق والغرام و ما يلفت النظر أكثر هو كلمتا **صحاحا** و **أحاديث** ،حيث تبدو مأخوذة و مقتبسة من علم الحديث فالرواية والأحاديث الصحيحة من ذلك العلم الذي يشترط في الرواة الثقة لتثبيت الأحاديث النبوية الصحيحة وروايتها، وكذلك الدمع هو من أكثر الرواة و الناقلين لأحاديث الحب والعشق والغرام بكل تدقيق وتصحيح و ثقة، فهنا متعة الصورة الحقيقية من خلال تلك النقلة من بؤرة علم الحديث و الرواة الثقاة و الأحاديث الصحيحة إلى بؤرة الدمع و الشوق و البكاء وارتسام آثاره على وجنة العاشق كما ارتسمت أحاديث الرسول على الورق صحيحة مدققة من قبل رواة ثقاة.

و منه قول الشاعر:

قوافي جرت بالمجرة ذيلها * فقصر عن إدراكها المتناول [1]

فهنا الشاعر في صورته يستعير صورة المجرة و هي تتحرك و كأن لها ذيل يجري و يسعى وراءها، و نقله إلى القوافي التي عليها جريان الشعر و كأنها ذيل له فالقافية في الشعر هي حوافره أي "...عليها جريانه و اطراده و هي مواقفه فإن صحت استقامت جريته وحسنت مواقفه و نهاياته "[2]

فالقوافي هذه التي يتباهى بها الشاعر و يتفاخر هي التي تنافس الشعراء في إتقانها و الجري على أصعبها و أكثرها تمنعا وعمل كل شاعر على أن يجر ذيل شعره بقواف أكثر جمالا و إتقانا من غيره من الذين سعوا إلى تناوله في أشعارهم، ولم تخرج الصورة هنا عن الجر و الجري المعروف في قوافي الشعر و عن جري

[1] -بغية الرواد.المصدر السابق.ص :71. .

[2] -حازم القرطاجني .المصدر السابق.ص :271.

المجرة في السماء لذيلها و كأنه ذيل طاووس يزينها مثلما زينت القوافي نهايات الشعر و خواتمه، وعند الشاعر علت قوافيه إلى السماء إلى درجة لا يمكن أن يدركها أحد ومهما حاول أي متناول لها الرقي إليها فإنه سيكون لا محالة مقصرا عاجزا عن بلوغها.

ثالثا: البديع في المولديات

إن المعنى المستظرف الذي يأتي به الشعراء في قصائدهم و لم تجر بمثله العادة يسمى بديعا، و يكون في العادة للفظ، وقد عرف العرب منه ضروبا و ألوانا عديدة مبثوثة هنا وهناك في الشعر الجاهلي و في القرآن الكريم و الحديث النبوي.[1]

و قد شاع البديع عند الكثير من الشعراء أبرزهم أبو تمام الذي أفرط في إيراده في أشعاره وبالغ في ذلك، ثم جاء أبن المعتز بعده و أفرد كتابا خصصه لهذا الفن و سماه البديع حيث جمع فيه الكثير من أنواعه أبرزها الطباق والجناس والسجع، ثم بدأ كل شاعر و دارس يضيف إليها أنواعا أخرى.

و بظهور المدائح النبوية و شيوعها ألتفت الشعراء إلى فن البديع فاستثـمروه و احتفوا به، وخصصوا له قصائد سميت بالبديعيات تجمع فيه كل الأشكال البديعية التي تتاح له، في مدحة نبوية تمجد الرسول وتتشوق إلى مرابعه.

وقد أشتهر هذا الفن في القرون الهجرية الثامن والتاسع و العاشر و هي عصور ازدهاره، وكانت أبرز بديعية في هذا الباب و التي جمعت أكبر عدد من محاسن البديع، الكافية البديعية في المدائح النبوية لصفي الدين الحلي و التي اشتملت على عدد كبير من أنواعه، فكانت البديعية المكتملة في تاريخ البديعيات.[2]

و البديع فن شعري اجتمعت فيه المتعة والفائدة، ولا يعدم القارئ فيه صورة جميلة أو تعبيرا مليئا بالعفوية و صدق العاطفة أو لمحة وجدانية معبرة، و كان هذا الفن يقصد به المديح النبوي أولا ثم يأتي بعد ذلك الترصيع بأنواع البديع.[3]

وكان البديع ولا يزال وسيلة من وسائل الكشف عن أسرار الأسلوب وجماله الآسر و حسنه الساحر، و لم يكن بالفن الذي يسيء إلى العملية الإبداعية بل التكلف الذي عرفه و المبالغة فيه هي التي أساءت إلى الشعر والشعراء إلى درجة أنه أصبح

---

[1] -ينظر. فن المديح النبوي في العصر المملوكي.غازي شبيب. المرجع السابق.ص :88.

[2] -نفسه .ص :93. للتوسع أنظر شرح الكافية البديعية للحلي .تح.نسيب نشاوي .ديوان المطبوعات الجامعية .

[3] -ينظر. البديعيات.علي أبو زيد. ص :49.

راسخا في الأذهان أن الشاعر كان همه الإتيان بأكبر عدد من ألوانه في قصيده، فشاع أن أنواعه من خلال هذا السلوك لا تقف عند حد.[1]

و إن خاصية اصطناع البديع لازمت الشعر العربي ابتداء من القرن السابع الهجري ما جعل القصيدة تعاني من قيود أثقلتها و كادت تقصيها عن فضاء وعوالم الإبداع و الخيال، ومع كل ذلك لا نجد في المولديات موضوع الدراسة ذلك الإلحاح على أغلب أنواع البديع بل تجدها منثورة هنا وهناك حتى لا يخرج الشاعر عن واقعه الثقافي، فمتطلبات العصر كانت تحبذ الجناس والطباق وغيرهما من المحسنات اللفظية و المعنوية و تطرب لها لأنها توشي مدائح الرسول الكريم، إضافة إلى أنه تقليد أرتبط بالمدائح النبوية الشهيرة و كان النسج على منوالها أو مقاربتها يعد نوعا من التقرب من الممدوح، وفي هذا المجال أختلف الشعراء في العهد الزياني فظهر البديع في مولدياتهم بدرجات متفاوتة.

و من ألوان البديع الشائعة في المولديات الجناس ثم الطباق و خاصة في عهد أبي حمو الزياني كما أشار إلى ذلك الناقد عبد الملك مرتاض و الذي اعتبر اصطناع البديع خاصية و لازمة من لوازم القصائد المولدية.[2]

و ما لاحظته من خلال تعاملي مع الكثير من أشعار هذه الفترة أنه مع تواجد الألوان البديعية فإن النصوص حافظت في أغلبها على الجانب الإبداعي و لم تقع رهينة التكلف ولا حبيسة لقيود الصنعة البديعية، بل سعى شعراء المولديات إلى استثمار هذا الفن بشكل يحافظ على جمالية النص الشعري و يبعده عن جفاف المنظومات العلمية و هذا يدل على "...أن مستوى الشعر كان في الجزائر خلال القرن الثامن الهجري مستوى رفيعا و أن دولة الأدب كانت في تلمسان بخير كثير ..."[3]

و إن هذا المستوى الذي وصل إليه الشعر يتجلى في موضوعنا هنا في القدرة على الموازنة بين فن البديع والفن الشعري و اشتراطاته، فيوظف الأول في خدمة الثاني.

---

[1] -ينظر. وشي الربيع بألوان البديع .عائشة حسين فريد. ص : 13،14.

[2] -ينظر.حركة الشعر المولدي في تلمسان.المرجع السابق.ص : 325.

[3] -نفسه.ص : 318.

و كان الجناس واحدا من الألوان البديعية التي حلى بها شعراء المولديات قصائدهم، فهو "...من الحلى اللفظية و الألوان البديعية التي لها تأثير بليغ تجذب السامع و تحدث في نفسه ميلا إلى الإصغاء والتلذذ بنغمته العذبة و تجعل العبارة على الأذن سهلة ومستساغة، فتجد من النفس القبول و تتأثر به أيما تأثير، وتقع من القلب أحسن موقع." [1]

و من هذا اللون جاء في شعر أحدهم:

هوينا الظبا و ألفنا الظبا * و كم من فؤاد إليها صبا [2]

فجانس بين الظبا/الغزلان و الظبا/السيوف فاختلف المعنيان و التقى اللفـظان و تجانسا، فحققا تحسينا نغميا إيقاعيا، وزادا فائدة معنوية، ووظيفة الجناس أنه يوهمك بأنه لم يزدك و كرر و أعاد اللفظ فقط و هو قد أحسن الزيادة في حقيقة الأمر. و منه أيضا ما جاء في كلام الشاعر

و لله قوم عندما للهوى دعوا * أجابوا فجابوا للحجاز الفيافيا [3]

فالجناس واضح في (أجابوا ــ فجابوا) بتقارب حروفهما وتشابه هيئاتهما مع اختلاف المعنى فيهما، فأجابوا جاءت في السياق للدلالة على تلبية النداء والدعوة، والثانية جاءت للدلالة على قطع الفيافي و هذه اللفظة قفزت إلى الذهن لأول وهلة مشابهة أختها السابقة وكأنها تحمل معنى مكررا لا فائدة من ورائه، ولكن سرعان ما ظهر المعنى الجديد الذي أضاف فائدة وزاد في إيضاح المعنى الكلي للبيت، وهكذا الجناس "...يتجاوز وظيفة التحسين الظاهري المتعلق بالصوت إلى وظائف أخرى منها تنشيط ذهن السامع وطرد السآمة والإسهام في إيضاح المعاني وزيادة الإفادة "[4]

والشعراء في المولديات لم يتأخروا عن توظيف الجناس واستثماره لتقوية الإيقاع ودعم المعاني في نصوصهم و تحقيق مبتغاهم البعيد من شفاعة الرسول

---

[1] -ينظر. وشي الربيع بألوان البديع .عائشة حسين فريد. المرجع السابق ص : 161.

[2] -يحي بن خلدون.المصدر السابق. ص: 137./ينظر.لسان العرب .ابن منظور.مادة : ظبا.

[3] -نفسه. ص: 189.

[4] - الصورة الفنية في الشعر العربي .إبراهيم بن عبد الرحمان الغنيم. الشركة العربية للنشر .القاهرة.ط1 .1996.ص :264.

ورضا الله عبر أجمل وأزهى نص مولدي تجتمع فيه المعاني الحسنة و الصور الشعرية الجميلة.

و لنكشف عن ذلك التوجه الجمالي نستشهد بأمثلة أخرى منها:

قفا بين أرجاء القباب و بالحـــي * و حي ديارا للحبـــيب بـــها حـــــي
و عرج على نجد و سلع ورامة * وسائل فدتك النفس في الحي عن مي [1]

فالشاعر هنا جانس بين الحي و حي وهو تجنيس تام إذ لا يعتد **بأل** التعريف و قد اتفقت الكلمتان في الحروف والهيئة بصفة عامة وجاء المعنى الأول مرتبطا بالمكان و هو ديار رسول الله و مرابعه والثاني ارتبط المعنى فيه بالتحية والسلام على ديار المصطفى، وفي نفس القصيدة جانس بين حي ومي و هو من الجناس المذيل أو اللاحق إذ استبدل بأحد ركنيه حرف مختلفا عن مخرجه و لا قريب منه **فالميم** مخرجها شفوي و **الحاء** حلقي.

و في بيت آخر من نفس القصيدة قوله :

تحليت في أهل الهوى بهواهم * فمالي سوى زي المحبة من زي [2]

فجانس بين زي و زي، الأولى تدل على المحبة و الأخرى دلالتها عامة ومعناها غير محدد، وجانس كذلك بين الهوى وبهواهم و هو جناس ناقص بإضافة في نهاية الكلمة و ميزة هذا النوع من الجناس ووجه حسنه "...أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة ...حتى إذا تمكن آخرها من نفسك ووعاه سمعك انصرف عنك التوهم و في هذا حصول الفائدة بعد أن يخالطك اليأس" [3]

و من الناقص أيضا قوله

فيا ليت شعري هل أراني بربعه * أقبل من آثاره ما أقابل [4]

---

[1] -يحي بن خلدون.المصدر السابق. ص: 65.

[2] - نفسه. ص: 66.

[3] - وشي الربيع بألوان البديع .عائشة حسين فريد. المرجع السابق ص : 172.

[4] -يحي بن خلدون. المصدر السابق.ص :69.

فجانس بين أقبل و أقابل فاختلفا بزيادة حرف واحد في وسط الكلمة و بقيت الكلمتان متفقتان في الترتيب والهيئة، ونشعر هنا أن المعنى في البيت الشعري أستدعي هذا التجنيس لأن لهفة المحبوب عند لقاء حبيبه بعد فراق وشوق يعبر عنها بتقبيل كل ما يقابله ويلقاه في طريقه و يرتبط بهذا الحبيب، و هكذا الشاعر كان يحلم بهذا الوضع ويتخيله ويتمنى تحقيقه حينما تتاح له فرصة زيارة مرابع الرسول.

و إلى جانب الجناس نجد الطباق و هو "...الإتيان بلفظين متضادين فكأن المتكلم طابق الضد بالضد " [1] ،و هو من المحسنات المعنوية التي يجمع فيها المطابق بين لفظتين متضادتين في المعنى أو معنيين متقابلين في الجملة .

و منه قول الشاعر:

و قد كنت بالوصل منكم قريبا * فأصبحت بالهجر منكم غريبا

جفاني الحبيب فســر الحسود * و أدنى البعيد و أقصى الغريب [2]

و يظهــر الطباق هنا جليا كاشفا عن المقابلة التي أحدثها الشاعر بين ألفاظه و هذا لتتشكل الصورة بطريقة أفضل و أجمل حينما يجمع بين المتضادات فتتواجه المفردات وتتقابل المعاني و من خلال ذلك تتكشف للقارئ صورة الشاعر النفسية وكانت الكلمات التي أدت الغرض هنا هي (الوصل ــ الهجر، قريبا ــ غريبا، الحبيب ــ الحسود، أدنى ــ أقصى، البعيد ــ القريب). و إلى جانب ذلك قال الشاعر:

و تا لله ما لي غيركم إن هجرتم * فهجركم يردي و وصلكم يحيي [3]

فطابق بين (هجركم ــ وصلكم ،يردي ــ يحيي) .

و منه:

و قل ذلك المضني المعذب بالهوى * يموت و يحيا فارث للميت الحيي [4]

---

[1] - شرح الكافية البديعية للحلي.صفي الدين الحلي. تح.نسيب نشاوي.ديوان المطبوعات الجامعية .الجزائر.دط.1989.ص : 72.

[2] -يحي بن خلدون.المصدر السابق. ص: 162.

[3] -يحي بن خلدون.المصدر السابق. ص :67.

[4] -نفسه. ص: 65.

فحدثت المطابقة بين (يموت ــ يحيا، الميت ــ الحي) و المطابقة هنا و في قصائد أخرى تكشف عن الصورة و ما يقابلها في الواقع وفي نفس الشاعر فكما أن لها وظيفة جمالية تؤديها فإنها مرتبطة في الوقت نفسه بالمعنى الذي يريد الشاعر توصيلة للقارئ، فهو "...يتجاوز الظواهر إلى الخوافي و لا يقف عند الألفاظ بل يتجاوزهـــا إلى المعانـــي ...يعـــرض الشـــيء وضده، وبذلك تتضح الصورة الفنية و تنجلي معانيها و ما من ريب في أن الجمع بين الأمور المتضادة يكسو الكلام جمالا و يزيده بهاء و رونقا ..." [1]

و من المعاني التي حققت الطباق كجنس بديعي ما جاء في البيت التالي:

إلى عرفات يمموا فتعرفت * بهم نكرات للفلى و مجاهل

فالشطر الأول كله مرتبط بالمعرفة و مشتقاتها كعرفات وتعرفت و يمموا وقصـــدوا و كلها تدل على المعلوم و يقابله في الشطر الثاني ما يدل على النكرة من نكـــرات و فلى و مجاهل و كلها تدل على المجهول، فهنا الشاعر طابق بين معنيين متضادين و كان الطرف الأول من خلال تركيبته يجلب إلى الذهن ضده، و بمجرد أن يذكر الشاعر الطرف الأول حتى يتبادر إلى ذهن السامع ضده و هذا الطباق يكشف و يصور ركوب الراحلين إلى البقاع المقدسة قاصدين الحبيب فيغيبون في مجاهل الصحراء والفيافي كناية عن بعد المسافة وطول الطريق و صعوبته ومشاقه و لكن هذه الفلوات سرعان ما تتعرف على ركب الحجيج القاصدين عرفات و ديار الحبيب الذي يعرفه الحماد والحيوان إلى جانب الإنس والجن.

و من الطباق أيضا ما ورد في أبيات متفرقة مثل (شبابي ــ مشيب، المساء صباح، صبح الهداية ــ ليل الضلال ــ لم أراكم ــ مرآكم، الرشد ــ الغي، ماء ــ نار، مشرق ــ الغرب، يمسي ــ يصبح، أيمنح ــ يمنع، القبل ــ البعد، جدا ــ مزاح، صدود ــ وصال، راكب ــ ماشي، العجم ــ الأعارب، المقدم ــ الأخير ...)، و إلى جانب هذه الأنواع البديعية نجد ألوانا أخرى تناثرت في شعر المولديات

[1] -الصورة الفنية في الشعر العربي.إبراهيم بن عبد الرحمان الغنيم.المرجع السابق .ص :268.

في هذه الفترة، فترة صفي الدين الحلي و محاسن بديعه ،وحلة أبن جابر الأندلسي في مدح خير الورى اللذين لا يشق لهما غبار في هذا الميدان.

و من الألوان التي نلحقها بالجناس والطباق، التقسيم و هو من المحسنات المعنوية التي تسعى إلى إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة، عن طريق تقديم الشيء بكل جزئياته إبرازا للدقة في الكلام و الإحاطة به واستيفاؤه، وهنا تتحول الصورة و المشهد الفني إلى أجزاء صغيرة ومتلائمة

فصبر يقل و وجد يجد * و سهد يزيد و شوق ربا [1]

و منه :

فالجسم منتحل و الدمع منهمل * و القلب مشتعل من حره الوهج [2]

و قال آخر :

فلا الفضل محدود و لا المدح بالغ * و لا الفخر محصور و لا المجد قاصر [3]

هذا إضافة إلى أنواع أخرى من المحسنات المعنوية العديدة ،ونضيف إلى جانبها من المحسنات اللفظية رد العجز على الصدر و هو أن يعيد الشاعر في نهاية كلامه مفردة أو معنى ذكر في أول الكلام لتثبيت معاني الشاعر واستكمال صوره ،وجاء في المولديات :

عنوان طرس الأنبياء ختامـــــه * والطرس يكمل حسنه عنوانه [4]

و أعقبه صبره بعـــــــــدها * نجاحا فيا جل ما أعقبا [5]

و لعهد أيام الشبيبة والصـــبا * ما كان أحسنهن من أيام [6]

ألا ما لصب المشوق صبـــا * إذا ما تذكر عهد الصبا [7]

ختمت بذكر المصطفى فكأنـــها * نفحاة مسك عند فض ختام [8]

يا ماجدا قسم الفضائل في الورى * و حوى الذي في الفضل من أقسام [1]

---

[1] -يحي بن خلدون.المصدر السابق. ص:208.

[2] -نفسه. ص: 153.

[3] -يحي بن خلدون.المصدر السابق. ص: 283.

[4] -نفسه.ص :44.

[5] -نفسه .ص : 209.

[6] -نفسه .ص : 210.

[7] -السابق.ص : 208.

[8] -نفسه .ص : 214.

و أنت رقيــبي في يوم الحساب * كفى بك يوم الحساب رقيبا [2]

و إن ما يميز شعراء المولديات في هذا المجال عدم إدمانهم على البديع بل جاء متناثرا مزينا لقصائدهم و متفاوتا من نص لآخر، وإن كان هناك بعض التصنع فإنه لا يقدح في شعر هذه المرحلة، خاصة أن الدافع لإنشاء المولديات كان هو الاحتفال الرسمي بذكر المولد النبوي ووجوب مدح الرسول ثم مدح السلطان الحاضر و لم يكن الدافع هو النسج على منوال البديعيات التي ارتبطت برؤية الرسول في المنام ثم الالتزام بعد ذلك بمحاكاة أول بديعية أنشأت و التزمت بكل ألوان البديع لما في ذلك من البركة و الخير العميم، فالمقام هنا في نظري مختلف لأن الشاعر في بلاد المغرب مشتاق بعيد جدا عن ربوع الرسول و عاطفته صادقة وحرقته شديدة بسبب عدم القدرة على زيارته و من ثم لا يمكنه الغوص في عالم من التكلف و ذكر أنواع البديع في شعره بل نجد كل همه في نقل مشاعره الصادقة و ألمه و آماله بكل عفوية و تلقائية و البوح بصوت عال، ثم الالتفات إلى مدح الخليفة.

و نميل إلى رأي الدكتور عبد الملك مرتاض في أن الجناس كان الظاهرة البديعية التي استأثرت باهتمام شعراء المولديات آنذاك [3]،وهذا يؤكد أنهم لم يلتفتوا كثيرا إلى باقي أنواع البديع ،وبالأحرى لم يعمدوا إلى رصفها رصفا في أشعارهم بل جاءت عفوية إلا في بعض الحالات ،وهذا لا يدفعنا إلى لوم الشعراء على ذلك بل هو نوع و شكل من الالتزام بمتطلبات العصــر ،أليس الشاعــر أبــن بيئته ،و البيئة هنا هي المغرب وثقافته وخصوصيته و هي كذلك المشرق و ثقافته التي عرفت آنذاك و في العصر المملوكي بالذات الذي غلبت على شعرائه الصنعة البديعية وهذا يؤكد أيضا على التلاحم الثقافي بين المشرق والمغرب ،هذا التلاحم الذي تجسد في المديح النبوي بالأثر الواضح لبردة البوصيري التي عرفت طريقها إلى المغرب منذ عهد مبكر ،يرجع إلى زمن ناظمها " و لم يقف اشتغال الناس على البردة عند حد الرواية و الحفظ و التدريس والشرح ...بل تعدوا ذلك إلى الاهــتمام بتلحينها و تنغيــمها و إنشــادها في الموالد والأعياد و مجالس الذكر و احتفالات الحجيج والأفراح ...فضلا عما زعمه الناس في البردة

---

[1] -نفسه .ص : 213.

[2] -نفسه .ص : 163.

[3] -ينظر. مجلة الآصالة.عبد الملك مرتاض. المرجع السابق.ص : 326.

من مزاعم كثيرة ،و ما روجه عنها الصوفية من معتقدات وأحكام حتى غدت في اعتقاد كثير من الناس الوسيلة الكبرى المرجو نفعها في الدنيا و الأخرى " [1] ،ومن هنا كانت سلوكات شعراء المولديات على المستوى الإبداعي تكشف صلتهم بعصرهم وانتماءهم إلى ثقافة معينة لها خصوصيتها و نكهتها و إلا كان الشاعر نسخة مشوهة لسابقه .

[1] – البردة في المغرب والأندلس .سعيد بن لحرش. المرجع السابق.ص : 47.

الخاتمة

تطلبت دراسة المولديات في العهد الزياني الاندماج مع النصوص الشعـــرية و الاقتراب منها كثيرا و استوجبت ملاحقة حركتها و تطورها و تلونها بألوان البيئة والعصر و كان البحث في فصول عدة محاورا القصائد و ساعيا إلى الكشف عن المكونات الأساسية لها و العلاقات التي تربطها ببعضها البعض و بالأدب العربي.

و كان عملنا هذا يتدرج مستعينا ببعض الأدوات المنهجية لإكساب هذا الجهد بعضا من العلمية، فألفنا بين التتبع التاريخي لهذه الظاهرة و بين الوصف و التحـــليل و الإحصاء طامحين إلى الوصول بواسطتها إلى بعض النتائج المرضية.

وأسهمت فصول هذا البحث وعناصره في دعم هذا التوجه و تسهيل تحقيق مجموعة من النتائج نذكر منها:

إن المولديات الزيانية لم تكن بعيدة عن الشعر العربي القديم، بل كانت تشكل جزءا لا يتجزأ منه، أثرت فيه وتأثرت به، فهي واحدة من ظواهره الكثيرة و التي انطبعت بالطابع المغربي و انتمت و انتسبت إلى الشعر العربي الأصيل.

إن البحث في المولديات و في العصر الزياني كشف لنا ارتباطا متينا بين الثقافة العربية في بيئتيها المشرقية والمغربية، وعلاقات تبادل ثقافي وفني واضحة تجلت في النصوص المولدية، و ما زاد ذلك التواشج قوة وتماسك طبيعة الموضوع المرتبطة بالرسول خاتم المرسلين و إمام الأمة، فأصبحت بذلك المولديات جزءا من كل و ما عرفت به من خصوصية هو إضافة إلى ذلك الكل.

لقد أسهم شعراء المولديات في إثراء الحركة الثقافية في العهد الزياني و أغنوا التجربة الشعرية، فلم يكونوا ناظمين بل مبدعين جادين و مجددين.

لم يقف الشعراء في ذلك العهد عند تكرار ما سبقهم إليه القدماء بل كانوا منتمين إلى الأدب العربي القديم ومادين جسور التقارب والتلاقح، و متميزين في الوقت نفسه بخصوصيتهم و هويتهم الثقافية.

لم تعد المولدية مجرد نص شعري يستعرض القيم و الأخلاق و الصفات الحسنة بل أصبح إلى جانب ذلك قيمة عليا، و رؤيا تطمح إلى تحسين الواقع وتطويره و السعي بالأمة إلى الكمال المحمدي و النقاء الروحي.

و لقد كانت الصورة الشعرية حاضرة في هذا البحث وكاشفة عن المقدرة الإبداعية لأصحاب المولديات الذين نوعوا فيها وأمتعونا بصورهم الإستعارية و التشبيهية، و لم تكن صورهم مرتبطة كل الارتباط بالتراث بل استمدت منه و أضافت إليه قرائح الشعراء بعض التشكيلات الفنية النابعة من ذواتهم ومن بيئتهم.

لقد حققت الكثير من المولديات الانسجام بين أشكال الإيقاع التي عرفها الشعر العربي و أضفت رونقا على النصوص زينها و جعلها مطواعة للعملية الإنشادية في ذكرى المولد الشريف .

و إن هذا الجهد كشف النقاب عن شعر ينتسب إلى المدائح النبوية مورس عليه التغييب و كأنه نسخة من الشعر المشرقي و ليس له ما يميزه عنه ، و لكن الحقيقة أن هذا الشعر كانت له طبيعته الخاصة ، و واقعه و بيئته التي أفرزته وأسهمت في تشكيله ، و كانت له أيضا وظيفته الاجتماعية المرتبطة بطبيعة المجتمع المغربي الزياني .

و هذا البحث كان محاولة لفتح الباب لباحثين قادمين سيسعون إلى كشف النقاب و إماطة اللثام عن أدبنا المغربي القديم و في الوقت نفسه يعد إضافة بسيطة تنضم إلى المكتبة العربية الضخمة.

و في الأخير، إن أي باحث يقف عند هذه المولديات، و عند العهد الزياني بالذات يقتنع بأنه لا بد له من العودة إليه بأدوات منهجية جديدة و بطاقة أكبر ،ليكشف عن خفايا أخرى من هذا الموضوع نفسه و التي غابت عنا و لم يسعفنا المقام للوقوف عندها، وكذا ظواهر أخرى غطت على هذه الفترة من التاريخ الثقافي لدولة بني زيان.

المصادر و المراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم. رواية ورش .

أولا : المطبوعة .

1- إبراهيم بن عبد الرحمان الغنيمي. الصورة الفنية في الشعر العربي.مثال و نقد. الشركة العربية للنشر و التوزيع.القاهرة.ط1. 1996.

2- إبراهيم عبد الرحمان خليل .دور الشعر في معركة الدعوة الإسلامية أيام الرسول "ص". الشركة الوطنية للنشر و التوزيع.الجزائر .ط.2. 1971

3- إبراهيم عبد الرحمان محمد. الشعر الجاهلي،قضاياه الفنية و الموضوعية. الشركة المصرية العالمية للنشر. لونجمان.مصر.ط1. 2000.

4- ابن الأحرش سعيد. بردة البوصيري. مطبعة فضالة.المغرب.دط.1998.

5- ابن حجة الحموي. خزانة الأدب و غاية الأرب.شرح. عصام شعيتو.دار الهلال. بيروت.ط2. 1991.

6- ابن حنبل.مسند الإمام أحمد بن حنبل . مؤسسة التاريخ العربي. دار التراث العربي .1991.

7- ابن خلدون عبد الرحمان.تاريخ ابن خلدون .دار الكتب العلمية.بيروت. ط1. 1992.

8- ابن خلدون يحي. بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد. ج2.تح.ألفريد بال .مطبعة فونطانة.الجزائر.دط.1911.

9- ابن خلدون يحي. بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد.ج1.تح. عبد الحميد حاجيات.المكتبة الوطنية.دط.1980.

10- ابن رشيق القيرواني الأزدي. العمدة..تح.محمد محي الدين عبد الحميد.دار الجيل بيروت.ط5. 1981.

11- ابن سيد الناس. منح المدح . تح.عفت وصال حمزة .دار الفكر .دمشق.ط1. 1987.

12- ابن عاشور محمد الفاضل. ومضات فكر . الدار العربية للكتاب. ليبيا تونس.دط.1981.

13- ابن عبد ربه الأندلسي. العقد الفريد. تح.مجموعة من الدارسين.دار الكتاب العربي .بيروت.دط.1983.

14-ابن الفارض. الديوان . دار صادر. بيروت .دط.1998.

15- ابن قتيبة. الشعر و الشعراء . دار المعارف القاهرة .دط. 1966.

16-ابن منظور.لسان العرب.دار صادر.بيروت.ط1. 2000.

17-ابن هشام. السيرة النبوية . تح.مجموعة من الباحثين.دار الحديث.القاهرة.ط2. 1998.

18 - أبو حامد الغزالي. إحياء علوم الدين.دار الجيل. بيروت.دط.دت..

19- أبو الحسن حازم القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء . تح.محمد الحبيب بن الخوجة.دار الغرب الإسلامي .بيروت. ط2. 1981.

20- أبو الحسن القلصادي الأندلسي. رحلة القلصادي. تح.محمد أبو الأجفان.الشركة التونسية للتوزيع.دط. 1978

21- أبو حمدان سمير.الإبلاغية في البلاغة العربية..منشورات عويدات .بيروت . باريس.ط1. 1991.

22- أبو زيد علي. البديعيات في الأدب العربي. عالم الكتب.بيروت.ط1. 1983.

23- أبو سويلم أنور. المطر في الشعر الجاهلي . دار عمار.عمان.و دار الجيل بيروت.ط1. 1987.

24- أبو شوارب محمد مصطفى. شعرية التفاوت. دار الوفاء لدنيا الطباعة. الإسكندرية.دط.دت.

25- أبو ضيف مصطفى أحمد عمر.القبائل العربية في المغرب.ديوان المطبوعات الجامعية.الجزائر.دط.1982.

26- أبو العباس أحمد الغبريني. عنوان الدراية. تح.رابح بونار.الشركة الوطنية للنشر و التوزيع.الجزائر.ط2. 1981.

27- أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي. شرح ديوان الحماسة. تح.مجموعة من الدارسين.دار الجيل .بيروت.ط1. 1991.
28- احسان عباس. نفح الطيب.المقري.تح. دار صادر.بيروت.دط.1968.
29- أحمد توفيق المدني. كتاب الجزائر. دار الكتاب .البليدة.ط2. 1963.
30- أحمد الشرقاوي إقبال. بانت سعاد في المامات شتى. دار الغرب الإسلامي.ط1. 1991.
31-أحمد شلبي.موسوعة التاريخ الإسلامي.ج4. مكتبة النهضة المصرية .القاهرة . ط11. 1999.
32- الأعشى . الديوان. دار صادر.بيروت . د ط. 1994.
33- الأفندي مجد. الموشحات في العصر العثماني . دار الفكر.دمشق.ط1. 1999. 34-امرؤ القيس . الديوان.دار صادر بيروت.دط.2000.
35- الأندلسي ابن جابر. الحلة السيرا في مدح خير الورى. تح.علي أبو زيد.دار عالم الكتب بيروت.ط2. 1985.
36-الأنصاري حسان بن ثابت . الديوان .شرح .يوسف عيد. دار الجيل . بيروت.ط1. 1992.
37-إنعام فوال عكاوي. المعجم المفصل في علوم البلاغة. دار الكتب العلمية . بيروت.ط2. 1996.
38- البخاري الإمام. صحيح البخاري. دار الكتب العلمية .بيروت.دط.1981.
39- بديع إميل يعقوب.المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر. دار الكتب العلمية .ط1. 1991.
40-البستاني صبحي. الصورة الشعرية في الكتابة الفنية. دار الفكر اللبناني.ط1. 1986.
41- بكار يوسف حسين. بناء القصيدة في النقد العربي القديم. دارالأندلس . بيروت.دط.دت.
42- بنعمارة محمد. الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر..شركة النشر والتوزيع .الدار البيضاء المغرب.ط1. 2001.

43- بوتشيش إبراهيم القادري .تاريخ الغرب الإسلامي.دار الطليعة بيروت.ط1 .1994

44- بوعياد محمود. جوانب من الحياة في المغرب الوسط . الشركة الوطنية للنشر و التوزيع.الجزائر .دط.1982.

45- التطاوي عبد الله. أبعاد المؤثر الإسلامي في القصيدة العربية..دار الثقافة مصر. دط.دت.

46- التـــفتزاني أبو الوفا الغنيمي. مدخل إلى التصوف الإسلامي. دار الثقافة . القاهرة.ط3. 1988.

47- تقي الدين أبي العباس المقريزي. خطط المقريزي. مكتبة الثقافة الدينية القاهرة.دط.دت.

48- التلمساني ابن أبي حجلة. ديوان الصبابة. تح.محمد زغلول السلام. منشأة المعارف.الإسكندرية.دط.دت.

49-التنسي محمد ابن عبد الله. تاريخ بني زيان ملوك تلمسان. تح.محمود بوعياد . م.و.ك .و. المكتبة الوطنية .الجزائر.دط. 1985.

50-الجاحظ .الحيوان .تح.يحيى الشامي .دار ومكتبة الهلال.بيروت.ط3 .1990 .

51- جبور عبد النور. المعجم الأدبي . دار العلم للملايين.بيروت .ط1 .مارس .1979

52- الجندي درويش. ظاهرة التكسب و أثرها في الشعر العربي. دار نهضة مصر للطبع والنشر.القاهرة.دط. 1970.

53-جودت فخر الدين . شكل القصيدة العربية. دار الحرف العربي.و دار المناهل. بيروت.ط2. 1995.

54-حاجيات عبد الحميد.أبو حمو موسى الزياني .حياته وآثاره.الركة الوطنية للنشر و التوزيع.الجزائر.ط2. 1982.

55- حسين مؤنس. تاريخ المغرب وحضارته. دار العصر الحديث.بيروت.ط1. .1992

56-الحلي صفي الدين. شرح الكافية البديعية. تح.نسيب نشاوي.ديوان المطبوعات الجامعية.الجزائر. دط.فيفري 1989.

57-الحمداوي العربي. شعرية القصيدة الوجدانية في المغرب. مطبعة دار النشر المغربية.الدار البيضاء.دط.دت.

58- خليف يوسف. دراسات في الشعر الجاهلي. دار غريب.القاهرة.دط.دت.

59-خليل عماد الدين.في التاريخ الإسلامي . المكتب الإسلامي .بيروت.ط1. 1981.

60-الدراجي بوزيان. نظم الحكم في دولة بني عبد الواد الزيانية. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر.دط. 1993.

61- درنيقة محمد أحمد. معجم أعلام شعراء المدح النبوي . دار مكتبة الهلال . بيروت.ط1. 1996.

62-ركيبي عبد الله. الشعر الديني الجزائري الحديث.الشركة الوطنية للنشر و التوزيع.الجزائر.ط1. 19981

63- ريتا عوض. بنية القصيدة الجاهلية. دار الآداب بيروت.ط1. 1992.

64- زغلول محمد سلام. الأدب في العصر الأيوبي .ج1.منشأة المعارف. الإسكندرية.د ط.1997.

65- زغلول محمد سلام. الأدب في عصر العباسيين . منشأة المعارف . الإسكندرية.ط1 .1999.

66- زغلول محمد سلام .الأدب في العصر الفاطمي.منشأة المعارف الإسكندرية. دط.دت.

67- زكي مبارك. التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق. منشورات المكتبة العصرية. بيروت.دط.دت.

68- سعاد الحكيم.المعجم الصوفي. دندرة للطباعة والنشر.بيروت. دط.دت.

69- سيد ابراهيم محمد. قصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير و أثرها في التراث العربي المكتب الإسلامي .بيروت.ط1. 1986.

70-الشيخ سليمان داود بن يوسف. حلقات من تاريخ المغرب الإسلامي..مطبعة أبو داود. الجزائر.دط.1993.

71- صابر عبد الدايم. موسيقى الشعر العربي. مكتبة الخانجي.القاهرة.ط3. 1993

72- عائشة حسين فريد.وشي الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية.دار قباء .القاهرة.دط.2000.

73- عاطف جودت نصر. شعر عمر بن الفارض.دراسة في فن الشعر الصوفي. دار الأندلس بيروت.ط1. 1982.

74- عبد العزيز عتيق. الأدب العربي في الأندلس.دار النهضة العربية .بيروت. ط2. 1978.

75-عبد الفتاح لاشين.الخصومات البلاغية و النقدية في صنعة أبي تمام . دار المعارف القاهرة.دط.دت.

76- عبد الله حمادي. دراسات في الأدبي المغرب القديم. دار البعث للطباعة و النشر.الجزائر.ط1. 1986.

77-عز الدين إسماعيل. التفسير النفسي للأدب.دار العودة ودار الثقافة. بيروت.دط.دت.

78- عز الدين إسماعيل.الشعر العربي المعاصر قضاياه.دار العودة ودارالثقافة . بيروت.ط3. 1981.

79- عزالدين إسماعيل. الفن و الإنسان. دار القلم . بيروت.ط1. 1974.

80- علي علي صبح. الأدب الإسلامي الصوفي حتى نهاية القرن الرابع الهجري. المكتبة الأزهرية للتراث مصر .ط2. 1997.

81-عمر محمد طالب. عزف على وتر النص الشعري. اتحاد الكتاب العرب. دمشق. دط. 2000.

82-غازي شبيب. فن المديح النبوي في العصر المملوكي. المكتبة العصرية . بيروت.ط1. 1998.

83-كعب بن زهير . الديوان . تح . محمد يوسف نجم. دار صادر بيروت.ط1 . 1995.

84-لسان الدين ابن الخطيب السلماني. روضة التعريف بالحب الشريف .تح.محمد الكتاني.دار الثقافة.المغرب.ط1. 1980.

85- محمد بن عمرو الطمار. تلمسان عبر العصور. م و ك .الجزائر.دط.1985.

86- محمد شفيق غربال .الموسوعة العربية الميسرة. مجلد2.دار الجيل.دط. 1995.

87- محمد صابر عبيد. القصيدة العربية الحديثة . مطبعة اتحاد الكتاب العرب. دمشق.دط.2001.

88-محمد الطمار. الروابط الثقافية بين الجزائر و الخارج. ش ج ن ت.دط. 1983.

89-محمد عبد العظيم. في ماهية النص الشعري. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع.بيروت.ط1. 1994.

90-محمد مرتاض. النقد الأدبي القديم في المغرب العربي. اتحاد الكتاب العرب. دمشق .دط.2000.

91-محمد الهادي العامري. تاريخ المغرب العربي في سبعة قرون.الشركة التونسية للتوزيع.دط.1974.

92- مسلم.صحيح مسلم. دار الآفاق الجديدة.بيروت .دط.دت.

93- مصطفى عليان. نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده. دار البشير . عمان.ط1. 1992.

94- مقلد الغنيمي. موسوعة المغرب العربي.عبد الفتاح مكتبة مدبولي.القاهرة.ط1. 1994.

95- ممدوح عبد الرحمان. المؤثرات الإيقاعية. دار المعرفة الجامعية الإسكندرية. دط. 1994.

96- نازك الملائكة.قضايا الشعر المعاصر. دار العلم للملايين.بيروت.ط7. 1983.

97-هيمة عبد الحميد.الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري.دار هومة. الجزائر.ط1. 2003.

98- يوسف ابن إسماعيل النبهاني. المجموعة النبهانية في المدائح النبوية. دار الكتب العلمية .بيروت.ط1 .1996.

ثانيا: الأطروحات الجامعية

1- دهري آمنة. بنية القصيدة المولدية الحديثة بالمغرب .بحث دبلوم الدراسات العليا مخطوط.جامعة محمد الخامس .الرباط.1990/1991.

2- سلاوي عزالدين. شعر النبويات في عصر بني مرين. بحث دبلوم الدراسات العليا مخطوط.جامعة محمد الخامس الرباط. 1986/1987.

3- الطيب الوزاني.القصيدة المولدية في عهد السعديين. بحث دبلوم الدراسات العليا مخطوط.جامعة محمد الخامس.الرباط.1992/1993.

4- العزفي السبتي. الدر المنظم في مولد النبي المعظم. تح.فاطمة اليازيدي.بحث دبلوم الدارسات العليا.مخطوط .جامعة محمد الخامس.الرباط. 1986/1987.

5-محمد مرتاض. شعر الفقهاء في المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية.دكتوراه دولة مخطوطة.جامعة تلمسان.1994.

6- محمود سالم محمد. المدائح النبوية في العصر المملوكي. دكتوراه دولة مخطوطة.جامعة دمشق.دت.

ثالثا: الدوريات.

1 - الآداب.عدد 02 .1995.ديوان المطبوعات الجامعية . قسنطينة.

2 - الأصالة.عدد 26.سنة 04.جويلية /أوت.1975.مطبعة البعث .قسنطينة.

3 - دعوة الحق.عدد324. سنة 37.رجب/شعبان.1417.مطبعة فضالة المحمدية والمغرب.

4 - اللغة والأدب.عدد 14. ديسمبر 1999.جامعة الجزائر.دار الحكمة.الجزائر.

فهـــرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحات

*المقدمة ج

*المدخـــــل : 11

-الحالات السياسية و الاجتماعية و الفكرية

أولا:الحالة السياسية 13

ثانيا:الحالة الاجتماعية 20

ثالثا :الحالة الفكرية 23

الفصل الأول : 30

-المديح النبوي قبل العهد الزياني

أولا : المديح قبل الدعوة المحمدية 31

ثانيا : المديح أثناء الدعوة المحمدية 35

ثالثا: المديح بعد الدعوة المحمدية 40

رابعا: الاحتفال بالمولد النبوي 45

الفصل الثاني : 59

-الإحتفال بالمولد النبوي في العهد الزياني

أولا: دوافع الاحتفال بالمولد 62

ثانيا : الشعر و الاحتفال الرسمي بالمولد 68

*الفصل الثالث : 76

-موضوعات الشعر المولدي

أولا : الطلل و النسيب 77

ثانيا : الشوق إلى الأماكن المقدسة 90

ثالثا : المديح النبوي 96

أ-الحقيقة المحمدية 96

ب-الحب المحمدي 102

ج-أفضلية محمد 107

د- المدح بالمعجزات 113

ه-التوسل و طلب الشفاعة 119

رابعا : المديح السلطاني 124

*الفصل الرابع : 130

-التشكيل الإيقاعي للمولدية

أولا : الإيقاع الخارجي 135

أ- الوزن 135

ب- القافية 146

ثانيا : الإيقاع الداخلي 153

أ-التكرار 154

ب-الترصيع 159

*الفصل الخامس : 164

-التشكيل اللغوي للمولدية
أولا : المعجم الديني 165
ثانيا : المعجم الصوفي 172

الفصل السادس : 177

-تشكيل الصورة في المولدية
أولا : صور التشبيه 180
ثانيا : الصور الإستعارية 187
ثالثا : البديع في المولدية 191

الخاتمة 200

المصادر والمراجع 203

فهرس الموضوعات 213