التفرد الفني في بناء قصيدة المدح النبوي عند الجزائريين

(قراءة في التسخير الفني والجمالي)

معتوق جميلة

جامعة أدرار

ملخص المقال:

حين يتعلق الأمر مع الشاعر وهو يستحضر أدواته الفنية لصوغ الخطاب المدحي بحضرة المصطفى صلى الله عليه وسلم، فإنه يقف مليًّا متأملا متدبرا، معاودا النظر في تلك الأدوات، متسائلا في حيرة ما إن كانت تحقق له ذلك المبتغى في إظهار الحقيقة المحمدية التي شاء لها الله وحباها بالحكمة الربانية الإعجازية التي أردته منفردا عن الظاهرة البشرية متفردا مصرحة بوحيها في قوله:﴿**وإنّك لعلى خلق عظيم**﴾[1]، وذاك ما يتطلب تسخيرا فنيا يحاول الكشف عن صفات الرسول صلى الله عليه وسلم بحلة جمالية.

ولم يكن الشاعر الجزائري بعيدا عن هذا الصنيع لمَّا عبّر عن حبّه للرسول صلى الله عليه وسلم، وعن عظمته بطرق فنيات رائعات بينت قدرته في تسخير فنه لمدحه وتبجيله، وفي نصنا هذا وقفة نكشف من خلالها عن جمالية المدحة النبوية عند الجزائريين في شكلها ومضمونها مجسدين روعتها في نماذج.

وخطتنا لها أهدافتمثلت في محاولة إبراز الظاهرة المحمدية في المدحة النبوية الجزائرية، ومن هم أهم شعرائها الذين ولعوا بحب النبي، ثم الكشف عن أسرار التفرد الفني من خلال تسخيره الفني وإبراز الخصائص الفنية في شكلا ومضمونا مستعينين بالمدونة المدحية النبوية لشعراء الجزائر.

والخطة تتمثل في:

مقدمة:قراءة في عنونة المقال.

العرض:

أولا: التفرد في مضمون المدحة النبوية الجزائرية

1- المدحة النبوية بين غرض الرثاء والمدح والتصوف.

2- المدحة النبوية والمقدمات

3- فضاء المدحة النبوية(أ- فضاء المحبوب، ب- فضاء المحِب)

ثانيا: التفرد في شكل المدحة النبوية الجزائرية

1- الصورة الشعرية في المدحة النبوية الجزائرية

2- الإيقاع الموسيقي في المدحة النبوية الجزائرية(أ-الإيقاع الخارجي، ب- الإيقاع الداخلي)

خاتمة:

مقدمة:

تخيّرنا مصطلح التفرد والتسخير حتى نربط ذلك بغاية الله في تمييز الرسول صلى الله عليه وسلم وهو يلقبه بـــ"**الصادق الأمين**"، وحتى نتبين كيف حاول الشاعر أن يعبّر عن هذا التميّز في عالمه الفنيليس كأي ممدوح يُمدح إنّما لابد عليه من إضافة الجرعة الفنية للتميّز الجمالي مع حضرة الحبيب المصطفى ليس إجبارا، إنما انبهارا في شخصه.

وبما أن نيّة البحث في دراسة المدائح النبوية متَّجهة للنص المدحي النبوي الجزائري، فإن له مشاركة فعّالة فيوصف الحبيب منذ العصور التاريخية الأولى من زمن الفتح«ولا شك أن الشعر الديني، وخصوصا المدائح النبوية، من أقدم الأغراض الشعرية»[2]؛ التي زاد انتشارها في العصر العثماني، والدكتور رابح بونار يقر بقلتها في القرون الأولى[3]، ثم بدأ العدد في تزايد مستمر.

العرض:

يعد المضمون والشكل من العناصر الأساسية في تشكيل بناء القصيدة، وذلك بعناصر موضوعية وأخرى فنية، والكلُّ يعمل على تحقيق الانسجام الذي يبرز جمالية فنية تؤثر في المتلقي، وحين يتعلق الأمر بالنص الشعري المدحي النبوي، نجد

أن مادة مضمونه متعلقة بسيد البشر محمد؛ فهو المنطلق والأساس ؛ فيحاول الشاعر أن يستحضر فنيات إبداعية تليق بمقامه كل ماله علاقة بحضرته في عالم المدحة النبوية، وهو عارف بفنون القصيدة العربية.

وهنا تكمن الحيرة الشاعر المدحية لما يقر الله سبحانه وتعالى: ﴿**وإنك لعلى خلق عظيم**﴾[4]؛ فذاك أمر يتطلب مسؤوليات عظيمات في تصوير هذا الخلق العظيم« فكيف يستطيع البشر الوفاء بمدحه وحصر فضائله؟»[5].

سؤال يدفعنا للبحث عن صنيع الشاعر في مدحه للنبي، وكيف استطاع أن يصف أخلاقه في حضرة المقام المحمدي؛ إذ بينه الله للعيان على«أتم وجوه الكمال والجلال وتخصيصه بالمحاسن الجميلة والأخلاق الحميدة، والمذاهب الكريمة، والفضائل العديدة وتأييده بالمعجزات الباهرة، والبراهين الواضحة، والكرامات البيّنة التي شاهدها من عناصره، ورآها من أدركه وعلمها علم اليقين من جاء بعده، حتى انتهى علم حقيقة ذلك إلينا، وفاضت أنواره علينا، صلى الله عليه وسلم كثيرا »[6]، فاكتسبت معاني المدحة النبوية ومضامينها بطابعها الروحاني من ذلك التفرد في المحاسن والأخلاق والمذاهب والفضائل وحتى المعجزات، إضافة إلى ذلك الشعور الذي أحسّه الشاعر وهو في حضرة المصطفى من حب روحاني، وولاء متفان، وشوق إيماني، وتوسل وجداني طلبا في الشفاعة للرضى الرباني والفوز بعطر الجنان.

وكان البحث عن قصة التفرد الفني في المدحة النبوية الجزائرية، في تلك الأدوات الفنية التي شكلت النص الشعري العربي بدءا من الغرض الشعري ثم المقدمات فالمضمون وأدوات التشكيل الفني لاستجلائه وبيان تفرده.

أولا:مضمون المدحة النبوية الجزائرية

1- المدحة النبوية بين غرض المدح والرثاء والتصوف

هي صفات أقرّها النقاد العرب في القديم لينهجوا من خلالها سبيل المديح الناجح، ومن يحيد عنها، فلا يعتبر صادقا في منحاه، وجاء قدامة بن جعفر[7].

وإذا كانت المنظومة المدحية صارمة إلى هذا الحد، مع من لا يحترم قوانينها وقواعدها، فكيف صنيعها حين يحل ممدوح باعدت طبيعته البشر؛ حيث بعثه الله بمكارم الأخلاق، وأعادت النظر ورأت أنه أمر جديد يفوق صفاتها، ولا يمكن مساواته بتلك الصفات المتفق عليها في غرض المدح، فأرادت له مصطلحا جديدا سمّوه "بالمديح النبوي"؛ لارتباطه بذات النبي.

وقصة التفرد في الواقع تبدأ منذ بداية الحكمة الربانية في عبده، وأعاد الشاعر قراءتها من خلال فن المديح النبوي للتعبير عن هذا التفردمنذ الولادة، «وبذلك نجد أن المديح النبوي هو في بدايته قسم من المديح العام الذي عرف في أدبنا العربي ولكنه انفرد عنه؛ لأنه مخصص لسيد المرسلين، ولأن الممدوح يفترق عن عامة النّاس، ولأن كل ما يرد في المدحة النبوية يلتزم نهجا خاصا في التأدب والسمو لا نجده في المدائح الأخرى»[8].

ومن هنا يبدأ التفرد انطلاقا من الغرض الشعري وإفراد الشاعر القصائد والدواوين للرسول الأمين ، مشكلا شعرا مرتبطا بالدين وتوجها تحددت معالمه وبرز روّاده فيه كابن عبد الله محمد العطار الجزائري(707هـ)، وهو يقول في مدحته النبوية متخذا مدح المصطفىله مذهبا لابد أن يحسن صنيعها ليرضى عنه:

صيّـرت أمـداح النبي المصطفى**لي مذهبـا يا حبـذا المـــــذهب
فعلـــي من أمداح أحمـد خلعـةٌ**موْشيَّة ولها طـرازٌ مـــــذهبُ
وبمدحه شمس الرضى طلعت على**أُفقي تضيء ونورها لا يغربُ

و نقطة أخرى تُبرز التفرد النبوي في الغرض الشعري، أن مدح النبي استمر معه حتى بعد مماته، فهي صفة تؤكد أمر تفرده، فلما لا نسميه رثاء وهو ميت، وسميناه مدحا نبويا؟ بل إن أكثر هذا الشعر قيل بعد وفاته «وأكثر المدائح النبوية قيل بعد وفاة الرسول وما يقال بعد الوفاة يسمى رثاء، ولكنه في الرسول يسمى مدحا، كأنهم لحظوا أن الرسول صلى الله عليه وسلم موصول الحياة، وأنهم يخاطبون الأحياء...»[9]؛ لأنه حي في قلوب البشرية وأخلاقه مدرسة يتّبعها كل من آمن بالله ورسوله.

كما ارتبط غرض المدح النبوي بالتصوف، ولزكي مبارك رأي في ذلك حيث قال: «المدائح النبوية من فنون الشعر التي أذاعها التصوف، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية وباب من الأدب الرفيع لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص»[10]؛ فله ارتباط بالبيئات الصوفية والدينية، وإن معظم شعراء المدح الجزائري فقهاء لهم باع من الناحية الدينيةمثل الشاعر الصوفية عفيف الدين التلمساني والمناجلاتي،ويعتبر الدكتور عبد الله الركيبي أن نشأة المدائح النبوية تعود إلى«الفكر الصوفي والنوازع الدينية لظروف خاصة وعوامل مختلفة...»[11].

وما يميز الحركة المدحية النبوية الجزائرية–وهو أمر يؤكد أمر التفرد النبوي"– إفراد شعرائها دواوين خاصة بها، ذاك أمر تجلى مع عبد الله محمد ابن العطار

وديوانه" درر الدرر"و"نظم الدرر في مدح سيد البشر"[12]، وعاشق الشمائل المحمدية أحمد المانجلاتي(1247هـ) في ديوانه الموسوم بـ"تزري بالأزهار الندية" وابن عمار، وهناك شعراء كثر مثل سعيد المنداسي، وشهاب الدين بن خلوف القسنطيني في ديوان الإسلام"جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين".

ولا نغفل عن خاصية مهمة مرتبطة بالمدائح النبوية من الوجهة التعليمية والتربوية، فإنها تتقاطع مع "النثر المنظوم" ما يسمى بالشعر التعليمي، فإن للمدحة النبوية حضورا مهما وضروريا في المساجد وحلقات الذكر وتعلم الطلاب أمور دينهم، وتقربهم من الرسول لإدراك حقيقته الدينية، كما أنها تسهل كل المبادئ التي تنص عليها الشريعة الإسلامية ولأدل على ذلك البردة البوصيريةوالهمزية، الأمر الذي يجعلنا نربط ذلك بالإنشاد.

2- المدحة النبوية والمقدمات

إنّ أهم ما كان يميز القصيدة المدحية، تلك المقدمات التي «تحتوي مواضيع متنوعة، منها الوقوف على الأطلال، وهو تقديم قديم، يراد منه إثارة المشاعر المتلقي، وخلق الجو النفسي الذي يهيئه لسماع مضمون القصيدة، ويشيده لمتابعة ما يأتي به الشاعر ويجعله أقرب إلى التأثير بما يريده»[13]، وقد أولاها ابن قتيبة في القديم اهتماما، محددا عناصرها وكيفية ترتيبها مؤكدا ضرورة السير على نهج الشعراء القدامى الذين أتقنوها في قصائدهم الشعرية14.

ولم تكن القصيدة المدحية بمعزل عمّا صرّح به ابن قتيبة، فكان للمادح قبل مدحه أن يقدم بتقديم طللي أو تقديم غزلي ثم يعرض أفكاره المدحية، وإذا ابتعد عن هذا القانون اعتبر مقصرا وكانت قصيدته ناقصة بتراء مثل الخطب، وهناك بعض الآراء من لم يجعلها ضرورية مهمة وعفا عن الالتزام بالمقدمات في نظم القصائد والاكتفاء بحسن الابتداء والتمهيد بما يدل على الموضوع المراد عرضه، وهناك من النقاد من أطلق العنان لحرية الابتداء، واختيار ما يناسب النص الشعري، وهم يحبذون التقديم في القصائد المدحية.

أما عن قصيدة المديح النبوي، فإنها أثبتت ولاءها لهاته القيمة الفنية القديمة التي ميزت القصيدة العربية، فلم يكن لشعراء المدحة النبوية مشكل في البدء بالمقدمة الطللية والغزلية، وهم في حضرة المصطفى اعتقادا منهم أنها من أهم سمات النص الشعري العربي الذي لا يمكن الاستغناء عنه، وأنها مؤشر نجاح القصيدة، فساروا على درب القدامى، هذا عن الأولين فكيف نفسر من سار عن نهجهم من المتأخرين،

فلا نظن أن تلك التقاليد ستبقى راسخة طيلة هذه القرون؛ لأن الشاعر قد جدد مقدمات متعلقة بالرسول صلى الله عليه وسلم، كان لشعراء الجزائر التجسيد في الاعتناء بالمقدمات القديمة والجديدة في مدح خير البرية، وأعظم تمثيل كان عند البوصيري(696هـ) في بردته[15]؛ فقد مهّد أبياته في مدحه لسيد المرسلين بسؤال عن تذكر الأحبة بذي سلم، وهو الأمر الذي جعل دموعه تنسكب انهمارا إلى درجة امتزاجها بالدم...، وهذا الشاعر سيدي محمد إداوعلي(ق12هـ) يمهّد في حائيته بمقدمة غزلية تأخذك إلى نَفَسِ القُدامى:

بربع الحي بـدر اليمـن لاحـا * فـأولانا بطلعتـه فلاحـا *

وغنى فيـه قمـري غناء * أثار جوى الغراب به فصاحا[16] *

ويخبرنا المديح النبوي وشعراؤه الجزائريون حكاية تميزهم في مدحهم للحبيب وبتقنية المزج معلنين تمسكهم بالظاهرة المحمدية وإدخالها عالم المقدمات، وكانوا بين أمرين ثانيهما أفضل، التمسك بالقيم القديمة أوالتقديم بحضرة الحبيب؛ فحديثهم عن رموز الغزل وتقديم قصيدهم بها، بات بعيدا في حضرة النبي«وبعد حديث الشاعر سيدي محمد بن المبروك المتكرر عن ليلى وسلمى وسعاد وميّة ونظيراتهن يكون منه الهجر مطلقا لهن هذه المرة، ويتشبث بمدح الرسول الكريم بعيدا عن أنواع التغزل بالنساء ويسجل ذلك صراحة على نفسه، وفي رسم محدد وموثق أمام قاض الحق عز وجل وشهوده من الملائكة الكرام»[17]، مؤكدا عزوفه في داليته:

هجرت تغزل ذكر الخدود * ومدحـي لذكر النبي يعود[18] *

وبهذا العزوف يعلن توبته قبل الولوج لمدح الحبيب في جو قصصي يسرد فيه حكاية الموت ومشهد الحساب آملا في دخول الجنان بشفاعة الحبيب، وهنا تكمن مقدمة أخرى تتمثل في مقدمة العزوف.

وأما عن المقدمات الجديدات فلو رجعنا قليلا لتلك الآراء التي أجازت اختيار التقديم وفق ما يناسب الموضوع، لنجد حقا أن الشعراء وهم في حضرة المصطفى، قد تغيرت مقدماتهم حيث صاغوها انطلاقا من الحب النبوي متّخدينهمحبوبا ومعشوقا19فظهر "النسيب المحمدي" و"الطلل المحمدي".

وتأمل مقدمة سيدي محمد بن المبروك الطللية التي تفرض فيها التصلية على الرسول وجودها«ولا يحتاج الشاعر سيدي محمد بن مبروك الجعفري(1195هـ) إلى طول مقدمات ليمهد لعرض شوقه وحبه للمصطفى ، بل قد نجد يشرع مباشرة في قصيده بعد الصلاة والسلام على الرسول الكريم في طرح أفكاره ومعانيه المدحية »20 في مقدمة التصلية والتسليم والحمدلة:

صلى عليه الله ما نفح الكنـــا ** وشدا على أوكاره مترنم
هل ما كتمت عن الحواسيد يعلم ** أم ما أودعت سلمى يكتم

وهناك نوع آخر من المقدمات لها علاقة بحضرة المصطفى وهي "المقدمة الحكمية " وذاك في "دخر المعاد في وزن بانت سعاد" قصيده عارض فيها كعب بن زهير «بانت سعاد»:

إلى متى أنت باللذات مشغـــول ** وأنت عن كل ما قدمت مسؤول
في كل يوم ترجى أن تتوب غدا ** وعقد عزمك بالتسويف محلـــول[21]

أما سيدي محمد بن البكري بن عبد الكريم(1188هـ)، فقد قدم لقصيدة مزج فيها بين المدح النبوي والتوسل:

بسم الإله الذي بالحق يقول ** وحبلـــه لذوي التوفيق موصول[22]

وبالإضافة إلى مقدمة الحمدلة والتصلية، نجد "مقدمة التبشير" يستهل بها الشيخ الإمام المغيلي قصيدته مجسدا أهمية ذلك في إثارة مشاعر المتلقي والبحث عن الجو المناسب حتى يتهيأ القارئ لسماع مضمون المدحة والمتابعة بانفعالية بين الشاعر والمتلقي، وهي مقدمة محمدية أثبتها عن طريق ذكر الأماكن المقدمة المتعلقة بالرسول صلى الله عليه وسلم مستبشرا:

بشراك يا قلب هذا سيد البشر ** وهذه الحضرة المختار في الحرم

وهذه الروضة الغرّاء ظـــاهرة ** وهذه القبة الخضراء كالحرم23

والدكتور محمود سالم محمد يقول:«وهكذا أصبح ذكر الأماكن المقدسة تقليدا ثابتا في مقدمة المدحة النبوية، تثير لدى الشعراء والمتلقي معا مشاعر الوجد الديني والحنين إلى مهبط الوحي، وتشيع في حنايا نفوسهم دفئ الطمأنينة والقداسة»24، وهذا ما نجده أكثر عند شعراء المغرب والجزائر لأن المسافة بعيدة، فتجد مشاعرهم متلهفة منتقية اللفظ المناسب حتى يعبّر عما يختلج في النفوس، فيسارع في التقديم بالاشتياق والحنين وهو بعيد، وحين يشرفهم الله بلقيا الحبيب في مواسم التعبد والحجيج يقدمون بالتبشير المشترك بينهما ذكر تلك الرموز الدينية الخاصة بالمكان المزار وهذا أعظم تفرد.

وظاهرة فنية جديدة تظهر في التقديم عند شعراء المدح الجزائري، وهي الاستعانة بالطبيعة قصدا بعيدا عن أمور الطلل والغزل، وهذا ما جاء في رائعة شهاب الدين بن خلوف القسنطيني(899 هـــ)"غزالة تحكي نرجس الغسق:

غزالة الصبح تحكي نرجس الغسق ** وصارم البحث يحكي وردة الشفق

وغادة الحور تجلي في الغـــلائل إذ ** ألقت قناع الدجى عن واضح الفلق[25]

انتقل الشاعر في تقديمه لقصيده المدح النبوي من المقدمة الطللية والمقدمة الغزلية إلى المقدمة التلميحية كان فيها بين ثبات أصالته الفنية وبين عشقه المحمدي ليثبت فيها ولاءه الروحي والإيماني، وهي مقدمة العزوف إلى وصوله للمقدمة التصريحية، وهو يصرح بذكر المصطفى وما يتعلق به من رموز دينية مكانية وزمانية، وهي المقدمة المحمدية أو الطلل المحمدي، والحب المحمدي، وبعدها يعلن مدح الحبيب من بداية النص إلى نهايته مهتما بذاته في المدحة النبوية، ما يجسد ذلك التفرد في التقديم حيث خُصّ الحبيب بذلك دون غيره، لأن مشيئة الله الربانية أرادت أن ينمازبمعجزاته عن باقي الخلق، ولم يعد بحاجة للتقديم إنما أفردت القصيدة كلها لعظمة الرسول.

3- فضاءا المدحة النبوية

يستحضر الشاعر في عالم المدح النبوية كلَّ معاني التعظيم والتبجيل ليصف النبي المصطفي، ويحاكي فنيا تلك الحكمة الإلهية في تفرد نبيه الكريم عن باقي البشرهذا من جهة، ومن جهة أخراة تجده يفصح عن معاني الانبهار والتعظيم والشوق

وطلب الشفاعة، ومن خلال هاته المعاني يتجسد فضاءان يشكلان مضمون المدحة النبوية، فضاء المحبوب(الرسول) وفضاء المُحِب(الشاعر).

أ- فضـــاء المحبوب

ما يميز هذا الفضاء تلك الصفات التي ميّزت الحبيب خِلْقَةً وخُلُقًا وجعلته مختارا من قبل أن يبعث؛ فقد اختير لأجل تبليغ الرسالة الإسلامية، وفق منهج رباني أحكمت تدابيره، واقتضته أن يكون خير المرسلين، بصفات تؤهله لهذا الأمر لأن المهمة عظيمة، مهّد لها بخُلقه الذي حيّر العالمين حين قيل له"الصادق الأمين" متّبعين إيّاه، فاختاره الله لحكمة القيادة، وكل النصوص أكّدت ذلك.

وتعامل الشاعر الجزائري مع هذه العظمة وأدلى بدلوه الشعري في كمال صفاته، والبوصيري يجمل هاته المكانة، وهو يبرز أصالة أخلاق النبوة التي تكفلت بها العناية الربانية:

خلائقه مواهب دون كسب ** وشتان المواهب و الكسوب[26]

وأقرت حسن الجمال وحسن الخلق أنهما مرتبطان بالكمال في معجزات كونية تجلت فيه وفقها27؛ حيث وصفه بالقمر والبدر والشمس وكذلك الرحمة العالمية والصدق والتواضع والحكمة والمشي الهوينا والتبسم والوقار والحزم والعزم ونومه الإغفاء[28]، وهو من خلال ذلك يجسد عظمة صفاته وترفعها عن الزلل، سعيد المنداسي(1088هـ) في مدحه للنبي وسلم، يسأل عن الحسن:

هـــل رأيتم أو سمعتم حسنـــا ** في الورى من حسنه الحسن اكتمل[29]

وإن من حسنات المدحة النبوية عنايتها التامة بسيد المرسلين؛ إذ تطرقت لمعجزات النبي كخير مثال على التفرد والمعجزة هي خرق لقوانين الكون، يؤيد الله سبحانه وتعالى بها رسله، بينما يعجز المكذبون بهذا الرسول أن يأتوا بمثلها»30، ولاستقبالها بدأت معه قبل المولده وزمن البعثة، وشرّفت آمنة به حين حملته«وما جرى من العجائب ليلة مولده من ارتجاج إيوان كسرى، وسقوط شرفاته وغيض بحيرة طرية، وخمود نار فارس وكان لها ألف عام لم تخمد »31، وابن خلوف يقول:

وانشق ايوان كسرى عند مولده * مســـرة لإذ رأى نجم الهدى نجما *

ولم تغص ساوة إلا لحســـــرتها * إذ لم يكن قد سقى سلسلها الحرما *

ونـــار فارس لإجلالا له خمدت * والنهر طوعا له من جريه انفطم[32] *

ب- فضاء المحِب:

وما يميز المدحة النبوية كذلك شعور الشاعر وهو يمدحالرسول،فلا يكتفي بوصفه، إنما يصوّر شدة تعلقه بتلك العظمة وتمني رؤيتها، وشوقه لها وحنينه والبحث عن حدٍّ لذلك لبعد الزمان والمكان، فلم تكفه القوافي لكبحها، إنما أراد الارتحال وشدّ الرّحال فكان لمشاعر الشوق والحنين أكثر نصيب لاشتعال نار الهوى المحمدي، وحرمانه، جعله يسارع لطيبة كأجمل الحلول، وأنسب الطرق لمحاذاتها وزيارتها في مواسم الحج وغيرها لملاقاة الحبيب، وهو يشتكي بعد المكا:«ويظهر الشاعر المادح في هذا النوع من الشعر الديني تقصيره في أداء واجباته الدينية والدنيوية، ويذكر عيوبه وزلاته المشينة، وكثرة ذنوبه في الدنيا، مناجيا الله بصدق وخوف مستعطفا إيّاها طالبا منه التوبة والمغفرة، وينتقل بعد ذلك إلى الرسول صلى الله عليه وسلم طامعا في وساطته وشفاعته يوم القيامة »33، وهذا أبو حمو موسى الزياني(791هـــ) في مولديته يقول متشوقا ويحن لذاك الأمين:

مقيم بأقصى الغرب أشكو به الجوى * وحالي من حكم النوى غير مخفي[34] *

فالشاعر يناجي أهل نجد أن يُشفوا حال هواه، فإن الأمر متوقف عليهم، فشوقه قد ازداد وفاض لأنه بعيد عن محبوبه، وهو بديار المغرب يشكو نار جواه، يذكر ماله علاقة بالمصطفى، والمعضلة دائما في بعد المكان، متمنيا الدنو نحو طيبة وإن حنينه ليزداد حين يرى ترنم الحمام على الغصن، وتنشق النسيم، وهو يحملها السلام، وهنا تظهر شدة حبّ الشاعر للنبي وغرامه والهيام فيه، وقد أظهر ذلك في مضمون مدحته النبوية ذاك العشق النبوي35 من خلال شوقه للنبي، بمسحة صوفية، والأمر مع الشاعر إداوعلي:

أهيم بالمصطفى والوجد خامرني * كمـــا بمية قبـــل هام غيـــــلان[36] *

والشاعر وهو في هذه المشاعر يؤكد مقام النبي في الصلاة عليه؛ لأن الحكمة الإلهية أقرت المقام المحمدي وهو يربط بين الثناء السمائي(الله والملائكة)، والأرضي(العباد) في سورة الأحزاب الآية 56، وهذا تفرد رباني تعامل معه الشاعر في مدحته النبوية بالمثل؛ حيث أكثر الصلاة على النبي، وهذا مع العطار(707هـ) الجزائري، وهو يقول:

قد زان ذاك النـــور إبراهيما * صلوا عليه وسلمــوا تسليما*[37]

وهذا ما أهله أن يكون صاحب الشفاعة يوم القيامة يطلب من خلاله الشاعر الغفران متوسلا إلى الله، وقد شرّفه الله بذلك حين وعده المقام المحمود38 وعبد المنعم الغساني يقول في ذلك:

وكل نبي يســأل الله نفســه * ويضرب صفحا عن سؤال لأمته*

خلا شافع فينا كريم مشفــع * به يشمــل الله العبــاد برحمتــه*[39]

وهنا الشاعر يبرز أن كل نبي له دعوة مستجابة، والرسول احتفظ بها إلى يوم القيامة مستشفعا، والشفاعة موصولة دائما بتقصير الشاعر وطلب المغفرة لمحو الذنوب؛ حيث يقول الشاعر محمد إداوعلي:

ذنبي بمدحك أرتجي غفرانه * إذا ضاقت مضجعي به والمرقد*[40]

وليس فقط المغفرة إنما حتى طلب الشفاء من الداء، وهذا ما كان مع البوصيري« ونعتقد أن الوثائق ما زالت تحفظ الكثير من هذا الشعر الذي يخاطب العبد فيه ربه مباشرة أومن خلال رسله وأنبيائه وأوليائه في حالة الشدة والكرب، طالبا منه كشف الهموم ودفع الظلم»41، ولم يتوقف الشاعر الجزائري عند هذا الحد إنمّا سنّ لحضرة المصطفى احتفالا بمناسبة مولده الكريم الذي أرتبط بفن الإنشاد وذلك مع أبي حمو موسى الزياني42 ، وهذا من بين أهم السمات التي ميزت الرسول 43:

قفا بين أرجاء القبـــاب وبالحي * وحي ديار الحبيب بها حي ويقول *

بمـــولده قد أشرق الكون كلـــه * وكـــــل سنى شمس وبدر ودري *

سلام على من بالبقيع وبالحمـــى * ســـلام على البـــدر المنير التهامي *[44]

وفي أثناء الاحتفال إلى جانب السلطان يمدح الشعراء من خلال مولدياتهم

شرف النفـــوس طلابها لعـــلاها * ولباسها التقوى أجل جـــلالها *

هو أحمـــــد ومحمـــد والمجتبـــى * والمصطفى والمـــدح لا يتنـــاهى *[45]

أصحاب الشأن، وقد عرف أبو عبد الله محمد بن يوسف الثغري:

ثانيا: شكل المدحة النبوية الجزائرية وتفرده

1- الصورة الشعرية في المدحة النبوية الجزائرية:

للشعر لغة خاصة في التعبير والتصوير، هي لغة تتخذ عالم الرمز والإيحاء والإيجاز كمخرج من قيود الوزن وضبط التفعيلة، فيتحايل بضغط المشاعر وما يختلج في الكوامن؛ فتعمد لوسائل تغنيها عن التوضيح والتفصيل، ومن شأن هذه الوسائل أن تخلق جمالا فنيا يسبح في بحر الخيال.

وبما أن الموضوع متعلق بالجمال المحمدي في صفاته وخلقه ومعجزاته وكل ما يتصل به، فالأحرى أن تتألق معه لغة الترميز والخيال«ولو أتينا إلى الخيال في المدح النبوي لوجدناه متسعا، حلّق فيه شعراء المدائح النبوية إلى آفاق رحبة، وسبحوا في عالم الملكوت...»46؛ فوظفوا عالم البيان لمدح النبي مبتعدين عن التقرير إلى التصوير، فكانت الصور التشبيهية كثيرة يحاول بها الشاعر إثبات التفرد النبوي، والشاعر سعيد المنداسي في نصه المدحي يشبهه بالبرق:

فامتطى متن جواد للعـــلا * خافق كالبـــرق للوصل رفل *[47]

وهنا يصور الشاعر معجزة الإسراء والمعراج، فتجده يبحث عن كل ماله علاقة بالسماء العلا حتى يقرب بها تلك المعجزة الإلهية التي خصّها لنبيه. إذ يحاول أن يستجلب صورة مقابلة لما هو في الواقع الإعجازي، فاهتدى إلى التشبيه.

والاستعارة حاضرة مع شاعر المدح، فالبوصيري يصرح بالمشبه به (المصباح، البحار، الشموس) ليؤكد أنها للرسول مستفردا بها وفي تجسيد صورة المشتاق ليثرب شبه العطار الجزائري أرض ومأوى الرسول صلى الله عليه وسلم بالجنة في تشبيهية بليغية:

أبدا تشوقك أو ثروقك يثــرب * * فإلى متى يقصيك عنها المغرب

هي جنة في النفس يعذب ذكرها * * والقرب منها والتداني أعذب[48]

لقد أجاء أحد الشعراء إدخال المدحة النبوية علم المجاز والخيال، رغم أن هذه الظاهرة المحمدية لا يضاهيها أمر من أمر ما يقرب عظمتها، وهذا ما جعل الشاعر يسخر ما عنده من فنيات حتى يوفق ولو بالقليل في إجلاء تلك الظاهرة، وهو أمر يحتاج إلى تدقيق وبحث لنتباحث تقنية الشاعر التي حاولت أن تفرد النبي.

2- الإيقاع الموسيقي في المدحة النبوية الجزائرية:

كون النص شعرا فإنه كلام يحاكي عالم الموسيقى التي تشد النفوس وتستميل القلوب، وهو الأمر الذي جاوز المألوف وانزاح نحو العدول والانحراف، متخذا موسيقى اللغة لإمتاع الأذن وتحقيق أهم مهامه في انبجاس الجمال والنحت الفني لاستقطاب الحس الجمالي من خلال النبي والتراكيب «فالكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباها عجيبا»49؛ وذاك مبلغ كل شاعر، خاصة عندما يعمل على إبراز عظمة الحبيب المصطفى في المدحة النبوية التي تنماز بعالم الانفعالات الإيمانية والروحية«وهذا يكون على أشده إذا كان الموضوع تهفو إليه النفس، ويحرك مكامن الارتياح فيها مثل الموضوع الديني ومدح رسول الله صلى الله عليه»50 وهنا تظهر حكاية التفرد النبوي الفني؛ فإن لعاطفة الشاعر النبوي الأثر البالغ في الإيقاع، وسنتبين ذلك من خلال تلك الثنائية الإيقاعية الخارجية والداخلية.

1- الإيقاع الخارجي:

أ- الوزن:

استفادت المدائح النبوية من أوزان القصيدة العربية في استعمالاتها المتنوعة للأوزان الشعرية العربية، واستخدمها شعراء المدحة النبوية مع تنوع صورها وأشكالها، وبما أن الأمر موصول بسيد المرسلين فقد خص الشاعر اهتمامه بما يناسب المدائح من أوزان وما يميزها لأنها«تحتاج إلى وزن طويل كثير التفاعيل، يسمح بالإسهاب والإطناب، والذهاب في القول كلّ مذهب، غير أن هذا الأمر لم يكن مطّردا في المدح النبوي فمادحو النبي الكريم استخدموا الأوزان الرشيقة الخفيفة مثل استخدامهم للأوزان الطويلة»وهذا حسب عاطفة الشاعر اتجاه الحبيب من ذكر أوصافه ومعجزاته، وسرد سيرته، وتعظيم قدره وإظهار عواطف الحبّ والإجلال والشوق والحنين.

وتشير الدراسات النقدية القديمة للشعر مسألة الترابط بين القصيدة والوزن، وهذا ما اهتم به حازم القرطاجني في منهاجه«ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة، وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس»51، فلكل مقام مقال من الأوزان وإنّ أكثرها مناسبة للفخامة والجد والمقام العالي وزن الطويل والكامل والبسيط والوافر؛ حيث تفسح للشاعر مجال التعبير من القول، وذاك ما يتناسب وموضوع المدحة النبوية.

وبما أن المشاعر مفعمة والقلوب ممتلئة والنفوس شغوفة في حب المصطفى صلى الله عليه وسلم، فإن الشاعر الجزائري قد أثبت جدارته في عالم الإيقاع؛ وهو ينوع بين هذه الأوزان لاسيما البسيط والكامل والطويل والوافر والخفيف والرجز، وبعد اطلاعنا على ديوان البوصيري فقد كان استعماله لبحر البسيط أكثر البحور ذكرا وهذا في بردته، وذاك أمر تجلى عند الشيخ سيد محمد إداوعلي ففي قصيدة"أبا محمد سامحني"، وقصيدة" زرمن هويت"، وكذلك قصيدة "الورشان"، وهي طويلة جدا يبلغ أبياتها مائة وثلاثين بيتا يتحدث فيها عن سيرة محمد العطرة معبرا عن شوقه وحبه، وحتى الشيخ سيدي محمد بن المبروك فكان استعماله البسيط في المدحة النبوية أكثر الأوزان الأخرى، ونجد لك في قصيدته التي عارض بها كعب بن زهير في "بانت سعادة ":

بانت سعاد وبان الشيب في جسدي * وأضرمت جدوة الجحيم في كبـــد[52]

ويتبع بحر البسيط أبحر ناسبت مضمون المدحة النبوية المذكورة، وهي أبحر تساعد الشاعر على بسط مشاعره وإفصاح حبه وتبيان سيرته وعظمة معجزاته ويبدو أنه قد ارتاح أكثر مع بحر البسيط، ويقول الأستاذ أحمد موساوي في دراسته للموليات الجزائر في تلمسان:«وإن ما دعم تواجد بحر البسيط وشيوعه في عالم المدائح النبوية ليس فقط تواجده بنسبة كبيرة في الشعر العربي القديم، بل ما قدمته له بردة البوصيري من خدمة جلية؛ إذ شكلت منعطفا كبيرا في تاريخ المديح النبوي خاصة وتاريخ الشعر العربي بصفة عامة»53، ومعارضة الشعراء " لبانت سعاد" ساعد على انتشاره الواسع.

ولإجل التنوع الموسيقي والتوزيع الإيقاعي عمد الشعراء للتصرف في أوزان التفعيلات، لتتناسب المدحة النبوية وعالم الإنشاد، وهذا ما ظهر عند ابن أبّ المزمري وكشفه لبحر جديد في مدحة نبوية له و«هو يتمثل دوره الفكري في إنشائه البحر الذي سماه المضطرب»54، يقول فيها:

صـــل يا إلهي ثم سلـــم * دائمـــا على خير الأنـــام[55]

والوزن هو: فعولن مفاعلن فاعلات** فعولن مفاعلن فاعلات

أما الشيخ محمد بن المبروك البداوي، فله أمر عجيب في نظمه القصيدة على بحرين، وكله في إطار المدائح النبوية« فكان من عباقرة توات خلّف العديد من القصائد الشعرية وكانت غالب أشعاره في مدح الرسولﷺ من مميزاته في الشعر أنه طبق في شعره مرج البحرين يلتقيان فجمع في واحدة بين بحرين هما البسيط والمنسرح»56 فيقول أولا من بحر البسيط ثم المنسرح:

عدمت ليلى أخي وقلبك احترقا * من أجل فرقتها العظمى وما سبقا

عـــــدمت ليلـــى وقلبـــك احتـــرقا * مـــن أجـــل فرقتها ومـــا سبقا[57]

ب- القافية:

لا يخفى ترابط القافية بالحالة الشعورية، وبما أنها جزء ملتحم بالوزن والإيقاع، فإنها كذلك موصولة بتنوع الغرض الشعري كما رأيناه مع حازم القرطاجني «فأما ما يجب في القافية من جهة عناية النفس لما يقع فيها واشتهار ما تتضمنه مما يحسن أو يقبح فإنه يحب ألا يوقع فيها إلا ما يكون له موقع من النفس بحسب الغرض...»58، وهي موقع تكوّن النفس له مهتمة، مترقبة لصياغته ومتلفة أشد الالتفات لذلك التناسق الموسيقي الذي يحدثه في فواصله.

والأمر لا يتوقف عند القافية بكاملها بل تكمن جماليتها أيضا في ذاك الحرف الأخير الذي تبنى عليه القصيدة وتسمى به وهو حرف الروي؛ فإن الأهمية كذلك تنصب عليه لأنه نقطة تلاقي واشتراك قوافي القصيدة، وشرط التقفية أن يتكرر الروي آخر الأبيات.

ومن خلال الإطلاع على قصائد المدحة النبوية، فإن الشعراء وظفوا القوافي التي عرف بها النص الشعري العربي، والملاحظ أن معظم نصوصهم المدحية قد تخيروا لها حروف القسم الأول الأكثر شيوعا رويا وهذا الأمر عند شاعر المدح النبوي محمد بن عبد الله العطار الجزائري، في رائيته وبائيته ولاميته وغيرها من القصائد، أما البوصيري فإن جل قصائده المدحية النبوية بنيت على روي القسم الأول ومثاله في قصيدة"أزمعوا البين" وقصيدة"كامل الأوصاف" و"افاك بالذنب" كلها بائية، وقصيدته "ذخر المعاد في وزن بانت سعاد"و "أمان الخائف" لامية، وقصيدة البردة و"كيف السلو"و"محمد" ميمية، وقصيدة "صل على المختار"رائية، وقصيدة "أسرت ألبانيا"تونية، وأما روي الدال فتمثل في قصيدتي"تحققتالبشرى"و"لك الحمد"، وأما قصيدة الهمزية وقصيدة "أمدائح أم تسبيح" الحائية، فهي ضمن المجموعة ذات الترتيب الثاني في الشيوع، وهناك قصيدة واحدة هائية قليلة الشيوع.

وأما الشاعر سيدي محمد بن المبروك فإن روي قصائده المدحية النبوية ينتمي ضمن المجموعة الأولى، أربع قصائد بائية مثل قصيدة"صلوات الإله" والميمية والنونية، وأما حروف المجموعة الثانية فتمثلت في قصيدة "أرتجي من دنا" التائية، والجيم في قصيدة" أركب الهوجاء"، والقاف في قصيدة "عدمت ليلى" بوزنين البسيط والمنسرح وكذلك السين في"ألا يا قومنا"، وأما عن قصيدة "سل ربع مية" من البسيط والمنسرح، فهاته من المجموعة الثالثة، وبين توظيف الشاعر سيدي محمد إداوعلي

لحرف الروي استعماله لحروف القسم الأول، أربع قصائد دالية مثل "أمحمد أمحمد" و"الغوثية"و"أيا محمد سامحني" وقصيدة "ألف ابتداء"، واللامية "عليك صلاة ربك" و"زر من هويت"، والميم في "المترنم"، وقصيدة "الورشان" وأما قصيدة "بربع الحي"، فإن رويها ضمن المجموعة الثانية الحاء.

ولو ذهبنا إلى بقية شعراء المديح فإن معظم ما وجد من قصائدهم قد تبنوا حروف الروي الأكثر شيوعا، وهذا ما يجسد أن الشاعر قد انتقى من حروف الروي ما يليق بمقام الحبيب.

ثانيا: الإيقاع الداخلي

وتزداد جمالية الإيقاع الخارجي انسجاما واتساقا حين يزاحمه في تكاملية النص الإيقاعية، ذاك الإيقاع الداخلي باحثا عن التوافق الموسيقي بين كلمات الخطاب الشعري، تظهر علاماته وتتجسد ملامحه في تلك العناصر المشكلة لبناء النص والتي تقوم على مبدأ التقابل والتشاكل، التآلف والتوازي، والتكرار كما يقوم على أساس التعبير والتخالف، ومع المدحة النبوية تبرز مظاهر إيقاعية تفرض وجودها؛ فحال الشاعر وهو يمدح سيد المرسلين تجده ليثبت تلك العظمة المحمدية والحكمة الإلهية، فيأتي بكل طرق الترسيخ والتأكيد ليفرد الظاهرة، ولما تمايز هذا النوع الإيقاعي بخاصية التكرار، فهو أحد تلك الطرق التأكيدية، وقد كثر بشكل جلي وملح وبصور متعددات وأشكال مختلفات.

وإنّ أول صوره التكرار الصوتي الذي تمثل في التزام الشاعر بقافية واحدة ووزن يشكلان إيقاعا يتمدرج عبر النص الشعري من بدايته إلى النهاية، وتمثل هذا الأمر في قصيدة"الورشان" لسيدي محمد إداوعلي، وهو يسافر مع قارئه في مدحة نبوية يغمره بعالم نوني كله مشاعر روحانية إيمانية بلغت مائة وثلاثين بيتا:

* *

أكفف دموعك إن الجفن عبران بربـــع داروما بالدار عمـــران[59]

فالنون تتحول في قصيدته بترداد منسجم متنوع"عبران- هيمان- نشوان- ثهلان- غيلان- أحزان- إيمان- حرمان- إحسان- إتقان...".

وصورة من صور التكرار يتجسد في المدحة النبوية، وهو في العالم المحمدي فمن الطبيعي أن يكرر الشاعر اسم الرسول، وكل ما يتعلق به، ومثال

البوصيري يؤكد ذاك الاستمرار المحمدي من بداية القصيدة إلى نهايتها مع رحاب الميم في ستة عشر بيتا "الصدر والعجز":

محمد أشرف الأعراف والعجم * محمد خير من يمشي على قدم *

محمد باسط المعروف جامعـــة * محمد صاحب الإحسان والكرم[60] *

ومن أهم أسباب تشكيل الإيقاع الداخلي كذلك المحسنات اللفظية«وإذا اعتبرنا أن العصر المملوكي من العصور ونتوجه إلى جمالية الجناس؛ فإنه من الألوان البديعية التي تختصر بإحداث الجرس الموسيقي وإبراز المعنى«لها تأثير بليغ تجذب السامع وتحدث في نفسه ميلا إلى الإصغاء والتلذذ بنعمته العذبة وتجعل العبارة على الأذن سهلة ومستصاغة فتجد من النفس القبول، وتتأثر أي تأثير، وتقع من القلب أحسن موقع»61، وهو أمر يحتاج لإبراز المقام المحمدي، فإن حسب ما يفيد ويجسد الفائدة الفنية من الناحية الشكلية والمعنوية، وأبو حمو موسى الزياني في مولديته:

فيا أهل نجـــد أنجدوني على الهـــوى * فإن في بحـــر من الشـــوق لجـــي *

مقيم بأقصى الغرب أشكو به الجوى * وحالي على حكم النوى غير مخفي[62] *

فجاء الجناس في كلمتي(الهوى والجوى و النوى) وهو ناقص، وأن في قراءة البيتين لاستشعار لنغم إيقاعي يؤكد معناه في صدى شوقه للحبيب، كما أن للجناس حسنة، وهي مساعدة القافية على استدلال الإيقاع بطريقة جمالية، والعطار يؤكد ذلك في قوله:

صلوا على من قد تنامى فخره * صلوا على من قد تعاظم قدره *

صلوا على من تـــأرج نشـــره * صلوا على من قد تناسق دره[63] *

وتجلت الاستعانة الجناسية لموسيقى القافية في كلمتي(قدره، دره)، وهو يقول أيضا في كلمتي (الأكمل، الأكمل)، مؤكدا حسنة التصريع:

*
أمنزلنا جادث ثــراك السحائب وإلا فجادتـــه الدموع السواكب[64]
*

خاتمة:

بما أن قداسة النبي شملت العالمين، فقد كان للشاعر الجزائري نصيبه منها؛ إذ لم تقتصر مشاعر الحب والتبجيل ووجوب الطاعة والتسليم، وتأكيد الولاء والتعظيم عند ذاك الشاعر الذي هفت روحه بحضرة النبي، واكتحلت عيناه برؤياه، أو ذاك الذي لم يسعفه حظه بتلك الرؤيا فسمع أنباءه ممن تبعه ووالله، إنما سرى ذاك العشق المحمدي وزاد في قلبه شغفا، فتحدى بعد المكان وتعاقب الزمان، وحضرت كلماته التي وصفت معجزاته لتحكي حكاية مشاعره مع قصة تفرده الرباني؛ حيث سخّر لها كل ما من شأنه أن يجعله منفردا كما أرد الله له ذلك.

فأراد لهذا الخطاب الشعري أن يزدان بحلة جزائرية، وهو يعيش واقعه الشعري مع المدحة النبوية؛ فاتخذت لها مكانا مغربيا لتعبّر بطريقتها الخاصة عن ذاك التفرد، وأفرد له مكانا فنيا جماليا جزائريا في المديح النبوي.

المصادر و المراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصـــــــــادر:

1. أحمد أبا الصافي جعفري،رجال في الذاكرة الشيخ سيدي محمد إداوعلي (12هـ)حياته وشعره، دار الغرب للنشر والتوزيع،(د،ت)
2. أحمد أبا الصافي جعفري، رجال في الذاكرة الشيخ سيدي محمد بن المبروك البداوي الجعفري 1198هـ حياته وشعره، منشورات الحضارة، الجزائر،ط(1)،2009.
3. أحمد بن محمد بن المقري، نفح الطيب في من غصن الأندلس الرطيب، مج(7)، تح:إحسان عباس، دار صادر، بيروت1408 هـ1988 م،(د،ط).
4. البوصيري، الديوان، شر:د.عمر الطباع، دار الأرقم للطباعة والنشر، بيروت- لبنان.
5. أبو حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء تح: محمد ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيرون لبنان، سنة 1981م، ط(2).
6. أبو العباس الغبريني، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تح:عادلالنويهض، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت،ط(2)،أبريل1979.
7. أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر،تح:د.محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
8. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج(2)1500- 1830، عالم المعرفة الجزائرية، الجزائر، طبعة خاصة، 2011م.
9. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، ج(1)، دار المعارف، القاهرة، (د،ت).
10. ابن كثير، شمائل الرسول صلى الله عليه وسلم، تح/أبو عبد الله السيد حمودة،مكتبة فياض للتجارة والتوزيع، ط(1)، سنة (1429هـ- 2008م
11. العربي دحو، ابن خلوف وديوانه جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام،(827هـ/1454م- 899هـم1526م)، ديوان المطبوعات الجامعية، ط(2)،2008.

12. القاضي عياض، الشفا بتعريف حقوق المصطفى، دار التراث، طبعة مصححة، (1420هـ-2004م).
13. محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، صحيح البخاري، دار الفكر، 1994م- 1313هـ.
14. محمد بن عبد الله التنسي،تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، مقتطف من نظم الدرر والعقيان في شرف بني زيان،تح محمود بو عياد، منشوراتANEP، المؤسسة الوطنية للكتاب- المكتبة الوطنية الجزائرية،(د،ط)، 1985م.

ثانيا: المراجـــع والدراسات

1. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، للطبع والنشر، ط(2)، سنة 1952.
2. أحمد أبا الصافي جعفري، الحركة الأدبية في أقليم توات من القرن 7هـــحتى نهاية 13هـــ، ج(1)و(2) ، منشورات الحضارة،ط(1)، 2009.
3. أحمد موساوي، المولوديات في الأدب الجزائري القديم، عهد تلمسان الزيانية، دار الموفم للنشر، الجزائر، 2008.
4. رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،ط(2)، الجزائر1981.
5. زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، مصر الجديدة 1354هـــ - 1935م.
6. محمد باي بلعالم، الرحلة العلية إلى منطقة توات لذكر بعض الأحكام والآثار والمخطوطات والعادات وما يربط توات من الجهات، مج(2)، المعرفة الدولية للنشر والتوزيع الجزائر، (ط-خ)، 2011.
7. محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، وزارة الثقافة الجزائر عاصمة الثقافة العربية،2007، (د،ط).
8. محمد متولى الشعراوي، موسوعة معجزات النبي صلى الله عليه وسلم، دار التوفيقية للتراث للطبع والنشر والتوزيع (د،ط)، 2011.
9. محمود سالم محمد، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، دار الفكر دمشق- سوريا، دار الفكر المعاصر بيروت، 1414-1996م.
10. عبد الله الركيبي، الشعر الديني الحديث، ج(1)، دار الكتاب،(د،ط)، ص49.

11. عائشة فريد، وشي الربيع بألوان البديع.
12. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات(الجزائر- المغرب الأقصى- موريتانيا- السودان)، دار المعارف، ط(1)، (د،ت).

سادسا: المواقع الإلكترونية

1. :موقع ديوان العرب:www.diwanalarab.com/spip.php§article680
2. موقع أدب عربي،)www.ara.bi/poetry/56322(.

الهوامش

[1]– سورة القلم الآية:4

[2]– أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج(2)1500– 1830، عالم المعرفة الجزائرية، الجزائر، طبعة خاصة، 2011م، ص245.

[3] – ينظر رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،ط(2)، الجزائر1981، ص61.

[4]– سورة القلم، الآية (4).

[5]– نفسه ص 210.

[6]– القاضي عياض، الشفا بتعريف حقوق المصطفى،ص41.

[7]– ينظر أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر،تح:د.محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،ص 95.

[8]– محمود سالم محمد، المدائح النبوية،ص57.

[9]– زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، مصر الجديدة 1354هـ – 1935م، ص17.

[10]– نفسه، ص17.

[11]– عبد الله الركيبي، الشعر الديني الحديث، ج(1)، دار الكتاب،(د،ط)، ص49.

[12]– ينظر المقري، نفح الطيب في من غصن الأندلس الرطيب، مج(7)، تح: إحسان عباس،دار صادر، بيروت1408هـ1988م، ص497.

[13]– محمود سالم محمد، المدائح النبوية، ص316.

[14]– ينظر ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، ج(1)، دار المعارف، القاهرة، (د،ت)ص 74،75.

[15]– ينظر البوصيري، الديوان، شر:د.عمر الطباع، دار الأرقم للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ص 212 .

[16]– أحمد أبا الصافي جعفري،رجال في الذاكرة الشيخ سيدي محمد إداوعلي (12هـ)حياته وشعره، دار الغرب للنشر والتوزيع،(د،ت)،ص25.

[17]– أحمد أبا الصافي جعفري، الحركة الأدبية في أقليم توات، ص 195.

[18]– أحمد أبا الصافي جعفري، رجال في الذاكرة، الشيخ محمد بالمبروك، ص56.

[19]– ينظر أحمد أبا الصافي جعفري، الحركة الأدبية في إقليم توات...، ص56.

[20]– جعفري أحمد، الحركة الأدبية، ص196.

[21]– نفسه، ص195.

[22]– نفسه، ص168.

[23]– نفسه، ص 103.

[24]– محمود سالم محمد، المدائح النبوية، ص 3–7.

[25]– موقع أدب عربي،(www.ara.bi/poetry/56322)،القصيدة من العصر المملوكي، من بحر البسيط، وعدد أبياتها 31، من الديوان: اليوم:2013/06/06.

[26]– ديوان البوصيري،ص 69.

[27]– ابن كثير، شمائل الرسول صلى الله عليه وسلم، تح/أبو عبد الله السيد حمودة،مكتبة فياض للتجارة والتوزيع، ط(1)، سنة (1429هـ– 2008م، ص24،25.

[28]– القاضي عياض، ص147، 148

[29]– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات...،ص 215.(نقلا عن ديوان سعيد المنداسي تح/باح يونار).

[30]– محمد متولى الشعراوي، موسوعة معجزات النبي صلى الله عليه وسلم، دار التوفيقية للتراث للطبع والنشر والتوزيع (د،ط)، 2011، ص4.

[31]– القاضي عياض، الشفا ص379.

[32]– العربي دحو، ابن خلوف وديوانه جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام،(827هـ/1454م– 899هـم1526م)، ص97.

[33]– جميل حمداوي، شعر المديح النبوي في الأدب العربي، يوم تموز (يوليو) ٢٠٠٧، www.diwanalarab.com/spip.php?article9680، ديوان العرب، التاريخ:الأربعاء ٥ حزيران (يونيو) ٢٠١٣.

[34]– محمد بن عبد الله التنسي، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص176.

[35]– ينظر القاضي عياض، الشفا، ص413.

[36]– أحمد جعفري، رجال في الذاكرة، الشيخ سيدي محمد إداوعلي، ص59.

[37]– المقّري، ص480.

[38]– ينظر صحيح البخاري، ج(5)، ص272،271.

[39]– الغبريني، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط(2)،1979،ص210.

[40]– أحمد جعفري، رجال في الذاكرة، الشيخ سيد محمد إداوعلي، ص28.

[41]– أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي،ج(2)، ص251.

[42] –ينظر محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص155–157، والتنسي ص196–206و 174، وشوقي ضيف، ص210،211.

[43]– ينظر أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي،ج(2) ص246،247.

[44] –التنسي، ص 174.

[45]– السابق، ص197– 200.

[46]– محمود سالم محمد، المدائح النبوية، ص409.

[47]– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عهد دول الإمارات...، ص215.

[48]– المقّري، نفح الطيب،(7)، ص490.

[49]– ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، للطبع والنشر، ط(2)، سنة 1952.

[50]– محمود سالم محمد، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، ص363.

– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص266.[51]

– د.أحمد جعفري، رجال في الذاكرة، الشيخ سيدي محمد بن المبروك، ص61.[52]

[53]– أحمد موساوي، المولديات في الأدب الجزائري القديم عهد تلمسان الزيانية، ص179 .

[54]– محمد بن باي بلعالم، الرحلة العلية،ج(1)، ص139.

[55]–نفسه، ص 136.

[56]– نفسه، ص163.

[57]–نفسه، ص 163.

[58]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص275–276.

[59]– أحمد جعفري، رجال في الذاكرة الشيخ محمد إداوعلي، ص57.

[60]– البوصيري، ص248،247.

[61]– عائشة فريد، وشي الربيع بألوان البديع، ص161.

[62]– محمد بن عبد الله التنسي، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص176.

[63]– المقّري نفح الطيب، ، ج (7)، ص485.

[64]– السابق، ص493.