الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد ابن باديس – مستغانم –
كليّة الأدب العربي والفنون
قسم الدّراسات الأدبية والنقدية

جماليّة المديح النّبوي في كتاب وسيلة المتوسِّلين بفضل الصّلاة على سيد المرسَلين ﷺ لـ « بركات بن أحمد بن محمد العروسي القسنطيني»(ت:1492م/897ه).

مذكرة مقدّمة ضمن متطلّبات نيل شهادة ماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:

- شريفة بوبقرة
- هوارية شوشة

إشراف الدكتورة:

- زهرة بن يمينة

الدكتورة: زهرة بن يمينة
قسم الدراسات الادبية والنقدية
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم

السّنة الجامعية : 2021- 2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شـ وتقـ ـير

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا

الواجب ووفّقنا في إنجازه، والصلاة والسلام على خاتم الرسل

من لا نبي بعده صلاة تقضي لنا بها الحاجات وترفعنا

بها أعلى الدرجات.

يسرنا أن نوجه شكرنا وامتناننا رغم كل الصعوبات التي واجهتنا

إلى الأستاذة المشرفة "بن يمينة زهرة" على مساندتنا

في اختيار الموضوع والتي تتبعت هذه المذكرة من بدايتها،

وتعهدتها بملاحظاتها القيمة فجزاها عني خير الجزاء.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أسأل الأجر والثواب.

إهداء

الحمد لله وكفى الصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن ولى أما بعد:

الحمد لله الذي وفقني لتثمين هذه الخطوة في مسيرتي الدراسية بهذه المذكرة، ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة إلى من منحتني الحب والحنان والصبر والصمود إلى ريحانة قلبي أمي الحنونة.

إلى والدي العزيز حفظه الله وأنعم عليه بدوام الصحة والعافية.

إلى من كانوا سندا لي بعد الله عزّ وجلّ يفرحون لفرحي ويسرّهم نجاحي.

إخواني: عبد القادر - إسلام.

أخواتي: غانية – إيمان – إكرام – صبرين.

حفظهم الله ورعاهم

إلى البراعم الصغار: روميسة - عبد الوهاب

إلى الزميلة والصديقة بوبقرة شريفة التي رافقتني في هذا العمل إلى كل من قدّم لي يد العون والمساعدة لإنجاز هذه المذكرة. من البداية إلى النهاية أخصّ بالذكر في هذا المقام المشرفة، الدكتورة بن يمينة زهرة.

إلى كلّ الأشخاص الذين أحمل لهم المحبة والتقدير.

شوشة هوارية.

إهداء

بداية الشكر والحمد لله في عُلاه، و الحمد لله الذي كافأني بثمره جهد سنوات.

إلى من بلغ الأمانة وأدّى الرسالة إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيد الخلق أجمعين محمد الأمين.

عليه صلوات الله وأزكى التسليم.

أهدي هذا العمل.

إلى من أفنت زهرة شبابها في سبيل تربيتي وإسعادي التي مهما اعتبرت وقلت فلن أوفيها حقّها موطن الجنات أمّي حبيبتي رحمها الله وأسكنها فسيح جناته.

إلى منهج القوة والثقة الذي طالما بذل النفس والنفيس قرة عيني صاحب الوجه الطيّب والأفعال الحسنة، فلم يبخل عليّ طيلة حياتي والدي العزيز.

إلى الأعزّة: صديقتي وأختي بن علي ميسة وإلى كل إخوتي وإلى زميلتي في البحث سوارية إلى من لهم في القلب مكانة سدّد الله خطاهم إلى كل خير.

إلى من ساعدني في هذا البحث الأستاذة المشرفة "بن يمينة زهرة" جزاها الله كلّ خير.

شريفة بوبقرة

مقدمة

المديح النبوي من أهم موضوعات الشعر العربي، وقد نظم الشعراء المسلمون فيه قصائد لا تعدّ ولا تحصى، فمنذ بزوغ فجر الإسلام حتى الآن عبر الكثير من الشعراء عن عواطفهم الجياشة اتجاه الرسول الكريم ودافعوا بشعرهم عنه وعن رسالته، فكان للشاعر بركات العروسي القسنطيني باع طويل في هذا المجال.

وتراثنا الجزائري مليء بهذا الشعر الذي حفظ لأمتنا حضارتها وقيمها وأحيا أمجادها وخلّد ماضيها وأزهى حاضرها، ورفع هذا الشعر كلمة الحق والدين.

وشحذ جيوش قوافيه للدفاع عن رسولنا الكريم والتعريف بشخصية العظيمة وأخلاقه الكريمة، وصيفاته ومناقبه الحميدة وصيفاته ومناقبة الحميدة ومعجزاته الفريدة.

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

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

1. شدة إعجابنا بهذا اللون من المديح لتعلقه بأعظم شخصية وهي شخصية الرسول

p فهو سيّد البشرية وخير البرية.

2. التعريف بهذا الإبداع الشعري ودراسته والكشف عن أساليب الشاعر بركات العروسي.

3. محاولة الحديث عن شعر جزائري فقط دون التطرق إلى شعر آخر فيه.

وقد قادتنا هذه الدراسة إلى عدة تساؤلات أهما:

ما هو المديح النبوي؟ وما هي مراحل تطور قصيدة المديح النبوي عبر العصور؟ وماهي مضامين قصيدة المديح النبوي في الشعر الجزائري القديم؟ إلى غير ذلك من الأسئلة.

وللإجابة عن هذه الأسئلة عمدنا إلى الاستعانة بالمنهج التاريخي في تتبّع الظاهرة منذ نشأتها وتطوّرها عبر العصور الأدبية المختلفة، كما اعتمدنا المنهج الوصفي الذي اقتضته طبيعة الموضوع.

وانطلاقا من عنوان البحث اهتدينا إلى وضع خطة تقوم على فصلين يسبقهما مدخل وتعقبّهما خاتمة.

فكان المدخل بعنوان "المديح النبوي نشأته وتطوّره" ومن خلاله، مفهوم المدح في اللغة والاصطلاح لننتقل منه إلى المديح النبوي الجزائري، حيث عرجت على نشأته وتطوّره عبر العصور، وعن الجمال والجمالية.

تناولنا في الفصل الأوّل: "المديح النبوي عند أبي بركات العروسي القسنطيني، البنية والتشكيل"، تطرّقنا فيه إلى المديح النبوي وموضوعاته عند أبي بركات العروسي القسنطيني والتي تنوّعت جوانبها من حديث عن الحقيقة المحمّدية وصفات الرسول وفضائله ومعجزاته المختلفة إلى الشوق إلى البقاع المقدّسة والتوسّل بالرسول الكريم وطلب الشفاعة منه.

ليكون الفصل الثاني بعد ذلك والأخير والذي تناولت فيه "أدوات التشكيل الفني في المدائح النبوية الجزائرية القديمة" والذي اختصّ بالبحث في أربع مباحث وهي جمالية الأسلوب، جمالية الإيقاع بنوعيه الداخلي والخارجي وجمالية التكرار وخصائص حروف الهمس والجهر.

وختمنا البحث بغرض أبرز النتائج التي توصّلت إليها من خلال دراستي للمدائح النبوية في الشعر الجزائري القديم، وأعقبت كل ذلك بثبت للمصادر والمراجع المعتمدة في البحث.

وقد استغنت في إنجاز هذا البحث بقائمة هامّة من المصادر والمراجع التي أنارت أمامنا الطريق وأمدّتنا بالمادة العلمية الضرورية، كان أهمّها:

- ديوان "الوسيلة والمتوسّلين" لأبي بركات العروسي القسنطيني.
- كتاب "المجموعة النبهانية في المدائح النبوية" للشيخ العلامة يوسف النبهاني.
- "المدائح النبوية في الأدب العربي" لزكي مبارك.

وفي الأخير نتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان للأستاذة الجليلة الدكتورة "بن يمينة زهرة" على تواصلها وقبولها الإشراف على هذه المذكرة وعلى ما قدّمته من يد العون والمساعدة، فجزاها الله عنا خير الجزاء.

"والله ولي التوفيق"

مـــــــدخـــل

1 - مفهوم الجمالية.

2 - فن المديح

3 - المديح النبوي في العصر الأمـوي.

4 - لمحة تاريخية لفن المديح النبوي.

5 - تطور المديح النبوي في العصر النبوي

6 - لمحة عن الكتاب ومؤلّفه

مدخل

1 مفهوم الجمالية:

لفظة الجمالية مشتقة من الجمال وللجمال مفاهيم متعددة ومختلفة في أصله اللغوي، والجمال الحسنُ يكون في الخَلق والخُلق لقولـه تعالى: ﴿وَلَكُمْ جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾[سـورة الأنعام، الآيــة6] وحسن في الحديث: "إنَّ الله جَمِيلٌ يُحِبُّ الجَـمَالَ"[1]و الجمال بالضمّ والتشديد أجمل من الجميل وجملة أي زينة والتجمّل تكلّف الجميل وكذاك تجمع المعاجم على أنّ الجمال مصدر يدلّ على الحسن والزينة والبهاء.

لم تكن الجمالية وليدة اللحظة، ولم تخلق من عـدم وإنّما لها جذور تأصّلت في القدم والتاريخ يشهد على ذلك، رغم أن المصطلح بدا مختلفًا ومتغيّرا في شتّى العصور بين الأمم والبحث عنها تارة في الطبيعة والفنّ، والانسان منذ مجيئه إلى الدنيا تهديه فطرته إلى التعلّق بكلّ ما هو جميل. والجميل هو كل ما ترتاح إليه النفس، ويحسّ به الوجدان ولكنّه إحساس متفاوت في الخوف، عند الأشخاص باعتبار الإحساس قليل التغيّر والتبدّل وحقوق توظيفه متنوّعة بصورة خاصّة، يرى أفلاطون أنّ "الجمال ظاهرة موضوعية لها وجودها سواء يشعر بها الإنسان أم لم يشعر، وهو مجموعة من الخصائص إذا توفّرت في الجميل عُدَّ جميلا وإذا امتنعت عن الشيء لا يعتبر جميلا، وهكذا تفاوت نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى اشتراكـه في مثال الجمال".[2]

[1] صحيح المسلم، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج1، د. ت.، د. ط.، ص93

[2] محمد مرتضى تاج العروس من جواهر القاموس، مادة جمل، دار مكتبة الحياة، بيروت، ج1، د. ت.، ص264.

كما أنه: "ظاهرة ديناميكية متطورة وتقديره يختلف من شخص إلى آخر ومن لحظة إلى أخرى".[1]

"فالجمالية أو "علم الجمال" مصطلح يستعمل في الفكر المعاصر، للدلالة على تخصُّص من تخصّصات العلوم الإنسانية التي تعنى بدراسة "الجمال" من حيث هو "مفهوم" في الوجود، ومن حيث هو "تجربة" فنية في الحياة الإنسانية.

فالجمالية إذن علم يبحث في معنى "الجمال" من حيث مفهومه وماهيته ومقاييسه ومقاصده والجمالية في الشيء تعني أن الجمال فيه حقيقة جوهرية وغاية مقصديه، وما وجد الاَّ ليكون جميلاً، وعلى هذا المعنى اثبتت سائر الفنون الجميلة بشتّى أشكالها التعبيرية والتشكيلية.

ومصطلح الجمالية أو علم الجمال: "ترجمة لكلمة "استطيقيا" وهي كلمة ولدت في رحم الفلسفة الغربية من الناحية الاصطلاحية خلال القرن الثامن عشر ميلادي[2]، فقد كان الفيلسوف "باو مجارتن" سنة176م أوّل من سكّ هذا اللفظ، ثمّ انتقل استعماله إلى سائر الثقافات والعلوم الانسانية كالأدب والفنّ".

إلا أن الجمالية من حيث هي مفهوم قديم قِدَمَ الإنسان نفسه، وصاحبت الحضارات البشرية كلها بدون استثناء، واتّخذت لها طابع خاصّ مع كلّ حضارة، كما كانت لها تجليات خاصّة ومتميزة مع كل تجربة انسانية مختلفة.[3]

---

[1] علي شلف، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 1982، ص50.

[2] إتيان سوريو، الجمالية عبر العصور، ترجمة الدكتور ميشال عاصي، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982، ص179.

[3] المرجع نفسه، ص180.

و لم تكن الحضارة الإسلامية بمعزل عن التفكير في مواضيع علم الجمال سواء من حيث هو قيمة دينيه، عقيدية وتشريعية، أو من حيث هو مفهوم كوني او كذا من حيث هو تجربة وجدانية إنسانية[1]، ومن هنا كان تفاعل الإنسان المسلم مع قيم الجمال ممتدًّا من جمال العبادة إلى مجال العادة، ومن كتاب الله المسطور إلى كتاب الله المنظور! مما خلد روائع من الأدب والفن التي أنتجها الوجدان الإسلامي في قراءته الراقية للكونين وسياحته الرائعة في العالمين: عالم الغيب وعالم الشهادة!

2. فن المديح:

مفهومـه لغة:

يعدّ الشعر الديني واحد من أنواع الشعر العربي الذي تعددت أغراضه من زهد إلى تصوّف إلى مديح والحديث عن هذا الأخير فهو الثناء ولعة التقدير وتخليد القيم والأخلاق وقد ورد في لسان العرب أنّ: "المدائح مصدر مشتقّ من مادّة مدح بفتح الحروف الثلاثة فيقال مدحة مدحا ومدحة بمعنى أحسن الثناء عليه والجمع مدائح"[2] إذن المدحة تطلق على ذلك الشعر الذي يجعل صاحبه جميل صفات الممدوح إلى أحسن الثناء عليه ويعرفه الزمخشري بانه: "وصف الممدوح بأخلاق حميدة وصفات رفيعة يتّصف بها فيمدح عليها فهذا يصحّ من الخالق جلّ شأنه[3]" إذا المدح هو التغنّي بالخصال الحميدة والإشادة بمناصب الممدوح وصفاته، وجاء في معجم اللغة

---

[1] جمالية الأدب الإسلامي، للأستاذ محمد إقبال عرون، المكتبة السلفية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص95-96.

[2] ابن منظور أبو الفضل جمال تلدين محمّد، بن طرح، لسان العرب، بيروت، ج2، د. ط. دار صادر، 1965م، مادة مدح، ص590.

[3] الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر أساس البلاغة بيروت د. ط. دار صادر 1965ع، مادة مدح، ص585.

أنّه: ذكـر للشمائل والمناقب فقول: مدحه مدحا أثنى عليه بما له من الصفات هالسن الصفات نابع عن عاطفة الاحترام والتقدير والتبجيل" [1] إذا فالمدح هو غرض شعري جوهري الشكر والثناء والتنويه بمناصب الممدوح، في المستظرف أنّه:" وصف للممدوح بأخلاق يمدح عليها ويكون نعتا حميدا وهذا يصحّ من المولى في حقّ نبيّه محمد صلى الله عليه وسلم"[2] ومن هذا المنطلق فالمهم هو ذلك الفن الشعري الذي يتّخذ موضوعة الثناء على شخصية النبي صلى الله عليه وسلّم.

مفهومه اصطلاحًا:

يعتبر المديح من أهم موضوعات الشعر العربي ويعدّ من الأمراض الشعرية التي عرّفتها القصيدة العربية في حين نجد ابن رشيق يرى أنّ: "سبيل الشاعر إذا مدح ملكا أن يسلك طريقة الإيضاح الإشادة بذكره الممدوح، وأن يجعل معانيه جزلة وألفاظه نقية، غير مبتذلة سوقية، ويجتنب مع ذلك التقصير والتجاوز والتطويل[3]" ومن هذا يرى ابن رشيق أن المدح يعتمد على جزالة معانيه وألفاظه ويبين لنا أنّ المدح يختلف حسب قدرات الشاعر وطريقته في المدح. فيعرفه غازي شيب بأنّه: "لون شعري جديد صادر عن العواطف النابعة من قلوب مفعمة بحب صادق وإخلاص متين للنبي صلى الله عليه وسلم" الحديث عن المديح شيق باعتباره منوطا بأشرف خلق الله سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

---

[1] معجم اللغة العربية المعجم الوسيط مصر، ط2، دار المعارف، 1973م، ص857.

[2] شهاب الدين محمد بن أحمد الأشيلي، المستظرفة كل فن مستظرف، بيروت، ج1، ط1، دار الكتاب العلمية 2001، ص341.

[3] أبو علي حسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسب الشعر وأدبة ، بيروت ج 2، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ج1، ص342.

والمدح تعداد لجميع المزايا والخصال ومن الشمائل الكريمة، وإظهار للتقدير العظيم الذي يحمله الشاعر كما توفّرت فيه تلك الصفات ويعدّ من الأغراض الشعرية الرئيسية التي تناولتها القصيدة العربية، وهو لون تقليدي قديم ضارب بجذوره في الآداب العربية.

3. فنّ المديح النبوي:

مفهومه:

المديح النبوي هو الشعر الذي ينظّمه الشعراء في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم زكي مبارك يعرف المدائح النبوية: "من فنون الشعر التي أذاعها التصوف فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية وبابا من الأدب الرفيع، لأنّها لا تصدر الا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص"[1] ما نستنتجه من هذا المفهوم أن المديح النبوي من الفنون الأدبية وله قالب شعري صادر عن قلوب متشبعة بالإيمان وهذا المدح يوجه إلى أفضل خلق الله محمد صلى الله عليه وسلم ويطبعه الصدق والمحبة والوفاء والإخلاص بالإضافة إلى تعريف "زكي مبارك" أن أكثر المدائح النبوية قِيل بعد وفاة الرسول سوى الله عليه وسلم ويقال بعد الوفاة يسمّى رثاء ولكنه في الرسول يسمّى مدحا، أمّا جميل حمداوي عرضه بأنّه: "ذلك الشعر الذي ينصب على مدح النبي صلى الله عليه وسلم بتعداد صفاته الخَلقية والخُلُقية وإظهار الشوق لرؤية وزيارة قبره والأماكن المقدّمة التي ترتبط بحياة الرسول مع ذكر معجزاته المادية والمعنوية ونظم سيرته

[1] زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2001م، ص10.

شعرًا والإشادة بغزواته وصفاته المثلى والصلاة عليه تقديرا وتعظيما" [1] إذا فالمدح ينظم اتّجاه النبي صلى الله عليه وسلم وكل ما يتعلق به ماديا أو معنويا وذكر أخلاقه والغزوات والأماكن المقدسة.

وقد عرّفه "عبد النور": "تعداد لجميل المزايا، ووصف الشمائل الكريمة، وإظهار التقدير العظيم الذي يكنّه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا" [2]. وقد يبرز الشاعر المادح في هذا النوع من الشعري في أداء واجباته الدينية مناجيا الله بصدق وخوف وبعد ذلك ينتقل إلى الرسول صلى الله عليه وسلم متوسلا إليه في شفاعته، ويتداخل المديح النبوي مع قصائد الزهد وقصائد التصوّف وذلك لما بينهما من علاقة وهو فنّ من فنون الشعر يقوم على عاطفة الاعجاب ويعبّر عن شعور ويؤثّر في النفس روح الإخبار والاحترام كمن يجعله موضع مديحه، في هذا الفنّ والشعر تعداد للمزايا الجميلة ووصف للشمائل الكريمة وإظهار التقدير العظيم.

4. لمحة تاريخية لفنّ المديح النبوي:[3]

تعدّدت آراء مؤرخي الأدب حول بداية ظهور المديح النبوي والمشرق العربي ونشأته، فمنهم من يرى أنّه ظهر في زمن مبكّر في المشرق العربي مع مولد الرسول صلى الله عليه وسلم وبعد ذلك انتشر في المغرب العربي والأندلس بفضل شعر الفتوحات الإسلامية الهادفة إلى نشر مبادئ الدين الإسلامي وتحبيبه في قلوب الناس، ومنهم من يذهب إلى أنه فنّ قديم ظهر مع الدعوة الإسلامية ومنهم إلى أنّه فنّ

[1] جميل حمداوي، شعر المديح النبوي في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2007، ص10

[2] جبور عبد النور المعجم الأدبي ، بيروت، ط2، دار العلم، 1984،ص245.

[3] عباس الحراري، الأدب المغاربي من خلال ظواهره وقضاياه، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1982، ص141.

قديم ظهر مع الدعوة الإسلامية ومنهم من يذهب إلى أنّه فنّ مستحدث لم يظهر الا في القرن السابع الهجري مع الشاعر شرف الدين البوصيري.

ازدهر وتطوّر المديح النبوي إلى أن ارتبط بالشعر الصوفي مع عمر بن الفارس وغيره من شعراء التصوف لكن هذا الفنّ لم يبرز وينتعش ويزدهر ويترك بصماته إلا مع الشعراء المتأخرين وفي مقدّمتهم شاعر المديح النبوي الأكبر البوصيري الذي عاش في القرن السابع وهو صاحب الهمزية والبردة المشهورتين في هذا الفنّ وقد عارضه كثير من الشعراء الذين جاؤوا بعده مشارقة أم كانوا مغاربة وبما أنّ الرسول p يمثل نقطة تحوّل في حياة العرب فقد حظي باهتمام كبير قديما وحديثا في أدبنا العربي شعرا أو نثرًا وقد رسم الشعراء ملامحه وأخلاقه وصفاته وتفنّنوا في مدحة منذ ولادته إلى وفاته.

وهناك اختلاف بين الباحثين حول نشأة المديح النبوي هناك من يقول بأنّه إبداع شعري قديم ظهر في المشرق العربي مع الدعوة النبوية والفتوحات الإسلامية مع حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة.

5. تطوّر المديح النبوي عبر العصور

5 - 1 المديح النبوي في العصر الإسلامـي:

بمجيء الإسلام وقيام الدولة الإسلامية تغيّرت الشخصية الإنسانية تغيّر جذريا في معتقداتها وعاداتها وفي نظرتها بصفة عامّة، ومن ثمّة كان لا بدّ أن يمتدّ هذا النفير لفنّ المديح أيضًا، فقد جاء الدين الإسلامي بمجموعة من القيم والفضائل التي حلّت

محلّ القيم الجاهلية والتي كان لها الأثر في فنّ تطوّر فنّ المديح منذ القرن الأول الهجري.[1]

ويمكن تلخيص أهمّ المعاني المستمدّة من الدين الإسلامي والتي رافقت فترة النبوّة وفترة الخلفاء الراشدين هي الاعتزاز بنظرة الدين والدعوة إلى اعتناق مبادئه ومحاربة الشرك والمشركين، ولعلّ أبرزها ما اعتنى به الشعراء في الفترة الإسلامية وهو الإشادة بالفضائل المعنوية أكثر من الفضائل الحسيّة كالبسطة في الجسم وإشراق الوجه وما إلى ذلك من الفضائل باعتبار أنّ العبرة في الاسلام بالمخبر لا بالمظهر حتى إذا صادفنا من الشعراء من يشيد بالفضائل الجسمية فإنّه لم يكن يقصدها لذاتها، بل يقرئها غالبا بالمعاني الدينية حيث كان الشعر في بدايات الإسلام واحدا من أسلحة الدعوة إلى العقيدة الإسلامية على سبيل المثال شرف الدين جار الله القرشي ومفتاح الفرح في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، ديوان متنوع.

والذي ينبغي الإشارة إليه أنّ فن المديح قد اعتراه بعض الفتور خلال الفترة الإسلامية لأنه فن يشيد بمظاهر الأبهة والكبرياء، وفي أمور نهى الدين الإسلامي عنها، وأوصى بخلافها كخفض الجناح والتواضع فالنبيp لا يجب ان يعظّم كما تعظّم الملوك، ويكره أن يمنح كما يمدحون.

ويعدّ حسان بن ثابت شاعر الرسولp خير من مثل قصيدة المدح في تلك العقبة، فهو من أبرز رواد هذا النوع الشعري وأسهم في مدحه والذود عن قيم الشريعة السمحاء والوقوف في وجه أعداء الدعوة المحمدية، وما تشجيع النبي الكريم لشاعر

[1] تنظر، محمد مصطفى هدارة، الشعر في صدر الإسلام العصر الأموي، د. ط.، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 19995، ص87.

الإسلام وتحفيزه على القول والمدافعة عن الدين "اللّهُمَ أيِّده بروح القدس" إلا دليل واضح على قيمة أشعاره وسلامة تصوره وتوجّهة الإبداعي، هاته الأشعار التي اتّصفت بصفتين أساسيتين، الأولى أنها كانت كواقع الجمرات على الأعداء والثانية كانت كمحطات نورانية مضيئة كشفت وفتحت [1] الطريق لباقي الشعراء لينهلو من معين تلك المدائح النبوية، وليسترشدوا بها في التعبير عن حبه للنبي الكريم والتباهي بأخلاقه السامية التي رسخها وثبت دعائمها القران الكريم (﴿وَ إِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ﴾ [سورة القلم، الآيـة 4].

ومن أشعاره التي كانت نابعة من القرآن والسنة:

وَ قَالَ اللهُ قَدْ أَرْسَلْتَ عَـدَدًا ... يَقُولُ الحَـقَّ إِنْ نَفَعَ البَـــــلاَءُ

شَهِدَتْ بِهِ فَقَـومُوا صَدِّقُوهُ ... فَقُلْتُمْ لاَ نَقُومُ ولاَ نَشَـــــــاءُ

وَ جِبْرِيـلُ أَمِينُ اللهِ فِيـــنَا ... وَرُوحُ القُدُسِيّ لَيْسَتْ لَهُ كُفَاءُ

وهذه القصيدة فيها الكثر من القيم والمعاني الإسلامية العميقة، إضافة إلى الهجاء لأعداء الإسلام والتعريض لهم، وفي نفس الوقت مدح للرسول وتعداد لخصاله وهي تجسّد الفترة الي ظهر فيها هذا النوع من الشعراء إذ يتداخل الهجاء مع المديح، وهذا يؤكد ويكشف صعوبة التخلص من القيم الأدبية الموروثة لقرب الشاعر من العصر الجاهلي.[2]

وقال أيضًا:

---

[1] أحمد موساوي، المولديات في الأدب الجزائري القديم عهد تلمسان الزيانية، ط 2008، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر، ص45.

[2] أحمد موساوي، المرجع السابق، ص47-48.

أعْنَى الرَّسُولُ، فَإِنَّ اللهَ فَضَّلَـــهُ عَلَى البَرِيَّةِ بِالتّقْوَى وبِالوُجُـــودِ
وَقَدْ زَعِمْتُمْ بِأَنَّ نَحْمُوا ذِمَارَكُمُ وَمَاءُ بَدْرٍ زَعَمْتُمْ غَيْرَ مَـــوْرُودِ
وَقَدْ وَرَدْنَا ولَمْ نَسْتَمِعْ لِقَوْلِكُمْ حَتّى شَرِبْنَا رَوَاءَ، غَيْرَ تصْـــدِيدِ
مُسْتَعْصِمَنَا بِجَبَلٍ غَيْرِ مُنْجَـــذِمِ مُسْتَحَمٍ مِنْ خِيَـالِ اللهِ مَمْـــدُودِ

.وقد أسهمت قصيدة كعب بن زهير في تحقيق تحوّل كبير ودفعة قوية للمديح النبوي حيث اعتبرها الدارسون أحسن مدحة نبوية وأكثر تميّزًا.[1] لأسباب عديدة، فقد نقلت صاحبها من عالم الرهبة والكفر والظلمة إلى عالم الأمان والإيمان وصفاء النفس ومنها نقتطف:

بَانَتْ سُعادُ فَقَلْبِي اليَوْمَ مَبْتُـــولُ سَيَتِمُّ إِثْرِهَا لَمْ يُفَدْ مَكْـبُـــــولُ

إلى ان يصل بعد المقدمة الغزلية الى الاعتذار ومدح الرسول:

أَثْبَتَتْ أَنَّ رَسُولَ اللهِ أَوْعَدَنِي وَ الْعَفْوَ عِنْدَ رَسُولِ اللهِ مَكْمُـــولُ
مَهْلاً هَدَاكَ الذي أَعْطَاكَ نَافِلَةَ القُرْآنَ فِيهَا مَوَاعِيظَ وتَفْصِيـــلُ
لاَ تَأْخُذِي بِأَقْوَالِ الوِشَاءِ ولَمْ أَذِيبُ وَلَدَ كَثُرَتْ عَنِّي الأَقَاوِيـــلُ

وهكذا كانت قصيدة بانت سعاد تعبيرا عن تخوّل الولاء والمبايعة لرسول الله والتحوّل في الإسلام، وكشفت عن أثر الإسلام في النفس البشرية وقدرته على تحويلها إلى النقيض وبعدما كانت كلّها شرًّا وحقدًا وضغينة فأصبحت روحا بريئة ونقيّة ومدافعة عن الدنيا ومبشّرة بقيمة مادحة لصاحب الرسالة.[2]

إِنَّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِـــهِ مُهَنّدٌ مِنْ سُيُوفِ اللهِ مَسْلُولُ

[1] أحمد موساوي، المرجع السابق،ص46..
[2] أحمد موساوي، المرجع السابق، ص46-47.

فِي عُصْبَةٍ منْ قُرَيْش قَالَ قَائِلَهُمْ بِبَطْنِ مَكّة لَمَّا أسْلَمُوا زُولُوا

فالبردة بالنسبة لكعب بن زهير لم تكن مجرد علامة تقدير لإنجازه الشعري أو دليلا على شرعية الشعر في الإسلام، وإنّما كانت تعبيرا عن خضوع إسلام الشاعر للنبي، وقد أصبح هذا الخضوع نموذجا لخضوع الشعر النبويّ في الثقافة الإسلامية.[1]

ويرسم الدكتور وهب رومية صورة واضحة لقصيدة المدح في عصر الفتوحات الإسلامية فهي: "تتميّز بظاهرة التميّز من المقدمات بضروبها جميعا، ولتخفف من الرحلة باستمرار فلا يفتح الإسلامي الجديد مدائحه.[2]

بمقدمة في الغزل والأطلال أو أيّ لون من ألوان المقدمات ولا يرحل في هذه المدائح فيقطع الصحراء على ظهر ناقته او ينطلق خلف حيوان الصحراء، ولكنه يشرع في المدح مباشرة على نحو ما نعرف من تعدّد موضوعات المدح."

وإذا أمعنّا النظر في دواوين الشعر الاسلامي نجد أنّ قصيدة المدح تمتزج عاليا بالفخر والهجاء، ويمثل كعب بن مالك هذه المرحلة تمثيلا حسنا فيقول:

فِينَا الرَّسُولُ شِهَابٌ ثَـمَّ يَتْبَعُـــهُ نُورٌ مُضِيئٌ لَهُ فَضْلٌ عَلَى الشّهُبِ

الحَقَّ مَنْطِقَهُ وَالْعَــدْلُ صُورَتُـــهُ فَمَـنْ يُحِبُّهُ إِلَـيْهِ يَنْجُو مِـنْ تَبَـــبِ

ولعلّ عبد الله بن رواحة ثالث الشعراء الذين تصدوا للردّ على الكفار والدفاع عن صاحب الدعوة، وقد كان الرسول صل الله عليه وسلم موقف واضح من الشعر لما أنكر عمر بن الخطاب رضي الله عنه على ابن رواحة إنشاده الشعر في المسجد فأجابه النبي p بقوله: "خلِّ عنك يا خمر فلشعره أسرع من نضج الإبل".

---

[1] وهب رومية، قصيدة المديح حتى نهاية العصر الأموي، د. ط.، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1918، ص290.

[2] أحمد موساوي، مرجع سابق، ص49.

ومن قوله في المصطفى وسيّد المرسلين: [1]

أَنْتَ الرَّسُولُ فَمَنْ يُحْرَمْ نَوَافِلَــهُ وَالوَجْهِ مِنْهُ فَقَدْ أَزْرَى القَـــــــــدَرُ

فَثَبَتَ اللهُ مَــا أَتَاكَ مِنْ حُسْـــنٍ فِي المُرْسَلِينَ وَنَصرًا كَالذِي نُضِــرُوا

إِنِّي تَقَرَّبْتُ فِيــكَ الخَيْرُ نَافِلَـــةً فِرَاسَةً خَالَفَتْ فِيكَ الــذِينَ نَظَـــــرَوا

والجدير بالذكر ان قصيدة المدح في هذه المرحلة، قد اختلفت عن سابقتها من حيث الهدف، فالشاعر غالبا لا يمدح بهدف التكسّب ورغبة في التوصل والاستجداء وإنما يمدح دفاعا عن الدين الجديد ونشرا لرسالة آمن بها وعاهد نفسه على حملها والتبشير بما تنشره.[2]

ويقول الدكتور وهب رومية: "إنّ الشاعر الاسلامي لا يمدح بالمعنى التقليدي للمدح ولا يتخذه حرفة ولكنه يدافع ويناضل عن قضية كبرى عن موقف اتّخذه إزّاء العالم. فكان مديحه ضربا من الجهاد الديني المقدس يكمل به إيمانه وبعمقه".[3]

وبالتالي فقد عبرت قصيدة المدح الإسلامية عن ذوق عصرها متفهمة انّ للشعر وظيفة اجتماعية لا بدّ أن يؤديها في كل عصر، مختلفة عن قصيدة المدح الجاهلية من حيث اختلافها في الرسالة التي تحملها وتبشرها.

بحيث نشير إلى أنّ الإسلام لم يحرم الشعر إلا ما كان منه يحرض على الموروثات الجاهلية التي حرمها الوحي، وقد استمع الرسول p الشعر وخاصّة الذي

---

[1] فيروز الموسى: قصيدة المدح الأندلسية، دراسة تحليلية، ط1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2009، ص17-18.

[2] فيروز الموسى، مرجع سابق، ص17-18.

[3] وهب رومية، قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي، د. ط.، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1918، ص282.

يعبر مثاليات الاسلام. وكان له شاعره الخاص حسان بن ثابت الذي دافع عن الإسلام، حيث يقول:

آمَنَ عَلَيْنَا رَسُولَ اللهِ فِي كَـرَمٍ ... فَإِنّكَ المَـرْءُ نَرْجُوهُ وَنَـدَّخِـرُ

يَا خَيْرَ طِفْلٍ وَمَوْلُودٍ وَمُنْتَخَـبِ ... فِي العَالَمِينَ إِذَا مَـا حَصَلَ البَشَـرُ

خَلِيلِي عَوْجَا سَاعَةً وَتَهْجُـرَا ... وَلَو مَا عَلَى ما أَحْدَثَ الدَّهْرُ أو ذَرَا

أَتَيْتُ رَسُولَ اللهِ إِذَا جَاءَ بِالهُدَى ... وَيَتْلُو كِتَابًـا كَالمَجَرَّةِ نَيِّـرَا[1]

5 - 2 المديح النـبوي في العصر الأموي:

شهد العصر الأموي عودة الصراع القبلي لأن الأمويين كانوا يستندون في حكمهم إلى مجموعة قبائل معينة وكانت بعض القبائل تتعصب للهاشمين وكانت قبائل أخرى تهوى هوى الخوارج، لذلك اشتدت المفاخرات من القبائل وشعرائها وأكبر هذه المفاخرات ما كان يجري بين العدنانيين والقحطانيين الفرعين الرئيسين للقبائل العربية، فكان العدنانيون يفخرون بأن رسول الله p منهم، وكان القحطانيون يفاخرون بنصرته، وهكذا كان الشعراء في عهد بني أمية يتفاخرون بانتسابهم الى رسول الله p مهما ابتعد هذا النسب، مثلما فعل "عثمان بن أبي سفيان" أمه بنت "الزبير بن العوام" في قوله:[2]

أَبُونَا أَبُو سُفْيَانَ أَكْرَمُ بِهِ أَبَـا ... وَجَدِّي الزُّبَيْرَ مَا أَعَقَّ وَأَكْـرَمَا

حَوَارِيُّ رَسُولَ اللهِ يَضْـرِبُ ... رُؤُوسُ الأَعَادِي حَـاسِـرًا

[1] سراج الدين محمد: المديح في الشعر العربي دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان ص18

[2] محمد بن عمران المرزيابي، معجم الشعراء ج1، تحقيق عباي هاني الجراح، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2010، ص134.

دُونَـــــــــــــــــــهُ وَمَـــــــــلأ مَـــــــــــــــا

وكذلك فعل "عثمان بن واقد" الذي ينتسب إلى الخليفة الفاروق عندما قال مفتخرا:[1]

جَـدِّي وَصابِحُهُ فَـازَا عَلَى البَرِيَّةِ لاَ جَـــارًا وَلَا
بِفَضْلِهِمَـــــــــــــا ظَـــــلَمَـــــــــــــا
هُمَا ضَجِيعًا رَسُولِ اللهِ دُوْنَ البَرِيَّةِ مَجْدٌ عَـائِـــقَ
نَـــــافِلَـــــــــــة الكَـــرَمَـــــــــــــا

فكل رجل وكل قبيلة عادوا إلى البحث عما يفخرون به، في زمن زاد فيه التفاخر بالأمجاد والأنساب ولو كانت هذه الأمجاد جاهلية فتباهوا بأيّام قبائلهم وبغزواتها، وسلبها ونهيها، وكيف لا يتباهى من ينسب إلى صاحبي أو إلى قبيلة ناصرت الرسول صلى الله عليه وسلم وكان لها معه أثر؟ فهذا رجل من ولد "قتادة بن النعمان الأنصاري الأوسي" الذي ردّ النبي عليه الصلاة والسلام عينه يوم أُحُد حين سقطت، وسالت، أضووا عينيه وأحسنهما، يقول وقد وفد على بعض الخلفاء الأموين فقال له من انت؟ فقال: [2]

أنَا ابْنُ الذَي سَـــــالَتْ عَلَى فرُدَّت بكفِّ المصطفى أحـــسـن
الـخَدِّ عَـــيْـنُـــــــــــهُ الـــــــــــــــــــــــــرَّدُّ
فَعَادَتْ كَمَا كَانَتْ لِأَوَّلِ أمْرِهَا فَيَا حُسْنَ مَا عَيْنٌ وَيَا حُسْنٌ مَا خَدُّ

[1] محمد بن عمران، المرجع السابق، ص137.

[2] ابن عماد الحمبلي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب: حقيقة وعلق عليه محمود الأرناؤوط: المجلد الأول، دار بن كثير، دمشق، بيروت، 1986م، ص180.

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

و بقى الشعراء في عصر بني أمية يجمعون في شعرهم بن مدح النبيّ عليه الصلاة والسلام ومدح آل البيت، وتعداد مناقب بني هاشم بصفة عامة فكان منهم "الشريف الرضي" و"مهيار الديلمي" و"الكميت بن زيد الأسدي" في هاشميـاته والتي يقول فيها: [1]

طَرِبَتْ وَمَا شَوْقًا إِلَى البِيـــــضِ ... وَلاَ لَعْبًا مِنِّـي أذُو الشّـيْـــبِ

أَطْـــــــــــــــــــــرَبٌ ... يَـــلْـــــــعَـــــــــــبُ

وَلَمْ يُلْهِمْنِي دَارٌ وَلاَ رَسْمٌ مَنْـــزِلٍ ... وَلَـمْ يَتَطَرَّبْنِي بِنَانٌ مُخْضَّـــبُ

إلى أن يقول:

وَلَكِنْ إِلَى أَهْلِ الفَضَائِـــــلِ ... وَخَيْرُ بَنِي حَوَّاءَ وَالخَيْـــــرِ

وَالنُّـــــــــــــــــهَى ... يُـــــطْـلَـــــــــــــبُ

إِلَى النَفَرِ البِيضِ الذينَ بِحُبِّهِـمِ ... إِلَى اللهِ فِيمَا نَابَنِي أتَـقَـــرَّبُ

بَنِي هَاشِمُ رَهْطَ النّبيِّ فَإِنَّنِـــي ... بِهِمْ وَلَهُمْ أرْضَـي مِـــــرَارًا وَأَغْـضَـــــــــــــــبُ

هكذا عبّر الشاعر عن حبه للرسول الكريم وعن أفضليته عليه الصلاة والسلام على كلّ الخلف وعن حبّه كذلك لآل بيته من بني هاشم.

[1] الكميت بن زيد الأسدي، الديوان: تحقيق مأمون بن محي الدين الجنان، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، ص200.

وقد كان "الكميت" في قصائده يفيض في مدح بني هاشم ومن خلال ذلك يمدح النبي الكريم ولكنّنا نجد له قصيدة أفاض فيها في مدح النبي الأمين، وكانت في معظمها مدحا فاقتربت بذلك من صورة المدحة النبوية التي تشكلت بعد ذلك عند مدّاح النبي عليه الصلاة والسلام وقد قال فيها:[1]

عَلَـى السِّرَاجِ المُنِيرِ أحْـمَـــــدُ لاَ تَعْدِلَني رَغبَة وَلاَ رَهَـــــبُ

عَنهُ إِلَى غَيرِهِ ولَـــــو رَفَـــــعَ إلـــيَّ العيونَ وارتَقَبُـــــوا

الـنَّـــــــــــــــــــــــــاسُ

إِلَيْكَ يَـا خيرَ مَنْ تَضَـمَّنَـــــــت الأرضُ وَإِنْ عَـــابَ قَوْلِـــيَ

العَـيْـــــــــــــــــــبُ

لجَّ بتفضِيلِكَ اللَـسَانُ وَلَـــــــوْ أكثِرَ فيك اللّجَاجُ وَاللّجَـبُ

أنْتَ المُصْـطَفَـــــى المُهَـــــــذَّبُ في النِسبَةِ إِنْ نَصَّـــت قَوْمَكَ

المَحْـــــــــــــــــــــضُ النَّسَـــــــــــــــــبُ

لقد أعطى "الكميت" مديح النبيّ الكريم الكثير من حقّه في قصيدته، فأشاد بنسبه الطاهر وحديثه هذا أضحى أصلا لحديث شعراء المديح النبوي بعده، وكذلك الأمر في إدراج صفاته وأسمائه لكن مدح "الكميت" للنبي عليه الصلاة والسلام الذي بلغ مبلغار العالم يتخلص من أسر التوجّه الرئيس للكميت وهو مدح آل البيت، ولم يصبح لديه مدحا خالصا للنبيّ في قصائد خاصة، فقد استنفذ الشاعر كل طاقة، وسلك كلّ سبيل للوصول إلى غايته وهي نصرة آل البيت، بل في سبيل ذلك يركب كل خطر، يقول

[1] الكميت، الديوان، ص206.

"شوقي ضيف": "هاشميات الكميت مناظرات في حقوق الهاشمين وهي مناظرات لا تعتمد على الإقناع العاطفي وإنما تعتمد قبل كل شيء على الإقناع العقلي".[1]

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

6. لمحة عن الكتاب ومؤلّفه:

سيدي بركات بن أحمد بن محمد بن العروسي القسنطيني فقيه وأديب ومتصوف وشاعر كبير عاش في قسنطينة في القرن التاسع الهجري والخامس عشر ميلادي المولود في حدود (791هـ-1379م).[2]

ونشأ في نواحي بسكرة (الجزائر) في عصر كثر فيه الصالحون والمتصوفة منهم "سيدي محمد بن محمد الفراوسي البجاوي" و"سيدي عيسى بن سلامة البسكري" و"سيدي بركات محمد العروسي" صاحب الترجمة[3]

قضى حياته في الزهد والعبادة ومجاهدة النفس شيخا عارفا بالله، معظمها عند الخاصّة والعامة مشهودا له بالتقوى والصلاح وحبّه الكبير للنبي p فنظم العديد من القصائد والمدائح النبوية وكتب في المواعظ وتنبيه الغافلين في ذكر الله.

ويحتوي كتاب "وسيلة المتوسلين" في فضل الصلاة على سيد المرسلين وهو عبارة عن مجالس في الذكر والصلاة على سيدنا محمدp وممّا ذكره النّاشر عن مؤلف الكتاب من مدح ما يستحقّه مؤلفه جزيل الأجر من الله تعالى من في مدح حبيبهp مما

[1] شوقي ضيف، التطوّر والتجديد في الشعر الأموي، ص277.

[2] كتاب ابتسام الغروس في مناصب سيدي أحمد بن عروس، عمر علي الراشدي الجزائري، ص191.ط1

[3] معجم أعلام الجزائـر، د. عادل نوه، ط2، بيروت، ص146.

يذكر سبب توبة المؤلّف أنه كان كاتبا لدى باي قسنطينة فمر ذات يوم راكبا على بغلة فسقط منه القلم فطلب من أحد المارين أن يناوله إياها فأجابه لا أنا ولكنه لأنه طالما كتب المظالم وأخاف الله من لمسه ولا أعينك على معصية، فكان ذلك سببا في توبته ورجوعه إلى الله.

وهو كتاب لطيف التقرب إلى الله بالصلاة على النبي p فيه ثناء وصلاة على النبي p نثرا تارة وشعرا تارة أخرى. وهي في 160 صفحة جعله صاحبه في أربعة وعشرون مجلسا كلّ مجلس يبدأ بالصلاة على النبيp. وذكر مناقبه نثرا وذكر بعض الأحاديث والمعجزات التي وقعت في سيرة النبي p وكذلك بشعر يمدحه به والكتاب كلّه صلاة وثناء وذ كر بعض الأحاديث والقصص عن النبي قد طبع الكتاب بتونس دون ذكر تاريخ الطبع على نفقة الشيخ أحمد بن حفيظ الحاج قسوم خواشي البسكري في حوالي 160 صفحة على يد ناسخة أحمد بن بلقاسم بن المبارك بن الصغير بن القريشي الدراجي وقد فرغ من نسخة كما هو مدوّن في نهاية الكتاب صبيحة يوم الثلاثاء الثامن عشر من شهر ذي القعدة (1317هـ - 1899م)[1].

ذكر صاحب المقدمة أن ناشر الكتاب هو أحمد بن حفيظ بن الحاج قسوم خراشي البسكري ولد بهذا الرجل العظيم عام 1262هـ. تربى في حجر أبويه وقرأ شيئا من القرآن الكريم ثم دخل المدرسة الفرنسية ببسكرة وارتقى إلى الجزائر حتى تحصل على إجازة الهندسة والترجمة وتحصل على عدة وظائف منها إدارة القمر بصفة

[1] بركات بن أحمد بن محمد العروسي القسنطيني: الديوان وسيلة المتوسّلين في مدح سيد المرسلين، مخطوك نسخة الكترونية عن مدونة بن عزوز.ص130.

ضابط، ثم تخلّى عن جميع ذلك وذهب لأداء فريضة الحج وكان سديد الرأي عزيمته قوية يدور مع الحق حيثما دار لا تأخذه في الحق لومة لائم فعنده نوع من الشدة عملا وله كلام كثير من الحكمة وهناك من يذهب أن المديح فن مستحدث لم يظهر إلا في القرن السابع مع البوصيري وقد سلك مسلكه في هذا المجال عدد من الشعراء فنظموا على منواله ما لا يعدّ من المدائح النبوية

الفصل الاول:

المديح النبوي عند أبي بركات القسنطيني، البنية والتشكيل

1 المديح النبوي وموضوعاته عند أبي بركات القسنطيني

2 جمالية العتبات النصية

3 التناص في قصائد المديح النبوي

4 الصورة الشعرية

5 صورة الرمز

الفصل الأول: المديح النبوي وموضوعاته عند أبي بركات القسنطيني

تمهيد:

إنّ فنّ المديح النبوي من ألوان الشعر العربي المعروف منذ أيام الرسولp حتّى عصرنا هذا وله تأثير كبير ودور مهم في الحياة وذلك في بث الفضائل ومكارم الأخلاق والتنفير من الرذائل، فهو يرتبط بصدق الهدف، ويستخدم الألفاظ المناسبة مراعاة لروح الإسلام وتعاليمه، كما يتميز بصدق المشاعر وتقبل الأحاسيس ورقّة الوجدان وحب الرسول p طمعا في شفاعته في يوم الحساب وما حب الرسول في القصيدة المدحية إلا مسلك للتعبير عن الأماكن المقدمة والشوق العارم الى زيارة قبر الرسول p والتغنّي بأخلاقه وشمائله الفاضلة ومدح مناقبه وذكر معجزاته والصلاة عليه تقديرا وتعظيما وقبل كل شيء فالقصيدة المدحية النبوية بكل أنواعها في بداياتها تركز على الحقيقة المحمدية الى تتجلى في السيادة والأفضلية باعتبار الرسول الكريم سيد الكون والمخلوقات جميعا وله الفضل على جميع الأنبياء وأنّه أفضل البشر خِلقَه وخُلُقا.

1. المديح النبوي وموضوعاته عند أبي بركات القسنطيني

1-1 الحقيقة المحمدية:

تناولت الدراسات الحديثة هذا المصطلح وتحدثت عن نظرية الحقيقة المحمدية فبات الدارسون يعرّفونها كل حسب فهمه لها لكن القاسم المشترك لهذه التعاريف أنها تجعل النبي p نورا أزليا قديما وُجِدَ قبل الأكوان وقبل آدم عليه السلام، ومن هذا النور انبثق الأنبياء، "فمصطلح الحقيقة المحمدية يقوم على: "اعتقاد مقامه ان البني عليه الصلاة والسلام ليس بشرًا بل هو نور ازليّ تجلى في آدم واستمر في سائر الأنبياء حتى تحقّق بصورة النبي محمد عليه الصلاة والسلام وهو اقل خلق الله والذي أمر ملائكته بالسجود له."[1]

و يرى عبد اللهبنصر العلويّ أنّ الحقيقة المحمدية أساس الوجود يقـول: "و بذلك تكون الحقيقة المحمدية تجليا للذات الإلاهية ويكون نورها أوّل الأنوار، فالحقيقة المحمدية أساس الوجود لولاها ما وسعت رحمته وجوه كل شيء ولما فتق الغيب حتى ينطق العالم بلا إله الا الله ولما أشرق نور العقل ولما نبتت ارض بور."[2]

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

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

---

[1] محمد عدلوني، معجم المصطلحات التصوّف الفلسفي، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2002، ص86.

[2] عبد الله نصر العلوي، أبو سالم العياشي المتصوّف الأديب، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 1998، ص249-250.

و من فلاسفة الإسلام الذين ردّوا أصول هذه النظرية الى القرآن الكريم حجّة الإسلام الإمام الغزالي، فالرسول عليه الصلاة والسلام عنده مخلوق نوراني بدليل القرآن الكريم لقوله تعالى:(تَحِيَّتُهُمْ يَوْمَ يَلْقَوْنَهُ سَلَامٌ وأَعَدَّ لَهُمْ أَجْرًا كَرِيمًا يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا ومُبَشِّرًا ونَذِيرًا ودَاعِيًا إِلَى اللهِ بِإِذْنِهِ وسِرَاجًا مُنِيرًا). [سورة الأحزاب، الآيات 44-45-46.]

فالغزالي يرى أن هذا السراج المنير المذكور في الآية الكريمة هو النبي محمد عليه الصلاة والسلام ونوره وسمي كذلك لفيضان أنواره إلى غير.

و ابن عربي يرى أن محمدا نور من عند الله ويستشهد بقوله تعالى: (يَا أَهْلَ الكِتَابِ قَدْ جَاءَكُمْ رَسُولُنَا يُبَيِّنُ لَكُمْ كَثِيرًا مِمَّا كُنْتُمْ تُخْفُونَ مِنَ الكِتَابِ ويَعْفُوا عَنْ كَثِيرٍ قَدْ جَاءَكُمْ مِنَ اللهِ نُورٌ وكِتَابٌ مُبِينٌ)[سورة المائدة، الآية 15]

فقد تميّزت هذه العقيدة الصوفية إلى المدائح النبوية بمختلف مواطنها بعدما ثمّنها أصحابها، واقتنعوا بها فترجموها أشعارا محملة بالإشراقات النبوية، وشعراء المديح النبوي الجزائري القديم لم يهملوا هذه النظرية، وإنّما سجلوها في مدائحهم فالشاعر بركان العروسي لم يغفل على هذه الحقيقة وذكرها في ديوانه الذي يحمل عنوان "وسيلة المتوسلين بفضل الصلاة على سيد المرسلين" مقر بأنّ كون نـور النبيّ محمد عليه الصلاة والسلام ما خلقت أشياء كثيرة كالشمس والقمر والأرض والسماء والجبال والبحار ولا حتّى الإنس والجن والحياة والموت، حيث قال:[1]

فَلَوْلاَهُ مَا كَانَ الوُجُـودُ بِأسْــرِهِ وَلاَ سَارَتْ الأفْلاَكُ فِي الأفْقِ الأعْلَى

[1] بركات العروسي: الديوان، ص90.

وَلاَ خَلَقَتَ نَارًا وَلاَ جَنّـــــةَ وَلَا سَمَاءٌ وَلَا أَرْضٌ وَلَا مُحْكَمُ يَجْـــلّى
مَأثَرَةَ لَمْ يُحْصِهَا وَاصِـــفُ وَلَا تَنَالُ لَهَا المَـدَّاحُ بَعْضًا وَلَا كَـــــلَا

ويقول في أخرى: [1]

لَوْلَاهُ مَا خُلِقَتْ شَمْسٌ وَلَا قَمَـــرٌ وَلَا سَمَاءٌ وَلَا أَرْضٌ وَلَا مَطَـــرٌ
وَلاَ عُلُومٌ وَلاَ عَقْلٌ وَلَا نَظَـــــرٌ فَامْدَحْ بِمَا شِئْتَ فِيهِ كُنْـــتُ ذَا سُـــــــــــــــــــــــرْفٍ

صَلّوا عَلَى المُصْطَفَى المَخْصُوصِ بِالشّرَفِ

أي أن النبوة وجبت للرسول p وأن الوجود لا يكون إلا بوجوده ولم يُخلق أي شيء إلا بنور الرسول الكريم.

فالنور الذي جاء من عند الله هو نور محمد عليه الصلاة والسلام فحقيقته بهذا المفهوم هي مصباح ظلمة الكون[2].

وغير هذه الآيات كثيرة ومتنوعة تشير حقيقة البني محمدp وفضله على الأنبياء، وكيف أن الله عزّ وجلّ منّ عليه بعظيم نعمته وشرف منزلته وشرح قلبه للإيمان ورفع ذكره من بين الأشياء وجعل رسالته عامة لما جاء به من الحق.

أما من السنة النبوية الشريفة، فيستند الصوفية في تأليف فكرة أسبقية الوجود المحمدي على وجود الكائنات على بعض الأحاديث منها: ما رواه جابر بن عبد الله انه قال: "قلت يا رسول الله بأبي أنت وأمي أخبرني عن أول شيء خلق الله قبل الأشياء، قال: يا جابر إن الله تعالى خلق قبل الأشياء نور نبيّك من نوره فجعل ذلك النور يدور

[1] المصدر نفسه، ص90.

[2] محي الدين بن عربي، شعرة الكون، تحقيق: رياض عبد الله، دار القلم، بيروت، ط2، 1985، ص62.

بقوة حيث شاء الله، ولم يكن في ذلك لوح ولا قلم ولا جنة ولا نار ولا أرض ولا قمر ولا جنّيّ ولا إنسيّ..."[1]

فهذا الحديث برى كأنّ حقيقة النبي p هي أول شيء خلقه الله ولكن أئمة الحديث جميعا متفقون على أن هذا الحديث موضوع وأنه مخالف لما جاء به القرآن الكريم، والله عز وجلّ يعلم نبوّته وهو شر لا يختلف في تكويه البشري عن الناس لقوله تعالى:

(قُلْ إِنَّمَا أَنَا بَشَرٌ مِثْلُكُمْ يُوحَى إِلَيَّ إِنَّمَا إِلَهُكُمْ إِلَهٌ وَاحِدٌ فَمَنْ كَانَ يَرْجُو لِقَاءَ رَبِّهِ فَلْيَعْمَلْ عَمَلاً صَالِحًا وَلَا يُشْرِكْ بِعِبَادَةِ رَبِّهِ أَحَدًا) [سورة الكهف، الآية 110].

و بذلك لا يجوز وصف النبي بأنّه نور بل هذا من الغلو والإطراء الذي نهى عنه الرسول الكريم في قوله: [وَ لاَ تُطْرُونِي كَمَا أَطْـرَت النّصَارَة بِمَرْيَـم فإنّمَا أنا عَبْدُ الله ورَسُولُهُ][2]

ومن الأحاديث كذلك ما رواه "أحمد بن حنبل" في مسنده عن عبد الله بن شفيق عن مسيرة الفجر قال: قلت يا رسول الله متى كنت نبيًّا؟ قال: وآدم من الروح والجسد[3]"

وما رواه أبو هريرة رضي الله عنه عن النبي عليه الصلاة والسلام أنه قال: "كنت أوّل الأشياء خلقا وآخرهم بحثا"[4]

---

[1] إسماعيل العجلوني، كشف الخفاء ومزيل الإلباس، ج1، تصحيح وتعليق أحمد القلاش، ط4، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1985، ص31.

[2] البخاري، الصحيح، كتاب الأنبياء، ج1، ص1271.

[3] أبو عبد الله محمد الحكم النيسابوري: المستدرك على الصحيحين في الحديث، تح: مصطفى عبد القادر، عطا، ط2، دار النشر العلمية، 2002، بيروت، ج2، ص665.

[4] يوسف الصالحي، سبل الهدى والرشاد في سيرة خير العباد، تحقيق: مصطفى عبد الواحد، ط1، مطابع الأهرام، القاهرة، 1997. ص90.

وروايته أيضا أنه قيل للنبي p متى وجست لك النبوة؟ قال: "بين خلق آدم ونفخ الروح فيه"[1]

أي أنَّ النبوة وجبت للرسول صلى الله علية وسلم وسيدنا آدم مطروح على الأرض صورة بلا روح والمعنى أنه قبل أن تعلق روحه بجسده.[2]

لَــوْلَا النَبِيِّ رَسُولُ اللهِ مَا خُلِقَـــــــــــــــــتْ شَمْسٌ وَلَا قَمَرٌ وَالحَقَّ مُبِينٌ

وَلاَ سَمَــاءٌ وَلَا أرْضٌ وَلَا جَـــبَـــــــــــــــلٌ وَلَا بِحَارٌ وَلَا مَاءٌ وَلَا طِينٌ

وَلَا وُحُوشٌ وَلا جِـنٌّ وَلَا بَـشَـــــــــــــــــرٌ وَالدَّمَـارِ التِي مِنْهَا البَسَاتِينُ

وَلَا حَيَاةٌ وَلَا مَـوْتٌ وَلَا سَـــبَـــــــــــــــبٌ وَلاَ يَقِينٌ وَلَا كُفْرٌ وَلَا دِيـنٌ

وفي موضع آخر من ديوانه نجده يؤكّد على أن الوجـود بأسره وُجِد بفضل النبي عليه الصلاة والسلام مستخدما دائما لفظة "لولاه" فيقول:[3]

لَوْلاَهُ مَا كَانَ الوُجُودُ بِأسْرِهِ كَلاّ وَلَا فَتِحَتْ كَمَائِمُ زَهْـرِهِ

وَإِذَا تَذَاكَرْنَا جَلاَلَةَ قَـــدْرِهِ كَلّتْ نَوَاطِقُ ألْسُنٍ وَشِفَـــاهِ

صَلّوا عَلَى الهَــادِي رَسُـولُ اللهِ

[1] أبو عبد الله محمد الحكم النيسابوري، ص666.

[2] بركات بن احمد العروسي: الديوان، ص70

[3] بركات بن أحمد العروسي: الديوان، ص29..

2-1 صفات الرسول p وفضائله:

عند الإطلاع على المدائح النبوية في الأدب الجزائري القديم فإننا نجد محور الحديث عن أوصاف النبي الخُلقية والخَلقية محورا حاضرًا ومؤكدا، فهؤلاء الشعراء لم يتركوا صفة من صفاته إلاّ صوّروها تصويرا يليق بشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم فراحوا يعدّون شمائله وشيمه ومناقبه وجعلوها الهيكل الأساسي الذي يبنوا عليه قصائدهم، لغرض الاقتداء به والتبرك بوره، فهو المثل الأعلى في كل شؤون الحياة ومقاصدها، وجعله الله سبحانه وتعالى قدوة للإنسانية جمعاء لقوله تعالى: ﴿لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِمَنْ كَانَ يَرْجُوا اللَّهَ وَالْيَوْمَ الْآخِرَ وَذَكَرَ اللَّهَ كَثِيرًا﴾ [سورة الأحـزاب الآية 21]

فهو المعلم الناصح والنموذج الرائع للإنسان الداعي إلى الله بالحكمة والموعظة الحسنة، قد هام شعراء المديح النبوي في القطر الجزائري بذكر فضائل النبيp وتغنّوا بها وقد وجدوا أنفسهم أمام بحر من الشمائل والمكرمات وهذا الشاعر بركات بن أحمد العروسي القسنطيني لم يتوان في أن يجعل من ديوانه معرضا لصفات الرسول عليه الصلاة والسلام وهو عنده الذي أتى رحمة للعالمين، وهو من أجل النبيين وأكرمِهم وأفضلهم وأعظمهم جاهًا وأعلاهم قدرا فيقول:

أَبُو القَاسِمِ الآتِي إِلَى النّاسِ رَسُـولُ الهُدَى مُجْلِي الصَّـــدَى
رَحْمَـــــــــــــــــةً الأَطْـهَرِ الأَتْـقَـــــــــــــــــى
أَجَلَّ النّبِيِّينَ الكِرَامِ مَزِيَّـــة وَلِلْفَضل أَرْقـاهُمْ وَأَكْثَرُهُمْ سَبْقَا
وَأَعْلاَهُمْ قَدْرًا وَأَرْفَعُهُمْ سِنّا وَأَوْفَاهُمْ عَهْدًا وَأَعْذَبُهُمْ نَطْـقَا

وَأعْظَمُهُمْ جَاهَا وَأنَدَاهُمْ يَدًا وَأثْبَتَهُمْ شَاجًا وَأعْلَاهُمْ مَـرْقَى
وَأكْمَلَهُمْ عَقْلاً وَأكْثَرُهُمْ حَيًا وَأحْسَنُهُمْ خِلْقًا وَأطْيَبُهُمْ خُلْقَـا
وَأطْهَرُ خَلْقِ اللهِ ذَاتًـــــا فَتَبًّا لِشَانِئِهِ وَسُحْقًا لَهُ سُحْقَـا
وَعُنْصُـــــــــــــــرًا[1]

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

فِي وَصْفِهِ حَـارَتْ المُـــــدَّاحُ وَنَعْتِهِ وَعَلَاهُ أعْجَزَ الفِكْـــرَا
وَالشُّعِـــــــــــــــــــــرَا
بِالمُصَطَفَى لاَ تَقْسِ شَمْسٌ وَلَا فَاقَتْ شَمَائِلَهُ مِنْ فِـعْـــــلِ
قَمَـــــــــــــــــــرَا الحُسْـــــــــــــــــــنِ
صَلّوا عَلَى مَنْ أتَى بِالفَرْضِ وَالسُّنَنِ[2].

و يأتي بجانب ذكر صفات الرسول الخُلقية ذكر صفاته الخِلقية وذاك لأن شخصية الإنسان لا تكتمل بانفراد أحد هذين الجانبين فيه دون الآخر وقد أطال الشعراء والمادحون في وصف صفات النبّي الكريم الخِلقية بجانب صفاته الخُلقية وبالغوا في تصويرها وأسندوا إلى ذاته كل ما يُتصور من معاني الخصال الكمالية والصفات الجمالية، فلم يتركوا معنى من معاني الجمال ولا صفة من صفات الكمال والبهاء والحسن والعظمة إلا وقد أسندوها إلى الرسول المصطفى p، ويبدو أن معظم هذه

[1] بركات أحمد العروسي القسنطيني: الديوان، ص90.
[2] بركات بن أجمد العروسي: الديوان، ص90

الأوصاف الخُلقية مستوحاة مما جاء في كتب السيرة على خصاله، فهو المثل الأعلى في كل شؤون الحياة ومفاصلها وجعله الله قدوة للإنسانية.

3 1 الشوق والحنين الى البقاع المقدسة:

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

و من الشعراء الذين نجد في شعرهم ذكرا لبعض المرابع المقدسة ما قاله "بركات العروسي القسنطيني" متلهفا ومشتاقا لزيارة معالم البقاع المقدسة وقبر الرسول p، فيشكو إلى تلك الأماكن من أجل أن يعفّر خده في تراب قبر النبّي الكريم فيقول[2]:

إِلَيْكَ شَكَا الْعَبْدُ العَــرُوسِي كَــرَبُّـــــــــــــــــــهُ **وَأَوْزَارُهُ يَا أَيُّهَا السَّيِّدُ الْمَوْلَى**

وَيَسْأَلُ مِنْكَ الأَمْنَ وَالفَــوْرِ وَالــرِّضَـــــــــــــــــى **وَوَزْرَةَ قَبْرِ سِرُّ صَاحِبِهِ يُتْلَى**

[1] ناظم رشيد: المدائح النبوية في القرنين السادس والسابع الهجري، ط1، بغداد 2002، ص 48.

[2] بركات بن أحمد العروسي القسنطيني: الديوان، ص 72.

وَتَعْفِرُ خَـدِّ فِي مَعَالِمِ تُرْبَـــةٍ بِهَا تَصِيرُ الْعُشّاقَ مِنْ شَوْقِهِمْ قَتْلَـــــــــــــــــــــــــــــــــــــى

وَإِنْ عَاقَهُ عَنْ صُحْبَةِ الرَّكْبِ وَثَبِّطْهُ ذَنْبٍ بِـهِ قَدْ أَتَى جَهْلَا عَـائِـــــــــــــــــــــــــــــــــــــقٌ

وَلَمْ أَخْطَ لِلْقَبْرِ الشّرِيـــــفِ فَجِسْمِي هُنَا وَالْقَلْبِ فِي يَثْرِبِ بِـــــــــــــــــــــــــــــــــــــزَوْرَةٍ حَـــــــــــــــــــــــــــــــــــــلاَ

فالشاعر يؤكد أن جهله وذنوبه هي التي أعاقته عن زيارة قبر النبيّ p، ولكن رغم ذلك، وإن كان جسمه في بلده فإن قلبه هناك بالروضة الشريفة متعلق.

هذه الروضة التي يرى الشاعر في أبيات أخرى أنها سمت للعلا وشرفت على كل البقاع بضمّها لأَعْظُمِ النبيّ الكريم عليه الصلاة والسلام، لذلك فهو يريد أن يمرغ خده فيها ويسلم على تربتها لأنها هي أيضا كانت محطة لنزول الوحي ومستقرا للرسالة فيقول[1]:

لِيَشْتَفِي الْقَلْبُ مِمَّا قَدْ أَلَمَّ بِـهِ مِنْ نَارِ وَجْدِ غَدَتْ بِالشّوْقِ تَشْتَعِـــــــــــــــــــــــــــــــــــــلُ

بِرُؤْيَةِ الرَّوْضَـةِ الْعُلْيَا التَي عَلَى البِقَاعِ بِقَدَرٍ مِنْ لَدُنْـكَ شَـرُفَـــــــــــــــــــــــــــــــــــــتْ عَـــــــــــــــــــــــــــــــــــــلَ

مَنْ لِي بِتَمْرِيغِ خَدٍّ وَاِسْتِـلاَمِ فِي تُرَابِهَا وَبِمَرْآهَا عَلَـــى فِـــــــــــــــــــــــــــــــــــــمَ أَجَـــــــــــــــــــــــــــــــــــــلِ

لِمَ لاَ وَنُزُولُ الْوَحْيِ كَانَ بِـهِ جِبْرِيلُ يَأتِيكَ بِالإِبْكَـــــــــارِ

[1] المصدر السابق، ص 45.

وَالأصْـــــــــــــــــــلِ

وَأصْبَحَتْ مُسْتَقَرًّا للرِّسَالَةِ بَلْ لِكُلِّ فَضْلٍ صَرِيحٍ كَـــامِـــلِ

جَـــــــــــــــــــلَـــلِ

وَضَمَّ فِيهَا ضَرِيح أعْظَمًـــــا لَهَا النّبِيُّونَ بِالتّفْضِـــيلِ فِي

شَـــهِـــــــــــــــــدَتْ الأَزَلِ[1].

4.1. معجزات الرسول p:

تميّزت المدائح النبوية في القطر الجزائري قديما بالكثرة والشمولية، فقد حاولت الإحاطة بجوانب السيرة العطرة لسيد الخلقp وتقديمها في بيان شعري أخّاذ، ومن أهم المحطات التي توقف عندها الشعراء، معجزات الرسولp التي كانت من دلائل صدق النبوة، فالمعجزة هي "ما خرق عادة البشر من خصال لا تستطيع إلاّ بقدرة إلهية تدلّ على أنّ الله تعالى خصّه بها تصديقا على اختصاصه برسالته فيصير دليلا على صدقه في ادعاء نبوته"[2].

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

[1] العروسي القسنطيني: الديوان، ص45.

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

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

ومن الشعراء من تمهل أمام المعجزات وأكثر من سكب المداد في وصفها حبا في صاحبها، وتقربا إليه وافتخارا به وبأتباعه، ومن الشعراء من جاء معترفا من البداية بأن معجزات النبّي لا حصر لها ولا يمكن لأحد أن يحصيها أو يعدّها. فالشاعر العروسي نجده يؤكّد على أن المعجزات التي كانت للرسول p لم ينلها أحد قبله فقد خصه الله بها دون غيره فيقول:

زَكَاهُ مِنْ كُلِّ زَاكٍ وَاحِـــــدٌ وَخَـصَّهُ بِمَزَايَا مَالَهَا عَـدَدٌ

صَـــــمَـــــــــــــــدٌ

ذُو الْمُعْجِزَاتِ الَّتِي مَا نَالَهَا أَعْظِمْ بِـــهَا مِـــنْ دَلَالَاتٍ

أَحَـــــــــــــــــدٌ جَلِيَّـــــــــــــــــاتٌ

صَـلّـوا عَلَـــى المُصْطَفَى بَـحْـــرِ

الكَرَامَـــــــــــــــــــــاتِ[1]

ورغم اعتراف الشعراء بأنهم مهما حاولوا الحديث عن المعجزات التي حباها الله رسوله الكريم p فإنهم لن يتمكنوا من عدّها وحصرها، إلا أننا نجدهم في قصائدهم المدحية قد ذكروا كل ما استطاعوا إليه سبيلا فلم يتركوا شاردة ولا واردة ذكرت في القرآن أو الحديث أو كتب السيرة عن معجزات النبيّ عليه الصلاة والسلام إلاّ وظفوها في قصائدهم.

[1] العروسي القسنطيني: الديوان، ص 63.

وبذلك فقد شكلت المعجزات النبوية جانبا مهمًّا من جوانب قصيدة المدح النبوي في الأدب الجزائري القديم، إذ ركّز عليها الشعراء تركيزا ملحوظا، لأنها مثلت جزءا مهما من شخصية النبيّ ومنزلته عند الله سبحانه وتعالى.

قسم بعض الباحثين معجزات النبي p إلى قسمين: الأول عقلي معنوي وهو القرآن الكريم والثاني حسي، كالشفاء، ونبع الماء بين أصابعه وغيرها من المعجزات التي كانت للرسول p ومن منطلق ما أطلعنا عليه في الأمداح النبوية في الأدب الجزائري القديم فسوف يكون الحديث عن معجزات النبيّ الكريم كالآتي:

أ - **معجزات مولده:**

كان ميلاده أشرف الخلق p أكثر أحداث الزمان عظمة وإجلالا، وقد شاء الله أن تصحبه المعجزات والمبشّرات التي تسابق الشعراء لينهلوا من معين إلهامها ويرسموا بها لوحات شعرية تفوح بالسيرة العطرة للحبيب المصطفى، فهذا ما جاء به العروسي في ديوانه "الوسيلة والمتوسّلين" حيث قال: [1]

أَلَسْتَ خَيْرَ شَيْءٍ نُورُ طَلْعَتِـــهِ أَبْدَى الهُدَى وَلَيَالِي الشَّرْكِ مُفْتَكِرَهُ

أَلَسْتَ خَيْرَ شَيْءٍ لِلْعُلَى سِــوَى عَلَى البُرَاقِ فَسُبْحَانَ الذي فَطَــرَهُ

أَلَسْتَ خَير شيء سَبَحَتْ حَجَــرٌ فِي كَفِهِ وَعَلَيْهِ سَلّمَتْ شَجَـــــرَة

ب - **معجزة الإسراء والمعراج:**

تعدّ معجزة الاسراء والمعراج آية من آيات الله تعالى التي لاتعدّ ولا تحصى، ورحلة لم يسبق لبشر أن قام بها، أكرم الله بها نبّيه محمدا p؛ إنها رحلة الإسراء والمعراج التي أرى الله فيها النبيّ الكريم عجائب آياته الكبرى ومنحه فيها عطاء روحيا عظيما، وذلك تثبيتا لفؤاده ليتمكن من إتمام مسيرته في دعوة النّاس وإخراجهم

[1] العروسي القسنطيني: الديوان، ص19.

من الظلمات إلى النور، ولتكون تمحيصا من الله للمؤمنين، وتمييزا للصادقين منهم لصحبة رسوله الكريم p إلى دار الهجرة، وجديرين بما يحتمله من أعباء وتكاليف.

فالإسراء هو تلك الرحلة الأرضية، وذلك الانتقال العجيب الذي تم بقدرة الله من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى والوصول إليه في سرعة تتجاوز الخيال يقول تعالى جل وعلا: (سُبْحَانَ الذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ المَسْجِدِ الحَرَامِ إِلَى المَسْجِدِ الأَقْصَى الذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنّهُ هُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ) [سورة الإسراء، الآية1]

و أمّا المعراج فهو الرحلة السماوية والارتفاع والارتقاء من عالم الأرض إلى عالم السماء حيث سدرة المنتهى ثم الرجوع بعد ذلك إلى المسجد الحرام يقول تعالى: (وَلَقَدْ رَءَاهُ نَزلَةً أُخرَىٰ (13) عِندَ سِدرَةِ ٱلمُنتَهَى (14) عِندَهَا جَنَّةُ ٱلمَأوَىٰ ۝ (15)إِذ يَغشَى ٱلسِّدرَةَ مَا يَغشَىٰ (16)مَا زَاغَ ٱلبَصَرُ وَمَا طَغَىٰ (17)لَقَد رَأَىٰ مِن ءَايَٰتِ رَبِّهِ ٱلكُبرَىٰ﴾ [سورة النجم، الآيات من 13 إلى 18].

لقد فرضت معجزة الإسراء والمعراج نفسها على عالم القريض إيمانا بها وتأثرا لها، وراح أهل القوافي يسبحون في روحانيات هذا الحادث الجليل الخارق لعادة البشر وطبيعة الكون، فجاء الشعر بعيدا عن الصنعة والتصنع، بل جاء نتيجة الشحنة الإيمانية التي سمت بتدفق وانهمار الشعر الارتجالي الّذي يأتي على السليقة.

وبذلك استحوذت هذه المعجزة على نصيب كبير من الشعر الإسلامي بصفة عامة والمدائح النبوية بصفة خاصة، واستولت على مخيلة الشعراء، وتجلى هذا بصورة واضحة وبشكل بارز في توظيف هذه المعجزة الباهرة في بنية القصيدة

العربية شكلا ومضمونا، وفرضت نفسها فرضا على بيوت الشعر، فاتحة ضفاف سماوية على الخيال والصورة البيانية.

ومن أبرز شعراء الأدب الجزائري القديم الذين استلهموا معجزة الإسراء والمعراج وما فيها من آيات باهرة بعدما سيطرت على وجدانهم، نجد الشاعر "العروسي القسنطيني" نوّه في ديوانه "وسيلة المتوسّلين" فذكرها في أبيات ليقول فيها:[1]

فِي لَيْلَة مَسْرَاهُ قَابَ قَوْسَيْنِ كَـــانَـــــــــــــــــــا مِنْ مَالِكِهِ عِنْدَمَا رَآهُ عَيَانًا

بِالرِّفْقِ وَاليُسْرِ عِنْدَ ذَاكَ أَتَانَا مَـسْـــــــــــــــــــرَى إِذْ عَـادَ قَرِيرَ الْعُيُونِ يُحْمَـدُ

صَلّـوا بِدَوامِ عَلَيْهِ تُعْطَونَ أَجْـرًا

نَادَاهُ إِلَهُ السَّمَـاءِ: حَبِيبِـــي صَفِّـــــــــــــــــيّ سَلْ تُعْطَ تَمَتّعْ بِذِي الجَـلاَلِ الـــــبَـهِـــــــــي

هَا الحُجَبُ رَفَعْنَا فَفَزْ بِـقَرْبٍ سُنِّـــــــــــــــــيّ مَنْ مِثْلُكَ يَا أَحْمَدُ بِقَرْبِـــــي أَحْـــــــــــــــــرَى

صَلّوا بِدَوَامٍ عَلَيْهِ تُعْطَونَ أَجْرًا.[2]

[1] العروسي القسنطسني، الديوان، ص29.

[2] بركات العروسي: : الديوان، ص30.

فالشاعر يصوّر لنا كيف أن الله سبحانه وتعالى في حادثة الإسراء والمعراج اصطفى النبيّ p وجعله حبيبه ورفع الحجب بينهما ليكون أقرب منه ويمنحه سناه وكل ما يطلب منه إشارة إلى قصة الشفاعة.

ت - **معجزات الهجرة النبوية**:

لقد كانت الهجرة النبوية الشريفة، نقلة استراتيجية هامة، حرص فيها رسول الله على حماية الدعوة بعد أن اشتد عليها الضيق والأذى في مكة المكرمة، وازداد عناد قريش، وظلمها وقسوتها عليه، وعلى صحابته -رضوان الله عليهم- حتى أمعنت فيهم تعذيبا وظلما دون وجه حق، فكان لابد من الانتقال إلى مكان آخر يسمح للدعوة بأن تتنفس الصعداء، ثم جاء أمر الله عزّ وجلّ إلى رسوله الكريم، فأذن له بالهجرة.

وبذلك كانت الهجرة النبوية الشريفة من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة انطلاقة جديدة لبناء دولة الإسلام، واعزازا لدين الله تعالى، وفاتحة خير ونصر وبركة على الإسلام والمسلمين.

وقد أحاطت هذه الهجرة مجموعة من المعجزات خلّدها أصحاب المدائح النبوية في قصائدهم، وكانت من أهمها حادثة الغار الذي اختفى فيه الرسول عليه الصلاة والسلام مع صاحبه "أبي بكر الصديق"، فبعد أن أَذِنَ الله لنبيّه الكريم بالهجرة من مكة نحو يثرب (المدينة المنورة) خرج هو وصاحبه واستقرا بغار ثور، فتبعهما المشركون ومعهم قائفان يقصّان آثارهما إلى أن انتهى الجميع إلى الغار فأبصروا نسج العنكبوت وحمامتين بالباب وشجرة سترت وجه النبيّ فتخلوا عنهما وعادوا على أعقابهم[1].

[1] صفى الرحمن المباركفوري: الرحيق المختوم، ط 2، دار الوفاء للطباعة، مصر، 2000.ص ص 185، 186.

و قد أشار القرآن الكريم إلى هذه المعجزة دون ذكر للحمامتين والعنكبوت في حين أفاض كتاب السيرة فيها القول، يقول الله سبحانه وتعالى: ﴿إِلاَّ تَنصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُواْ ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لاَ تَحْزَنْ إِنَّ اللّهَ مَعَنَا فَأَنزَلَ اللّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَّمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُواْ السُّفْلَى وَكَلِمَةُ اللّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾ [سورة التوبة، الآية 40]

فلقد استعرض الشاعر "العروسي القسنطيني" المعجزة بطرفيها، الحمام والعنكبوت، كما أشار إلى الرسول وهو يهدئ من روع صاحبه ويُذهب عنه الحزن فقال[1]:

أَلَسْتَ خَيْرَ نَبِيّ ظَلّلَتْـــــهُ غَمَـــــامَـــــــــــــةٌ — كَذَا عَنْكَبُوتٌ نَسْجُهَا سِتْــرَةٌ

أَلَسْتَ مَنْ عَشّشَتَ يَـوْمًـا مُطَوَّقَـــــــــــــــــةٌ — عَلَيْهِ فِي الْغَارِ حَقًا أَخْفَتْ أَثَرَهُ

أَلَسْتَ مَنْ قَالَ إِنَّ اللهَ ثَالِثُنَا ذَرَهْ. — **فِيهِ لِصَاحِبِهِ وَالحُزْنَ عَنْــكَ**

فالشاعر هنا يوضح لنا في هذه الأبيات أن الله سبحانه وتعالى قد حمى ونجا رسوله الكريم عليه الصلاة والسلام وصاحبه من كيد الكفار الّذين كلّما حاولوا المكر به قابلهم الله بمكر أشد، لأن الله خير الماكرين.

[1] العروسي القسنطيني: الديوان، ص 79.

2. جمالية العتبات النصية:

نجد الشاعر "أبي بركات العروسي" قد استخدم عدة عتبات في قصائده من خلال كتابه "وسيلة المتوسلين" وهي كالتالي:

1.2. العنوان:

"وسيلة المتوسلين" كتاب مؤلّف من أربعة وعشرين مجلسا وكلّ مجلس عبارة عن فصل في فضل الصلاة على النبي p وتشويق للسامع، وقصيدة من المؤلّف في مدح النبي p وهو في كلّ مجلس يوجّه الكلام للمخاطبين بعبارات دينية وعظيمة مثل: "صلّوا يا إخواني، أو صلّوا على المصطفى يا كل من سمع" والعبارات الأخيرة يردّدها باستمرار وتحدث في الكتاب ايضًا على فضائل الرسول ومعجزاته، وقد حدّد يوم الجمعة لكل مجلس.[1]

فالعنوان مكوّن من مصطلحات ذات دلالة قيّمة فاستخدم كلمتين وهما: "وسيلة" تعرف الوسيلة في اللغة ما يتقرّب بها الغير وسيل ووسائل، الوسيلة أيضًا: المنزلة عند الملوك، الدرجة لقوله تعالى:(يَبْتَغُونَ إِلَى رَبِّهِمُ الوَسِيلَةَ)[سورة الإسراء، الآية 57].

وفي قاموس "المحيط" عرفت الوسيلة والواسلة: المنزلة عند الملك والدرجة والقربة، ووسل إلى الله تعالى توسيلا، عمل عملا تقرّب به إليه كتوسّل والواسل والراغب إلى الله تعالى.[2]

"المتوسلين": "المتوسل اسم من فعل توسّل، أي دقّ بابه متوسّلا مستعطفا، أي من يطلب الاستعطاف والرحمة"[1].

---

[1] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ط1، 1998، دار البصائر للنشر والتوزيع، ص108.

[2] الفيرزو أبادي، قاموس المحيط، ج4، دار الفكر، بيروت، 1983، طبعة منصورة عن طبعة القاهرة، ص64.

إذن "فوسيلة المتوسّلين" فهو تأليف حوى من مدح ما يستحقّ مؤلّفه جزيل الأجر من الله تعالى في مدح حبيبه ρ[2]

2.2. اللغة والأسلوب:

خطاب المديح النبوي وجدناه تحت لغة القرآن، لذلك يعبّر المعجم الشعري عن "حقيقة اللغة التي يكتبها الفرد عن طريق معرفة المفردات، ولا تكون المفردات إلا بوجود المعجم أنها تعدّ عينة منه، وعلى الرغم من أنّه يصعب معرفة عدد الكلمات التي تكون معجم اللغة""[3]

لأنّ موضوع قصائد المدائح النبوية بكلّ أنواعها يعتمد على جانبين أساسيين هما: الجانب الديني الذي يتناول المديح والثناء على شخصية الرسول ρ وجانب آخر هو جانب المدح، وهذا ما يستوجب على الشاعر استعمال لغة تستجيب لهذه الطبيعة فإنّ لغة قصائد المديح النبوي في الشعر نجدها لا تخرج عن هذين الجانبين، أمّا الشاعر "أبي بركات القسنطيني" صاحب ديوان "وسيلة المتوسّلين" الذي جعل ديوانه كلّه في مدح الرسول ρ وذكر فضل الصلاة فإنّنا نجده قد بثّ لغة القرآن في سائر ديوانه من بدايته إلى نهايته وهويقول: [4]

يَا أُمَّةَ المُصْطَفَى يَا سَادَةَ الأمَـمِ هَذَا مَدِيحُ النَّبِيّ الطَّاهِرِ الشَّيَـــــمِ
تَبَرَّكُوا وَأسْأَلُوا مِنْ فَضْلِهِ العِمَمِ وَإِنْ أَرَدْتُمْ تَكُونُوا مِنْهُ فِي كَنَـــــفِ

---

[1] منجد الطلاب، ط33، دار المشرق، لبنان، 1987، ص920.
[2] بركات محمد العروسي، مرجع سابق، ص3.
[3] منجد الطلاّب، ط 1، ص02.
[4] بركات محمد العروسي القسنطيني: الديوان، ص82.

صَلّوا عَلَى المُصْطَفَى المَخْصُوصِ بِالشّرَفِ

هَذَا وَسِيلَتُكُمْ هَـذَا نَبِيُّكُـــــــمْ هَذَا شَفِيعُكُمْ هَذَا مَلَاذُكُـــــــــــــم

صَلّوا عَلَيهِ لِكَيْ تَغْفِرَ ذُنُـوبُكُــمْ هَذَا الذي فَضْلَهُ قَدْ جَاءَ فِي الصُّحُفِ

صَلّوا عَلَى المُصْطَفَى المَخْصُوصِ بِالشّرَفِ

نلاحظ في هذه المقطوعة أن الشاعر نظم أبياته ليوضّح أن مادح الرسول لا يمكن استغناؤه عن اللغة القرآنية لأنها المناسبة لذلك أما بالنسبة للأسلوب نجد "الزمخشري" يتناول مادة (سلب) بقوله: "سلبه ثوبه وهو سليب وأخذ سَلَبَ القتيل وأسْلاب القتلى ولبست الكتلى السّلاب وهو الحداد" [1]. ونستنتج من هذا المفهوم أنّ الأسلوب بأنّه: "الضرب من النظم والطريقة فيه"[2].

والأسلوب لـ "أبي بركات القسنطيني" في ديوان "وسيلة المتوسلين" أنّه: "مجال ظهور شخصيته وفيه يتجلّى بطابعه الخاص، ليتّفق بمحبوبه وقد استخدم أسلوب التهذيب والتربية.

3. التناصّ في قصائد المديح النبوي:

أن التناص مصطلح نقدي أطلق حديثا وأريد به تعالق النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار فيها بينها[3]، كما عرضته "جوليا كريستين Julia Cristine" على أنه: "عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نصّ هو تشرب وتحويل إلى نصوص

[1] لزمخشري محمود بن عمر، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل، ط1، دار الكتاب العلمية، بيروت، 1988، ص40.

[2] ينظر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شرح : محمد التونيجي ط3، دار الكتاب العربي، بيروت، 1978، ص88.

[3] جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، 2003، ص37.

أخرى"[1]، وهذا يعرفه الدكتور محمد مفتاح بقوله: "هو تعالق (دخول علاقة) نصوص مع نصّ بكيفيات مختلفة"، ويضيف: "فالتناصّ إمّا أن يكون اعتباطيا يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقّي، وإمّا أن يكون واجبا يوجبه المتلقي نحو مظانه، كما أنه قد يكون معارضة مقتدية أو ساخرة أو مزيجا بينهما" [2]. ومن بين هذه التعريفات التي استقر عليها التناص نذكرها في النقاط التالية:

- التناص هو فسيفساء من نصوص أخرى أُدمجت فيه بتقنيات مختلفة.
- محمول لها بتمطيطها أو تكثيفها، إمّا للنقص وإما للتحسّن.
- التعالق والتحاور ويعني الدخول في علاقات حميمية مع نصوص أخرى بكيفيات مختلفة وعليه هذا والتناص أنواع وأشكال اهتمّ بها الباحثين والنقاد.

3-1 من القرآن الكريم

لعل احتواء القرآن الكريم على كثير من القصص والرموز الدالة في كل زمان ومكان، وشعراء المديح النبوي كانوا يكتبون بوحي من القرآن الكريم وتحت تأثيره، إذ أنهم يعتمدون على النسق في بناء التراكيب والأساليب والتعابير فجاءت مدائحهم ملتفة حول النص القرآني، من أجل الارتقاء بأسلوبهم الشعري من خلال فنيات التعبير القرآني.

وهذا ما نجده عند الشاعر "أبي بكر القسنطيني" قد استلهم من القرآن الكريم، فقال: [3]

هَذَا الذِي كُلّ المِلاَحَةِ قَدْ حَـــــــوَى هَذَا الذِي مَا ظَلّ قِطَ ومَا غَـوَى

[1] بوقرومة حكيمة، التناص في الشعر الجزائري المعاصر، الملتقى الوطني الأول حول النقد

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ط3، المركز الثقافي العربي، 1992، ص132.

[3] بركات محمد العروسي: الديوان، ص38.

هَذَا الصُّدُّوق وَلَيْسَ يَنْطِقُ عَنِ هَوَى مُسْتَعْذَبَ الألْفَاظِ وَالتّأوِيـــــــلِ

صَلّوا على المَمْدُوحِ فِي التّنْزِيـلِ

إنّ الشاعر يؤكّد على أنه الصادق الصدوق الذي جاء بالوحي المستعذب.

و في موضع آخر يقول:[1]

عَلَى شَفَا حُفْرَةٍ كُنّا وأنْقَذَنَا وَمِنْ بِحَارِ الرِّدَا وَالجَهْلِ أخْرَجَنَا

وَعَمَّنَا بِالهُدَى فَضْلاً وَشَرَفَنَا وَالحَمْدُ للهِ أنَا مِنْ جَمَاعَتِـــــــهِ

صَلّوا على المُصْطَفَى وَأهْــلُ مِلّتِهِ

في هذا البيت وهو يمدح الرسول كيف أنقذ أُمّته من بحار الجهل والظلال بعد أن كانت على شفا حفرة من الهلاك.

3-2 من الحديث النبوي الشريف:

لما يقول "الجاحظ" عن بلاغة الرسول p: "لم ينطق إلا عن ميراث الحكمة ولم يتكلّم إلا بكلام قد حقّ بالعصمة وشيّد بالتأييد، ويُسر بالتوفيق فهو الكلام الذي ألقى الله عليه بالمحبة، ونشأ بالقبول، وجمع له بين المهابة والحلاوة، وبين حُسْن الإفهام وقلّة عدد الكلام".[2]

وهذا لأنّ أحاديث النبي الكريم قد حوت صنوف البلاغة وألوان الفصاحة، وعبرت أدقّ تعبير عن سمو النفس التي خرجت منها وبينت المنبع العذب الذي نهلت منه، وكما اقتبس شعراء المديح النبوي من القرآن الكريم، فقد تواردوا على الحديث النبوي يقتبسون من بلاغته الرائعة.

---

[1] المرجع نفسه، ص17.

[2] الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ط1، دار الكتاب العربي، ص81.

نجد الشاعر "أبا بركات العروسي" يمدح الرسول ويذكر الأسماء التي سمي بها مقتبس إيّاها من الحديث النبوي الشريف فيقول:[1]

هَذَا هُوَ المَحْمُودُ هَذَا أحْمَـدُ هَذَا شَرِيفُ العَالَمِينَ مُحَمَّـدُ

هَذَا حَبِيبُ مُصْطَفَى وَمُؤَيِّـدُ لاَ يَرْتَقِي أحَدٌ إِلَى دَرَجَاتِـــهِ

صَلّوا على مَنْ نَحْنُ في بَرَكَاتِـــــــهِ

وفي موضع آخر يقول: [2]

خَيْرَ النّبِيِّينَ عِنْدَ اللهِ نَطَقَـــــــتْ بِفَضْلِهِ رُسُلِ الرَّحْمَانِ إِذْ بَعَثَتْ

الحَاشِرُ العَاقِبُ المُخْتَارُ مَنْ شَهِدَت بِمَا أدْعَاهُ بَرَاهِينُ الـــــدَّلاَلاَت

صَلّوا على المُصْطَفَى بَحْرُ الكَرَامَــاتِ

ويقول أيضًا: [3]

هَذَا نَبِيٌّ كَرِيمٌ حُبُّهُ شَـــــــــــرَفٌ مَحْبُوبَ ذَاتَ رَؤُوفُ عُمَدة لَتَفِ

أوْصَافُهُ أعْجَزَت وَصْفَ الذِي يَصِفُ لِسُودَدِ الأكْرَمِينَ الرُّوحُ وَالـذَّاتِ

صَلّوا على المُصْطَفَى بَحْرُ الكَرَامَــاتِ

وقال أيضًا:

فَبِحُبِّهِ قَدْ صَارَ قَلْبِي عَامِـــــرًا وَمُرَدِّدًا لِمَدِيحِهِ وَمُذَكِّـــــرًا

وَحَدِثْهُ أرْوِي إِذَا آمَنُوا مُتَواتِرًا وَبِهِ أفَاخِرُ جِيرَتِي وَأبَـــــاهُ

صَلّوا على الهَادِي رَسُولِ الله

[1] بركات محمد العروسي: الديوان، ص63.

[2] المصدر نفسه، ص63

[3] المصدر نفسه، ص70.

من خلال هذا أن حبّه للنبي زاده شرفً ولذلك فهو يحبّه لذاته وقلبه عامر بهذا الحب.

4. الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية عنصرا مهمًّا من العناصر التي يكون منها النص الشعري، فهي عماد الشعر وقوامه ومن هنا نجد مفهوم الشعر عند الجاحظ، أنه: "المعاني المطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما هي الشأن في إقامة الوزن وتخيّر الألفاظ وسهولة المخرج، وفي صحّة الطبع، وجودة السبك، فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير" [1] أنّه تنبّأ إلى الصلة التي بين الشعر والتصوير، وأنّ الجاحظ تناول في هذا النصّ إلى موضوع الجوانب المتعلّقة بالصورة الشعرية ولم يتطرّق إلى الصورة فقط والصورة عنده هي شكل وليست مادّة. أمّا "قدامة بن جعفر" بأنّ: "المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيها كالصورة" [2] فالشعر ليس أفكار ومعاني فقط بل صياغته ترتكز على التصوير وبالإضافة إلى "عبد القاهر الجرجاني": الذي يقول: "وأعلم أن قولنا الصورة، إنّما هو تمثيل قياس نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[3] في مقولته هذه يؤكّد على أنّ الصورة هي العنصر الذي تتشكّل فيه المعاني فالتصوير يزيدها قيمة ويكسبها خصوصية، أمّا مفهومها عند "حازم القرطاجي" بأنّ: "والتخيّل أن تتمثّل للسامع مع لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو

---

[1] الجاحظ عمرو بن بحر، الحيوان، عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1996، ص131.

[2] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، عبد المنعم الخفاجي، د. ط..، د. ت. دار النشر، بيروت، لبنان.ص65.

[3] ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، محمود محمد شاكر، د. ط.، دار المدني، جدة، د. ت.، ص26.

صور ينفعل لتخيّلها وتصوّرها أو تصوّر شيء آخر بها انفعالات من غير رؤية جهة الانبساط أو الانقباض"[1] إذن أن التخييل الذي ينطلق من لفظ الشاعر بعمل على مخيّلته السامع ويحدّد انفعالاته.

وعليه سنحاول في هذا العنصر دراسة الصورة الشعرية الموجودة في قصائد "أبي بركات القسنطيني"، على أنه قد اعتمد في صياغة هذه الصورة على مجموعة من الأساليب البلاغية المختلفة ومن هذه الأساليب نجد:

1-4 التشبيه:

التشبيه هو لون من ألوان التعبير الأنيق تعتمد إليه النفوس بالفطرة وهو من الصور البيانية ووسيلة من وسائل تقريب المعنى وإيضاحه الذي يسهم في تشكيل الصورة الشعرية في النص الأدبي ويعرفه "جابر عصفور" أنّه: "أكثر الأنواع البلاغية أهمية بالنسبة للناقد والبلاغي القديم والحديث عنه بمثابة مقدّمة ضرورية" [2] ومعنى هذا أن الشاعر يلجأ إليه كشكل تعبيري على رسم الصورة ويجسّد لنا الأفكار المجرّدة.

ويرى "ابن رشيق" أنّ: "التشبيه صفة الشيء لما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية كان إيّاه، فوقوع التشبيه إنّما هو أبدا على الأعراض لا على الجواهر".[3]

---

[1] حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، محمد لحبيب بن خوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1981، ص89.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1992، ص171.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1996، ص242.

والتشبيه هو: "علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتّحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأقوال"[1].

كما أنه يعدّ التشبيه من الفنون المتداولة الذي يقوم على علاقة مقارنة بين طرفين يجمعهما نوع من التشابه في الأحوال أو الصفات أو الهيئات، وقد تكون هذه المشابهة، مشابهة حسية أو معنوية، حقيقية أو متوهّمة.

لقد استخدم "أبي بركات القسنطيني" في كتابه "وسيلة المتوسّلين" التشبيه في مواطن عديدة، نذكر منها: [2]

مُحَمَّدٌ كُلُّ فَضْلٍ فِيهِ قَدْ عَلِمَـا مُحَمَّدٌ بَحْرُ جُودٍ ظَلَّ مُلْتَطَمًـــا

تَجَمَّعت فِيهِ أقْسَام الكَمَالِ كَمَا توَزّعَتْ فِيهِ أوْصَافُ الجَلاَلَاتِ

صَلّوا على المُصْطَفَى بَحْرُ الكَرَامَـاتِ

بالإضافة إلى قوله في حين آخر:[3]

مُحَمَّدٌ بَحْرُ إِحْسَـــــــــانُ يَفِيضُ لاَ يَنْتَهِي الخَيْرُ مِنْ أوْصَافِهِ أبَدًا

مِنْ نُورِهِ ضَاءَ نُـورُ الشّمْسِ وَاتّقدَا وَوَجْهُهُ قَمَرٌ وَالثَغرُ فِي بُلّـــــجِ

صَلّوا على المُصْطَفَى ذِي المَنْظَرِ البَهْجِ

الشاعر في هاتين المقطوعتين يرى أن الرسولp في جوده بحر متلاطم لا ينفذ، إذن فشبه الرسول p بالبحر المتلاطم لا ينفذ، نوعه تشبيه بليغ، والغرض منه زيادة شخصية الرسول ورفعته في كرمه وجوده.

ويقول أيضا:[4]

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية، ص172.

[2] بركات العروسي: الديوان، ص63.

[3] المصدر نفسه، ص74.

[4] أبي بركات: الديوان، ص141.

فَيَا أَهْلِ نَجِدُ حَنَانَ لَصِـــــــبْ يَمُوتُ مِرَارًا وَيَحْيَا مِـــرَارًا

لَــهُ مَدْمَعُ كَانْسِكَابِ الغَمَـــــامِ وَقَلْبُ عَلِيلِ مِنَ الشّوْقِ طَارَا

شدّة الشوق والحنين لمرابع النبيّ p فهذه التشبيهات عبرت بصورة عن ازدياد شوقه من مرحلة إلى أخرى واستيعاب الحالة العاطفية التي يعيشها الشاعر الذي كان شوقه للبقاع المقدّسة قد جعل دموعه تنسكب كالغمام المليء بالمطر.

وبما أن المديح الذي استخدمه الشاعر "أبي بركات العروسي" هو الغرض الرئيسي في وصف النبيّ p في قصائده لذلك نجد قد أودع هذه الصفات في ممدوحه الرسول p فيقول:[1]

لَهُ مُعْجِزَاتِ أَوْهَمَتْ كُلِّ جَـــاحِـــهْ فَكَالشّمْسِ إِذْ ذَرَتْ وَكَالبَذْرَةِ إِذْ شَقَـا

وَكَالضَبِّ إِذْ نَادَى وَكَالضَّبْيِ إِذْ لَجَـا وَكَالصَّخْرِ إِذْ لاَنَتْ لأَقْدَامِهِ حَقَـــــا

وَكَالجَيْشِ إِذْ عَدَاهُ مِنْ فَضْـــلِ زَادَهُ وَكَالمَاءِ إِذْ أَرْوَى بِرَاحَتِهِ خَلَقَـــــا

فتنوّعت أدوات التشبيه عند "أبي بركات القسنطيني" في أشعاره من خلال كتاب "وسيلة المتوسّلين" لتشكّل تفاعلات تسهم في تشكيل الصورة الكلية التي كان يسعى إليها الشاعر، ونلاحظ أنّ الشاعر قد حرص على توظيف الصفات الحميدة لممدوحه من خلال علاقات تشبيهية بين أطراف متباعدة تقربها أدوات التشبيه.

2-4 الإستعارة:

تعدّ من إحدى الفنون البيانية التي لجأ إليها الشاعر "بركات العروسي" لأنّها تسهم في بناء النصّ وصنع لغته التي تكسب النصّ الشعري بعدا جمالية وفنيًّا ومن هنا نجد الاستعارة عند "أبو هلال العسكري" في كتابه "الصناعتين" فيعرفها بقوله:

"الاستعارة نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك

[1] المصدر السابق، ص25.

الغرض إمّا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل أو تحسين الذي يبرز فيه" [1]، فكان تعريفه للاستعارة يكشف الأغراض التي من أجلها جاز هذا النقل، إذ لا بدّ لهذا النقل من قائدة يتضمّنها كشرح المعنى شرحا يقربه من ذهن السامع ويوضّحه في نفسه توضيحًا أو يؤكّده.

أما "عبد القاهر الجرجاني" فقد تناول الاستعارة في كتابه "أسرار البلاغة" ويعدّ من أبرز البلاغيين العرب الذين تناولوا دراسة الاستعارة بقوله: "أعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدلّ الشواهد على انّه اختصّ به حيث وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية[2]، فالاستعارة عنده هي نقل للكلمة من معناها اللغوي إلى معنى آخر لم تعرف به، أو لفظ استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينه.

ويرى "الخطيب القزويني" الاستعارة فقال: "هي ما كانت علاقة تشبيه معناه بما وضع له، لقد تقيّد بالتحقيقية لتحقيق معناها حسًّ أو عقلاً، أي تناول أمرا معلوما يمكن أن ينصّ عليه ويسار إليه إشارة حسيّة أو عقلية فيقال: "إنّ اللفظ نقل من مسماه الأصليّ. فيجعل اسما له على سهل الإعارة للمبالغة في التشبيه".[3]

---

[1] العسكري أبو هلال الحسن عبد الله بن سهل، الصناعتين، علي محمود البجاوي، المكتبة العصرية، د. ط.، بيروت، 1986، ص268.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، محمود محمد شاكر، دار المدني، السعودية، ط1، 1991، ص434.

[3] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان البديع، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ط.، د. ت.، ص285.

فالاستعارة عند "القزويني" هي ما تتضمّن تشبيه معناه بما وضع له والمراد بمعناه ما عني به أي ما استعمل فيه ولم يتناول ما استعمل فيما وضع له وإن تضمن التشبيه الشيء به.

فمن خلال هذا نجد قصائد "أبي بركات القسنطيني" في ديوانه "وسيلة المتوسلين" الكمّ الهائل من هذا النوع في مواطن عديدة ومثل هذه الاستعارات ما ذكره "القسنطيني" في ديوانه، أنّه يمدح الرسول p ويبين جانبا من جوانب الجمال قائلا:[1]

وَإِذَا تَبَسَّمَ ضَاحِكًا فَضَحَ الدُّجَـا وَيُبَيِّنُ عقْدَ الدُّرِّ مِنْ بَسَمَاتِـــهِ

فالشاعر في هذا البيت يمدح الرسول p ويثني على جمال خلقه الذي حباه الله بها مشيرا إلى جمال أسنانه وبياضها الذي إذا تجلّى فضح أو أزال ظلام الليل، فشبّهها بعقد من الدرّ ولكنّه صرح بالمشبّه به وحذف المشبه وبذلك كانت الاستعارة تصريحية زادت المعنى إيضاحًا وقوة مع الإيجاز الذي كانت عليه العبارة.

بالإضافة إلى قول آخر: [2]

بِاللهِ يَا رِيـحَ الصَّبَا بَلِّـــغْ إِلَـى ذَاكَ الْحَبِيبِ تَحِيَّةَ الْمُشْتَاقِ

وَاشْرَحْ لِي حَالِي وَقُلْ غَادَرْتَـهُ فَإِنْ عَلَى عَهْدِ المَحَبَّةِ بَـاقِ

فقد أضفى الشاعر صفة الإنسانية على الرّيحِ ومكنّه من تبليغ رسالة شوقه إلى الرسول ولم يكتفِ بذلك بل جعله قادرًا على شرحِ الحالة التي إليها بعد هذا الفراق وأنّه مازال وفيا لتلك المرابع وباقٍ على محبّته ومودّته لها.

ويقول في موضع آخر من ديوانه:[3]

---

[1] بركات العروسي: الديوان، ص118.

[2] بركات العروسي: الديوان، ص119

[3] المصدر نفسه، ص129.

تَبسَّمَ الزّهْرُ لَمَـا إِنْ بَكَـى المَطَـــرُ وَجَاوَبَ الطّيْرُ لَمَا إِنْ شَذَا الوَتـــرُ
وَرَقْمُ الطَلُ خَدَّا الرَّوْضَ فَافْتَتَحَـــتْ فِيهِ وُرُودَ لِتُسْبِي مَنْ لَهُ نَظَـــرُ
وَأشْهَبَ الصُّبْحُ قَدْ وَأمَا وَغَرَتْـــهُ لأذْهَمَ اللّيْلَ لاَ تَبْقَى وَلاَ تَـــذَرْ
وَأصْبَحَ الجَوُ بِالغَيْمِ النّجَارِي قَـــدْ أضْحَتْ لَهُ حُلّيَة بِالفَخْرِ تَشْتَهِـــرْ
وَالرَّعْدُ يَحْدُو وَنَجِيبَ الّحْبِ قَمْ لِتَرَا إِلَيْهِ حَقً بِسُوطَ البَرْقِ يَنْزَجِـــرُ
وَالشّمْلُ دَانَ وَحَبْلُ الإِنْسِ مُتَصِـــلُ بِشَاذِنْ قَدْ حَيَانَا ثَغْرَهُ العَطِـــرُ
مُهَفْهَفْ إِنْ بَدَا فَاللّيْلُ مُبْتَسِـــمُ مِنْ وَجْهِهِ أوْغَدَا فَاللّيْلُ مُعْتَكِـــرُ

في هذه المقطوعة نجد الشاعر مازال مع عناصر الطبيعة ويشخصها ويضفي عليها صفات الإنسانية المختلفة فهذا الزهر يبتسم وهذا المطر يبكي، وهذا الطير يجيب النداء.

أ - **الكناية:**

الكناية أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يلجأ إلى آخر وردفه في الوجود جعله دليلا عليه. ومن هنا نجد الكناية عند "عبد القاهر الجرجاني" قد نظر نظرة فنية جمالية لها وعرّفها بقوله: "إن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى، هو تاليه وردفه في الوجود، وجعله دليلا عليه." [1] لقد أكّد الشاعر أنّ للكناية مزايا على التصريح، لأنّها تدل على التأكيد والمبالغة.

[1] عبد القاهر جرجاني، دلائل الاعجاز في علم المعاني، المكتبة العصرية، بيروت، شرح: ياسين الأيوبي، ظ1، 2002، ص113.

أمّا الكناية في لسان العرب "لابن منظور" فهي: "كنى: الكنية على ثلاثة أوجه: أحدها أن يكنى عن الشيء الذي يستفحش ذكره، والثاني أن يكنى الرجل باسم توقير تعظيما والثالث تقوم الكنية قام الاسم فيعرف صاحبها بها كما يعرف باسمه، والكناية أن تتكلّم بشيء وتريد غيره".[1]

و"ابن سنان الخفاجي" فقد عدّ الكناية مظهرا من مظاهر الفصاحة، خاصة إذا وافقت مقاما يتطلّب ذلك، وميز فيها بين الرديء والجيّد في كتابه "سر الفصاحة".

إذن أن الكناية وسيلة من وسائل الأداء الشعري الذي يسمو به المعنى ويرتفع به الحسّ وللكناية مكانة وأثر في صياغة كثيرة من الصور الشعرية لدى الشعراء.

فمن الكناية التي نلاحظ استعمالها في المديح النبوي عند "أبي بركات القسنطيني" نجده يكني عن شوق الإبل لمرابع الرسول p فيقول:[2]

يَا حَادِيَا تَرَكَ المُشَوِّقَ مُتِيمَـــا وَإِلَى مَعَالِمَ صَلِيبَة قَـــدْ يُمَـــــا

بِرَكَائِبِ قَطَعَ الَرَا مُشْتَقَاقَـــــة لَمْ يَبْقَى مِنْهَا الشّوْقُ عَظَمَ أوْدَمَـا

مَهْلاً عَلَى خَطِئَتِي وَمَطِيئَتِـــي يَتَجَاذ بِأبِي إِنْ أرَدْتَ تَقَدُّمَـــــــا

فهذه الصورة الكنائية تجسّد حالة الركب التي انطلقت في رحلتها إلى زيارة مرابع النبي p بشوق عارم (لم يبق، منها عظما، ولا دما). وهذه العبارة هي لفظ الكناية التي تعبّر عن حالة دخول تلك الركائب والمطايا.

وبقول آخر من ديوانه: [3]

بِلِسَانِهِ نَزَلَ الكِتَابُ المُنَـــزّلُ واللهُ فَضْلِهِ فَهُـــوَ مُفْضَـــــــــلُ

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صامت، بيروت، ط1، ص113.

[2] بركات العروسي: الديوان، ص85.

[3] بركات العروسي: الديوان، ص119.

وَهُوَ المَلاَذُ إذَا تَفَاقَمَ مَعْضَلُ يَرْجَا وَيَشْفَعُ فِي المَعَادِنِ لِمَنْ هَفَا

صَلّـوا عَلَى خَيْرِ الأنَـامِ المُصْطَـفَـى

معنى هذا أنّ الكناية تعبر عن أن القرآن الكريم نزل بلسان الرسول الذي ينطلق باللغة العربية وفضله على جميع الرسل فالرسول هو شفيع أمّته وهو الوحيد الذي تقبل شفاعته في أمته يوم القيامة.

فحين نقرأ الشاعر "أبي بركات القسنطيني" يقول:[1]

وَيَسْأَلْ مِنْ جَاهِكُمْ رَحْمَـــــــةً وَعَفْوً لَمَا قَدْ جَنَا وَاغْتِفَـــــارًا

فَلاَ تَسْلَمْنَهُ وَكُنْ شَائِعًـــــــا لَهُ عِنْدَمَا الخَلْقُ يَبْدُو سَكَـــارَا

عَلَيْكَ صَلاَةَ مِنَ اللهِ مَـــــــــا ثَغَنَ حَمَمَ بِغُصْنٍ وَطَـــــــــارَا

وَآلِكَ وَالسُحُبِ مَـــــــا أوْرَتَ غُصُنَ وِسَامَ الظَلاَمِ النّهَـــــارَا

فالشاعر يدعو الله عز وجلّ بجاه النبي الكريم عفوًا ورحمة لما اقترفه من ذنوب ومعاصي وسأل النبيّ أن يكون شائعًا له في يوم القيامة، ولم يصرح به لفظا لكن عبر قوله (عندما الخلق يبدو سكارا)، وهي كناية عن يوم الحساب الذي يبدو فيه الناس سكارى وما هم بسكارى.

5. صورة الرمز

ورد في "لسان العرب" في مادة "رمز" أنها : "تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنّما هو إشارة بالشفتين وقيل الرمز: إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم"[2]، فقد جاء في القرآن الكريم في قصة سيّدنا زكريا علسه السلام، حيث قال تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي

[1] المصدر نفسه، ص142

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص83.

آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزًا)[سورة آل عمران الآية 41].

فقد عرّف "أدونيس" الرمز بأنّه: "اللغة التي تبدأ حيث تنتهي القصيدة التي تكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنّه البرق الذي ينتج للوعي أن يستنشق عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المفعم واندفاع صوب الجوهر" [1]، وبالإضافة إلى قول الجاحظ: "وفي كلام العرب ما يدلّ على أن الإشارة أو الرّمز طريق من طرف الدلالة، تصحب الكلام فتساعده على البيان والإفصاح لأنّ حسن الإشارة باليد والرأس من تمتم حسن البيان".[2]

ففي دراستنا لشعر "بركات القسنطيني" نلاحظ أنّه استخدم الرموز للدلالة على النبي p وهو يمدحه ويعظّمه، من بين هذه الرموز المستخدمة نجد:

مُحَمَّدٌ كُلُّ فَضْلٍ فِيهِ قَدْ عَلِمَـا مُحَمَّدٌ بَحْرُ جُودٍ ظَلَّ مُلْتَطَمًـــا

تَجَمَّعت فِيهِ أَقْسَام الكَمَالِ كَمَا تَوَزّعَتْ فِيهِ أَوْصَافُ الجَلاَلَاتِ

صَلّوا على المُصْطَفَى بَحْرُ الكَرَامَـاتِ

ويقول في موضع آخر:

هَذَا الرَّسُولُ الكَرِيمُ الظَّاهِرُ العَلَمَ الدُرَ مِنْ فِيهِ يَبْدُو وَحِينَ يَبْتَسِـــمُ

وَبَحْرُ أَفْضَالِهِ بِالجُودِ يَلْتَطِـــمُ حَازَ البَشَاشَةَ لَمْ يَهْجُرُوا وَلَمْ يَشُنْ

صَلّوا على مَنْ أَتَى بِالفَرْضِ وَالسُنَنِ

يرى الشاعر في هاتين المقطوعتين أنّ الرسول p في جوده بحر متلاطم لا ينفذ.

ونجد رموز أخرى قد استخدمها "أبو بركات القسنطيني" وهي كالتالي: الشمس،

[1] أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1972، ص27.

[2] الجاحظ عثمان بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ط1، دار الكتاب العربي، ص55.

المصباح، الكواكب، نور الصباح.

يَا شَمْسُ يَا بَدْرُ يَا مِصْبَاحُ يَا عِلْمُ يَا كَوْكَبُ يَا صَبَاحُ يَا حَيَـــا طَفَحَا

وَمِنْ شَمَائِلِكَ العرّ البَسَامُ بَـــــدَت آيَاتٌ حَسَنْ لَدَيْنَا نُورُهَـــا اتّضَحَـا

يَا شَاهِدَ يَا بَشِيرَ مُنْذِرًا وَإِلَـــــى الرّحْمَانُ يَا دَانِيًا يَا خَيْرَ مَنْ نَصَحَا

صَدَعَتْ بالحَقِّ فِي ذَاتِ الإلاَهِ قَـــدْ حُمِيتَ صَدْرَحَمَا الإِسْلاَمِ فَانْشَرَحَا

لأنّ الشمس مصدر للنور، وهذا النور إشارة كاملة إلى علوّ شأنه وخصوصية أصله ودليل رفعة منزلته وكماله، وفضلها على جميع الكواكب الأخرى التي تمدّها بالنور والضوء والتألّق.

وبالإضافة إلى:

لَوْلاَ النّبِيُّ رَسُولُ الله مَا خُلِقَـــتْ شَمْس ولاَ قَمَر والحَقَّ تَبْيِـينُ

وَلَا سَمَاء ولاَ أَرْض ولاَ جَـــبَل وَلاَ بِحَا ر ولاَ مَاء ولاَ طِيـــنُ

وَلاَ وُحُوش ولاَ جِنٌّ وَلاَ بَشَـــــر وَلاَ الثمَارُ التِي مِنْهَا البَسَاتِينُ

وَلاَ حَيَاة وَلاَ مَوْت وَلاَ سَبـــــبٌ وَلاَ يَقِين وَلاَ كُفْر وَلَا دِيـــنُ

أن الشاعر مقر لولا نور النبي محمد p ما خلقت أشياء كثيرة كالشمس والقمر والأرض والسماء والجبال والبحار ولا حتى الإنس والجنّ ولا الحياة والموت.

"الريح" كقوله:

بِاللهِ يَا رِيحَ الصِّبَا بَلِّغْ إِلَـــــى ذَاكَ الحَبِيبُ تَحِيَّة المُشْتَـــاقِ

وَاشْرَحْ لِي حَالِي وَقُلْ غَادَرْتُه فَإِنْ عَلَى عَهْدِ المَحَبَّةِ بَـــاقِ

يقول في موضع آخر:

بِاللهِ يَا رِيحَ الجَنُوبِ تَحَمّلِي مَهْمَ مَرَرْتِ بِـهِ تَحِيَّة حَـائِـــرِ

وَبِما الآمِنِ خَيْر وَصفِي لَــهُ حَالِي وَأشْوَاقِي وَفَيْضٌ مَحَاجِـرِ

لقد أضفى الشاعر صفة الإنسانية على الريح، وهذا المظهر طبيعي غير مرئي الذي أمدّه الشاعر بالحسّ والفعل، ومكّنه من تبليغ رسالة شوقه إلى الرسول الكريم ولم يكشف بذلك بل جعله قادرا على شرح الحالة التي آل إليها بعد هذ الفراق.

"المسك" يقول عنه "بركات القسنطيني":[1]

صَلّوا عَلَى مِسْكٍ يُخَالِطَ عَنْبَـرَا صَلّوا عَلَيْهِ حَوَى الجَمَالَ الأكْبَــرَا

لَبِسَ الجَمَالَ مُطَـرَّزَا وَمُحَبَّـــــرَا وَبِذَاكَ قَدْ خَصَّ الخَلِـيلُ خَلِـــــيلاَ

صَلّوا عَلَى المَمْدُوحِ فِي التّنْزِيلِ

ويقول أيضًا:[2]

صَلّوا عَلَى مِسْكٍ يُخَالِطَ عَنْبَـرَا صَلّوا عَلَيْهِ حَوَى الجَمَالَ الأكْبَــرَا

لَبِسَ الجَمَالَ مُطَـرَّزَا وَمُحَبَّـــــرَا وَبِذَاكَ قَدْ خَصَّ الخَلِـيلُ خَلِـــــيلاَ

صَلّوا عَلَيْهِ بُكْرَةَ وَأصِيلَا

فالشاعر يتباهى بالجمال الخلقي للرسول p الذي يشع منه النور، فهو البدر بنوره والمسك بعطره وبهائه.

[1] أبي بركات القسنطيني: الديوان، ص36.

[2] أبي بركات العروسي: الديوان، ص49.

الفصل الثاني: جمالية السلوب

1 الأسلوب الإنشائي

2 الأسلوب الخبري

3 جمالية الإيقاع

الفصل الثاني: جمالية الأسلوب

1. الأسلوب الإنشائي:

الإنشاء هو "ما لا يحتمل الصدق والكذب لذاته نحو اغفر، وارحم فلا ينسب لصاحبه صدق أو كذب...أو ما لا يحصل مضمونه ولا يتحقّق إلاّ إذا نطقت به"[1].

وقسم البلاغيون القدامى الأسلوب الإنشائي إلى قسمين:

أوّلهما ما اقتضى الطلب، وأطلق عليه الإنشاء الطلبي، وجعل منه الأمر والنهي والاستفهام والنداء والتمني، وثانيهما ما لم يقتض الطلب، وسمي الإنشاء غير الطلبي وجعل منه: المدح والذم، والتعجب، وتميز أولهما بأنه: "ما يستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب"[2] فالمتكلم يلجأ إلى استخدام الأساليب الإنشائية دون غيرها من أساليب لغوية يمكن أن تكون بديلا عنها في توصيل المعنى المراد لأن الأساليب الإنشائية "تتخطى الإخبار للفائدة إلى الإمتاع بالفن، الفن الذي هو أصول متفق عليها ورؤية خاصة تبزغ من خلال تطبيق هذه الأصول"[3]. وتوظيف التراكيب الإنشائية في قصائد المدائح النبوية الجزائرية القديمة يمثل ملمحا أسلوبيا يلفت النظر، حيث لوّن الشعراء قصائدهم بأساليب تعبيرية مختلفة كانت أكثر تعبيرا عن عاطفتهم من الأساليب الخبرية لأن من مقومات الأساليب الإنشائية "الترجمة عن الاِنطباعات العاطفية دون المقررات العقلية، فهي تعكس أزمة الشعور، وحيرة العقل أكثر من حقيقة العلم وصادق الرأي[4].

---

[1] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في البلاغة والبيان والبديع، ضبط وتوثيق، يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ص 69.

[2] عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو، مكتبة الخانجي، 2001، ص 12.

[3] منير سلطان: بلاغة الكلمة والجملة والجمل، منشأة المعارف، 1988، ص 150.

[4] محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981 (دط)، ص 350.

خاصة وأن المدائح النبوية تقوم أساسا على العاطفة الدينية، المرتبطة بحب الرسول p والتغني بفضائله وأخلاقه، وكامل سيرته.

1-1 الأمر:

و هو يعني: "طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء مع الإلزام"[1]. فالمتكلم يلجأ إلى أسلوب الأمر لما يوفّره من إحساس بالقوة وإثبات لحضور الأنا في سياق إنشاء الخطاب وللأمر صيغ أربع هي:

1 - فعل الأمر 2 - اسم فعل الأمر

3 - المضارع المقترن بلام الأمر 4 - المصدر النائب عن فعل الأمر[2]

والأصل في صيغ الأمر أن تستعمل في طلب حصول الفعل على سبيل التكليف والإلزام من الأعلى إلى الأدنى، لأن هذا هو المتبادر إلى الذهن عند سماعها، وقد تخرج في سياق الكلام إلى غير هذا الأصل الذي وضعت له، فتفيد معاني بلاغيه أخرى كثيرة.

وبالعودة إلى المدائح النبوية الجزائرية القديمة فإننا نجد شعراءها قد استعملوا صيغ الأمر المختلفة، وبذلك تنوعت عندهم المعاني البلاغية التي أفادها أسلوب الأمر. يقول الشاعر "بركات العروسي":

يـَا قَلْبُ دَعِ التّسْوِيفَ وَكُنْ بِالجِدِّ نَصَحْتُكَ مُشْتَغِـــــــلَا

وَاْحْـــــذَرْ دُنَيَاكَ وَزَهْرَتَهَا فَالْكَيِّسُ مَنْ عَـــــنْهَا عَدِلَا

وَاْعْمَـلْ مَا دُمْتَ عَلَى مَهَلِ وَهِلَالُ شَبَابِكَ مَـــــــا كَمُلاَ.

فالشاعر يتوجه في صيغة الأمر لقلبه بعدة نصائح حتى يتقي هوى الدنيا ويعمل

[1] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص 56.

[2] أحمد مطلوب معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج1، ص 332.

من أجل الآخرة، لأنها الأصلح والأبقى.

2-1 النداء:

و هو أسلوب من أساليب الإنشاء الطلبي وهو "طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل (أدعو)"[1].

و عرّفه الهاشمي: "هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب أنادي المنقول من الخبر إلى الإنشاء"[2]. وأدواته هي: (الهمزة- يا-أيا-هيا-أي-وا)، وقد برز النداء في قصائد المدائح النبوية الجزائرية القديمة بصورة ملفتة للانتباه وحقق في معظم القصائد معانيه المجازية التي يخرج إليها، وهي عديدة مثل التعظيم، والإنكار، والاستعطاف، والتحسر، والتفجع، والتضرع والدعاء، والزجر، والتأنيب والاستغاثة والتعجب والتشوق.

ولأنّ المقام مقام المديح النبوي وذكر ما يتعلق برسول الله فإن التعظيم تصدّر جميع المعاني التي يحققها النداء.

أما الشاعر" بركات العروسي" ففي ديوانه "وسيلة المتوسلين" نجده ينادي جميع أعضائه وحواسه بدلالة الحسرة والتفجع على ما تقوم به هذه الأعضاء وهذه الحواس فيقوم بتوبيخها وتأنيبها ومحاولة زجرها فيقول[3]:

يَـــا نَفْسُ إِلَى كَمْ تَلْعَبُ بِي بِاللهِ عَلَيْكَ دَعِ الأمَـــلاَ

يَـــا عَيْنِي إِلَى كَمْ تُوقِعُنِي فِيْ أبْحَرُ الهَلَاكِ وَبِـلَا

يَـــا سَمْعِ إِلَى كَمْ ترْفَعُ لِي مَا دَائِي مِنْهُ قَدْ حَصَلَا

[1] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية، د. ط.، 1985، ص 125.

[2] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص 76.

[3] العروسي القسنطيني: الديوان، ص 65.

يَا نُطْقِي إِلَى كَمْ تَجْلَبْ لِي مَا أَيْسَرَهُ رُشْدِي عَــزَلاَ
يَا لَمْسُ إِلَى كَمْ تَمْنَحِـــي مَا فِيهِ شَقَاءِ بِي قَدْ جُعَلَا
يَا قَلْبُ دَعِ التّسْوِيفَ وَكُنْ بِالجِدِّ نَصَحْتُكَ مُشْتَغِــلَا.

فالشاعر هنا يتحسّر على ما تقوم به حواسه فيقوم بتوبيخها وتأنيبها وهو ينادي جميع حواسه ويعاتبها.

3-1 الاستفهام:

لغة طلب الفهم، وعند علماء البلاغة، "هو استعلام عن شيء نجهله، بألفاظ موضوعة له وهي "الهمزة" و"هل" و"ما" و"أي"، و"كم"، و"كيف" و"أين"، و"أنّى"، و"متى" و"أيّان"[1].

و دلالات الاستفهام تعلم من خلال السياق، إذ يمكن أن يرد على صورته الحقيقية وهي طلب العلم بالشيء، وقد يخرج عن ذلك إلى دلالات أخرى تستفاد من سياق الكلام ونفسية المتكلم[2]. ومن هذه الدلالات والأغراض: الإنكار والتوبيخ والتعجب والتقرير والتعظيم والتحقير والتحسر، والاستبطاء، والعظة والاعتبار وغيرها كثير، فهي أكثر من أن يحاط بها؛ لأنها معان تستنبط من السياق وتأمّل تراكيبه.

و قد تنوعت أدوات ودلالات الاستفهام في المدائح النبوية الجزائرية القديمة، فقد عبر من خلالها الشعراء عن مشاعرهم ومواقفهم، واعتمدوا على الاستفهام فسخروه لخدمة مضامينهم الشعرية بما يحقق التلاؤم مع حالاتهم الشعورية.

وكان غرض الانكار من أكثر أغراض الاستفهام في المدائح النبوية الجزائرية

---

[1] الخطيب القزويني: الايضاح في علوم البلاغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية: ط2، 2010، بيروت لبنان، ص 108.

[2] عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية، ص 20.

القديمة شيوعا وظهورًا في قصائدهم مثلما نجده في قول "بركات العروسي" يمدح النبي قائلا:[1]

مَنْ ذَا يُنَاسِبُهُ فِي طِيبٍ أوْ مَنْ يُشَابِهُهُ فِي حُسْنٍ

مَحْتِـــــــــــــدِهِ سُـــــــــــــــؤْدُدِهِ.

وهو إنكار يؤدي إلى تعظيم شخص الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام حيث إن الشاعر ينفي أن يكون هناك شخص في طيب أخلاق الرسول وينكر أن يكون هناك من يشبهه في سداد رأيه ورجاحة عقله، كما وظف شعراء المدائح النبوية الجزائرية القديمة الاستفهام بعدة معان مجازية متنوعة منها الأسى والحسرة خاصة في لوم النفس والتحسر على أيام الشباب التي قضتها في اللهو وتتبع الشهوات والغفلة عن الواجبات كما نجده في قول الشاعر "بركات العروسي" وهو ينبّه نفسه بأن العمر قد انقضى وأنّ الشيب قد حل محل الشباب فيقول[2]:

فَإِلَى مَتَى يَا غَافِلًا وَالْعُمْرِ قَـــــــدْ وَلّـى وَلَاحَ الشَّيبُ فِي الأذْقَــانِ.

يَا أَيُّهَا المَغْرُورِ فِي غَفَلَاتِـــــــــــــهِ ضَيَّعْتَ عُمْرَكَ فِي مَـدَى العِصْيَانِ

فَانْهَضْ وَتُبْ وَانْدَمْ عَلَى مَا قَدْ مَضَى وَانْدَمْ كَمَا نَدِمَ المُسِيءُ الجَـــــانِ

ومن المعاني كذلك ما ينطوي على معنى التعجيز، ونجد ذلك قد عبّر به الشعراء وهم عاجزين عن الإحاطة بمدح ووصف أخلاق الرسول وفضائله ومعجزاته ونجد هذه الدلالة في تعبير "بركات العروسي" وهويقول[3]:

هَلْ لِي إِلَى تِلْكَ الْمَعَالِمِ زَوْرَةٌ تُمْحَى بِهَا عَنْ مُذْنِـــبٍ اَوْزَارَهُ

---

[1] بركات العروسي، الديوان، ص93.

[2] بركات العروسي القسنطيني: الديوان،67

[3] المصدر نفسه، ص 67.

وَبِتُرْبِهَا العَلِيّ ألْسَقُ وَجْنَتِي وَضَرِيحُ مَوْلَـى قَـدْ عَلَا مِقْدَارُهُ

صَلَّى عَلَيْكَ اللهُ جَلَّى جَـــلَالِهِ مَا لَاحَ بَدْرٌ وَإِنْجَلَتْ أَنْـــوَارَهُ

بهذه التعابير صور لنا الشاعر إحساسه وهو بعيد عن البقاع المقدسة التي يحمل لها في قلبه حبا جما ووجدّا وولعا.

لم تكن هذه إلاّ نماذج قليلة مما ورد في النصوص المدحية النبوية الجزائرية ومحاولة لرصد أهم الدلالات التي وظّفها الشعراء للاستفهام، مع الإشارة إلى وجود دلالات أخرى كالعظة والاعتبار والاستبطاء، لكنها كانت أقل شيوعا، مقارنة مع الدلالات الأخرى وقد كان للاستفهام دور في إثراء المعاني وكان أداة فعّالة في التعبير عن مواقف الشعراء.

4-1 التمني:

هو طلب الشيء المحبوب الذي يرجى حصوله إما لكونه مستحيلا، وإما لكونه ممكنا غير مطموع في نيله، وإذ كان الأمر المحبوب مما يرجى حصوله كان طلبه ترجيا"[1]. أما عن أدوات التمني المستعملة فهي: "أربع أدوات واحدة أصلية وهي "ليت" وثلاث غير أصلية نائبة عنها ويتمنى بها لغرض بلاغي وهي: "هل"، "لو"، "لعل"[2]، ُيذكر الخطيب القزويني بأنه: "قد يتمنى بـ "لوما"، "هلاّ"، و"ألاّ" بقلب الهاء همزة"[3]. ولما كان التمني يكشف عن الرغبة في حصول الشيء، فإنه جزء من عيش العبد في دنياه، فبالأماني تتسلى النفوس، وتتحفز الهمم، ويُبنى التفاؤل، ويُصنع الأمل، ولذلك كان الإنسان يسعى دائما إلى الإكثار من تمني الصالحات، فكرم ربّه خير

[1] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص 87.

[2] بـركات العروسي، الديوان، ص 87-88.

[3] الخطيب القزويني: الايضاح في علوم البلاغة، ص 108.

وأوسع وقد جعل شعراء المدائح النبوية الجزائرية التمني وسيلة هامة يعبّرون من خلاله عن مكنونات أنفسهم ويصوّرون عبره حالاتهم الشعورية المختلفة.

أما ما يمكن أن نقف عنده من تمني لهؤلاء الشعراء فإنه لا يخرج عن تمنيهم زيارة البقاع المقدسة، والوقوف على قبر النبيّp الطيب، أو ما سيخرج من سياقهم إلى التضرع لله سبحانه وتعالى طلبا للمغفرة والرحمة.

و ذلك من مثل ما نجده في قول "بركات العروسي":

لِطِيبَة طَـــالَ شَوْقِي هَلْ أرَى وَيَفْرَحُ القَلْبُ بِحُضْنِ النّبِيِّ

أَرْبِـــــــــــــــــــي العَـرَبِـــــــــــــــــيّ

فالشاعر هنا يتمنّى زيارة البقاع المقدّسة لأنه يشتاق ويحنّ إليها لهذا لا يبقى له إلا الأمـل والتمنّي يتمسّك بهما حتّى لا يستسلم لليأس والقنوط مهما طال الشوق.

ويؤكد شوقه مرة أخرى في موضع آخر فيقول[1]:

وَهَلْ يَـا تُرِى يَدْنُو الْحَبِـــيبُ زَمَانُ النّوَى فَالْبُعْدُ قَلْبِي قَدْ شَقَا

وَيَنْقَضِـــــــــــــــــي

وَتنْظَرُ عَيْنِي رَوْضَـــــــــة بِأنْوَارِهَا قَدْ عَمَّتْ الْغَـــــــرْبُ

الْمُصْطَفَـــــــــى التِّـــــي وَالشَّـــــــــــــــــــرْقَـا.

و في المعنى ذاته نجد الشاعر "بركات العروسي القسنطيني" هو الآخر يتضرع إلى الله سبحانه وتعالى، ويشكو إليه ما أصابه من الأسى ثم يترجاه أن يشفى مما يعانيه، وبعدها مباشرة يتوجه بالتضرع والترجي إلى الرسول p بأن يقبل منه مديحه الذي

[1] المرجع السابق، ص19

جعله وسيلة يتقرب بها إليه فيقول[1]:

إِلَى اللهِ أَشْكُو مَا لَقِيتُ مِنَ عسى مهجتي مما تكابده
الأَسَى تَشْفَا
وَمَالِي سِوَى مَدْحِي إِلَيْكَ عَسَاكَ بِهِ فَضْلًا تَقَرَبُنِي
وَسِيلَةٌ زَلْفَى

والملاحظ في هذين المثالين الأخيرين أن مقام التضرّع هنا خرج إلى مقام الاستعطاف والاستشفاع بالرسول p بالاعتماد على "عسى" و"لعل" وأخذ المدح كوسيلة لذلك.

5-1 النهي:

لم يعرّف شيخ النحويين "سيبويه" النهي في كتابه بل اكتفى بجعله نقضا للأمر، قال: "لا تضرب نفي لقوله اضرب"[2]. فالنهي هو: "طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء، وله صيغة واحدة وهي المضارع مع لا الناهية"[3]. وحتى يسمى الأسلوب نهيا اشترط البلاغيون الاستعلاء في صيغة (لا تفعل) وإن لم تستعمل على سبيل الاستعلاء سمّوها (دعاء) أو (التماسا) وفي المدائح النبوية الجزائرية القديمة نجد الخطاب بهذا الأسلوب يصدر من الأدنى إلى الأعلى، وبذلك فهو لا يحقق المعنى التقديري للنهي الذي لا يتحقق إلاّ إذا صدر النهي من الأعلى إلى الأدنى، وهذا ما جعل الشعراء في هذه المدائح يوظفون صيغة النهي بشكل انزياحي فيخرجون به إلى دلالات مجازية مجردة من صفة الاستعلاء.

[1] بركات العروسي: الديوان، ص 19.
[2] سيبويه: الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1977، ج1، ص 136.
[3] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة: ص 76.

كما يفيد النهي معاني مجازية أخرى –خاصة إذا كان المخاطب ممن يتساوى مع الناهي مرتبة، منها النصح والإرشاد أو التأنيب والزجر، وما سوى ذلك من الأغراض التي يشترك فيها الأمر والنهي، والتي يمكن إدراكها من خلال الجو النفسي الذي سبق فيه الكلام ومن خلال الأسلوب والقرائن المحيطة به.

وسرّ جمال أسلوب النهي الأدبي أنه ينقل القارئ إلى ما وراء المعنى اللغوي من الدلالات والإيحاءات ويحدث انتباها وإثارة تضفي على الكلام قوة وحيوية.

وقد سجل هذا النمط من الأساليب حضوره في المدائح النبوية الجزائرية القديمة، وقد جاء أحيانا معبّرا عن دلالاته الأصلية وأحيانا كثيرة خارجا عنها إلى دلالات جديدة ومعان أخرى تستفاد من السياق وطبيعة المخاطب الذي يوجه إليه الطلب.

فالشاعر "بركات العروسي القسنطيني" في ديوانه "وسيلة المتوسلين" نجده وظّف النهي في مواضع متعددة وهو يخاطب شخص الرسول صلّى الله عليه وسلّم طالبا شفاعته وعونه فيقول[1]:

لاَ تُسَلِمِينِي إِنّنِي أَتَيْتُ دَخِيـــــلاَ وَ الْمَدْحُ شَفِيعِي إِلَيْكَ سِرًّا وَإِعْـــــلاَنُ
أَنْ يَّخْشَى ذَابَا فَالظَّنُّ فِيكَ جَمِيلٌ إِنِّي أِنْتَ شَفِيعٌ لَنَا وَرَبُّكَ رَحْمَـــــانُ
مِنْ رَبِّكَ تَتَرَا مَدَى الدُّهُورِ صَلَاةٌ تَغْشَكَ وَأَصْحَابَكَ الأَفَاضِلُ الْأَعْيَـــانُ
مَا لَاحَ صَبَاحٌ وَمَـــا تَرَنَّمَ طَيْرٌ فِي الدَّوْحِ وَمَا زَانَتْ الْحَدَائِقُ أَغْصَانْ

ويقول في موضع آخر: [2]

بِفَيْضِ فَضْلِكَ حَقِـقْ سَيِّـــــــــدِي وَلَا تَكَـلّنِـــي إِلَى قَوْلِـــي وَلَا
أَمَـلِـــــــــــــــــــــــي عَـمَـــــــــــــــــــــــلِ

[1] بركات العروسي: الديوان، ص 39.
[2] المصدر نفسه، ص40.

وَمَا سِوَى الظَّنَّ فِيكَ اليَوْمَ يَنْفَعُنِـــي وَإِنْ يَخِبْ فِيكَ مِنَ الظَنِّ وَأَخْجَلِ

مَوْلَايَ كَمْ لَكَ مِنْ فَضْلٍ وَعِلْمٍ لِي مِنْ صَحَايِفُ مُلِئَتْ بِالذَّنْبِ وَالـــــذُّلَلِ

فالشاعر خرج بأسلوبه هذا إلى غرض الالتماس فهو يلتمس من النبي الكريم عليه الصلاة والسلام العون والشفاعة وقبول مدحه.

2. الأسلوب الخبري:

الجملة الخبرية هي "الكلام الذي يُحتمل الصدق والكذب فيه، وبإمكاننا أن نقول للمتكلم بأنه صادق أو كاذب[1]، ويقاس صدق الخبر بمدى مطابقة حكمه للواقع بصرف النظر عن قائله، وبصرف النظر عن الواقع الذي يقابله والمعروف أن الكلام الخبري هو الأكثر دورانا في اللغة العربية من الكلام الإنشائي وفي هذا الصدد يقول عبد القاهر الجرجاني: "وجملة الأمر أن الخبر جميع الكلام معان ينشئها الإنسان في نفسه ويصرفها في فكره، ويناجي بها قلبه... وأعظمها شأنا الخبر فهو الذي يتصور بالصور الكثيرة وتقع فيه الصناعات العجيبة، وفيه يكون في الأمر الأعظم المزايا التي يقع التفاضل في الفصاحة.[2]

ولأنّ حديثنا عن الجمل والأساليب الخبرية سيكون في المدائح النبوية التي تفرض المقام الديني فإننا سوف نجد شعراء هذه المدائح يحاولون التذكير بعهد الرسول عليه الصلاة والسلام وقيمه الأخلاقية والاجتماعية والعقائدية المرتبطة بالدين الإسلامي الحنيف. وهذا ما جعل الشعراء يستعملون الجمل الخبرية بنوعيه: المؤكدة منها والمنفية.

---

[1] أحمد الهاشمي، جواهر الباغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتوثيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، 2003، ص55.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص406.

1-2 التوكيد:

هو أحد الأساليب اللغوية التي تستخدم من أجل تأكيد وتثبيت معنى أو أمر معين عند القارئ أو السامع، والجملة الخبرية المؤكدة هي التي دخلت عليها أداة من الأدوات التي تؤكد علاقة الإسناد بين المبتدأ والخبر أو الفعل والفاعل.

و كما جاء عند علماء البلاغة فإن أبرز المؤكدات هي:(إنّ، أنّ، لام الابتداء، نونا التوكيد، واللام التي تكون جواب القسم، وقد) ووجودها في تركيب النص الشعري يضفي عليه نوعا من التأكيد والتحقيق، وقد احتوت المدائح النبوية الجزائرية القديمة الكثير من الجمل المؤكدة التي صنعها الشاعر بمؤكدات مختلفة لتثبيت دلالتها وترسيخها، وذلك من مثل ما نجده في قول "بركات العروسي" في إحدى قصائده التي يمدح فيها الرسول عليه الصلاة والسلام ويثني بالصلاة عليه.

يقول:[1]

يُهَنِي النّبُوَّءةَ إِنَّ اللهَ قَــدْ بِكَ الهُدَى وَلِدِينِ الْحَقِّ قَدْ بَهَرَا

نَصَـــــــــــــــرَا

وَالنّاسِ مِنْ كُلِّ فَجٍّ قَدْ أَتَوْ وَأصْبَحَ الشِّرْكُ مِنْ بَعْـــــــــدِ

زُمَـــــــــــــــرَا الظُّهُـــــــــــور خَـــــفِيَ

صَلُّوا عَلَى المُصْطَفَى الْمَخْصُوصِ بِالشَّرَفِ.

فالشاعر قد نوّع أدوات التوكيد في هذا التخميس ما بين "إن" و"قد" التي استخدمها ثلاث مرات وذلك من أجل أن يؤكد على صدق نبوة الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام الذي نصر به الله الدين والحق، وكيف أن الناس التفوا حول هذه الدعوة

[1] بركات العروسي القسنطيني، الديوان، ص84.

المحمدية وقد جاءوا من كل مكان أفواجا، حتى اختفى الشرك من بعد أن كان ظاهرا وجليّا وحلّ محله دين الإسلام والإيمان.

إِنَّ المَسِيحَ بِبَعْثه قدْ بَشّـــــرَا وَنَجَا الخَلِيلُ بِجَاهِه فَاسْتَظْهَــرَا

وَعَلاَ بِهِ الجُودِيُّ نوح إِذْ سَرَا وَفَخارُهُ يزْدَادُ دون ستنـــــــــاه

صَلّوا عَلى الهَادِي رَسُولِ اللهِ

وَرَحْمَة لِلّعَالَمِينَ تَشَفَعـــتْ فِيهِمْ فَأَرَضُ رَجَائِهِمْ قدْ أعْشَبَتْ

مَنْ ذَا سِوَاهُ إِذَا الخُطُوبُ تَألَّفتْ يَلْقى الأَنَامَ بِوَجْهِ سَعدٍ بَـــــاهٍ

صَلّوا عَلى الهَادِي رَسُولِ اللهِ

لقد كان توظيف التراكيب الخبرية المؤكدة في المدائح النبوية الجزائرية القديمة قد حمل إيحاءات ودلالات مختلفة، ساهمت في إثبات وتأكيد وتقرير أخبار عن سيرة النبيّ عليه الصلاة والسلام بما تتضمنه من حديث عن الأخلاق والفضائل والصفات والمعجزات وغير ذلك، كما أن لتوظيف التراكيب المؤكدة في الكلام دوافع نفسية واجتماعية ينتج عنها شعور الذات بالحب العميق، كما ظهر في شوق الشعراء إلى البقاع المقدسة فكانت محاولة منهم للتمسك بالرغبة في زيارتها والاستمرار في تأكيد ذلك الموقف.

2-2 النفي:

تقوم جملة النفي على دحض الفكرة وتثبيت الفكرة المضادة في النص، ويعرف ذلك باستخدام أدوات النفي في النص الشعري مثل: (لم، لن، ليس، ما....) لتحقيق أهداف معينة يتقصدها الشاعر من تركيبها، فالشاعر عند وقوع اختياره على إحدى هذه الأدوات يضفي على تراكيبه وجمله جانبا تأثيريا له دلالاته الخاصة، والمعروف أن عنصر الاختيار يتدخل في "الأداة النحوية، فهناك من الفروق الدقيقة في الدلالة بين

أدوات النفي مثلا، ما يدفعنا إلى التساؤل في كل موقف نود فيه استغلال إحدى هذه الأدوات هل الأنسب هنا هو استعمال ما، أو لا، أو لم، أو لن، أو لما، وهكذا"[1].

وقد تنوعت التراكيب والجمل الخبرية المنفية في قصائد المدائح النبوية الجزائرية القديمة تنوعا كبيرا، وذلك تبعا للسياق التي ترد فيه، والموقف المراد التعبير عنه.

فبقدر ما حرصوا على إثبات الكثير من المعاني كما رأينا كانوا كذلك حريصين على نفي بعضها الآخر.

وهذا ما نجده في قول "بركات العروسي": [2]

فَمِنَ الإِلَهِ صَلَاتُهُ لَا تُحْصَرُ وَسَلامُـــــهُ أَبَدًا عَلَيْهِ يُكَـــرَّرُ

مَا لَاحَ فِي الآفاق نَجْمٌ يُزْهِرُ وَبَدَا بِأَطْرَافِ المَجَرَّةِ عَسْكَـــرُ

لِلصُّبْحِ يَهْرِمُ عَسْكَرُ الظَّلَمَـــاتِ

يقول في موضع آخر: [3]

لَوْلَاهُ مَا طَلَعَتْ شَمْسٌ وَلَا غَرُبَـتِ وَلَا تَبْدَأ هِلَالُ شِبْهُ عَرْجُـــــونِ

وَلَا سَمَاءٌ وَلَا أَرْضٌ وَلَا بَشَـــــرٌ وَلَا نُجُومٌ بِرَجَمِ لِلشَّيَاطِـــــينِ

وَلَا بَحْرٌ وَلَا رَمْلٌ وَلَا حَجَـــــــرٌ وَلَا نَبَاتٌ وَلَا أَغْصَانٌ فِي لِـــينِ

وَلَا هَوَامٌ وَلَا وَحْشٌ وَلَا نِـــعَـــمٌ وَلَا طُيُورٌ بِأَنْوَاعِ التَلاَحِـــــينِ

وَلَا جَحِيمٌ وَلَا عَدَنٌ مُـــزَخْرَفَـــةٌ وَلَا نَعِيمٌ بِهَا بِالخَرْدِ العَـــــيْنِ

---

[1] أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة د. ط.، ص 107.

[2] بركات، العروسي القسنطيني، الديوان، ص986.

[3] بركات العروسي: الديوان، ص124.

سُبْحَانَ مَنْ لِلنّاسِ أرْسَلَـــــــــهُ وَخَصَّهُ بِدَلَالَاتِ البَرَاهِـــــــــينِ

نلاحظ في هذه التراكيب دخول "لا" النافية على مجموعة من الأسماء التي مثلت الأشياء التي لولا وجود النبيّ عليه الصلاة والسلام، لما وجدت هي الأخرى، حيث نفى الشاعر عن وجودها إلاّ بوجود النبيّ، فقد علا الشاعر بالشخصية المحمدية فوق كل المخلوقات على اعتبار أن الحقيقة المحمدية تمثل أول التجليات الإلهية.

لقد استعمل شعراء المدائح النبوية الجزائرية القديمة للأساليب الخبرية المنفية متنوعا وكثيرا، حيث حاولوا توظيف مختلف الأدوات في مواضع مناسبة لها اقتضاها السياق العام للتراكيب.

3. جمالية الإيقاع

جاء في لسان العرب ما نصه: الإيقاع: "من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها"[1]

من هنا يتبين لنا أن الإيقاع خاص بالألحان والغناء، فهو نتاج الموسيقى المتولدة عنهما التي يتحسسها السامع ويتأثر بها. وجاء في معجم المصطلحات البلاغية: "أن الإيقاع من وقع، يقع وقعا أي سقط، ووقع الشيء من يدي كذلك وأوقعه غيره، ويقال: وقع الشيء موقعه، ووقع الأمر: أحدثه وأنزله، ووقع القول والحكم إذا وجب". [2] فالإيقاع إذن لا يكون في اللحن أو الغناء فقط، بل يمتد إلى كل ما يحدثه الإنسان في هذه الحياة من حركات، وبذلك تكاد تكون حياة الإنسان كلها أو معظمها إيقاعا.

أما في الاصطلاح فقد تناول النقاد والدارسون القدامى مفهوم الإيقاع بالبحث والتحليل، فنجد "ابن طباطبا" العلوي في كتابه "عيار الشعر" قد تحدث عن ذلك فقال:

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (و، ق، ج) ص260.

[2] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها، مكتبة ناشرون، بيروت، د. ط.، 2005، ص216.

"و للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيب، واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ صفا مسموعة ومعقوله من الكدر، تم قبوله له واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها، وهي: اعتدال الوزن وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إيّاه على قدر نقصان أجزائه" .فقد جمع ابن طباطبا بين الوزن والإيقاع اللذين إذا اجتمعا يوفران جمالية للشعر، إلّا أنه يجعل ذلك مرتبطا بتأثيرات أخرى لا يكتمل الإحساس إلا بتعاونها مع بعضها في صورة متآلفة.

فوجود الإيقاع والموسيقى في الشعر له هدف جمالي وأثر نفسي حرص الشعراء على توفرهما فيه.

وحين نذكر التعريف الذي يضعه قدامة بن جعفر للشعر "بأنه قول موزون مقفى يدل على معنى"[1]. فإننا ندرك أهمية الوزن بالنسبة للشعر، فالعلاقة بينهما علاقة ترابط قوية وعميقة، فالوزن هو موسيقاه.

كما ذهب السجلماسي في تعريفه للشعر على أنه: "الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة ومتساوية وعند العرب مقفاة"[2]، وقد شرح قوله "موزونة" بأن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى قوله "متساوية" هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية، عدد زمان الواحد منها مساو لعدد زمان الآخر، ومعنى أنها مقفاة هو أن تكون الحروف التي يختم بها كل قول منها واحدة.

أما "إبراهيم أنيس" فدراسته جعلت من الإيقاع عنصرا مهما "فالإيقاع يقصد به

---

[1] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 64.

[2] السجلماني أبو محمد: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ت علالي الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، 1980، ص281.

وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة"[1]. وبذلك فالإيقاع عنده نغمة موسيقية خاصة ميّزها التكرار وقد تكون في النثر أو الشعر بشرط أن تكون على نحو منتظم.

و من هنا تتجلى أهمية الموسيقى في الشعر إذ "ليس عبثا استخدام الشاعر الإيقاع، إنما لتكون عبارته بها أكسب للجمال وأملك للإعجاب، وأبلغ تعبيرا، وأدق تصويرا، وأقوى تأثيرا"[2]. والظاهر أن شعراء المدائح النبوية الجزائرية القديمة قد أدركوا هذه الأهمية التي انعكست في شعرهم، إذ تميزت قصائدهم بإيقاعية جميلة تجمع بين رنين الشعر العمودي الذي يشكله تظافر الوزن والقافية كأهم عنصرين في الموسيقى الخارجية، وبين رنين خاص بالإبداع الشعري لكل شاعر، متمثل في الموسيقى الداخلية التي شكلتها مختلف المحسنات البديعية، مع كل ما يراه الشاعر محققا لذلك الإيقاع والموسيقى كالتكرار مثلا، وغيره، من العناصر التي تعدّ مقومات للتشكيل الموسيقى في الشعر.

3-1 الموسيقى الخارجية:

أ - الوزن:

يعدّ الوزن ركنا أساسا في البناء الشعري ومكونا جوهريا له، فهو عند ابن رشيق "أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية" [3]، ويقوم الوزن على أساس ترديد الأصوات وتوزيعها بشكل متساو ومتناسب، والوزن هو "ذلك الإطار الموسيقي الذي

[1] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، ص 48.

[2] محمد العياشي: نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، 1976، ص 77.

[3] ابن رشيق: العمدة، ج1، ص 221.

يفرغ فيه الشاعر انفعالاته وتخيلاته"[1]، لذلك فهو يكتسب أهمية كبيرة وقيمة أكبر في الشعر "حتى عدّ أهم فارق بينه وبين النثر والشعر يحلو بالموسيقى الجيدة[2] وهي سبب في حفظه وخلوده، وقد تحفظ القصيدة لجمال وزنها، ويتفطن لنقص كلمتهما لاختلال الوزن، "فالشعر في استعانته بالموسيقى الكلامية إنما يستعين بأقوى الطرق الإيحائية لأن الموسيقى طريق السمو بالأرواح، والتعبير عما يعجز التعبير عنه"[3].

وأوزان الشعر العربي متعددة متنوعة، وهي نوعان: أوزان صافية وهي التي شكلها تفعيلة واحدة تتكرر في شطري البيت كالكامل والرجز والمتقارب والمتدارك والرمل.... وأوزان مركبة، وهي ما يشكلها تردد تفعيلتين متناوبتين كالطويل والبسيط والمديد والخفيف والسريع والوافر....إلخ.

وقد مال شعراء المدائح النبوية الجزائرية القديمة إلى البحور الطويلة التي تتسع لعواطفهم وأحاسيسهم.

و للكشف عن البحور الشائعة الاستعمال ننطلق من ديوان الشاعر "العروسي القسنطيني" الذي يسمّى "ديوان الوسيلة والمتوسّلين"، يحتوي أربعة وعشرين مجلس في كلّ مجلس فصل نثري يذكر فيه الشاعر بعض فضائل الرسولρ وصفاته واخلاقه وبعض معجزاته، كما يحتوي شعرا ممثلا في قصائد مخمّسة وأخرى عمودية وبعد عملية الإحصاء توصّلنا إلى أربع وعشرين قصيدة مخمسة وثلاث وأربعين قصيدة عمودية.

---

[1] بديعة الخرازي: مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والأندلس في القرنين 6 و7 ه مطبعة المعارف الجديدة، المغرب، الرباط، ط1، 2005، ص 123

[2] أحمد أمين: النقد الأدبي، موفم للنشر، الجزائر، 1992، ص 93.

[3] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، لبنان، 973، ص 376.

من خلال ما سبق ذكره يمكن لنا أن نستنتج أن مدونة المدائح النبوية الجزائرية القديمة قد تضمنت من خلال شعرائها الكثير من جيد الشعر، حيث صبّه أصحابه في معظمه على إيقاعات البحور الجادة التي تتلاءم والعواطف الجياشة الصادقة والمعاني العميقة، كيف لا والممدوح هو النبيّ الكريم خير خلق الله أجمعين والشوق كان لمرابعه الزكية الثرى ومدينته المنورة.

فبحر الطويل : عند " بركات العروسي" في القصائد العمودية" " كان بنسبة 18,60% لأن بحر الطويل يعد أكبر البحور الشعرية وأوسعها استخداما، يقول عنه "القرطجاني": "إن الطويل والبسيط فاقا الأعاريض في الشرف والحسن وكثرة وجوه التناسب وحسن الوضع"[1]. كما أن مقاطعه توفر مساحة إيقاعية أكبر تساعد في التعبير عن الانفعالات المختلفة.

أما البسيط: فقد ورد عند الشاعر" العروسي" في قصائده العمودية قد غطى نسبة 46,51% بينما اكتسح ساحة المخمسات بنسبة66,66%، وقد اختار الشعراء هذا البحر لأنه ممتلئ بالغنائية، وله القوة على تصوير الجوانب الإنسانية للمعنى، ويمنح النفس حالة من حالات النقاء والصفاء، كما أنه يتميز بموسيقيته المنطلقة التي تطرب لها أذن المتلقي، بحيث يلجأ إليه الشعراء عادة في شعر الحكمة والتأمل والمدح، وقد "ظل البسيط على مكانته وتطوره منذ العصر الجاهلي إذ يتراوح دائما بين المرتبتين الثالثة والرابعة وكأنه لا يريد أن يفارقهما [2]، إلا أننا نجده في ديوان الشاعر" بركات العروسي" قد احتل المرتبة الأولى في مخمساته بوروده ست عشر مرة أي بنسبة

[1] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 238.

[2] محمود السعران: البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة، مصر، د. ط.، 2006، ص 85.

66,66% والمرتبة الأولى أيضا في قصائده العمودية بعشرين مرة، ونسبة تواتر قدرت بـ 46,51%، وذلك لأن بحر البسيط تبسط فيه الأفكار والمضامين، ولأن الشاعر يحمل الكثير من مشاعر المحبة والتوقير والتعظيم للرسول p فوجد في هذا البحر ما يساعده على نقل هذه المشاعر، والأحاسيس الكثيفة التي تتناسب وموسيقى بحر البسيط.

سَلُوا هَلْ سَلاَ صَبٌّ لِفَقْدِهِ حَبِيبِـــــــــهِ وَهَــلْ أَخْمَدَ التِذْكَارُ فَرْطَ وَجِيـــبِهِ
وَكَيْفَ إِلَى السُّلْوَان يَطْمَعَ مَنْ لَـــــه فُؤَاد لَهُ ذَوْب بِحــرَ لَهِيبـــــــــهِ
لَهُ اللهُ مَنْ صَبٍ تَمَلَّكَهُ الهَـــــــوَى وَأَعْضَلَ مَا يَلْقَاهُ طِبُّ طَبِيبِـــــــــهِ
يُجَرَّعُ مِنْ خَمْرِ المَحبَّةِ أكؤُسَـــــــا وَمـــَا هِيَ إِلاَّ فِي الهَوَى مِنْ نَصِيبهِ
فَيَا أَهْلَ وُدِي عِطْفَةً وتَكَرُّمَـــــــا لِحلْف أَسَى داميَ فؤَادِ كَئِيبـــــــــهِ
وَمُنُّوا وَلَوْ بِال طيْفِ فِي سِنَةِ الكَـرَى عَلَيْهِ ودَاووا قَلْبَهُ مِنْ لَهِيبـــــــــهِ
وَمَا ضَرَّكُمْ أنْ تَرْحَمُوهُ بِقُرْبِكُـــــــمْ وَهَلْ سَادَتي فِي الحُبِ أَنْ تَرْفُقُوا بـــهِ
فَكَمْ عَاذِلٍ أَضْحَى يَرِقُّ لِحَالِـــــــــهِ وَكَمْ شَامِتٍ قَدْ شَفَّه منْ خُطُوبِـــــــهِ
وَكَمْ قَائلٍ لَمَّا رَآهُ مُوَلَّهَـــــــــــا يميلُ بِرَنَّات الصَّبا وهُبُوبِـــــــــهِ
لَئنْ ضِقْتَ ذَرْعًا فَاجْعَلِ العِيسَ قَاصِدًا إِلَى المُصْطَفَى عَالِي الجَنَابِ رَحِيبـــهِ

أمثلة عن بحر البسيط:

هَذَا الحَبِيبُ رَسُولُ اللهِ عُمْدَتُـــنَا هَذَا رَسُولُ إلهِ العَرْشِ مَوْلاَنَا
صَلُّوا عَلَيْهِ عِبَادَ اللهِ وَاجْتَهِـدُوا فَإِنَّ ذَاكَ بِهِ الرَّحْمَانُ أَوْصَانَا
وَعَظمُوا سَيدَ الكَوْنَيْنِ كُلَّهِـــم وَرَدِّدُوا ذِكْرَهُ سِرًّا وإِعْلاَنَا

يقول في أخرى:

لَوْلاَ النّبِيُّ رَسُولُ الله مَا خُلِقـــــتْ شَمْس ولاَ قَمَر والحَقَّ تَبْيِـــينُ

وَلَا سَمَاء ولاَ أَرْض ولاَ جَـــــبَل وَلاَ بِحَا ر ولاَ مَاء ولاَ طِيـــنُ

وَلاَ وُحُوش ولاَ جِنٌّ ولاَ بَشَـــــر وَلاَ الثمَارُ التِي مِنْهَا البَسَاتِيـنُ

وَلاَ حَيَاة ولاَ مَوْت ولاَ سَبـــــب وَلاَ يَقِين ولاَ كُفْر ولَا دِيـــــنُ

صَلُّوا عَلَيْهِ عِبَادَ اللَّه كُلُّـــكُـــــمُ مَنْ خَابَ فِيهِ رَجَاهُ فَهْوَ مَغْبُونُ

ثم يأتي بحر الكامل: والذي يعد واحدا من بحور الشعر العربي الصافية، وهو من أسهل بحور الشعر، فالكثير من الشعراء يبدؤون به في كتابة الشعر لسهولته ووضوح نغمته مع كونه عذبا وسلسا، وقد جاء في كتاب العمدة لابن رشيق: "أن الخليل سماه كاملا لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر"[1].

أما في المدونة المدروسة فإننا نلاحظ ورود بحر الكامل بنسبة19,07% وذلك على اختلاف نسبة تواتره عند كل شاعر، فعند "بركات العروسي" فقد شكّل نسبة 25% في مخمساته ونسبة 25,58 في قصائده العمودية لنجده في الموضعين يحتل المرتبة الثانية بعد البسيط كانت هذه البحور الثلاثة الأكثر شيوعا في المدائح النبوية الجزائرية القديمة والتي احتلت المراتب الأولى، ليأتي بعدها كل من الخفيف والوافر والرجز بنسبة متقاربة، واعتمد الشعراء هذه البحور كذلك لأنها كانت مناسبة في كثير من الأحيان لمشاعرهم وانفعالاتهم لتعبّر عنها. ثم نجد السريع والمجزوء والكامل والمتقارب: في المرتبة ما قبل الأخيرة بنسب متقاربة أيضا، وجاءت هذه البحور في قصائد شعراء المدائح النبوية لإثراء البنية الإيقاعية العامة وتنويعها، ولأنها مناسبة للغة التقريرية التي يستخدمها الشعراء، والمباشرة في التعبير.

[1] ابن رشيق: العمدة، ج1، ص 136.

ب - **القافية**:

تعددت مفاهيم القافية وتنوعت، وتحدث عنها "ابن رشيق"، فقال: "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر الذي لا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية" [1]، وبذلك فالقافية هي الركن الأساسي الثاني في بناء موسيقى القصيدة والشريك العام جنبا إلى جنب مع الوزن.

ولعل أهم تعريف يحددها ويؤسس لها هو ما جاء به "الخليل بن أحمد الفراهيدي" حين قال: "القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن" [2]، فالقافية ترنيمة إيقاعية خارجية، تضيف إلى الرصيد الوزني طاقة جديدة، وتعطيه نبرا وقوة جرس، يصب فيها الشاعر دفقته الشعورية، ليستعيد نفسه من جديد وللقافية حروف أهمها هو الروي.

-الروي: هو الحرف الذي يختاره الشاعر فيبني عليه قصيدته وإليه تنسب القصيدة؛ فيقال: لامية إن كانت اللام هي الروي كلامية العرب، أو سينية كسينية البحتري، ونونية ابن زيدون، ويعدّ حرف الروي أهم حروف القافية إذ به يتحدّد معناها من التناغم الموسيقي، وقد انعكست عناية النقاد وعلماء العروض بحرف الروي من خلال تعاريفهم المتعددة والتي اشتركت جميعا في القول إنه: "ذلك الحرف الصحيح الذي تُبنى عليه القصيدة والمقطوعة، وتُنسب إليه" [3]، ويحقق حرف الروي القيمة الإيقاعية من خلال تكراره على مسافات ثابتة.

---

[1] ابن رشيق: العمدة، ج1، ص 151.

[2] المرجع نفسه، ص 151.

[3] أبو السعود سلامة أبو السعود: الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، دط، دت، ص98.

وقد قَسَم الدراسون حروف الهجاء العربية من حيث ورودها "حرف الروي" على أربعة أقسام:[1]

- حروف تجيء رويا بكثرة وهي: الراء، اللام، الميم، النون، الباء، الدال، السين والعين.
- حروف متوسطة الشيوع: وتأتي بدرجة أقل وهي: القاف، الكاف، الهمزة، الحاء، الفاء، الياء والجيم.
- حروف قليلة الشيوع: الضاد، الطاء، الهاء، التاء، الصاد، الثاء.
- حروف نادرة في مجيئها رويا وهي: الذال، الغين، الخاء، الشين، الزاي، الظاء والواو.

حيث نجد "الراء" تصدرت القائمة بنسبة فاقت16,23% والراء حرف مجهور، بين الشدة والرخاوة أو ما يسمى بالحروف المائعة أو السائلة ومن أبرز صفات حرف "الراء" التكرير الذي يعرف بأنه "سمة يتصف بها صوت واحد وهو الراء، وسميت الراء صوتا تكراريا لأن طرف اللسان يضرب أصول الأسنان العليا أو اللثة ضربات متكررة عند نطقها" [2]. فصوت الراء عنيد يضغط على اللسان حتى يرتعد ويرتجف في اتصال وانفصال مع الحنك الأعلى وفي حالة الارتعاد يتسرب صوت منقطع متكرر هو صوت الراء.

حيث نجد أن الشاعر "بركات العروسي" قد نسج عليه قصائده العمودية عشر

[1] ينظر: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 248.

[2] داود عبده: دراسات في علم الأصوات العربية، ج 2، دار جرير للنشر والتوزيع، د.ت، د.ط.، 1210، ص43.

مرات اختلفت حركاته في كل مرة لتغيّر معها القافية وذلك من مثل قوله[1]:[الكامل]

مَرْءَاكَ مِنْ بَـــــدْرِ الدُجْنَةِ وَسَنَاكَ عَنْ كُلِّ الْمَحَـــاسِنِ

أَنْـــــــــــــــــوَرُ يُسْفِـــــــــــــــــــــــرُ.

حيث جاءت القافية مطلقة برويها المتحرك.

ويقول في أخرى[2]:

وَإِذَا أَحْلَلْتَ بِطَيْبَةَ فَامْـــرُرْ أَبْيَاتِ آلِ مُحَمَّدٍ وَتَذَكَّـــــرْ

عَـلَـــــــــــــــــــى

ليأتي بعده حرفا "الميم" و"اللام" المرتبة الثانية بتحقيقهما نسبة14,52% حيث ورد كل منهما سبع عشرة مرة، فقد انشد منها "بركات العروسي" سبعة على حرف "اللام" وأربعة على حرف "الميم" فسبب اختياره لهذا الحرف "اللام" لأنّه مناسب بكلّ بصفاته كما هو حرف "الراء" للتعبير عن انفعالاته وأحاسيسه اتجاه النبيّ الكريم ومرابعه وأحاديثه وسيرته العطرة ووصف أخلاقه ومعجزاته ولنمثل لحرف اللام بما قاله "أبي بركات العروسي":

لِم لَا وَنُزُولُ الوَحْيِ كَانَ بِـــــــــهِ جِبْرِيلُ يَأتِيكَ بِالإِبْكَارِ والأُصُـــلِ

وَأصْبَحْتَ مُسْتَقَرًّا لرسَالَةِ بـــــــلْ لِكُل فَضْلٍ صَرِيحٍ كَامِل جَلـــــــلِ

وَضَمَّ فِيهَا ضَرِيح أَعْظُمًا شَهِـــــدَتْ لَهَا النَّبِيُّونَ بِالتَّفْضِيـــلِ فِي الأَزَلِ

يَا سَيدًا فَاقَ فِي خَلْقٍ وفِي خُلُـــــقٍ ونـــــَالَ فَضْلَا عَلَى الإِطْلَاقِ لَمْ يُنَلِ

ويقول في أخرى:

وَاقْرَعْ لِبَابِ الجُودِ ثُمَّ اجْهَدْ وسَلْ مِنْهُ النوَالَ بِجَاهِهِ تُعْطَى الأَمَـــلُ

[1] بركات العروسي، الديوان، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص 136

هُوَ أَكْرَمُ المَخْلُوقِ حَقًّا لَمْ يـــــزَلِ يُـــجْزِي وَيُولِي قَاصِدًا لِصَلاَتِهِ

صلُّوا عَلَى مَنْ نَحْنُ فِي بَرَكَاتِهِ

أما حرف "الميم" فهو حرف من الحروف الشفوية المجهورة المتوسطة ومخرجها الشفة يقول" الخليل" عن ذلك: "والفاء والباء والميم شفوية لأن مبدأها من الشفة"[1]. والمبدأ عنده يعني المخرج ويحدث حرف الميم عندما تنطبق الشفتان على بعضهما ويغلق بذلك المجرى الهوائي الفموي ليخرج الهواء والصوت من الخياشيم فيتشكل صوت الغنة الذي هو من أبرز صفات حرف "الميم".

حيث قال "بركات العروسي":

بُحْ بِالصَّلَاةِ عَلَى المَخْصُوصِ بِالكَرَمِ وَصَفْوَةِ الله مِنْ عُرْبٍ ومِنْ عَجَـــمِ

مَنْ قَالَ لِلّناسِ إِنَّ الله أَرْسَلَـــــــــنِي لِلْكُل بِالدِينِ وَالقَرْآنِ وَالحِكَـــــــــمِ

فَمَنْ يُصَل عَلَيْهِ كَيْفَ يَخْذُلَـــــــــــهُ أَمْ كَيْفَ يُسْلِمُهُ فِي مَوْقِفِ النّـــــدَمِ

صَلّوا عَلَيْهِ جَمِيعًا إِخْوَتِي عَلَنَّـــــــا تُجْزَوْنَ عَنْهَا غَدًا بِالعَفْوِ وَالكَـــرَمِ

إِخْوَانِي : صَلُّوا عَلَى مَعْدَنِ الجُودِ والكَرَمِ، صَلُّوا عَلَى سَيدَ العُرْبِ والعَجَمِ، صَلُّوا عَلَى صَاحِبَ الخُلُقِ النَّفِيسِ، صَلُّوا عَلَى مَنِ افْتَخَرَتْ بِرُؤْيَتِهِ، و صَلَّتْ خَلْفَهُ مَلاِئِكَةُ التَّقْدِيسِp وشَرَّف وكَرَّمَ ومَجَّدَ.

فقد منح الروي "الميم" قيمة موسيقية ضمن الوحدة الإيقاعية الكامنة في الوحدات التعبيرية اللغوية (العجم، الحكم، الندم، الكرم).

أما المرتبة الثالثة فكانت من نصيب "حرف الباء" الذي نظم عليه تقريبا جميع الشعراء، بينما كان "للعروسي" ثلاث قصائد منها:

[1] الخليل الفراهيدي: معجم العين، ج1، ص 8.

وحرف" الباء" حرف شفوي، شديد، مجهور فموي، غني بالرنين لهذه المزايا التي يتمتع بها، كما أنه انفجاري كذلك يجد فيه الشاعر متنفسا للموقف النفسي العنيف في الحال التي يرغب فيها إيصال صوته حين نستمع إليه، يقول "العروسي":[1]

مُحَمَّدٌ خَيْرُ مَوْلُودٍ زَكَا شَرَفًـــــــا مِنْ خَيْرِ أمٍّ زَكَتْ طَيْبًا وَخَيْـــرَ أبٍ

أَعْلَى البَرِيئَةِ فِي حِلْمٍ وَفِي كَـــرَمٍ وَأَعْظَمُ الْخَلْقِ فِي جَاهٍ وَفِي رُتَـــبِ

صَلَّى الإِلَـهُ عَلَى خَيْرِ الأَنَامِ وَمَـــنْ تَرَجَا شَفَاعَتُهُ فِي مَوْقِفِ المَطْـــبِ

ويواصل "العروسي" هذه القصيدة في التشوق لمرابع النبيّ صلى الله عليه وسلّم بحرف الباء المتحرك المشكل للقافية المطلقة مع المفردات الآتية (أب، رتب، المطلب) ثم ينتقل فيها لمدح الرسول عليه الصلاة والسلام وذكر صفاته ومعجزاته وفضائله بنبرة موسيقية تنم عن إحساس عميق بالحزن على البعد من جهة وبالفخر بأن محمدا عليه الصلاة والسلام شفيعه يوم الحساب من جهة أخرى.

أما عن آخر حرف روي في المجموعة الأولى فهو "حرف النون" الذي تكرر اثنتي عشرة مرة كان أكثرها عند "العروسي" بخمس مرات، والنون يقول عنها "ابن جنيّ": "النون حرف مجهور أغن، يكون أصلا وبدلا وزائدا"[2]، وهو كذلك متوسط بين الرخاوة والشدة ، أما "إبراهيم أنيس" فيقول عنه: "يعرض للنون من الظواهر اللغوية مالا يشركه فيه غيرها لسرعة تأثّرها بما يحاورها من أصوات، ولأنها بعد اللام أكثر الأصوات الساكنة شيوعا في اللغة العربية، والنون أشد ما تكون تأثرا بما يجاورها من

[1] بركات العروسي: الديوان ص50

[2] ابن جني: سر صناعة الإعراب، دراسة وتحقيق حسن الهنداوي، دار القلم، دمشق، ط1 1985م، ج2، ص 435.

أصوات حين تكون مشكلة بالسكون" [1]، فحرف النون الساكنة هي أخف الأصوات، وهي خيشومية يخرج جزء من هوائها من الأنف.

ونمثل لروي النون من قصيدة: "العروسي" التي يقول في مطلعها:

يَأيَهَا العَبْدُ المُسِيءُ الجَـــــــانِ أوَ مَا عَلِمْ تَ بِأنَّ عُمْرَكَ فـــانِ
وَ إِذَا مَلَكْتَ جَمِيعَ مَا فِي الأرْضِ مَا تَرْحَلْ سِوَى بِالقَطْنِ وَالأكْفـــانِ
أتَظَنُّ أنكَ دَائم ومُخَلّـــــــــد وَ المَوْتُ مَحْتوم عَلَى الإِنْسَـــانِ
فَإِلَى مَتى يَا غَافلاَ والعُمْرُ قَـــــذْ وَلّى ولاَحَ الشّيْبُ بِالأذْقـــــانِ
يَا أيهَا المَغْرُورُ في غَفَلَاتـــــــهِ ضَيَّعْتَ عُمْرَكَ فِي مَـدَى العِصْيَانِ
فَانْهَضْ وَتُبْ وَانْدَمْ عَلَى مَا قَدْ مَضَى وَانْدَمْ كَمَا نَدِمَ المُسِيءُ الجَـــانِ

في قصيدة أخرى يقول:

يَا رَحْمَةَ الله فِي الدُّنْيَا وَفِي الدِينِ وَمَنْ بِهِ الأجْرُ يَبْقـــى غَيْرَ مَمْنُـونِ
أنْتَ الذِي رحِمَ الله الأنامَ بِـــــهِ وَبَيَّنَ الشّرْعَ حَقَا أيَّ تَبْيـــــــينِ
فَيَا شَفِيعِي ويَا مَوْلاَيَ مَا طَلَبِـــي إلاّ السَّعادَةَ مَعَ حِفْظٍ وَتَأمِـــــــينِ
وَيَخْتمُ الله بِالإِسْلَامِ لـــــي وأرَى مِنْكَ البِشَارَةَ يَا كَنز المَسَاكِـــــينِ
وَلاَ تزَالُ صَلَاةُ الله دَائمَـــــــة عَلَيْكَ مَشْفوعَة مِنّا بِآمِـــــــينِ

ويقول أيضًا:[2]

رُوحِي وَرَاحَة رُوحِي ثَمَّ رَيْحَـــانِي وَمَا مِنّي مِنْ شُرُورِ الإِنْسِ وَالْجَانِ
وَجَنَّتِي وَأَمَانِي مِنْ سَعِيرٍ لَـــظَـــى ذِكْرُ الْمُهَيْمِنِ فِي سِرٍّ وَإِعْـــلاَنِ
وَمَدْحُ أَحْمَدُ أَحْمَا العَالَمِينَ حِـــمَـــا وَذُو الْمَقَامِ الذِّي مَا أَمَهُ ثَانِـــي

[1] ابراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ط4، 1961م، ص 66.

[2] بركات العروسي: الديوان، ص51

هُوَ السِّرَاجُ هُوَ النّورُ الْمُبِينُ وَكَـــذَا السَّبْعُ المَثَانِي وَبَشَرًا نَجَلَ عُمْـرَانِ

وهنا نجد المؤلّف يمدح خير الورى صلوات الله عليه وعلى آله، من خلال تعظيمه بذكر صفاته الحميدة وتعداد مناقبه الفاضلة وأخلاقه ومعجزاته وذكر سيرته النبوية الشريفة والتعبير عن الشوق والحنين إليه.

فصوت "النون "جاء مناسبا للحالة التي يعيشها الشاعر.

والملاحظ على المجموعة الأولى من الحروف التي جاءت رويا في قصائد المدائح النبوية الجزائرية القديمة أنها كلها تشترك في الصفات، ولها دلالاتها المميزة وإيحاءاتها الخاصة، وحتى حرف "الدال" والذي جاء أقل منهم ويعتبر منتميا للمجموعة الثانية من حيث العدد حيث إنه جاء ثماني مرات فقط، إلا أنه في صفاته ينتمي للمجموعة الأولى فهو حرف شديد مجهور يخرج من طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا مع الالتصاق، فقد كان للعروسي قصيدتان فيه.

وحرف "الدال" من حروف القلقة فيها يضطرب الصوت حين النطق به، فيسمع له نبرة قوية، ولذلك نجد شعراء المدائح النبوية الجزائرية القديمة قد استخدموه لتكون في تعابيرهم قوة وشدة، فحين نستمع للشاعر "بركات العروسي" وهو يصف الرسول p، يقول:[1]

بِظَهُورِهِ لِلْخَلْقِ قَدْ ظَهَر الهُدَى وَلَكَمْ أجَارَ وَكَمْ أنَال وَأنْجَـــــدَا

وَبِكَفِهِ تَجْرِ الْمَكَارِمُ وَالنَّـــــدَا وَالجُودِ وَالإِحْسَانِ مِنْهُ يُعْهَـــــدَ

صَلّوا عَلَى خَيْرِ البرِيَّةِ تَسْعَدُوا

فَعَلَيْهِ صَلّوا كُلّكُمْ وَتَمَتّعُـــوا يَا حَاضِرِينَ بِمَدْحِهِ وَتَتَبَّعُوا

[1] بركات العروسي: الديوان، ص103

آثَارَهُ وَتَوَسَّلُوا وَتَشَفَّعُـــوا فَمَلَاذُنَا المَوْلَى المُعَظَّمُ أَحْمَدُ

صَلّوا عَلَى خَيْرِ البَرِيَّةِ تَسْعَدُوا

كَمْ مُعْجِزَاتٍ قَدْ حَيَّاهُ بِهَا الْعَلِيُّ كَقَلِيلٍ زَادَ عَمَ أَكْبَرُ مَحْفَـــــلِ

وَهَمُولُ مَاءٍ مِنْ يَدَيْهِ سِلْسَلُ وَلَفْظِهِ الأَشْجَارُ جَاءَتْ تَشْهَـــدُ

صَلّوا عَلَى خَيْرِ البَرِيَّةِ تَسْعَدُوا

هَذَا نَبِيٌّ خَلْفَهُ صَلّى الرُّسُـــلُ شَرَفٌ عَلَى تَمْكِينِ عِزّتِهِ تَشْهَدُ

فَإِذَا فَقَلْ هُوَ سَيِّدٌ لَهُمْ وَصَـــلُ وَهُوَ المُؤَيِّدُ وَالمَلَاذُ الأَرْشَـــــدُ

صَلّوا عَلَى خَيْرِ البَرِيَّةِ تَسْعَدُوا

وهنا الشاعر سرد لنا بعض من معجزات الرسول الكريم ومواقفه الخالدة وهذه المعجزات تدلّ على صدق رسالة الممدوح الأعظم عليه الصلاة والسلام، فالمعجزة هي: "ما خرق عادة البشر من خصال لا تستطيع إلا بقدرة إلهه تدلّ على أنّ الله تعالى خصّه بها".

2-3 الموسيقى الداخلية:

هي ذلك النغم الخفي الذي تحسه النفس عند قراءتها الآثار الأدبية شعرا أو نثرا، وهذا النغَم يكمن في حسن اختيار الأديب أو الشاعر لكلماته حيث إنها عند تجاوزها تأتي منسجمة تنساب انسيابا يريح النفس، فلا تنافر بينها ولا اضطراب، فهي إذا تم استخدامها ببراعة ملكت على المتلقي إحساسه وتركت فيه أثرا بالغا، والانتظام الذي ينشأ من جرّاء الموسيقى الداخلية يتجلى في صور مختلفة أهمها التكرار.

أ - **التكرار:**

أشارت المعاجم المختلفة إلى التكرار فهو من " "الكر": الرجوع عن الشيء ومنه التكرار، وكر عنه، رجع، وكرر الشيء أعاده مرة بعد أخرى، وكررت عليه

الحديث إذا رددته عليه والتكرار مصدر من كرر إذا ردد وأعاد وهو تَفعال بفتح التاء"[1].

أما من حيث الاصطلاح، فقد وردت له تعريفات عدة، عند ابن الأثير "دلالة اللفظ على المعنى مرددا"[2]، ويعرفه الجرجاني بأنه: "عبارة عن الإتيان بالشيء مرة بعد مرة"[3]، فالكلمة حين تكرر في النص الشعري تنبه المتلقي إلى أهميتها في نفس الشاعر بمعنى أن تكرار ألفاظ معينة تعين على فهم النص وكشف ملامحه الرئيسة.

و يهدف التكرار في الشعر إلى إضافة معنى أو معان أو إيقاع تحققه الكلمة، وقد وقف "ابن رشيق" على أغراض التكرار فكان منها التشويق، التنويه، والتفخيم والوعيد، والتعبير عن التأثير بالفجيعة والاستغاثة..." [4]. فالشاعر عندما يلجأ إلى التكرار يعمل على جعله أداة تستقطب السامع أو القارئ فوظيفته لا تنحصر في وظيفة واحدة، بل نجده يعبّر عن جوانب النفس الإنسانية، فالتكرار يمثل اللغة الناطقة بعواطف الشاعر ووجدانه التي يعبر عنها في هذه المعاودة والإلحاح، لذلك يعدّ التكرار من أبرز مظاهر التناسق والتلاؤم والانتظام بين الوحدات الصوتية التي تتكرر في النص الشعري، وهذا التكرار للوحدة الصوتية يتولد من تكرار الألفاظ والعبارات التي يتخيّرها الشاعر ليؤدي وظيفة إيقاعية خاصة، ولذلك عدّ التكرار أحد أهم العناصر الإيقاعية الداخلية التي تدل على الاهتمام بالشيء.

---

[1] أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، ص 369.

[2] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للنشر وا لطباعة، القاهرة، (دت)، (دط)، ص 3.

[3] علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تحقيق محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة ص 69.

[4] ابن رشيق المسيلي القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، قدم له شرح صلاح الدين الهواري وهدى عودة، ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1996، ص 298-301.

كما أنه اعتبر تقنية من تقنيات التعبير الأدبي، ذلك أن الذي لا يتطبّع في ذات المبدع يمر مرورا عابرا، أي أنه لا يحدث تأثيرا ولا تفاعلا، أما ما يرسب فيها وتتفاعل معه النفس وتتأثر به فإنه يعاود الظهور بصورة ملحة تنشئ ما يسمى بظاهرة التكرار، تكرار الأصوات والكلمات والصيغ الصرفية والعبارات، وبذلك فالتكرار يلعب دورا مهما في بعث الموسيقى الداخلية، وهو موائم للفطرة كما أن له وظيفة مزدوجة الأداء "تحمل مع التوثيق للمعنى، ودفع المساهلة في القصد إليه قيمة صوتية وفنية تزيد القلب له قبولا، والوجدان به تعلقا" [1]. وهذا ما ذهب إليه شعراء المدائح النبوية الجزائرية القديمة، حيث إنهم وظفوا التكرار في قصائدهم رغبة منهم في إبراز أفكارهم والتأكيد عليها من خلال التماثل النغمي الذي ينبعث من التكرار فليفت انتباه المتلقي، وقد اعتمد هؤلاء الشعراء على تكرار الكلمة أحيانا وتكرار الجملة أحيانا أخرى، وذلك من أجل الربط بين أجزاء القصيدة وخلق نغمة موسيقية تعبر عما يختلج في نفوسهم.

- **تكرار الألفاظ:**

يمثل تكرار الألفاظ أحد أنواع التكرار الرئيسة فيه، يستطيع الشاعر الإيحاء للآخرين بمضمون معين يحاول تأكيده، ويساعده على طبع الصورة في الأذهان، ويستطيع عن طريق تكرار بعض الكلمات أن يكشف الدلالة الإيحائية للنص ومن مثل ذلك ما نجده في قول "بركات العروسي" نجده في إحدى مخمساته يكرّر لفظة "صلّوا" وهي فعل أمر فيقول:[2]

صَلّوا عَلَى مِسْكٍ يُخَـالِـــطَ صَلّوا عَلَيْهِ حَوَى الجَمَـــالَ

[1] عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة، ط1، ص88.

[2] بركات العروسي، الديوان، ص50.

عُـنْبَـــــــــــــــرًا الأكْبَـــــــــــــــــــرَا

لَبِسَ الجَمَالَ مُطَـــــــرَّزًا وَبِذَاكَ قَدْ خَصَّ الخَلِـــــــيلُ

وَمُحَبَّـــــــــــــــرًا خَلِـــــــــــــــــــيلاَ

صَلّوا عَلَيْهِ بُكْرَةَ وَأصِيلَا

صَلّوا عَلَى صُبْحٍ تَبَلّـــجَ صَلّوا عَلَى الّهَادِي الّحَبِـــــيبِ

بِالرِّضَـــــــــــــــى الْمُرْتَـــــــــــــــضَى

صَلّوا عَلَى مَنْ نُورُهُ مَــلأ وَأرَاحَ مِنْ دَاءِ الضَّـــــــلاَلِ

الفَضَـــــــــــــــا عَلِـــــــــــــــــــيلاَ

صَلّوا عَلَيْهِ بُكْرَةَ وَأصِيلَا

صَلّوا عَلَى الّبَدْرِ الّمُنِـــيرِ صَلّوا عَلَى وَبْلِ الّعُلَـــــــومِ

الـزَّاهِـــــــــــــرِ الْمَاطِـــــــــــــــــــرِ

صَلّوا عَلَى الرَّوْضِ الّبَهِيِّ فَاللهُ فَضَّلَ قَدْرَهُ تَفْضِـــــــيلاَ

النَّاظِـــــــــــــــرِ

صَلّوا عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأصِيلَا

وما زال الشاعر يكرر فعل الأمر "صلّوا" حتى إنهائه لهذا التخميس والفعل هنا يحمل دلالة الدعاء والصلاة على النبيّ الكريمp، وهذا هو الغرض الرئيس من وضعه لهذا الديوان حيث إن عنوانه هو "وسيلة المتسولين في فضل الصلاة على سيد المرسلين" فالشاعر في كل قصائده، يدعو إلى الصلاة على النبيّ طه المصطفى عليه الصلاة والسلام، فلا غرو أن نجده يكرر لفظة "صلّوا".

- **تكرار العبارة:**

"الجملة": ترتبط الجمل بعضها ببعض وتتآلف محدثة جرسا موسيقيا يتباين في

نغماته بين الهدوء والصخب لإنتاج دلالات جديدة تخدم الفكرة العامة التي ينهض عليها النص، وتشكل بؤرة تضيء جوانب القصيدة، والشاعر يقوم عادة بتكرار بعض الجمل، وهذا التكرار من الملامح الأكثر بروزا لتلاحم النص وانسجامه، فيشد أطرافه بعضها ببعض، ويحقق نوعا من الحركة، بالإضافة إلى وظيفة أخرى وهي أنّ [1]"هذا النمط من التكرار عند الشاعر يتخذ من العبارة المكررة مرتكزا يبني عليه في كل مرة معنى جديدا، وبذلك أصبح التكرار وسيلة إلى إثراء الموقف وشحذ الشعور إلى حد الامتلاء". والشاعر في المدائح النبوية الجزائرية القديمة حاول توظيف بعض العبارات في نصه الشعري، وراح يكررها من أجل تحريك الإيقاع فيه ومنحه روحا وتدفقا لكي يحدث التأثير المنشود لدى المتلقي، ومن أنواع هذا التكرار ما جاء في قصيدة للشاعر "بركات العروسي" يقول فيها[2]:

ألَسْتَ خَيْرَ نَبِيٍّ مِنْهُ أمَّـتُـــه أضْحَتْ عَلَى الأمَمِ المَاضِيـيـــــنَ مُفْتَخِـــــــــــــــــــــــــــرَهُ

ألَسْتَ خَيْرَ نَبِيٍّ نُورُ طَلْعَتِـــهِ أبْدَا الهُدَى وَلَيَالِي الشَّـــــــــرْكِ مُعْتَكِـــــــــــــــــــــــــــرَهْ

ألَسْتَ خَيْرَ نَبِيٍّ لِلْعُلَوِّ سَـــــرَى عَلَى البُرَاقِ فَسُبْحَانَ الذي فَطَـــرَهْ

ألَسْتَ خَيْرَ نَبِيٍّ سَبَّحَتْ حَجَـــرٌ فِي كَفِهِ وَعَلَيْهِ سَلّمَتْ شَـجَـــــرَهْ

ألَسْتَ خَيْرَ نَبِيٍّ مِنْ أنَامِلِـــــــهِ جَرَتْ عُيُونٌ بَرِيٍّ الْجَـيْـــــــشِ مُنْهَـمِـــــــــــــــــــــــــــرَهْ

[1] الشفيع السيد: النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، دار غريب للطباعة والنشر، ط1، 2008، القاهرة، ص 139.

[2] بركات العروسي: الديوان، ص 79.

أَلَسْتَ خَيْرَ نَبِيٍّ للرَّشَادِ دَعَـــــا وَلِلنّجَاةِ وَافَنَا عُصْبَة الكَفَـــــرَهْ

أَلَسْتَ خَيْرَ نَبِيٍّ بَاشَرَتْ يَـــــدُهُ يَوْمًا عَصَى فَغَدَتْ مِنْ حِينِـــــهَـا نَظِـــــــــــــــــــــــــــــــــرَهْ

أَلَسْتَ خَيْرَ نَبِيٍّ ظَلّلَتْـــــــــــــــهُ كَذَا عَنكْبَوُتُ نَسْجُهَا سِتْـــــــــرَهْ غَمَـــــامَـــــــــــــــــــــــــــــةٌ

أَلَسْتَ خَيْرَ نَبِيٍّ مَنْ إِلَيْهِ لَجَـــــا أَتَتْ إِلَيْهِ خُطُوبُ الدَّهْـــــــــــــرِ مُعْتَـــــــــــــــــــــــــــــــذِرَهْ

أَلَسْتَ خَيْرَ نَبِيٍّ فِيهِ مَادَحَـــــــهُ الّعَبْدُ الّعَرُوسِيّ يَرْجُو مِنْهُ مَـــــــا ادّخَـــــــــــــــــــــــــــــــرَهْ

مِنْ نَيْلِ أمْنٍ وَسِتْرٍ دَائِـــــــمٍ مِنْ حَاسِدٍ وَعَدُّوٍ بِالرَّدَا نَظَـــــرَهْ وَحِمَـــــــــــــــــــــــــــــــا

فالشاعر في مقطوعته هذه نجده يوظف الاستفهام المنفي غير المثبت والذي استخدم فيه الهمزة ثم أداة النفي "ليس" ليحدثنا عن النبيّ p ودوره في هداية أمته وإخراجها من الظلمات إلى النور ثم يواصل حديثه بتكرار عبارة "ألست خير نبي" التي جعلها مكررة في اثني عشر بيتا خرج فيها من معنى الاستفهام الحقيقي إلى معنى بلاغي يريد من خلاله توضيح معجزات النبيّp الخارقة التي كانت آيات للناس، ويبدو لنا في هذه الأبيات أن الشاعر حقق ذلك الإيقاع الجميل من خلال تكرار صيغة الاستفهام " أَلَسْتَ خَيْرَ نَبِيٍّ" فجاءت الموسيقى هادئة مؤثرة، فيها نوع من الحركة في صدر البيت ثم استقرار في عجزه بوجود الإجابة على ذلك الاستفهام، بأن الرسول عليه الصلاة والسلام فعلا هو خير نبيّ، لأنه جاء بكل ما هو خير وصلاح لأمته، وقد

أعجز الكفار بمعجزاته التي أيّده الله بها، فهذه النغمات الموسيقية المتوالية تؤثر في المتلقي ويحقق بها الشاعر مبتغاه.

وهناك شكل آخر من أشكال تكرار العبارة، وهو: اللازمة وهو بداية أو نهاية كل مقطع من القصيدة بالعبارة نفسها، "وهي عبارة عن مجموعة من الأصوات أو الكلمات التي تعاد في الفقرات أو المقاطع الشعرية بصورة منظمة" [1]، ويعمل تكرار اللازمة على ربط أجزاء القصيدة وتماسكها، وكأنها قالب فني متكامل كما أنها تجعل القارئ يحس بأنها وحدة بنائية واحدة.

كما تمثل اللازمة "نسقا من أنساق التكرار المنتظم ارتباطا متجددا بالفكرة المركزية التي تدور حولها القصيدة، أو الإحساس المحوري الذي يستقطبها[2]. وهذا ما نجده في مخمسات الشاعر" بركات العروسي" التي تنوعت وتعددت على عدد مخمساته في الديوان والتي كان عددها أربعة وعشرين بعدد مجالسه التي كتب عليها ديوانه "وسيلة المتوسلين في فضل الصلاة على سيد المرسلين" ومن بينها:

صَلّوا عَلَيْهِ وَسَلَمُوا تَسْلِيـــــــــمَا
صَلّوا عَلَى سَيِّدِ الْأَمْلَاكِ وَالرُّسُـــــلِ
صَلّوا عَلَيْهِ بُكْـرَةً وَأصِيـــــــــــلَا
صَلّوا عَلَى المُصْطَفَى يَا كُلَّ مَنْ سَمِعَا
صَلّوا بِدَوامٍ عَلَيْهِ تُعْطَونَ أجْـــــــرَا
صَلّوا عَلَى الْهَادِي رَسُـــــــــولَ اللهِ

[1] زهير أحمد منصور: ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي، دراسة أسلوبية، مجلة أم القرى، لعلوم الشريعة واللغة العربية، المجلد 23 العدد21، ص09.

[2] شفيع السيد: النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، ص 148.

حيث كان الشاعر يبني أربعة، أبيات، ثلاثة منها على حرف روي واحد، ويكون الرابع على حرف روي اللازمة التي تكرر بعد كل أربعة أبيات ومثالنا على ذلك قوله:

فِي مُحْكَمِ التّنْزِيلِ ذِكْـــــــــرِ وَاللهُ فِيهِ مُقْسِمٌ بِحَيَاتِـــــــهِ صِفَاتِـــــــــــــــــــــــــهِ

وَكَفَاهُ تَشْرِيفًا لَهُ بِصَلَاتِـــــهِ فِيهِ عَلَيْهِ وَلَيْسَ ذَلِكَ يَجْحَـــدُ

حَقَقَ بَانَ مُحَمَّدُ قَطْبَ الْبَهَا وَلَهُ الْجَمَالُ مَعَ الْكَمَالِ قَـــدْ اِنْتَهَـــــــــــــــــــــــــــــى

وَغَدا يَنَالُ مِنَ المُهَيْمِنِ مَا فِينَا إِذَا النَّيرَانُ فِيهِ تُوقَـــــدُ اِشْتَهَـــــــــــــــــــــــــى

صَلّوا عَلَى خَيْرِ البَرِيَّةِ تَسْعَدُواْ

فَعَلَيْهِ صَلّوا كُلّكُمْ وَتَمَتّعُوا يَاَ حَاضِرِينَ بِمَدْحِهِ وَتَتَبَّعُـــوا آثَارَهُ وَتَوَسَّلُوا وَتَشَفَّعُوا فَمَلَاذَنَا الْمَوْلَى المُعَظَّـــــــمِ أَحْمَـــــــــــــــــــــــــدُ

صَلّوا عَلَى خَيْرِ البَرِيَّةِ تَسْعَدُواْ[1]

فالشاعر يتغنى بصفات الرسولp ويدعو للصلاة عليه من حين إلى آخر عبر تلك اللازمة التي تتكرر، فأعطت هذه العبارة صيغة إيقاعية، وجرسا موسيقيا ناعما يطرب الأذن والنفس معّا، كما يضفي على إيقاع القصيدة تناغما وانسجاما في سيرورتها حتى نهايتها، وعلى هذه الشاكلة، وبهذه النغمات المناسبة نجد كل مخمسات الشاعر "العروسي"، مع تغّير مفردات هذه اللازمة من مخمس إلى آخر.

[1] بركات العروسي: الديوان، ص 103.

- **تكرار الأدوات والضمائر:**

يشكل تكرار بعض الضمائر والأدوات المختلفة في شعر المدائح النبوية الجزائرية القديمة ظاهرة لافتة للانتباه، استطاع الشعراء من خلاله إبراز القيم الجمالية والنغمية والإيقاعية لقصائدهم، وربما قد استخدم الشاعر هذا النوع من التكرار بشكل غير مقصود في ذهنه.

وعليه تبرز "أهمية الضمير من أهمية مرجعه في التركيب، لأن الضمير يشكّل على نحو من الأنحاء عالم الشاعر وحدود رؤيته له، وإدراكه لأبعاده"[1] ومن الأمثلة البارزة على تكرار الضمائر ما نجده عند الشاعر "بركات العروسي" مكرّرا لضمير المخاطب "أنت" وهو يتحدث عن الرسولp وفضائله التي تعود على أمته يوم الحساب فيقول[2]:

أَنْتَ الْكَرِيمُ عَلَى الرّبِّ الْكَرِيـــمِ لِوَجْهِ الْكَرِيمِ لَنَا خَلّاقَنَا سَمَحَا
وَ بَـــــــــــــــــــــــــا
أَنْتَ الْحَبِيبُ الذي لَوْلاَهُ مَـــــــا شَمْسٌ وَلَا قَمَرٌ فِي أفقِهِ سَبَحَا
طَلَعَـــــــــــــــــــــــــتْ
أَنْتَ الْمُشَفَّعُ وَالْأَلْبَابُ ذَاهِلَـــــــة وَقَدْ تَعَاظَمَ خَطْبُ الحَشْـــــــــرِ
وَانْفَسَحَـــــــــــــــــــــــــا
أَنْتَ المُرْجّى إِذَا النِّيـــــــــــرَانُ وَلِلْعُصَاةِ جَزَاءُ جَمْرُهَا لَفَحَـــــا
مُضْرَمَـــــــــــــــــــــــــةٌ

[1] محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص 144.

[2] بركات العروسي: الديوان، ص 59.

أَنْتَ الْمُجِيرُ وَأَنْتَ الْمُسْتَغَـــاثُ بِهِ إِذَا الْجَبِينُ غَدَا مِنْ هَوْلِـــــــهِ رَشَحَـــــــــــــــــــــــــا

أَنْتَ الْكَرِيمُ وَالْمَوْلَى الْمُعَظَّـــمُ وَ الْبَدْرُ الْمُتَمَّمُ وَالنّورُ الـــــــذي اِتَّضَحَـــــــــــــــــــــــــا

تتمحور الأبيات حول صفات الرسول p وخاصة منها صفة الشفاعة يوم الهول العظيم فلا أحد غيره يشفع في أمته يوم تكون النيران مضرمة، فهو المجير الوحيد وهو المستغاث به وهو الكريم على ربّه الكريم، فلا يردّ له طلب وشفاعة، والشاعر في هذه الأبيات يخاطب الرسول p بتكراره لضمير المخاطب "أنت" قاصدا شخص النبيّ p حيث إن هذه الإعادة للضمير زودت النص الشعري بزخم ممتع من الدفق الغنائي الذي صنعته الحركات الإيقاعية المتعاقبة في السياق بهدف إبراز النبرة الخطابية وكشف عواطف وأحاسيس الشاعر التي أراد نفسها للمتلقي، وهي محافظة على وهجها وشعلتها الدلالية المؤثرة، والمعبرة على أن الرسول صلى الله عليه سلّم ه والمخلِص الوحيد كما أن دلالة تكرار الضمير "أنت" تعبر عن التفخيم والإجلال لشخص المخاطب.

كما نلاحظ في النماذج السابقة أن القافية جاءت قافية مطلقة مناسبة لما يريد الشاعر إطلاقه من مشاعر وأحاسيس تعبر عن انفعالاته الخاصة، لذلك فلا يناسب حجم هذه العواطف الجياشة إلا قافية مطلقة.

أما المجموعة من حروف الروي التي وظفها شعراء المدائح النبوية الجزائرية فإننا نجد أغلبها قد وردت بنسب قليلة متقاربة، وحين بدأت بتسجيل النسبة الضعيفة وجدناها تخرج من دائرة الحروف المجهورة إلى دائرة الحروف المهموسة فبعد

حرف" الدال" المجهور جاءت رتبة حرف" الحاء" المهموس بنسبة 05,12% ليتبعها مباشرة حرف آخر مهموس وهو حرف "الفاء" بخمس قصائد ونسبة تقدر 04,27% ثم" التاء" وهو أيضا حرف مهموس شكّلت نسبة تواتره 02,56 %.

وإن سُجلت كذلك هذه النسب الضعيفة لبعض الحروف المجهورة مثل" الباء" و"القاف" و"الجيم" إلا أن هذا طبعا لا يعني تفوق الحروف المهموسة وإنما قد كان التفوق والغلبة للحروف المجهورة وتغطيتها في النهاية لنسبة 83,76% في حين سجلت الحروف المهموسة الواردة نسبة 16,23%.

وما يمكن قوله في الأخير إننا ركزنا في هذا الجانب على القافية ورويها دون الحروف الأخرى؛ لأنه الأهم فيها كما قال ابن جني: "ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي لأنها المقاطع... والقافية أشرف عندهم من أولها والعناية بها أمس، والحشد عليها أوفى وأهم، وكذلك كلما تطرف الحرف في القافية ازدادوا عناية به ومحافظة على حكمه"[1]. فالروي قيل إنه مأخوذ من الرواء وهو "الحبل" يضم شيئا إلى شيء، فكأن الروي شد أجزاء البيت ووصل بعضها ببعض، أو كأنه ربط أبيات القصيدة بعضها ببعض ربطا شكليا متمثلا في الموسيقى الظاهرة، وفي الروي من التمكن ما ليس في غيره من الحروف اللازمة، لأننا قد نجد شعرا خاليا من التأسيس وتارة خاليا من الردف ويوجد ما هو خال من الصلة والخروج، ولا يوجد شعر خالٍ من الروي.

[1] ابن جني عثمان: الخصائص: تح محمد علي النجار، المكتبة العلمية، دار الكتب المصرية، 1952، ج1، ص 84.

الخاتمة

هكذا نأتي إلى خاتمة هذا البحث الذي تناول "جمالية شعر المديح النبوي في كتاب وسيلة المتوسّلين لأبي بركات القسنطيني"، وهذه الخاتمة تشمل أهمّ النقاط والنتائج التي يمكن استخلاصها من حيث موضوعات قصائده وأدوات التشكيل الشعري فيه، لمختلف الجوانب البحث ونذكر منها:

على مستوى موضوعات قصائده.

1. يعد المديح النبوي فنًّا أصيلا، له مكانة وأهمية بارزة من بين موضوعات الشعر، وقد تميّز هذا الفن بصدق المشاعر ونبل الأحاسيس للإشادة بالرسولp، وذكر فضائله والتغنّي بمعجزاته والشوق إلى البقاع المقدّسة.
2. تعددت موضوعات المديح النبوي ولكنّها لا تخرج عن الرسول p.
3. الحقيقة المحمّدية وجدت بوجود الإسلام والتغني بالمدح.
4. صفات الرسول p وفضائله كانت محورا حاضرا في المديح النبوي، ومعجزاته كانت من دلائل صدق نبوته.

أما على مستوى أدوات التشكيل الشعري:

- من حيث اللغة:

5. المعجم الشعري الذي ساد الخطاب فيه وسيطرت عليه لغة القرآن الكريم فثقافة الشاعر كانت دينية وعربية، لذا كان دائم الاحتكاك بالقرآن والسنة النبوية الشريفة حيث اتّخذهما من أهمّ المصادر التي كسب منها ألفاظه ومعانيه.

- من حيث الأسلوب:

6. الخبر والإنشاء، لقد استعمل الشاعر "بركات القسنطيني" الجملة الخبرية

بنوعيها المؤكّدة والمنفية.

7. فالتراكيب الخبرية المؤكّدة حملت دلالات مختلفة ساهمت في الإثبات والتأكيد.

8. أما التراكيب الخبرية المنفية فقد استعملها في السياق الذي يستدعي النفي.

9. الأساليب الانشائية وظّفها "العروسي القسنطيني" في قصائده بشكل لافت للانتباه حيث عبّر بأساليب مختلفة، كالأمر والنداء والتمني والاستفهام والنهي.

- من حيث الصورة الشعرية:

10. أخذت اصورة الشعرية الحيز الكبير في المديح النبوي واعتمدت في هذا الفن على الأوجه البيانية المعروضة من تشبيه واستعارة وكناية.

- من حيث الإيقاع:

11. أدرك الشاعر "القسنطيني" مدى أهمية الإيقاع، فاستثمره في قصائده بشكليه الخارجي والداخلي ومن حيث الوزن والقافية.

12. مال إلى البحور الطويلة التي تتسّم للعاطفة والاحساس، فأكثر من توظيف البحر الطويل، الكامل، البسيط، الخفيف...إلخ.

13. من أهم حروف الرويّ التي استعملها "الراء"، "الميم" و"اللام"، "الباء" وهي مناسبة تتلاءم مع الأبعاد الدينية.

14. تنوعت أنماط التكرار في شعر المديح النبوي من تكرار كلمات وضمائر وأدوات في بناء ومدى تأثيره على المتلقّي وأهميته في توضيح المعنى وتأكيده، وأدت موسيقى التكرار دورا هامًّا في الإيقاع الداخلي وتحقيق الجو الموسيقي في قصيدة المدح.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش.

المعاجم:

1. الفيروز أبادي: قاموس المحيط، ج 4، دار الفكر، بيروت، 1983، طبعة منصورة عن طبعة القاهرة.
2. محمد مرتضى تاج العروس من جواهر القاموس: مادة جمل، دار مكتبة الحياة، بيروت، ج1، د. ت.
3. معجم أعلام الجزائـر: د. عادل نوه، ط2، بيروت.
4. معجم اللغة العربية المعجم الوسيط: مصر، ط 2، دار المعارف، 1973م.
5. منجد الطلاب: ط33، دار المشرق، لبنان، 1987.

المصادر:

6. ابن رشيق المسيلي القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، قدم له شرح صلاح الدين الهواري وهدى عودة، ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1996.
7. ابن عماد الحمبلي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب: حقيقة وعلق عليه محمود الأرناؤوط: المجلد الأول، دار بن كثير، دمشق، بيروت، 1986م.
8. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمّد بن طرح: لسان العرب، بيروت، ج2، د. ط. دار صادر، 1965م، مادة مدح.

9. أبو السعود سلامة أبو السعود: الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، دط، دت.

10. أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ط1، 1998، دار البصائر للنشر والتوزيع.

11. أبو عبد الله محمد الحكم النيسابوري: المستدرك على الصحيحين في الحديث، تح: مصطفى عبد القادر، عطا، ط2، دار النشر العلمية، 2002، بيروت، ج2.

12. إتيان سوريو: الجمالية عبر العصور، ترجمة الدكتور ميشال عاصي، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982.

13. أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في البلاغة والبيان والبديع، ضبط وتوثيق، يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت،2003.

14. أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة (دط).

15. البخاري: الصحيح، كتاب الأنبياء، ج1.

16. بركات بن أحمد بن محمد العروسي القسنطيني: الديوان وسيلة المتوسّلين في مدح سيد المرسلين، مخطوك نسخة الكترونية عن مدونة بن عزوز.

17. جميل حمداوي: شعر المديح النبوي في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط 1، 2007.

18. داود عبده: دراسات في علم الأصوات العربية، ج 2، دار جرير للنشر والتوزيع، دت، دط.

19. صحيح المسلم: تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج1، د. ت.، د. ط.

20. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز في علم المعاني، المكتبة العصرية، بيروت، شرح: ياسين الأيوبي، ظ1، 2002.

21. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، شرح: محمد التونجي ط 3، دار الكتاب العربي، بيروت، 1978.

22. محمد مصطفى هدارة: الشعر في صدر الإسلام العصر الأموي، د. ط.، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 19995.

23. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ط 3، المركز الثقافي العربي، 1992.

24. محي الدين بن عربي: شعرة الكون، تحقيق: رياض عبد الله، دار القلم، بيروت، ط2، 1985.

المراجع:

25. ابراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ط4، 1961م.

26. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، 1997.

27. ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للنشر والطباعة، القاهرة، (دت)، (دط).

28. ابن جني عثمان: الخصائص: تح محمد علي النجار، المكتبة العلمية، دار

الكتب المصرية، 1952، ج1،

29. ابن جني: سر صناعة الإعراب، دراسة وتحقيق حسن الهنداوي، دار القلم، دمشق، ط1، 1985م، ج2.

30. أبو علي حسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسب الشعر وأدبة، بيروت ج2، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ج1.

31. أحمد أمين: النقد الأدبي، موفم للنشر، الجزائر، 1992.

32. أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، المجمع العلمي العراقي، بغداد،1983.

33. أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها، مكتبة ناشرون، بيروت، د. ط.، 2005.

34. أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم.

35. أحمد موساوي: المولديات في الأدب الجزائري القديم عهد تلمسان الزيانية، ط 2008، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر.

36. أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1972.

37. إسماعيل العجلوني: كشف الخفاء ومزيل الإلباس، ج 1، تصحيح وتعليق أحمد القلاش، ط4، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1985.

38. بديعة الخرازي: مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والأندلس في القرنين 6 و7 ه مطبعة المعارف الجديدة، المغرب، الرباط، ط1، 2005.

39. بوقرومة حكيمة: التناص في الشعر الجزائري المعاصر، الملتقى الوطني

الأول حول النقد.

40. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط1 دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1992.

41. الجاحظ عثمان بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ط 1، دار الكتاب العربي، 1969.

42. الجاحظ عمرو بن بحر: الحيوان، عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1996، ص131.

43. الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ط 1، دار الكتاب العربي.

44. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، بيروت، ط2، دار العلم، 1984.

45. جمال مباركي: التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إيداع الثقافة، الجزائر، 2003، ص37.

46. حازم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، محمد لحبيب بن خوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1981.

47. الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان البديع، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ط.، د. ت.

48. الخطيب القزويني: الايضاح في علوم البلاغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية: ط2، 2010، بيروت لبنان.

49. زكي مبارك: المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات المكتبة

العصرية، بيروت، ط1، 2001م.

50. الزمخشري أبو القاسم محمود بن عمر: أساس البلاغة بيروت د. ط. دار صادر 1965ع، مادة مدح.

51. لزمخشري محمود بن عمر: أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل، ط 1، دار الكتاب العلمية، بيروت، 1988.

52. زهير أحمد منصور: ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي، دراسة أسلوبية، مجلة أم القرى، لعلوم الشريعة واللغة العربية، المجلد 23 العدد 21.

53. السجلماني أبو محمد: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ت علالي الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، 1980.

54. سراج الدين محمد: المديح في الشعر العربي دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان.

55. سيبويه: الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1977، ج1.

56. الشفيع السيد: النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، ط 1، دار غريب للطباعة والنشر، 2008، القاهرة.

57. شهاب الدين محمد بن أحمد الأشيلي: المستظرفة كل فن مستظرف، بيروت، ج1، ط1، دار الكتاب العلمية 2001.

58. شوقي ضيف: التطوّر والتجديد في الشعر الأموي.

59. صفي الرحمن المباركفوري: الرحيق المختوم، ط 2، دار الوفاء للطباعة،

مصر، 2000.

60. عباس الحراري: الأدب المغاربي من خلال ظواهره وقضاياه، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1982.

61. عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو، مكتبة الخانجي.

62. عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية، د. ط.، 1985.

63. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، محمود محمد شاكر، د. ط.، دار المدني، جدة، د. ت.

64. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، محمود محمد شاكر، دار المدني، السعودية، ط1، 19991.

65. عبد الله ناصر العلوي: أبو سالم العياشي المتصوّف الأديب، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 1998.

66. عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة، ط1.

67. العسكري أبو هلال الحسن عبد الله بن سهل: الصناعتين، علي محمود البجاوي، المكتبة العصرية، د. ط.، بيروت، 1986.

68. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تحقيق محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة.

69. علي شلق: الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط، 1982.

70. عمر علي الراشدي الجزائري: كتاب ابتسام الغروس في مناصب سيدي

أحمد بن عروس، ، ص191.ط1

71. فيروز الموسى: قصيدة المدح الأندلسية، دراسة تحليلية، ط 1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2009.

72. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، عبد المنعم الخفاجي، د. ط.، ، د. ت. دار النشر، بيروت، لبنان.

73. الكميت بن زيد الأسدي: الديوان، تحقيق مأمون بن محي الدين الجنان، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان.

74. محمد إقبال عرون: جمالية الأدب الإسلامي، المكتبة السلفية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

75. محمد العياشي: نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، 1976.

76. محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981 (دط).

77. محمد بن عمران المرزيابي: معجم الشعراء ج 1، تحقيق عباي هاني الجراح، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2010.

78. محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.

79. محمد عدلوني: معجم المصطلحات التصوّف الفلسفي، ط 1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2002.

80. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، لبنان، 1973.

81. محمود السعران: البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة، مصر، (دط)، 2006.

82. منير سلطان: بلاغة الكلمة والجملة والجمل، منشأة المعارف، 1988.

83. ناظم رشيد: المدائح النبوية في القرنين السادس والسابع الهجري، ط بغداد 2002.

84. وهب رومية: قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي، د. ط.، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1918.

85. يوسف إسماعيل النبهاني: حجة الله على العالمين في معجزات سيد المرسلين، ط2، منشورات محمد علي، بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005.

86. يوسف الصالحي: سبل الهدى والرشاد في سيرة خير العباد، تحقيق: مصطفى عبد الواحد، ط1، مطابع الأهرام، القاهرة، 1997.

إهداء

شكر وتقدير

مقدمة ..... أ

مدخل 2

1مفهوم الجمالية : 2

2. فن المديح: 4

3. فنّ المديح النبوي: 6

4. لمحة تاريخية لفنّ المديح النبوي: 7

5. تطوّر المديح النبوي عبر العصور 8

5 - 1 المديح النبوي في العصر الإسلامـي: 8

5 - 2 المديح الـنـبوي في العصر الأموي: 14

6. لمحة عن الكتاب ومؤلّـفه: 18

الفـصل الأول: المديح النبوي وموضوعاته عند أبي بركات القسنطيني 22

تمـهيد: 22

1. المديح النبوي وموضوعاته عند أبي بركات القسنطيني 23

1-1 الحقيقة المحمدية: 23

2-1 صفات الرسول p وفضائله: .....28.....

3-1الشوق والحنين الى البقاع المقدسة: .....30.....

4-1معجزات الرسول p: .....32.....

2. جمالية العتبات النصية: .....39.....

2-1العنوان: .....39.....

2-2 اللغة والأسلوب: .....40.....

3. التناصّ في قصائد المديح النبوي: .....41.....

3-1 من القرآن الكريم .....42.....

3-2 من الحديث النبوي الشريف: .....43.....

4.الصورة الشعرية: .....45.....

4-1 التشبيه: .....46.....

4-2 الاستعارة: .....48.....

5. صورة الرمز .....53.....

الفصل الثاني: جمالية الأسلوب .....58.....

1.الأسلوب الإنشائي: .....58.....

1-1 الأمر: .....59.....

1-2 النداء: .....60.....

3-1 الاستفهام: .....61.....

4-1 التمني: .....63.....

5-1 النهي: .....65.....

2.الأسلوب الخبري: .....67.....

1-2 التوكيد: .....68.....

2-2 النفي: .....69.....

3.جمالية الإيقاع .....71.....

1-3 الموسيقى الخارجية: .....73.....

2-3 الموسيقى الداخلية: .....85.....

الخاتمة .....97.....

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المحتويات

الملخص

تعالج هه الدراسة فن المديح النبوي في الشعر الجزائري القديم، فتراثنا كان مليئا بهذا الفن الذي حفظ لأمتنا حضارتنا وقيمتها، وأحيا أمجادها، وخلد ماضيها وأزهى حاضرها، بتناوله لشخصية فذة ما وجد مثلها على وجه هذه البسيطة، وهي شخصية الرسول p.

وقد شملت الدراسة جانبان: جانب المضمون وجانب الشكل. ففي الجانب الأول: سعت الدراسة إلى البحث في مضامين المديح النبوي عند الشاعر "بركات العروسي القسنطيني" وإماهة اللثام عن الموضوعات التي تناولت قصائده المدحية والتي وجدناها لا تخرج عمّا هو متعلّق بشخصية الرسول p من تغنّى بفضائله وأخلاقه ومعجزاته، وشوقا لمرابعه المقدّسة، وطلب الشفاعة يوم الحساب.

ليكون موضوعها الرئيس مدح الرسول p وذكر ما تيسر له من جوانب سيرته العطرة، ثم نجد خواتيم هذه الدراسة قد تنوعت بين الدعاء والفخر والصلاة على النبي عليه الصلاة والسلام.

أما الجانب الثاني: والخاص بالشكل، فقد حاولت الدراسة من خلاله الكشف عن الأدوات والتقنيات الفنية التي استخدمها الشاعر في تشكيل قاموسه الشعري الذي سيطرت عليه لغة القرآن الكريم تبعا لثقافة الشاعر وكنّا مختلف صوره الشعرية التي تنوعت وتناثرت في ثنايا مدائحه النبوية وأعطت زخما فنيا وإبداعيا لقصائده، أضف إلى ذلك الأساليب والأخيلة التي وظفها الشاعر، وكذا مختلف التشكيلات والإيقاعات بنوعيها الخارجية والداخلية والتي أسهمت في بلورة المدحة النبوية في الشعر الجزائري القديم، وبذلك كانت مكوّنا قارًا في النص الشعري لا يستغنى عن فنيته ووظائفه أي نصّ إبداعي.