الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمّد الصّديق بن يحي
– تاسوست– جيجل

كلّية الآداب واللّغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللّغة والأدب العربي

نيابة العمادة المكلفة بما بعد التدرج
والبحث العلمي والعلاقات الخارجية

المديح النّبوي في الشّعر الشّعبي الجزائري

دراسة تطبيقية -عبد القادر بطبجي نموذجا-

مذّكرة مكمّلة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

تخصّص: الأدب الشّعبي الجزائري

من إعداد الطالب:
بوجمعة طيب

إشراف الدّكتور:
محمّد الصّالح خرفي

لجنة المناقشة:

- الأستاذ الدّكتور: عيسى لحيلح.....رئيسا
- الدّكتور: محمّد الصّالح خرفي .....مشرفا ومقرّرا
- الدّكتور: عبد اللّطيف حنّي .....عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2013-2014

05/800

09/014

الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمّد الصّديق بن يحي
– تاسوست– جيجل

كلّية الآداب واللّغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللّغة والأدب العربي

نيابة العمادة المكلفة بما بعد التدرج
والبحث العلمي والعلاقات الخارجية

المديح النّبوي في الشّعر الشّعبي الجزائري

دراسة تطبيقية -عبد القادر بطبجي نموذجا-

مذّكرة مكمّلة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

تخصّص: الأدب الشّعبي الجزائري

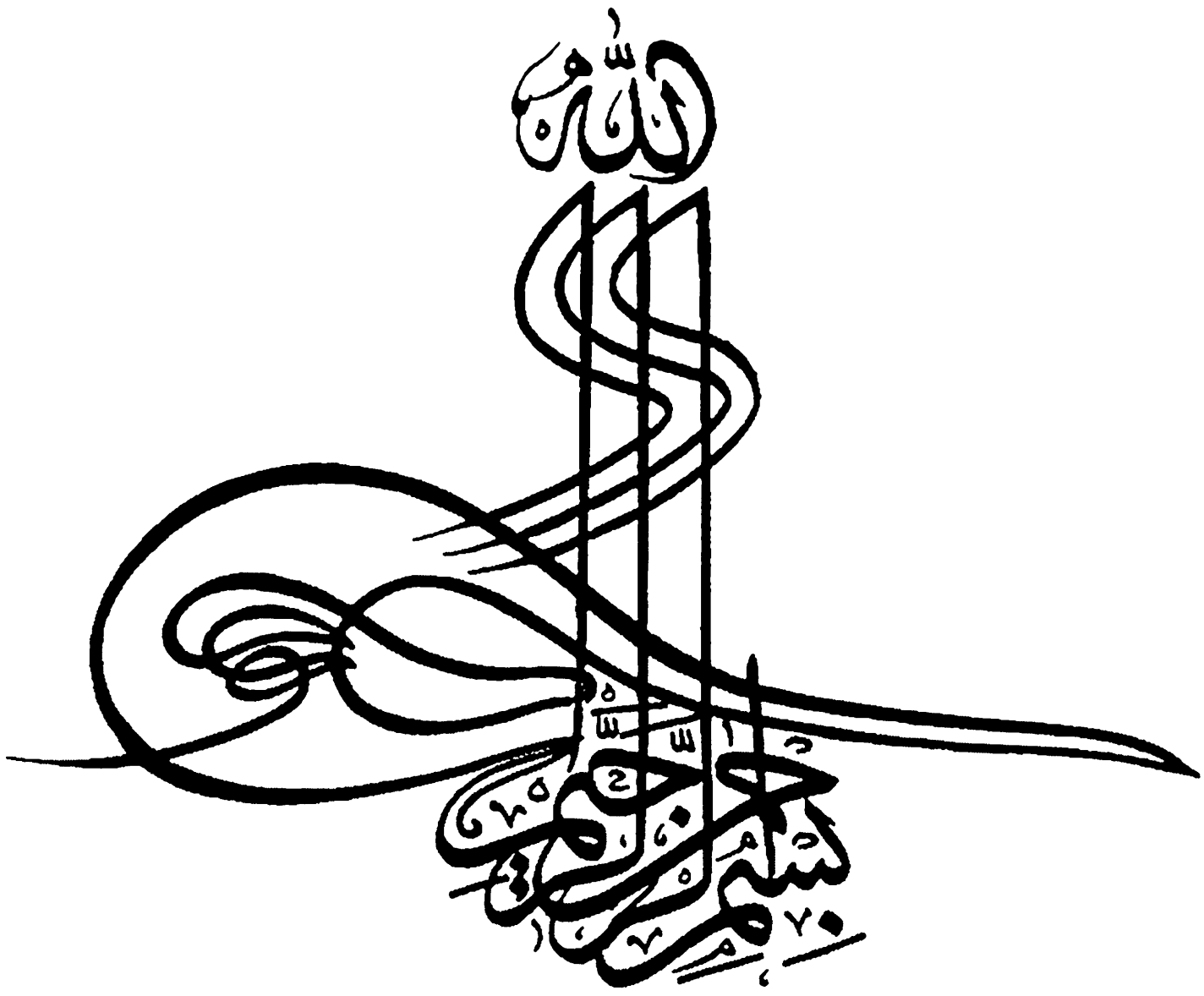
من إعداد الطالب:
بوجمعة طيب

إشراف الدّكتور:
محمّد الصّالح خرفي

لجنة المناقشة:

- الأستاذ الدّكتور: عيسى لحيلح ..... رئيسا
- الدّكتور: محمّد الصّالح خرفي ..... مشرفا ومقرّرا
- الدّكتور: عبد اللّطيف حنّي ..... عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2013-2014



إهـــداء

إلى من في فلك أنواره دارت فصول الرّسالة؛ إمام المرسلين وخاتم النّبيين، الشّريف العفيف، نبع الهداية والسّعادة، وقطب المعالي والريّادة، نموذج الإنسان الكامل، سيّدي وحبيبي، محمّد رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، ولسان الحال والمقال ينشد قول الشّاعر الشّعبي؛ الصّوفي عبد القادر بطبجي:

اَلْحَبِيبْ فَضْلُه فُوقْ جُمْلَةْ الاَكْوَانْ مَنْ قُرْبْ قَابْ قُوسِينْ قَرْبُه وُادْنَى
بَحْرْ الْعَجَايَبْ اَشْمِيخْ الْقَدَرْ وُالِاحْسَانْ اَصْطَفَاهْ فِي الاَزَلْ فُوقْ جَمْعْ مَا كَانَا
مَن نُورُه الْقَمَرْ وُالشَّمْسْ وُالاَمْزَانْ مَنْ عَرْقُه كَوَّنْ الْوَرْدْ رِيحْتُه زِينَة

صَلُّوا عْلَى النَّبِي يَا الْحَاضْرِينْ هْنَا

مَن نُورْ سِيدْنَا كُلْ مَا شْافَتْ الْعِينْ اُو سَمْعَتْ الُأذُنْ مَا مْضَى وُمَا يَاتِي
مُحَمَّدْ الشَّرِيفْ الْعَفِيفْ زِينْ الزِّينْ عَزِّي وُفَخْرْ لَسْنِي وُغُوثْ شَدَّاتِي
رَبْحِي وُفَرْحْ قَلْبِي وُعَزِّي يُومْ الدِّينْ مَنْ فَضْلُه الْكَرِيمْ يْحَلْ عُقَّدْتِي

مهما مدح المادحون، ووصف الواصفون، فلن يحيطوا ببحور محاسنه ذكرا، إلّا أن يعترفوا بالعجز عن الإدراك، وذلك عين الإدراك، والاعتراف سيّد الأدلّة، يقول العارف بالله؛ ابن جزي الكلبي الغرناطي:

أَرُومُ امْتِدَاحَ الْمُصْطَفَى فَيرُدُّنِي قُصُورِي عَنْ إِدْرَاكِ تِلْكَ الْمَنَاقِبِ
وَلَوْ أَنّ كُلّ الْعَالَمِينَ تَآلَفُوا عَلَى مَدْحِهِ لَمْ يَبْلُغُوا بَعْضَ وَاجِبِ
فَأَمْسَكْتُ عَنْهُ هَيْبَةً وَتَأَدُّبًا وَخَوْفًا وَإِعْظَامًا لِأَرْفَعَ جَانِبِ
فَرُبَّ سُكُوتٍ كَانَ فِيهِ بَلَاغَةٌ وَرُبَّ كَلَامٍ كَانَ فِيهِ عَتْبٌ لِعَاتِبِ

إلى جميع شعراء المديح النّبوي من نوعي الفصيح والملحون، السّابقون منهم واللّاحقون.

شكر وعرفان

أتقدّم بشكري الجزيل، وعرفاني السّلسبيل، إلى كلّ من وقف إلى جنبي، وشدّ أزري، وشاركني أمري، فأمدّني بعونه ودعمه، بقليل أو كثير، من قريب أو بعيد، في إنجاز هذه الدّراسة، لتخرج إلى الحياة في حلّة مرضية تسرّ النّاظرين.

وأوّلهم بعد الله ورسوله، والداي الكريمان، اللّذان لم يفترا عن الدّعاء لي، بالثّبات وحسن التّحصيل، والتّوفيق وتمام التّسهيل، ثمّ إلى سندي، أمينة سرّي ورفيقة دربي؛ زوجتي، التّي ألقت عليّ بظلال حنانها، وجميل صبرها، ووفّرت لي من جوّ البحث ما يعزّ وجوده، تمدّني بالهدوء والسّكينة، وتتضرّع إلى الله بالدّعاء لي، ثمّ إلى أولادي، ثمرة فؤادي: أمين، وهيثم، وزياد، وندى، ونهى.

ثم إلى أساتذتي:

الأستاذ المشرف: الدّكتور محمّد صالح خرفي الأديب النّاقد الذي حظيت بكرم الاشراف على رسالتي، فله منّي كلّ الفضل والشّكر.

الأستاذ الدّكتور: عيسى لحيلح، الحجّة، الأديب الشّاعر، الذي حزت شرف التّلقي على يديه، والأنس بمجالسته، وتنويره دربي بتوجيهاته، وهو في كلّ ذلك واسع الصّدر، لا يضيق مهما تجاوز الأمر، فالحمد لله على حظوتي به، وحظّي منه.

الأستاذ الدكتور: عبد الحميد بوكعباش الذي حظيت بشرف التّلقي على يديه، حيث ساعدني على اختيار موضوع الرسالة وبناء أفكارها فله مني بالغ التحية وتمام التقدير.

إلى الأستاذ عبد النّور لونيس: مدير المكتبة البلدية بجيجل، الذي يسّر لي من المصادر والمراجع ما وفّر عليّ الكثير من الجهد والوقت، فله منّي كلّ العرفان والامتنان.

إلى كلّ أساتذتي الكرام بجامعة جيجل المباركة.

مقدمة

الحمد لله ربّ العالمين، وبه نستعين، ولا حول ولا قوة إلّا بالله العلّيّ العظيم.

اللّهم صلّ على سيّدنا محمّد صلاة تخرجنا بها من ظلمات الوهم، وتكرمنا بها بنور الفهم، وتوضّح بها ما أُشكل علينا حتّى يُفهم إنّك تعلم ولا نعلم وأنت علّام الغيوب.

إنّ قيمة الشّيء بقيمة مُتعلَّقِه، وقيمة المديح النّبوي بين موضوعات الشّعر الشّعبي لتعلّقه بصاحب الرّسالة نبيّنا محمّد صلّى الله عليه وسلّم، لبنة التّمام والكمال، والحسن والجمال في بناء الصّفوة من الخلق؛ أنبياء الله عليهم السّلام، وفي صحيح الحديث النّبوي الشّريف قوله صلّى الله عليه وسلّم: "مثلي ومثل الأنبياء قبلي كمثل رجل بنى بنيانا فأحسنه وأجمله إلاّ موضع لبنة في زاوية من زواياه، فجعل النّاس يطوفون بالبيت ويعجبون ويقولون: هلاّ وُضِعت اللّبنة فأنا اللّبنة وأنا خاتم النّبيئين ".

والمديح النّبوي: هو الثّناء الحسن بالوصف البديع، والتّصوير البليغ للجمال والكمال البشري ممثّلا في أنموذجه الأمثل محمّد صلّى الله عليه وسلّم، كما أنّه تعبير عن العواطف الدّينيّة تجاه سيّد الخلق وحبيب الحقّ، من حبّ وإجلال، وإعظام وإكبار، بلغة شعرية راقية، صادقة مُصدِّقة، تجمع بين جمال الكلمة، وصدق المعرفة، وتصديق الشّعور.

من هذا المنطلق وجدنا المديح النّبوي في موروث شعرنا الشّعبي قديمه وحديثه، قد حظي بمكانة بارزة، واحتلّ بين موضوعات الشّعر الدّيني مراتب السّبق والصّدارة من جهة الكمّ والكيف على السّواء، فلا يكاد يخلو منه ديوان شاعر، حتّى أنّ بعضا من شعراء هذا الفنّ من انحصر شعره فيه ،كما هو الشّأن عند سيدي الاخضر بن خلوف، كما غلب على آخرين حتّى اشتهروا به، كمحمّد بن امسايب، محمّد بن قيطون ، عبد القادر بطبجي...- هذا الأخير الذي اخترنا مديحه النّبوي نموذجا للدّراسة التّطبيقية - وهذا ما حذا بجمهور الباحثين والدّارسين إلى اعتبار المديح النّبوي من أهمّ الموضوعات الدّينية في الشّعر الشّعبي الجزائري ولا غرو، فهو الموضوع المشترك الحاضر الدّائم الذي لا يغيب ولا ينقطع، وعلى الرغم من هذه القيمة التي يحوزها إلّا أنّه لم يتناول من قبل الدّارسين إلاّ تناولا عارضا ظلّ يدغدغه دون أن يتعمّق فيه.

إنّ المديح النّبوي في شعرنا الشّعبي يذكيه باعث حسن، ويدفع إليه هدف نبيل؛ فهو رغبة الشّعب التّي يطلبها، وذوقه العامّ الذي يستملحه، ورحابه الآمنة التّي يأوي إليها، ويستريح في كنفها، وفي كلّ ذلك ما يعكس أثر الدّين الإسلامي على الشّاعر الشّعبي وجمهوره، ويبرز القيمة الدّينية لمحمّد صلّى الله عليه وسلّم كجوهر وأساس في هذا الدّين والمعتقد.

إنّ علاقة الشّعب الجزائري المسلم بالمصطفى صلّى الله عليه وسلّم تتجاوز كلّ العلائق والأواصر المادّية لتقيم معه معارج نورانية تخترق حجب الزّمان والمكان، ملؤها الحبّ الصادق، ونبعها الإيمان الخالص، والعقيدة الحقّة الراسخة، التّي لا تتأثّر أمام عاديات الزّمان وتغيّر الأحوال والحدثان.

استطاع الشّاعر الشّعبي أن يستثمر في هذا الموضوع - الخطير خطورة مُتعلّقه - ليفجّر من خلاله موهبته الشّعرية، ويفرغ عواطفه الدّينية، فيتنفّس من خلاله، وينفّس عن غيره في ساعة العسرة واليرة، وأيّام الشّدة والرّخاء.

إنّ الإشكالية التي يطرحها البحث تتمثّل في محاولة الكشف عن القيمة الأدبية التّي يحوزها المديح النّبوي في شعرنا الشّعبي، ويتفرّع عن هذه الإشكالية مجموعة من التّساؤلات والإشكالات الجزئية، ومن بينها: ماهي أهمّ سمات الهيكل الشّعري في قصيدة المديح النّبوي الشّعبية؟، ماهي أهمّ موضوعات المديح النّبوي التّي عنى بها شعراء الشّعبي؟، ماهي أهمّ المنابع والمراضع التّي كان يستقي منها شاعر الشّعبي مادة مدحته النبوية؟، وإلى أيّ مدى يمكن الوثوق في تلك المعرفة التي تقدّمها المدائح النّبوية الشّعبية؟، هل يمكن الإمساك بالنّص الشّعري الشّعبي وإخضاعه لتطبيقات بعض المناهج الحداثية-اخترنا المنهج الأسلوبي- من أجل الكشف عن بعض جمالياته وسماته الأسلوبية؟...

إنّ الموضوع الذي تعرضه الرّسالة والموسوم بـ : " المديح النّبوي في الشّعر الشّعبي الجزائري " واحد من موضوعات الشّعر العربي القديمة، ولكنّه بقي جديدا لأنّه لم يهدأ و لم ينقطع- منذ عهد صاحبه إلى اليوم، وإلى هلّم جرّا - ولا ينبغي له أن ينقطع لما له من حلاوة وطلاوة، وما يكتنز وراءه من أسرار، وما يحقّقه من رغبات وغايات، كما أنّه يزداد جدّة إذا ما تعلّق بحثه بدراسة مفردة تستقلّ به بين الموضوعات الشّعرية، خصوصا إذا تعلّق درسه بإنتاجاته الشّعرية من حقل شعرنا الشّعبي؛ هذا الشّعر الذي ما يزال عالمه إلى اليوم يحتفظ بكامل خصوبته، ويخفي وراء قصائده الكثير من أسراره ومكنوناته، كما أنّ جدّة الموضوع وأهميته تزداد عند إخضاعه لأحد منهاج البحث الحداثية في محاولة منّا لاستنطاق النّص الشّعري المدائحي واستخراج أسراره والكشف عن خصائصه وجمالياته.

وتسعى الدّراسة إلى إبراز دور الشّعر الشّعبي في ترجمة الحبّ المحمّدي وبيان مترلته في المعتقد الشّعبي، كما تسعى إلى كشف الدّور البارز الذي لعبه شعراء الشّعبي في تخليد سيرة النّبي صلى الله عليه وسلم وترويجها بين الشّعب، وأنّ قصائد المديح النّبوي من الشّعر الشّعبي لا تقلّ قيمة من الناحية الفنّية عن قصائد المديح النّبوي الفصيحة.

كما تهدف الدّراسة إلى تصحيح فكرة تنظر إلى المديح النّبوي في الشّعر الشّعبي على أنّه خيال كلّه من وحي خاطر الشّاعر الشّعبي وبنات فكره، وأنّه أخبار موضوعة صاغها أصحابها في شكل قصص، لا

تعرف صدقا إخباريا، ولا ترتيبا زمنيّا، فعمدنا إلى تسجيل أهمّ المنابع التّي كان الشّاعر الشّعبي يستقي منها مادة مدحته النّبوية لإماطة اللّثام وتأكيد مصداقية البنى المعرفية التّحتية التّي كان ينطلق منها.

كما حاولت الدّراسة أن تسلّط الضّوء على الهيكل الشّعري، والبناء الفنّـــي المتميّـــز والفريـــد - خصوصا على مستوى الوضعية الافتتاحية والختامية- لقصائد المديح النّبوي في شعرنا الشّعبي.

ولمّا كان المنطق العلميّ يقتضي أن يكون لكلّ بحث علميّ أكاديميّ دوافعه، ووراء كلّ اختيار أسبابه؛ فإنّ أهمّ الدّوافع والأسباب التّي حملتنا على اختيار بحث هذا الموضوع ومعالجته، فيمكن تلخيصها في الآتي:

- الأسباب الذّاتية: ويتقدّمها ميلي العفوي تبعا لخلفيتي الفكرية والمعرفية إلى الموضوعات الأدبيـــة الدّينية خصوصا ما تعلّق منها بالمديح النّبوي، ويضاف إليه ما يمنحني الموضوع بعينه من الأريحية النّفسية التي تزيد الرّغبة انبعاثا ونشاطا، ومن جملة الاسباب كذلك توجيه أستاذي المشرف وحثّـــه لي علـــى اختيـــار الموضوع، وتشجيعي على إنجاز بحث موسّع مستفيض فيه، يكون مادة هذه الرّسالة وجوهرها.

- الأسباب الموضوعية: وأمّا عن الأسباب الموضوعية، فلأهمّيّة المديح النّبوي بين موضوعات الشّعر الشّعبي الجزائري إذ نجد فيه من غزارة المادة، وثّراء المحتوى ما يشكّل ظاهرة أدبية ودينية مغرية ،تســـتدعي الوقوف عندها مليّا، ومن ثَمَّ إفرادها بالدّراسة والبحث، ويضاف إلى ذلك قلّة الأبحاث المستفيضـــة التّـــي عنت بالموضوع في هذا النّوع من الشّعر بالذّات، مع قلّة الدّراسات التّي أفردت له استقلالا، وقصارى مـــا وجدناه بعض العناوين الفرعية على سبيل التّبع للشّعر الدّيني، حتّى ليخيّل للقارئ أنّ الموضوع غير ناضـــج ومكتمل بحيث يصلح لأن يكون موضوع دراسة مفردة مستقلّة تتتبّع الكثير من مسائله وجزئياته.

كما أنّ في تطبيق أحد المناهج الحداثية-اخترنا المنهج الأسلوبي- على نـــص شـــعري شـــعبي، في موضوع المديح النّبوي عند شاعر بعينه محاولة جديدة للكشف عن جملة الخيارات اللّغوية التّي كان يتمتّـــع بها هذا الشّاعر الشّعبي، ومن ثَمَّ إبراز الحيوية والدّينامية التّي كان يتمتّع بها هذا الفنّ بين فنـــون القـــول الشّعبية، كلّ ذلك دفعني وأغراني ببحث الموضوع، ومحاولة الكشف عن بعض نقاط الظّل منه، وقد كـــان وراء اختياري لنصوص المدح النّبويّ عند الشّاعر عبد القادر بطبجي نموذجا للتّطبيق دوافع أهمّها:

-ندرة الدّراسات التّي تناولت تراث بطبجي الشّعرية عموما، والمدائح النّبوية منها خصوصا بالتّحليل والمقاربة وفق معطيات المناهج المعاصرة ونخص بالذّكر منها: المنهج الأسلوبي.

-كون الشّاعر عبد القادر بطبجي لم ينل بعد حقّه من العناية والاهتمام كغيره من كبار شعراء الشّعبي أمثال: سيدي الاخضر بن خلوف، سعيد بن عبد الله المنداسي، محمّد بن امسايب، ومحمّد بن قيطون...، سواء بالتّعريف بحياته وسيرته الذّاتية كشاعر مبدع، أو بدراسة إنتاجاته الشّعريّة بمختلف أنواع الدّراسات.

-كون الشّاعر عاش مرحلة الاستعمار الفرنسي التّي تعتبر حلقة بارزة- في مسيرة الشّعر الشّعبي الجزائري- تتوسّط بين مرحلة حكم الأتراك للبلاد، ومرحلة الاستقلال، فبقدر ما أخذ شعراء هذه المرحلة من السّابقين، بقدر ما تركوا لمن بعدهم من شعراء مابعد الاستقلال يحاكونهم ويجارون طرائقهم.

-كون مديحه النّبوي يمثّل صورة الشّاعر الشّعبيّ الصّوفي الذي زاوج بين المديح النّبوي، والمعاني الصّوفية إلى درجة كبيرة حيث يصعب الفصل بينها.

-لم نحظ بشاعر شعبيّ من ولايتنا جيجل، عنى بالمديح النّبويّ عناية خاصّة بحيث يشكّل إنتاجه المدائحي مادّة غزيرة وثريّة، مغرية بالبحث والدّراسة، ومن تعرفنا إليهم من شعراء هذا الفنّ الشّعبي (نذكر منهم عبد الحليم التهامي، موسى بوعجيمي، علي بوملطة...) الذين ما يزال شعرهم الشّعبي مخطوطا، فإنّ المديح النّبويّ من إنتاجاتهم لا يتجاوز القصيدة والقصيدتين والثّلاث.

وإذا كانت الغاية من إعداد البحوث الأكاديمية هي: اختراع معدوم، أو جمع مفترق، أو تكميل ناقص، أو تفصيل مجمل، أو تهذيب مطوّل، أو ترتيب مُخْلَط، أو تعيين مبهم، أو تبيين خطاءٍ، فإنّ غايتنا من هذه الرّسالة هي: محاولة جمع مفترق، وتكميل ناقص، وتفصيل مجمل.

إنّها محاولة جادة نسعى جاهدين في نطاقها، ونرغب آملين من ورائها في نموّ المعرفة وتوظيفها، وخدمة العلم من أجل الإنسان الذي يجد فيه متعته العقلية وراحته النّفسية.

أمّا عن الصّعاب والعراقيل التّي اعترضتني فكثيرة ، وأهمّها قلّة المصادر والمراجع التيّ عنت بموضوع المديح النّبوي في مجال الشّعر الشّعبي، وفي المقابل الوفرة الغزيرة لها في مجال الشّعر الفصيح ،الأمر الذي جعل التّحكم في البحث وتحقيق التّوازن بين فصوله ومباحثه مطلبا صعبا.

وعن الدّراسات والمراجع التّي سبقتنا إلى الموضوع، واعتمدت الرّسالة عليها في جلّ أطوارها فأهمّها:

- عبد الله ركيبي، الشّعر الدّيني الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، القبّة، الجزائر، د ط،2009م

- التّلّي بن الشّيخ: منطلقات التّفكير في الأدب الشّعبي الجزائري، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990م.

- العربي دحو: الشّعر الشّعبي ودوره في الثّورة التّحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1989م.

- زكي مبارك: المدائح النّبوية في الأدب العربي، دار الكتاب العربي للطباعة والنّشر، القاهرة، مصر، د ط،1354ه/1935م.

- محمود سالم محمد: المدائح النّبوية حتّى نهاية العصر المملوكي، دار الفكر، دمشق سوريا، ط1، 1417هـ / 1996م.

- أحمد موساوي: المولديات في الادب الجزائري القديم، موفم للنّشر، الجزائر، د ط، 2005م.

- أبو علي الغوثي: كشف القناع عن آلات السّماع، موفم للنشر، د ط، 1995م.

ولا أنسى الإشادة هنا بمقال لأستاذنا عبد اللّطيف حنّي بعنوان: المدائح النّبوية في الشّعر الشّعبي الجزائري، حيث ساعدني كثيرا في بلورة الموضوع وبناء أفكاره، كما نشير في ذات السّياق إلى أنّ اعتماد البحث كان بالدّرجة الأولى على مدوّنة الشّعر الشّعبي التّي اجتمعت عندنا من خلال الدّواوين التّي زوّدتنا بالمادّة الشّعرية اللّازمة لسير الدّراسة، وأهمّها: ديوان عبد القادر بطبجي الذي خصّصنا الجزء الثّاني من الرّسالة لتطبيق مستويات الدّرس الأسلوبي على مدائحه النّبوية، ثمّ دواوين: سيدي الاخضر بن خلوف، محمّد بن قيطون، محمّد بن مسايب، أحمد بن التّريكي، قدّور بن عاشور الزّرهوني.

ونظرا لاشتمال الدّراسة على جانبين (نظري وتطبيقي) وجدت الضّرورة داعية إلى الاعتماد على أكثر من منهج، رغبة في تطويع الموضوع، والتّحكم فيه، وأهمّ تلك المناهج : المنهج الوصفي التّحليلي، والمنهج التّاريخي في الشّق النّظري من الدّراسة، ثمّ المنهج الأسلوبي في الشّقّ الأخير منها.

أمّا عن الخطّة التّي رسمناها وسلكنا سبيلها قصد التّحكّم الأمثل في مادة البحث ومن ثَمّ الوصول به إلى أفضل النّتائج فجاءت على النّحو الآتي:

بعد المقدمة التّي أسّست من خلالها للموضوع وبيّنت أهمّيته، وقدّمت الإشكالية التّي يطرحها البحث ويسعى من خلال فصوله ومباحثه للإجابة عليها، أشرت إلى جملة الأسباب التّي دعت إلى اختيار هذا الموضوع من جملة موضوعات الشّعر الشّعبي، ثم أثبت أهمّ المصادر والمراجع التّي اعتمدها البحث، وكذا المنهج الذي تبنّته الدّراسة لرسم فصولها، من غير أن أنسى التّنويه بأهمّ الصّعاب والعقبات التي واجهت الباحث واعترضت طريق البحث، ثمّ بعدها انتقلت إلى الفصل التّمهيدي فخصّصته لتوضيح مجال الظّاهرة المدروسة، وهو الشّعر الشّعبي حيث وجدت نفسي ملزما ببيان ماهية الشّعر الشّعبي الذي تدور في فلكه الدّراسة ، ثمّ أردفت ذلك بذكر خصائصه مع الوقوف عند إشكالية المصطلح التّي تعترض مسار الأبحاث العلمية عموما، كما عرضت لبدايات هذا الفنّ ونشأته في الجزائر، ثمّ أتبعته ببيان الشّعر الدّيني الذي تنتمي إليه الدّراسة، وأوليت التّركيز فيه على أهمية المديح النّبوي بين موضوعات الشّعر الشّعبي الجزائري ،كما كانت لنا وقفة مع أثر الدّين الإسلامي على ثقافة الشّاعر الشّعبي، وعلى باقي الموضوعات الشّعرية، وختمنا الفصل التّمهيدي بإبراز منزلة المدائح النّبوية بين موضوعات الشّعر الدّيني، ثم انتقلت إلى الفصل الأوّل الموسوم بالمديح النّبوي في الشّعر العربي، إذ لا يستقيم موضوعيا وأكاديميا دراسة المديح

النّبوي في الشّعر الشّعبي الجزائري بمعزل عن أصله الذي انطلق منه وبنى عليه ،وهو المديح النّبوي في شّعرنا العربي عموما (مشرقيّه ومغربيّه)، حيث يؤكّد الدّارسون بأنّ الثّاني امتداد للأوّل، وقد رتّبته على خمسة مباحث؛ فأمّا أوّلها فلتوضيح أبعاد مصطلح المديح النّبوي، وحدوده المعرفية واللّغوية، وأمّا ثانيها فلبيان أركان المديح النّبوي مع التّركيز على ركن الممدوح صلّى الله عليه وسلم، وأمّا ثالثها فلنشأة المديح النّبوي وتطوّره ، وأمّا رابعها فأفردته للإمام البوصيري وبردته، وبيان أثرها في شيوع المدائح النّبوية على نحو غير مسبوق، وأمّا خامسها فعرضت فيه لأهمّ الأشكال التّي تتّخذها المدائح النّبوية، ثمّ انتقلت إلى الفصل الثّاني الذي شكّل جوهر الرّسالة في شقّها النّظري ووسمته بالمديح النّبوي في موروث شعرنا الشّعبي، ووزعته على خمسة مباحث كسابقه، فأمّا المبحث الأوّل فتتبّعت فيه بدايات المديح النّبوي في موروث شعرنا الشّعبي، وأمّا الثّاني فترجمت فيه لعينة عشوائية من شعرائه ، وأمّا الثّالث فسقت فيه أهمّ المنابع والمراضع التّي استقى منها الشّاعر الشّعبي مادة مدحته النّبوية، وأمّا الرّابع فتعرّضت فيه لأهمّ موضوعات المديح النّبوي ثمّ ختمت الفصل بمبحث خامس ذكرت فيه أهمّ الخصائص و السّمات التّي شكّلت الهيكل الشّعري لقصيدة المديح النّبوي الشّعبية، ثمّ عطفت على الجزء النّظري بالجزء الثّاني من الدّراسة والمتمثّل في جانبها التّطبيقي حيث قصدنا من خلاله إلى تطبيق مستويات الدّرس الأسلوبي على قصائد المديح النّبوي عند الشّاعر عبد القادر بطبجي ووزّعت مادّته على مستويات الدّرس الأسلوبي الأربعة المشهورة، التي جرت عادة الدّراسات التّطبيقية على بحثها، وقد جعلته في فصلين ؛ فأمّا الفصل الأوّل منه فكان للتّطبيقات الأسلوبية في مستوييها الصّوتي والتّركيبي، حيث استبنّا من خلال المستوى الصّوتي البنية الدّاخلية والخارجية لمدائح بطبجي النّبوية، وأمّا التّركيبي فوقفنا من خلاله على توظيفات بعض الخيارات التّركيبية داخل النّص المدحي البطبجي كعملية التّقديم والتّأخير، كما ذكرنا جملة الأفعال الواردة في النّص بأنواعها، وكذا الأسماء، ثمّ ذكرنا التّوكيد والتّكرار المستعمل في النّص بنوعيه، وأمّا الفصل الثّاني منها فكان لتطبيقات المستويين: المعجمي والبلاغي؛ فأمّا المعجمي فعرضنا من خلاله لستّة معاجم تناولها المديح النّبوي عند بطبجي وهي: المعجم الدّيني العامّ والخاصُّ، ثمّ المعجم الصّوفي، فالطّبيعي، فالوجداني، فالمعرفي، وأمّا البلاغي فتناولنا فيه أنواع الأساليب، وكذا الصّور الشّعرية، ثمّ أنهينا البحث بخاتمة أوردنا فيها أهمّ النّتائج والملاحظات التّي خلصنا إليها، ثمّ أردفنا كلّ ذلك بملحق ضمّناه مدوّنة المديح النّبوي للشّاعر عبد القادر بطجي، والتي اشتغل عليها البحث في جزئه التّطبيقي.

ولا يسعني في هذا المقام إلّا أن أتقدّم بالشّكر الجزيل والتّقدير الجليل إلى أستاذي المشرف الدّكتور محمّد صالح خرفي، وإلى جميع أساتذتي الكرام وأخصّ بالذّكر منهم: الأستاذ الدّكتور عيسى لحيلح، والأستاذ الدّكتور عبد الحميد بوكعباش، فلهم منّي جميعا كلّ الفضل والامتنان.

كما لا أنسى تقديم شكري إلى كلّ من أمدّني بالمساعدة، وأعانني من قريب أو بعيد، بكتـــاب، أو نصح، أو توجيه، فلهم جميعا منّي تمام الشّكر وبالغ الاحترام.

وحسبي أنّي نويت وسعيت واجتهدت لأكون مسدّدا أو مقاربا، فإن حصل التّوفيق وتحقّق المقصود فلله الحمد أوّلا وآخرا، وما توفيقي إلّا بالله عليه توكلت وإليه أنيبّ، وإن كانت الأخـــرى فعـــذري مـــا ذكرت.

جيجل في:الاثنين12 أوت2013م

الموافق لـــــ:05 شوال1434ه

الجزء الأول

المديح النبوي في الشعر الشعبي الجزائري

الفصل التمهيدي: من قضايا الشّعر الشّعبي

المبحث الأوّل: في مفهوم الشّعر الشّعبي وأسمائه

المبحث الثّاني: البدايات والنّشأة

المبحث الثالث: الدّين الإسلامي والشّعر الشّعبي الجزائري

الفصل الأوّل: المديح النّبوي في الشّعر العربي

المبحث الأوّل: أبعاد المصطلح وحدوده

المبحث الثاني: أركان المديح النّبوي ودوافعه

المبحث الثالث: نشأة فنّ المديح النّبوي وتطوّره

المبحث الرابع: البوصيري وأثر بردته في شيوع فن المدائح النبوية

المبحث الخامس: أشكال المدائح النبوية

الفصل الثاني: المديح النّبوي في موروث شعرنا الشّعبي

المبحث الأوّل: البدايات والمسار

المبحث الثاني: نماذج من شعراء الشّعبي في الجزائر

المبحث الثالث: من موضوعات المديح النّبوي في شعرنا الشّعبي

المبحث الرابع: منابع المديح النّبوي عند الشّاعر الشّعبي

المبحث الخامس: الهيكل الشّعري لقصائد المديح النّبوي في موروثنا الشّعري

الفصل التّمهيدي

من قضايا الشّعر الشّعبي الجزائري

المبحث الأوّل: في مفهوم الشّعر الشّعبي

المبحث الثّاني: البدايات والنّشأة

المبحث الثّالث: الدّين الإسلامي والشّعر الشّعبي الجزائري

مدخل:

بما أنّ الرّسالة ستعكف على الاشتغال بموضوع من موضوعات الشّعر المشهورة، وهو "المديح النّبوي" في نوع خاصّ ومميّز من الشّعر، له مواصفاته ومعاييره، وهو "الشّعر الشّعبي" فقد بات من مطلوب الباحث منهجيا أن يقف عند أهمّ قضايا هذا النّوع من الشّعر ويبحث فيها، من أجل أن تنفتح له مغاليقه، وترتسم معالمه، وتنضبط مفاهيمه، وتحقيقا لذلك ارتأيت عقد هذا الفصل التّمهيدي بين يدي فصول الرّسالة، تناولت فيه مفهوم الشّعر الشّعبي، وخصائصه، ثمّ نشأته وبداياته، وختمه بالوقوف على أثر الدّين الإسلامي عليه من خلال موضوعاته.

يصطدم الباحث في هذا النّوع من الشّعر الشّعبي منذ الوهلة الأولى بمجموعة من التّساؤلات المطروحة، والإشكاليات المعقّدة، ومن أهمّها: البحث عن واضع هذا الفنّ الأوّل؟، هل هو فرد أم جماعة؟، كيف تمّ ذلك؟، ما هي بداياته الأولى؟، وما دوافع ابتكار وركوب هذا الضّرب من الشّعر؟.

كما يصطدم كذلك بإشكالية المصطلح أمام العدد الهائل من الأسماء التّي تطلق عليه، (شّعبي، ملحون، زجل، عامّي، القول،...) وأيّ منها أولى بأن يكون المصطلح الدّال عليه، والعنوان المترجم والمستوعب لجميع أشكاله وأنواعه؟، ثمّ ما هي دلالات هذه الأسماء؟، وهل هي حقّا نوع واحد، أم أنّها أنواع مختلفة من جنس واحد؟، وإذا كان الأمر كذلك، فما الضّابط الذي يميز كلّ نوع عن الآخر؟.

كما تستوقفه كثرة أوزانه وإيقاعاته، وهل هي منحصرة في عدد معيّن؟، وما ضابط هذا التّحديد ؟ وهل هي ثابتة في أشكال نهائيّة أم متغيّرة متطوّرة؟.

إشكالات معقّدة، وأسئلة متعدّدة، والأجوبة عنها متواضعة، أكثرها احتمالات وظنون، ولسان حال أصحابها: إن نظنّ إلّا ظنّا وما نحن بمستيقنين، تتبدّى متقاربة أحيانا، ومتضاربة أحيانا أخرى، تفتقر إلى الثّبت التّاريخي والسّند العلمي الدّقيق، وكلّ هذا سببه الإهمال التّاريخي والأدبي والنّقدي لهذا النّوع من الشّعر في بواكيره الأولى، وما بعدها بأعذار واهية فوّتت على الأمّة كنوزا كبيرة، وأجوبة عن التّساؤلات السّابقة دقيقة وفاصلة.

إنّ كتب الأدب والنّقد العربية القديمة، وكذا كتب التّاريخ، خِلْوٌ من ذكر هذا النّوع من الشّعر إذا استثنينا بعض الكتّاب[*] المتميّزين والمتمرّدين، أولئك الذين كسّروا الحاجز وخرجوا عن المألوف، وحفظوا للأمّة بعض ما ينير لها الطّريق أمام البحث في هذا الجنس من الأدب الشّعبي، وهذه حسنة سوف لن ينساها لهم هذا الفنّ والأمّة والباحثون المشتغلون بدراسته اليوم وغدا.

---

* نذكر منهم: صفيّ الدّين الحلي وابن خلدون وابن سناء الملك.

ونظرا لما يكتنف بواكير هذا الموروث الشّعبي من اللّبس والغموض بسبب ما ضاع من حلقاته المفقودة في مساره التّاريخي، فإنّه ما من دارس إلاّ ويعلن صعوبة البحث فيه منذ الوهلة الأولى لإعطاء إجابات شافيّة يقينيّة في كثير من مباحثه وقضاياه، والتي تتطلّب جهودا كبيرة، ومناهج بحث متعدّدة، وأنّ بحثه لا يعدو أن يكون إثراءً وتفعيلا لتلك المشكلات في محاولة لتقريبها، وفتحا لباب الاجتهاد فيها.

ولا ندّعي في هذا الفصل من الرّسالة أنّنا أتينا بالخبر اليقين الذي يحلّ تلك الإشكالات، ويجيب عن كلّ التّساؤلات، بيد أنّنا سنحاول بدورنا إثارة بعضها، وإضافة جهدنا إلى عِداد المحاولات والاجتهادات التّي تسعى إلى التّعريف بهذا الفنّ، ولملمة مساره التّاريخي المشتّت، وجمع مسائله المبعثرة في إطار نّظري علمي مرتّب، مع تقديم بعض الرّؤى والمقاربات التّي من شأنها إنارة الدّرب، وفتح آفاق البحث من أجل الوصول إلى دراسات أكثر عمقا ودقّة، وسدادا ومقاربة.

المبحث الأوّل: في مفهوم الشّعر الشّعبي وأسمائه:

اختلف الدّارسون في تحديد مفهوم الشّعر الشّعبي، وتقديم تعريف موحّد يقع الاتّفاق عليه، وكان وراء ذلك الاختلاف مجموعة من الأسباب سوف نعرض لها فيما بعد.

إنّ الشّعر الشّعبي (فنّا ومفهوما ومصطلحا) غير محدّد بدقّة وصفة نهائيّة، لأنّه حديث عهد بالبحوث والدّراسات العلمية والرّسمية التّي تسعى إلى ضبط مصطلحاته، وتحديد مفاهيمه تحديدا علميا دقيقا يتجاوز كلّ العوائق الابستمولوجية التي يمكن أن تعترضه.

وانطلاقا من كون هذا الفنّ ذوقا شعبيّا، ورغبة جماهيرية، فإنّ فيه من الطّواعية والمرونة ما فتح الباب على مصراعيه بسعة كبيرة لكلّ شاعر ومتشيعر، حيث السّلامة والأمن من محاكمة الضّوابط والقيود المعيارية (اللّغوية والنّحوية والصّرفية والبلاغية) التّي ينطلق منها النّقاد في تشريح الأعمال الأدبية الرّسمية الفصيحة (شعرا ونثرا)، فكثر التّهافت عليه، ممّا حمل من لا يحسن حتّى الفاتحة على الخوض فيه، واتّسعت بذلك إيقاعاته وأوزانه وكذا موضوعاته، وكثرت قصائده حتّى جلّت عن الحصر، وفي هذا المعنى يقول أبو علي الغوثي: "ولمّا كان فنّ الزّجل لا تكلّف فيه لإعراب صار يتكلّم به حتّى من لا يحسن الفاتحة، وصارت قصائده تعدّ بالألوف والمآت، واتّسعت بحوره، واختلفت فيه المقاصد"[1]، كما أنّ إبداعات شعراء الشّعبي بجديدها؛ سواء على مستوى الألفاظ المتغيّرة، أو على مستوى التّراكيب والأساليب، أو على مستوى الأوزان والإيقاعات، أو حتّى على مستوى الموضوعات المتنامية التي ظلّت ماضيةً لم تتوقّف ولم تنقطع، فبعد أن عبّر الزّجل عن موضوعات اللّهو والمجون في بداءته، "تطوّر فخاض به أصحابه موضوعات الشّعر الفصيح، من مدح ورثاء، وزهد وتصوّف، وبرز فيه أعلام، أشهرهم أبو بكر بن قزمان القرطبي، إمام صنعة الأزجال دون منازع، ومدغليس من بعده"[2]، لتبقى مسيرة هذا الفنّ من جملة فنون القول الشّعبية حيّة ماضية، وسوقه رائجة منتعشة، وصيرورته متجدّدة ومتطوّرة، تبغي التّحوّل، وتأبى الجمود والثّبات.

كلّ هذا وغيره ممّا لم نذكره أو لم نهتد إليه، صعّب من مهمّة تحديد مفهوم الشّعر الشّعبي وضبطه بتعريف جامع يقع عليه الاتّفاق بين جمهرة الباحثين والدّارسين ولو نسبيّا كما هو الشّأن بالنّسبة للشّعر العمودي، الذي انحصر في أبحره الخليليّة، وصيغت له تعاريف حدّدت خصائصه الفنّيّة بدقّة شبه متناهيّة، على الرّغم من أنّ هذا التّحديد لم يرق لشعراء مبدعين كثر على مرّ التّاريخ، فراحوا يتجاوزون الحدود المرسومة، والضّوابط المعلومة، التّي تقيّد حرّيتهم وتُوهن إبداعاتهم، فكسروا حاجز وحدة القافية بتنويعها،

---

[1] -أبو علي الغوثي: كشف القناع عن آلات السّماع، موفم للنّشر، الجزائر، د ط، 1995م، ص101.

[2] - كروم بومدين: أبو الحسن الشّشتري الصّوفي الجوّال، حياته وشعره، دار التوفيقية، الجزائر، ط1، 1432هـ/2011م، ص51.

وجمعوا البحور في القصيدة الواحدة، وازداد تمرّد المتأخّرين منهم حتّى أنتجوا شعرا، ما هو بشعر على ما اصطلح عليه الأقدمون؛ لأنّه هدم مقاييسهم الشّكلية التي أسّسوها، وما هو بنثر وإن تحرّر ممّا ذكرنا، لبقاء صفة تلازمه وتميّزه؛ وهي صفة "الشّعرية"، وفرضوا على النّقاد بتلك الثّورات وما حملته من كسور وخروقات على عدّة مستويات، إعادة النّظر في مفهوم الشّعر العربي بمعناه القديم، والبحث له عن تعريف آخر أكثر مرونة، وأوسع رحابة من أن ينحصر في جانبه الشّكلي.

يسوقنا هذا الكلام إلى القول بأنّ ما عدّ بالأمس فضلا حازه الشّعر العمودي الفصيح بما لفّ حوله من شروط قاسية، وما أحيط به من ضوابط ومعايير صارمة، وما رسم له من حدود ثابتة، قد كان شرّا عاقه من ثورات وانتفاضات شعريّة كثيرة جاءت متأخّرة، كان بالإمكان أن تسبق إلى الوجود قبل ذلك بكثير، لولا تلك الأسوار من المناعة التي سمّوها نظريّة، وأقاموا لها قوانين معياريّة تأبى العدول والانحراف.

وعلى الرّغم من كلّ ذلك، استطاعت الأيّام بمرورها أن تنتج شعراء عمالقة كسروا الأقفال واقتحموا الحصن، وبرهنوا بأنّ الشّعر إبداع طليق، أسمى وأرقى من أن ينحصر في قوالب معياريّة، وأشكال نهائيّة، وأبحر خليليّة، إنّه منحة مُلهمة، وموهبة حرّة طليقة، تتأثّر بالأحوال والأزمان والأذواق، كما يتأثّر الإنسان نفسه في مأكله ومشربه وفكره...وهل الشّعر إلاّ مرآة عاكسة لهذا الإنسان الثّابت المتحوّل.

والمفارقة العجيبة هنا: هي أنّ ما عُدّ بالأمس القريب إهمالا للشّعر الشّعبي ورغبة عنه من قبل النّقاد والدّارسين، قد كان عليه خيرا وبيلا وفتحا كبيرا، حيث عاش في حضن الشّعب الرّحب، متحرّرا من كثير من القيود والمقاييس التّي طوّقت شقيقه المدلّل (الشّعر الفصيح)، وكان من مظاهر ذلك الخير والفتح أن تعدّدت أنواعه وأوزانه، وتنوعت أشكاله ومناحيه إلى حدّ جعل الباحثين والدّارسين اليوم - وقد عزموا على احتضانه وإيلاء العناية به – يعلنون عجزهم عن احتوائه، وحصر مادّته وأوزانه، كما صرّح بذلك كثير منهم(*).

ثمّ إنّ سعيهم اليوم الذي انصبّ على جمعه وتدوينه ودراسته، لم يقم على محاولة أسره وتطويق حرّيته كما فعل بأخيـــــه الفصيح، وإلاّ فكيف يُؤسر ويطوّق الشّقيق المتمرّد، وقد فشلوا في ذلك من قبل مع المدلّل الفصيح ؟، أم كيف يستطيعون تطويق ما نبت في أحضان الشّعب، وقد عجزوا عن تطويق الشّعر الذي عاش بين النّخبة والأوساط الرّسمية؟.

وفيما يلي عرض لبعض تعاريف الشّعر الشّعبـــي التّي عثرنا عليها، والتي سنقف عند بعضها، ونسعى من خلال مناقشتها إلى محاولة تقديم تعريف إجرائي له.

* نذكر منهم: محمّد المرزوقي، عبّاس الجزّاري، عبد الله ركيبي، التّلي بن الشّيخ، العربي دحو،....

أوّلا: تعاريف الشّعر الشّعبي:

أ-تعريف حسين نصّار: "الأدب الشّعبي هو الأدب المجهول المؤلّف، العامّي اللّغة، المتوارث جيلا بعد جيل بالرّواية الشفويّة "[1].

ب-عبد الحميد بورايو: " فما سُمي الشّعر الشّعبي، يوسم عادة بالجمعية، يتناقل شفاها، يكون مجهول المؤلّف، يرتبط إنشاده وارتجاله بالمناسبات الاحتفالية، يفقد وظيفته عندما تحدث تغيّرات هامّة في المجتمع فيصبح فلكلورا"[2]، وهو تقريبا نفس ما ذهب إليه حسين نصّار مع اختلاف في العبارة، إلاّ أنّ هذين التّعريفين أخرجا من دائرتهما الشّعر الشّعبي المعروف المؤلّف من جهة، والشّعر الشّعبي الذي لم تتناوله الجماعة حتّى وإن كانت لغته وأسلوبه ومواضيعه شعبيّة، كما أنّهما حصرا طريقة تناقله في الشّفاهية وحدها.

ج-تعريف صالح المهدي: "الشّعر الشّعبـــي هو الشّعر العربي الذي تغلّبت عليه اللّهجات المحليّة التـــي لم تطبّق فيها قواعد الإعراب الخاصّة باللّغة العربية الفصحى، ولذا اشتهر في الكثير من الأقطار العربية باسم الشّعر الملحون"[3].

ويلاحظ على هذا التّعريف أنّه ركّز وارتكز على أهمّ خصائص الشّعر الشّعبي وهي سمة اللّهجة المحليّة التّي تعني عدم مراعاة قواعد الإعراب، وفي المقابل لم يلتفت إلى باقي خصائص الشّعر الشّعبي التّي نصّ الدّارسون عليها، حتّى أنّه ليخيّل للقارئ من خلال تعريفه أنّ الشّعر الشّعبي والفصيح شيء واحد، لولا حدّ الإعراب، مع أنّ الفروق بين الفنّين تتجاوز عنصر الإعراب إلى اللّغة، والصّرف، والأسلوب، والتّركيب، والوزن، كما أنّه لم يُشِرْ في التّعريف إلى المنتج(المرسل أو الباثّ)، ولا إلى القناة، ولا إلى محتوى الرّسالة وأسلوبها.

د-تعريف أحمد قنشوبة: " الشّعر الشّعبي هو الذي يعبّر بصدق عن حياة الشّعب من أحاسيس وأفكار وقيّم اجتماعية بلغة الشّعب البسيطة التي يفهمها، وبالصّور والمعاني التّي تناسب ذوقه، ممّا يجعله يتواتر بين النّاس عن طريق الرّواية الشّفهية، ولا بأس عن طريق وسائل الطّباعة أو وسائل الإعلام الأخرى"[4].

2- حسين نصّار: الأدب الشعبي، منشورات اقرأ ، بيروت، لبنان، ط 2، 1980م، ص 10.

[2] -عبد الحميد بورايو: في الثّقافة الشّعبية الجزائرية، منشورات رابطة الأدب الشعبي، البليدة، الجزائر، د ط، 2006، ص 15.

[3] - صالح المهدي: الموسيقى العربيّة، تاريخها وأدبها، الدّار التّونسية للنّشر، تونس، 1986، د ط، ص 183.

[4] -أحمد قنشوبة: الشّعر العصّ، قراءات في الشّعر الشّعبي الجزائري، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، 2008م، ص 17.

ه-تعريف عبد القادر قمّاز: "الشّعر الشّعبي هو الشّعر الذي لا يحتاج فيه الشّاعر الى استعمال القاموس، فهو يعبّر عن مختلف مظاهر الحياة بأسلوب مبسّط وعاطفة صادقة، وتصوير بليغ، وحركة موسيقية رنّانة بسيطة بساطة الطبيعة التي يعيش فيها السّامع الذي يجد نفسه منجذبا لسماع هذا النّوع من الشّعر الذي يعبّر عن أحاسيسه ووجدانه، سواء كان ذلك في شكل أشعار مدح أو ذمّ أو وصف مظهر من مظاهر الحياة اليومية كالحصاد، أو وصف الحصان أو الحبيب أو غيره، فيجد المردّد لتلك الأشعار نشوة وراحة في النّفس "[1].

إنّ هناك قاموسا موجود وجودا اعتباريا عمليا يحتاج شاعرُ الشّعبي إلى العودة إليه، وهو قاموس الاستعمال والتّداول الشّعبي لهذه المنطقة أو تلك، والتّي ينتمي الشّاعر إليها ويكتب بلهجتها، ولو أنّ الباحثين اشتغلوا بجمع مادة الكلام الشّعبي المستعمل في بلد ما أو منطقة، لأمكن إيجاد قواميس ملموسة تشرح الكلام العاميّ وتبيّنه لمن لا يفهمه، وقد يأتي في المستقبل القادم زمن ميلادها في ظلّ انتعاش العناية بالأدب الشّعبي.

ومن خلال التّعاريف السّابقة يمكن للباحث أن يقدّم تعريفا إجرائيا لمفهوم الشّعر الشّعبي على اختلاف أشكاله وأنواعه، من غير أن يكون تعريفا نهائيّا لأسباب الاختلاف التّي سنوردها بعد.

التّعريف الإجرائي: الشّعر الشّعبـــي هو أحد فنون القول الشّعبية، يُعبَّر من خلاله عن حياة الشّعب وأحاسيسه، ينتجه فرد أو جماعة من الشّعب، معروفا كان أو مجهولا، بلغة الشّعب التي يألفها، وأسلوبه الذي يفهمه، في أشكال وأوزان متنوّعة، تتجاوز العدّ، وتستعصي على الضّبط، ويتمّ تداوله بكلّ وسيلة تحفظ بقاءه، وأهمّها وأقدمها الشّفاهية والغناء.

ثانيا: أسباب الاختلاف في تحديد مفهوم الشّعر الشّعبي:

انطلاقا من التّعاريف السّابقة التّي أوردناها، يمكن رصد أهمّ الأسباب التّي أوجدت الاختلاف في تحديد مفهوم الشّعر الشّعبي من دارس لآخر وهي:

- الاختلاف في المصطلح المختار الذي ينطلق منه الباحث، والذي يترتب عنه الاختلاف في المفهوم، ومن ثمّ التّعريف الذي يبنى عليه.

- الاختلاف حول الجانب الذي يتم التّركيز عليه في بناء التّعريف، (المرسل، المتلقّي، شكل الرّسالة، مضمونها، سياق التّلقي، القناة).

-إشكالية التّجنيس والتّصنيف، التي ماتزال إلى اليوم محلّ اهتمام الدّارسين وانشغالهم.

[1] - عبد القادر قمّاز: مستخبات من الشّعر الشّعبي. المؤسّسة الوطنيّة للاتّصال والنّشر، الرّويبة، الجزائر، د ط، 2009م ،ص 5.

-إشكالية التّغيّر والتّحوّل الدّائم والسّريع التّي تلازم المفهوم تبعا للمتغيّرات العامّة.

-ويضاف إلى الأسباب السّابقة غياب هيئة علميّة وطنيّة أو عربيّة تضطلع بمهمّة توحيد المصطلحات الأدبية ومفاهيمها من أجل توفير الجهد على الباحثين، والدّفع بعجلة البحوث العلمية خطوات إلى الأمام.

ثالثا: أسماء الشّعر الشّعبي في المغرب العربي:

اجتمع للشّعر الشّعبي من الأسماء مالم يجتمع لغيره من فنون القول الشّعبية، ومن تلك الأسماء التّي يتمّ تداولها في مغربنا العربي، (الشّعبي، الملحون، الزّجل، العامّي، القول، الكلام، اللغا، الميزان، الاوزان، النظام، البدوي، الغناء، الزّريعة، المدّاح...)[*] وسنبحث في دلالات ومعاني اسمين منها، ينافسان اسم الشّعر "الشّعبي" من حيث الشّهرة، وكثرة الاستعمال، وهما: "الملحون" و"الزّجل":

أ- الملحون:

لغة: كلمة ملحون، على وزن مفعـــول، مشتقّة من الفعل الثّلاثي "**لَحَن**"، وجملة المعان التّي يحملها ستّة وهي: الخطأ في الإعراب، الخطأ في اللّغة، الغناء، الفطنة، التّعريض، والمعنـــى.

يقول ابن منظور في معجمه "لسان العرب" في مادة (لحن) : اللّحن: من الأصوات المصوغة الموضوعة، وجمعه ألحان ولُحون، ولحّن في قراءته إذا غرّد وطرّب فيها بألحان، وفي الحديث "اقرؤوا القرآن بلحُون العرب "،وهو أَلْحَنُ النّاس إذا كان أحسنهم قراءة أو غِناءً، واللَّحْنُ واللَّحَنُ، واللّحانة، واللّحانية: ترك الصّواب في القراءة والنّشيد ونحو ذلك...

وألحَنَ في كلامه أي أخطأ، وألْحَنَهُ القولَ: أفهمَه إيّاه، فلحِنه لحنا: فهمه...

ورجل لحِن: عارف بعواقب الكلام ظريف، وفي حديث النّبي صلّى الله عليه وسلّم: "إنّكم تختصمون إلي ولعلّ بعضكم أن يكون ألحن بحجته من بعض، (أي أفطن لها وأجدل)، فمن قضيت له بشيء من حقّ أخيه فإنّما أقطع له قطعة من النار"...

ثمّ ينقل عن ابن الأثير: اللّحْنُ، الميل عن جهة الاستقامة؛ يقال لحن في كلامه إذا مال عن صحيح المنطق...واللَّحَنُ، بفتح الحاء: الفطنة.

كما ينقل عن ابن الأعرابي قوله: اللّحْن بالسّكون، الفطنة والخطأ سواء؛ قال: وعامّة أهل اللّغة في هذا على خلافه.

---

[*] أورد العربي دحو نحو: عشرين اسما أطلقت على هذا الفنّ في كتابه الشّعر الشّعبي ودوره في الثّورة التّحريرية، تنظر الصّفحة 30،31 .

ثمّ يُردف عليه بنقل عن ابن بري وغيره يجمع جملة المعاني التّي تحملها الكلمة فيقول: للّحن ستّة معان: الخطأ في الإعراب، واللّغة، والغناء، والفطنة، والتّعريض، والمعنـــى.

ثم يذكر بيت مالك بن أسماء الذي يقول فيه:

مَنْطِقٌ صَائِبٌ وتَلْحَنُ أَحْيَا نًا وخَيرُ الحَديثِ مَا كَان لَحْنَا

ويعطف عليه بإيراد بعض ما جاء من الاختلاف بين أهل اللّغة في تفسير قول الشّاعر "وتلحن أحيانا" وعلّق عليها بقوله: "فصار تفسيـــر اللّحن في البيت على ثلاثة أوجه: الفطنة والفهم، وهو قول أبـــي زيد وابن الأعرابـــي وإن اختلفا في اللّفظ، والتّعريض، وهو قول ابن دريد والجوهري، والخطأ في الإعراب على قول من قال تزيله عن جهته وتعدله عن الجهة الواضحة؛ لأنّ اللّحن الذي هو الخطأ في الإعراب هو العدول عن الصّواب"[1].

ومن خلال ما أوردنا من النّقل عن أهل اللّغة نجد أنّ الشّعر الملحون قد أخذ من معاني اللّحن لغة: خروجه عن الصّواب في اللّغة والإعراب من جهة، كما أخذ منها معنى الغناء والإنشاد من جهة أخرى، كما يمكن أن يأخذ منه معاني أخرى يحتملها اللّفظ ويستدعيها السّياق.

اصطلاحا: تعنـــي كلمة "ملحون" في استعمالها الاصطلاحي عند الشّعراء والدّارسين نوعا خاصّا من الشّعر الشّعبي العامّ، يتميّز بكونه معروف القائل غالبا، حيث تُثبَت أسماء أصحابه في نهاية القصائد منظومة بطريقة فنّيّة بديعة، والمعنـــى الذي يقصدونه بكلمة "ملحون" أنّه الشّعر الذي لا يلتزم قواعد الإعراب من جهة، كما تعني من جهة أخرى مصاحبة الشّعر للغناء والألحان، أي الشّعر المغنّى، وقد اشتهرت كثير من الأشعار الملحونة بسبب أدائها مغنّاة بأصوات ألمع نجوم الغناء والطّرب، بل إنّ بعض منتجي الشّعر الملحون كانوا أنفسهُم مغنّيين وملحنين نذكر منهم: سعيد بن عبد الله المنداسي، أحمد بن التّريكي، قدّر بن عاشور الزّرهوني...، فارتبط اللّحن عندهم بلحن اللّغة ولحن النّغم.

الخطأ في الإعراب واللّغة.

الملحون

التّلحين والغناء والإنشاد.

[1] - ابن منظور: لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، مصر، د ط، 1423 هـ / 2003 م، مج 8، ص 53، 56، مادة (لحن).

أمّا عن أصل التّسمية واشتقاقها وهل قصد به المعنى الأوّل أم الثّاني، خلاف بين الدّارسين، فالبعض يقول إنّه مشتقّ من اللّحن بمعنى: "الخطأ النّحوي"، نذكر منهم: عبّاس اجرّاري، عبد الله ركيبي، صالح المهدي، والبعض الآخر يقول بأنّه مشتقّ من اللّحْن بمعنى: " الغناء"، نذكر منهم: محمّد الفاسي[1]، وأكثر الباحثين على المعنى الأول.

ب- الزّجل:

لغة: قال ابن منظور: الزَّجَل، بالتّحريك: اللّعب والجلبة ورفع الصّوت، وخصّ به التّطريب... والزّجل: رفع الصّوت الطَّرِب.[2]

والزّجل: صوت الرّيح حين تتخلّل النّبت، ويطلق على التّطريب وعلى الصّحب، كما يطلق على اللّعب يقال: زجله زجلا، رشقه ورماه ودفعه، وزجل الحمامة أرسلها إلى بعد...[3]

وفي تاج العروس للزّبيدي: الزَّجَلُ مُحرّكة: اللّعب والجلبة، وخصّ به التّطريب، وأنشد سيبويه

لَهُ زَجَلٌ كَأَنَّهُ صَوْتُ حَادٍ إِذَا طَلَبَ الوُسَيْقَةَ أَوْ زُمَيرُ

والزّجل أيضا: رفع الصّوت، وللملائكة زجل بالتّسبيح والتّهليل، أي: صوت رفيع عال، وقد زَجِلَ كفرح، زجلا فهو زجل وزاجل، وربما أوقع الزجل على الغناء قال: وهو يغنيها غناء زاجلا...والزَّجْلَة: صوت النّاس، ويفتح (الزَّجَلَة)[4].

يقول محمّد عبد المنعم أبو ثينة معلّقا على جملة المعاني التّي يتناولها لفظ الزّجل، وأيّ معانيه له علاقة بتسمية فنّ الزّجل: "ولسنا نرى معنى من هذه المعاني يحمل على تسميّة هذا اللّون من النّظم باسم الزّجل إلاّ المعنى الأوّل(يريد صوت الرّيح والتّطريب واللّعب)، ولعلّه سمي كذلك لأنّه نظم تتكرّر مقاطعه في انتظام كانتظام صوت الرّيح حين تتخلّل النّبت، أو لأنّ في جرسه طربا يدفع قائله إلى الترنّم به، أو لأنّه لون من التّسلية عن طريق اللّعب بالألفاظ والمعاني".[5]

---

[1]- عبّاس الجراري: الزّجل في المغرب، مكتبة الرّباط، المغرب، ط 1، 1970، ج 1، ص 54، 56.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، مج4، ص344، مادة (زجل).

[3]- محمّد عبد المعم أبو ثينة، الزّجل والزّجالون، دار الشّعب للنّشر والتّوزيع، مصر، د ط،1962م، ص3.

[4]- محمّد مرتضى الحسيني الزّبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: نواف الجراح، دار الأنحات، الجزائر،ط1 ،2011م، مج5، ص30، مادة (رجل).

[5]- محمّد عبد المعم أبو ثينة :مرجع سابق،ص3.

اصطلاحا: يعرّف الباحث قيصر مصطفى الزّجل بقوله:" الزّجل فنّ شعبي تنطبق عليه مواصفات كلّ ما هو شعبي، تكتنفه الفوضى، ولعلّنا لا نبالغ إذا قلنا بأنّ حلاوة كلّ فنّ شعبي أو جماله تكمن في عدم خضوعه لقوانين دقيقة وقواعد ثابتة فيسهل التّلاعب به، كما يسهل تناول الجمهور له".[1]

كما تحدّث عنه الباحث بومدين كروم في سياق دراسته لأزجال الشّشتري فقال: "الزّجل فنّ شعري قديم قدم الموشح، عامّي اللّغة، ووثيق الصّلة بالأغنية الشّعبية"[2].

ويعرّفه جعلوك عبد الرزّاق بقوله: "فنّ الزّجل غناء شعبي يمتزج فيه اللّفظ باللّحن، ويصاغ كلّ منهما للآخر في ضوابط موسيقية إيقاعية معروفة لممارسي هذه الصّناعة"[3]، وفي الوقت نفسه ينتقد جعلوك عبد الرزاق تعريف قيصر مصطفى فيقول عنه: "وهذا برأينا قول غير منصف في حقّ فنّ الزّجل وفروعه، وإلاّ لقال الزّجل كلّ من قال، ولم يكن له شعراؤه، وأئمّته، وكما هو معروف أنّ شيئين مختلفين لا يوزنان بميزان واحد، وأنّ ميزان التّبر غير ميزان التّراب، كما أنّ نعت الفنّ الشّعبي بالفوضى غير مقبول، ودليلنا ما جاء به الدّكتور عبّاس الجرّاري من قواعد وأصول للزّجل، وما تحدّث عنه محمّد المرزوقي في كتابه "الأدب الشعبي"، وما عرضه الاهواني في الزّجل بالأندلس، فكيف يكون هذا قولهم ؟!"[4]

وما دام أنّ الزّجل نشأ ونما في حضن الموسيقى والغناء، بل من أجلهما نشأ، فلابدّ للوقوف على كيفياته وضوابطه وأصوله من الإلمام بقواعد الموسيقى وضوابطها، وإلاّ جار من جار بحكمه عليه، ووصفه بما لم يستوعبه منه، وفي هذا المعنى يقول عبد الرزّاق جعلوك:" إلاّ أنّ الأمر بنظرنا يتطلّب الوقوف على كيفياته وضوابطه ــ أي الزّجل ــ والإلمام بقواعد وضوابط علم الموسيقى والإيقاع التي من أجلها خلق الزّجل، وحتّى الموشّحات، إنّهما لا يبرزان إلاّ معا، ولنا فيما أورده الفارابي في كتابه الموسيقى الكبير سند لا يستهان به للإلمام بهذه الضّوابط وخصوصا الإيقاعية منها"[5]، ولنا فيما أورده أبو علي الغوثي من قواعد وأصول علم الموسيقى في كتابه "كشف القناع عن آلات السّماع"[6] الذي قدّم له بحديث مسهب عن الشّعر الملحون وضوابطه وشواهده وكبار أعلامه، ما يؤكّد أنّ لهذا الفنّ نظامه وقواعده وإن خالف الشّعرَ الفصيحَ في كثير من ضوابطه.

كما أنّ الزّجل ذو أنماط متعدّدة، طابعه العام أنّه قيل أو كتب بلغة عامّية دارجة، أو لغة مزيج من الفصحى والعاميّة.

---

[1] - ديوان أحمد بن التّريكي، جمع وتحقيق عبد الحق زريوح، نشر ابن خلدون، الجزائر، د ط، 2001 م ، ص19.

[2] - كروم بومدين: مرجع سابق، ص51.

[3] - ديوان أحمد بن التّريكي:ص19.

[4] - نفسه، ص19.

[5] - نفسه، ص20.

[6] - ينظر كتاب كشف القناع عن آلات السّماع لأبي علي الغوثي: ص99-187.

أمّا عن الشّكل في القصيدة الزّجلية فيأخذ من القصيدة التّقليدية العناية بالقافيّة التـــي تتكرّر في جلّ مقاطعها، كما يأخذ من الموشّح، التّنوّع في أجزائه أغصانا وأقفالا، ومراعاة الموسيقى في البحور والأوزان.

ج- في الفرق بين الزّجل والملحون: تباينت الآراء حول الزّجل والملحون، هل هما نوعان مختلفان؟ أم أنّهما اسمان لنوع واحد؟ والذي يميل إليه الباحث من خلال ما أمكنه الاطلاع عليه في الموضوع، هو ما ذهب إليه بعضهم، من القول بأنّ الزّجل والملحون وجهان لعملة واحدة، بل إنّهما اسمان لشيء واحد، يقول الباحث عبد الرزّاق جعلوك: " وترانا هنا نستخدم لفظ الزّجل تارة، ونظم الملحون أخرى، لاقتناعنا أنّ الأمر واحد وإن تباينت الآراء، أو بالأحرى في بعض جوانبه "[1]، ثمّ يؤكّد رأيـــه بباحث آخر اختار نفس الرّأي، وهو الأستاذ قيصر مصطفى، حيث ينقل عنه أنّه قال: "وكذلك فنحن نرفض فكرة التّفريق بين ما يسمّى بالشّعر الملحون والزّجل، ونرى أنّ الاسميـــن لشيء واحد "[2].

وأكثر ما يسجّل عند هؤلاء من أوجه الاختلاف ما تعلّق بالوجهة التّاريخية وما تعلّق بالاستخدام، "فمن حيث الوجهة التّاريخية يكون الأوّل أقدمَ من الثّاني، ومن حيث الاستخدام وجدنا الأوّل مطلقا على أزجال بن قزمان ومعاصريه، والثّاني على منظومات سيدي الاخضر بن خلوف، والمنداسي وغيرهما من المتأخّرين كما يبيّن ذلك الدّارسون أمثال: الجرّاري و الاهوانـــي والمرزوقي وغيرهم"[3].

د- في العلاقة بين الشّعر الشّعبي والملحون والزّجل: مهما قيل ويمكن أن يقال في الفرق و التّشابه أو حتّى التّطابق بين هذه الأسماء، وأيّها أولى بأن يطلق على هذا الفنّ الشّعبي، فإنّ الباحث يميل إلى أنّ العلاقة بينهم هي: علاقة الجنس بالنّوع، فالشّعر الشّعبـــي جنس عام في مقابل الشّعر الرّسمي المعرب الفصيح، والزّجل والملحون وحتّى الموشّح، أنواع من هذا الجنس، كما أنّ الشّعر العمودي والحرّ وشعر التّفعيلة وقصيدة النّثر وغيرها أنواع من جنس الشّعر المعرب الفصيح، وبهذا الذي ذكرناه، يمكن دراسة هذه الأنواع، وتحديد خصائص كلّ واحد منها، والكشف عن نقاط الالتقاء والاختلاف بينها تحت الجنس العام الذي يجمعها وهو " الشّعر الشّعبـــي".

رابعا: إشكالية المصطلح

تعدّ قضية اختيار المصطلح الأنسب لهذا الفنّ- من جملة عشرات الاسماء التّي تطلق عليه- إشكالية كبرى محطّ انشغال الباحثين والدّارسين في حقل الآداب الشّعبية، تؤرقهم، وترعى اهتمامهم، ولئن كان

---

[1]- ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، جمع وتقديم: محمّد بخوشة، نشر ابن خلدون، تلمسان، الجزائر، د ط، 2001 م، ص 16.

[2]- نفسه، ص 16.

[3]- نفسه، ص 17.

لكثرة الأسماء كما هو مقرّر ومعروف ما يدلّ على شرف المسمّى وعلوّ مرتبته، فإنّ هذه الكثرة هنا قد تمخّض عنها إشكالية أخرى مفادها؛ هل هذه الأسماء حقّا لمسمّى واحد ؟، أم أنّها أسماء أنواع من جنس واحد، متشابهة ومتداخلة من جهة، ومتمايزة من جهة أخرى ؟.

لقد عجز الدّارسون عن تبنّي مصطلح واحد، ومفهوم موحّد للشّعر الشّعبي، تدور حوله الأبحاث والدّراسات، رغم أنّ معالم هذا الفنّ من القول وخصائصه كفيلة بتحقيق ذلك.

إنّ الباحث الموضوعي في هذا الفنّ الشّعبي ليهوله ذلك العدد الكبير من الأسماء التّي أطلقت عليه (شعبي ، ملحون ، زجل ، عامّي...) في مشرقنا ومغربنا سواء، فيصطدم منذ البداية بأيّها يختار مصطلحا في دراسته، ممـــّا يضطرّه هو الآخر لدخول معترك البحث، مستفرغا في ذلك الجهد المضني، علما بأنّ سعيه هنا لا يعدو أن يكون مجرّد اجتهاد واختيّار فردي، يروق للبعض ويرفضه آخرون، من غير أن يحلّ المشكلة، بل قد يزيدها تعقيدا، في دائرة يتمّ فيها تبادل الأدوار والأقوال من باحث لآخر حول كلّ اختيار ورفض، وبإلقاء نظرة سريعة على الدّراسات السّابقة حول هذه الجزئيّة (الشّعر الشّعبي) من أزمة المصطلح الكبرى، نجد صورة الاختلاف كالآتي:

أ- الذين اختاروا مصطلح "الملحون": ذهب فريق من الدّارسين إلى اختيار مصطلح الشّعر الملحون نذكر منهم: عبد الله ركيبي، والمرزوقي، هذا الأخير الذي اعتبر تسمية الشّعر الملحون بالشّعر الشّعبي خطأ يجب تصحيحه من قبل المختصّين في هذا الفنّ فقال: "يطلق بعض النّاس على الشّعر الملحون اسم الأدب الشّعبي أو الشّعر الشّعبي، وكلا الإطلاقين خطأ يجب تصحيحه عند علماء هذا الفنّ"[1]، والذي حمله على قول ذلك هو تعريف الأدب الشّعبي الذي ذكره حسين نصّار، حيث استحسنه واعتمده منطلقا وقاعدة بنى عليها وجهة نظره القائلة بتخطيء تسمية الشّعر الملحون أدبا شعبيّا أو شعرا شعبيّا.

أمّا تعريف حسين نصّار للأدب الشّعبي فهو: الأدب "المجهول المؤلّف، العاميّ اللّغة، المتوارث جيلا بعد جيل بالرّواية الشفوية"[2]، ويُؤخذ من التّعريف أربعة قيود للأدب الشّعبـــي وهي:

1_ مجهولية المؤلّف. 2_ عامية اللّغة

3_ القدوميّة. 4_ التوارث عن طريق الرّواية والشّفاهية.

وبعد استخراج المرزوقي لهذه القيود الأربعة من تعريف حسين نصار يقول: "وإذا كان اسم الأدب الشّعبـــي لا يصلح أن يطلق على الشّعر الملحون، فكذلك اسم الشّعر الشّعبي لا يصلح أن يطلق على الشّعر

[1] - محمّد المرزوقي: الأدب الشّعبي في تونس، الدّار التّونسية للنّشر، تونس. د ط، 1967، ص 49.

[2] - حسين نصّار، مرجع سابق، ص10

الملحون بمقتضى هذا التعريف"[1]، ثم يعيّن ملمح الخطأ في تسمية الملحون شعرا شعبيّا ويعلّله فيقول: " لأنّ وصف الشّعر بالشّعبـــي يحدّد الموضوع ويقصره على هذا الشّعر المجهول المؤلّف الذي توارثته الأجيال بالرّواية الشّفوية... أمّا الشّعر الملحون الذي نريد أن نتحدّث عنه اليوم فهو أعمّ وأشمل من الشّعر الشّعبـــي، إذ يشمل كلّ شعر منظوم بالعامّية سواء كان معروف المؤلّف أو مجهولة، وسواء روي من الكتب أو مشافهة، وسواء دخل في حياة الشّعب فأصبح ملكا للشّعب أو كان من شعر الخواص "[2]، وعليه يكون الشّعر الملحون عنده - أوسع دائرة – من الشّعر الشّعبـــي الذي يندرج تحته لتكون العلاقة بينهما علاقة النّوع بالجنس، أو الفرع بالأصل، والحقيقة أنّ التّعليل الذي ذكره المرزوقي منطقي جدّا إذا سلّمنا بالمنطلق الذي انطلق منه، والتّعريف الذي بنـــى عليه، غيـــر أنّ حصر الشّعر الشّعبـــي في هذه القيود الأربعة غيـــر مسلّم عند كلّ الباحثين والدّارسين، فـــعبد الله ركيبـــي مثلا يختار مصطلح الملحون مثله، و لكنّه في الوقت نفسه يرى بأنّ مصطلح الشّعر الشّعبـــي أشمل وأعمّ منه، عكس ما ذهب إليه المرزوقي فيقول: "... ولكنّها - أي تسمية الملحون – تعدّ تسمية خاصّة بالقياس إلى مصطلح الشّعر الشّعبـــي مثلا، الذي هو أعمّ وأشمل من المصطلحات الأخرى، عكس ما ذهب إليه المرزوقي "[3]، وبعد أن نقل كلام المرزوقي يضيف فيقول: " فهذا الحكم على الشّعر الملحون بأنّه أعمّ هو اجتهاد من باحث، ورأي خاصّ به، لأنّـــه قد يتعارض مع ما يوصف به الشّعر الشّعبـــي باعتباره فنّا من فنون القول في التّراث الشّعبي"[4].

إنّ مصطلح "الشّعبـــي" أو"الشّعبية" يكتنفه الكثيـــر من الغموض من حيث المعنى المقصود في الاستعمالات السّياقية أمام دلالاته الكثيرة، فإذا كانت صفة "شعبي" تطلق على مجهول المؤلّف وما له قدم وعراقة، وما هو تعبير عن روح جماعية بالكلمة، فحينئذ يكون كلام المرزوقي صحيحا، أمّا إذا كان مدلول إطلاقها أنّها فنّ قولي شعبـــيّ في مقابل الرّسمي، فحينئذ يكون مدلولها أوسع من الملحون الذي يصبح جزءا أو نوعا منه.

ب-الذين اختاروا مصطلح الشّعبي: في مقابل من ذكرنا، نجد فريقا آخر من باحثينا اختار مصطلح "الشّعبـــي" وآثره ودافع عنه، مثل: التلّي بن الشّيخ، والعربي دحو وغيرهما، وقد برّر بن الشّيخ إطلاقه كلمة "الشّعر الشّعبـــي "بدل كلمة "الملحون " السّابقة والمستخدمة في الصّحافة المسموعة والمكتوبة وبعض المجموعات الشّعرية المنشورة بقوله: "وفي اعتقادنا أنّ تسمية الشّعر الشّعبي تنسجم مع الإطلاق العام للأدب الشّعبي والأدب العربي معا، ونحن في حاجة أكيدة إلى وحدة الثّقافة والفكر التـــي نشكو من عدم

---

[1] - محمّد المرزوقي: مرجع سابق، ص 51.

[2] - نفسه، ص 51.

[3] - عبد الله ركيبي: الشّعر الدّيني الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، د ط، 2009م، ج 1،ص 366.

[4] - نفسه، ص 366.

قدرتنا على تجسيدها في الواقع بالرّغم من الأحاديث العامّة التي ترتكز على وجود عوامل الوحدة في التّاريخ والدّين والمصير، ولكنّها تعجز عن بلورة الفكرة في واقع الحياة "[1]، ثمّ يبرّر أسباب اختياره مصطلح "الشّعر الشّعبـــي" على غيره من الأسماء، ويجملها في نقاط هذا ملخّصها:

1- اتّفاق الدّارسين للإبداعات الشّعبية على إطلاق الأدب الشّعبـــي عليها دون استثناء للشّعر، مثلما يطلقون كلمة التّراث الشّعبـــي على مختلف الفنون الشّعبية.

2- القياس على مصطلح الأدب العربي الذي أطلقه العرب ليشمل الشّعر والنثر، فكذلك الأدب الشّعبـــي والنّثر مثله، وينسجم ذلك والدّعوة إلى وحدة الثّقافة والفكر والمصطلحات.

3- إطلاق كلمة "ملحون" يؤدّي إلى وجود مصطلحين: "الأدب الشّعبي" من جهة، و "الشّعر الملحون" من جهة أخرى، وقد يفهم من ذلك أنّ "الملحون" غير شعبي، وذلك خلاف ما قرّره الدّارسون من شعبية الشّعر الملحون.

بعد عرض التّلي بن الشّيخ للـــمبرّرات التي بنى عليها اختياره مصطلح "الشّعر الشّعبي" على غيره من الأسماء ،عمد إلى نقد عبد الله ركيبي في التّعليل الذي برّر به الأخير اختياره مصطلح "الملحون" في بلدان المغرب العربي فيردّ عليه بقوله: "ولست مقتنعا بالتّعليل الذي يورده الأستاذ عبد الله ركيبـــي في اختياره كلمة الملحون، وهو شيوع مصطلح الملحون في المغرب العربي علما بأنّ بعض الدّارسين يستعملون مصطلح الشّعر الشّعبي ومصطلح الزّجل، فالأستاذ محمّد المرزوقي استخدم مصطلح الشّعر الشّعبي[*] (وهو تونسي) بينما دعا عباس الجرّاري إلى استعمال الزّجل (وهو مغربي) أي أنّنا حتّى في المغرب العربي لم نتّفق على مصطلح الملحون، وهكذا يبقى الشّيوع قضية اجتهادية شخصيّة "[2].

أمّا الباحث العربي دحّو فقد تعرّض للمسألة تحت عنوان: بين مصطلحات الزّجل والملحون والشّعبي، وبعد مناقشته للآراء في الموضوع، وإشراكه حقّ الشّاعر الشّعبي بين الباحثين والدّارسين في إبداء رأيه حول الاسم الأنسب لتسمية هذا الشّعر، يخلص إلى نتيجة مفادها إيثار مصطلح الشّعر الشّعبي عمّا سواه من الأسماء، فيقول: "ومن هنا وقد حدّدنا معنى الشّعبية في الثّقافة، وحدّدنا أيضا ميزة النّصّ الشّعري الشّعبي لغة ومضمونا، ووجدنا أنّ الآراء التي رجّحت هذا الرّأي عن الآخر، إنّما كانت تأخذ بطرف من أطراف الموضوع ولا تحاول تحديدها من عامّة الوجوه، حتّى يأخذ المصطلح المختار عندها الدّقة اللاّزمة وقد قيّض الله لنا الاطلاع على أغلب تلك الآراء، وقيّض لنا أيضا لمس الجوانب الجزئيّة في أغلب الأحيان،

---

[1] - التّلي بن الشّيخ: مطلقات التّفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990 م، ص 41، 42.

[*] الذي نعرفه عن المرزوقي من خلال كتابه "الأدب الشّعبي في تونس" أنّه اختار مصطلح الملحون ودافع عنه، ولسنا ندري مصدر بن الشّيخ في نسبة هذا الاستخدام إليه، اللّهم إلّا أن يكون قد قصد استخدامه في عنوان كتابه المشار إليه.

[2] - التّلي بن الشّيخ: مرجع سابق، ص 42.

لذلك نعتقد أنّ تبنّي مصطلح " الشّعبية " كاسم شامل لما نريد الإنعات به النّصّ الشّعري غير المدرسي، يظلّ هو المناسب لا محالة، وخاصّة للبيئة العربية، وإن اشتهرت عندنا كلمة "ملحون" أكثر من غيرها خصوصا في البيئة الصحراوية".[1]

ج- الذين اختاروا مصطلح الشّعر العامّي: كما أنّ هناك من الباحثين من فضّل اسم الشّعر العامّي على غيره من الأسماء أمثال مرسي الصّبّاغ، بحكم أنّ " سرّ إطلاق كلمة عامّية على هذا الشّعر هو التزامه بالعاميّة منذ البداية "[2].

د-الذين اختاروا مصطلح الزّجل: أمّا الفريق الرّابع فآثر مصطلح الزّجل، منهم عبّاس الجراري، حيث يؤكّد بأنّ الزّجالين هم من اصطنع هذا الفنّ عن طريق التّقسيم والتّشطير والتّرتيب للأبيات ومجرياته، وعن طريق الموضوعات التّي يطرقها، ثمّ عن طريق المعاني والأفكار التي يعبّر بها"[3]،فهذا الباحث، لاحظ بأنّ مَنشأ الشّعر الشّعبـــي هو "الزّجل"، وبالتّالي نسمّي كلّ شعر شعبي زجلا.

ومهما يكن في الأمر من سعة ورحابة للاختلاف، فإنّنا نؤثر مصطلح "الشّعبـــي" على غيره من المصطلحات الأخرى ليكون مقابلا لـــ: "الشّعر المعرب الرّسمي"، كما ذهب إليه أكثر الباحثين مثل: الباحث التّلّي بن الشّيخ وعبد الحميد بورايو وأستاذنا العربي دحو...

وممّا يبرّر إيثارنا لمصطلح "الشّعبـــي" على غيره، شبه الإجماع الحاصل بين الباحثين والدّارسين حول مصطلح "الأدب الشّعبـــي" الذي يضمّ أنواع وأشكال الموروث الشّعبـــي فيقولون: القصص الشّعبـــي، الحكايات الشّعبية، الألغاز الشّعبية، الأمثال الشّعبية...، يربطونها دائما بمصطلح الشّعبـــي للتّمييز بينها وبين أنواع وأشكال الأدب الرّسمي الفصيح، والشّعر الشّعبي أحد أنواع وأشكال الأدب الشّعبي، في مقابل الشّعر الفصيح من الأدب الرّسمي، فلماذا إذا لا يقع الإشكال بإضافة صفة الشّعبية لأنواع الأدب الشّعبـــي إلاّ شعره؟ هذا استثناء لا يوجد ما يبرّره، خصوصا إذا أخذنا بعين الاعتبار الشّيوع المذهل لمصطلح "الشّعبـــي" عربيا وعالميا على أكثر من صعيد، حتّى ما تعلّق بالثّورات والانتفاضات والمظاهرات من غير أن يحمل المصطلح أدنى معنى من معاني الدّونية التّي بموجبها رفضه بعض الدّارسين، واعتاض منه.

---

[1] - العربي دحو: الشّعر الشّعبي ودوره في الثّورة التّحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، المؤسّسة الوطنية للكتاب، د ط، 1989 م، ج 1، ص 28.

[2] - مرسي الصّبّاغ: قراءة جديدة في الشّعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية، مصر، د ط، د ت، ص 80.

[3] - عباس الجرّاري: موشّحات مغربية، مكتبة الرّباط، المغرب،ط1، 1973م، د ط، ج 1، ص 63.

خامسا: خصائص الشّعر الشّعبـــي

يمكن للدّارس أن يرصد خصائص الشّعر الشّعبـــي من خلال الموروث الشّعري الذي بقي من الماضي حيّا بين أيدينا، وكذا عن طريق ما ينتجه المعاصرون محاكاة لهم، وأهمّ خصائصه ما يلي:[1]

أ- من حيث اللّغة: لغته هي اللّهجة الشّعبية المشتركة عموما، والتي تختلف في بعض ألفاظها من منطقة إلى أخرى، هذه اللّهجة التي يفهمها جميع أفراد الشّعب، والتي نسمّيها "اللّغة الدّارجة" أو "اللّهجة العامية" وهي عند الدّارسين أبرز سماته.

ب- من حيث الألفاظ والعبارات والمعاني: يتميّز الشّعر الشّعبي عموما ببساطة الألفاظ والعبارات ووضوح المعاني وحسن التّشبيه، وجودة الكناية، وجمال التّعبير، وغلبة الصّور البيانية.

ج-من حيث الإيقاع والأوزان: حيث تكثر أوزانه وتتعدّد إيقاعاته، حتّى تستعصي على الضّبط والحصر.

د-من حيث التّوارث والتّداول: يعتمد الشّعر الشّعبـــي على الرّواية الشّفوية، حيث يتكفّل بحفظها ونقلها سلسلة من الرّواة الشّعبيين، وبذلك يتمّ التّداول الشّفوي والتّوارث الشّعبي جيلا بعد جيل.

وقد أصبح الشّعر الشّعبـــي حديثا يعتمد التّدوين والكتابة مع الرّواية، في خطوة جديدة لحفظه وحمايته، وبذلك أمنّا على ما بين بأيدينا من الموروث القديم، وعلى ما ينتجه المحدثون، من شرّ الضّياع والفقدان.

ه-الطّابع الشّعبـــي: حيث يولد الشّعر الشّعبـــي من رحم الواقع الشّعبي، مترجما حالته النّفسية والاجتماعية والفكرية والدّينية والسّياسية والأخلاقية، فمنبته الشّعب، وموضوعاته عن الشّعب، ولغته لغة الشّعب، ومتلقّيه وحافظه الشّعب، فهو من الشّعب وإلى الشّعب، إنتاجا وموضوعا وتلقيّا.

ويذهب بعض الباحثين إلى اعتبار صفة "الشّعبية" أخصّ مميّزات الشّعر الشّعبي، ذلك أنّ هناك من الشّعر الذي لغته عامّية أو ملحونة، ولكنّه لم يرق إلى إحراز هذه الصّفة، وبقي رهين أصحابه، كما أنّ هناك من الشّعر الفصيح ما استطاع أن يحرز صفة الشّعبية وإن لم تكن لغته نفسها لهجـــة الشّعب، ومثال ذلك تلك الأبيات التّي قالها عبد الحميد بن باديس في تأكيد عقيدة الشّعب الجزائري ولغته العربية:

شَعْبُ الجَزَائِـــــرِ مُسْلِمٌ وَإِلَـــى العُرُوبَـــةِ يَنْتَسِبْ.
مَنْ قَالَ حَـــادَ عَنْ أَصْلِهِ أَوْ قَـــالَ مَاتَ فَقَدْ كَذَبْ.

وهذا ما حملهم على القول بأنّ "الشّعبي" نوع من "الشّعر العامّي"، لأنّ صفة "الشّعبية" ليست لصيقة وملازمة لكلّ شعر لغته عامّية.

---

[1]- ينظر أمينة فزاري: مناهج دراسات الأدب الشّعبـــي، دار الكتاب الحديث، الجزائر، ط1، 2011م، ص 135، 136.

المبحث الثّاني: البدايات والنّشأة

حاول الدّارسون والباحثون تتبّع نشأة الشّعر الشّعبـــي وتحديد بداياته الأولى، بيد أنّ الغموض واللّبس الذي يكتنف الموضوع في ظلّ غياب الثّبت التّاريخي والسّند المادّي، جعل نتائجهم مجرّد اجتهادات واحتمالات، وقد سعينا في بحثنا إلى رصد أهمّ الأقوال التي من شأنها أن تعطينا صورة ولو نسبية للبدايات والنّشأة التي أعلن كثير من الباحثين صعوبة تحديد عصرها، سواء في الجزائر، أو في غيرها من البلدان العربية، يقول عبد الله ركيبـــي: "من الصّعب أن نحدّد عصر نشأة هذا الشّعر في الجزائر، أو في غيره من البلدان العربية"[1]، ومع ذلك اعتُبـــرت اجتهادات المتأخّرين سعيا حثيثا في محاولة الوصول إلى تحديد البدايات الأولى.

وفيما يلي عرض الأقوال في الموضوع من خلال ثلاثة باحثيـــن جزائريـــن وهم: عبد الله ركيبـــي، التّلي بن الشّيخ، والعربي دحو.

أوّلا: ما أورده الباحث عبد الله ركيبـــي.

يذكر عبد الله ركيبي أنّ البدايات الأولى لنشأة هذا النّوع من الشّعر ترجع إلى عصور قديمة، إلى العصر الجاهلي فيقول: "فبعض الباحثين يرجعون نشأة الشّعر العامّي إلى عصور موغلة في القدم، إلى تلك اللّهجات العربية التي ربّما ظهر بعضها في العصر الجاهلي"[2].

وغير بعيد عن هذا، قول آخر يذكره، يَرجع بالبداية إلى عصر النّبوّة وما تلاه، استنادا إلى الرّوايات التّاريخية التّي سجّلت البدايات الأولى للّحن في اللّغة العربية؛ والذي يعني مخالفة القواعد.

والشّعر الشّعبـــي هو الشّعر العامّي المخالف في لغته قواعد الإعراب والصّرف، وفي هذا السّياق يقول عبد الله ركيبي مميّزا بين لهجات الجاهلية غير الفصيحة، واللّحن الذي وقع بعد ذلك مخالفا لقواعد الإعراب: "وأنا أعتبر هذه اللّهجات (أي لهجات العرب في الجاهلية) مبدأ اللّحن الذي حدث في اللّغة، فهي لهجات خاصة فصيحة عند أهلها، وإن اعتبرناها نحن غير فصيحة، إلاّ أنّها غير ملحونة، واللّحن الذي نريد التّحدُّث عنه هو النّطق باللّغة العربية الفصيحة بلهجة غير معرّبة، أعنـــي مخالفة قواعد الإعراب المعروفة في العربية الفصحى"[3].

ويضيف انطلاقا من هذا المفهوم الذي أعطاه للّحن قوله: "وهذا اللّحن لا نستطيع تحديد الزّمن الذي حدث فيه، إذ أنّ الرّوايات التي وصلتنـــا تقصّ علينا أنّ اللّحن في اللّغة قد سمع في عهد النبـــي صلّى

---

[1]- عبد الله ركيبي: مرجع سابق، ص 365.

[2]- نفسه ، ص 365.

[3]- نفسه، ص 365.

الله عليه وسلّم وفي العهود التي تلت ذلك، وهذا الحكم قد ينطبق على الشّعر العامّي، أو ما أطلقنا عليه الشّعر الملحون"[1].

وهذا إقرار صريح من عبد الله ركيبي بأنّ نشأة الشّعر الملحون قد كان منذ زمن النّبي صلّى الله عليه وسلّم، وما تلاه من زمن الخلافة الرّاشدة، هذا عن بداية الشّعر غير المعرب في العالم العربي عموما.

أمّا عن بدايته في الجزائر، فيردّه عبد الله ركيبي إلى مجيء الفتح الإسلامي، وعن انتشاره، ورواج سوقه، فيربطه بقدوم الهلاليين بلهجاتهم المتنوّعة، حيث يقول: "وبالنّسبة للجزائر يمكن القول بأنّ الشّعر غير المعرب جاء مع الفتح الإسلامي، ثمّ انتشر بصورة قويّة واضحة بعد مجيء الهلاليين إلى الجزائر حاملين معهم لهجاتهم المتعدّدة، حيث تغلغلوا في الأوساط الشّعبية، وساهموا في تعريب الجزائر بصورة جليّة اعترف بها كثير من الدّارسين"[2].

ثانيا: ما أورده الباحث التّلي بن الشّيخ:

حاول التّلي بن الشيخ هو الآخر بحث المسألة، معترفا في الوقت نفسه بصعوبة تحديد نشأة الأنماط الثّقافية الشّعبية عموما، والشّعر الشّعبي منها خصوصا، فقال: "الحديث عن نشأة أنماط الثّقافة الشّعبية عموما، والشّعر الشّعبي بصورة أخصّ، حديث متشعّب المسالك صعب التّحديد، وما وصلَنا من نصوص الأدب الشّعبي شفاهيا يرتبط بالثّقافة العربية الإسلامية موضوعا ومحتوى، بحيث يصعب على الدّارس الوصول إلى رأي قاطع يحدّد ما هو عربي إسلامي، وما كان متداولا قبل الفتح الإسلامي في بلدان المغرب العربي، ولكنّه تأثّر بالفكر الإسلامي، وامتزج معه شكلا ومحتوى، وصار من الصّعب تجريده من التّأثّر بالرّوح العربية الإسلامية "[3]، ويفهم من خلال قوله هذا، إقراره بوجود أنماط من الثّقافة الشّعبية في الجزائر قبل مجيء الإسلام، والأمر كذلك، ولا نشكّ في كون الشّعر أحد أنماط هذه الثّقافة الشّعبية، من منطلق كون الشّعر ملكة في كلّ أمّة وفي كلّ لغة كما ذكر ذلك بن خلدون في مقدّمته في مواضع متعدّدة.

ثمّ أخذ التّلي بن الشّيخ في تفصيل القول حول بداية الشّعر الشّعبي في الجزائر معلّقا ومنتقدا، حيث يقول: "إنّ ما نعرفه عن ظهور هذا النّوع من الإبداعات الشّعبية في أقطار المغرب العربي يرجع إلى الفترة التي دخل فيها الهلاليون إلى إفريقيا في منتصف القرن الخامس هجري"[4]، ويفهم من خلال كلامه أنّ عودة ظهور الشّعر الشّعبي من جديد في الجزائر ارتبط بدخول الهلاليين، هذا الحدث الذي أصبح بمثابة التّأريخ القويّ الذي تدعمه بعض النّماذج الشّعرية الشّعبية التي حُفظت من شرّ الضّياع، والتّي تعود

---

[1] - عبد الله ركيبي: مرجع سابق، ص 265.

[2] - نفسه، ص 366.

[3] - التّلي بن الشّيخ: مرجع سابق، ص 23.

[4] - نفسه، ص23.

إلى فترة الحفصيين، وفي الوقت نفسه يستبعد جلّ الباحثين عدم معرفة سكّان المغرب العربي للشّعر الشّعبـــي ونظمه قبل هذه الفترة، ويأسفون على ما ضاع من تراث الأمّة منه سابقا لهذا التّأريخ.

وإذا كان الأمر كذلك فلابدّ من البحث عن الأسباب الكامنة وراء هذا الضّياع والإهمال، ثمّ الظّهور فجأة بشكل ملفت للنّظر، يقول الباحث التّلي بن الشّيخ: "من المستبعد ألاّ يعرف السكّان الأصليون نظم الشّعر وروايته إلاّ بعد هجرة بنـــي هلال إلى هذه الأقطار، وما يدعم هذا الافتراض أنّنا نجد أنماطا من القصص الشّعبـــي، والرّقصات الشّعبية، وبعض العادات والتّقاليد سابقة للفتح الإسلامي، بينما لم نعثر على نصوص من الشّعر الشّعبـــي سابقة لهجرة القبائل الهلالية، ولابدّ أن يكون لهذه الظّاهرة أسبابـــها وعواملها "[1].

ويمكن أن يضاف إلى ما دعّم به افتراض استبعاد معرفة سكان المغرب العربي الأصليين بالشّعر، ما ذكره بن خلدون في مقدمته؛ من أنّ الشّعر ملكة في كلّ أمّة، وأنّه لا يختصّ باللّسان العربي فقط، إنّه رفيق الإنسان في كلّ زمان ومكان ولسان، فيقول تارة: " اعلم أنّ الشّعر لا يختصّ باللّسان العربي فقط، بل هو موجود في كل لغة، سواء كانت عربية أو أعجميّة "[2]، ويقول أخرى: "هذا الفنّ من فنون كلام العرب، وهو المسمّى بالشّعر عندهم، ويوجد في سائر اللّغات"[3]، ويقول ثالثا: "ثم كان الشّعر موجودا بالطّبع في أهل كل لسان"[4].

فهذه المسلّمة على فرض صحّتها الجازم، تؤكّد وجود الشّعر عند السّكان الأصليـــن بلسانـــهم الأصلي (تمازيغت)، أو بلسان الحضارات التي تعاقبت على هذه البلاد، وجعلت لغاتها رسمية للبلاد (كاللّغة الفينيقية، والرّومانية)، ولا فرق هنا بين أن يكون هذا الشّعر معربا أو ملحونا.

والسّؤال المطروح هنا ــ إذا استثنينا الشّعر العربي على قلّة ما بقي منه سابقا لفترة الهلاليين ــ: أين تراثنا الشّعري الآخر سواء ؛الشّعر الشّعبـــي العربي، أو الشّعر الأمازيغي، أو حتّى الفينيقي والرّوماني الجزائري ؟.

---

[1] - التّلي بن الشّيخ: مرجع سابق، ص 23.

[2] - عبد الرّحمان بن خلدون: المقدّمة، تحقيق: كاترمير، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، د ط، 1992م، مج 3، ص 359.

[3] - نفسه، ص 327.

[4] - نفسه، ص 348.

حاول الباحث التّلي بن الشّيخ إعطاء مجموعة من الاحتمالات التّي تبرّر ضياع الشّعر الشّعبي الجزائري الذي كان سابقا لهجرة الهلاليين، ونحن نورد ملخّصها[1] مع المناقشة والتّعليق.

الاحتمال الأوّل: يرجع إلى أنّ الشّعر تعبير ذاتي، يرتبط بالفخر بالأنساب، وتمجيد الرّوح القبلية، بالإضافة إلى الاهتمام بالمرأة، أي التّغزّل بجمالها وحبّها، وهي أغراض حاربها الإسلام، ووقف منها موقفا صريحا، لأنّها تخالف مبادئ الشّريعة الإسلامية من جهة، وتتعارض والدّعوة إلى تكوين أمّة موحّدة قائمة على أساس من العدل والمساواة... ولهذا هجر الشّاعر الشّعبي القريض، وزهد فيه لاعتقاده أنّ الشّعر يتعارض مع مبادئ الشّريعة، ولنا على هذا الاحتمال أكثر من ملاحظة:

أ- إذا سلّمنا جدلا بأنّ الأغراض التي ذكرها قد حاربها الإسلام لمخالفتها مبادئ الشّريعة، فأين الشّعر الشّعبي الذي قيل في غير تلك الأغراض التي لا تتعارض مع الإسلام ؟ ذلك أنّ أغراض الشّعر لا تنحصر فيما ذكر كما هو معلوم.

ب- إذا كان الأمر كذلك، فلماذا لم ينقطع و لم ينقرض كلّ الشّعر العربي الفصيح السّابق لمرحلة الهلاليين، وظلّ قائما ونامياً؟ ألم يكن شعراء الفصيح وهم النّخبة أولى بالهجر والزّهد من شعراء الشّعبي؟ أم أنّ الإسلام يكيل بمكيالين ؟.

ج- إنّ الإسلام لم يحارب تلك الأغراض، وإنّما هذّبها وطوّعها بما يتوافق ومبادئ الإسلام، سواء ما تعلّق منها بالغزل أو الفخر أو الرّثاء أو المدح أو غيرها من الأغراض، ثمّ إنّ كتب السّيرة النّبوية وكتب الأدب والنّقد قد نقلت لنا سماع رسول الله صلّى الله عليه وسلّم من كعب بن زهير قصيدته "بانت سعاد" إلى آخرها، واستحسنها بأن كساه بردته، وعفا عنه، و لم يعترض على شيء ممّا جاء فيها، حتّى نالت شهرة عظيمة، وتناقلها النّاس، ونسجوا على منوالها، وخمّسوها وشطّروها، وفيها أكثر من خمس عشرة بيتا في النّسيب، ومعلوم أنّ الرّسول صلّى الله عليه وسلّم لا يؤخّر البيان عن وقته.

كما أنّ حسّان بن ثابت وعبد الله بن رواحة كانا يفاخران على كفّار "قريش" برجالهم وأنسابهم، وما نهاهم رسول الله صلّى الله عليه وسلّم عن ذلك، بل عدّه سلاحا ماضيا ينصر به دين الله، كما يظهر ذلك في قوله صلّ الله عليه وسلّم لحسان : "اهجهم وروح القدس معك".

فموقف الإسلام من تلك الأغراض الشّعرية إذن؛ هو موقف المهذّب المقوّم، وليس موقف المحارب المستأصل، اللّهم إلاّ أن يكون شعراء الشّعبي جميعا قد فهموا عن الإسلام حكمه خطأ وذلك مستبعد.

الاحتمال الثاني: أنّ الشّاعر الشّعبي كان أمّيا، ولا يحسن تدوين ما ينظمه من الشّعر، وكان المتلقّي لا يختلف عن الشّاعر في جهله بالكتابة، ولمّا هجر الشّعراء الشّعبيون نظم الشّعر، وزهد الرّواة

5- التّلي بن الشّيخ: مرجع سابق، ص 24- 27.

في حفظ هذا النّوع من الإبداعات الشّعبية، انقرضت نصوص الشّعر، وضاعت مع من كانوا يحفظونه ويردّدونه...والحقيقة أنّ مجتمع المغرب العربي الذي عرف الإسلام لأوّل مرّة لا يستغرب منه إذا هجر الشّعر وزهد فيه، إمّا عن طواعية ورضا واستجابة لشعور ديني، وإمّا مجاراة لما تمليه تبعيّة الضّعيف إلى القوي، وقد حدث في المشرق العربي ما يقرب من هذا، حيث علّل النقّاد ضعف شعر حسّان بن ثابت بعد مجيء الإسلام بسبب كبت عواطفه، والكفّ عن الأغراض التي كان يجيد فيها قبل الإسلام، بل يروى أنّه استأذن الرّسول صلّى الله عليه وسلّم في الردّ على كفّار "قريش" فأذن له، علما بأنّ موقف سكان المغرب العربي من الإسلام في تلك الفترة، ربّما كان يختلف عن موقف العرب في المشرق، بالإضافة إلى سياسة الولاّة في المغرب، والتي تميّزت بالشّدة والاضطراب.

ولنا على هذا الاحتمال كذلك بعض الملاحظات:

أ- تعميم صفة الأميّة على شعراء الشّعبي وروّاته جميعا تعميم غير مسلّم، ذلك أنّ علاقة التّلازم بين الأميّة والشّاعر الشّعبي علاقة غير مطرّدة، وممّا ينفي هذا التّعميم والتّلازم ما سجّله الباحثون والدّارسون عن حياة كثير من شعراء الشّعبي الذين جاؤوا بعد مرحلة الهلاليين، وهم أحفاد من سبقهم، وخَلَفُهم، حيث تؤكّد التّراجم أنّ كثيرا منهم كان متعلّما، ومنهم من كان يحفظ كتاب الله، ومنهم من كان صوفيّا متشبّعا بالثّقافة الدّينية، كما أنّ بعضا منهم كانت له كنانيش لبعض مروياته، فدلّ ذلك أنّ الشّعر الشّعبي ذوق واختيار، وليس ضرورة أملتها الأمّية لتكون بذلك صفة ملازمة للشّاعر الشّعبي وعنوانا عليه.

ولئن كان من شعراء الشّعبي أمّيون، والأمر كذلك، فإنّ تعميم ذلك على كلّ شعراء الشّعبي من غير قيد ولا استثناء مجازفة ودعوى يعوزها البرهان.

ب-قوله أنّ شعراء الشّعبي وروّاته في تلك المرحلة هجروا الشّعر وزهدوا فيه استجابة لشعور ديني، فهذا احتمال غير مسلّم من جهة، كما أشرنا إليه سابقا، ومن جهة أخرى فقد بيّنا أنّ الإسلام لم يكن يوما ما عدوّا وخصما للشّعر عموما، إلاّ إن كان محتواه معارضا لمبادئ الشّريعة صريحا.

أمّا ما ذكره من مجاراة تبعيّة الضّعيف للقوي، فإن كان مراده بالضّعيف "الشّعراء"، وبالقوي "الإسلام" بسلطان تعاليمه، فنقده ما ذكرنا سابقا، وإن كان غير ذلك ممّا لم نستبنه من العبارة، فالله أعلم بمراده منها.

ج- قوله بالإضافة إلى سياسة الولاّة في المغرب، والتّي تميّزت بالشّدة والاضطراب، فلسنا نعلم على حدّ قراءاتنا واليا مغربيا منع النّاس من قول الشّعر وإنشاده، فصيحا كان أو شعبيا، ولو وجد لكانت

كتب التّاريخ والأدب والنّقد التّي أرّخت لتلك الفترة حريّة بأن تدوّنه ليكون الاستشهاد به برهانا على صدق الاحتمال، والارتقاء به إلى اليقين.

أمّا النّتيجة التي خَلُص إليها التّلي بن الشّيخ من خلال بحثه للموضوع، فهي أنّ ما أدخله الهلاليون من لهجات غيـــر معربة، كان عاملا من العوامل الأساسية التي ساعدت على عودة الشّعر الشّعبـــي من جديد، مثلما كان قبل الفتح الإسلامي، ولا يمكن اعتبار دخولهم هو البداية الأوّلية كما قد يُفهم من بعض عبارات بحثه.

و لم يفته التّعريج إلى ذكر عامل آخر جدّ مهمّ، ساهم بدوره في عودة الشّعر الشّعبـــي إلى بلدان المغرب العربي وانتعاشه، وهو هجرة الأندلسيين بعد سقوط الأندلس، حيث يقول: " ونحن نعتقد أنّ تأثير الهجرة الأندلسية كان من أهمّ العوامل التّي أسهمت في عودة الشّعر من جديد في بلدان المغرب، والجزائر بصفة أخصّ "[1]، ويؤكّد دور هذا العامل بظاهرتين ثقافيتين هما:

- **الأولى**: فنّ الزّجل الذي ابتكره أهل الأندلس، وهو نوع من الشّعر الشّعبـــي.
- **الثانية**: أنّه كان من بين مهاجري الأندلس علماء وأدباء كان لهم الدّور البارز في نقل الثّقافة والأدب من الأندلس إلى إفريقيا.

وفي الوقت الذي أعلن فيه عصارة بحثه، لم يخف تحديد إعلان صعوبة التّحديد الدّقيق لتاريخ ظهور الشّعر الشّعبـــي في الجزائر وغيرها من بلدان المغرب، وأنّ الموضوع يظلّ محلّ بحث وتقصّ، فيقول: "هذه محاولة بسيطة، لا تزعم أنّها حدّدت تاريخ ظهور الشّعر الشّعبـــي بصورة قطعية، وكلّ ما نستهدفه من وراء هذه المحاولة أنّها كشفت لنا عن مدى الصّعوبة التي تحيط بالموضوع، وسوف يبقى هذا الموضوع في حاجة إلى المزيد من البحث والتّقصّي في معرفة تاريخ الشّعر الشّعبـــي، وهو موضوع نجهل عنه كلّ شيء"[2].

ثالثا: ما أورده الباحث العربـــي دحو

لقد كان بحث العربي دحو للموضوع أكثر استيعابا وشمولية، ودقّة ومنهجيّة من سابقيه، حيث قام بعملية مسح لجملة الأقوال الواردة في الموضوع، ثم لخّصها في ثلاثة آراء وهي:

-**الرّأي الأوّل**: يرى أنّ القصيدة الشّعبية ظهرت في الجزائر قبل الفتح الإسلامي، معتبرين أصولها منحدرة من الشّعر الأوربي.

---

[1] - التّلي بن الشّيخ: مرجع سابق، ص 26.

[2] - نفسه، ص 27.

-**الرّأي الثّانـــي**: يرى أنّ القصيدة الشّعبية ظهرت في الجزائر مع الفتح الإسلامي.

-**الرّأي الثالـــث**: يرى أنّها ظهرت مع الزّحفة الهلالية.

ثم تعرّض لمناقشة الآراء والتّعليق عليها بنفس طويل، ومن ذلك قوله في تعليل سبب تعدّد الآراء في الموضوع: "لعلّ خلوّ هذه الدّراسات من مثل هذه الشّواهد، هو الذي أدّى إلى تعدّد هذه الآراء، وجعل الكثير على غير يقين في كلّ ما يذكره عن هذه النقطة "[1].

كما يُطلعنا على رأي رابع أورده التّلي بن الشّيخ عن بعض الدّارسين، مفاده أنّ ظهور الشّعر الشّعبـــي في بلدان المغرب العربي، يرجع إلى انتقال نماذج من الشّعر العربي الذي عُرف في المشرق، ثمّ ينتقده ويفنّده.

ولا ينسى أن يلفت نظر الباحثين إلى زاوية أساسية ومعطى مهمّ في موضوع البحث، أغفلته الدّراسات السّابقة، من شأنه أن يعين على ضبط البدايات، وهو الشّاعر الشّعبـــي نفسه، صاحب هذا النّوع من الإنتاج، لنسائله عن أساتذته، وأعلام هذا الشّعر وروّاده الأوائل، والفترة التي كانت منطلقا لظهور القصيدة الشّعبية، أو اكتملت فيها وانتشرت، ثمّ من خلال وجهة نظرهم ونظر الدّارسين الذين عنوا بالموضوع، يمكن الخلوص إلى نتائج بحث مرضية إلى حدّ ما، بيد أنّ العقبة التي تقف في وجه الجميع هنا كما يقول: "هي الفاصل الزّمني الكبير بيننا وبين الشّعراء الأوائل، والشّواهد الشّعرية في عداد المفقود، إن لم تكن قد ضاعت بالكلّية "[2].

ثمّ ينقل لنا نصّا شعريا للشّاعر مبارك بو الاطباق قائلا: "والنّص الوحيد الذي اطّلعنا عليه هو الذي يقول فيه صاحبه"[3]:

سْلَامْ اللهْ عْلَى الَمْشَارِيخ لَحْبَار ... مَنْهُم نَلْتْ الَمْعَانِي كِمَا نَالْ الْقَارِي

الَخْلوفِي كَانْ سَابَقْ فِي هَذْ الاَقْطَارْ ... مدّاح المصطفى القريشي المختـــار

وُ الْمَغْرَاوِي خْلِيفُـــه رِيسْ الاَشْعَارْ ... فِلَالِي صَاحَبْ السْجَاتِي عَقَارِي

بُوقَنْدُورَة المجْتَبَى الشِّيخْ النّجَّارْ ... عِلْمْ المَـــوهوب لِيهْ هْدَاهْ الْبَارِي

وُالاَغْوَاطِي مْعَ الْمَحْدُوبْ البَشَّارْ ... فِي دَاجْ اللّيلْ هَايَمْ الْقَفْرَه سَارِي

وُالاَعْرُوسِي مَنْ اَوْلَادْ طَهَ بُو الاَنْوَارْ ... مَجْدُوبْ الدّارَجْ الْبَايَعْ وُالشّارِي.

---

[1] - العربي دحو: مرجع سابق، ص 38.

[2] - نفسه، ص 39.

[3] - نفسه، ص 39.

وصاحب هذا النّص هو الشّاعر مبارك بو الاطباق من قصيدته المعروفة بـــ: "السّراية"، ومن خلال هذا النّصّ، يكون الشّاعر سيدي الاخضر بن خلوف هو صاحب الرّيادة في الشّعر الملحون عندنا في الجزائر، وهذا ما يؤيّد الرّأي الثّالث الذي ذكره الباحثون لظهور القصيدة الشّعبية المرتبط بالحملة الهلالية.

والحقيقة أنّ هذه الالتفاتة من الباحث العربي دحو إلى الشّاعر الشّعبي لمساءلته عن أساتذته وروّاده في هذا النّوع من الشّعر وإن كانت مهمّة، إلاّ أنّها لم تضف إلى البحث كبير فائدة، بسبب أنّ العوائق التي حالت بين الباحثين والقول الفصل في الموضوع؛ من غياب الشّواهد الشّعرية الموغلة في القدم، مع غياب الثّبت التّاريخي من قبل المؤرّخين ،هي نفسها العوائق التّي تحول بين شعراء الشّعبي والقول الفصل في الموضوع، أمّا عن ريّادة الشّاعر سيدي الاخضر بن خلوف كما جاء في أبيات مبارك بو الاطباق، فهذا ممّا لا يختلف عليه الباحثون والشّعراء من زاوية ما بقي بين أيدينا حيّا متداولا، أمّا ما فُقد وضاع متجاوزا عصره، فيبقى الغموض يكتنفه، وعليه تكون ريادة ابن خلوف هي ريادة الحيّ الباقي، وهي ريادة تبعيّة، أمّا الرّيادة الأصلية فتبقى مطلبا عزيز المنال، وممّا يؤكّد عدم ريادة ابن خلوف الأصلية لهذا النّوع من الشّعر، أنّ عادة المبدع الأوّل في شتّى أنواع العلوم والفنون، أن تكون ريّادته مشفوعة بالإشارة إلى السّبق والابتكار، وهذا ما لم نجده في ثنايا ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ شأن المبدع الأوّل أن يضع اللّبنات الأولى من غير استيعاب وإكثار، ولكنّ شعر ابن خلوف بناء متكامل، وقصائده كثيرة كثرة توحي بجذوه سنة سابقين له في هذا الفنّ، وإن لم يصل إلينا من شعرهم إلاّ بعض النّتف، والتّي تؤكّد وجود الشّعر الشّعبي قبله، وعن ذلك يقول العربي دحو: "ولولا وجود نتف من الأشعار الشّعبية سابقة لهذا العهد بين أيدينا، ذكرها المرزوقي، لأمكن الفصل في المسألة كما ذكر الشّاعر بو الاطباق، وعليه يبقى باب البحث في هذه المسألة محلّ دراسة ونظر عند الباحثين"[1].

من خلال جهود الدّارسين ومحاولاتهم المبذولة في سبيل تحديد البداية الحقيقية والدّقيقة للشّعر الشّعبـــي في العالم العربي عموما، وفي الجزائر خصوصا، يتّضح لنا أنّ ذلك مطلب صعب المنال، في ظلّ غياب السّند المادي والتّاريخي المرتبط بأقدم العصور بسبب الإهمال والضّياع الذي أصاب هذا الموروث في بواكيره الأولى، مع أنّ كلّ الباحثين الذين عنوا بالمسألة يعترفون بجذور الشّعر الشّعبي القديمة الضّاربة في أعماق التّاريخ.

أمّا عن عودة ظهوره وانتعاشه من جديد في ساحة الأنماط الثّقافية الشّعبية في الجزائر، فيربطه معظم الدّارسين بمجيء الهلاليين وهجرة الأندلسيين في النّصف الثّاني من القرن الخامس هجري، وأنّ ذلك كان سببا في ظهور نوعي الشّعر الشّعبـــي البارزين وهمـــا: الشّعر البدوي، والشّعر الحضري، ولكل منهما

[1] - العربي دحو: مرجع سابق، ص 39.

خصائصه وسماته، ومع كلّ هذه الجهود والاجتهادات يبقى الموضوع غائما بحاجة إلى من يميط اللّثام عن كثير من نقاط الظّل فيه.

رابعا: أسباب ضياع الشّعر الشّعبي الجزائري السّابق لفترة الهلاليين:

نخلص من كلّ ما سبق آنفا إلى أنّ الاحتمال الوجيه الذي نراه منطقيا لذلك الضّياع الذي أصاب الشّعر الشّعبي السّابق لفترة الهلاليين في ظلّ غياب المبرّرات القطعية، هو مجموعة أسباب وليس سببا واحدا، ويمكن توضيحها في النّقاط الآتية:

- عدم استعمال الكتابة كوعاء ودرع حصين يحفظ ذلك التّراث من الضّياع.
- عدم اعتمادها مرجعا يعود إليه الشّعراء والباحثون كلّما دعت إلى ذلك الحاجة.
- التّماشي والمسايرة للعرف السّائد، والتّقاليد المتّبعة آنذاك في توارث هذا الشّعر عن طريق الرّواية الشّفهية والغناء والتّلحين، مع كونها غير قادرة على حفظه وتوارثه على مدى القرون الطّوال، أمام المعيقات التي تعترض حفظه من كثرة الموت بسبب الحروب والفتن، والاضطرابات الشّاغلة، والهجرة، والنّسيان، يقول عبد الحميد حاجيات: "والجدير بالملاحظة، أنّ التّآليف التي دُوّن فيها هذا التّراث الثّقافي نادرة جدّا، لاستغناء النّاس غالبا عن المكتوب، واكتفائهم بالمسموع، سواء كان ذلك عن طريق الإنشاد والرّواية، أو عن طريق تلحينه والغناء به"[1]، فلا يمكن اعتبار السّبب الأوحد لذلك الضّياع أميّة الشّاعر والرّاوي كما علّل بذلك بعض الباحثين، فلقد كان من شعراء الشّعبي عالمون مثقّفون، ورغم ذلك لم يقيّدوا شعرهم بالكتابة، لهذا السّبب الأخير الذي أوردناه، ومع الأهمية التي يكتسيها، نجد فيه من الموضوعية ما يعكس مدى احترام الشّاعر الشّعبي والتزامه بأعراف الأوّلين وتقاليدهم الفنّية.

-يضاف إلى ذلك انحصار هذا الفنّ قبل فترة الهلاليين في الأوساط الشّعبية، حيث لم يكن الشّعر الشّعبي شعرا رسميا معترفا به، يشغل اهتمام الدّولة والطّبقات النّخبوية كما هو شأن صنوه الشّعر الفصيح، فكان ذلك سببا مباشرا في حرمانه من الكتابة والتّدوين في الكتب الخوالد، وصرف أنظار النّقّاد عن العناية والاهتمام به كالشّعر الفصيح الرّسمي، في زمن عزّت فيه الكتابة والكِتاب، واستعلى بها الدّارسون والكُتّاب الذين نظروا إلى الشّعر الشّعبي نظرة دونية، ووصفوه بأنّه شعر الدّهاء السّاذج الذي لا يصلح للكتب الخوالد، وقد أشار إلى ذلك غير واحد من الكتّاب القدامى كابن عبد ربه.

---

[1]- محمّد بن محمّد بن مرابط: الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، تح: عبد الحميد حاجيات، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، د ط، 1982، ص 6.

[2]- صفيّ الدّين الحلي: العاطل الحالي والمرخّص العالي، تح: حسين نصّار، الهيئة العامّة المصرية، القاهرة، مصر، د ط، 1971 م، ص 1.

وممّا حال دون التفات النّخبة من الأواسط الأدبية إلى احتضانه ودراسته، هو ما قام عليه الشّعر الشّعبي من اللّحن اللّغوي الذي عدّه النّخبة عيبا مستهجنا وشرّا مستطيرا يفسد اللّغة، ويكسر القواعد والأصول النّحوية والصّرفية المعيارية الصّارمة، رغم أنّ هذه السّمة في الشّعر الشّعبي هي ميسمه ولحنه جماله على حدّ قول صفيّ الدّين الحلي: "فهي الفنون التّي إعرابها لحن، وفصاحتها لُكن، وقوّة لفظها وَهن، حلال الإعراب بها حرام، وصحّة اللّفظ بها سِقام، يتجدّد حسنها إذا زادت خلاعة، وتضعف صنعتها إذا أودعت من النّحو صناعة، فهي السّهل الممتنع، والأدنى المرتفع، طالما أعيت بها العوامُّ الخواصَّ، وأصبح سهلها على البلغاء يعتاص، فإن كُلّف البليغ منها فنّا، تراه يريغه ويتجرّعه ولا يكاد يسيغه "[2]،ولكن من جهل عاداه، ولم يـــر منه إلاّ عوارا استقبحه واستهجنه لمخالفته ما تلقّنه وألفه وتواضع عليه.

- ضعف الرّواية الشّفهية من فترة إلى أخرى، وانقطاع السّند المتّصل بين السّابق واللاّحق، والذي يعتبر وصله أساس الحفظ والتّوارث الدّقيق، وتعدّدت بذلك روايات القصيدة الواحة، بله البيت الواحد، وكان وراء ذلك الضّعف والانقطاع من فترة إلى أخرى أسباب أهمّها: اشتغال اللاّحق عن السّابق بما كان يراه أهمّ من رواية الشّعر الشّعبـــي، كتعلّم مبادئ الشّريعة من فقه وحديث وعقيدة وسيرة...، وكذا تعلّم البلاغة العربية والشّعر الفصيح، كما اشتغلوا عن رواية الشّعر الشّعبي بالفتوح الإسلامية وأمور المعاش، وغيرها.

وبذلك ساهمت كلّ تلك الأسباب في إهمال وضياع الشّعر الشّعبي الذي سبق فترة الهلاليين ومرحلتهم.

ويبقى باب البحث في ذلك الضّياع، وتعليل أسبابه -على فرض صحّة وجود شعر شعبـــي عربي سابق لمرحلة الهلاليين- مفتوحا، محلّ بحث وتحقيق، في ظلّ غياب الثّبت التّاريخي والسّند العلمي في الكتب القديمة التي عنت بالموضوع.

خامسا: أسباب اشتغال المغرب العربي بهذا اللّون من الشّعر

بحث الدّارسون عن الأسباب التّي جعلت المغرب العربي يشتغل بالشّعر الشّعبـــي ويحتفي به أيّما احتفاء، ناسجا على منواله قصائد كثيرة تعدّ بالآلاف، ذات أشكال بديعة متنوّعة، ومن هؤلاء الباحثين؛ عبد الله ركيبـــي، الذي ردّ ذلك إلى أسباب ثلاثة هذا ملخّصها[1]:

1- قرب المغرب العربي من الأندلس، حيث تأثّر أهله بالأزجال والموشّحات الأندلسية، كما تأثّروا بالموسيقى الأندلسية، وازداد هذا التأثّر بعد هجرة كثير من الأندلسيين إلى شمال إفريقيا بعد سقوط

[1] عبد الله ركيبي: مرجع سابق، ص 488.

الأندلس، فكان لهذه الهجرة الأثر الكبير على سكان المغرب العربي، لمحاكاة الأندلسيين فيه، والنّسج على منواله والزّيادة عليه.

2- ظروف سياسية ودينية معيّنة، كالصّراعات حول الحكم، والصّراعات الدّينية التي تحتاج إلى بثّ فكرة خاصّة بين العوام.

3- دوافع ثقافية، حيث ضعفت اللّغة العربية بسبب الجمود أو السّيطرة الأجنبيّة منذ عهد الأتراك حتّى الاستعمار الفرنسي

ويمكن أن نضيف إلى ما ذكر أسبابا أخرى، كان لها الأثر في اشتغال المغرب العربي بهذا الشّعر منها:

4- موافقة هذا النّوع من الشّعر لهوى العامّة وذوقهم، حيث وجدوا فيه الرّحاب الواسعة للتّعبير عن مكنوناتهم وشواغلهم، من غـــير أن يكون لقواعد النّحو والصّرف أيّ سلطان عليهم، يقيّد حرّيتهم، أو يحدّ منها.

5- أنّ الأدب العربـــي الفصيح عموما بقي جامدا، لم يحاول أن يزيد في قوالبه التّي تكسبه مرونة وطواعية أكثر، ممّا يساعد على زيادة انتشاره بين النّاس وإقبالهم الواسع عليه، كما أنّه لم يستطع نسبيا أن يساير حياة الشّعب ومتغيّراتها السّريعة والدّائمة، واستغرق في الوشي اللّفظي، والاحتفال بالوضع اللّغوي والبلاغي، ولم يشأ أن ينـــزل عن تكلّفه الذي يعتبـــره فصاحة وبلاغة، ليصوّر ما يجيش في نفس الشّعب من إحساس، وهنا حدث أمر عجيب، أن عبّر الشّعب عن نفسه بطريقته، هذا الشّعب الذي تعطّش للون جديد من الأدب والشّعر غيـــر لون البداوة الأولى، يساير المتغيّرات، ويُعنـــى بما يشغل النّاس، فلمّا لم يشأ أدباء الفصحى أن يُمدّوا النّاس بحاجاتهم، لجأ النّاس إلى أدباء وشعراء من بينهم، لا يملكون اللّغة ولا جمال الشّكل، ولكن يملكون حسّ الشّعب وذوقه، ويتبنّون قضاياه، وما ظهور الأدب الشّعبي عموما، والشّعر الشّعبي منه خصوصا، إلاّ علامة قصور أو تقصير من الأدب الرّسمي، أو صرخة احتجاج على جمود الفصحاء[1].

المبحث الثّالث: أثر الدّين الإسلامي على الشّعر الشّعبي الجزائري:

أوّلا: دخول الإسلام إلى الجزائر ومكانته عند أهلها

دخل الدّين الإسلامي بعقيدته الصّافية وتعاليمه السّمحة أرض الجزائر الطّيبة بدخول الفاتحين العرب في النّصف الثّاني من القرن الأوّل الهجري، واستقرّ بها إلى يومنا هذا دينا رسميّا للبلاد والعباد، حيث تتغيّر الأسر الحاكمة وأنظمة الحكم، والإسلام بين النّاس ثابت باق.

[1]- توفيق الحكيم: في الأدب والفنّ، دار النّفيس، القبّة، الجزائر، د ط، 2008م، ص 4.

لقد وجد شعب هذه البلاد في الإسلام ما كان يبحث عنه من قبل و لم يجده، من تعاليم ترعى الفطرة وتوافق العقل، وتحفظ الكليّات التّي تقوم عليها الحياة الكريمة (النّفس، والعقل، والعرض، والمال، والدّين)؛ إنّه دين الشّمولية والمرونة، والربّانية والواقعية، والدّيمومة والاستمرار، إنّه دين العدل والأخوّة ومكارم الأخلاق، دين يحقن الدّماء، ويجمع الكلمة، ويدعو إلى عمارة الأرض وإصلاحها وحسن الاستخلاف فيها.

استطاع الإسلام أن ينسف ما كان بهذه الدّيار من آلهة فينيقية ورومانيّة وأمازيغية، وجمع الجزائريين على عبادة الله وحده لا شريك له، وامتثال تعاليم الشّريعة الإسلامية، وهكذا دخل الأمازيغ في الدّين الجديد أفواجا وأكملوا مسيرة الفتح جنبا إلى جنب مع العرب إلى المغرب الأقصى ثمّ إلى الأندلس، ليس كجنود يمثّلون أقلّية في صفوف الفاتحين، ولكن كانوا الأغلبية تحت قيادة القائد الجزائري الأوّل طارق بن زياد الذي استلم رسالة الفاتحين المسلمين بأمانة وإخلاص ليقوم بدور بلده المسلم في نشر الإسلام[1].

لقد أصبح الدّين الإسلامي عند الشّعب الجزائري أحد أهمّ مقوّمات شخصيته الثّقافية، وأبرز عناوين الهوية الوطنية، وغدى المجتمع الجزائري بمقوماته الثّقافية والحضارية والتّاريخية جزءا لا يتجزأ من المجتمع العربي الكبير الذي نطلق عليه اسم الأمّة العربية أو الأمّة الإسلامية النّاطقة باللّغة العربية[2].

إنّ سلطان الدّين على النّفوس أقوى من أيّ سلطان آخر، ذلك أنّه رغبة ومحبّة واختيّار تطلبه الفطرة، ويتغذّى منه العقل، لا إكراه فيه ولا إجبار، ومن تشرّب تعاليمه، وذاق حلاوته، عــزّ عليه فراقــه، وإن على حساب النّفس والنّفيس، وفي الحديث الصّحيح قوله صلّى الله عليه وسلّم : " ثلاث من كن فيه وجد حلاوة الإيمان، أن يكون الله ورسوله أحبّ إليه ممّا سواهما، وأن يحبّ المرء لا يحبّه إلاّ لله، وأن يكره أن يعود إلى الكفر كما يكره أن يقذف في النّار"[3]، ويعبّر عن هذا المعنــى العميق، وكيف يهون أمام ميراث الدّين كلّ عزيز، الصّحابي الجليل خبيب بن عَديّ الأنصاري، فيقول:

وَلَستُ أُبَالي حِينَ أُقْتلُ مُسْلِمًا عَلَى أَيِّ جَنْبٍ كَانَ فِي اللهِ مَصْرَعِ
وَذَلكَ في ذَات الإله وَإن يَشَأْ يُبَارِكْ عَلَى أَوْصَــالِ شِلْوُ المُمَزَّعِ[4]

ويعكس أثر حبّ الإسلام والتّعلّق به على الأفراد والجماعات، فيأخذ صورا وتجليّات عدّة، وعلى مستويات مختلفة، ويترجم المبدعون ذلك في أشكال من الفنّ متميّزة، والشّعر الشّعبــي الجزائري كلون من

1- أحمد بن نعمان: نفسية الشّعب الجزائري، دار القدس ، الجزائر، د ط، 1994م، ص54،55.

2- نفسه، ص54.

3- النّووي: شرح النّووي على صحيح مسلم، تح: أبو عبد الرّحمن عادل بن سعد، دار ابن الهيثم،القاهرة، مصر، ط1، 2003م، مج2، ص96.

4- أحمد بن حجر العسقلاني، الإصابة في تمييز الصّحابة، مكتبة السّعادة، مصر، ط 1، 1328 هــ، مج 1، ص 418.

ألوان الفنون القولية، يستمدّ كثيرا من موضوعاته وأفكاره من الدّين الإسلامي، ويصوغها في أسلوب فنّي بطريقة جمالية متميّزة، تجمع بين الذّوق والمتعة، والواقع والحقيقة الدّينية.

فلا عجب بعد كلّ هذا إذا عدّ الدّارسون والباحثون الدّين الإسلامي أكبر العوامل التّي ينطلق منها الشّعر الشّعبي الجزائري، يقول عبد الله ركيبي: "وأعتقد أنّ الشّعر الجزائري، وخاصّة في القرن الماضي، ينفرد بميزة معيّنة، وهي أنّ كثيرا منه ينطلق من الدّين، سواء ما كان بمفهومه التّقليدي مثل الشّعر الصّوفي، أو بمفهوم جديد ينظر إلى الدّين نظرة واعية مدركة لأثره القوي في الوجدان كما فهمه الأسلاف، دينا ودولة، عقيدة وشريعة، تنظّم حياة النّاس وعلاقات بعضهم ببعض"[1]، بل إنّه يذهب إلى أبعد من هذا حينما يجعل من الدّين مؤثّرا خطيرا في توجيه الحياة السّياسية، يحرّك الجماهير ويدفعهم، فيقول: "على أنّ الدّين في الجزائر قد لعب دورا هامّا في الحياة السّياسية في القرن الماضي، وأوائل هذا القرن بوجه خاص، بحيث كان يحرّك الأحداث السّياسية، ويدفع الجماهير إلى أن تناضل ضدّ الأجنبي المحتلّ، وضدّ أطماعه وأهدافه الاستعمارية"[2].

ثانيا: أثر الدّين الاسلامي على الشّاعر الشّعبي:

إنّ التّنشئة الدّينية التّي شبّ عليها الشّاعر الشّعبي الجزائري من أسرة، ومحيط ثقافي ديني، تمثّله الكتاتيب والزّوايا، والرّباطات[*]، والمساجد وشيوخها، والكتب الدّينية، قد ساهمت بشكل كبير في تعلّم الشّاعر الشّعبي آداب ومبادئ علوم اللّغة العربية، باعتبارها لغة القرآن والدّين، كما ساهمت كذلك في تنوير البصائر، ونضج الحسّ الوطني لاتّخاذ الموقف الصّارم من الاستعمار الذي نظروا إليه نظرة الغازي الظّالم الذي يسلب الحريّة، ويذيق طعم الذّلّ والهوان، فتأجّجت عواطف الشّعراء الدّينية، وتحرّكت قرائحهم الشّعرية، واتّخذوا من صفحات التّاريخ الإسلامي وعلى رأسها صفحة السّيرة النّبوية بأحداثها ودروسها وعبرها، مرجعا يربطون من خلالها حاضرهم بماضيهم المجيد، ويتطلّعون إلى مستقبل مشرق بما يستوحونه ويستلهمونه من شحنات روحية إيمانية تكسب القوّة والعزّ والرّشاد، وترفض الذّل والمهانة والاستعباد.

بهذه العقيدة الدّينية والتّعاليم الإسلامية وما تحمله من شحنات إيمانية، شقّ الشّعر الدّيني الشّعبي طريقه وسط الشّعب، ينطق بأفكاره، ويعبّر عن حسّه وإحساسه، باكيا آلامه، منشدا آماله، بلغته العامّية التي يفهمها الشّعب ويتواصل بها.

إنّ الذي يطالع ما نظمه شعراء الشّعبي عندنا من قصائد، ليدرك ملمحا جديرا بالعناية والاهتمام، وهو أنّ أكثر شعرائه كانوا على حظّ وافر من مبادئ الشّريعة ومعارفها، وبتعبير آخر، كان أكثرهم

---

[1]- عبد الله ركيبي: مرجع سابق، ص 7.

[2]- نفسه، ص 7.

[*] أطلق لفظ الرّباط على بعض التّكنات العسكرية التّي تقام في الثّغور للدّفاع عن الإسلام والمسلمين، وحراسة الحدود الإسلامية.

مثقّفون ثقافة دينية عالية، منهم الفقهاء والأولياء الصّلحاء، وكانوا مع هذه المعرفة الدّينية يحوزون نصيبا لا بأس به من الاطّلاع على تراث الأدب العربي الفصيح، لعلاقة التّلازم والتّوازي بين الدّين والأدب في أكثر الأحوال.

والسّؤال الوجيه الذي يطرح نفسه هنا هو: لماذا فضّل هؤلاء كتابة الشّعر باللّغة الملحونة، مع ما كانوا يمتلكونه من رصيد المعارف وعلوم اللّغة والآداب، وما كانوا يتمتّعون به من مؤهّلات؟.

يجيب عن ذلك التّلي بن الشّيخ[1]، وأنّه يعود إلى ضعف الأدب العربي الفصيح في تلك المرحلة من جهة، ولاحتكاكهم بالطّبقات الشّعبية من جهة أخرى، فكان لذلك ولغيره من المؤثّرات الاجتماعية أثره في ميل هؤلاء الفقهاء والصّلحاء إلى استخدام اللّغة الملحونة في التّعبير، ومجاراتها في أساليب التّفكير، حتى يتاح لهم التّعبير عن وجدان العامّة، والتّأثير فيهم بطريقة أفضل، فإذا جمع الشّاعر بين التّضلع في علوم الشّريعة، وإتقان لغة الطّبقات الشّعبية، والاهتمام بثقافتها ورغباتها، فقد ملك سلطة روحية وفكرية تؤهّله للتحكّم في التّوجيه والإرشاد بصورة أقوى وأجدى.

إنّ دور الشّاعر الشّعبي في الاستلهام من الدّين واستثمار تعاليمه للوعظ والتّذكير واستثارة الهمم، لا يقلّ أهمّية وخطورة عن دور الشّاعر الرّسمي وعن ذلك يقول عبد الله ركيبي بعد أن تحدّث عن الشّاعر الرّسمي : "إلى جانب هذا وجد الشّاعر الشّعبي الذي عبّر عن مُثُل الشّعب وتطلّعاته، وملأ الفراغ الأدبي والرّوحي الذي أحسّ به الشّعب، وتنوّعت في الشّعر الملحون أساليب التّعبير من قصيدة أو قصّة بطولية خرافية، أو سيرة شعبية ينشدها الشّاعر في ليالي السّمر، أو يغنّيها في الأسواق والمحافل، يتكسّب منها، أو يستثير بها همم النّاس، يذكّرهم بأسلافهم وماضيهم المجيد، أو بالدّين والأخلاق، فكِلا اللّونين من الشّعر أبقى على الإشعاع الأدبي في الجزائر، بحيث حافظ على اللّغة العربية، رغم الظّروف الصّعبة التي تعرّضت لها هذه اللّغة والثّقافة القومية بوجه عام[2]، وفي الوقت نفسه، نعجب للتّجاهل التّام الذي عمد إليه محمّد طمّار في كتابه الفريد: " تاريخ الجزائر الأدبي"، حيث لم يشر إلى هذا النّوع من الأدب والشّعر في تاريخ الجزائر الأدبي، حتّى ليخيل لقارئه أنّ هذا اللّون من الأدب والشّعر كان عدما كأن لم يكن شيئا مذكورا ،مع أنّ السّاحة الأدبية تعُجّ بدواوين فحول الشّعر الشّعبي الذين ذاع صيتهم داخل البلاد وخارجها، وكانت لهم بصمات في صناعة المشهد الثّقافي والأدبي وحتى السّياسي كما نبّه عليه غيره.

فالدّين إذًا منطلقا ومرتكزا مشترك بين شعراء الفصيح والملحون في استمداد الموضوعات الشّعرية، وتحريك العواطف واستثارة الهمم.

---

[1] - التّلي بن الشّيخ: دراسات في الأدب الشّعبي، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، د ت، ص 49.

[2] - عبد الله ركيبي: مرجع سابق، ص 10.

ثالثا: علاقة الشّعر بالدّين

إذا سلّمنا بأنّ الدّين مرتكز أساسي، يستلهم منه الشّاعر كثيرا من المعاني والموضوعات، وحتّى الألفاظ والتّراكيب، فهل يكون الشّعر موزونا بالدّين للحكم على رداءته أو جودته ؟

والجواب أنّه لا تأثير للدّين على الشّعر من حيث الحكم على رداءته وحسنه، ذلك أنّ الدّين شيء، والشّعر شيء آخر له مقاييسه وموازينه، وفي هذا السّياق ينقل لنا محي الدّين صبحي[1] تعرُّض الجرجاني إلى العلاقة بين الدّين والشّعر عند حديثه عن أبي نوّاس، بعد أن أورد له أبياتا تدلّ على الاستخفاف بالدّين، أو إنكار البعث والحساب، أو القول بالدّهر، ثمّ كيف أصدر حكما نقديا قاطعا بأنّ إلحاد الشّاعر لا يسقط شعره، لأنّ الدّين غير الشّعر، وكان برهانه في ذلك حجّتين:

الأولى: من التّاريخ الأدبي، وهي أنّ أشعار الجاهليين قد رواها العرب المسلمون وتناقلوها دون تحرج.

الثّانية: من التّاريخ الدّيني والسّياسي؛ حيث هجا بعض الشّعراء الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، وأصحابَه، فكفروا بذلك، ولكنّهم لم ينزع أحد عنهم صفة الشّاعرية، ممّا يدلّ على أنّ الفصل بين الدّين والشّعر تقليد فكري متوارث عند العرب، سرى على المتقدّمين والمتأخّرين معًا، ثمّ يقول: فلو كانت الدّيانة عارا على الشّعر، وكان سوء الاعتقاد سببا في تأخّر الشّاعر، لوجب أن يُمحى اسم أبي نوّاس من الدّواوين، ويُحذف ذكره، إذا عُدّت الطّبقات، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد عليه الأمّة بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير، وابن الزّبعري وأضرابهما ممّن تناول رسول الله صلّى الله عليه وسلّم وعاب من أصحابه، بكما خرسا، وبكاء مفحمين، ولكنّ الأمرين متباينان، والدّين بمعزل عن الشّعراء، ثمّ يعلّق محي الدّين صبحي على هذا القول فيقول: "إنّ هذا البيان إذا أخذ على أنّ الجرجاني شاعر وناقد، كان حكما أدبيا بالفصل بين الدّين والشّعر، في تحديد مكانة الشّاعر الأدبية، أمّا إذا نظرنا إلى هذا البيان من زاوية أنّ أبا الحسن الجرجاني قاضي القضاة، وزعيم المعتزلة، وإمام المذهب الشّافعي في عصره، فإنّه فتوى من رجل يعرف ما يقول، علما بأنّه لم ينفرد بهذا الرّأي، بل سبقه نقّاد آخرون تواتروا على ما ذهب إليه"[2].

---

[1] - ينظر محي الدّين صبحي: نظرية الشّعر العربي من خلال نقد المتنبّي في القرن الرّابع هجري، الدّار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، د ط، 1981م، ص158.

[2] - ينظر محي الدّين صبحي: نظرية الشّعر العربي من خلال نقد المتنبّي في القرن الرّابع هجري ، ص159.

هذا من حيث الحكم بشاعرية الشّاعر ومنزلته الأدبية، أمّا من حيث قبول أو رفض موضوعات الشّعر ومضامينه، فلا شكّ أنّ للدّين بتعاليمه سلطة حاكمة، وقوّة ضاغطة، تقبل من الشّعر ما وافق تعاليمه، وتدعوا إليه وتروّجه، وترفض ما خالفه وتمجّه وتنأى بالأنفس الكريمة عنه.

فدور الدّين في العلاقة بينه وبين الشّعر هو قبول أو رفض الموضوعات المطروحة، أمّا الحكم بالجودة والشّاعرية فلا دخل للدّين في ذلك.

إذا رجعنا إلى حقل الشّعر الشّعبي، فسنجد الأمر نفسه تقريبا، فالشّاعر أحمد بن التّريكي لا يشكّ أحد في تفوّقه وسبقه في هذا الميدان، وأنّه أحد فرسانه الكبار، بيد أنّ كثرة شعره الغزلي المبالغ، جعلت الأهالي يثورون عليه ويطالبون السّلطات بإخراجه من المدينة بسببه، فنُفي إلى المغرب الأقصى، وهناك قاسى آلام الغربة ووحشة الأحباب، ومثله محمّد بن مسايب وغزليّاته في عائشة، وكذلك مصطفى بن براهم الذي لا يختلف أمره عن سابقَيه.

رابعا: أثر الدّين الإسلامي على موضوعات الشّعر الشّعبي

مهما تنوّعت موضوعات الشّعر الشّعبي التّي يطرقها الشّاعر، فإنّنا واجدون أثر الدّين فيها جليّا واضحا بشكل أو بآخر، في بداية القصائد أو ثناياها أو نهاياتها، وهذه سمة بارزة تطبع الشّعر الشّعبي عموما، وتُنمي عن عنصر الدّين كمكوّن أساسي من مكوّنات شخصية الشّاعر الشّعبي الجزائري، يقول عبد الله ركيبي: "وفي كلّ هذه القصائد المختلفة الموضوعات، نجد أثر الدّين واضحا قويّا، وهي سمة بارزة في هذا الشّعر، فقد يبدأ الشّاعر بالدّين وقد ينتهي به"[1]، وإذا حاولنا أن نستقرئ أيّ ديوان شعر شعبي جزائري، فستبرز هذه السّمة وتطفو على السّطح بشكل ملفت للنّظر، حتّى ما تعلّق بقصائد الغزل أو الهجاء أو الهزل، حيث يجد الشّاعر نفسه وبطريقة عفوية يوظّف الألفاظ والمعاني الدّينية، لأنّه أصبح جزءا من كيانه وبنائه، إنّه عقيدته ونظامه الذي تشرّب معانيه، فظهر في كلّ أثر من آثاره حتّى شعره، وكما قيل: " كلّ إناء بما فيه يرشح "، يقول عبد الله ركيبي: "بل نجد أثر الدّين حتّى في الغزل الذي استنفذ جانبا كبيرا من الشّعر الجزائري الملحون، البدوي والحضري على السّواء "[2]، فالدّين إذًا مورد ومرتكز أصيل، استقى منه شعراء الشّعبي وارتكزوا عليه في صناعة الحياة الأدبية والشّعرية، وفي التّعبير عن مشاعرهم ومشاعر شعبهم.

[1] - عبد الله ركيبي: مرجع سابق، ص 377.

[2] - نفسه، ص 377.

خامسا: الشّعر الشّعبي الدّيني ومنزلة المدائح النّبوية بين موضوعاته

جرت العادة عند النقّاد والباحثين على تقسيم الشّعر فصيحا كان أو شعبيا بحسب الموضوعات التّي يعالجها، فيقولون: شعر ديني، سياسي، اجتماعي...، ويمكن لأيّ موضوع يشغل بال الشّاعر فيقول فيه شعرا أن يصنّف تصنيفا موضوعاتيا، وإذا كان الموضوع الدّينيّ من أهمّ موضوعات الشّعر الشّعبي، فإنّ المديح النّبوي يأتي على رأس موضوعات الشّعر الدّيني.

ولا عجب أن يحوز الموضوع الدّيني في الشّعر الشّعبي حصّة الأسد، ويجعل منه الشّاعر الشّعبي أولى اهتماماته، وألصقها به، مخلّفا وراءه تراثا شعريا دينيا كثير الموضوعات، منوّع الأفنان، وقد تجلّى ذلك بشكل خاصّ في المدائح النّبوية وقصائد المناسبات، وأشعار المتصوّفة والأولياء الصّالحين، فلا يكاد يخلو ميراث شاعر شعبي من موضوع الدّين الكبير بكلّ ما تحمله الكلمة من معنى، ممثّلا في أحد موضوعاته البارزة؛ كالمدائح والابتهالات، والوعظ والدّعاء والتّصوّف والزّهد...

والمفارقة الغريبة هنا أنّه وبالرّغم من الإنتاج الغزير الذي تزخر به السّاحة الشّعرية عموما في هذا الموضوع، فإنّه لم ينل حقّه من الدّراسة والبحث بالقدر الذي يناسب إنتاجاته، وفي هذا المعنى يقول عبد الله ركيبي: "الباحث في الشّعر الدّيني الجزائري الحديث، يدرك مدى التّناقض الكبير بين الإنتاج الغزير لهذا الشّعر، وبين إهمال الدّارسين له، وعدم عنايتهم بموضوعاته المتنوّعة"[1]، وإذا كان الدّارسون يقرّون بالدّور الخطير الذي كان يلعبه الشّعر الدّيني في الحياة الأدبية والرّوحية، وحتّى الاجتماعية والسّياسية والوطنية، فإنّ الاستفهام الذي يطرح نفسه هنا هو: لماذا هذا الإهمال وعدم العناية بالشّعر الدّيني، واتّخاذه مادّة بحث ثريّة ومشوّقة ؟

يجيب عن ذلك عبد الله ركيبي، فيقول: "لعلّ ندرة الأبحاث في الشّعر الدّيني الجزائري، ترجع في أغلب الظنّ إلى أنّ الباحثين تعوّدوا أن ينظروا إلى العوامل التّي تؤثّر في الشّعر والشّاعر معا نظرة ضيّقة، تركّز على العامل السّياسي، وتكاد تغفل عوامل أقوى، لها تأثيرها في ظروف المجتمع وسير الأحداث، ولها أثرها أيضا في اتّجاه الشّعراء إلى الدّين، ومن ثمّة لم يعنوا بأثر الدّين في الشّعر والأدب عامّة "[2].

إنّ الباحثين وإن لم يولوا للدّين كعامل مؤثّر في الشّعر والشّاعر ما يستحقّ من العناية والاهتمام، فإنّهم في الوقت نفسه مدركون لأثره الكبير على نفوس النّاس، وهذا ما جعلهم يشيرون إليه ولو بوجه عام، خصوصا إذا تعلّق الأمر بالشّعر الملحون، يقول عبد الله ركيبي: "على أنّ الباحثين وإن لم يعنوا بأثر الدّين في الشّعر، ولم يولوه ما يستحق من جهد تحليلا أو نقدا أو مقارنة، فقد فطنوا إلى أثره في نفوس

---

[1] - عبد الله ركيبي: مرجع سابق، ص 7.

[2] - نفسه، ص 7.

النّاس، وتشبّث الشّعب الجزائري بالدّين الإسلامي، واقتصروا على إظهار أثر الدّين بوجه عام في تغذية العواطف ضدّ الاستعمار، وخاصّة ما اتّصل منه بالرّوح الشّعبية، ممّا جعلهم يعنون بالشّعر الدّيني الملحون"[1]، ثمّ أشار إلى مسألة خطيرة تتعلّق بجهود بعض البحّاثة الأجانب في نقل نماذج من الشّعر الدّيني الشّعبي، وأنّ سببه ودافعه التّنديد بالعقيدة الدّينية والإسلام الذي يقف حجرة عثرة في طريق مدنيّتهم المزعومة، التي جاءونا بها، فيقول: "وكان هدف الباحثين الأجانب من نقلهم لبعض نماذج الشّعر الدّيني الملحون، أن يندّدوا بالعقيدة الدّينية، واعتبروا الإسلام عائقا لغزوهم، وعقبة ـ على زعمهم ـ أمام مدنيّتهم الجديدة التي جاءوا بها إلى الجزائر "[2].

إنّ الميزة الهامّة التّي يستأثر بها الشّعر الدّيني عن باقي الموضوعات، هي بعده الإنساني العالمي الذي يتجاوز حدود الجنس واللّغة والوطن، ويعكس أحد خصائص الشّريعة الإسلامية وهي العالمية، هذه الميزة التي نجد الدّعوة إليها صريحة في أكثر من آية من القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿وَمَآ أَرۡسَلۡنَٰكَ إِلَّا رَحۡمَةٗ لِّلۡعَٰلَمِينَ ١٠٧﴾[3]، وقال: ﴿وَمَآ أَرۡسَلۡنَٰكَ إِلَّا كَآفَّةٗ لِّلنَّاسِ بَشِيرٗا وَنَذِيرٗا وَلَٰكِنَّ أَكۡثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَعۡلَمُونَ ٢٨﴾[4]، وفي هذا المعنى يقول التّلي بن الشّيخ: "صحيح أنّ الشّعر الشّعبي يبقى مرتبطا برؤية إقليميّة واضحة...وينبغي أن يُخرج من هذا الحكم العام الشّعر الدّيني الذي يتميّز بنوع من الشّمولية تتجاوز النّظرة القومية، بحيث يمكن القول بأنّ الشّعر الدّيني يمثّل نموذجا خاصّا في الشّعر الشّعبي الجزائري، هو أقرب إلى الرّوح الإسلامية منه إلى النّظرة الإقليمية أو القومية، ومن هذا المنظور يمكن اعتبار الشّعر الدّيني شعرا إنسانيا، يستهدف الدّفاع عن الفضيلة، والذّود عن كرامة الإنسان المسلم مهما كان جنسه وموطنه، ووضعه في النّسق الاجتماعي"[5].

أمّا عن المدائح النّبويّة، فيعدّها الباحثون والدّارسون من أهمّ موضوعات الشّعر الدّيني التّي يأنس النّاس إليها، وتستريح خواطرهم في رحابها، ذلك أنّ محورها جوهر الوجود نبيّنا محمّد صلّى الله عليه وسلّم، فهو القطب الذي تدور في فلكه تعاليم هذا الدّين، وهو واسطة العقد فيها، وهو المنقذ الذي منحنا الإسلام والإيمان، والهداية والقرآن، وعلّم أتباعه كيف يحيوا أحرارا سعداء، وكيف يموتون أعزّة شهداء.

لقد كثرت المدائح النّبوية، وانتشرت بشكل ملفت للنّظر يرقى بها إلى مصّاف الظّاهرة الموضوعاتية، ووافق ذلك هوى العامّة، وأصبحت زينة التغنّـــي في المناسبات المختلفة والأحوال المتغيّرة،

---

[1] - عبد الله ركيبي: مرجع سابق، ص 8.

[2] - نفسه، ص 8.

[3] - سورة الأنبياء، الآية 107.

[4] - سورة سبأ، الآية 28.

[5] - التّلي بن الشّيخ: مطلقات التّفكير في الأدب الشّعبي الجزائري، مرجع سابق، ص 12.

يصغر معها كل غرض مهما كبر، وسيطرت بذلك المدائح على الحياة الفكرية والسّياسية والثّقافية، فلا فكر ولا سياسة ولا ثقافة إلاّ بالدّين، ولا دين إلاّ بحبّ ومدح سيّد المرسلين صلّى الله عليه وسلّم .

وهكذا وجد الشّاعر الشّعبـــي، ومن ورائه جمهوره في المدائح النّبوية الرّحاب الواسعة التّي ترتاح إلى سماعها النّفوس، وتطمئنّ إلى شذاها القلوب، لما تلبّيه من حاجة روحيّة يطلبونها، وبين ثنايا المدائح بكاء وحسرة على الأحوال المتردّية الحزينة، وأمل بموعود صبح مشرق ونصر قريب، بما يستلهمونه من حياة المحبوب صلّى الله عليه وسلّم

إنّ قصائد المديح النّبوي ليست مجرّد ترف فكري، وتسلية فنّية، ومتعة شعريّة، وصورة جماليّة وفقط، إنّها تعبير عن حال مريـــرة يندى له الجبين على مستوى الفرد في دواخله، وعلى مستوى الأمّة فيما يحيط بها، وفي الوقت نفسه هي تفاؤل وتصبير، وبثّ لروح الأمل والنّصر، ودعوة إلى التّغيير بمشترك الدّين الأصيل وما يحمله من أحكام وتعاليم، كلّ ذلك ممثّلا في شخصية النّبي صلّى الله عليه وسلّم.

وإذا كان هذا شأن المدائح النّبوية بين موضوعات الشّعر الدّيني بنوعيه؛ الملحون والفصيح، تحوز مراتب السّبق والصّدارة، من حيث العناية والاهتمام، والغزارة والوفرة، فهي بذلك حريّة أن تبحث بحثا مستفيضا يتعرّف على ماهيتها، ويتتبّع بداياتها، ويقف عند أهمّ موضوعاتها، وأبرز أعلامها، وهذا ما سيَعْرِض له الفصل اللّاحق من الدّراسة.

الفصل الأول

المديح النّبوي في الشّعر العربي

المبحث الأوّل: أبعاد المصطلح وحدوده

المبحث الثّاني: أركان المديح النّبويّ

المبحث الثّالث: نشأة فنّ المديح النّبويّ وتطوّره

المبحث الرّابع: البوصيري وأثر بُردته في شيوع المدائح النّبويّة

المبحث الخامس: أشكال المدائح النّبويّة.

المبحث الأوّل: أبعاد المديح النّبوي وحدوده

ممدوح المديح النّبوي هو محمّد صلّى الله عليه وسلّم خاتم النّبيئين وإمام المرسلين، أهمّ رموز الدّين الإسلامي وأبرز مقدّساته، أحاطته العناية الرّحمانية بقدر كبير من المحبّة والمهابة والخطورة والإجلال، حيث يمثّل حبّه لدى جماهير المسلمين عنوان حبّ الله ربّ للعالمين، كما أنّه صلّى الله عليه وسلّم جوهر في الدّين تدور في فلك هديه وسنّته تعاليم الشّريعة الإسلامية التّي جاءنا بها، ومن هذا المنطلق وجب على مادحيه أن يكونوا على بصيرة بخطورة التّعامل مع هذه الشّخصية المحفوفة بالقداسة والطّهر، وأن يكونوا على حظّ وافر من المعرفة الحقّة به مع الإيمان، يجمّلهما الصّدق الذي يرقى بالمدحة النّبويّة إلى مصافّ الأعمال الصّالحة التّي يُرجى نفعها وتُبتغى بركتها في الدّنيا والآخرة.

إنّ المدحة النّبويّة لوحة جمالية تجمع بين المعرفة الدّينية بشخص الممدوح صلّى الله عليه وسلّم معبّقة بصّدق العاطفة، وخالص الحبّ، بطريقة شعريّة وبناء فنّي متميّز، وفي هذا الفصل عرض لأبعاد المديح النّبوي اللّغوية والمعرفيّة، وبيان لأركانه ودوافعه، وتتبّع لنشأته وبداياته وتطوّره، مع ذكر أوائل روّاده وأبرز أعلامه، ثمّ الوقوف مطوّلا مع الشّاعر الصّوفي شرف الدّين البوصيري، لما له من كبير الأثر في سيرورة فنّ المدائح النّبوية من خلال إبداعاته المدائحية، ونخصّ بالذّكر منها قصيدته البردة، الموسومة بـــ: الكواكب الدّرّيّة في مدح خير البريّة، حيث عرضنا لبنائها الفنّي، ومضامين محاورها، ثمّ ختمنا الفصل بذكر أهمّ الأشكال التّي تتّخذها المدحة النّبوية.

أوّلا– البعد اللّغوي:

لا تستغني مواضيع البحوث الأكاديمية عن حاجتها الملحّة إلى الوقوف عند حدودها اللّغوية، التّي تعتبر دوما بمثابة الأصل الاشتقاقي والمعرفي لها، ومن خلالها تتبدّى معالم الموضوع المدروس، وتتحدّد مضامينه المعرفية.

جاء في لسان العرب بيانا لأصل مادة "مدح" اللّغوي: المدح: نقيض الهجاء، وهو الثّناء، يُقال: مَدَحْتُهُ مِدْحَةً واحدة، ومَدَحَه، مَدْحًا، ومِدْحَة، هذا قول بعضهم، والصّحيح أنّ المدح هو المصدر، والمِدحة الاسم، والجمع مِدح وهو المديح، والجمع المدائح والأماديح، الأخيرة على غير قياس، ونظيره حديث وأحاديث، قال أبو ذؤيب:

لَوْ كَانَ مِدْحَةُ حَيٍّ مُنْشِرًا أَحَدًا أَحْيَا أَبَاكُنَّ يَا لَيْلَى الأَمادِيحُ

والمدائح جمع المديح من الشّعر الذي مَدح به، كالمِدحة والأُمدوحة... ومَدَحَ الشّاعرُ وتَمَدَّحَ... والممادح: ضدّ المقابح[1].

والذي قاله ابن منظور لا يختلف عمّا قاله غيره من أصحاب المعاجم الأخرى من المتقدّمين والمتأخّرين، ذلك أنّ "المدح" من الكلمات العربية التّي حافظت على معناها الأوّل ولم يصبها التّطوّر والتّحوّل الكبير كالذي مسّ عديد الألفاظ العربية، والشّيء الوحيد الذي استجدّ في هذا المفهوم مع الزّمن وتوالي الحقب، هو إضافته إلى الدّين فيُقال: مديح ديني، أو إلى رسول الله صلّى الله عليه وسلّم فيُقال: مديح نبويّ، ومن ثَمّ ظهر التّركيب اللّغوي "مديح نبويّ"، وجمعه "مدائح نبويّة"، لتكون نسبة "نبويّ" إلى "مديح" تعني تخصيصه صلّى الله عليه وسلّم بهذا النّوع من المدح الذي يجمع بين القيم الإنسانيّة والدّينيّة.

فالمديح النّبوي نوع من أنواع المدح، ولد مع ميلاد صاحبه صلّى الله عليه وسلّم الذي اهتزّ له العالم كلّه منذ ذلك الحين وإلى قيام السّاعة، ولأنّ المدح يعني حسن الثّناء، فإنّ المديح النّبوي هو: حسن الثّناء على الرّسول محمّد صلّى الله عليه وسلّم بما جمّله به ربّه من المكارم، وما حباه به من الفضائل، واستحقّت بذلك شخصية الرّسول صلّى الله عليه وسلّم مدحا وثناء ليس لهما نظير في العرب، لاستحالة نظير صاحبه، ولعدم ارتباط مدحه بالنّوال الدّنيوي والرّجاء التّكسّبي، مع صدق المدحة وتوافق محتواها مع الممدوح صلّى الله عليه وسلّم باعتباره النّموذج الأكمل الأجمل للكمال والجمال البشري.

ثانيا– البعد المعرفيّ:

المديح النّبوي ضرب من ضروب فنّ المديح العربي، والمديح فنّ أصيل من فنون الشّعر العربيّ، أكثر من تناوله شعراء العرب منذ عرف الشّعر فيهم، حيث تبارَوْا في ميدانه ،وتفاضلوا في بلوغ غاياته.

يعرّف صاحب المفيد في الأدب العربي المديح بقوله: "المديح فنّ من فنون الشّعر العربيّ، يقوم على عاطفة الإعجاب، ويعبّر عن شعور تجاه فرد من الأفراد، أو جماعة أو هيئة، ملك على الشّاعر إحساسه، وأثار في نفسه روح الإكبار والاحترام لمن جعله موضع مديحه"[2].

فبقدر ما تعظم شخصيّة الفرد أو الجماعة وتجتذب بخصالها الحميدة، وفعالها السّديدة، بقدر ما يزيد حظّها من المديح، وتتهافت عليها القصائد، وليس في سجلّ التّاريخ البشريّ أعظم من الشّخصيّة المحمّديّة التّي وجد من أجلها المديح النّبويّ؛ والذي يمثّل كلّ شعر قيل في مدحه صلّى الله عليه وسلّم، والثّناء عليه، من مولده إلى هلمّ جرّا، سواء كان المدح قصيدة أو مقطوعة أو بيتا أو حتّى جزء بيت.

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، ج8، ص 227، 228، مادة (مدح) .

[2] – جوزيف الهاشم، أحمد أبو حاقة، إيليا الحاوي: المفيد في الأدب العربي، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، ج 2، ص 638.

ويعرّفه محمود سالم بقوله: "المدح وصف لأخلاق الممدوح، وإشادة بفضائله، وبيان لميزاته، وحمد لأفعاله"[1].

أمّا المدائح النّبويّة فتختصّ بممدوح واحد هو محمّد صلّى الله عليه وسلّم، وتجمع بين المدح بوصف خِلقته وأخلاقه، وذكر فضائله وأفضاله، جامعة بين المدح بالقيم التّقليدية والدّينية، وعليه يمكن تعريفها كما يلي: هي جملة القصائد التّي تغنّت بمحمّد رسول الله صلّى الله عليه وسلّم متّخذة منه موضوعها الرّئيس الذي تقوم عليه المِدحة فتصفه ذاتا ومعنى، وتذكر شمائله ومعجزاته وهديه ورسالته إلى غير ذلك من إمكانات مدحه التي لا حصر لها.

ويعرّفها زكي مبارك بقوله: "المدائح النّبوية من فنون الشّعر التّي أذاعها التّصوّف، وهي لون من التّعبير عن العواطف الدّينيّة، وباب من الأدب الرّفيع"[2].

ثمّ يأتي بعده محمود سالم فيعرفها بقوله: "هي لون من ألوان الأدب الدّيني، تتعلّق بصاحب الدّين، وهادي النّاس إلى النّور والحقّ، لذلك عُبّقت بالمشاعر الدّينيّة، وامتلأت بالمفاهيم الدّينيّة، وتعرّضت لسيرة الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، وفضائله ومعجزاته، وأظهرت تميّزه عن البشر"[3].

لقد وجد شعراء المدائح النّبوية أنفسهم أمام بحر من الشّمائل والفضائل والمكرمات، فأخذوا يغترفون منه كيفما شاءوا فلا يستطيعون لفضائله حصرا، ولا يجدون لمكرماته نفادا[4] حيث جمع الله فيه ما تفرق في غيره مع تمام الحسن والكمال فلا يدانيه أحد فيها يقول عبد الرّحيم البرعي:

أَعَزُّ الوَرَى أَصْلًا وَفِعْلًا وَمَنْشَأً ... وَأَعْلَى وَأَسْمَى فِي الفَخَارِ وَأَحْسَبُ
وَأَحْسَنُ خَلْقِ اللهِ خَلْقًا وَخِلْقَةً ... وَأَطْوَلُهُمْ فِي الجُودِ بَاعًا وَأَرْحَبُ
وَأَكْرَمُ بَيْتًا مِنْ لُؤَيِّ بْنِ غَالِبٍ ... وَمِنْ غَيْرِهِمْ وَابْنُ الأَطَايِبِ أَطْيَبُ
تَسَلْسَلَ مِنْ أَعْلَى ذُؤَابَةِ هَاشِمٍ ... أَشَمُّ رَحِيبُ البَاعِ أَرْوَعُ أَغْلَبُ[5]

وهكذا شكّل المديح النّبوي بعدما كثر فيه نظم الشّعراء واستوى على سوقه، ظاهرة موضوعاتيّة، ونمطا متميّزا من القول الشّعريّ، اكتملت صورتُه بناءًا مستقلاّ في العصر المملوكي، واصطلح على تسميته بالمدائح النّبوية.

---

[1] - محمود سالم محمّد: المدائح النّبوية حتّى نهاية العصر المملوكي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1996م، ص 47.

[2] - زكي مبارك: المدائح النّبوية في الأدب العربي، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، د.ط، 1354ه / 1935م، ص 17.

[3] - محمود سالم محمد: مرجع سابق، ص 218.

[4] - نفسه، ص212

[5] - روائع الشّعر المملوكي: أنس بديوي، حسن الطيبي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ/2005م،ص24..

ثالثا: في الفرق والعلاقة بين مصطلحات (المديح العام، المديح النّبوي، المدائح النّبوية)

من خلال ما ذكرنا، تبرز أمامنا مصطلحات ثلاثة وهي: "المديح العام" و"المديح النّبوي" و"المدائح النّبوية"، حيث يفرّق الدّارسون بين مفاهيمها، ويرسمون الحدود المعرفية الفاصلة بينها، ويؤكّدون اختصاص المديح النّبوي بممدوح معيّن هو محمّد صلّى الله عليه وسلّم النّبي الرّسول، فلا يعدّ مدح غيره من المديح النّبوي مهما كانت علاقته بالنّبي الكريم وثيقة[1]، كما يسمّون مدح هذا الغير الذي صلته بالرّسول وثيقة وكذا كلّ مدح ارتكز على القيم الدّينية "مديحا دينيا" وفي الوقت نفسه يصرّح البعض منهم[*] بارتباط المدح النّبوي بفنّ المدح العام ونهجه، يقول محمود سالم محمّد: "المدحة النّبوية تعني أنّها قصيدة مدح، لذلك فهي ترتبط بفنّ المدح الذي عرفه العرب منذ وقت مبكّر من تاريخهم"[2].

كما يفرّقون بين المديح النّبوي والمدائح النّبوية، وأنّ بينهما عموما وخصوصا، فكلّ مدحة نبويّة مديح نبويّ وليس العكس، ذلك أنّ المدائح النّبوية وإن اشتركت مع المديح النّبويّ في اتّخاذ الرّسول صلّى الله عليه وسلّم موضوع المِدحة، إلاّ أنّها تتميّز عنه ببنائها الخاصّ ونظامها المتميّز في عرض المدحة، كما تستقلّ عنه بالأثر الواضح للفكر الصّوفيّ فيها، وظهورها المتأخّر زمنيا عن المديح النّبوي الذي بدأ مع البعثة أو قبلها[**].

ويشير محمود سالم محمّد إلى التّرابط بين المصطلحات الثّلاث فيقول: "والمديح سابق للمدحة النّبويّة، لذلك أخذت عنه، وجارى شعراء المديح سابقيهم في المضمون والأسلوب... وبذلك تكون المدحة النّبويّة مرتبطة بفنّ المديح عامّة، ومدح النّبيّ الأمين خاصّة"[3].

وبهذا تتّضح لنا العلاقة بين هذه المصطلحات الثّلاث، وأنّها علاقة النّوع بالجنس، أو الفرع بالأصل، أو الخاصّ بالعامّ، فالمدح العام غرض شعري كبير يمثّل جنسا معرفيا أدبيا، والمديح الدّيني نوع من ذلك الجنس، أو فرع من ذلك الأصل، ثم المديح النّبوي كذلك نوع أو فرع من المديح الدّيني الذي أصبح بدوره جنسا وأصلا لما يتفرّع عنه، ثمّ المدائح النّبوية هي الأخرى نوع أو فرع من المديح النّبوي، لها جملة شروط ومواصفات خاصّة لكي يصدق عليها اسم المدائح النّبوية، والذي عنته الدّراسة واتّخذت منه مجال بحثها هو المديح النّبوي في فنّ الشّعر الشّعبي الجزائري.

---

[1]- محمود سالم محمّد : مرجع سابق، ص 207.

[*] ذلك أنّ المسألة ليست محلّ اتفاق، فعبد الله ركيبي يرفض اعتبار المدائح النّبوية تطوّرا لشعر المديح الدي عُرف في الأدب العربي منذ العصر الجاهلي، لأنّ المديح في الجاهلية كانت دوافعه غير دينيّة.

[2]- نفسه، ص 207.

[**] يمكن تسمية المديح النّبوي الذي سبق البعثة بالمديح المحمّدي، لأنّه قام على المدح بالقيم الإنسانية الذاتية، بعيدا عن النبوّة والرّسالة والقيم الدّينية التي أداعها الإسلام.

[3]- نفسه، ص 208.

المبحث الثّاني: أركان المديح النّبويّ ودوافعه

يقوم فنّ المديح بصفة عامّة على ثلاثة أركان وهي: مادح، وممدوح، ومدحة، وكذلك الأمر بالنّسبة للمديح النّبويّ، غير أنّ هذا الأخير يختصّ بممدوح واحد هو الرّسول محمّد صلّى الله عليه وسلّم، وفيما يلي توضيح الأركان، والوقوف عندها واحدا واحدا:

أوّلا: المادح: وهو الطّرف الذي يتولّى عمل المدح مُنشئا أو مُنشدا، قد يكون شاعرا أو خطيبا أو كاتبا، وهو في موضوع الدّراسة الشّاعر، الذي اتّخذ من حكمة الشّعر وعاء وقالبا لعرض مدحته، حيث بذل الوسع لتكون المدحة تصويرا وتعبيرا صادقا عن مدى الحبّ والإخلاص لشّخص الممدوح صلّى الله عليه وسلّم، والحال أنّه ملتزم مع الحضرة النّبوية أرقى مقامات الأدب، متخيّرا لذلك أرقّ العبارات وأجمل الصّور وأرفع التّعابير.

إنّ الشّاعر وهو يمدح الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، يشبع حاجة نفسيّة، ويلبّي مطلبا دينيا تمليه عليه عقيدته، ومع ذلك يعترف في ثنايا المدحة بالضّعف والتّقصير عن أداء واجب الممدوح، وتوفيته مقامه الأسمى، ولا فرق في ذلك بين شّاعر الفصيح والشّعبي، ولكي تكتمل جمالية الصّورة التّي يرسمها الشّاعر عن ممدوحه صلّى الله عليه وسلّم، وجب عليه أن يلتزم الصّدق فيها؛ هذا القيد الذي يسري داخل النّص الشّعريّ وخارجه، فأمّا داخل النّص الشّعريّ؛ فمن حيث صدق المعرفة التّي تقدّمها المدحة، وصدق العاطفة والشّعور الذي تحيا به، وأمّا خارج النّص؛ فمن حيث المادح الذي يطلب منه تصديق الشّعور والعاطفة، ومفاهيم المدحة ومعارفها، وذلك بحسن التّأسي والإتّباع.

أمّا ما يُروى عن بعض المتقدّمين(*) كما في "العمدة" ل ابن رشيق من أنّ أحسن الشّعر أكذبه[1]، فليس صحيحا هنا، وذلك لخصوصية الممدوح صلّى الله عليه وسلّم، وموقفه والدّين من الكذب، ومن هذا المعنى يمكن أن نفهم ذمّ النّبي صلّى الله عليه وسلّم للمدّاحين عندما قال: "إذا رأيتم المدّاحين فاحثوا على وجوههم التّراب"[2]، فهؤلاء المذمومون هم الكذّابون المبالغون(**)، رغبة فيما في أيدي النّاس من العطاء والنوال، ورسول الله صلّى الله عليه وسلّم غنيّ بما أودع الله فيه من المحاسن والكمالات من أن يَطلب تحسين مدحه بالكذب.

ومن خلال الثّروة الشّعريّة التّي بلغتنا في هذا الموضوع، وتتبُّعِنا لتراجم أكثر شعرائه، سواء منهم شعراء الفصيح أو الشّعبيّ، تبيّن لنا مدى الالتزام الشّديد بهذا القيد والسّير على مناهجه، حتّى أنّ كثيرا من

---

* نسبه ابن رشيق في العمدة للحاتمي.

1 - ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، الشركة الدّولية للطباعة، القاهرة، مصر، ط1، 2000 م، مج 2، ص 673.

2 - أبو داوود: سنن أبي داوود، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط 1، 1998 م، ص 729.

** للحديث قراءات أخرى مختلفة، ينظر في كتب شرح الحديث.

شعراء المديح النّبوي قد بلغ درجة الولاية الدّينية، نذكر من شعراء الفصيح: شرف الدّين البوصيري، الشّقراطيسي، عائشة الباعونية، ابن فارض، عبد الرّحيم البرعي ...إلخ.

ومن شعراء الشّعبيّ: سيدي الاخضر بن خلوف، محمّد بن مسايب، محمّد بن قيطون، عبد القادر بطبجي، قدّور بن عاشور الزّرهوني، أحمد بن مصطفى العلاوي ...إلخ.

ثانيا: الممدوح: وهو المقصود بالعملية المدحية، أو من يقع عليه المدح، قد يكون أميرا أو وزيرا أو بطلا أو عالما...، وهو في المديح النّبوي شخص النّبي صلّى الله عليه وسلّم، وما تعلّق بذاته الشّريفة، وفيما يلي بطاقة فنّية للتّعريف بالشّخصية المحمّدية من خلال ما جاء في المصادر النّقلية.

1- نسبه الشّريف صلّى الله عليه وسلّم:

أ- من جهة أبيه: هو محمّد بن عبد الله بن عبد المطّلب، بن هاشم بن عبد مناف بن كلاب، بن مرّة، بن كعب، ابن لؤي، بن غالب، بن فهر، بن مالك، بن النّضر، بن كنانة، بن خزيمة، بن مدركة، بن إلياس، بن مضر، بن نزار، بن معد، بن عدنان[1].

هذا الجزء من النّسب الشّريف محلّ اتّفاق بين أهل السّير والتّواريخ والأنساب، وعن ذلك يقول محمّد رشيد رضا: "إنّ نسب سيّدنا محمد صلّى الله عليه وسلّم لا يختلف النسّابون فيه إلى معد بن عدنان"[2]،كما يقول صفي الدّين المباركفوري عن هذا الجزء الأوّل من النّسب: "اتّفق عليه كافّة أهل السّير والأنساب"[3].

أمّا الجزء الثّاني من النّسب الشّريف، من عدنان إلى إسماعيل بن إبراهيم عليهما السّلام، فأهل السّير متّفقون على أنّه يبتدىء من عدنان وينتهي إلى إسماعيل، وما بينهما من سلسلة النّسب ففيها الاختلاف بينهم، من حيث عدد الآباء، وأسمائهم، وضبطها، والتّرتيب بينها، وعن هذا الجزء من النّسب يقول محمّد رشيد رضا: "...وإنّما اختلف النسّابون من عدنان إلى إسماعيل، لكنّهم أجمعوا على أنّه ينتهي إلى إسماعيل"[4]، ثمّ ذكر أثرا عن ابن عباس أنّ النّبي صلّى الله عليه وسلّم لمّا بلغ نسبه إلى عدنان قال: "من ها هنا كذب النسّابون".

وأمّا الجزء الثّالث من إسماعيل إلى آدم عليهما السّلام، فيقول عنه صفيّ الدّين المباركفوري: "وجلّ الاعتماد فيه على نقل أهل الكتاب، وعندهم فيه من بعض تفاصيل الأعمار وغيرها ممّا لا نشكّ في

1- محمّد رشيد رضا: محمد صلّى الله عليه وسلّم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 5، 1423ه/ 2002م، ص 14.

2- نفسه، ص 14.

3- صفيّ الدّين المباركفوري: الرّحيق المختوم، دار الوفاء، مصر، ط 20، 1430 ه / 2009 م، ص 55.

4- محمّد رشيد رضا: مرجع سابق، ص 14.

بطلانه"[1] وينقل محمّد رشيد رضا عن الإمام مالك كراهة رفع النّسب الشّريف إلى آدم عليه السّلام لعدم ثبوته، وفي الحديث عند مسلم والتّرمذي، عن واثلة بن الأسقع رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: "إنّ الله اصطفى من ولد إبراهيم إسماعيل، واصطفى من ولد إسماعيل كنانة، واصطفى من بني كنانة قريشا، واصطفى من قريش بني هاشم، واصطفاني من بني هاشم"[2].

ب- من جهة أمّه: هو محمّد بن آمنة الزّهرية القرشية بنت وهب بن عبد مناف بن زهرة بن كلاب، بن مرّة، بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر بن مالك بن النّضر[3]، ويلتقي نسب أبيه مع نسب أمّه في عبد مناف، وهو الجدّ الثّالث من جهة أبيه، والثّاني من جهة أمّه.

2- أسماؤه صلّى الله عليه وسلّم :

بقدر شرف الذّات وسموّها وكمالها، تكثر أسماؤها وصفاتها حتّى تجلّ عن الحصر، وأمّا الحبيب صلّى الله عليه وسلّم فقد جاء في الحديث الذي رواه مالك في موطئه عن محمّد بن جبير بن مطعم أنّ النّبي صلّى الله عليه وسلّم قال: "لي خمسة أسماء، أنا محمّد وأنا أحمد، وأنا الماحي الذي يمحو الله به الكفر، وأنا الحاشر الذي يحشر النّاس على قدمي، وأنا العاقب"[4]، فدلّ الحديث أنّ له صلّى الله عليه وسلّم خمسة أسماء، وقد ورد ذكر الأوّل والثّاني منها في التّنزيل، قال تعالى: ﴿مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ ٱللَّهِ﴾[5] وقال: ﴿وَمُبَشِّرًۢا بِرَسُولٍ يَأْتِى مِنۢ بَعْدِى ٱسْمُهُۥٓ أَحْمَدُ﴾[6]، وقد اختلفت أفهام أهل العلم وتعدّدت قراءاتهم للحديث السّابق، وقد سعينا إلى إيراد بعض الأقوال والقراءات في المسألة ومن ذلك:

- قول أبي بكر جابر الجزائري: "إنّ له صلّى الله عليه وسلّم خمسة أسماء، وليس هذا لغيره من سائر إخوانه الأنبياء، فضلا عمّن دونهم"[7].

---

[1] - صفيّ الدّين المباركفوري: مرجع سابق، ص 55.

[2] - محمّد الزّرقاني: شرح العلّامة الزّرقاني على المواهب اللّدنية بالمنح المحمدية للقسطلاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1417،1ه/1996م، مج1 ،ص131.

[3] - عبد الملك بن هشام: السّيرة النبوية، تح : طه عبد الرؤف، دار الجيل، بيروت، لبنان،ص100.

[4] - محمّد الزّرقاني: شرح موطأ مالك، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ط،1398ه/1978م ، ص 432.

[5] - سورة الفتح، الآية: 29.

[6] - سورة الصف، الآية: 6.

[7] - أبو بكر جابر الجزائري: هذا الحبيب محمّد يا محبّ، دار العلوم والحكم، المدينة المنوّرة، العربية السّعودية، ط 1، 1428 ه/ 2007 م، ص 313.

- قول الزّرقاني في شرح هذا الحديث من الموطأ: "أي الأسماء المختصّة به صلّى الله عليه وسلّم التّي لم يتسمّ بها أحد قبله، وقيل: هي أسماؤه العظيمة والمشهورة في الأمم الماضية والكتب المتقدمة
- قول ابن القيم: وأسماؤه صلّى الله عليه وسلّم كما سمّاه الله تعالى، أعلام دالّة على معان، هي أوصاف المدح، فلا يضاد فيها العلمية، الوصفية، ف"محمّد" علم وصفة في حقّه، وإن كان علما في حقّ غيره.
- وقيل: هي أسماؤه العظيمة والمشهورة في الأمم الماضية والكتب المتقدّمة[1].

وهنا يبرز إشكال يمليه ما هو مقرّر في علم البيان والنّحو، وهو: أنّ تقديم الجار يفيد الحصر، أي أنّه صلّى الله عليه وسلّم ليس له إلاّ خمسة أسماء، مع أنّه وردت أحاديث تثبت له أسماء غير ما جاء في حديث الخمسة، كما أنّ الذّكر الحكيم قد سمّاه بأسماء كثيرة غير الخمسة، فكيف الخروج من الإشكال، وما هو توجيهه ؟

أجاب عن ذلك العلاّمة محمّد الزّرقاني في شرحه على الموطأ حيث قال:" مجيء الرّوايات بأكثر يدلّ على أنّه ليس حصرا مطلقا، بل حصر تقييد بما ذكر"، ثم نقل جواب أبي العباس العزّ بأنّه، قبل أن يطلعه الله على بقيّة أسمائه، كما نقل قول العسكري بأنّها خصّت لعلم السّامع بما سواها، أو لغير ذلك، وأمّا شرح معاني هذه الأسماء، فينظر في المطوّلات من شروح الحديث.

ومن أسمائه التّي وردت في غير هذا، نبيّ الرّحمة، نبيّ التوبة، نبيّ الملحمة، المقتفى، القيّم (أي الكامل الجامع)، الفاتح، الخاتم، أبو القاسم، يس، طه، الشّاهد، المبشّر، النّذير، المبين، الشهيد، الأمين، الصّادق المصدوق، المزّمل، المدثّر، المختار، المصطفى، الشّفيع ...

قال الزّرقاني: وقد بلغها ابن دحية ثلاث مائة اسم، وغالبها صفات وُصف بها، ونقل عن ابن عبد البر قوله: الأسماء والصّفات هنا سواء، يعني أنّ كثيرا ما يُطلق الاسم على الصّفات لتّلقيب أو لاشتراكهما في تعريف الذّات وتمييزها عن غيرها، وقد أوصلها بعضهم إلى خمس مائة ثم علّق الزّرقاني على هذه الأسماء المذكورة بقوله: مع أنّ في كثير منها نظر.

3-مولده صلّى الله عليه وسلّم:

أ- الزّمان: رغم الفاصل الزّمني الكبير بيننا وبين مولد النّبي صلّى الله عليه وسلّم إلّا أنّنا نعلم نسبيا مولده باليوم والشّهر والسّنة من خلال كتب السّيرة النّبوية والمصادر التّاريخية الموثوقة، وقولنا نسبيا لوجود أقوال في الموضوع تقابل المتواتر المشهور، وفي هذا المعنى يقول كارل بروكلمان: لسنا نعلم علم

[1] - ينظر هذه الأقوال في شرح الزّرقاني على الموطأ. ص 432 - 436.

اليقين السّنة التّي ولد فيها النّبي ،والمشهور أنّ ولادته كانت سنة 570م[1]، والذي عليه أكثر المؤرّخين للميلاد النّبوي أنّه صلّى الله عليه وسلّم ولد فجر يوم الاثنين لاثني عشرة ليلة مضت من ربيع الأوّل، ثلاثين أغسطس سنة 570م، في عام الفيل، لأربعين سنة خلت من حكم كسرى أبو شروان"[2].

علّق أبو بكر جابر الجزائري على عام مولد الأمين فقال: "وكان ذلك عام الفيل، أي بعد غزو أبرهة الأشرم ،وهزيمته بقرابة خمسين يوما، فكانت تلك الهزيمة آية أخرى دالّة على صدق نبوّته، وصحّة رسالته، وعظم شأنه في العالمين"[3]، كما أنّه صلّى الله عليه وسلّم ولد يتيما بعد وفاة أبيه ببضعة أشهر حدّدها بعضهم بشهرين، قال بروكلمان : "والمعتقد أنّ والده عبد الله بن عبد المطلب كان تاجرا صغيرا مات في رحلة تجارية إلى المدينة، قبل ولادة النّبي بشهرين"[4]، وهكذا اكتسب يوم الاثنين وشهر ربيع الأوّل الفضل بميلاد فخر الكائنات صلّى الله عليه وسلّم فيه، ألا ترى أنّه صلّى الله عليه وسلّم قال للذي سأله عن صيام يوم الاثنين: "ذلك يوم ولدت فيه".

قال ابن الحاج في كتابه المدخل: وفضيلة الأزمنة والأمكنة بما خصّها الله تعالى به من العبادات التّي تفعل فيها، لما قد علم أنّ الأمكنة والأزمنة لا تتشرّف لذاتها، وإنّما يحصل لها التّشريف بما خُصّت به من المعاني، فانظر رحمنا الله وإيّاك إلى ما خصّ الله تعالى به هذا الشّهر الشّريف ويوم الاثنين، ألا ترى أنّ صوم هذا اليوم فيه فضل عظيم، لأنّه صلّى الله عليه وسلّم وُلد فيه، فعلى هذا ينبغي إذا دخل هذا الشّهر الكريم أن يُكرّم ويُعظّم، ويُحترم الاحترام اللاّئق به، وذلك بالإتباع له صلّى الله عليه وسلّم [5].

أمّا عن السّرّ والحكمة من اختيار هذا الزّمن لمولده دون الأزمنة التّي ثبت فضلها كشهر رمضان، والأشهر الحرم، ويوم الجمعة، فيذكر ابن الحاج أربعة أوجه لذلك، هذا ملخّصها[6]:

الوجه الأوّل: أنّ يوم الاثنين هو يوم خلق الشّجر كما جاء في الأثر، فناسب خلقُ الشّجر الذي منه الأقوات والأرزاق والخيرات التّي يتغذّى بها بنو آدم، أن يكون يومُ مولده قرّةَ العين الذي هو سبب ما وُجد من الخير العظيم، والبركة الشّاملة لأمّته.

الوجه الثّاني: أنّ ظهوره صلّى الله عليه وسلّم في شهر ربيع الأوّل فيه إشارة ظاهرة لمن تفطّن إليها بالنّسبة إلى اشتقاق لفظة "ربيع"، ففي ذلك التّفاؤل الحسن ببشارة أمّته، فكما يستبشر النّاس بفصل

---

[1] - كارل بروكلمان: تاريخ الشّعوب الإسلامية ،تر: أمين فارس، دار الأنيس للنّشر والطّباعة، وهران، الجزائر، د ط، 2011م،ص31.

[2] - محمّد رشيد رضا: مرجع سابق، ص 25.

[3] - أبو بكر جابر الجزائري: مرجع سابق، ص 313.

[4] - كارل بروكلمان: مرجع سابق ،ص31.

[5] - ابن الحاج: المدخل، دار الفكر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، مج 2، ص 3.

[6] - نفسه، ص 26 - 30.

الرّبيع، وتنشقّ الأرض عمّا في باطنها من الأرزاق، فمولده صلّى الله عليه وسلّم فيه من الإشارات ما تقدّم، ذلك أنّه رحمة للعالمين، وبشرى للمؤمنين.

الوجه الثّالث: ما في شريعته التّي جاء بها من شبه الحال، فكما أنّ فصل الرّبيع أعدل الفصول وأحسنها، فكذلك شريعته التّي جاء بها بين الشّرائع، ترفع عن النّاس الآصار والأغلال، وتخفّف عنهم.

قال تعالى: ﴿ٱلَّذِينَ يَتَّبِعُونَ ٱلرَّسُولَ ٱلنَّبِىَّ ٱلْأُمِّىَّ ٱلَّذِى يَجِدُونَهُۥ مَكْتُوبًا عِندَهُمْ فِى ٱلتَّوْرَىٰةِ وَٱلْإِنجِيلِ يَأْمُرُهُم بِٱلْمَعْرُوفِ وَيَنْهَىٰهُمْ عَنِ ٱلْمُنكَرِ وَيُحِلُّ لَهُمُ ٱلطَّيِّبَٰتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ ٱلْخَبَٰٓئِثَ وَيَضَعُ عَنْهُمْ إِصْرَهُمْ وَٱلْأَغْلَٰلَ ٱلَّتِى كَانَتْ عَلَيْهِمْ﴾[1].

الوجه الرّابع: شاء الله تعالى لنبيّه صلّى الله عليه وسلّم أن تتشرّف به الأزمنة والأمكنة لا أن يتشرّف هو بها، فلو وُلد في شهر رمضان أو يوم الجمعة وليلتها، لكان الظّاهر موهما لتشرّفه بها، فاختار الله لمولده زمنا مغمورا، لا أفضليّة له قبل مولده، فلمّا وُلد فيه نال الفضل والشّرف، ونافس في ذلك أفضل الأزمنة، وأصبح نارا على علم، أمّا لماذا لم يُخصّ يوم وشهر مولده بعبادات كما اختصّت الأزمنة الفاضلة، فالجواب ما علم من رحمته صلّى الله عليه وسلّم ورفقه بأمّته وكونه يسعى دائما إلى التّخفيف عنهم، بل إنّه قد يترك العمل خشية أن يرفض عليهم.

ب- المكان: وُلد محمّد صلّى الله عليه وسلّم في المكان المعروف بسوق اللّيل، في الدّار التّي صارت تُدعى بدار محمّد بن يوسف الثّقفي، أخو الحجّاج بن يوسف، وأُدخل ذلك البيت في الدّار حتّى أخرجته الخيزران أمّ الهادي والرّشيد، فجعلته مسجدا يُصلّى فيه، وكانت قبل ذلك لعقيل بن أبي طالب[2]، وقد ذكر محمّد رشيد رضا أنّ أهل مكّة يزورون موضع مولده[3]،كما ذكر أبو بكر جابر الجزائري أنّ دار المولد أصبحت مكتبة عامّة[4]، وبمجموع النّقلين، يحصل أنّ مكان ولادته تحوّل إلى مسجد ومكتبة عامّة، وذلك يعكس الرّسالة السّامية التي جاءنا بها، داعية إلى العبادة والعلم، كما يظهر من نقل محمّد رشيد رضا زيارة أهل مكّة له، أنّ مكان ولادته ما يزال يحظى بإجلال النّاس وتعظيمهم لقداسة من وُلد فيه، وفي ذلك إشارة إلى شرف المكان بشرفه صلّى الله عليه وسلّم .

---

[1] - سورة الأعراف، الآية:157.

[2] -محمّد رشيد رضا: مرجع سابق، ص 25.

[3] - نفسه،ص25

[4] - أبو بكر الجزائري: مرجع سابق، ص 45.

4- توصيف الشّخصية المحمّدية:

عنى علماء الإسلام بتوصيف الشّخصية المحمّدية بطريقة مفصّلة منقطعة النّظير، فلم يغادوا صغيرة ولا كبيرة تتعلّق بذاته الشّريفة إلاّ أثبتوها وبيّنوها، وعمادهم في ذلك ما استجمع عندهم من مصادر التّوصيف الشّامل لشخصية الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، وكثرت بذلك الكتب المفردة في الموضوع(*) يتمثّل بها المسلمون نبيّهم حيّا بين ظهرانيهم، يستلهمون من شخصيته ويتفانون في حبّه والإشادة به، وحسبنا في هذا المقام من البحث أن نقدّم ما تستوجبه الدّراسة من توصيف مجمل للذّات المحمّدية، وما جمّلت به من الشّمائل المصطفوية.

أ- التّوصيف المادّي: ليس أدقّ في الوصف الشّامل للمصطفى صلّى الله عليه وسلّم ممّن عرفوه عن قرب، وعايشوه وخالطوه، ونقصد بذلك الصّحابة الكرام الذين وصفوا ما رأت أعينهم واستيقنت به قلوبهم من جميل خِلقته وحسن مظهره وكريم أخلاقه صلّى الله عليه وسلّم ومن جوامع الأحاديث في هذا المعنى ما رواه الإمام التّرمذي في الشّمائل بسنده أنّ الحسن بن علي رضي الله عنهما قال: سألت خالي هند بن أبي هالة عن حلية رسول الله صلّى الله عليه وسلّم (أي وصفه ونعته)، وأنا أرجو أن يصف لي منها شيئا أتعلّق به (علما وعملا)، قال هند: كان رسول الله صلّى الله عليه وسلّم فخما مفخّما (مهيبا معظّما مكرّما في القلوب)، يتلألأ وجهه تلألؤ القمر ليلة البدر، أطول من المربوع، وأقصر من المشذّب (الطّويل البائن)، عظيم الهامّة، رَجِلَ الشّعر، إن انفرقت عقيقته فرق، وإلاّ فلا يجاوز شعره شحمة أذنه، إذا هو وفّر تركته، أزهر اللّون، واسع الجبين، أزجّ الحواجب (دقيقهما مع غزارة شعرهما)، سوابغ من غير قرن (كوامل طولا من غير اتصال)، بينهما عرق يدرّه الغضب، أقنى العرنين (طويل الأنف مع دقّة أرنبته وحدب وسطه)، له نور يعلوه، ويحسبه من لم يتأمّله أشمّ (طويل قصبة الأنف)، كثّ اللّحية (شعرها كثيف غزير)، أدعج (شديد سواد الحدقة)، سهل الخدّين، ضليع الفم (واسع الفم)، أشنب (شديد بياض الأسنان)، مفلّج الأسنان، دقيق المسرُبة (دقيق شعر الصدر)، كأنّ عنقه جِيد دُمية في صفاء الفضّة (صورة تصنع من العاج أو الرخام)، معتدل الخلق بادنا (متناسب الأعضاء عظيم البدن)، متماسكا (ليس بمسترخ الأعضاء)، سواء البطن والصّدر (مستو الصّدر والبطن)، مشيّح الصّدر (باديه)، بعيد ما بين المنكبين (واسع الأكتاف والصّدر)، ضخم الكراديس (عظيم رؤوس العظام)، أنور المتجرّد (مستنير ما جرّد عن الثّوب من بدنه)، موصول ما بين اللّبة والسُرّة بشعر يجري كالخطّ، عاري الثّديين، ماسوى ذلك (ليس على ثدييه شعر سوى الخطّ الذي يسري من اللّبة إلى السّرة) أشعر الذّراعين والمنكبين وأعالي الصّدر، طويل الزّندين (عظمي الذّراعين من اليد)، رحب الرّاحة (واسع الكفّ)، شثن الكفّين والقدمين (يميلان إلى غلظ وقصر)، سائل

---

* منها، كتاب الشمائل للبيهقي، وكتاب حجة الله على العالمين في معجزات سيد المرسلين ليوسف النبهاني، وكتاب شمائل المصطفى لوهبة الزحيلي.

الأطراف (ممتدّ الأطراف)، سَبْطَ العَصَبِ (ممتدة أطناب مفاصله وممتلئة من غير نتوء وتعقّد)، خمصان الأخمصين (شديد تجافي أخمص القدم عن الأرض عند الوضع)، مسيح القدمين (ملساوين لينين لا نتوء بهما)، ينبو عنهما الماء، إذا زال زال تقلّعا، ويخطو تكفّؤا، ويمشي هونا (برفق وسكون ووقار)، ذريع المشية (سريعها)، إذا مشى كأنّما ينحطّ من صبب (كأنما يترل من منحدر من الأرض لقوة مشيه)، وإذا التفت التفت جميعا خافض الطّرف (يلتفت بجميع جسده ويخفض بصره حياءا من ربّه)، نظره إلى الأرض، أطول من نظره إلى السّماء، جلّ نظره الملاحظة، يسوق أصحابه (يقدمهم أمامه)، ويبدأ من لقيه بالسّلام.

ب–توصيف منطقه: قلت (أي الحسن بن علي): صف لي منطقه قال (أي هند بن أبي هالة): كان رسول الله صلّى الله عليه وسلّم متواصل الأحزان، دائم الفكرة، ليست له راحة، ولا يتكلّم في غير حاجة، طويل بالسّكوت، يفتتح الكلام ويختتمه بأشداقه، ويتكلّم بجوامع الكلم، فصلا لا فضول فيه ولا تقصير، دمثا (لين الخلق سهلا)، ليس بالجافي ولا المهين (ليس غليظ الطبع ولا يهين أحدا من النّاس)، يعظّم النّعمة وإن دقّت (صغرت)، لا يذمّ شيئا، ولم يكن يذمّ ذواقا (لا يعيب طعاما وإن لم يعجبه)، ولا يمدحه، ولا يقام لغضبه إذا تعرّض للحقّ بشيء حتى ينتصر له، ولا يغضب لنفسه، ولا ينتصر لها، إذا أشار أشار بكفّه كلّها، وإذا تعجّب قلبها، وإذا تحدّث اتّصل بها، فضرب بإبهامه اليمنى راحته اليسرى، وإذا غضب أعرض وأشاح، وإذا فرح غضّ طرفه، جلّ ضحكه التبسّم، ويفتر عن مثل حبّ الغمام (يبدي أسنانه ضاحكا مثل البرد النازل من السماء)، قال الحسن فكتمتها عن الحسين بن علي زمانا، ثم حدّثته فوجدته قد سبقني إليه، فسأل أباه عن مدخل رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، ومخرجه ومجلسه وشكله، فلم يدع منه شيئا"[1].

هذا الحديث الدّقيق التّفصيل واحد من عشرات الأحاديث التّي عنت ببيان التّوصيف المحمّدي، من أقرب النّاس إليه، الذين عرفوه وعاشوا معه، وعاينوا ما وصفت ألسنتهم من خَلقه وأخلاقه صلّى الله عليه وسلّم .

ج– أخلاقه وشمائله: اجتمع فيه ما تفرّق في غيره من الفضائل والمكارم، فلا تكاد تذكر فضيلة ولا سجيّة أو شملة، إلاّ كان منها بالمحلّ الأسنى، ومضرب المثل الأعلى، وقد عبّر الشّاعر عن ذلك بقوله:

وليس على الله بمستنكر أن يجمع العالم في واحد.

إنّ من يطالع سيرته بإمعان، ويفكّر في أخلاقه برويّة واتّزان، ويتصوّر كيف أنّه صلّى الله عليه وسلّم كان متّصفا بجميعها، ليَعترف بأنّه عليه الصّلاة والسّلام، سيّد الخلق حقيقة[2]، وما أكسب أخلاقه عظمة وجلالا هو أنّها لم تكن متكلّفة، لأنّ المتكلّف لا يدوم أمره طويلا، بل يرجع إلى الطّبع.

---

[1] - وهبة الزّحيلي: شمائل المصطفى، دار الفكر، دمشق، سورية، ط 1، 2006 م، ص 168 - 172.

[2] - محمّد رشيد رضا: مرجع سابق، ص 455.

لقد كان صلّى الله عليه وسلّم[*] سهل الخُلق، ليّن الجانب، ليس بفظّ ولا غليظ، ولا صخّاب ولا فحّاش، ولا عيّاب ولا مزّاح، وكان يمزح ولا يقول إلاّ حقاً، يقابل السيّئة بالحسنة، يصل من قطعه، ويعطي من حرمه، ويعفو عمّن ظلمه، لا يتكلّم إلاّ فيما يرجو ثوابه، ويصبر للغريب على الجفوة في المنطق والمسألة، لا يقطع على أحد حديثه... يكرم كريم كل قوم ويولّيه عنهم، ويتفقّد أصحابه ويسأل عنهم، فمن كان غائبا دعا له، ومن كان شاهدا زاره، ومن كان مريضا عاده، وإذا انتهى إلى قوم جلس حيث ينتهي به المجلس...من جالسه أو نادمه لحاجة صابره حتى يكون هو المنصرف عنه، ومن سأله حاجة لم يردّه إلاّ بها، عنده النّاس في الحقّ سواء، مجلسه مجلس علم وحياء، لا تُرفع فيه الأصوات، ولا يتنازعون عنده الحديث، إذا تكلّم أطرق جلساؤه كأنّما على رؤوسهم الطير ...كان أشدّ النّاس خشية وخوفا من الله، ما ضرب بيده الشريفة امرأة، ولا خادما من أهله، حلمه يسبق غضبه، ولا تزيده شدّة الجهل عليه إلاّ حلما، أسخى النّاس كفّا، وأشدّهم حياء[1]... وعلى الجملة فهو كما وصفه ربّه حينما قال: ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ ﴿٤﴾﴾[2].

ثالثا: المدح النّبوي:

وهو الثّناء الحسن الجميل الذي يقدّمه المادح في ممدوحه صلّى الله عليه وسلّم في لبوس الشّعر، فصيحا كان أو شعبيا، وسواء اقتصر ذلك على ذكر جانب من جوانب الحسن والفضل في الممدوح، كذكر جماله الخَلقي صلّى الله عليه وسلّم، أو تعدّى ليجمع بين موضوعات مدحية عدّة في مدحة واحدة، كذكر أخلاقه ومعجزاته وشمائله، وكلّما أحكم المادح لبوس المدحة (شكلها وإيقاعها)، وأحسن تخيّر كلماتها وأجاد صياغة تراكيبها، ورسم صورها وأثقلها بالمعاني، وتوخّى الصّدق في معارف المدحة التّي يقدمها، وصدّقها بما أودع في ثناياها من إحساسه وشعوره وحرارة عاطفته، كلّما كتب للمدحة النّجاح والقبول، والحياة والخلود.

ومن أروع المدح النّبوية الحيّة الباقية، قصيدة "بانت سعاد" ل كعب بن زهير في العصر النّبوي، وقصيدة "البُردة" ل شرف الدّين البوصيري في القرن السّابع هجري، وقصيدة "العقيقة" ل سعيد بن عبد الله المنداسي - من نوع الملحون - في القرن الحادي عشر الهجري .

قد يعمد الشّاعر إلى بناء مدحه على القيم الإنسانية العامّة، فيذكر أمانته صلّى الله عليه وسلّم وكرمه وصدقه وشجاعته... كما يمكن أن يبنيه على القيم الدّينية والمفاهيم الإسلامية، فيذكر الوحي

---

* - تنظر أخلاقه في كتب السّنة والسّيرة، باب الشّمائل؛ ففيها الغُنية والكفاية.

1 - محمّد رشيد رضا: مرجع سابق، ص 455.

2 - سورة القلم، الآية: 4.

والرّسالة والمعجزات والحوض والشّفاعة ...وقد يجمع بين هذا وذاك ويمزجهما بالمعارف والمعاني الصّوفية بطريقة غاية في التّناغم والفنّية، فيذكر الحقيقة المحمّدية، ونورانية النّبي صلّى الله عليه وسلّم، وقد يذهب به المقام بعيدا إلى ذكر الرّؤية بالكشف وما يرافقها من عظيم الأنس وقد يتمادى أكثر فيذكر ما هو أبعد ليصل إلى الحديث عن الاتّحاد والحلول، وغالبا ما تشتمل المدحة النّبوية على نوعين من المدح:

- مدح يُعنى بصاحب المدحة النّبوية، والذي يمكن أن نسمّيه "مدحا أصليّا"، حيث يكون الرّسول صلّى الله عليه وسلّم موضوعه.
- والمدح الآخر ثانوي بالنّسبة إلى المدح الأصلي الذي يستدعيه كلّما دعت إليه الحاجة(*)، ويمكن أن نسمّيه "مدحا تابعا".

هذا الممدوح التّابع في ثنايا المدحة النّبوية، تجمعه بالممدوح صلّى الله عليه وسلّم علاقة أو نسبة، فقد يكون من آل بيته الأطهار، أو زوجاته أمّهات المؤمنين أو صحابته الذين ناصروه في دعوته، أو فريقا منهم كخلفائه، أو أصحاب البيعة، أو العشرة المبشّرين بالجنّة ...و قد يكون هذا التّابع معيّنا ك أبي بكر أو علي بن أبي طالب أو فاطمة الزّهراء أوالحسن والحسين، والشّواهد الشّعرية في إثبات الممدوح التّابع في ثنايا المدحة النّبوية كثيرة مستفيضة نكتفي بإيراد مثال من الشّعر الفصيح وآخر من الشّعبي، فأمّا الأوّل فكقول عبد الرّحيم البرعي من بائية له في مدح سيّد المرسلين:

وَمَنْ كَانَ مَشْغُوفًا بِحُبِّ مُحَمَّدٍ ... وَحُبِّ أَبِي بَكْرٍ فَكَيْفَ يُعَذَّبُ
سَلَامٌ عَلَى الصِّدِّيقِ إِذْ هُوَ لَمْ يَزَلْ ... لِخَيْرِ البَرَايَا فِي الحَيَاتَيْنِ يَصْحَبُ
وَثَانِيهِ فِي الغَارِ الخَلِيفَةُ بَعْدَهُ ... لِأُمَّتِهِ نِعْمَ الحَبِيبُ المُقَرَّبُ
أَجَابَ وَقَدْ صَمُّوا وَأَبْصَرَ إِذْ عَمُوا ... وَصَدَّقَ بِالحَقِّ المُبِينِ وَكَذَّبُوا[1]

ومن الثّاني (الشّعر الشّعبي) قول سيدي الاخضر بن خلوف من قصيدته "قدر ما في بحر الظلام":

وَالرْضَى عْلَى أَهْلُه الْكِرَامْ ... بُوبَكْرْ الصِّدِيقْ وُالحَسَنْ وُالحُسِينْ
وَعْلِي الفَارَسْ الْهمَامْ ... مَنْ طَوَّعْ الكُفَّارْ بَاللهْ المُعِينْ[2]

كما يمكن أن يعمد الشّاعر إلى اختيار ممدوحه التّابع الذي يأخذ حيّزا في المدحة النّبوية، من غير الإنسان، كالزّمان والمكان والحيوان فمثال الأوّل: زمن مولده صلّى الله عليه وسلّم، شهر ربيع الأوّل ويوم الاثنين، أو زمن نزول القرآن الكريم شهر رمضان وليلة القدر ومثال الثّاني: الكعبة المشرّفة ومكّة وطيبة

---

* قد يكون توضيح فكرة أو اتباع سنّة فنية، أو غير ذلك.

1 - أنس بديوي، حسن الطيبي: مرجع سابق، ص25.

2 - ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، جمع وتقديم: محمّد بخوشة، نشر ابن خلدون، الجزائر، د ط، 2001م، ص51.

ومثال الأخير ناقته وبراق مسراه، وهكذا يحضر ويتعدّد ويتنوّع الممدوح التّابع في فواتح المدحة النّبوية أو ثناياها أو خواتيمها بصورة ملفتة للنّظر(*) مشكّلا بذلك ملمحا مهمّا جديرا بالعناية والبحث، ويمكن أن نسجّل هنا فائدتين يحقّقهما هذا القصد:

الأولى: دينية؛ وذلك أنّ مقتضى حبّ الممدوح صلّى الله عليه وسلّم يوجب حبّ ما أحبّه، وتعلّق به وانتسب إليه.

الثانية: فنيّة ؛ حيث تتنوّع موضوعات المدحة، وتتّسع رحابها، وتغزر معانيها، وتندفع الرّتابة التّي يمكن أن يستشعرها المتلقّي عند قراءة القصيدة أو سماعها لو خلت من ذلك.

رابعا– دوافع المديح النّبوي:

تختلف دوافع المديح النّبوي ودواعيه عن دوافع مدح غيره، فإذا كان مدح غيره يرجى من ورائه الرّغبة في العطاء بالمال أو المنصب، أو الخوف من بطش الممدوح، أو اتّقاء شرّه، أو لسبب سياسي، أو لعصبية أو قومية، وقلّ ما يمدح حبّا له وإعجابا به دون ما ذكرنا، فإنّ مدح النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم كان دافعه الأوّل هو حبّه صلّى الله عليه وسلّم، والإعجاب بشمائله، والرّغبة في نصرة رسالته التّي جاء بها، بل زاد الأمر إلى أن ابتغى الشّعراء من وراء مديحهم الأجر والثّواب الأخروي، وطلبوا من الله المغفرة والرّحمة وهم يقدّمون لأبناء عصرهم ومن يلونهم المثل الأعلى للإنسان الذي اجتمعت فيه الكمالات للاقتداء به واتّباع سنته، وربما قصدوا من ضمن ما قصدوا إصلاح أوضاعهم الدّينية والاجتماعية والأخلاقية بتضمين مدائحهم مبادئ الإسلام وتعاليمه، واستمرّت الدّوافع نفسها تغذّي المدائح النّبوية وتذكي نارها، كما أصبحت الغيرة على الإسلام ورسوله أمام سهام المغرضين، وكذا التّعبير عن نصرة المصطفى أمام الحملات العدائية ضدّ شخصه الكريم صلّى الله عليه وسلّم من أهمّ الدّوافع التي تحرك قرائح الشّعراء المسلمين وتحملهم على المديح النّبوي.

استمرّت هذه الدّوافع تغذّي المديح النّبوي وتحمل على القول فيه، مختلفة عن دوافع مدح غيره من الخلق مجملة بالصّدق وحرارة العاطفة[1]

نعم قد يعترض معترض بقصيدة كعب بن زهير(*) "بانت سعاد" وأنّ كعبا قالها بعد فتح مكة في مسجد المدينة المنوّرة خوفا من قتله بعد أن أهدر النّبي صلّى الله عليه وسلّم دمه لشعر هجاه به، هذا من

---

* لم نكثر من إيراد الشّواهد الشّعرية لاستفاضتها، ونكتفي بالإحالة إلى قصائد المديح النّبوي في محالّها من الدّواوين الشّعرية، ففيها الغنية من الأمثلة على كلّ نوع من المدح التّابع.

1 - ينظر محمود سالم محمّد: مرجع سابق ،ص(49،50)

* هو كعب بن زهير بن أبي سلمى المزني الصّحابي الشّاعر بن الشّاعر أخو الشّاعر (جير) أبو الشّاعرين (عقبة والعوام).

جهة، كما أنّه من جهة أخرى نال بها عطاءا من رسول الله بأن كساه بردته التّي كانت على ظهره الشّريف، وهذه نفسها دوافع مدح غيره من ذوي السّلطان والمال، ورَدُّ ذلك بأنّ كعبا ضمن الاستئمان على دمه قبل إنشادها كما تذكر ذلك كتب السّيرة النّبوية، وأنه قدم المدينة ،فنزل على رجل من جهينة كان بينهما معرفة سابقة وصداقة، فغدا به إلى رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، فقال لصاحبه: هذا رسول الله فقم إليه واستأمنه فقام حتى جلس إلى رسول الله فوضع يده في يده، وكان رسول الله لا يعرفه، فقال يا رسول الله إن كعب بن زهير قد جاء ليستأمنك تائبا مسلما فهل أنت قابل منه إن أنا جئتك به؟ فقال صلّى الله عليه وسلّم: نعم، فقال: أنا يا رسول الله كعب بن زهير[1] ثمّ بعدها قال قصيدته اللّامية المشهورة ب: "البردة"، فلم تكن القصيدة حينئذ عصمة دمه، وإنّما كانت عربون المحبّة بعد العصمة هذا من جهة، ومن جهة أخرى، لو أنّ إسلام كعب ومدحه المصطفى بالقصيدة كان دافعه الخوف من القتل دون الرّغبة في الإسلام لم يكن ليثبت على إسلامه وولائه للمصطفى بعد أن ضمن العصمة، ولفرّ إلى بلاد أخرى مرتدّا، وإذا سلمنا جدلا أنّ ذلك لم يكن متاحا والأمر على خلافه، فلا أقلّ من أن يرتدّ بعد موت رسول الله كما ارتدّ آخرون غيره لأسباب مختلفة، ولقال في هجاء المصطفى شعرا ينقض مدحته هاته وسائر مدائحه، وكلّ ذلك لم يحصل، بل تذكر كتب السّير والتّراجم أنّ كعبا حسن إسلامه، وعاش عزيزا بعزّ الإسلام بين قومه وعشيرته، أمّا ما أخذه من رسول الله وهو بردته فلم يكن عطاءا ذا قيمة مادية من جنس ما كان يجزله الممدوحون من الملوك والأمراء من أنواع الجزاء والعطايا التي كانت تشرئبّ إليه أعناق الشّعراء المتكسّبين بمديحهم، لنصطلح عليه الرّغبة في المال، وإلّا فكم قيمة بردة مثل بردته الحبيب آنذاك ؟ وهل تغني الشّاعر؟، ثمّ إنّ الظّرف الذي أنشدت فيه يأبى أن يكون دافعها الرّغبة في المال حيث لم يكن بين إنشادها واستئمانه على دمه إلّا وقت يسير، وإن كان ثمّة عطاء، فأعظمه أن يقبل منه صلّى الله عليه وسلّم إسلامه، ويؤمّنه على دمه بعد أن أهدره، وأمّا بردة النّبي صلّى الله عليه وسلّم التّي أهداها له فهي هدية من جنس العطاءات التّي تحمل قيمة معنوية تتجلّى فيما تحمله من رمزية دينية فريدة ومتميّزة حيث لم يتكرّر مع غير كعب رفع المصطفى لردائه وهبته.

هذا وقد نصّ كثير من الشّعراء في قصائدهم على أنّ دافع مديحهم النّبوي هو حبّ المصطفى والإعجاب به، وابتغاء وجه الله بذلك، مع الرّغبة فيما عنده من الأجر والثّواب، وكذا الطّمع في جوار الحبيب في الآخرة والرّفعة وعلوّ المنزلة في الدّنيا بامتداحه صلّى الله عليه وسلّم، ومن الشّواهد الشّعرية التّي أفصحت عن بعض تلك الدّوافع التّي ذكرناها قول الطّرائفي:

---

[1] - محمّد الزّرقاني: شرح الزّرقاني على المواهب اللّدنية بالمنح المحمّدية للقسطلاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1417ه/1996م، مج4، ص56،57.

عَلَوْتُ مَقَامًا بِامْتِدَاحِي لِسَيِّدِي وَعَلَّقْتُ آمَالِي بِتِلْكَ المَطَامِعِ[1]

ويقول البرعي:

إِذَا مَدَحَ المُدَّاحُ أَرْبَابَ عَصْرِهِمْ مَدَحْتُ الذِي مِن نُورِهِ الكَوْنُ يَبْهَجُ
وَإِنْ ذَكَرُوا لَيْلَى وَلُبْنَى فَإِنَّنِي بِذِكْرِ الحَبِيبِ الطَّيِّبِ الذِّكْرِ أَلْهَجُ[2]

ويقول سيدي الاخضر بن خلوف في أبيات له من الشّعر الملحون:

هَذَا مَدْحِي عْلِيكْ يَا سِيدْ الزَّهْرَة قُل لِي الاَخْضَرْ بَنْ خْلُوفِي مَتْهَنِّي
مَنْ يَحْفَظْ بِيتْ مَنْ مْدِيحَكْ يَبْرَا يَسْكُنْ دَارْ النْعِيمْ يُحْشَرْ جِيرَانِي[3]

ويقول كذلك:

مَدْحِي عْلِيكْ مُوهُوبْ يَاسِيدْ عَدْنَانْ غْدَا فِي جَنَّةْ الخْلُودْ تْكُونْ لِي جَارْ[4]

---

1 - محمود سالم محمّد: مرجع سابق،ص51.
2 - محمود سالم محمّد: مرجع سابق، ص51.
3 - ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص125.
4 - نفسه، ص100.

المبحث الثّالث: نشأة فنّ المديح النّبوي وتطوّره

أوّلا: نشأة فنّ المديح النّبوي

يتعذّر على الباحث التّأريخ لظهور فنّ المديح في أدبنا العربي عموما، والتّكهّن بأولى القصائد المدحية ظهورا، ومعرفة مادحها وممدوحها الأوّلين لاعتبارات منها:

1- أنّ المدح غريزة في بني البشر، جُبلوا على حبّها منذ النّشأة الأولى، وقد أرجع صاحب الإحياء سبب ميل الطّبع البشري إليه وتلذّذه به، إلى أربع أسباب[1] هذا ملخّصها:

أ- شعور النّفس بالكمال، والكمال مطلب عزيز، فإذا مُدِحت النّفس بما استشعرت من الكمال، حصل توافق مدح المادح مع شعور الممدوح فيعظم فرحه وتغمر السّعادة قلبه.

ب- دلالة المدح على أنّ قلب المادح مملوك للممدوح، وملك القلوب محبوب.

ج- مدح المادح سبب لجذب القلوب إلى كلّ من يسمعه، وبخاصّة إذا كان المادح رفيعا.

د- المدح يدلّ على حشمة الممدوح وتواضعه، حيث لم يمدح نفسه بما استجمع من صفات الكمال.

2- غياب المعرفة بطبيعة النّص الشّعري العربي الأوّل السّابق للنّص الجاهلي الذي بقي بين أيدينا محفوظا مع ما يحيط به من الشّبه.

3- أنّ قصيدة المدح لم تكن لتَخُصّ شخصا بعينه، فلجملة هذه الاعتبارات امتنع حصول التّأريخ لفنّ المدح العربي، أمّا ممدوح المدحة النّبوية فمعروف وهو محمّد صلّى الله عليه وسلّم الذي حفظت لنا كتب السّير والأنساب والتّواريخ أدقّ التّفاصيل عنه، فبات من اليسير تتبُّع مسيرة ظهور هذا الفنّ تاريخيا والوقوف عند أبرز محطّاته.

أمّا المديح النّبوي فلكونه يتعلّق بممدوح واحد من طينة خاصّة، سجّلت بدايته وحياته (من المولد إلى الوفاة) بعناية فائقة لم يعرف العالم سيرة أدقّ في تفاصيلها منها، فسوف لن يتعب الباحثون كثيرا وهم يتتبّعون بدايات المديح النّبوي مستعينين بما سجّلته كتب السّيرة النّبوية والتّاريخ من أوائل الأشعار التّي نظمت في مدحه صلّى الله عليه وسلّم والتّي تعود في جذورها التّاريخية ولبناتها الأولى إلى ما قبل الدّعوة المحمّدية والهجرة النّبوية، -بعيدا طبعا عن المنظور الإسلامي الذي سيكون له الأثر الجسيم في أشعار ما بعد

[1] - أبو حامد الغزالي: إحياء علم الدين، دار الغد الجديد، مصر، ط 1، 1426ه/2005م، مج3، ص 322، 323.

البعثة-، ذلك أنّ محمدا صلّى الله عليه وسلّم قد قضى من عمره أربعين سنة يعيش بين النّاس إنسانا عاديا، تجمّله أخلاقه الكريمة، وصفاته الحميدة، ونسبه الطّاهر الشّريف.

لقد كان محمّد قبل الرّسالة فتى قريش الذي إليه يطمئنون، وبأمانته يعترفون، وباستقامته يضربون الأمثال، فكان يعرف بينهم بالأمين، وكان ذا مهابة وجلال وجمال وهو في فجر صباه، وكان علما في قومه، ما من قرشي لا يعرف محمّدا الصّبي المستقيم، والشّاب الأمين، مع تلافيه حضور مجتمعاتهم الصّاخبة، فقد عصمه الله من أوزارها، وجنّبه المشاركة في عاداتهم الجامحة، وأنجاه ربّه من مباذلها، ومن ثمّ كانت صفحته قبل الرّسالة وضاءة الجنبات، وسيرته قبل النّبوة عاطرة النّفحات[1].

ثانيا: أقدم النّصوص الشّعرية التّي مدح بها محمّد صلّى الله عليه وسلّم:

لئن تعذّر على الباحثين تعيين أقدم نّص شعري على الإطلاق مدح به محمّد صلّى الله عليه وسلّم فإنّ ذلك لم يحل دون تقديم بعض النّصوص الشّعرية التّي تعدّ لدى الباحثين من أقدم ما مُدح به محمّد صلّى الله عليه وسلّم قبل الدّعوة وفي بداياتها، ومن ذلك ما نُسب إلى أبي طالب بن عبد مناف يتضمّن مدحا محمّديا وإشادة بأخلاقه كما عرفها قومه عنه، يقول فيها:

فَمَنْ مِثْلُهُ فِي النّاسِ أَيٌّ مُؤَمِّلٍ ... إِذَا قَاسَهُ الحُكّامُ عِندَ التَّفَاضُلِ
حَلِيمٌ رَشِيدٌ عَادِلٌ غَيْرُ طَائِشٍ ... يُوَالِي إِلَهًا لَيْسَ عَنْهُ بِغَافِلِ
فَوَاللهِ لَوْ لَا أَنْ أَجِيءَ بِسُبَّةٍ ... تَجُرُّ عَلَىَ أَشْيَاخِنَا فِي المَحَافِلِ
لَكُنَّا اتَّبَعْنَاهُ عَلَى كُلِّ حَالَةٍ ... مِنَ الدَّهْرِ جِدًّا غَيْرَ قَوْلِ المَهَازِلِ

وكذلك قول الشّيماء (واسمها حذافة، وقيل خذامة وقيل حذامة)أخت المصطفى من الرّضاع ترقّصه يوم أن كان رضيعا في حجر أمّها حليمة السّعدية:

يَا رَبَّنَا أَبْقِ أَخِي مُحَمَّدًا ... حَتَّى أَرَاهُ يَافِعًا وَأَمْرَدَا
وَاكْبِتْ أَعَادِيهِ مَعًا وَالحُسَّدَا ... وَأَعْطِهِ عِزًّا يَدُومُ أَبَدَا
هَذَا أَخٌ لِي لَمْ تَلِدْهُ أُمِّي ... وَلَيْسَ مِنْ نَسْلِ أَبِي وَعَمِّي
فَدَيْتُهُ مِنْ مخولٍ مُعِمِّ ... فَأَنْمِهِ اللَّهُمَّ فِيمَا تُنْمِ[2]

وقول رقيقة بنت أبي صيفى القرشية في خبر استسقاء عبد المطلب لقومه بمحمّد وهو صبيّ صغير محمول على عاتقه:

---

[1] - مصطفى الشّعكة: البيان المحمّدي، الدّار المصريّة اللّبنانية، القاهرة، مصر،ط1، 1416ه/1995م، ص31.

[2] - نفسه، ص32.

بِشَيْبَةَ الحَمْدِ أَسْقَى اللهُ بَلْدَتَنَا وَقَدْ فَقَدْنَا الحَيَا وَاجْلَوَّذَ المَطَرُ
فَجَادَ بِالمَاءِ جَوْنِيٌّ لَهُ سَبَلٌ سَحًّا فَعَاشَتْ بِهِ الأَنْعَامُ وَالشَّجَرُ
مَنًّا مِنَ اللهِ بِالمَيْمُونِ طَائِرُهُ وَخَيْرُ مَنْ بُشِّرَتْ بِهِ يَوْمًا مُضَرُ
مُبَارَكُ الوَجْهِ يُسْتَسْقَى الغَمَامُ بِهِ مَا فِي الأَنَامِ لَهُ عِدْلٌ وَلَا خَطَرُ[1]

أمّا بعد إعلانه الدّعوة إلى الدّين الجديد والذي من تعاليمه، حبّ الله ورسوله، فإنّ محمّدا الإنسان هو نفسه محمّد الرّسول المختار وسيزداد محمّد بالاصطفاء رفعة ومكانة، وسيعظم اشتغال النّاس به ليصبح حديث المجالس والأندية، وسيكون مدحه وجهة شعراء الإسلام بعد، وسنرى كيف سيخلق هذا الممدوح المتألّق جوّا شعريّا مفعما بنسمات الحبّ، لّما كان هذا البشر غير عادي فهو الرّمز الذي تمثّل به النّاس كيف تكون مكارم الأخلاق[2]، وقد قال هو عن نفسه:" إنّما بُعثت لأتمّم مكارم الأخلاق"[3]، وقال عنه ربّه: ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ ۝﴾[4]، ومن روائع شعر الصّحابة يمدحون المصطفى قول كبير مداحي الصحابة حسان بن ثابت:

أَغَرُّ عَلَيْهِ لِلنُّبُوَّةِ خَاتَمٌ مِنَ اللهِ مَشْهُودٌ يَلُوحُ وَيُشْهِدُ
وضَمَّ الإِلَهُ اسْمَ النَّبِيِّ إِلَى اسْمِهِ إِذْ قَالَ فِي الخَمْسِ المُؤَذِّنُ أَشْهَدُ
وَشَقَّ لَهُ مِنِ اسْمِهِ لِيُجِلَّهُ فَذُو العَرْشِ مَحْمُودٌ وَهَذَا مُحَمَّدُ
نَبِيٌّ أَتَانَا بَعْدَ يَأْسٍ وَفِتْرَةٍ مِنَ الرُّسْلِ وَالأَوْثَانُ فِي الأَرْضِ تُعْبَدُ
فَأَمْسَى سِرَاجًا مُسْتَنِيرًا وَهَادِيًا يَلُوحُ كَمَا لَاحَ الصَّقِيلُ المُهَنَّدُ
وَأَنْذَرَنَا نَارًا وَبَشَّرَ جَنَّةً وَعَلَّمَنَا الاسْلَامَ فَاللهَ نَحْمَدُ[5]

لقد كان من عادة الجاهلية أن يتوجّه مدح الشّعراء للرّجال البارزين في القبيلة، وأن يتمحور مدحهم حول قيم عزّة العربي آنذاك بما فيها شرب الخمر، بيد أنّ بعثة محمّد صلّى الله عليه وسلّم قلبت الموازين ووجّهت أنظار عرب الجزيرة إليه، الذين انقسموا بين معارض شانئ يهجوه، ومؤمن محبّ يدافع عنه، وهنا ينبعث المدح النّبوي المنافح عن محمّد النّبي[6].

---

[1] - مصطفى الشّعكة: مرجع سابق، ص36.

[2] - زكي مبارك: مرجع سابق، ص 10.

[3] - ناصر الدّين الألباني: سلسلة الأحاديث الصّحيحة، مكتبة المعارف للنّشر والتّوزيع، الرّياض، المملكة العربية السّعودية، ط1، 1425هـ / 2004م ص28.

[4] - سورة القلم، الآية:4.

[5] - ديوان حسّان بن ثابت، شر: عبد أ مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1423ه/2002م، ص54.

[6] - محمود سالم محمّد: مرجع سابق، ص 84.

وما دام أنّ محمّدا مختلف عن بني زمانه بما أُكرم به من الوحي والرّسالة، فقد اختلف مدحه عن المدح الجاهلي وانطلاقا من هذا المعطى، فإنّ الذي اختلف بين النّمطين المدحيين هو المضمون والقيم الأخلاقية -كما سنلاحظ في الشّواهد الشّعرية بعد حين- والتّي كما هو معلوم جاء بها دين الإسلام "إذ كان من الطّبيعي أن يتطوّر شعر المديح ويلتزم المنهج القويم، وينأى عن الإسفاف والعبث والمغالاة، ويتمثّل الأفكار والمبادئ الإسلامية "[1]، غير أنّ التقاليد الشّعرية التّليدة للقصيدة العربية بقيت على حالها كما في الجاهلية، انطلاقا من أنّ الشّعراء الذين انبروا لمدحه صلّى الله عليه وسلّم أوّل الأمر كانوا شعراء العهد الجاهلي كحسّان بن ثابت، والذين اعتادوا نمطا للقول الشّعري واحد، وساروا على نهج أسلافهم، وبالتّالي كي تبلغ قصيدة المدح النّبوي في الجدّة منتهاها، ستحتاج لأزمنة لا زمن يسير، وستتغيّر تدريجيا، فليس من الهيّن، بل ليس من الممكن للشّاعر الإسلامي أن يرتدّ عن نهجه الفنّي المتوارث بدافع ديني عاطفي بين عشيّة وضحاها، ومعنى هذا كلّه أنّ المدائح النّبوية لابدّ تربطها وشائج قربى قويّة بالمدائح الجاهلية، وسيبقى الأمر على حاله إلى أن يتحقّق لفنّ المدائح النّبوية استقلاليته، وتتجلّى أصوله ويستوي على سوقه فنّا أصيلا من أفانين الشّعر العربي.

لقد تبارى الشّعراء في مدح رسول الله في حياته وبعد وفاته، إلاّ أنّ أكثر الذي قيل فيه كان بعد وفاته، وعلى الرّغم من أنّ الذي يُقال بعد الموت يُسمّى رثاءاً في عُرف العرب، إلاّ أنّه في رسول الله يسمّى مدحا فكأنّهم لحظوا أنّ رسول الله صلّى الله عليه وسلّم موصول الحياة، وأنّهم يخاطبونه كما يُخاطب الأحياء، لهذا فإنّ مدحه لم ينقطع بموته، وقد ظلّ الشّعراء يجزلون له المدح والثّناء إلى يومنا، وكأنّه حيّ يسمع ويجزي، ولم يسمّ هذا المديح رثاء[2]، ولكي لا يلتبس مدحه صلّى الله عليه وسلّم برثائه، يوضّح زكي مبارك الأمر قائلا: "قد يمكن القول بأنّ الثّناء على الميّت لا يسمّى رثاء إلاّ إذا قيل في أعقاب الموت، ولذلك نراهم يقولون: (قال حسان يرثي النّبي صلّى الله عليه وسلّم) ليفرّقوا بين حالين من الثّناء: ما كان في حياة الرّسول، وما كان بعد موت الرّسول، بخلاف ما يقع من شاعر وُلد بعد وفاة النّبي صلّى الله عليه وسلّم، فإنّ ثناءه عليه مديح لا رثاء، لأنّه لا موجب للتّفرقة بين حال وحال، ولأنّ الرّثاء يُقصد به إعلان التّحزّن والتّفجّع، على حين لا يُراد بالمدائح النّبوية إلاّ التقرّب إلى الله بنشر محاسن الدّين والثّناء على شمائل الرّسول صلّى الله عليه وسلّم"[3].

يمكننا القول إذن بأنّ المدائح النّبوية في حقيقتها مدح خالص لرسول الله صلّى الله عليه وسلّم على اختلاف دروبها، وليس يُقال في ذكر محمّد والشّوق إليه، وبكاء ألم غيابه مثلا من شعراء معاصرين رثاء

---

[1] - مصطفى فتحي أبو شارب: الظّواهر الإسلامية في شعر المخضرمين، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السّعودية، ط1، 1417هـ/1996م ص 115.

[2] - محمود سالم محمّد: مرجع سابق، ص 51.

[3] - زكي مبارك: مرجع سابق، ص 17، 18.

وإنّما رثى محمّدا شاعر أدركه في حياته، ثم تندّب فاجعة فقده فأبّنه وبكاه، وبالتّالي فإنّ أغلب ما قيل في رسول الله صلّى الله عليه وسلّم إلى يومنا مدائح نبوية، وبصرف النّظر عن نيّة المادح وغايته، وبعيدا عن العواطف الدّينية التّي تتطلّبها قصيدة المدح النّبوي، يمكننا عدُّ قصيدة الأعشى من أقدم ما مدح به الحبيب إن لم تكن أوّل نصّ مدح به المصطفى صلّى الله عليه وسلّم بعد الإسلام، ومطلع القصيدة:

أَلَمْ تَغْتَمِضْ عَيْنَاكَ لَيْلَةَ أَرْمَدَا وَعَادَكَ مَا عَادَ السَّلِيمَ المُسَهَّدَا
وَمَا ذَاكَ مِنْ عِشْقِ النِّسَاءِ وَإِنَّمَ تَنَاسَيْتُ قَبْلَ اليَوْمِ خُلَّةَ مَهْدَدَا
وَلَكِنْ أَرَى الدَّهْرَ الذِي هُوَ خَائِنُ إِذَا أَصْلَحَتَ كَفَّاهُ عَادَ فَأَفْسَدَا
كُهُولًا وَشُبَّانًا فَقَدتُ وَثَرْوَةً فَلِلهِ هَذَا الدَّهْرُ كَيْفَ تَرَدَّدَا
وَمَا زِلْتُ أَبْغِي المَالَ مُذْ أَنَا يَافِعٌ وَلِيدًا وَكَهْلًا حِينَ شِبْتُ وَأَمْرَدَا[1]

والمتأمّل للمطلع يلاحظ كيف أنّ الشّاعر حتّى وهو في سياق التّمهيد لمدح شخص الرّسول صلّى الله عليه وسلّم لم يتخلّ عن التّقاليد الشّعرية الجاهلية في افتتاحية القصائد من ذكر للنّساء وحبّ للملذّات (المال مثلا)، وهذا هو عهد الجاهلي أبدا، أمّا مدحه للرّسول صلّى الله عليه وسلّم فيقول مخاطبا ناقته

فَآلَيْتُ لَا أَرْثِي لَهَا مِنْ كَلَالَةٍ وَلَا مِنْ حَفًى حَتَّى تَزُورَ مُحَمَّدَا
نَبِيٌّ يَرَى مَا لَا تَرَوْنَ وَذِكْرُهُ أَغَارُ لَعَمْرِي فِي البِلَادِ وَأَنْجَدَا
لَهُ صَدَقَاتٌ مَا تَغِبُّ وَنَائِلٌ وَلَيْسَ عَطَاءُ اليَوْمِ مَانِعُهُ غَدَا
مَتَى مَا تُنَاخِي عِنْدَ بَابِ ابْنِ هَاشِمٍ تُرَاحِي وَتَلْقَى مِنْ فَوَاضِلِهِ نَدَى[2]

صحيح أنّ هذه الأبيات مدح للرّسول بنبوّته وكرمه، إلاّ أنّها جفاء من حرارة العاطفة، لهذا لم يعدّها زكي مبارك بعدما أثبتها من فنّ المدائح النّبوية، لأنّ الأعشى لم يقلها وهو صادق في مدحه، وإنّما أراد من هذه المحاولة التّقرّب لنبيّ الإسلام، ولو كان غير ذلك ما انصرف وتحوّل عن الإسلام حين صرفته قريش، زد على ذلك خلوّها من العواطف الدّينية[3].

وقد أعظم طه حسين من شأن هذه القصيدة واستكبرها، حتّى أنّه عدّها من الشّعر المنحول لما رأى فيها حسبما ينقل محمود سالم محمّد من معاني دينية لا يعرفها الجاهلي، وبخاصّة التّعابير القرآنية، وشاعرنا مشرك لا علاقة له بالدّين، فأين الأعشى شاعر الخمر الذي ردّته قريش وأغرته بالمال من ذلك؟[4]

1- زكي مبارك: مرجع سابق، ص 19.
2- نفسه، ص 19.
3- نفسه، ص 19.
4- محمود سالم محمّد: مرجع سابق، ص 61، 62.

ولأنّ الشّكوك قد طالت الكثير من شعر الجاهليين قبل زمن البعثة المحمدية وما بعدها والذي منه ما تعلّق بالمدح النّبوي، فإنّ هذا الأمر يجعل الباحث حذرا في التّعامل مع هذا الشّعر، حتّى لا يخرج بنتائج مبنيّة على شواهد مشكوك في نسبتها إلى أصحابها، وهذا لا يعني أبدا التّشكيك الكلّي فيه أو رميه بالانتحال كما فعل طه حسين، وإنّما يكون مدعاة للتحقّق والتّدقيق مخافة الزّلل.

ومهما يكن أمر القصيدة، فما تبديه الأبيات فعلا لا ينمّ عن عاطفة دينية صادقة وروح إسلامية واضحة، وبخاصّة إن صدقت رواية صدّ قريش للأعشى وانصرافه طواعية لأمرها، إذ لا يمكن لشاعر كالأعشى عشق ملذّات الدّنيا (الخمر والنّساء والمال) وما عرف محمّدا حقّ المعرفة، ولا شريعته الجديدة التّي لم تستقرّ أسسها بعد أن ينطق شعرا مفعما بالصّدق وكلّه ولع بمحمّد وإيمان برسالته، فليس يُعاب عليه افتقار شعره لحرارة العاطفة أو غياب الرّوح الإسلامية بعد كلّ هذا.

أمّا عن موقف الشكّ الذي سجّلناه لطه حسين، فيستحسن السّكوت عنده، ذلك أنّه رمى الشّعر الجاهلي كلّه بالانتحال وليست القصيدة فحسب.

وبنفس النّظام التّقليدي للقصيدة الجاهلية كذلك أنشأ كعب بن زهير قصيده البُردة، ذات الثّمانية والخمسين بيتا، والتّي قيل أنّه نظمها في سبيل النّجاة من القتل، وهذا الظّرف لابدّ يرينا أنّ كعبا لم يقل لاميته وهو مأخوذ بعاطفة دينية قويّة تسمو به إلى روح التّصوّف، إنّما هي من قصائد المديح يقولها الرّجل حين يرجو أو يخاف وليست من المدائح النّبوية في شيء "[1]، وليس هذا الحكم بمخرج لها من دائرة المديح النّبوي، ذلك أنّ قصائد تلك الحقبة كانت بدايات وإرهاصات لظهور فنّ المدائح المعروف حاليا، وسيكون الحكم جائرا إن نحن جهلنا فضلها، فكلّ الفنون والمعارف لم توجد في صورة مكتملة أوّل أمرها.

يقول كعب في مطلع القصيدة مستفتحا بنسيب جاهلي يتبدّى لنا من خلاله كيف أنّ صاحبنا مخلص لتقاليد عصره الشّعرية، يقول:

بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي اليَوْمَ مَتْبُولُ مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفْدَ مَكْبُولُ
وَمَا سُعَادُ غَدَاةَ البَيْنِ إِذْ رَحَلُوا إِلَّا أَغَنُّ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولُ
هَيْفَاءُ مُقْبِلَةً عَجْزَاءُ مُدْبِرَةً لَا يُشْتَكَى قَصَرٌ مِنْهَا وَلَا طُولُ[2]

وتستمر مقدمة النّسيب مستغرقة خمسة عشر بيتا تجري على النّسق الجاهلي، وممّا قاله مادحا الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، طالبا العفو معتذرا:

---

[1] - زكي مبارك: مرجع سابق، ص 23.

[2] - نفسه، ص 24.

أُنبِئْتُ أَنَّ رَسُولَ اللهِ أَوْعَدَنِي وَالعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللهِ مَأْمُولُ
مَهْلًا هَدَاكَ الذِي أَعْطَاكَ نَافِلَةَ القُرْآنِ فِيهَا مَواعِظُ وَتَفْضِيلُ
لَا تَأْخُذَنِّي بِأَقْوَالِ الوُشَاةِ وَلَمْ أُذْنِبْ وَإِنْ كَثُرَتْ فِيَّ الأَقَاوِيلُ
وإِنَّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ وَصَارِمٌ مِنْ سُيُوفِ اللهِ مَسْلُولُ[1]

القصيدة جاهلية التّقاليد الفنّية، غلبت عليها قوّة السّبك، فهي من الشّعر المحكم الرّصين، لكنّها كسابقتها خالية من روح الدّين الإسلامي التّي يصرّ زكي مبارك على عدّها أساس قيام فنّ المديح النّبوي، بإعلائه شأن التّدين الذي يسمو بصاحبه إلى روح التّصوف في هذا الفنّ، وقد لقيت القصيدة اهتمام المتقدّمين والمتأخّرين وكان لها من ذيوع الصّيت ما كان، وعُدَّتْ مِنْ أَجَلّ ما قيل في مدحه صلّى اللّه عليه وسلّم، حتّى أنّها شطّرت وخمّست وعورضت وشرحت وكثر نسج الشّعراء على منوالها تبرّكا بمن أنشدت بين يديه ونسب مدحها إليه.[2]

وما كان لقصيدة أن تنال مثل هذه الحفاوة لو لم تكن أهلا لما وضعت له، وما اشتملت عليه من عظيم مدح الرّسول صلّى اللّه عليه وسلّم بصرف النّظر عن غاية ناظمها ومبتغاه التّأسّفي الاعتذاري، فهي وإن كانت عصمة لدم صاحبها، استأمن بها على حياته كما يذكر أكثر الباحثين، إلاّ أنّها فوق كلّ ذلك عربون المحبّة بعد العصمة وممّا زانها وزادها رفعة وجمالا، ما احتوته من مدح نبوي فريد في صوره البيانية التّي تجلّ عن التّوصيف، ومن ذلك قوله:

وَإِنَّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ وَصَارِمٌ مِنْ سُيُوفِ اللهِ مَسْلُولُ

ولا نحسب أنّ سير القصيدة على النّهج الجاهلي إلاّ زادها روعة وأكسبها هيبة، ثمّ إنّه لظلم أن نعتب على صاحبها خلوّ قصيدته من أثر التّدين وقد علمناه حديث عهد بالإسلام، وصاحبنا لمّا يتشرّب تعاليمه بعد، لأجل هذا جرت قصيدته على المنحى التّقليدي للمدح المعروف "فمُدّاح رسول اللّه صلّى اللّه عليه وسلّم في حياته، كانوا في مديحهم يتّبعون تقاليدهم الفنّية الجاهلية، فظلّوا يعبّرون بالطّريقة التّي ألفوها، والتّي نتجت عن طبيعة مجتمعهم وتكوينهم الفكري والخلقي والفنّي، ولذلك نجد أثر الدّين ضئيلا لكنه أخذ بالازدياد مع تقدّم الوقت"[3].

---

[1] - زكي مبارك: مرجع سابق، ص 24، 25.
[2] - نفسه، ص26-28 .
[3] - محمود سالم محمّد: مرجع سابق، ص 66.

فشعر كعب ابن زهير وأمثاله "لم يصدر عن حقيقة الإيمان الصّادقة، ولذلك غابت فيه السّمات الإسلامية والمعاني الدّينية الحقيقية"[1].

نأتي الآن إلى أكبر وأعظم شعراء رسول اللّه لنتلمّس في شعره ما لم نتلمّسه في شعر سابقيه من صدق عاطفة، وسمات تديّن، ونسير مع المنحى التّطوري للمديح النّبوي الذي بدأ يأخذ بتعاليم الدّين الجديد، ويرتسّم نهجا موضوعيا مختلفا عن النّهج الجاهلي وإن حافظ على قيمه الفنّية.

فبشيء من المزج بين القيم التقليدية والقيم الإسلامية، يطالعنا حسّان بن ثابت بإبداعاته مادحا خير الخلق أجمع، وكلّه ذود عن حماه وشرفه حتّى سُمّي "شاعر الرّسول" بلا منازع.

يمكننا أن نلخّص سمات التّجديد في مدائح حسّان التي وإن حافظ فيها على المذهب الشّعري الذي كنّا رأيناه عند الأعشى وزهير، إلاّ أنّ مديحه تميّز بما يلي[2]:

1- ظهور بوادر التّصوّف في شعره، نلمس هذا في دفاعه عن الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، وانتظار الجزاء من الله تعالى، حيث يقول مقارعا خصوم رسول الله صلّى الله عليه وسلّم:

هَجَوْتَ مُحَمَّدًا فَأَجَبْتُ عَنْهُ ... وَعِنْدَ اللهِ فِي ذَاكَ الجَزَاءُ
أَتَهْجُوهُ، وَلَسْتَ لَهُ بِكُفْءٍ ... فَشَرُّكُمَا لِخَيْرِكُمَا الفِدَاءُ
هَجَوْتَ مُبَارَكًا بَرًّا حَنِيفًا ... أَمِينُ اللهِ شِيمَتُهُ الوَفَاءُ
فَمَنْ يَهْجُو رَسُولَ اللهِ مِنكُمْ ... وَمَنْ يَمْدَحُهُ وَيَنْصُرُهُ سَوَاءُ
فَإِنَّ أَبِي وَوَالِدَهُ وَعِرْضِي ... لِعِرْضِ مُحَمَّدٍ مِنْكُم وِقَاءُ

2- تقديم وصف جسماني له والإشادة بجماله وحسنه في قوله:

وَأَحْسَنُ مِنْكَ لَمْ تَرَ قَطُّ عَيْنِي ... وَأَجْمَلُ مِنْكَ لَمْ تَلِدِ النِّسَاءُ.

3- ذكر الأماكن المقدّسة ك" طيبة "، وتمنّي لقيا المصطفى في جنان الخلد، يقول"

وَبِطَيْبَةَ رَسْمٌ لِلرَّسُولِ وَمَعْهَدٌ ... مُنِيرٌ وَقَدْ تَعْفُو الرُّسُومُ وَتُمْهَدُ
وَلَيس هوائي نازعا عن ثنائه ... لَعَلِّي بِهِ فِي جَنَّةِ الخُلْدِ أَخْلُدُ
مَعَ المُصْطَفَى أَرْجُو بِذَاكَ جِوَارَهُ ... وَفِي نَيْلِ ذَاكَ اليَوْمِ أَسْعَى وَأَجْهَدُ

4- الصّلاة على الرّسول صلّى الله عليه وسلّم في ختام القصائد:

1- مصطفى فتحي أبو الشوارب،: مرجع سابق، ص119.

2- يطر ركي مبارك: مرجع سابق، ص 29-46.

صَلَّى الإِلَهُ وَمَنْ يَحُفُّ بِعَرْشِهِ وَالطَّيِّبُونَ عَلَى المُبَارَكِ أَحْمَدَا.

فجلّ هذه السّمات التّجديدية ستكون بمثابة دعامات يشدّ عليها شعراء المدح النّبوي قصائدهم، وسيرا مع المنحى التّطوّري لفنّ المديح النّبوي عند حسّان بن ثابت، نقف عند شاهد شعري له، حتى يتسنّى لنا رصد المفارقة بين ما قيل قبل، وما نجده من تعال للرّوح الإسلامية، وتصاعد لوعي الشّاعر الدّيني، وكيف أنّه متأثّر بالقرآن الكريم، وتعابيره نابعة بصدق من إيمان بصاحب الدّعوة وعقيدة دينية راسخة مستقرّة، ومن أجمل الصّيغ التّي مدح بها رسول الله صلّى الله عليه وسلّم قوله:

وضَمَّ الإِلَهُ اسْمَ النَّبِيِّ إِلَى اسْمِهِ إِذْ قَالَ فِي الخَمْسِ المُؤَذِّنُ أَشْهَدُ
وَشَقَّ لَهُ مِنِ اسْمِهِ لِيُجِلَّهُ فَذُو العَرْشِ مَحْمُودٌ وَهَذَا مُحَمَّدُ
نَبِيٌّ أَتَانَا بَعْدَ يَأْسٍ وَفِتْرَةٍ مِنَ الرُّسْلِ وَالأَوْثَانُ فِي الأَرْضِ تُعْبَدُ
فَأَمْسَى سِرَاجًا مُسْتَنِيرًا وَهَادِيًا يَلُوحُ كَمَا لَاحَ الصَّقِيلُ المُهَنَّدُ
وَأَنْذَرَنَا نَارًا وَبَشَّرَ جَنَّةً وَعَلَّمَنَا الاسْلَامَ فَاللهَ نَحْمَدُ[1]

والأبيات طافحة بنسمات الهدي المحمّدي، بدا فيها كيف أنّه قد استقرّ في عقل الشّاعر وروحه متبوّأ محمّد عند ربّه، وتعاليم الدّين الإسلامي الحقّة، ولعلّ أشدّ ما يلفت النّظر وحدات المعجم الدّيني الموزّعة في كلّ أشطر الأبيات (العرش – نبي – الرّسل – الأوثان – تعبد – هاديا – نار – جنّة – إسلام – نحمد)، وأكْبِرْ بحمد الشّاعر الله على نعمة محمّد والإسلام.

إضافة ل حسّان بن ثابت، نجد شعراء آخرين انبروا لخدمة الدّين الجديد ونصرة رسوله صلّى الله عليه وسلّم، فسخّروا أشعارهم عضدا له، فكان محمّد أحبّ ما أحبّوه، وهديه أكثر ما اتّبعوه، منهم: عبد الله بن رواحة، وكعب بن مالك وآخرون ...

يمكننا القول إجمالا بأنّ "المعاني الإسلامية والفضائل النّفسية الخالصة هي أوّل تطوّر موضوعي يدخل شعر المديح منذ ظهور الإسلام، فقد حاول هؤلاء الشّعراء من خلال مديحهم للرّسول صلّى الله عليه وسلّم تأكيد جملة من المبادئ والأسس الإسلامية التّي أراد الرّسول إرساءها في أذهان النّاس عند بدء الدّعوة، تلك الأسس والمفاهيم المتجسّدة في سيرته الشّريفة"[2].

ثالثا: المديح النّبوي بعد العصر الإسلامي الاوّل

هكذا شكّل شعراء المدح النّبوي في العهد الإسلامي أرضية استقرّ عليها فيما تلاه من عصور فنّ المدائح، ومعروف أنّ الظّروف السّياسية لها أثرها على الحياة الأدبية، ولأنّ الأمر كذلك، فقد أثّرت ظروف

[1] - ديوان حسّان بن ثابت، ص54.
[2] - مصطفى فتحي أبو شارب: مرجع سابق، ص 117.

عصر بني أميّة على الشّعر، ومن ثمّة بلغ تأثيرها فنّ المديح النّبوي الذي تشبّع بروح العصر، بما ملأه من طائفية جرّاء الأحداث الجسام التّي شهدتها الدّولة الإسلامية حين نيل الكيان الأموي السّلطان العربي، وبخاصّة حادثة مقتل علي بن أبي طالب كرّم الله وجهه، وتشيّع فرق من النّاس له، وهنا سينشأ مدح آل البيت بالموازاة مع مدح الرّسول صلّى الله عليه وسلّم.

لقد ازدوج حضور مدح آل البيت المحمّدي في المدحة النّبوية، وغدا مدح الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، وآل بيته الأطهار في عهد بني أميّة أشبه بجناية يُعاقب عليها القانون، وليس هذا كفرا بمحمّد، وإنّما لم يرق لأمراء الدّولة الأموية مدح آل البيت الذين هم بمثابة خصوم لهم ينازعونهم الخلافة، "فتلك المدائح ما كانت تروق خلفاء بني أميّة، وكيف تروقهم وهي تزكية لخصوم أولئك الخلفاء، إنّ أقوى حجّة عند خصوم بني أميّة كانت قرابتهم من الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، فلا بدّ أن يكون مدح الرّسول تنويها بشأن أولئك المعارضين"[1].

فليس لأمراء دولة إسلامية جعلت العروبة والإسلام شعارها الأوّل أن ينكروا على الشّعراء مدحهم الرّسول، بيد أنّ هذا الإنكار قد يجد ما يبرّره عند الأسرة الأموية الحاكمة إذا علمنا بأنّ نيّة الشّعراء من مدح الرّسول آنذاك قد غدت تنويها وتعريضا ونكاية في بني أميّة، وذلك ما وعوه، ومن ثمّة نشأت حساسيتهم تجاه شعراء المدح النّبوي المتشيّعين خاصّة وهم كُثر، ولعلّ من أبرزهم الكمّيت صاحب "الهاشميات"، وأكثر ما ركّز عليه حين مدحه للهاشميّين انتسابهم إليه صلّى الله عليه وسلّم.

يقول في ذلك:

أُسْرَةُ الصَّادِقِ الحَدِيثِ أَبِي القَا سِمِ فَرْعُ القُدَامِسِ القُدَّامِ
خَيْرُ حَيٍّ وَمَيِّتٍ مِنْ بَنِي آ دَمَ طُرًّا مَأْمُومِهِمْ وَالإِمَامِ
أَنْقَذَ اللهُ شِلْوَنَا مِنْ شَفِيٍّ النّ ارِ بِهِ نِعْمَةً مِنَ المِنْعَامِ
طَيِّبُ الأَصْلِ طَيِّبُ العُودِ فِي ال بُنْيَةِ والفَرْعِ يَثْرِبِيٌّ تُهَامِي[2]

فمدح الرّسول يأتي مستدعيا من آل البيت عند هذا الشّاعر، ورغم ذلك فإنّه في بعض قصائده يقصد إلى مدحه صلّى الله عليه وسلّم قصدا، ويغلب بذلك مدحه على القصيدة ما يمنحها لقب المدحة النّبوية، ومثل ذلك ما نجده في إحدى قصائده:

إِلَى السِّرَاجِ المُنِيرِ أَحْمَدَ لَا يَعْدِلُنِي رَغْبَةٌ وَلَا رَهَبُ
عَنْهُ إِلَى غَيْرِهِ وَلَوْ رَفَعَ النَّ اسُ إِلَى العُيُونِ وَارْتَقَبُوا

1- زكي مبارك: مرجع سابق، ص 56.

2- محمود سالم محمّد: مرجع سابق، ص 82.

إِلَيْكَ يَا خَيْرَ الوَرَى مَنْ تَضَمَّنَتْ ال أَرْضُ وَإِنْ عَابَ قَوْلِيَ العِيَبُ[1]

فعلا إنّ عصر بني أميّة شبيه جدّا بالعصر الجاهلي، فيه بعثت العصبية القبلية من مرقدها، وظهرت حركة الأحزاب السّياسية بين مؤيّد للأمويّين ومعارض لهم، وليس من فرقة كان لها الأثر البالغ في فنّ المدائح النّبوية أكثر من الشّيعة بما حوت صدور أصحابها كما رأينا مع الكمّيت من هوى لآل بيت رسول الله، وبهذا فإنّ "الجمع بين مدح النّبي ومدح آل بيته كان ممّا سنّ الشّيعة في مختلف الأمصار الإسلامية"[2].

وأكيد أنّ بلوغ المرء بهواه وحبّه المبلغ الأسمى سيقوده حتما إلى نوع من التّصوّف، وهذا ما حدث مع هؤلاء الشّيعة نتيجة حبّهم لآل بيته وله صلّى الله عليه وسلّم.

ولن يختلف الأمر بعد ذلك في زمن الخلاف العبّاسية عنه في بني أميّة، ذلك أنّ الصّراع المذهبي سيظلّ قائما، ويتحوّل صوب أصحاب الملك العباسيين باعتبارهم الطّرف الفاعل على الصّعيد السّياسي، في مقابل العلويّين (أنصار آل البيت) الذين لا يتوانون أبدا أمام حقّهم الشّرعي في الخلافة، وسيشكّلون الطّرف الفاعل على الصّعيد الأدبي، ولأنّ الطّرفين تربطهما قرابة برسول الله (العباسيون من جهة الأصول ممثلة في عمّه العبّاس، والعلويون من جهة الفروع ممثّلة في فاطمة وعلي والحسنين)، فقد كانت هذه حجّة الاثنين.

ولأنّ العصر العبّاسي طويل فإنّ فنّ المديح النّبوي سيشهد تحوّلات كبرى، حتّى نجد فيه من المدائح النّبوية الخالصة الكثير، كالذي نجده عند مهيار الدّيمي، يقول:

أَمِثْلُ مُحَمَّدٍ المُصْطَفَى إِذَا الحُكْمُ وُلِّيتُمُوهُ لَبِيبَا
بِعَدْلٍ مَكَانَ يَكُونُ القَسِيمُ وَفَصْلٍ مَكَانَ يَكُونُ الخَطِيبَا
وَثَبْتٍ إِذَا الأَصْلُ خَانَ الفُرُوعَ وَفَضْلٍ إِذَا النَّقْصُ عَابَ الحَسِيبَا
وَصِدْقٍ بِإِقْرَارِ أَعْدَائِهِ إِذَا نَافَقَ الأَوْلِيَاءُ الكَذُوبَا
أَبَانَ لَنَا اللهُ نَهْجَ السَّبِيلِ بِبِعْثَتِهِ وَأَرَانَا الغُيُوبَا[3]

وأمثال هذه المدحة كثير في الزّمن العبّاسي، حيث نلحظ تطوّر المدحة النّبوية شكلا ومضمونا، وحتّى على مستوى المعجم الشّعري الذي بلغ به صاحبه حدود مذهبه ورؤاه.

نمثّل لذلك بقصيدة لجار الله الزّمخشري حيث عبّر من خلال مديحه فيها عن مذهبه المعتزلي، يقول:

يَا خَاتَمَ الرُّسْلِ إِنَّ الطَّوْلَ مِنْكَ عَلِي رَاجِي الشَّفَاعَةِ يَوْمَ الحَشْرِ مَأْمُولُ

---

[1] - محمود سالم محمّد: مرجع سابق، ص 83.
[2] - عبد الله ركيبي: مرجع سابق، ص 59.
[3] - محمود سالم محمّد: مرجع سابق، ص 93، 94.

وَطَاءُ أَعْقَابِ قَوْمٍ مَا لَهُمْ عَمَلُ فِي نُصْرَةِ الدِّينِ وَالإِسْلَامِ مَجْهُولُ
لَهُمْ ضَمَائِرُ لِلتَّفْكِيرِ قَارِعَةٌ وَأَلْسُنٌ كُلُّهَا بِالذِّكْرِ مَشْغُولُ
مُوَحِّدُونَ إِلَهًا أَنْتَ صُفْوَتُهُ مُصَدِّقُوكَ فَلَا غَالَتْهُم غُولُ[1]
إِنْ زَالَ عَنْ رَمْيِ أَغْرَاضِ الْهُدَى فِرَقٌ تَلْهُو مُضَلَّلَةً قَالَتْ لَهُمْ زُولُوا

إجمالا فقد سار المديح النّبوي في تطوّره من مدح رسول الله وآل بيته وخلفاء الدّولة إلى المدح الخالص للرّسول، وهنا يبرز التّصوّف بحيث "جاء التّصوّف ليعطي لشعراء المدائح النّبوية آفاقا غيبية يحلّقون فيها، ثمّ وجدنا قصائد كاملة نظمت في مدح رسول الله صلّى الله عليه وسلّم ..."[2].

يبلغ التّصوّف مداه في الزّمن الفاطمي، ويصير بمثابة ظاهرة دينية كان لها تأثير بالغ في المدح النّبوي، وهكذا يشهد الزّمن الفاطمي مدائح نبوية تفيض جهرا بنفحات الصّوفي وعقيدته من جهة، ومدائح غالت في الفخر بالنّسب الفاطمي، وذهبت به مذاهب شتّى "إلى درجة الغلوّ، ومنهم من مال إلى بعض التأويلات من القرآن الكريم خدمة وتقرّبا من آل البيت"[3].

والمثير فعلا في هذا الزّمن أن ظهر في قصائد الغزل والهيام عند المتصوّفة "موضوع أضحى فيما بعد من لوازم المدحة النبوية، وهو التّشوّق إلى الأماكن المقدّسة والتّغزّل بالكعبة، والحنين إلى البقاع التّي شهدت بعثة النّبي الكريم ... وكأنّهم قد استعاضوا بها عن ذكر المقدّمات الخليلية"[4].

إضافة إلى ذلك ظهر فنّ "المولديات" بما فيه من مدح لرسول الله، وهو أحد أشكال المدائح النبوية، ولنا معه وقفة خاصّة كما التّشوّق للمقدّسات.

وهكذا تكاملت المدحة النّبوية في العصرين الفاطمي والأيوبي لتصل إلى العصر المملوكي على جانب كبير من النّضج الفنّي، حيث يستقرّ هذا الفنّ ويشيع، وتؤلّف فيه الدّواوين المنفردة[5].

ولابدّ وأنّ أحداث العصر السّياسية هي التّي هيّأت الظّروف المناسبة لانتعاش فنّ المديح النّبوي واستقامة عوده، فما شهده العصر المملوكي من تدخّل أجنبي في البلاد العربية، وكذا الحروب الصّليبية وحملات التّبشير، هو ما أحكم صلة العبد بربّه وزاده تمسّكا بدينه وقدوته محمّد صلّى الله عليه وسلّم.

---

[1] - محمود سالم محمّد: مرجع سابق، ص 102.
[2] - نفسه، ص 105.
[3] - أحمد موساوي: مرجع سابق، ص 54.
[4] - محمود سالم محمّد: مرجع سابق، ص 112.
[5] - نفسه، ص 124.

لقد أصبح المديح النّبوي في هذا الزّمن فنّا مكتمل القواعد والأصول، وله مريدوه الذين يتفاعلون معه، فكان لهم بمثابة الأنيس في مجالس العلم والشّعر...، وكان في ذات الوقت وسيلة تعبير عن الآلام والآمال، وفضاء لطمأنينة النّفس... بسبب الواقع المتردّي للمجتمع العربي والإسلامي"[1].

سيشهد هذا الزّمن تحديدا مساهمة فعّالة لشعراء المديح النّبوي المغاربة في رقيّ الفنّ المدائحي، حيث سنشهد منظومات بالغة الجودة تجاري وتتفوّق على إبداعات المشارقة أحيانا، أتت لتبرهن على درجة من التديّن عالية بلغها أصحابنا بعد أن بلغ بهم حبّ محمّد كلّ مبلغ، وامتلأت قلوبهم شوقا للُقياه، وما زاد شوقهم وحرقتهم إلاّ ذلك البعد المكاني الذي لابدّ صهر أفئدة شعرائنا، وجعلها تهيج لذكر محمّد وتتوهّج وتنتفض لسماع اسمه على حدّ قول العارف العاشق:

وَإِنِّي لَتَعْرُونِي لِذِكْرَاكَ هَزَّةٌ كَمَا انْتَفَضَ العُصْفُورُ بَلَّلَهُ القَطْرُ

كما جعلها تكابد من نار الشّوق ما لا يطفئ لهيبه سوى نفحات صوفية يستحضر في كنفها الشّاعر طيف محمّد ويتلذّذ لذلك.

والذي شاع في بلاد المغرب من مدائح نبوية قصائد سُمّيت بالعشرينيات، يتألّف كلّ منها من عشرين بيتا، ويكون عدد القصائد بعدد حروف الهجاء[2].

ولعلّ من أشهر المدائح المغاربية قصيدة "الشّقراطيسة" لأبي عبد الله الشّقراطيسي، وهي من أقدم النّصوص المدحية وأكثرها جمعا لسيرة الرّسول صلّى الله عليه وسلّم من الولادة إلى الوفاة، إضافة إلى أمارات النّبوّة ومعجزاتها، ومطلعها:

الحَمْدُ لِلهِ مِنّا بَاعِثِ الرُّسُلِ هَدَى بِأَحْمَدَ مِنّاَ أَحْمَدَ السُّبُلِ
خَيْرُ البَرِيَّةِ مِنْ بَدْوٍ وَمِنْ حَضَرٍ وَأَكْرَمُ الخَلْقِ مِنْ حَافٍ وَمُنْتَعِلِ[3]

فهذا النّموذج المدحي المغاربي، يعطينا صورة وتصوّرا عن ازدهار هذا الفنّ في بلاد المغرب كما المشرق، وغير الشّقراطيسي كُثر، وقد أقرّ بوجود قصائد مدحية في رسول الله مكتملة بالمغرب، متقدّمة زمنيا على ما وُجد بالمشرق محمود سالم محمّد في كتابه المدائح النّبوية[4].

إنّ الحديث عن المدائح النّبوية في هذا العصر يطول، وبخاصّة لو فصّلنا فيها بين المشرق والمغرب، ولعلّ ما يستوجب التّنويه به ختاما، رائعة من أروع ما قيل في مدح المصطفى، خلّدت بفرادتها وطيب

---

1 - أحمد موساوي: مرجع سابق، ص 58.
2 - محمود سالم محمّد: مرجع سابق، ص 120.
3 - أحمد موساوي: مرجع سابق، ص 69، 70.
4 - محمود سالم محمّد: مرجع سابق، ص 120.

نسماتها، وروعة نظمها اسم صاحبها، ونصّبته على عرش هذا الفنّ، وبوّأته مكانة عالية، إنّها "بُردة" البوصيري، أجودُ ما جادت به قريحة عربي، وقد كان لها من الأثر على مبدعي العصر جميعا لا على الشّعراء فحسب.

وليس البوصيري فقط من غلبه آنذاك حبّ محمّد، فهناك الصّرصري، ومحمود الحلبي، ابن نباتة، صفي الدّين الحلي، عائشة الباعونية، وعبد الرحيم البرعي...، ولهم من روائع المدح النّبوي القصائد الغرّ الحسان، وسنشهد على أيديهم ميلاد نمط من أنماط المدائح النّبوية، عُرف بـــــــــ: "البديعيات".

إلى هنا يمكننا القول بأنّ المديح النّبوي قد استقرّ فنّا عظيما تجاوز النّظم فيه باقي فنون الشّعر أثناء العصر المملوكي، واستوى على عوده فنّا قويّا ليس يعوزه الطّالب ولا المطلوب.

المبحث الرّابع: شرف الدّين البوصيري وأثر بُردته في شيوع المدائح النّبوية

كان للإمام شرف الدّين البوصيري عظيم الأثر في شيوع المدائح النّبوية في المشرق والمغرب معا، على نحو لم يسبق له مثيل، خصوصا قصيدته "البُردة" التّي مطلعها:

أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمٍ مَزَجْتَ دَمْعًا جَرَى عَلَى مُقْلَةٍ بِدَمِ.

فمن هو البوصيري ؟ ،وما حقيقة وسرّ قصيدته "البُردة" أو "الكواكب الدّرية في مدح خير البريّة" كما سمّاها صاحبها ؟، وما تأثيرها في حقول العلم المختلفة ؟

أوّلا: نبذة عن حياة شرف الدّين البوصيري

هو الشّاعر المصري، الصّوفي الكبير العارف بالله، "محمّد بن سعيد بن حمّاد بن تحسُّن بن أبي سرور بن حيّان بن عبد الله بن ملاك بن صنهاج البوصيري الدّلامي أبو عبد الله شرف الدّين، وُلد في إحدى قرى بهنسا في صعيد مصر سنة 608هـ، وتوفي سنة 697هـ"[1]، وذكر حنا الفاخوري أنّه "ولد في بوصير (ولقّب لذلك بالبوصيري) أو بالقرب من دلاص (ولقب أيضا بالدّلاصي) في أوّل شوال... وتوفّى بالإسكندرية نحو سنة1296م"[2].

"كان أحد أبويه من (أبو صير) والآخر من (دلاص)، من قرى بني سويف، فركّبت له منهما نسبه، وقيل (الدّلاصيري)، لكنّه اشتهر ب البوصيري ...، وهو شاعر مصري ظريف، من شعراء القرن السّابع، تجري في شعره النّكت المستملحة... "[3].

عانى في حياته من الفقر والمرض، فارتحل إلى عدّة مدن طالبا المال، فمدح الأمراء وأصحاب النّفوذ، وقد اشتهر بشعره الدّيني، ولا سيما منه الذي يمدح فيه النّبي صلّى الله عليه وسلّم[4].

برع في الخطّ، وتولّى مديرية الشّرقية، وتوفى بالإسكندرية سنة 696 هـ[5].

من أجود ما نظم البوصيري في غرض المديح النّبوي، قصيدة لقيت من الشّهرة والذّيوع ما لم تلقه قصيدة سواها إلاّ نادرا، قصيدة خلّدت اسم صاحبها وافتكّت له ريادة فنّ المدائح النّبوية، وكادت تضرب بكلّ ما قيل قبلها في هذا الغرض، فأسمعت بناظمها كلّ مسمع، إنّها البُردة الميمية الموسومة بـ:"الكواكب الدّرية في مدح خير البريّة"، هاته القصيدة التّي طالما استوقفت الأدباء والشّعراء والعلماء والمتصوّفة طويلا بما

---

1 – أنس بريوي، حسان الطّيبي: مرجع سابق، ص 43.

2 – حنا الفاخوري: الموجز في الأدب العربي وتاريخه، دار الجيل، بيروت، لبنان،ط2، 1411ه/1991م، مج3، ص480.

3 – زكي مبارك: مرجع سابق، ص 171.

4 – أنس بريوي: مرجع سابق، ص 43.

5 – حنّا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 1411ه/1991م، ص 1076، 1077.

حازته من الشّرف العظيم والأثر الجسيم، وما حوته من درر الألفاظ وعظيم المعاني في النّظم العجيب والبلاغة الرّاقية .

ومن قصائده المدحية كذلك: قصيدة الهمزية التّي مطلعها:

كَيْفَ تَرْقَى رُقِيَّكَ الأَنْبِيَاءُ يَا سَمَاءًا مَا طَاوَلَتْهَا سَمَاءُ.

واللاّمية المسماة بـــ: "ذخر المعاد في معارضة بانت سعاد"، وهي من أشهر ما نظم في معارضة قصيدة كعب "بانت سعاد "وله في المدائح النّبوية قصائد غير ما ذكرنا.

ثانيا: التّعريف بقصيدة البُردة (الكواكب الدّرّيّة في مدح خير البريّة):

أ- سبب نظمها وسرّ تسميتها: ينقل زكي مبارك في كتابه المدائح النّبوية سبب نظم البوصيري لقصيدته البردة، والسرّ الكامن وراء تسميتها ب "البُردة" وملابسات ظهورها، بمّا حدّث به ناظمها البوصيري عن نفسه حيث قال: "كنت قد نظمت قصائد في مدح رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، منها ما كان اقترحه عليّ الصّاحب زين الدّين يعقوب بن الزّبير، ثمّ اتّفق بعد ذلك أنّ صاحبي فالج أبطل نصفي، ففكّرت في عمل قصيدتي هذه فعملتها، واستشفعت بها إلى الله تعالى في أن يعافيني، وكرّرت إنشادها، ودعوت وتوسّلت، ونمت فرأيت النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم، فمسح وجهي بيده المباركة، وألقى عليّ بردة، فانتبهت فوجدت فيّ نهضة، فقمت وخرجت من بيتي، ولم أكن أعلمت بذلك أحدا، فلقيني بعض الفقراء، فقال لي: أريد أن تعطيني القصيدة التّي مدحت بها رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، فقلت: أيّها ؟ فقال: التّي أنشدتها في مرضك وذكر أوّلها، وقال: والله لقد سمعتها البارحة وهي تُنشد بين يديّ رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، ورأيت رسول الله صلّى الله عليه وسلّم يتمايل وأعجبته، وألقى على من أنشدها بُردة، فأعطيته إيّاها، وذكر الفقير ذلك وشاع المنام "[1].

واضح من الرّواية أنّ قصيدة بهذا المقام من السّرّ والبركة سيكون لها عند النّاس موقع خاصّ ووقع كبير، خصوصا مع سبب الورود العجيب الذي اقترن بها فزاد من شهرتها والاعتقاد في سرّها، ولن نستغرب بعد ذلك إذا ما سمعناها تُتلى حتّى على المرضى تبرّكا وتيمّنا بما كان من شأنها مع صاحبها، وكيف أنّها كانت سببا مباشرا في رفع سقمه، والتّعجيل بشفائه -وهذا ما يفسّر قوة الاعتقاد ببركتها وكثرة القصص والوقائع التّي سترتبط بها فيما بعد، حتّى ذكر بعض شرّاحها من أنّ لكلّ بيت من أبياتها فائدة، فبعضها أمان من الفقر، وبعضها أمان من الطّاعون...-، فلكأنّها آيات من الذّكر الحكيم أو سورة من سوره المباركة، وما نحسب كلّ هذا إلاّ مبالغة غذّاها الفكر السّائد في بيئة الشّاعر وعموم العالم الإسلامي إذ ذاك من اشتغال بالكرامات التّي تقع على يد الأولياء، فحتّى وإن كانت نيّة صاحب القصيدة

[1]- زكي مبارك: مرجع سابق، ص 179.

من وضعها قد ارتبطت بقصدية التّبرّك والتّيمّن والتّوسّل إلى الله بنبيه محمّد ونصبه وسيلة الشّفاء والبرء، فإنّ هذا لا يعني أنّ حصول غاية النّاظم وبرئه بهذا السّبب لابدّ سيكون مثاله مع كلّ قارئ ومردّد لها مهما كان حاله، فسرّ البركة والشّفاء أعظم من أن ينحصر في أبيات القصيدة وحروفها فحسب دون اهتمام بإصلاح النّفس واستقامتها.

وأشبه بهذا الموقف ما كان من شأن قصيدة "المنفرجة" لابن النّحوي والتّي بدورها لقيت من التّيمّن والتّبرّك في المغرب العربي ما نحسبه نظير ما لقيته "البُردة"، وما تسميتها بـــ: "المنفرجة" إلاّ دلالة على حالها مع صاحبها، وكيف أنّها كانت مدعاة لانفراج كربه (بصرف النّظر عن اختلاف موضوع القصيدتين).

وفيما يخصّ التّسمية، فإنّ صاحبها قد سمّاها "الكواكب الدّرّية في مدح خير البريّة "[1]، كما وردت باسم "أمّ القرى في مدح خير الورى"[2]، بيد أنّ غالبية جمهور المتلقّين العوام لا يدرون ذلك، لأنّ الذي شاع بينهم لقبها بـــ "البُردة" ليس إلّا، ولـــمّا كان لصاحبها من عظيم الشّرف ورسول الله صلّى الله عليه وسلّم يلقي عليه بردته المباركة، ويكسوه إيّاها في رؤياه، ثوابا على القصيدة، ولئن صحّت الرّواية وصدقت الرّؤيا، فإنّ هذا الشّأن الذي كان لصاحبنا مع بردته يعلو به إلى أعلى علّيين، إلى مصاف الأولياء العارفين، ذلك أنّ رؤية البوصيري للمصطفى صلّى الله عليه وسلّم في المنام ومسحه بيده المباركة على رأسه، ثمّ إلقائه بردته عليه، بشارة وأعطية عظيمة لا يبشّر بها كلّ مريد ولا يعطاها كلّ راغب فلابدّ والحال ما ذكرنا أنّ البوصيري نقيّ، محبّ، مخلص، صادق، برّ، صفيّ، ودليل ذلك الهزّة التّي أصابته حينذاك، والتّي لابدّ مبعثها الرّعشة النّفسية "لأنّ قوّة الإيمان تؤثّر أبلغ التّأثير على الجسم"[3].

ب- أقسامها: قبل التّحدّث عن أقسامها من حيث الموضوعات الفرعية التّي عالجتها منضوية تحت موضوعها الأكبر المديح النبوي، لابدّ بادئ الأمر من وقوفنا عند عدد أبياتها، ولعلّ أهمّ ما يطالعنا ونحن بصدد ذلك إشكالية اختلاف الدّارسين حول هذا الأمر، ف زكي مبارك يذكر بأنّ "البُردة" تقع في اثنين وثمانين ومائة بيت، فهي من القصائد الطّوال"[4]، في حين تحدّث حنّا فاخوري في كتابه "الجامع في تاريخ الأدب العربي" عن أنّها تقع في اثنين وستّين ومائة بيت[5]، بالمقابل نجد أنّها متكوّنة من واحد وستّين

---

[1] - زكي مبارك: مرجع سابق، ص 199.

[2] - ابن مقلاش الوهراني: شرح البردة البوصيرية، تح: محمّد مرراق، دار كردادة للتّوزيع والنّشر، بوسعادة، الجزائر، ط1، 2011م، مج1، ص70.

[3] - زكي مبارك: مرجع سابق ص 179.

[4] - نفسه، ص 183.

[5] - حنا فاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، مرجع سابق، ص 1076.

ومائة بيت عند محقّق كتاب "الزّبدة في شرح البُردة" ل بدر الدّين محمّد الغزّي[1]، ولعلّ مردّ الأمر دوما قضية الشّك التّي طالما طالت أشهر القصائد، لاحتمال أن تكون قصيدة "البُردة" قد دخلها التّزيد، هذا الأمر الذي تحدّث عنه محقّق كتاب شرح الزّبدة في مقدمة شرح الغزي للبردة، مبرّرا فيها شكّ الشارح في بعض أبيات القصيدة، فيقول معلّقا عليه: "ويظهر أنّ شكّه هذا جعله يهمل جزءا في ختام القصيدة المذكورة، وهو سبعة أبيات أضافها الشّرّاح المتأخّرون رغبة في التّبرّك والإكثار من الصّلاة والسّلام على الرّسول الكريم"[2].

ومهما يكن من أمر الاختلاف في عدّة أبياتها، والشّك في صحّة نسبة بعضها إلى النّاظم، فإنّ الذي نخلص إليه نتيجة ما ذكره الدّارسون في المسألة، هو أنّها من القصائد الطّوال، وهذا ملمح هامّ يدفع بها صوب سَنن الموروث الشّعري العربي القديم، ومن ثمّة يسمها بالطّابع التّقليدي (نهج أسلافه).

وفيما يخصّ أقسام القصيدة، فإنّه بناء على ما جاء في نصّها من تعدّد للموضوعات، نجدها منقسمة إلى عشرة أقسام رئيسية، وهي كما يلي[3]:

القسم الأوّل (1– 12): في النّسيب النّبوي

وقد اتّصل هذا النّسيب في "بُردة" البوصيري بالشّوق إلى المعالم العربية، معالم الحجاز، حيث بدت نار شوقه المتّقدة، وتلهّفه للمشاهد النّبوية واضحة، وهنا نلمس التزام الشّاعر بمفاهيم النّقّاد البلاغيين، وقد ذكر ابن حجّة الحموي: "أنّ الغزل الذي يصدّر به المديح النّبوي يتعيّن على النّاظم أن يحتشم فيه، ويتأدّب ويتضاءل ويتشبّب".

والبوصيري هنا يجيد التّعبير عن لوعة الوجد حين يقول:

أَيَحْسَبُ الصَّبُّ أَنّ الحُبَّ مُنْكَتِمٌ ... مَا بَيْنَ مُنْسَجِمٍ مِنْهُ وَمُضْطَرِمِ
لَوْلَا الهَوَى لَمْ تُرِقْ دَمْعًا عَلَى طَلَلٍ ... وَلَا أَرِقْتَ لِذِكْرِ البَانِ وَالعَلَمِ
نَعَمْ سَرَى طَيْفُ مَنْ أَهْوَى فَأَرَّقَنِي ... وَالحُبُّ يَعْتَرِضُ اللّذَاتِ بِالأَلَمِ

القسم الثّاني (13–82): في التّحذير من هوى النّفس

أبيات هذا القسم تعبّر عن الصّراع بين نفس الشّاعر وأهوائه، ودعوته ظاهرة إلى الحذر من شرّها المستطير، ولأنّ الشاعر قد ابتدأها بالحديث عن عذل المشيب فإنّ ذلك دليل على نظمه لبردته أيّام الكهولة،

---

[1] - بدر الدّين محمّد العزّي: الزّبدة في شرح البردة، تحقيق: عمر موسى باشا، الطّباعة الشّعبية للجيش، الجزائر، 2007م، ص5.

[2] - نفسه، ص4.

[3] - ينظر، زكي مبارك: المدائح النّبوية، والعزّي: الزّبدة في شرح البردة.

وهو ما يفسّر جريان شيء من أبياتها هنا مجرى الأمثال كقوله: "والشّيب أبعد في نصحي عن" -"إنّ الطّعام يقوّي شهوة النّهم "- "وما استقمت فما قولي لك استقم".

ولعلّ أبرع وأصدق ما أبدعه وصفه النّفس بالطّفل:

والنَّفْسِ كَالطِّفْلِ إِنْ تُهْمِلْهُ شَبَّ عَلَى حُبِّ الرَّضَاعِ وَإِنْ تُفْطِمْهُ يَنْفَطِمِ.

القسم الثالث (29-58): في مدح الرّسول صلّى الله عليه وسلّم

تحدّث فيه عن تهجّده، وكيف تورّمت قدماه، وأنّه كان يشدّ أحشاءه من التّعب، وما إلى ذلك من زهده، وكونه سيّد الثقلين، الشّفيع المشفّع، ولا يلبث شاعرنا حتّى يفضّله على المرسلين جميعا، يقول:

وَكُلُّهُمْ مِنْ رَسُولِ اللهِ مُلْتَمِسٌ غَرْفًا مِنَ البَحْرِ أَوْ رَشْفًا مِنَ الدِّيَمِ.

ولأنّه مترّه عن الشّريك في الخصال يقول فيه مبطلا ادّعاء النّصارى:

دَعْ مَا ادَّعَتْهُ النَّصَارَى فِي نَبِيِّهِمْ وَاحْكُمْ بِمَا شِئْتَ مَدْحًا فِيهِ وَاحْتَكِمِ
وَانْسُبْ إِلَى ذَاتِهِ مَا شِئْتَ مِنْ شَرَفٍ وَانْسُبْ إِلَى قَدْرِهِ مَا شِئْتَ مِنْ عِظَمِ

ومن جميل ما قاله من الوجهة الشّعرية قوله:

لَوْ نَاسَبَتْ قَدْرَهُ آيَاتُهُ عِظَمًا أَحْيَا اسْمُهُ حِينَ يُدْعَى دَارِسَ الرِّمَمِ.

ومن بديع توصيفه للذّات المحمّدية وما جمّلت به من الأخلاق الكريمة قوله:

أَكْرِمْ بِخَلقِ نَبِـــيٍ زَانَـــهُ خُلُـــقٌ بِالحُسْنِ مُشْتَمِلٍ بِالبِشْرِ مُتَّسِ
كَالزَّهْرِ فِي تَرَفٍ وَالبَدْرِ فِي شَرَفٍ وَالبَحْرِ فِي كَرَمٍ وَالدَّهْرِ فِي هِمَمِ
كَأَنَّهُ وَهْوَ فَرْدٌ فِي جَلَالَتِهِ فِي عَسْكَرٍ حِينَ تَلْقَاهُ وَفِي حَشَمِ
كَأَنَّمَا اللُّؤْلُؤُ المَكْنُونُ فِي صَدَفٍ مِنْ مَعْدِنَيْ مَنْطِقٍ مِنْهُ وَمُبْتَسِمِ

القسم الرّابع (59 - 71): في مولده

وقد أطال البوصيري وقفته عند المولد لأنّها سمة من سمات العصر، كما بدا كم هو متأثّر بما حرصت السّيرة النبوية على ذكره من إرهاصات المولد السعيد، حيث انصدع لمولده إيوان كسرى، وخمدت نيران فارس، وأنّ بحيرة ساوة غاضت، وأنّ الشّهب الثّاقبة انقذفت على الأصنام وغيرها من الإرهاصات التّي اعتاد أهل السّير وشعراء المديح ذكرها مع أنّ سندها التّوثيقي يلفّه الكثير من الشّكّ الذي يحتاج إلى ما يميطه من الرّوايات الصّحيحة، ومهما يكن من أمر هذه العجائب المولدية فإنّ البوصيري قد

أجاد إجادة بالغة في عرضها عرضا يجمع بين الصّنعة الشّعرية والغرض الإخباري، والوصف الدّقيق للّحظة الخالدة التّي وُلد فيها سيّد الكون.

القسم الخامس (72 – 87): في التّحدّث عن معجزاته

جاء فيها ذكر الأشجار التّي لبّت دعوته وسعت إليه تمشي على ساق بغير قدم، ثمّ سجدوها بين يديه، وسير الغمامة أنّى سار لتقيه حرّ الهجير، وما صنع الحمام والعنكبوت بالغار، وكيف كان لَمْسُ راحته يبرئ المريض، في إشارة إلى قصّة الصّحابي قتادة يوم وقعت عينه في غزوة أحد وأعادها صلّى الله عليه وسلّم لمكانها، يقول في ذلك:

كَمْ أَبْرَأْتَ وَصَبًا بِاللّمْسِ رَاحَته وَأَطْلقت أربا عَنْ رُبْقَةِ اللّمَمِ.

القسم السادس (88 – 114): في الحديث عن القرآن الكريم

بوصفه معجزة النّبوة الخالدة، ومصدر اعتزاز المسلمين، ومن أجمل ما وصف به آيات القرآن قوله:

لَمْ تَقْتَرِنْ بِزَمَانٍ وَهْيَ تُخْبِرُنَا عَنِ المَعَادِ وَعَنْ عَادٍ وَعَنْ إِرَمِ
دَامَتْ لَدَيْنَا فَفَاقَتْ كُلّ مُعْجِزَةٍ مِنَ النَّبِيِّينَ إِذْ جَاءَتْ وَلَمْ تَدُمِ
آيَاتُ حَقٍّ مِنَ الرَّحْمَنِ مُحْدَثَةٌ قَدِيمَةٌ صِفَةٌ المَوْصُوفِ فِي القِدَمِ

ومّما استُجيد له في هذا القسم البيتين التّاليين:

لَا تَعْجَبَنّ لِحَسُودٍ رَاحَ يُنْكِرُهَا تَجَاهُلًا وَهْوَ عَيْنُ الحَاذِقِ الفَهِمِ
فَالعَيْنُ تُنْكِرَ ضَوْءَ الشَّمْسِ مِنْ رَمَدٍ وَيُنْكِرُ الفَمُ طَعْمَ المَاءِ مِنْ سَقَمِ

القسم السّابع (105- 117): في الإسراء والمعراج

صوّر فيها النّاظم هذه المعجزة العظيمة والآية الكبرى ومن ذلك قوله :

يَا خَيْرَ مَنْ يَمّمَ العَارِفُونَ سَاحَتَهُ سَعْيًا وَفَوْقَ مُتُونِ الأَينِقِ الرُّسُمِ
وَمَنْ هُوَ الآيَةُ الكُبْرَى لِمُعْتَبِرٍ وَمَنْ هُوَ النِّعْمَةُ العُظْمَى لِمُغْتَنِمِ
سَرَيْتَ مِنْ حَرَمٍ لَيْلًا إِلَى حَرَمٍ كَمَا سَرَى البَدْرُ فِي دَاجٍ مِنَ الظُّلَمِ
وَبِتّ تَرْقَى إِلَى أَنْ نِلْتَ مَنْزِلَةً مِنْ قَابَ قَوْسَيْنِ لَمْ تُدْرِكْ وَلَمْ تَرِمِ

القسم الثّامن (118– 139): في جهاده وغزواته

ومن جميل ما وصف به الجهاد والمجاهدين جند رسول الله صلى الله عليه وسلم أبيات تمتاز بقوة سبكها وروعة خيالها:

كَأَنَّمَا الدِّينُ ضَيْفٌ حَلَّ سَاحَتَهُمْ بِكَرَمِ قَرْمٍ إِلَى لَحْمِ العِدَا قَرِمِ
يَجُرُّ بَحْرَ خَمِيسٍ فَوْقَ سَابِحَةٍ يَرْمِي بِمَوْجٍ مِنَ الأَبْطَالِ مُلْتَطِمِ
حَتَّى غَدَتْ مِلَّةُ الإِسْلَامِ وَهْيَ بِهِمْ مِنْ بَعْدِ غُرْبَتِهَا مَوْصُولَةَ الرَّحِمِ
هُمُ الجِبَالُ فَسَلْ عَنْهُمْ مَصَادِمَهُمْ مَاذَا رَأَى مِنْهُمْ فِي كُلِّ مُصْطَدِمِ
كَأَنَّهُمْ فِي ظُهُورِ الخَيْلِ نَبْتُ رُبًا مِنْ شِدَّةِ الحَزْمِ لَا مِنْ شِدَّةِ الحَزْمِ

القسم التّاسع والعاشر (140-161): في الدّعاء والتوسّل والتّشفع والمناجاة والتّضرع

وممّا قاله منكرا أن يكون مدحه مرتبطا بمصلحة دنيوية:

وَلَمْ أُرِدْ زَهْرَةَ الدُّنْيَا الَّتِي اقْتَطَفَتْ يَدَا زُهَيْرٍ بِمَا أَثْنَى عَلَى هَرَمِ.

ويقول مخاطبا راجيا متوسّلا رسول الله صلّى الله عليه وسلّم:

يَا أَكْرَمَ الخَلْقِ مَالِي مَنْ أَلُوذُ بِهِ سِوَاكَ عِنْدَ حُلُولِ الحَادِثِ العَمِمِ
وَلَنْ يَضِيقَ رَسُولُ اللهِ جَاهُكَ بِي إِذَا الكَرِيمُ تَحَلَّى بِاسْمِ مُنْتَقِمِ

ويقول راجيا ربّه:

يَارَبِّ وَاجْعَلْ رَجَائِي غَيرَ مُنْعَكِسٍ لَدَيْكَ وَاجْعَلْ حِسَابِي غَيْرَ مُنْغَرِمِ.

ثالثا: أثر البُردة وأهمّيتها في اللّغة العربية:

لمّا كانت قصيدة بحجم "البُردة" دالّة على قدر صاحبها، فقد أهّلته لتبوّء منزلة الكبار، حيث توجّهت إليها جميع الأنظار من مختلف الأمصار، فما من عربي منذ ذلك الزّمن إلاّ ويحفظ منها أبياتا، وإلاّ فإنّه ليس من العربية في شيء من جهل قدر هذا الرّجل، أو غاب عنه صدى بردته، وما أسمع به كلّ مسمع هو ذكر الحبيب محمّد الذي لابدّ حشره في زمرة المجيدين ذوو الأرومة العربية الأصيلة، ولعلّ سير البوصيري على نهج أسلافه ومجاراته لأسلوبهم التّقليدي في المدح تحقيقا للأصالة، وطلبا لقوّة التّعبير وجزالة الألفاظ، زد على ذلك تمكّنه اللّغوي، وسعة ثقافته الأدبية والدّينية والعرفانية، وتماشيه مع روح عصره، كلّ هذا لابدّ جعله يذهب في شعره مذاهب شتّى، مبديا استعدادا صارخا لما نحاه في نظمه من مناح البراعة والجودة، يشهد بذلك الدارسون؛ ومنهم: محمود سالم محمّد، الذي يقول عنه في سياق حديثه عن الشّعراء الذين أبدوا قدرة فائقة على مضارعة القدامى في أسلوبهم، وعلى استخدام صنعة عصرهم معا: "ومن هؤلاء أشهر

شعراء المدح النّبوي البوصيري الذي نجده يرقى في أسلوبه إلى أسلوب الشّعراء العرب القدامى الأصيل، ونجده يشارك أهل عصره في كلفهم بالصّنعة، ولا ينسى أن يشارك العلماء في نظمهم"[1].

إنّ المنزلة العظيمة التّي تبوّأتها بُردة البوصيري لم تأت من عدم، وإنّما ارتبطت بالقصيدة نفسها، وما فيها من براعة نظم وصفاء روح وحرارة عاطفة، وهو الذي جعل جميع الدّارسين يقف عندها مليا بمنزلتها وعظيم أثرها، ومن الذين تحدّثوا عن أثرها في اللّغة العربية زكي مبارك، يقول منوّها بمنزلتها: "تعدّ قصيدة البُردة أهمّ القصائد بين المدائح النّبوية، فهي أوّلا: قصيدة جيّدة، وهي ثانيا: أيسر قصيدة في هذا الباب، وهي ثالثا: مصدر الوحي لكثير من القصائد التّي أنشئت في مدح الرّسول صلّى الله عليه وسلّم"[2].

ومن هذا المنطلق عظم تأثيرها وتفاخم وتوزّع على:

أ- تأثيرها في الجماهير الشّعبية:

بلغ من شهرة القصيدة وتأثيرها أن طارت بها الركبان إلى جميع أقطار العالم العربي والإسلامي، فاستقبلتها هنالك جماهيره أعزّ الاستقبال، وحفظتها وتغنّت بها في كلّ الأوقات، وما حفظت قصيدة مقدار ما حفظت "البُردة"، ومن أدلّة هذا الشّيوع إنشادها إلى اليوم في المحافل والمناسبات الدّينية، الرّسمية منها والشّعبية، وعلى الدّوام في الزّوايا بين الطّلبة والفقراء المريدين، وتعدّد طبعاتها وكثرة نسخها.

ب-: تأثيرها على الأدباء والعلماء والفقهاء:

نلمس هذا الأثر في الإقبال الكبير عليها من قبل الأدباء والعلماء والفقهاء رواية وحفظا وتدقيقا لمتنها، ثمّ تأليفا وتصنيفا بوضع الشّروح والتّعاليق، والحواشي، فكان منها المبسوط الوافي، والمتوسّط الكافي، والمختصر الشّافي، ومثلها التّعاليق والحواشي، ومن بين شرّاحها الكثيرين: أبو عبد الله بن الأحمر، وأبو القاسم البرجي من علماء القرن الثّامن، وابن مرزوق الجدّ وابن الصّائغ، وشهاب الدّين بن العماد، وخالد الأزهري من علماء القرن التّاسع، كما شرحها: جلال الدّين المحلّى وابن مقلاش الوهراني من علماء القرن العاشر، ومحمّد بن أحمد المرزوقي من علماء القرن الحادي عشر، وقد توالت شروحها على مرّ العصور والأزمنة وكثرت بشكل عجيب، يجعل من تتبّع وإحصاء كلّ الأعمال التي أنجزت حولها منذ زمن صاحبها إلى اليوم، مع الوقوف معها مطلبا عزيزا تشرئبّ إليه الأعناق، كما نلمس من أصحاب الشّروح مجاراتهم للبوصيري في تسميته (المسجّعة المجنّسة) لقصيدته" الكواكب الدرّيّة في مدح خير البريّة"، حيث أعطوها أسماء شاعرية مثل: "الزّبدة الرّائقة في شرح البُردة

---

[1]- محمود سالم محمّد: مرجع سابق، ص 379.

[2]- زكي مبارك: مرجع سابق، ص 171.

الفائقة"، "وردة المليح في شرح بُردة المديح"، "الاستيعاب لما في البردة من البيان والإعراب"، "الزّبدة في شرح البردة"...

ج-: أثرها في الدّرس:

عناية العلماء بها أوجبت عليهم تعليمها طلاّبهم في مجالس الدّرس وتحفيظهم إيّاها، يقول في ذلك أحمد موساوي: "ومن أشهر أشعار هذه الفترة بُردة البوصيري التّي لا يخلو مجلس من مجالس الصّوفية إلاّ وكانت فصلا من أهمّ فصوله، ويعدّها الدّارسون والمبدعون من خير ما نظم في المديح النّبوي، فقد بلغ بها صاحبها من صدق التّعبير ما ارتفع بها إلى ما هي عليه إلى يومنا"[1].

د- أثرها في الشّعر والشّعراء:

لئن احتفى بقصيدة "البُردة" عامّة النّاس، فكيف إذن بمعشر الشّعراء، وهم أهلها والأولى ببيان فضلها لقد من عنايتهم الفائقة بها أن حاكوها، فضمّنوها وشطّروها وخمّسوها وسبّعوها وعشّروها، والأهمّ أنّهم عارضوها، ولـــمـــّـــا عارضوها كان ميلاد فنّ البديعيات، هذا الحدث العظيم الذي شهدته السّاحة الأدبية آنذاك، وستكون لنا معه وقفة خاصّة، يقول عبد الله ركيبي متحدّثا عن الأمر: "كان للبوصيري أثره في شيوع المدائح النّبوية على نحو لم يسبق له مثيل، بعد أن أنشأ قصيدته البُردة التّي شاعت بين الخاصّة والعامّة، وخلّدها الشّعراء بعده في بحرها وأسلوبها ومعانيها، وعارضوها...، ثمّ انتشر بعدها ما عُرف بالبديعيات، وهي قصائد مطوّلات، يعمد فيها الشّاعر إلى ذكر أنواع من البديع في القصيدة، يمدح فيها الرّسول صلّى الله عليه وسلّم في الوقت نفسه، وكان هناك فرق بين البديع في هذه القصائد وبينه في البُردة الذي جاء عفو الخاطر...، ولم يقتصر تقليد البُردة والبديعيات على القدماء، بل انتشر بين الشّعراء المحدثين كصفوت الساعاتي... "[2].

ما يمكن قوله في ختام هذا المبحث هو أنّ قصيدة "البُردة" تعدّ بحقّ أعجوبة الزّمان في مدح المصطفى العدنان، إنّها الدّرّة اليتيمة، والجوهرة الثّمينة بين غرر بدائع الشّعر العربي، وهذا التّنافس والتّهافت عليها قد فتح الباب واسعا على المدائح النّبوية، وكان بمثابة القبس الذي فجّر القرائح الشّعرية حولها في منحى تصاعدي، يرتفع بالمديح النّبوي إذ ذاك إلى مصافّ الظّاهرة الموضوعاتية.

---

[1] - أحمد موساوي: مرجع سابق، ص 58.

[2] - عبد الله ركيبي: مرجع سابق، ص 47.

المبحث الخامس: أشكال المدائح النبوية:

المدائح النّبوية عالم فسيح مليء بالجواهر والدّرر، تتبارى فيه قرائح الشّعراء، ويتفاوت حظّهم من جواهرها، فبين مكثر ومقلّ، ومستوعب ومخصّص، وسطحي ومتعمّق، وتبعا لذلك تعدّدت وتنوّعت، بل واختلفت وجهاتها، فصار لكلٍّ منها مسمّى خاصّا مشتقّا من الوجهة الّتي يرتسمها الشّاعر حين تناوله لموضوع المدحة النّبوية، قياسا بمدى تركيزه واهتمامه بهذا الأخير في منظومته الشّعرية بالموازاة مع ما سيغلب حينئذ على القصيدة، فإمّا أن يُمعن الحديث عن المصطفى وينجزل له الوصف، ويحيط بجوانب من سيرته، فيكون نظمه خالصا للمدائح النّبوية العامّة، بصرف النّظر عمّا إذا كانت من قبيل الشّعر التّقليدي أو غيره، وإمّا أن ينهج النّاظم في مدحه نهجا زئبقيا يغدو فيه المصطفى باعثا للصّبابة والشّجون، ومصدرا للتّشوّق والتّطلّع إلى رؤية الحبيب صلّى الله عليه وسلّم وبلوغ موطن الرّسالة ومهبط الوحي "الحجاز"، هذه الأرض المباركة ببركة من بعث منها، ويصنّف هذا النّظم في خانة شعر التّشوّق، وأغلب روّاده الشّعراء الصّوفية.

وإذا لم يكن هذا ولا ذاك، فإنّه لابدّ مرتبط باحتفالية المولد النّبوي الّتي أوجدت فنّا أصيلا من فنون المدح النّبوي عُرف بـــ: "المولديات"، وبعيدا عن موضوع المدحة النّبوية، أهو مدح محمّدي أم تشوّق أم مولد، هناك توجّه آخر للمديح النّبوي رغم كونه اتّخذ من مدح محمّد صلّى الله عليه وسلّم موضوعه الأساس، إلاّ أنّه انفرد عن باقي أنواع المدح بسمة "البديع"، والذي هو قوام هذا النّظم المتكلّف وميسمه، وعلى أساسه استحدث فنّ جديد في العصر المملوكي تحت مسمّى "البديعيات".

ويأتي على شاكلة ما وضّحناه ما أثبتته الأستاذة فاطمة عمراني في كتابها "المدائح النّبوية في الشّعر الأندلسي" تحت عنوان "أنواع المدائح النبوية"، حيث تقول: "تتنوّع المدائح النبوية إلى أنواع مختلفة منها: المدائح العامّة الصّرفة، الشّعر في مدح آل البيت عليهم السّلام، شعر التّشوّق، المولديات والبديعيات"[1]، كما نجد شيئا من هذا التّصنيف عند الأستاذ محمود سالم محمّد، إلاّ أنّه يمنح هذه الأشكال استقلالية عن المدائح النّبوية، رغم إقراره بالتّقاطع الحاصل بينهما، وانتمائها إجمالا لفنّ المديح النبوي عموما، يقول: "بذلك تكون هذه الفنون الشّعرية قريبة من فنّ المديح النّبوي، ومتميّزة عنه، ومتقاطعة معه، فهي تقترب وتبتعد، وتتمايز مع المديح النبوي، لكنّنا لا نستطيع أن نجعلها بكلّ صورها من فنّ المديح النّبوي... لكن هذه الفنون أثّرت في المديح النّبوي وتأثّرت به، وأعطته الصّورة الّتي نعرفها"[2].

ولعلّ خير ما تسلّم به الدّراسة في وضعها الرّاهن الإقرار بأنّ المدائح النّبوية شيء واحد، لكون الممدوح واحد هو محمّد صلّى الله عليه وسلّم، وما من مدحة نبوية إلاّ وكان شخصه مبدع حالها سواء

1- فاطمة عمراني: المدائح النّبوية في الشّعر الأندلسي، مؤسسة المختار للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 1432ه /2011م، ص 125.

2- محمود سالم محمّد: مرجع سابق، ص 204.

استغرق مدحه جلّ القصيدة، أو جاء ذكره في ثناياها مصحوبا بموضوع التّشوّق أو مدح آل البيت، وحتّى السلطان كما في المولدية، وما نحسب أنّ كلّ الذي قيل كان ليقال لو لم يكن محمّد موجودا، فما الشّوق للدّيار إلاّ لمّا كانت موطنه، وما عزّة أهل البيت إلاّ من عزّته، وما نظمت المولدية ولا استقرّ لمدح السّلطان حال لولا صاحب المولد عليه أفضل الصّلاة والسّلام، ولا تكلّف النّاظم عناء التّصنّع للبديع، ولا أجهد نفسه في تنميق صياغتها وزخرفتها لو ما كان محمّد موضوع البديعية، يستحقّ بذل كلّ تلك الجهود المضنية.

وتبقى هذه الأشكال تجلّيات شاهدة على التّطوّر والتّنوع الحاصل لفنّ المديح النّبوي على مرّ العصور.

أوّلا: المدائح العامّة

يتمثّل الشّعراء المسلمون رسول الله صلّى الله عليه وسلّم رمز الحسن والكمال البشري ونموذجه الأمثل حيث تتعدّد وتتنوّع أوجه وزوايا مدحه كمثل البلورة التّي تضيء من كلّ وجه ومع كلّ وجه لون وإشعاع، فيأخذ شاعر من طرف، وآخر من آخر، وقد يجمع بعضهم أنواعا من المديح النّبوي، وبذلك يتفاوت حظّ الشّعراء من مدحه صلّى الله عليه وسلّم ويتنوّع إنتاجهم تبعا لذلك، مع اعتراف الجميع بالعجز عن استغراق جميع جوانب مدحه واحتوائها، وقد عبّروا عن ذلك وأفصحوا عنه في ثنايا قصائدهم بكلّ تواضع وصدق متفنّنين في الاعتراف بالعجز ومتنافسين في التّعبير عنه حتّى عدّوا ذلك تمام المعرفة والتّعريف والإحاطة والاستغراق وتعليل ذلك اشتغال النّاقص بالكامل وغير المعصوم بالمعصوم فكيف تتصوّر الإحاطة وكيف يبلغ الشّاعر الاستغراق والاستيعاب، ومن أمثلة الاعتراف بالعجز عن استغراق جوانب مدحه صلّى الله عليه وسلّم، قول ابن جزي الكلبي الغرناطي:

أَرُومُ امْتِدَاحَ الْمُصْطَفَى فَيَرُدُّنِي ... قُصُورِي عَنْ إِدْرَاكِ تِلْكَ الْمَنَاقِبِ
وَلَوْ أَنّ كُلَّ العَالَمِينَ تَآلَفُوا ... عَلَى مَدْحِهِ لَمْ يَبْلُغُوا بَعْضَ وَاجِبِ
فَأَمْسَكْتُ عَنْهُ هَيْبَةً وَتَأَدُّبًا ... وَخَوْفًا وَإِعْظَامًا لِأَرْفَعَ جَانِبِي
فَرُبَّ سُكُوتٍ كَانَ فِيهِ بَلاَغَةٌ ... وَرُبَّ كَلَامٍ كَانَ فِيهِ عَتْبٌ لِعَاتِبِ

أمّا المدائح العامّة فإنّها جملة القصائد التّي اتّخذت من الرّسول صلّى الله عليه وسلّم موضوعها، فتنوّعت وتعدّدت الجوانب التّي يتناولها الشّعراء بالنّظم فيها، نظرا لشخصيته العظيمة الرّحبة، والتّي منحت بدورها للمادح إمكانات مدح وفيرة، فهناك من يسرد حياته، ومن يعدّد خصاله وفعاله، ومن يتغنّى ببطولاته وغزواته، ومن يترنّم بخلقه وأخلاقه، وكلّ من وراء ذلك يبتغي مدحه، ويرتجي رضاه ونواله

الخاصّ، وعلى العموم فإنّ "المدائح العامّة تتّسع لاحتواء كلّ المدائح النّبوية التي تذكر مآثر الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، وتدخل فيها كلّ الأشكال المعروفة للمدائح النّبوية... وتمتاز هذه القصائد عادة بالطّول"[1].

يندرج تحت هذا الإطار من المدائح مدح الرّسول صلّى الله عليه وسلّم في حياته فيما عرف ب "المدح التّقليدي"، الذي اتّخذ من التّقاليد الشّعرية العربية الجاهلية نهجه، فجاء مدحه حينئذ دربا من دروب المدح الجاهلي، تغذّيه روحه وتملؤه قيمه، فلا يكاد يخرج النّاظم فيه عمّا مدحت به العرب، وهذا المنهج الذي ظلّ شعراء المديح ينهجونه، وكلّهم وفاء له، حتّى مع سيرورة الزّمن إلى ما بعد وفاته صلّى الله عليه وسلّم، وصولا إلى العصر المملوكي، لم يكن يُنقص من كونه يدخل في إطار الشّعر التّقليدي، ولا ينتقص من قيمة المصطفى صلّى الله عليه وسلّم في شيء هذا المدح بالقيم التّقليدية، "فعلى الرّغم من أنّ شعراء المديح النّبوي استخدموا المعاني التقليدية في المديح، إلاّ أنّ نسبتها للرّسول صلّى الله عليه وسلّم أخرجتها عن تقليدها، واستطاع الشعراء المثقّفون ثقافة دينية كبيرة أن يولّدوا من المعاني التّقليدية معاني جديدة، لها صبغة دينية، فجاءت بديعة جديدة، فكم أثنى الشّعراء على أخلاق ممدوحهم، ولكن لم يخطر على بال أحد منهم أن يتحدّث عن مصادر أخلاق الممدوح"[2].

فمحمّد وسيرته العطرة، ونهجه الطّيب، ونسبه الطّاهر الشّريف هو الذي نحى بفنّ المديح منحى مغايرا لما عرفته العرب، بما أوحى للشّعراء من قيم ومعاني جديدة، ارتبطت به وبرسالته المباركة، وزوّدته بثقافة دينية، حين اجتمعت والتّقاليد الشّعرية العربية أنتجت فنّا أصيلا، وأبانت عن نظم بديع، ومعنى وديع، جمع بين أصالة النّهج وحداثة المنتج.

إنّ شعراء المدائح العامّة بلغوا بنظمهم الرّفعة من مقام الرّفعة الذي يعتليه نبيّنا عليه الصّلاة والسلام هذا الممدوح المميّز الذي لابدّ اجتمعت فيه الصّفات الأربعة الموجبة للمدح، والتي طالما تحدّث عنها نقّاد العرب القدامى، وأقرّوا بأنّها ما اجتمعت في شخص إلاّ كان قاصد المدح بها مصيبا،، نجد ذلك في قول قُدامة بن جعفر: "لما كانت فضائل النّاس من حيث هم ناس لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان على ما عليه أهل الألباب من الاتّفاق في ذلك، إنّما هي العقل والشّجاعة والعدل والعفّة، كان القاصد لمدح الرّجل بهذه الأربع خصال مصيبا، والمادح بغيرها مخطئا"[3].

فالعقل والشّجاعة والعدل والعفّة أمّهات فضائل الأخلاق التّي تتفرّع منها بقية الفضائل، واجتماع أمّهات فضائل الأخلاق في واحد ينبئ عن عظمة الممدوح الذي اجتمعت فيه وفرادته عن بقية بني جنسه، فكيف إذا انظم إلى ممدوح المدحة النّبوية ما أكرمه الله به من الفضائل الدّينية فكان أن فتح الله به أعينا

1- فاطمة عمراني: مرجع سابق، ص 125.

2- محمود سالم محمّد: مرجع سابق، ص 304.

3- مصطفى فتحي أبو شارب: مرجع سابق، ص115.

عميًا، وآذانا صمًا، وقلوبا غلفا، وهدى به للتي هي أقوم، إنّه رسول الله محمّد صلّى الله عليه وسلّم خاتم النّبيئين.

وقد استمر المدح بهذه القيم الأربعة بعد مجيء الإسلام لكونها تتلاءم مع دعوته ولا تتعارض مع مبادئه وتعاليمه، وقد أضفى عليها الإسلام بطابعه، وأجرى عليها من أحكامه، ورتّب عليها الثّواب والعقاب.

إنّ المدح بالقيم التّقليدية ما خلا منه عصر من العصور، فهذا البوصيري مثلا، على الرّغم من كونه ينتمي للعصر المملوكي، إلاّ أنّ شعره يحمل من القيم التّقليدية ما يقرّبه من المُدّاح الأوائل، وكذلك الحال بالنّسبة ل الصّرصري، وأمثالهم كُثر، وقد تبيّنا شيئا من هذه التّبعية في سيرهم على منهج أسلافهم حين افتتاحهم لقصائد المدح النّبوي بعادة الجاهلية، ينسب ميزة الاحتشام إلاّ أنّه لم يلغه وطلل تنقّل به المكان إلى موطن العدنان، يقول البوصيري في مطلع بُردته:

أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمِ مَزَجْتَ دَمْعًا جَرَى عَلَى مُقْلَةٍ بِدَمِ

وهذا الأخذ للمعاني من الشّعر العربي والسّير على منوال القدامى لم يقلّل من مقدرة شعراء المدائح النّبوية مهما بلغ، و لم يقدح في موهبتهم وثقافتهم لأنّها سنّة الشّعر والأدب عند كلّ أمّة، بحيث ينبني الجديد على القديم، ويضيف إليه معاني جديدة[1] ثمّ إنّ هذه المعاني التّقليدية إذا قصد بها سيّد الخلق محمّد سيصير لها وهج خاصّ ودلالة أعمق، كما أنّ نسبة هذه المعاني التّقليدية إلى معاني المدح النّبوي التّي استعارها الشّعراء من القرآن الكريم والسّنة النّبوية وسيرة المصطفى العطرة لا يمثل إلاّ نسبة ضئيلة حتّى أنّ الاهتمام بها عند شعراء المدح النّبوي قد تراجع لاتّصافه بما هو أولى وأليق بالتّقديم منها (كالنّبوة والوحي والرّسالة والمعجزات...) عند إرادة مدحه صلّى الله عليه وسلّم .

ثانيا: شعر التّشوّق

يُقصد به ما نظمه الشّعراء في التلهّف إلى زيارة قبره عليه الصّلاة والسّلام، والأماكن المقدّسة والمشاهد المباركة، ويكثر في هذا اللّون من الشّعر نتيجة ذلك الوُجد ترديدُ أسماءِ الأماكن الحجازية وبخاصّة مكّة، والمدينة والرّوضة، وقد تصدّر الحنين لها والتّغزّل بها مقدّمات القصائد التي نعدّها مدائح نبوية لارتباط قداسة تلك الأماكن بما شهدته من ميلاده وبعثته صلّى الله عليه وسلّم، ومن ثمّة صار حبّها ميراثا كحبّ صاحبها ملتصقا به.

[1] محمود سالم محمّد: مرجع سابق، ص 301.

هذا الالتصاق الحتمي بين التّشوّق إلى الأماكن المقدّسة والمديح النّبوي لا يلغي أبدا ما بينهما من فوارق، وإن كان ذكر محمّد جمع بينهما فإنّ شعر التّشوّق هذا "فنّ شعري مستقلّ، أضحى في أيّام المماليك من لوازم المديح النّبوي"[1].

فبعد أن كان التّشوّق جزءا من أجزاء المدحة النّبوية، وتقليدا متوارثا تَصَدَّر مقدّماتها، ذهب به التّقدّم الزّمني والتّطوّر الفنّي للتّقاليد الشّعرية لفنّ المديح النّبوي إلى النّزوع نحو الاستقلالية والتّأسيس لقوام شعري يتّخذ من لواعج الوجد والأشواق الجارفة لأرض الحجاز موضوعه الأساس، وإن ورد فيه ذكر المصطفى حبيس أبيات قلائل، إلاّ أنّه يظلّ شاهدا على انتمائه للمديح المحمّدي.

والذي جعل هذا اللّون الشّعري داخلا في إطار المدائح الدّينية النّبوية، رغم ما له من مؤهّلات استقلالية، أنّ الشّاعر لا يقصد الأماكن لذاتها بشوقه فقط، وإنّما يقصد الحبيب محمّدا، والذي لابدّ هو مبعث هذه الأشواق، فهو الذي أكسب تلك الأماكن بعدها الدّيني في موروث الأمّة، حيث كانت محياه ومماته، ومعترك أحداثه وغزواته ثمّ مثواه الذي ضمّت تربته الجسد الشّريف، فهي بذلك الحيّز الجغرافي الوحيد الذي احتوى سيرته العطرة، وما من شبر من تلك الأصقاع إلاّ وحضي بحدث أو مشهد من حياته، فكان له بذلك شرفا في أن يغدوا رمزا من رموز قصيدة التّشوّق.

هذه الرّمزية التّي صحبت أغلب قصائد التّشوّق (قصائد الصّوفية تحديدا) جعلت الشّاعر يبدو في مقام بكاء شوق المكان، وما شوق المكان في حقيقته إلاّ من شوق صاحب المكان وقد أحسن الشّاعر حين قال:

وَمَا حُبُّ الدِّيَارِ شَغَفْنَ قَلْبِي وَلَكِنْ حُبُّ مَنْ سَكَنَ الدِّيَارَ.

فوراء أسماء الأماكن المذكورة ذكريات خالدة غوالي، ومع الذّكريات الغوالي التّزوّد بالشّحنات الإيمانية عن طريق اختراق حجب الزّمان من خلال الاستغراق الإيحائي في مشاهدها وما تحمله من دلالات وأبعاد

وليس الشّوق وحده ما يعمد الشّاعر لتصويره هنا، فقصائد الشّوق تُبنى "على وصف الرّحلة عبر الفيافي والقفار، وما يصاحبها من متاعب ومشاق، وعلى تصوير الأشواق والهيام في ضريح خير الأنام، والتمرّغ بترابه الطّاهر، والتعبّق بمسكه، وشذاه واستهلال الدّموع طلبا للمغفرة والشّفاعة، ثمّ تختم بالسّلام على خاتم المرسلين"[2].

---

[1] - محمود سالم محمّد: مرجع سابق، ص 204.

[2] - فاطمة عمراني: مرجع سابق، ص 127، 128.

وإنّ كثرة توجّه شعراء المدائح نحو هذا الضّرب من الشّعر هو الذي جعل القرائح تجيد فيه العطاء، وتجزل له البدل، وتسمو به إلى جوّ روحاني مفعم بالمشاعر الصّادقة والعواطف المتأجّجة التي لا نجد لها نظيرا في باقي الأشكال، حتما أنّ هذه المدحة وعظمها يتأتّى من براعة ناظمها، ويتوقّف على مقدار تمكّنه من خلق جوّ عاطفي مشحون ببسطه لخواطره النفسية، وإطلاقه العنان لمواجيده، فبمقدار توفّقه في ذلك يكون فلاحه.

والحقيقة أنّ ميلاد هذا الفنّ القديم يرتبط بادئ أمره بالتّشوّق للرّسول صلّى الله عليه وسلّم ومن ثمّة موطنه، وإنّما تعدّدت الغايات بَعدُ عند شعراء قصيدة التّشوّق، والحجاز البلدة كباقي البقاع لها أهلها الذين ألفوها وأحبّوها، ولذلك فإنّه بديهي أن يكون أهلها أوّل من بكوا شوقها لما أجبرتهم ظروف الحياة القاهرة على فراقها، ولابدّ وأنّ هذا الفراق الاضطراري عن الوطن الأم، سيترك فراغا في نفس صاحبه، ويبعث فيه الشّجون مثلما جرى لأبي قطيفة بن أبي معيط الذي نفاه ابن الزبير عن المدينة، فأظهر شوقه إلى المدينة المنوّرة ومعاهدها وقبر الرّسول الكريم، فقال:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تَغَيَّرَ بَعْدَنَا قُبَاءُ وَهَلْ زَالَ العَقِيقُ وَحَاجِرُهُ
وَهَلْ بَرَحَتْ بَطْحَاءُ قَبْرَ مُحَمَّدٍ أَرَاهِطَ غُرٍّ مِنْ قُرَيْشٍ تُبَارِكُهُ
لَهُمْ مُنْتَهَى حُبِّي وَصَفْوَ مَوَدَّتِي وَمَحْضَ الهَوَى مِنِّي وَلِلنَّاسِ سَائِرَه[1]

ومهما يكن من أمر هذا التّشوّق فإنّ ذكر محمّد لابدّ يحذوه، وما من قصيدة نظمت في الشوق إلى الدّيار الحجازية إلاّ وتصدّر أبياتها ذكر محمّد صلّى الله عليه وسلّم، فلا تجد الشّاعر إلاّ وهو يجلّي ويوشّي قصيدته باسمه.

مثل هذا الحنين لأرض الأجداد والشّوق بها والهيام في حبّها هو الذي دفع بشاعر كشريف الرّضي ليوقّع إبداعا شعريا فريدا تحت مسمّى "الحجازيات"، ضمّ قصائد كثيرة تفيض حنينا لمرابع أجداده الهاشميّين، وقد اختلط حنينه هذا بشعور ديني إلى المقدّسات التي تضمّ رُفات رسول الله صلّى الله عليه وسلّم ورُفات أجداده العلويّين، وشاب هذا الحنين طموح سياسي بوصول آل البيت إلى حقّهم في الخلافة، ومن هنا كثُر ذكر الأماكن المقدّسة في شعره وشعر المتشيّعين، ومن ذلك قوله:

سَقَى اللهُ المَدِينَةَ مِنْ مَحَلٍّ لُبَابَ المَاءِ وَالنُّطَفِ العِذَابِ
وَجَادَ عَلَى البَقِيعِ وَسَاكِنِيهِ رَخِيِّ الذَّيْلِ مَلْآنَ الوِطَابِ
صَلَاةُ اللهِ تَخْفِقُ كُلَّ يَوْمٍ عَلَى تِلْكَ المَعَالِمَ وَالقِبَابِ[2]

[1] - محمود سالم محمّد: مرجع سابق، ص 172.
[2] - نفسه، ص 173.

فبكاء الوطن "الحجاز" في شعر التّشوّق ارتبط بشعراء الشّيعة، وما نحسب هذا الفعل منهم إلاّ تنفسيا عن كرب مضت، وقد حملت معها سؤددهم وحلمهم وصفو حياتهم، وما تركت سوى مجد الأجداد آل البيت وفخرهم وشرف الانتماء إليهم (النسب والمكان).

هكذا كان التّشوّق لأهل الحجاز وأرضها من طرف أهلها، لكن الأمر سيختلف حين يتشوّق له شعراء ليس يربطهم به الانتماء المكاني، ولا يهيمون بالأرض ويبكونها رجاء العودة أو استعادة لذكريات المجد فيها، وإنّما قلوبهم التّي انفطرت لذكرها وتعلّقت بحبّها، وتشوّقت لرؤيتها، محمّد هو الذي صنع بها ذلك لا غيره، ومن ثمّة سما هؤلاء الشّعراء الذين هم في الغالب الأعمّ من المتصوّفة الذي عشقوا محمدا صلى الله عليه وسلم وهاموا بحبّه والشوّق إلى زيارته ورؤيته، وصار هذا التّشوّق للمقدّسات بديلا في القصائد الدّينية عن الوقوف على الطّلل حيث أبدل التّشوق بذكر الرّسوم الخربة إلى ذكر المرابع الحيّة العامرة، ولا نستغرب حصول هذا الانقلاب والتّحوّل في مسار القصيدة العربية، والذي جسّدته المدحة النّبوية، إذ كان لابدّ لمثل هذا التّقليد المرتبط بطبيعة الحياة العربية الجاهلية أن يُنبذ ويَبلى كما بلت الدّيار المبكى عليها وأصحابها ما دام لا يتناسب مع الحال الجديد.

فالشّيعة والمتصوّفة معا كانت لهم يد فاعلة إذن في خلق هذا الجديد، ولعلّ شأن المتصوّفة معه كان أعظم لما له من رمزية، بحيث أنّهم "أكثروا من ذكر الأماكن المقدّسة ومزجوه بالغزل الرّمزي، وهم دائموا الحنين إليها، لأنّها تحمل عندهم قيما سامية ... ولأنّها شهدت وحي السّماء وحياة قطب الأقطاب سيّدنا محمّد صلّى الله عليه وسلّم، لذلك أخذ الحجّ عندهم مقاما يفوق مناسكه المعروفة مثل غيره من العبادات..."[1].

فالمتصوّفة عهدنا بهم دوما أنّهم كلّما طرقوا بابا وأقبلوا على شيء من الأمر، وضعوا بصمتهم وتركوا أثرا شاهدا على حضورهم، وهو الذي جعل قصيدة الشّوق عندهم ذات بُعد إيحائي رمزي، وصارت أسماء المقدّسات رموزا لبواطنهم، لذا مضوا يبثّون المعاهد الحجازية أشواقهم، ويظهرون لها مواجدهم، فهم في حنين دائم إليها، وفي حرقة لمشاهدها، يذرفون العبرات لعجزهم عن الوصول إليها، فيستحيل وجدهم بها وجدا عاما ... كما أوضح ابن جياء الكاتب في حديثه عن حاله عندما قال:

حَتّامَ أَجْرِي فِي مَيَادِينِ الهَوَى ... لَا سَابِقًا أَبَــدًا وَلَا مَسْبُــوقُ
مَا هَزّنِي طَرَبُ إِلَى رَمْلِ الحِمَى ... إِلّا تَعَــرَّضَ أَجْــرَعٌ وَعَقِيــقُ
شَوْقٌ بِأَطْرَافِ البِلَادِ مُفَرَّقٌ ... يَحْوِي شَتِيتُ الشَّمْلِ مِنْهُ فَرِيقُ[2]

1- محمود سالم محمّد: مرجع سابق، ص 176.

2- نفسه، ص 178، 179.

لئن كان هذا حال التّشوّق عند المشارقة، فكيف سيكون حاله عند المغاربة والأندلسيّين وهم في غاية البعد المكاني عن هذه الأرض المباركة، فأين هي منهم إذن وأين هم منها ؟

لابدّ أنّ بُعد المسافة بين الشّاعر وموطن الرّسالة سيخلق حنينا مضاعفا، ويشحن الخطاب الشّعري بمواجد تكتنز وراءها لهفهم وولعهم، وتعبّر عن مدى تشوّقهم وتحرّقهم لزيارة الحرمين حيث الكعبة المشرفة والصّفا والمروة وجبل عرفة والرّوضة والقبر الشّريف، تلك والله أزكى أمانيهم وأصدقها، فمن هذا المنطلق الحسّي الشّعوري مضى شعراؤنا ينسجون القصائد التّشوّقية، إلى البقاع المقدّسة يقصدون من وراء ما أفصحوا عنه من الأماكن والبقاع والمزارات التّشوق إلى ساكنها صلّى الله عليه وسلّم، فهو سرّ الأشواق وباعثها، وملهب نارها، ومن روائع مقدمات التّشوق ما قاله ابن سعيد وهو واحد من الشّعراء المغاربة، الذين أسهموا بإثراء افتتاحية المدحة النّبوية بالحديث عن الأماكن المقدّسة، وعن الموانع الجغرافية التي قعدت بأهل المغرب وحالت دون وصولهم أرض الحجاز، يقول:

قُرْبُ المَزَارِ وَلَا زَمَـانَ يَسْعَـدْ ... كَمْ ذَا أَقْرُبُ مَا أَرَاهُ يَبْعُدُ
وَا رَحْمَـةً لِمُتَيَّـمٍ ذِي غُـرْبَة ... وَمَعَ التَّغَرُّبِ فَاتَهُ مَا يَقْصِدْ
قَدْ سَارَ مِنْ أَقْصَى المَغَارِبِ قَاصِدَا ... مَنْ لَذَّ فِيهِ مَسِيرَةٌ إِذْ يَجْهُدْ
لَا طَابَ عَيْشِي أَوْ أَحُلُّ بِطَيْبَةَ ... أُفُقًا بِهِ خَيْرُ الأَنَامِ مُحَمَّدْ[1]

هذا التّشوّق شكّل إحدى دعامات القصيدة المولدية عندنا بالمغرب العربي، وها هو الشّاعر القيسي يقول متشوّقا في إحدى مولدياته:

أُسَائِلُ عَنْ نَجْدٍ وَدَمْعِي سَائِلُ ... وَبَيْنَ صَبَا نَجْدٍ وَشَوْقٍ رَسَائِلُ
وَلِي عِنْدَهُمْ مِنْ صِدْقِ وُدٍّ وَسَائِلُ ... وَحَاشَا لَدَيْهِمْ أَنْ تَخِيبَ الوَسَائِلُ[2]

ولم يختلف شعراء المغرب عن شعراء المشرق في نهجهم التّشوّقي، ودأبهم على الاستئناس بذكر الأماكن المقدّسة، فقد نجد من القصائد ما هو خالص للتّشوّق، يقلّ فيه المدح النّبوي، كما نجد قصائد مدائحية تحفل بالتّشوّق في مطالعها، ثمّ لا تلبث أن تتخلّص إلى موضوع المدحة، وتلك سنّة المولديات.

وعن حال عرب الأندلس مع التّشوّق فإنه لا يبتعد عن حال عرب المغرب، ولك أن تتأمّل فرحة أبي زيد البلوي وهو على مشارف الحجاز، حتى تدرك صدق لهفتهم وأشواقهم حين يتوّجها اللّقاء، يقول:

اللهُ أَكْبَرُ حَبَّذَا إِكْبَارُهُ ... هَذَا الشَّفِيعُ لَنَا وَهَذِي دَارُهُ
لَاحَتْ مَعَالِمُ يَثْرِبَ وَرُبُوعُهَا ... مَثْوَى الرَّسُولِ وَدَارُهُ وَقَرَارُهُ

---

[1] - أحمد موساوي: مرجع سابق، ص 105.

[2] - نفسه، ص 117.

هَذَا النَّخِيلُ وَطَيْبَةَ وَمُحَمَّدُ خَيْرُ الوَرَى طُرًّا وَهَا أَنَا جَارُهُ[1]

ختاما، نخلص إلى أنّ التّشوّق للمقدّسات لم يستقلّ بقصائد فرادى، إلاّ بعد أن قطع شوطا من الزّمن، فمضى به التّطوّر والتّقدّم الزّمني إلى قوام شعري مستقلّ، بعدما كان بادئ أمره شوقا لأرض الحجاز من أهله، ثم بديلا عن التّقليد الشّعري المتوارث، من وقوف على الأطلال، إلى جانب أنّه استقرّ عند المتصوّفة رمزا لباطن مليء بمشاعر الوجد والودّ لمحمّد صلّى الله عليه وسلّم، وكلّ هذا ليس يخرج بقصيدة التّشوّق من فنون المديح النّبوي ما دام محمّد صلّى الله عليه وسلّم يحضرها دائما.

ثالثا: المولديات

ارتبطت هذه القصائد بالمناسبة التّي أوجدتها، وهي الاحتفال بذكرى مولد البشير النّذير فكان ميلادها متزامنا مع بروز احتفالية المولد النّبوي الشّريف مناسبة دينية رسمية وسلوكا متميّزا في التّقاليد الإسلامية لبعض الخاّصة وغالبية العامّة في كثير من البلاد الإسلامية وبالأخصّ منها المغرب العربي تحديدا، الذي طغت أخبار الاحتفاليات المولدية على الكتب التّي عنت بالتّدوين لهذه الظّاهرة الدّينية وما استتبعها من فنّ المولديات الشّعرية حيث تبارى الشّعراء في مضماره وتنافسوا في ميدانه كلّ يسعى إلى التّفوّق والتّميّز، ولهذا سنجد الحديث عن هذا النّوع من القصائد يكاد يقتصر على هذه البلاد، وسيتحفل أهل المغرب العربي بهذا الفنّ أكثر من غيرهم، يدعمهم ويشجّعهم حكّام البلاد وسلاطينها (مثل السلطان موسى أبو حمّو) الذين رسموا احتفالية المولد، وما فتئوا يوفّرون كلّ ما يضمن حسن سيرها ونجاحها بما يغدقون فيها على النّاس من الاكرامات والصّدقات وما يقيمون من المآدب والسّرادقات وما ينصبونه من الجوائز القيّمة على أجمل القصائد وأحسن الخطب والكتب المولدية فيشعّ جوّ التّآخي والوئام، ويشتدّ التّنافس بين الشّعراء والعلماء والخطباء.

وقد أشار بعض الدّارسين إلى أنّ لاحتفالية المولد جذورا في مكّة، حيث كان أهلها يذهبون ليلة المولد لزيارة المحلّ الذي وُلد فيه الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، ولا يكون في ذلك اليوم بيع ولا شغل ولا شراء، فليس يشغل النّاس هنالك سوى زيارة مسقط رأسه، إضافة إلى أنّ الكعبة تُفتح حينئذ للزّائرين، فهذه المظاهر لابدّ سلوكات سابقة وممهّدة للاحتفال بالمولد النّبوي شعرا ونثرا[2]، وعليه تكون عادة المولد قد بدأت من موطن صاحب الرّسالة إلّا أنّها لم تتّخذ لها الطّابع الرّسمي، وبقيت مجرّد طقوس جمعية شعبية، حيث لم يتبنّ حكام تلك البلاد المولد النّبوي موسما دينيا رسميا على غرار موسم الأضحى والفطر وعاشوراء، يقول محمود سالم محمّد: "فعادة تعظيم المولد النّبوي بدأت في المشرق وانتقلت إلى المغرب

---

[1] - فاطمة عمراني: مرجع سابق، ص 132.

[2] - يسطر أحمد موساوي: مرجع سابق، ص 57.

والأندلس على يد أبي العباس العزفي بسبتة، فكان يعقوب المريني أوّل من احتفل به في المغرب، ثمّ انتقل هذا الرّسم إلى الأندلس"[1].

أمّا عن الدّافع الذي حمل على استحداث هذه المناسبة الدّينية بين المسلمين فهو التّأثر بما وجد عند غير المسلمين "من المناسبات المماثلة ولمس الحاجة إلى إقامة مثل هذه الاحتفالات لغايات كثيرة، منها ما هو ديني، ومنها ما هو سياسي، لأنّ الأخبار المتعلّقة بالمولد النّبوي لا ترقى إلى أقدم من الدّولة الفاطمية – في القرن الرّابع الهجري، الموافق للقرن العاشر الميلادي- في المشرق"[2]، وينقل محمّد رضا قول السّخاوي: "إنّ عمل المولد حدث بعد القرون الثّلاثة، ثم ما زال أهل الإسلام في سائر الأقطار والمدن الكبار يعملون المولد"[3] وعدّه كثير من العلماء من البدع الحسنة المشعرة بمحبّة المصطفى مع كونها لا تخلّ بجوهر الإسلام ولا تتعارض مع تعاليمه، منهم أبو شامة شيخ النّووي حيث يقول" ومن أحسن ما ابتدع في زماننا ما يفعل كلّ عام في اليوم الموافق ليوم مولده صلّى الله عليه وسلّم من الصّدقات والمعروف وإظهار الزّينة والسّرور، فإنّ ذلك مع ما فيه من الإحسان للفقراء، مشعر بمحبّة النّبي، وتعظيمه في قلب فاعل ذلك، وشكر الله تعالى على ما منّ به من إيجاد رسوله الذي أرسله رحمة للعالمين"[4] وكذا ابن الجوزي والسّخاوي وابن حجر وجلال الدّين السّيوطي وغيرهم من علماء الإسلام، والذي دفع أبا العباس العزفي إلى هذا الفعل هو غيرته على الدّين الإسلامي، حيث رأى أبناء سبتة والمغرب يشاركون في الاحتفال بليلة ميلاد المسيح، ما جعله يدقّ ناقوس الخطر ويردّ على تلك الاحتفالية باحتفالية مولد النّبي صلّى الله عليه وسلّم، إضافة إلى ولعه بالإصلاح الخلقي، ومن ثمّة تجنّد لمحاربة ادّعاءات المسيحيّين عن طريق تسجيل فضائل رسول الله والتّذكير بمناقبه من خلال الاحتفالات والإبداعات الشّعرية والنثرية[5]، والفضل كلّه بادئ الأمر يعود إلى الفاطميّين الذين تسبّبوا في خلق هذه المحدثة التي لم يشهدها زمن الرّاشدين أنفسهم، وقد ذكر المقريزي بأنّه "كان للفاطميّين في القرن الخامس الهجري فضل بارز في إحياء ليلة المولد النّبوي الشّريف، وقد أدرجوه ضمن ستّة موالد هي: مولد الرّسول صلّى اله عليه وسلّم، ومواليد آل البيت: علي، الحسن والحسين، فاطمة الزهراء، والسّادس هو مولد الخليفة الحاكم"[6].

ولا عجب أن يصدر هذا الفعل عن دولة تكنّ لرسول الله وآل بيته الأطهار من الاحترام ما لا تكنّه لغيرهم، وتحبّ عليّا وفاطمة وسبطي رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، إنّها الدّولة الفاطمية الشّيعية.

---

[1] - محمود سالم محمّد: مرجع سابق، ص 187.

[2] - فاطمة عمراني: مرجع سابق، ص136.

[3] - محمّد رشيد رضا: مرجع سابق،ص 26 .

[4] - نفسه، ص 26 .

[5] - أحمد موساوي: مرجع سابق، ص 67، 68.

[6] - نفسه، ص 54.

وهناك من الباحثين من ذهب بهذه الاحتفالية إلى وقت متأخّر، ورأى أنّ أمير إربل مظفّر الدّين كوكبوري (ت 630)، صهر صلاح الدّين الأيوبي هو أوّل من احتفل بالمولد[1]، ومهما يكن من اختلاف في تحديد أوّل من سنّ احتفالية المولد النّبوي فإنّ المحطة الأهمّ فيها -مع ما تحقّقه من إشباع لرغبات دينية مختلفة- أنّ الذكرى قد غدت فرصة عظيمة "فتحت للأدباء والشّعراء مجالات فسيحة من النّشاط الأدبي فأنتجوا قصائد رائعة وتآليف ثرية في السّيرة والمولد"[2].

والذي يعنينا من هذه الاحتفالية ظهور فنّ المولديات، ومعرفة الأسس التّي انبنى عليها، وعلاقته بالمديح النّبوي، خاصّة وأنّ هذا الفنّ لا يدخل في إطاره كلّ ما قيل من شعر بمناسبة المولد.

"المولديات" على العموم هي: "القصائد التي نُظمت لهذه المناسبة (المولد النّبوي)، وسمّيت بالمولدية، إنّها قصائد مديح نبوي تلتقي مع سواها من المدائح النّبوية في كلّ شيء، وتفترق عنها بالتّوسّع في ذكر المولد وفي ذكر صاحب الأمر آنذاك، وبذلك يتقاطع المدح النّبوي مع المولد النّبوي، ويفترق عنه، فما جاء في المولد النّبوي هو قسم من المديح النّبوي"[3].

كما يعرّفها ابن الخطيب بأنّها: "القصائد المنظومة في مدح الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، والإشادة بميلاده، وذكر معجزاته، ثم التّخلّص إلى مدح السّلطان وذكر جلاله، وإطراء تحفّيه بهذه الدّعوة"[4].

علاوة على ذلك فإنّ المولدية شأنها من شأن بقيّة أشكال المديح النّبوي، وقد رأينا كيف أنّ التّشوّق شكّل قسما هامّا من أقسام المديح في قصائد البعض من جهة، ومن جهة أخرى انفردت به قصائد كاملة هي التي سمّيت فيما بعد بقصائد التشوّق، والحال نفسه نفسه مع المولدية، يتّضح هذا في قول محمود سالم محمّد: "لكنّ القصائد المولدية لم تكن كلّها متشابهة، فربّما نظم بعض الشّعراء قصائد في مناسبة المولد النّبوي، لكنّهم لا يذكرون فيها المولد من قريب أو من بعيد، ولا يمدحون فيها صاحب الأمر في وقتهم، ويقتصرون في قصائدهم تلك على المديح النّبوي فقط، فتكون القصيدة مدحة نبوية خالصة، لكن اسم المولدية أتاها من نظمها بمناسبة المولد، أو لأنّ صاحبها أنشدها في احتفالية المولد ... دون أن يَعْنِي ذلك أن تكون خالصة للمولد النّبوي، فيكفي أن يمدح الرّسولَ صلّى الله عليه وسلّم صاحب المناسبة المحتفى بها"[5].

فليست كلّ القصائد التي قيلت بمناسبة المولد تستحقّ جميعها لقب المولدية، لأنّ المولدية كفنّ مدائحي يتطلّب بناء فنّيا خاصّا، أوجدته المناسبة التي حفل بها سلاطين بلاد المغرب خاصّة، وشجّعوا من ثمّة

1- محمود سالم محمّد: مرجع سابق، ص 187.
2- أحمد موساوي: مرجع سابق، ص69.
3- محمود سالم محمّد: مرجع سابق، ص 203.
4- فاطمة عمراني: مرجع سابق، ص 135.
5- محمود سالم محمّد: مرجع سابق، ص 203.

الشّعراء على النّظم خلالها من المدائح ما يُنشد ويُغنّى في حضرة السلطان، بيد أنّ من السّلاطين من كانت له مساهمته في هذا المجال، ومن هذا المنطلق اختلفت المولديات المغاربية عنها بالمشرق، فالمشارقة "نظموا القصائد المولدية، لكنّهم لم يقحموا فيها مدح السّلطان، وظلّت مثل المدحة النّبوية العادية، إلاّ أنّ الشّاعر يتّسع فيها بذكر المولد، ومعجزات هذا المولد، ومن ذلك قصيدة لصفي الدّين الحليّ، بدأها بقوله:

خَمَدَتْ لِفَضْلِ وِلَادِكَ النِّيرَانُ وَانْشَقَّ مِنْ فَرَحٍ بِكَ الإِيوَانُ
وَتَزَلْزَلَ النَّادِي وَأَوْجَسَ خِيفَةً مِنْ هَوْلِ رُؤْيَاهُ أَنُو شِرْوَانُ
فَتَأَوَّلَ الرُّؤْيَا سُطَيْحٌ وَبَشَّرَتْ بِظُهُورِكَ الرُّهْبَانُ وَالكُهَّانُ[1]

ومثل ذلك قصيدة مولدية لعائشة الباعونية، تقول فيها:

اللهُ أَكْبَرُ كَمْ وَافَتْ بِشَارَاتٌ وَكَمْ تَبَدَّتْ لِتَعْظِيمٍ إِشَارَاتُ
وَكَمْ تَجَلَّتْ بَرَاهِينٌ وَمُعْجِزَةٌ وَكَمْ تَوَالَتْ كَرَامَاتٌ وَآيَاتُ
بِلَيْلَةِ المَوْلِدِ الغَرَّاءِ حِينَ دَنَا لِوَضْعِ أَحْمَدَ خَيْرِ الخَلْقِ مِيقَاتُ
أَعْظِمْ بِهَا لَيْلَةً جَلَّتْ بَدَائِعُهَا وَأَفْصَحَتْ بِالْهَنَا فِيهَا الجَمَادَاتُ[2]

نأتي الآن إلى مولديات المغاربة، حيث أدّت حفاوة احتفال ملوك المغرب العربي وسلاطينه بالمولد النّبوي على الصّعيد الأدبي إلى ذيوع صيت الشّعر الدّيني وتطوّره ممثّلا في ظهور أحد أهمّ أشكال المديح النّبوي إنّه فنّ المولديات، وهكذا فتح المجال واسعا أمام الشّعراء والأدباء ليتنافسوا في نسج القصائد ووضع المؤلّفات في المغرب والأندلس معا، ومن أبرز التّآليف التي ظهرت آنذاك بالمغرب، كتاب "الدّرّ المنظّم في مولد النبيّ المعظّم"، الذي وضعه أبو العبّاس العزفي وأتمّه بعده ابنه أبو القاسم، ثمّ أهداه إلى الخليفة الموحّدي، فاتحا بذلك الباب على مصراعيه للشّعراء كي يدخلوا حلبة التّنافس[3].

وفعلا دخل الشّعراء بقوّة مولدياتهم معترك التّنافس، وأفاضوا بالمديح النبوي، وأنتجوا فيه الكثير، ففي ذلك "الفضاء الاحتفالي، وفي حضرة السّلطان تتعالى أصوات المنشدين للمدائح النّبوية والتّراتيل الدّينية في مختلف أرجاء البلاد، محقّقة الوظيفة الانفعالية الجماعية التّي تتناسب مع الهدف والجوّ الدّيني في إحياء تلك اللّيلة المباركة"[4].

---

[1] - محمود سالم محمّد: مرجع سابق، ص 202.
[2] - أنس بريوي: حسان الطّيبي: مرجع سابق، ص 68.
[3] - أحمد موساوي: مرجع سابق، ص 66.
[4] - نفسه، ص 80.

والمولدية في بنيتها الموضوعاتية غالبا تبتدئ بالطّلل والنّسيب، يليه التّشوّق إلى المقدّسات، ثمّ المديح النّبوي ليأتي بعده المديح السّلطاني الذي صار تقليدا ثابتا في المولدية آنذاك، مع ما يحضر ضمنها من موضوعات عامّة، كالتّوسّل والإقرار بالذّنب والتّوبة والدّعاء وما إليه، وهذا الشّكل الموضوعي ذو رباط قوي بالكيان الشّعري العربي الأصيل ليس ينفصل عنه وإن بدا فيه جديد العصر، ومن روائع مقدّمات المولدية التّي وقفنا عليها جامعة بين ذكر الطّلل والغزل والنّسيب والتّشوق، هذه المقدّمة للسّلطان أبو حمّو الزّياني يقول فيها:

قِفَا بَيْنَ أَرْجَاءِ القِبَابِ وَبِالْحَيِّ ... وَحَيِّ دِيَارًا لِلْحَبِيبِ بِهَا حَيِّ
وَعَرِّجْ عَلَى نَجْدٍ وَسَلْعٍ وَرَامَةٍ ... وَسَائِلْ فَدَتْكَ النَّفْسُ فِي الحَيِّ عَنْ مَيِّ
وَقُلْ ذَلِكَ المُضْنَى المُعَذَّبُ بِالهَوَى ... يَمُوتُ وَيَحْيَى فَارِثٌ لِلْمَيِّتِ الحَيِّ
وَبُثَّ لَهُمْ وُجْدِي وَفَرْطَ صَبَابَتِي ... وَرَوِّ حَدِيثِي فَهْوَ أَغْرَبُ مَرْوِيِّ
يُعَذِّبُنِي شَوْقِي وَيُضْعِفُنِي الهَوَى ... وَقَلْبِي عَلَى جَمْرٍ مِنَ الشَّوْقِ مَحْمِيِّ[1]

وقد تكون مقدّمة المولدية لا وقوفا على الطّلل، وإنّما بثّا للشّكوى كما نجد ذلك عند الشّاعر القيسي، يقول في إحدى مولدياته:

اِقْصِرْ فَإِنَّ نَذِيرَ الشَّيبِ وَافَانِي ... وَأَنْكَرَتْنِي الغَوَانِي بَعْدَ عِرْفَانِ
وَقَدْ تَمَادَيْتُ فِي غَيٍّ بِلَا رَشَدٍ فقلت ... وَالنَّفْسُ تَأْمُرُنِي وَالشَّيبُ يَنْهَانِي
فَقُلْتُ لِلنَّفْسِ إِذْ طَالَتْ بِطَالَتُهَا ... مَهْلًا أَلَمْ يَانِ أَنْ تَخْشَيْ أَلَمْ يَانِ
كَمْ مِنْ خُطًى فِي الخَطَايَا قَدْ خَطَوْتِ وَلَمْ ... تُرَاقِبِي اللهَ فِي سِرٍّ وَإِعْلَانِ[2]

وفي التّشوّق للدّيار يقول القيسي محمّد بن يوسف كذلك:

وَيَشُوقُهُ مَرُّ النَّسِيمِ إِذَا سَرَى ... مِنْ نَحْوِ طَيْبَةَ طَيِّبًا أَرْدَانُهُ
أَتُرَى أَرَى وَادِي العَقِيقِ وَرَامَةَ ... وَيَلُوحُ لِي رَنْدُ الحِجَازِ وَبَانُهُ
وَأُعَايِنُ الحَرَمَ الشَّرِيفَ لِتَنْجَلِي ... عَنْ قَلْبِ صَبٍّ مُدْنَفٍ أَشْجَانُهُ[3]

وواضح هنا مدى شوق الآفاقي المغاربي إلى البقاع المقدّسة، فشاعرنا يصوّر ما يعتري النّفس التّواقة الطّموحة المتلهّفة التي تشكو المنأى وبُعد المسافة من ألم الوحشة وحرقة الأشواق، فلابدّ أنّه مع استمرار القصيدة، ستتصاعد زفرات الأشواق، وتشتعل نيران الرّغبة في زيارة قبر النّبي صلّى الله عليه وسلّم فيقول:

---

[1] - أحمد موساوي: مرجع سابق، ص107.
[2] - نفسه، ص 112.
[3] - نفسه، ص 86.

مَنْ لِي بِزَوْرَةِ رَوْضَةِ الهَادِي الذِي رَحِمَ الوُجُودَ بِبَعْثِهِ رَحْمَانُهُ
المُصْطَفَى خَيْرُ البَرِيَّةِ كُلِّهَا وَأَجَلُّهَا قَدْرًا تَعَاظَمَ شَانُهُ[1]

ومثل ذلك ما قاله ابن زمرك:

أُسَائِلَ عَنْ نَجْدٍ وَمَرْمَى صَبابَتِي مَلَاعِبُ غِزْلَانِ الصَّرِيمِ بِنُعْمَانِ
فَيَا صَاحِبِي نَجْوَايَ وَالحُبُّ غَايَتِي فَمِنْ سَابِقٍ جَلَّى مَدَاهُ وَمِنْ وَانِ[2]

فكلّما بعُد المطلب وكثُرت العوائق التي تحول دون نيل المرام، توقدّت الأشواق وتمّيجت النّفوس، وتوهّجت الكلمات الشّاعرية وانفجرت بها القرائح، ولهذا السّبب عظُم شأن التّشوّق، وفرض حُضُورُه في المولدية المغاربية والأندلسية، وأضحى تقليدا راسخا.

بعد التّشوّق يخلص النّاظم لمدح المصطفى صلّى الله عليه وسلّم ويطيل في ذلك، فما قيل قبلُ؛ ما هو إلاّ تمهيد لما سيُطري به الشّاعر على رسول الله، وهنا لابدّ مكمن الشّاعرية، وبقدر ما يُحسن الشّاعر من الوصف في مولدية الممدوح -الذي لم يُبق الشّعراء الماضون شيئا من مدحه ولا جانبا منه و لم يطرقوه- ،يكون الشّاعر حينئذ قادرا على المنافسة مع بقية المولديات التي تحضر البلاط أنذاك.

ومن روائع مّا قاله القيسي متحدّثا عن النّور المحمّدي والحقيقة المحمّدية في إحدى مولدياته:

لَوْلَاهُ مَا وُجِدَ الوُجُودُ سَمَاءَهُ أَوْ أَرْضَهُ أَوْ إِنْسَهُ أَوْ جَانَّهُ
فَجَمِيعُ مَا فِي الكَوْنِ كَانَ لِأَجْلِهِ شَرَفُ الوُجُودِ بانَ فِيهِ كَيَانُهُ

وقريب من هذا المعنى قول يحي بن خلدون في إحدى مولدياته:

نَبِيٌّ كَرِيمٌ لِلرِّسَالَةِ خَاتَمٌ مُطاعٌ لَدَى ذِي العَرْشِ أَمِينُ
رَؤُوفٌ رَحِيمٌ بالعِبادِ وَإِنَّهُ لَذُو قُوَّةٍ عِنْدَ الإِلَهِ مَكِينُ
وَسِرٌّ وُجُودِ العَالَمِينَ وَأَصْلُهُ وَغَايَتُهُ فَالكُلُّ عَنْهُ يَبِينُ"[3]

وموضوعات المدح النّبوي في المولدية عديدة، لا يسع المقام لذكرها والاسترسال في التّمثيل لها.

---

[1] - أحمد موساوي: مرجع سابق، ص 87.
[2] - فاطمة عمراني: مرجع سابق، ص 140، 141.
[3] - أحمد موساوي: مرجع سابق، ص 126.

ويلي المدحَ النّبوي في المولدية المدحُ السّلطاني الذي سجّل حضوره الدّائم في مولديات المغرب والأندلس بحيث أصبح جزءا من المولدية وسمة بارزة فيها لا تكاد تغيب، ولعلّ وراء إلزام الشّاعر بإلقائها في رسميات المحفل وبحضور السّلطان ما يبرّر التزام الشّاعر بهذه السمة ومحافظته عليها .

ومن أمثلة مدح السّلطان في المولدية قول بن زمرك:

وَأُيِّدَ مَوْلَانَا ابْنُ نَصْرٍ فَإِنَّهُ لَأَشْرَفُ مَنْ يُنمَى لِمُلْكٍ وَسُلْطَانِ
سَمِيُّ رَسُولِ اللهِ نَاصِرُ دِينِهِ مُعَظِّمُهُ فِي حَالِ سِرٍّ وَإِعْلَانِ
لَكَ الخَيْرُ مَا أَسْنَى شَمَائِلَكَ التِّي يَقْصُرُ عَنْ إِدْرَاكِهَا كُلُّ إِنْسضانِ[1]

فإرضاءا للسّلطان ورغبة في نيل محبّته وتبوّء المترلة عنده، تفنّن الشّعراء بأمداحهم له، وأبدعوا في ذلك المدح الطّريف، وأشادوا بمساعي وجهود سلاطينهم في إنجاح حفل المولدية، ويؤكّد الباحثون على أنّ هذه السّمة من خصائص مولديات المغاربة، أمّا المشارقة فلم يكن من تقاليد شعرائهم ضمّ المدح السّلطاني إلى المولديات، وفي هذا المعنى يقول محمود سالم محمّد: "أمّا المشارقة فإنّهم نظموا القصائد المولدية لكنّهم لم يقحموا فيها مدح السّلطان وظلت مثل المدحة النّبوية العادية، إلّا أنّ الشّاعر يتّسع فيها بذكر المولد النّبوي ومعجزات هذا المولد...وليتابع بعد ذلك مدحَ النّبي العظيم صلّى الله عليه وسلّم بالمعجزات التّي ظهرت على يديه بعد البعثة"[2].

كان هذا فيما يخصّ البنية الموضوعية، أما البنية العروضية فإنه "لم يقتصر شعراء المولديات هنا على أشهر البحور الشّعرية وأكثرها شيوعا، بل استفادوا من باقي الأوزان العربية كاشفين عن إمكاناتهم الإبداعية في التّحكّم في مختلف الأوزان والأشكال الإيقاعية، ومقدّمين المديح النّبوي على أنه موضوع وغرض يستوعب ويتفاعل مع أغلب الأشكال الهندسية"[3]، وكذلك الأمر نفسه مع القوافي حيث اتّسعت فيها للمديح النّبوي رحاب حروفها وأنواعها فكان منها الميمية والهمزية والدّالية واللاّمية وغيرها.

رابعا: البديعيات

تعدّ القصائد البديعيات مظهرا من مظاهر تجلّي الصّنعة البديعية على أدب العصر المملوكي، حيث افتتن أهل ذلك العصر بزخرف الكلام، وأَوْلَوْا للصّناعة اللّفظية وجمال أشكالها العناية الفائقة حتّى غدت حلّة العصر وميزته؛ شعره ونثره، وأصبح تجويد البديع والاستزادة منه مجال تنافس الفضلاء من الشّعراء والأدباء وحتّى الخطباء والعلماء، وكان المديح النّبوي أهمّ الموضوعات الشّعرية التّي وقع عليها الاختيار

---

[1] - فاطمة عمراني: مرجع سابق، ص 141.
[2] - محمود سالم محمّد: مرجع سابق،ص202.
[3] - أحمد موساوي: مرجع سابق، ص 180.

لإظهار البراعة البديعية لما في مدحه صلّى الله عليه وسلّم من تعدّد وتنوّع يمنح المادح من الفسحة والسّعة ما لا يمنحه مدح غيره مهما كان هذا الغير، كما أنّهم راعوا ما يضمن للبديعية حياتها وشهرتها بأن يكون موضوعها ذا بعد إسلامي يقع عليه الاتّفاق بعيدا عن الصّراعات المذهبية والطّائفية، وممّا لا يختلف عليه مسلمان -بعد القرآن الكريم- مهما تشعّبت بهما الصّراعات وتنافرت المسالك مدح المصطفى، وبهذا الصّنيع يحصل المقصود ويجتمع حسن البديع شكلا وموضوعا ليعطي للقصيدة حياة دينية إضافية مع حياتها الفنّية البديعية، وينتشر البديع في الآفاق انتشار المدائح التّي حلّ بها، وفي هذا المعنى يقول محمود سالم: رأى أصحاب البديع أن يجمعوا بين البديع والمدائح النبوية، وأن يحمّلوا المدائح الدينية بديعهم لينتشر بانتشارها، وتعرف فنونه بمطالعتها وإنشادها...ويظهر أنهم أرادوا أن يظهروا مقدرتهم البديعية للناس ليحصلوا على مجد أدبي من ناحية، وأرادوا مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم أملا بالمغفرة والثواب من ناحية ثانية، فكأنهم أرادوا أن يخرجوا بخير الدنيا والآخرة"[1]، ويقول في موضع آخر: وبذلك يتضح لنا أنّ الهدف الأول من البديعيات هو نشر فنون البديع، وأنهم جعلوا المدح النبوي حاملا لبديعهم، ولم يجدوا وسيلة أكثر انتشارا لتعميم البديع من المدح النبوي[2].

يعود الظّهور الحقيقي لهذا الشّكل الشّعري المدائحي إلى العصر المملوكي وتحديدا إلى أواخر القرن السّابع الهجري وبدايات القرن الثامن الهجري، حيث ارتبط ميلاده الحقيقي بـــ"بُردة" البوصيري الباعث الحقيقي لها، بإقرار جهود الدّارسين* لما أظهر فيها صاحبها من براعة لغوية وصنعة بديعية، استهوت قلوب المتلقّين، واستأثرت من ثمّة اهتمامهم فراحوا يجارون صاحبها في نظمه إلى أن بلغوا بتصنّعهم مذهبا أخرجه عمّا بدى في "بُردة" البوصيري ومذهبه، مؤسّسين بذلك لفنّ مدائحي جديد، ليس يفصل بينه وبين المدائح العامّة سوى قالبه النّبوي الذي أجهد صاحبه نفسه في تخيّره وانتقاء بديع لفظه وزخرُف قوله، وهدفه الأساسي أنّه يخرج نظمه حين ذلك في حلّة بهيّة أنيقة منمّقة مصنّعة، يكون لها من الإثارة السّمعية ما لم يك لسابقاتها وإن أذهب التّصنّع شيئا من وقارها، ثمّ "اشتهر هذا الفنّ في القرون الهجرية الثّامن والتّاسع والعاشر وهي عصور ازدهاره، وكانت أبرز بديعية في هذا الباب والتي جمعت أكبر عدد من محاسن البديع، الكافية البديعية في المدائح النّبوية لصفيّ الدّين الحليّ والتي اشتملت على عدد كبير من أنواعه، فكانت البديعية المكتملة في تاريخ البديعيات"[3].

ليس اعتباطا ظهور هذا الفنّ في هذا الزّمن تحديدا، فالبوصيري المؤثّر الأوّل نفسه تأثّر بظروف عصره ومذهبه، إنّه العصر المملوكي، عصر الكَلَفِ بالصّنعة اللّفظية والمحسّنات البديعية، هذا ما شهدته

---

[1] - محمود سالم محمّد: مرجع سابق، ص510.

[2] - نفسه، ص 515.

[3] - نفسه، ص230.

إنتاجات العصر، ليس الشّعرية فحسب، بل حتى النّثرية، والمديح النّبوي شأنه في ذلك شأن باقي الفنون الأدبية قد خضع لمزاج عصره الفكري والثّقافي، ومن ثمّة صار التّصنّع منهجه، والافتعال لمظاهر الزّينة اللّفظية والمحسّنات البديعية غاية ما يرتجيه النّاظم، ومع مرور الزّمن زاد التّهافت على هذا الفنّ وكثُر روّاده ومريدوه، فكان أن حفلوا به كما لم يحفلوا بشيء قطّ.

ولأنّ مدح المصطفى يعتلي عرش المدائح، فقد توجّه هواة البديع صوبه، كلّ يحاول اقتناص أكبر قدر منه حتى يعظم ـ بحسب رأي أهل زمانه ـ شأنه، وتكون بديعيته بديعة بحقّ شكلا ومضمونا، وكأنّه في معرض استعراض للقدرات والمؤهّلات التّعبيرية الرّاقية من جهة، وليَعظُم أجر النّاظم عند الله نظير صنيعه في مدح المصطفى من جهة أخرى، ولأنّه صلّى الله عليه وسلّم أحقّ بهذا البديع من غيره.

والحقيقة أنّ المحسّنات البديعية قد عرفها الجاهلي من قبل، ولكن لم يقصد إلى إيرادها، وإنّما جاءت عفو الخاطر، ثمّ ما لبث أن التفت إليها شعراء العهد العبّاسي يجمّلون بها صياغتهم، إلاّ أنّهم لم يكثروا منها، ولكنّها أخذت تشقّ طريقها نحو الزّيادة والمبالغة، فصارت مطلب الشّعراء قصدا في العهد المملوكي، حيث شارك هواة البديع في المديح النّبوي، وأثقلوا قصائدهم بفنونه، فكان أن خرجوا بقصائد نبوية هي "البديعيات"، جمعت بين مدح النّبي وضروب البديع[1]، وليس يعاب عليهم هذا الصّنيع الذي أصبح فيما بعد فنّا شعريا قائما بذاته، ولكن الذي أخذ على شعراء البديعيات استغراقهم في وشي الكلام وزخرفه على حساب التّساهل في المعاني هذا من جهة، ومن جهة أخرى طغيان التّكلف اللّفظي على العاطفة الدّينية التّي تضفي على المدحة النّبوية جوّا وجدانيا مميّزا.

إذا جئنا إلى تعريف البديعية، فسنعثر لها على تعريفين؛ أحدها عام، والثّاني خاصّ وهما:

1- التّعريف العامّ للبديعية:

"هي قصيدة طويلة في مدح النّبي صلّى الله عليه وسلّم- ونادرا في غيره- يتضمّن كلّ بيت من أبياتها نوعا من أنواع البديع، وعلى هذا الحدّ يمكننا إدخال جميع البديعيات ضمنه"[2]، ويذكر زكي مبارك أن ّالبديعيات هو "أن تكون القصيدة في مدح الرّسول، وكلّ بيت من أبياتها يشير إلى فنّ من فنون

---

[1] - محمود سالم محمّد: مرجع سابق، ص 389.

* - منهم زكي مبارك الذي اعتبر بُردة البوصيري سبب ظهور أوّل بديعية لصاحبها ابن جابر الأندلسي، والتي كانت نتيجة اشتغال ابن جابر بمعارضة البُردة لما وجد فيها من بديع نظم وتميّز فريد، ينظر زكي مبارك، ص 205.

وكذلك عبد الله ركيبي في كتابه الشّعر الدّيني الجزائري الحديث، يقول متحدّثا عنها: "ثم انتشر بعدها ما عُرف بالبديعيات (...)، ولكن هناك فرق بين البديع في هذه القصائد وبينه في البُردة الذي جاء عفو الخاطر... "، يُنظر، عبد الله ركيبي، ص 47،كما نجد إشارات عن ذلك في كتاب محمود سالم محمّد.

[2] - فاطمة عمراني: مرجع سابق، ص 143.

البديع"[1]، ويعرّفها محمود سالم بقوله: "البديعيات قصائد في مدح رسول الله، يحوي كل بيت من أبياتها نوعا من أنواع البديع التي عرفها أهل ذلك العصر، ويكون البيت شاهدا على هذا النوع البديعي"[2]

كما يذكر أحمد موساوي أنّ البديعيات:" قصائد تجمع فيها كلّ الأشكال البديعية التّي تتاح له (أي للشّاعر) في مدحة نبوية تمجّد الرّسول وتتشوّق إلى مرابعه"[3].

2- التّعريف الخاصّ للبديعية :

"هي قصيدة طويلة في مدح النّبي صلّى الله عليه وسلّم على بحر البسيط ورويّ الميم المكسورة، يتضمّن كلّ بيت من أبياتها نوعا من أنواع البديع"[4] ويذكر محمود سالم الشكل الأخير الذي استقرت عليه البديعية آخرا، موضحا ضوابطه فيقول: "أصبح المدح النبوي أحد لوازم البديعيات التي لا تحيد عنه، وأصبح بحر البسيط وزن البديعيات الموحد، وأضحت قافية الميم المكسورة هي القافية التي لا يدعها أصحاب البديعيات، فماذا بقي للمتأخر ليضيفه إلى المتقدم؟"[5].

فالبديعيات إذن: قصائد مدائحية في رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، تمتاز ب :

أ- بالطّول، وهي عادةُ القصائد الجاهلية، فمعروف أنّ العرب إن اعتذرت اختصرت، وإن هي مدحت أطنبت وأسهبت، وبخاصّة إن كان هذا الممدوح رمزا للكمال الإنساني، فمع الشّرف والفضل يعظم الخطب، وليس ممدوح هذه القصائد إنسانا عاديّا، بل وليس إنسانا نبيّا فقط، إنّه رسول الله خاتم النّبيئين، سيّد ولد آدم طرّا أجمعين.

ب- تأتي البديعيات بمفهومها الخاصّ والتي تتّخذ من محمّد صلّى الله عليه وسلّم موضوعها الوحيد والرّئيس على رويّ واحد هو حرف "الميم"، وبوزن واحد هو بحر "البسيط"، هذا الاشتراط مردّه أسباب، ويتعلّق الأمر كما أوردنا بميلاد هذا الفنّ ونشأته بادئ أمره، نلمس هذا حين نتطلّع إلى تعريف البديعية وكيف سارت من العموم نحو الخصوص، ملتزمة بهذا القيد الذي سيغدو تقليدا شعريّا في العصر المملوكي وما يتلوه، بعدما استقرّ أهمّ حدّ من حدود هذا المدح، وبإعمال الفكر قليلا وإمعان النّظر في هذا الاشتراط المحدث في المدحة النّبوية، تعود بنا الذّاكرة إلى البوصيري وبُردته (ذات رويّ الميم المكسورة وبحر البسيط)، لنؤكّد من ثمّة على ارتباط نشأة هذا الفنّ بتلك المدحة الجليلة، ولا غرابة في ذلك.

---

[1]- زكي مبارك: مرجع سابق، ص205.

[2]- محمود سالم محمّد: مرجع سابق، ص509.

[3]- أحمد موساوي: مرجع سابق،ص236.

[4]- فاطمة عمراني: مرجع سابق، ص143.

[5]- محمود سالم محمّد: مرجع سابق،ص515.

فما البديعيات إذن إلاّ قصائد محاكية لبردة البوصيري في نظمها، قصد إلى ذلك مؤسّسوها حين قلّدوا بحرها ورويّها ونظمها جملة وزادوا عليها بكلفهم البالغ بالبديع الذي أصبح فيها هدفا يقصد .

ج- اعتبارها البديع عمادها ومرتكزها ومبدء تميّزها، وهو الحامل لتسميتها، وسرّ انفرادها عن بقيّة أنواع المدائح النّبوية، فالبديعيات جديد العصر المملوكي في فنّ المديح النبوي ما زادت عليه غير افتعال لدروب الزّينة اللّفظية والزّخرف القولي الذي ذهب التّماهي في استخدامه عند البعض بقصائدهم إلى الخلوّ من الرّوح الصّادقة والجفاء العاطفي، ولا ملامة إذا علمنا أنّ "أصحاب البديعيات شرطوا أن يكون كلّ بيت شاهدا على نوعه بمجرده، وإذا كان البيت له تعلّق بما بعده أو قبله لا يصلح أن يكون شاهدا على ذلك النوع"[1].

هذا الحرص على التّمثيل بالنّوع البديعي في البيت الواحد من طرف روّاد البديعيات، هو الذي ذهب بهذا الاشتراط بعيدا، وكاد يضرب بالهدف الأسمى لهذا الفنّ، ويجعل منه مادّة تعليمية صرفة.

نأتي الآن إلى قضية النّشأة بعدما عرفنا مرتكزات هذا الفنّ واشتراطاته، وقد كنّا أشرنا آنفا إلى ارتباط أصوله واشتقاقه لأسسه من "بُردة" البوصيري، التي فجّرت القرائح، وأغرت شعراء المدائح، وإن كنّا نتّفق على أنّها المؤثّر الرّئيس في ظهور هذا الفنّ، إلاّ أنّنا نصطدم هنا بمن هو الأولى بريادة هذا الفنّ ؟ أهو ابن جابر الأندلسي كما يثبته زكي مبارك، أم هو صفي الدّين الحليّ كما يؤكد محمود سالم محمّد ؟ ومثل هذا الجدل حول الأولى بريادة البديعيات ليس غريبا في المجال الأدبي، فمنذ أمد غير بعيد شهدنا ميلاد الشّعر الحرّ في عصرنا الحديث، وشهدنا معه تنازعا حول ريادته بين بدر شاكر السّياب ونازك الملائكة، كذلك الحال في البديعيات بالنّسبة لابن جابر وصفيّ الدّين الحليّ، وكذا في جلّ الحقول المعرفية الأخرى(العلوم الشّرعية، علم الاجتماع، العلوم السّياسية، الفلسفة) نجد مسألة الرّيادة في قضايا معرفية كثيرة محلّ اختلاف ونزاع بين الباحثين والدارسين، وفي محاولة منّا لتبيّن الرّيادة الحقيقية لفنّ البديعيات وجدنا أنفسنا مضطرين إلى الوقوف عند الظّروف والملابسات التي أحاطت بميلاد البديعية عند كليهما.فالأندلسي أبو عبد الله محمّد بن أحمد المعروف بابن جابر الهواري[2] (697هـ- 780هـ) اشتغل بمعارضة "البُردة" التي استهوته بعمق، فكان نتيجة ذلك أن أنشأ بديعية بديعة، اتّخذت من بحر البسيط وروي الميم المكسورة نظامها العروضي كما هو حاصل عند البوصيري، يقول في ذلك زكي مبارك معترفا له بالسّبق: "وقد شغل نفسه بمعارضة البُردة، ولكن أيّ معارضة؟ لقد ابتكر فنّا جديدا هو البديعيات، وذلك أن تكون القصيدة في مدح

1- زكي مبارك: مرجع سابق، ص 227.

2- نفسه، ص 204.

الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، ولكن كل بيت من أبياتها يشير إلى فنّ من فنون البديع"[1]، فجاء ببديعيته المسمّاة ب"الحلّة السيرا في مدح خير الورى" والتّي مطلعها:

بِطَيْبَةَ انْزِلْ وَيَمِّمْ سَيِّدَ الأُمَمِ ... وَانْشُرْ لَهُ المَدْحَ وَانْثُرْ أَطْيَبَ الكَلِمِ
وَابْذُلْ دُمُوعَكَ وَاعْدِلْ كُلَّ مُصْطَبِرٍ ... وَالحَقْ بِمَنْ سَارَ وَالحَظْ عَلَى العَلَمِ
سَنَا نَبِيٍّ أَبِيٍّ أَنْ يُضَيِّعَنَا ... سَلِيلِ مَجْدٍ سَلِيمِ العِرْضِ مُحْتَرِمِ
جَمِيلِ خُلْقٍ عَلَى حَقٍّ جَزِيلِ نَدَى ... هَدَى وَفَاضَ نَدَى كَفَّيْهِ كَالدِّيَمِ[2]

ونتيجة اشتغال معاصري ابن جابر ببديعيته وحفولهم بها، ذهبوا يقلّدون صاحبها، ومنهم من تقدّم بالشّرح لها كما فعل صاحبه الأبيري الذي يقرّ بالسّبق لصاحبه، يقول معلّقا عليها: "نادرة في فنّها، فريدة في حسنها، تجنى ثمر البلاغة من غصنها، وتنهل سواكب الإجادة من مزنها، لم ينسج على منوالها، ولا سمحت قريحة بمثالها"[3].

أمّا صفي الدّين الحليّ (676ه-750ه) فله مع هذا الفنّ شأن آخر، ذلك أنّ الظروف التي أحاطت بميلاد بديعيته مشابهة بتلك التي صحبت ظهور "البُردة"، يقول متحدّثا عن دافع نظمها: "فعرضت لي علّة طالت مدّتها وامتدّت شدّتها، واتّفق لي أن رأيت في المنام رسالة من النّبي عليه أفضل الصلاة والسّلام يتقاضاني المدح، ويعدني البرء من السّقام، فعدلت عن تأليف الكتاب إلى نظم قصيدة تجمع أشتات البديع، وتتطرّز بمدح مجده الرّفيع"[4].

والظّاهر أنّ الشّاعر كان ينوي وضع كتاب يجمع فيه فنون البديع، والغرض من ذلك لابدّ تعليمي (ونعلم جيّدا مساهمة الحليّ في تيسير وتعليم العربية، وهو الذي ييسّر حفظ بحور الشعر لطلاّب الأدب لما وضع مفاتيح البحور الشّعرية المعروفة)، لكن شاءت الأقدار أن يقعده عن هذا السّقام، وكما قيل: ربّ ضارّة نافعة، صارت هذه المضرّة منفعة بعد ذلك (ظهور البديعيات).

ولابدّ أنّ صاحبنا قد التمس من وراء محاكاة البوصيري في معارضته البركة والشّفاء، تيمّنا بما كان حصل مع البوصيري، ولأنّ "البُردة" هي المقصودة بالمعارضة في بديعية الحليّ، فلا غرابة أن تتّخذ من نظامها العروضي لبوسا لها ما زاد عليه سوى وشاحا زهيّا بفنون البديع، وقد عدّ محمود سالم محمّد، الحليّ صاحب أوّل بديعية وهي معارضة لقصيدة البوصيري، حملت وزنها وقوافيها وموضوعها وبعض عباراتها، وأنّ الذين

1- زكي مبارك: مرجع سابق، ص205.
2- محمود سالم محمّد: مرجع سابق، ص 513.
3- زكي مبارك: مرجع سابق، ص 206.
4- محمود سالم محمّد: مرجع سابق، ص511.

جاؤوا بعده ونظموا البديعيات لم يخرجوا عن الشّكل الذي وضعه في بديعيته التّي سمّاها "الكافية البديعية في المدائح النّبوية"، ومطلع القصيدة[1]:

إنْ جِئْتَ سَلْعًا فَسَلْ عَنْ جِيرَةِ العَلَمِ ... وَاقْرَا السَّلَامَ عَلَى عُرْبٍ بِذِي سَلَمِ
فَقَدْ ضَمِنْتُ وُجُودَ الدَّمْعِ مِنْ عَدَمِ ... لَهُمْ وَلَمْ أَسْتَطِعْ مَعْ ذَاكَ مَنْعَ دَمِي
أَبِيتُ وَالدَّمْعُ هَامٍ هَامِلٌ سَرِبٌ ... وَالجِسْمُ فِي إِضَمٍ لَحْمٌ عَلَى وَضَمِ

أمّا الذين جاؤوا بعد الرّائدَين، فقد ذهبوا بالبديعيات مذهب السّوء لما بالغوا بتصنّعهم، وكلفوا بالزّينة اللّفظية، وهم بفعلهم ذلك منتشون مختالون، فكأنّهم برعوا فيما لم يبرع فيه البوصيري ومعاصروه، متناسين أنّ جمال "بُردة" البوصيري ليس بديع صاحبها ــ وشتّان بين بديعه، وبديعهم ــ، إنّما سحرها نابع من الرّوح الصادقة التي سكنتها، يقول زكي مبارك: "إنّ الإخلاص هو الذي مكّن البوصيري من ناصية المجد الأدبي، وهو الذي رفعه إلى منزلة الخلود".[2]

وما كان لنا من هذا المنبر أن نعتب على هذه المدحة الفنّية، ونعيب احتفاءها بأكبر قدر من المحسّن البديعي الذي هو صرحها وعمادها، إلى جانب رويّ الميم والبحر البسيط، إنّما الذي يعاب عليها اشتراطه بالصّورة التي تجعل كلّ بيت شاهدا على النّوع البديعي، ولا يجوز اشتراك البيت في ذلك مع سابقه ولاحقه، فليس عيبا أن يتحف المصطفى بنظم ظريف بديع، وإنّما العيب أن يغدو مدحه لا غاية في ذاته، وإنّما سببا ومدعاة لغرض آخر هو غرض البديع، بل وفرصة للتّباري وإبراز المواهب والبراعة البلاغية والمهارة اللّغوية، فتقوى بذلك الصّياغة اللّغوية، وتفتر البواعث الرّوحية، ثمّ إنّه لن يتسنّ لجميع من سلك هذا الدّرب أن يصيب الغرض البديعي والشّعري معا كما فعل ابن جابر وصفي الدّين الحليّ، اللّذان تزعّما ريادة الفنّ عن جدارة واستحقاق، يشهد بعظيم إنجازيهما أبو زيد في كتابه "البديعيات "حين يقول: "وما زلت أعدّ بديعية ابن جابر وبديعية صفي الدّين الحليّ من أفضل البديعيات على الإطلاق؛ لوضوح معانيهما وسلاسة ألفاظهما، ولكونهما أقلّ تكلّفا من سواهما، ولما تحملانه من صدق في الإحساس، افتقرت إليه معظم البديعيات"[3].

ومن أشهر الذين ألّفوا في هذا الفنّ بعدهما عزّ الدّين الموصلي، الذي زاد على صاحبيه في بديعيته ذكر اسم النّوع البديعي الذي يُدرج في البيت، فزاد الأمر تعقيدا، واقترب بالبديعيات أكثر نحو المنظومات التّعليمية الصّرفة، فقال فيها:

---

1 - محمود سالم محمّد: مرجع سابق، ص 511، 512.
2 - زكي مبارك: مرجع سابق، ص207.
3 - أحمد موساوي: مرجع سابق، ص 61.

بَرَاعَتِي تَسْتَهِلُّ الدَّمْعَ فِي العَلَمِ عِبَارَةٌ عَنْ نِدَاءِ المُفْرَدِ العَلَمِ
مُلَفَّقٌ ظَاهِرُ سِرِّي وَشَانَ دَمي لَّما جَرَى مِنْ عُيُونِي إِذْ وَشَى نَدَمِي
يُذَيِّلُ الدَّمْعَ جَارٍ جَارِحٌ بِأَذَى كَلَاحِقٍ مَاحِقِ الآثَارِ فِي الأَكَمِ[1]

وجاء بعده شعراء كثيرون ألّفوا بديعيات نبويّة كما فعل ياقوت الحموي، عدّها أحد الدّارسين خالية من النّفحات الشّعرية، فليست عنده سوى منظومة تعليمية كالتي عند الموصلي من ضمن منظومات المتون، وأهمّيتها تنحصر في النّاحية التعليمية رغم الفخر الذي يبديه صاحبها بها في كتابه "خزانة الأدب"[2]، يقول في مطلعها[3]:

لِي فِي ابْتِدَاءِ مَدْحِكُمْ يَا عُرْبَ ذِي سَلَمِ بَرَاعَةٌ تَسْتَهِلُّ الدَّمْعَ فِي العَلَمِ
بِاللهِ سِرْ بِي فَسِرْبِي طَلَّقُوا وَطَنِي وَرَكَّبُوا فِي ضُلُوعِي مُطْلَقَ السَّقَمِ
وَرُمْتُ تَلْفِيقَ صَبْرِي كَيْ أَرَى قَدَمِي يَسْعَى مَعِي فَسَعَى وَلَكِنْ أَرَاقَ دَمِي

واستمر الشّعراء بعد العصر المملوكي ينظمون هذا اللّون من المديح النّبوي "البديعيات" وانتشر بين الشّعراء المحدثين كصفوت السّاعاتي وشوقي والبارودي والطّاهر الجزائري ومن بعدهم إلى يومنا هذا، لكن احتفاء الأواسط الأدبية بهذا النّمط البديعي اليوم قد خفت صوته، وتضاءل وهجه وبريقه، ونبا عنه الذّوق الأدبي العام.

ما يمكن أن يقال في ختام هذا المبحث أنّ المدائح النّبوية قد ارتسمت عند أصحابها روضة مفنّنة الأزهار والألوان والثّمار، أصلها ثابت (وهو الرّسول صلّى الله عليه وسلّم)، وفرعها في السّماء، في حلل من الأشكال المتعدّدة والمتنوّعة بحسب ما أراد لها أصحابها من ترجمة صادقة للعجز عن احتواء زوايا مدح الجوهر المحمدّي النّبوي، وستبقى هذه الأشكال تجلّيات شاهدة على التّطوّر والتّنوع الحاصل لفنّ المديح النّبوي على مرّ العصور.

كما نسجّل هنا أنّ الشّكل الرّابع من أشكال المدائح النّبوية، الذي أوردناه، قد كان المنتهى في الاستزادة والمبالغة من استخدام البديع، حيث نحى الشّعراء بالمديح النّبوي منحى مخالفا لمنحاه الأوّل وجعل المدح النّبوي وسيلة لخدمة البديع بعد أن كان هدفا ومقصدا لذاته، وكاد يذهب بجوهره بعدما غدا الزّخرف اللّفظي مرتكزه الأساس (الغاية من وراء ذلك النّظم تعليمية أكثر)، وهذا لابدّ يُؤثر على الشّاعرية، ويغمز الإبداع، "لأنّ الشّاعر يبذل جهدا عظيما في الملاءمة بين معاني المدح وبين إيراد النّوع

[1] - محمود سالم محمّد: مرجع سابق، ص 513.
[2] - زكي مبارك: مرجع سابق، ص 216.
[3] - نفسه، ص 225.

البديعي، وسبك شاهده، وهذا جهد عقلي محض، يذهب بالشّاعرية والرّواء الشّعري، ويدخل الشّاعر في المعاظلة والضّرورات الشّعرية، ويُحيل القصيدة إلى معان جامدة، تفتقد حرارة العاطفة، وإن وجدت التّعابير الجامدة التي تُشير إلى وجود عاطفة مشبوبة عند النّاظم"[1].

ومهما سجّل عن البديعيات من مآخذ فإنّ ذلك لا ينفي فوائدها وآثارها على الثّقافة العربية عموما، وكأنّ الشّعراء وجدوا في البديع وفنونه تجديدا ذا شأن، فلبّوا رغبة النّاس الذين أولعوا بالزّخرفة في شتّى مظاهر حياتهم، ولكي يلتفتوا إلى إبداعاتهم اختاروا لرواجها واشتهارها المثل الإنساني الكامل، الذي يتّفق جميع المسلمين على إعظامه وإكباره، فكان رسول الله صلّى الله عليه وسلّم هو النّموذج الأمثل للإنسان الكامل، جماع الخير، ومجسّد العبقرية الإنسانية، كما أنّهم كانوا يرون أنّ للمدح النّبوي تأثيرا في شعرهم وشاعريتهم، يدخل على نفوسهم السّرور والطّمأنينة، ويشعرها بالارتياح أمام منغّصات الحياة، فكلّ ذلك كان يزيدهم حرصا على إجادة المدحة والاحتفال بها، كما يمنحهم دافعا قويّا للإبداع، وحثّ القرائح، ومن أهمّ فوائد البديعيات التي يمكن التّنويه بها ما يلي:

- ترسيخ أسس علم البديع علما قائما بذاته منفصلا عن شقيقيه البيان والمعاني.
- العودة بالبديع إلى المدرسة الأدبية التّي تعتمد الشّاهد.
- استنباط أنواع جديدة من البديع لم ترد عند المتقدّمين[2].

وإذا كان هذا حال سيرورة المديح النّبوي في شعرنا العربي عموما، من خلال تحوّلاته عبر مساره التّاريخي، فما حاله وتحوّلاته عبر مساره في الشّعر الشّعبي الجزائري؟ نجيب عن هذا السّؤال وغيره من الأسئلة التّي يمكن أن تتبادر إلى الأذهان من خلال مباحث الفصل اللّاحق.

---

1 - محمود سالم محمّد: مرجع سابق، ص 515.

2 - نفسه، ص519.

الفصل الثّاني

المديح النّبوي في موروث شعرنا الشّعبي

المبحث الأوّل: البدايات والمسار

المبحث الثّاني: نماذج من شعراء الشّعبي في الجزائر

المبحث الثّالث: من موضوعات المديح النّبوي في شعرنا الشّعبي

المبحث الرّابع: منابع المديح النّبوي عند الشّاعر الشّعبي

المبحث الخامس: الهيكل الشّعريّ لقصائد المديح النّبويّ في الشّعر الشّعبيّ.

المبحث الأوّل: البدايات والمسار

سبق أن تحدّث البحث في فصله الأوّل عن بدايات ونشأة المديح النّبوي في شعرنا العربيّ، وأنّ ذلك يرجع إلى زمن النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام، حيث شغل محمّد صلّى الله عليه وسلّم من حوله من النّاس بمحاسن صفاته، وكريم خصاله، ثمّ بما أكرمه الله به من وحيه ورسالته، وسائر أفضاله الدّينية(العاجلة والآجلة)، فراح الشّعراء يمدحونه، ويثنون عليه بما هو أهله من الثّناء الجميل والذّكر الحسن، وانطلقت بذلك مسيرة فنّ المديح النّبويّ من موطن رسالته لتسري عبر الزّمان إلى كلّ مكان يدخله الإسلام وتحلّه اللّغة العربيّة، وكان من بلاد الله التّي حظيت بالفتح الإسلامي والتّعريبي معا (الأسلمة والتّعريب) بلاد المغرب العربيّ بداية من النّصف الثّاني من القرن الأوّل الهجري[1]، ومنذ ذلك الحين إلى يومنا وأهل هذه البلاد المباركة يتنافس شعراؤها في مدح خير الورى صلّى الله عليه وسلّم بالقصائد الغرّ الحسان التّي تضاهي في كمّها وكيفها مدائح المشارقة، هذا عن بدايات المديح النّبوي في شعرنا العربيّ عموما (مشرقيّه ومغربيّه).

أوّلا: بدايات المديح النّبوي في الشّعر الشّعبي الجزائري

أمّا عن بدايته في شعرنا الشّعبي الجزائري، فلا شكّ أنّه مرتبط ببدايات ونشأة هذا النوّع من الشّعر الذي تميّز عن الشّعر الفصيح ببعض المواصفات التّي أكسبته طابعه الخاصّ، وقد سبق للبحث كذلك في فصله التّمهيدي أن تعرّض لبدايات هذا النوّع من الشّعر في الجزائر، وأنّه يرجع إلى مرحلة الفتح الإسلاميّ للبلاد، والذي صاحبه الفتح التّعريبي، وبجواره اللّحن اللّغوي، الذي سيغدو فيما بعد ميزة الشّعر الشّعبي وميسمه، بيد أنّ الكتب التي أرّخت لبداية هذا الشّعر في دول المغرب العربي ومنها الجزائر بالفتح الإسلامي أعوزها التّوثيق بالشّاهد الشّعري الذي يرتفع بالاحتمال إلى اليقين، ولما كان الأمر كذلك لا يعدو كونه احتمالا، مال باحثون ودارسون آخرون إلى اختيار محطّة تاريخية أخرى بارزة في تاريخ شعوب المغرب العربي عموما والجزائر منها خصوصا واعتمدوا تاريخها واعتبروه البداية الرّسمية لإعادة بعث هذا النّوع من الشّعر وانتشاره بصورة جليّة وواضحة، وكان الحدث هو دخول الهلاليّين إلى الجزائر فيما سمي بالزّحفة الهلاليّة، في النّصف الثّاني من القرن الخامس الهجريّ (460هـ/1067م)[2]، ومع ذلك بقي الشّاهد الشّعريّ من تلك المرحلة نادرا عزيز المنال بسبب الإهمال التّاريخي والأدبي الذي أصاب هذا الموروث الثّقافي والأدبي في بواكيره الأولى.

ولما كان المديح النّبوي أحد الموضوعات الهامّة والخطيرة في هذا الموروث، فلا شكّ أنّ بدايته ستكون نفسها بداية الشّعر الشّعبي الذي ينتمي إليه -مع ما في تلك البداية من الاختلاف- خصوصا إذا

---

[1] - ينظر العربي دحو: مدخل في دراسة الأدب المغربي القديم، ص 41-50

[2] - عبد الله ركيبي: مرجع سابق، ج1، ص366.

علمنا أنّ للمديح النّبوي بين باقي الموضوعات الشّعرية ما يغذّيه ويُذْكي شعلته من الدّوافع الدّينيّة، فحبّ النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم عقيدة، والإعلان به شهادة، ومدحه قربة، وبذلك شقّ المديح النّبوي في الشّعر الشّعبي طريقه منطلقا من حضن الشّعب وعائدا إليه، هذا الشّعب الذي وجد في غرض المديح النّبوي الملاذ الآمن الذي يستريح في كنفه، خصوصا إذا كان بلغته التّي يتكلّمها، وأسلوبه الذي يفهمه ويتجاوب معه.

ثانيا: أقدم ما بقي حيّا من شعر المديح النّبوي في موروثنا الشّعبي

بالعودة إلى ما بقي من شعر المديح النّبوي في موروثنا الشّعبي حيّا بين أيدينا، نجد أنّ أقدمه لا يتجاوز غالبا فترة الحكم العثماني للبلاد، والذي يبدأ من الرّبع الثّاني من القرن العاشر الهجري (925هـ)، حيث أصبحت الجزائر تحت حكم الدّولة العثمانيّة، وأصبح أيّ اعتداء خارجي على أراضيها يعتبر اعتداء على الدّولة العثمانيّة[1]، وأحسن من مثّل هذه المرحلة في شعرنا الملحون سيدي الاخضر بن خلوف.

لقد غابت حلقات كثيرة من حياة الشّعر الشّعبي السّابقة لعهد حكم الأتراك للجزائر، كان بالإمكان أن تجيبنا على شائك الأسئلة العالقة حوله، وتميط اللّثام عن كثير من قضاياه، وأن تنير لنا كثيرا من نقاط الظّل في موضوع المديح النّبوي، ومن أجل كلّ هذا وذاك، وجدنا أنفسنا منطلقين ومركّزين في رحلة البحث عن البدايات وتتبع المسيرة التّاريخية للمديح النّبوي في شعرنا الشّعبي على عصر حكم الأتراك للبلاد تحديدا، هذا العصر الذي حظي فيه الشّعر الشّعبي عموما والمديح النّبوي منه خصوصا باحتفاء خاصّ، حيث دُوّن بعضه وحفظ من شرّ الضّياع، وبقيت شواهده الشّعرية إلى اليوم حيّة شاهدة على المنزلة التي كان يحتلّها المديح النّبوي بين الموضوعات الشّعرية في ذلك الوقت، وليس أدلّ على ذلك من مثل شعر سيدي الاخضر بن خلوف، سعيد بن عبد الله المنداسي، أحمد بن التّريكي، محمّد بن مسايب وغيرهم، وهذه حسنة من حسنات ذلك العصر التي يقدّرها المشتغلون بالأدب الشّعبي حقّ قدرها.

إنّ عصر الأتراك بالجزائر تحديدا هو أحد أبرز عصور رقيّ فنّ المديح النّبوي وازدهاره بالجزائر وغيرها من بلدان المغرب العربي، حيث شاعت المدائح النّبوية بشكل كبير وأصبحت روح العصر وسمته، ويمكن القول بأنّ الشّعر الذي تحدّث عن النّبي صلّى الله عليه وسلّم في عصر الأتراك بالجزائر، يوازي ما قيل من شعر في الموضوعات الأخرى[2]، ووجد من الشّعراء من يكتب قصّة الرّسول صلّى الله عليه وسلّم كاملة من المولد إلى الوفاة، حيث بسط الموضوع سلطانه على الحياة العامّة كلّها، ولا فرق في ذلك بين أن يكون الشّعر فصيحا أو ملحونا.

---

[1] - علي محمّد الصّلابي: الدّولة العثمانية، دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر، ط1428،1ه/ 2007م، ص 194.

[2] - عبد الله ركيبي: مرجع سابق، ج1، ص 52.

كما يمكن أن نشير في هذا السّياق أيضا إلى شكل من أشكال المديح النّبوي سبق مرحلة حكم الأتراك للبلاد، وارتبط باحتفالية المولد النّبوي الشّريف، وهو المولديّات التّي ساهمت بشكل كبير في انتشار المديح النّبوي بنوعيه (الفصيح والملحون) -وقد سبق للبحث الحديث عنها-، حيث عرف هذا الشّعر المولدي انطلاقة قوية بالجزائر بعد قيام الدّولة الزّيانية، التّي شجّع سلاطينها تلك الاحتفاليات المولدية وطبعوها بالصّبغة الرسمية واستمرّت تصنع الحدث منذ ذلك العهد إلى يومنا هذا، ومهما اختلفت طريقة الاحتفال، فإنّ الذي صار متوارثا منذ ذلك الحين هو المديح النّبوي الذي تأصّل في ذاكرة الشّعب، وأصبحت بعض المقطوعات المدائحية الشّعبية تزيّن محافل المولد النّبوي، وغيره من المناسبات السّارة (كالزّفاف، الختان، العيدين، عاشوراء، رأس السّنة الهجرية...) ومن المقطوعات المشهورة –والتّي لانعرف صاحبها-في الذّاكرة الشّعبيّة الجزائرية التّي يكثر إنشادها والتّغني بها

في الأوساط الشّعبية أيّام المولد النّبوي هذه المقطوعة:

يَا عَاشْقِينْ رَسُولْ اللهْ صَلَّى اللهْ عْلِيهْ
صَلّيوْا عْلِيهْ وافْرَحُوا بِيهْ صَلَّى اللهْ عْلِيهْ
زَادْ النَّبِي وَافْرَحْنَا بِهْ صَلَّى اللهْ عْلِيهْ

وكذلك مقطوعة:

مُولُودْ يَا مُولُودْ مُولُودْ النْبِـــي
لَالَّا فَاطْمَـــة وَالشَّمْعَة تَقْدِي

وكذلك مقطوعة:

يَا بْخُورْ الْجَاوِي وَالنُّورْ عْلِيهْ سِيدِي مُحَمَّدْ صَلّيوْا عْلِيهْ
يَا بْخُورْ الْجَاوِي وَالْكَرْكْدَانْ سِيدِي مُحَمَّدْ فِي كُلْ مْكَانْ
يَا بْخُورْ الْجَاوِي وَالْكَرْوِيَه سِيدِي مُحَمَّدْ حَنْ عْلِيَ

إنّ الشّيوع والرّواج الذي عرفته قصائد المديح النّبوي في الجزائر أيّام حكم الأتراك، هو في الحقيقة محصّلة وامتداد لتراكمات فترات سابقة، خدمت هذا الفنّ، وأذكت شعلته، وروّجت له على مرّ التّاريخ، رغم ضياعها من بين أيدينا أمام عاديات الزّمان بفعل عوامل كثيرة سبق للبحث ذكرها[1].

إنّ عصر حكم الأتراك للعالم الإسلامي عموما، يوصف غالبا عند كثير من الباحثين بأنّه العصر الذي عمّ فيه الجهل، وطغت فيه روح الجمود في الفكر والأدب، وانتشرت الخرافات والأوهام، وكثرت

[1] - عودة إلى الفصل التّمهيدي من الرّسالة، ص 34،35 .

الصّنعة اللّفظية والتّقليد الأعمى للأقدمين [1]، لا فرق في ذلك بين المشرق والمغرب، والحقيقة أنّ هذا التّعميم والإطلاق فيه الكثير من التّعتيم، والغمط لجوانب مثيرة ومنيرة حظي بها العصر التّركي على المستوى الثّقافي والعلمي، ففي الجزائر مثلا: كان التّدريس منتعشا في جميع مستوياته إلى بداية الاحتلال الفرنسي، يقول محمّد بخوشة في تقديمه لديوان سيد الاخضر بن خلوف متحدّثا عن ميزة عصر حكم الأتراك للجزائر "بقي التّدريس على أساسه الدّيني في مكاتبه، منها الابتدائي للقرآن والكتابة، والثّانوي لعلوم اللّغة والحساب ومبادئ الدّين، والكلّي(الجامعي) للأدب والفقه والجغرافيا والهندسة، وما بدأ نقصان تلك الثّقافة إلّا منذ الاحتلال الفرنسوي، حيث أصابها بقوانين جبّارة جعلت لغتنا لغة أجنبية في ديارها الكريمة"[2]،كما أنّ الحركة العلمية لم تخمد، حيث نبغ عدد من العلماء والأدباء والشّعراء وتركوا الرّوائع من كنوز العلم والأدب والدّين، ومهما ذكر المؤرّخون من الاضطراب السّياسي والاجتماعي والحروب المستمرة داخل البلاد وخارجها فإنّ الحركة العلمية والثّقافية بقيت ماضية مستمرة.

أمّا عن الأسباب التّي حملت الأتراك على تشجيع اتّجاه النّاس إلى المدائح النّبوية، فلدّارسين حولها توجّهات وقراءات مختلفة، غذّتها إيديولوجيات سياسية، وخلفيات فكرية ومعرفية مختلفة، انطلقوا منها في تحليل الظّواهر الأدبية والثّقافية، ومن القراءات التّي قدّمها الأستاذ عبد الله ركيبي لذلك، أنّ السّبب هو إبعاد النّاس عن التّفكير في واقعهم المؤلم، كما شجّعه رجال الطّرق الصّوفية لأنّه يتجاوب مع اتّجاههم[3] في التّلذّذ بالنّفحات الصّوفية التّي تجعل الشّاعر منتشيا بسيرة الحبيب صلّى الله عليه وسلّم مستغرقا في حبّه وذكر جماله وكماله، ويبقى هذا التّعليل من الباحث عبد الله ركيبي مجرّد رأي يوافقه البعض ويخالفه آخرون.

ثالثا: أثر الأزجال والموشّحات الدّينية الأندلسية على المدائح النّبوية في شعرنا الشّعبي

كما يؤكّد الباحثون على عامل مهمّ ساهم بدوره في دفع وإثراء المدائح النّبوية في شعرنا الشّعبي، وهو الأزجال والموشّحات الدّينية الأندلسية، التّي تأثّر بها شعراؤنا كثيرا، وحاكوها، ونسجوا على منوالها مع بعض التّغيير والتّحوير، وممّا يذكره الدّارسون في الفرق بين الزّجل والموشّح " اللّغة "؛ فهي في الأوّل عامّية دارجة أو مزيج من الفصحى والعامّية، أمّا الثّاني فلغته فصيحة أو متفاصحة، ومن حيث " الخرجة " لا توجد في الزّجل وتوجد في الموشّح، و" الخرجة " عند الوَشّاح: الخروج من الكلام المعرب إلى الكلام الملحون، زيادة على الخروج من المديح إلى الغزل الذي اعتادوا أن يختموا به الموشّحة، وهذا لا يوجد بوضوح في الزّجل، هذا إذا لم يكن اصطلاحا موسيقيا.

---

[1] - عبد الله ركيبي: مرجع سابق، ج1، ص 53.

[2] - ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص38.

[3] - عبد الله ركيبي: مرجع سابق، ج1، ص53.

ويضاف إلى ما سبق من جملة العوامل التّي كان لها كبير الأثر في دفع مسار المديح النّبوي وتطوّره التّصوّف الإسلامي، حيث بدت بصماته جليّة على قصائد المديح النّبوي بعدما عرفت منطقة المغرب العربي كلّها حياة روحيّة قويّة، وشاع بين النّاس سلوك صوفي متين، وكثر في تلك العهود الصّالحون من أهل التّصوّف؛ منهم العلماء والأدباء والشّعراء، وانتقلت الأفكار والعقائد والمعارف والسّلوكات الصّوفية إلى الشّعر الشّعبي عموما، والمديح النّبوي منه على وجه أخصّ، وأصبح للتّصوف والصّوفية شأن كبير، حيث يلجأ النّاس إليهم، ويلتفّون حولهم، ويحتمون بسلطانهم، وكان الشّعراء منهم يوظّفون شعرهم لتنوير الأمّة وربطها بتاريخها الإسلاميّ وشخصياتها التّاريخية، التّي يأتي في مقدّمتها النّبي صلّى الله عليه وسلّم، ثمّ صحابته؛ أبو بكر، وعمر، وعثمان، وعلي، كلّ ذلك في ثوب من التّصوف الخالص، يقول أحمد موساوي: "ففي هذا الطّريق، طريق مجانبة دعوات النّفس، ومقاربة دعوات الرّوح، واعتبار الرّسول عليه الصّلاة والسّلام الإنسان الكامل في خلقه وروحانيته، سار الكثير من النّاس والزّهاد والمتصوّفة، وسار خلفهم من الأدباء النّاثرين والشّعراء المبدعين، كلّ منهم عبر حسب قدراته الإدراكية وفهمه، ومدى تعلّقه بالعقيدة السّمحة، والنّبي المكرم، وصلته بشيوخ الطّرق الصّوفية، فتغنّوا جميعا بهذه الرّوحانيات، وبمستويات مختلفة، وقدرات متباينة موثّقين الصّلة بصاحب الرّسالة الذي خصّ في هذا العهد في المغرب كلّه بإنتاج غزير ومتنوع من المدائح النّبوية"[1].

رابعا: المديح النّبوي الشّعبي الجزائري ما بعد عصر حكم الأتراك إلى اليوم

بعد عصر حكم الأتراك للبلاد، تأتي مرحلة الاحتلال الفرنسي، هذا العدوّ الذي حاول القضاء على مقوّمات الشّخصية الجزائرية، وكلّه سعي لطمس هويتها، واجتثاث أصالتها من الدّين واللّغة والوطن، وفي غمرة الأحداث والمتغيّرات التّي أصابت البلاد، سينتشر الأدب الشّعبي بشتّى أنماطه، ويكون المتنفّس الثّمين لشعبه، وسيغدو الدّين الوجهة الأولى التّي يلوذ الفرد الجزائري بحماها، وستبرز الشّخصية المحمّدية البطولية النّموذج الأوّل والأمثل للإتباع، وبعث روح الجهاد في قلوب النّاس، وفي هذا المعنى يقول عبد الله ركيبي "و لا شكّ أنّ ضعف الثّقافة العربية في عصور الانحطاط، وفي عصر الأتراك، ثمّ في عهد الاحتلال الفرنسي ساعد على انتشار هذا اللّون من الأدب مثلما ساعد على انتشار الشّعر الدّيني بمختلف موضوعاته، فظهر شعراء متصوّفة أنشدوا قصائد ملحونة، وموشّحات، وأزجالا في المديح النّبوي وفي الإشادة بالدّين[2]، ومن شعراء هذه المرحلة: محمّد بن قيطون، ابن يوسف، السّماتي، ابن عزوز، قدّور بن عاشور، ابن كريو، عبد القادر بطبحي... والقائمة طويلة.

---

[1] - أحمد موساوي: مرجع سابق، ص36،37.

[2] - عبد الله ركيبي: مرجع سابق، ج1، ص366، 367.

إلى هنا يمكننا القول بأنّ المديح النّبوي في الشّعر الشّعبي الجزائري قد تبوّأ متبوّءا حسنا، فكان له روّاده ومريدوه، الذين أخلصوا لشخص النّبي صلّى الله عليه وسلّم حبّهم، فأتحفوه ببديع نظمهم، مجارين في ذلك شعراء المديح الفصيح، حيث يؤكّد الباحثون بأنّ مدح الرّسول في الشّعر الملحون هو امتداد لنفس الموضوع في الشّعر الفصيح، على مستوى المضمون الشّعري أو حتّى على مستوى الجانب الفنّي، وإن اختلفت طبيعة الصّورة الفنّية بين الشّكلين، كما أنّ الجانب الموسيقي بما يحمله من إيقاعات اللّحن والنّغم الممزوجة بإيقاع القصيدة الدّاخلي والخارجي، الذي وإن لم يسر على قاعدة مضبوطة ضبطا نهائيا إلاّ أنّ جملة الأوزان والأنغام التّي ولّدتها خيارات النّاظم الشّعبي اللّغوية على مستوى الأصوات والكلمات وكذا التّراكيب قد أشبعت النّص الشّعري بإيقاعات خاصّة، فيها لذّة للسّامعين، تزداد حلاوتها بحلاوة الألحان التّي تصاحبها، ويبقى الاختلاف بين النّوعين من الشّعر في مدى التركّيز على هذا الجانب أو ذاك من حياة الرّسول عليه الصّلاة والسّلام من جهة، أو في الأسلوب من جهة أخرى، فبينما نجد شاعر الفصحى يعني بجوانب العظمة في الرّسول صلّى الله عليه وسلّم نجد شاعر الملحون يعني بالصّلاة على النّبي محمّد صلّى الله عليه وسلّم، ووصف جماله الظّاهر والباطن، ويركّز على نور النّبوة في روح صوفية واضحة إلى جانب العناية بالنّاحية البطولية في مواقف الرّسول عليه الصّلاة والسّلام وصحابته[1] ،وستكون لنا وقفة مع موضوعات المديح النّبوي في شعرنا الشّعبي.

إنّ مسيرة المديح النّبوي في شعرنا الملحون ما تزال ماضية في هذه الأمّة إلى يومنا، تجود علينا بروائع القصائد الحسان في مدح خير الورى صلّى الله عليه وسلم، تحمل نفس الحبّ والعاطفة التّي كتب بها فحول شعراء الشّعبي الكبار، حتّى وجدنا من أبناء هذا الجيل من أفرد لموضوع المديح النّبوي ديوانا كاملا، ومنهم على سبيل المثال عبد الحقّ قازي التّلمساني[*]، والحقيقة أنّ مدينة تلمسان غرّة في جبين الوطن الحبيب، بتاريخها الثّقافي المنوّع الغزير، والذي منه الشّعر الشّعبي بمختلف أنواعه وشتّى موضوعاته، وجيل اليوم هم أحفاد جيل الأمس (ابن مسايب، ابن سهلة، ابن التّريكي، الرّمعون، قدّور بن عاشور،...) ذرّيّة بعضها من بعض، وتلمسان أمّهم كالشّجرة الطّيّبة التّي تؤتي أكلها كلّ حين بإذن ربّها.

أمّا عندنا في ولاية جيجل، فعلى الرّغم من عدم اشتهارها بشعراء كبار في فنّ الشّعر الشّعبي عموما، إلاّ أنّ ذلك لم يحل دون وجود بعض الأسماء الشّاعرة التّي حاكت الكبار، ونسجت على منوالهم،

---

[1] - عبد الله ركيبي: مرجع سابق، ج1، ص 374.

[*] - ولد بتاريخ 1961/05/19بتلمسان،واحد من شعراء المدرسة الحضرية التّلمسانية في الملحون.

وهي تسعى لأن تحقّق مكانتها وتميّزها في الثّقافة الشّعبية الجزائرية، ومن هذه الأسماء التّي تعرّفنا إليها عن قرب: الشّاعر عبد الحليم التّهامي(*)، والشّاعر موسى بوعجيمي(**).

ونؤكّد في ختام هذا المبحث بأنّ تقديمنا له يبقى قاصرا عن بلوغ مرامنا، بسبب شحّ المصادر الوافية، التّي كانت ستغنينا أكثر لو وجدت، خصوصا ونحن في أهمّ جزء من أجزاء البحث، خلاف ما وجدناه من ثراء للدّرس والمادّة معا حين تقديمنا لنفس العنصر في الأدب العربي الفصيح، ومردّ ذلك الشّحّ؛ ندرة مادة البحث التي عنيت بالتّأريخ لهذا النوع من الشّعر، واشتغال كثير من دارسينا عن التّنقيب في خانة الآداب الشّعبية، والتّأصيل لفنونها، بالتفاتهم القارّ والكبير، صوب الآداب الرّسمية الفصيحة، ومستجدّات الدّرس اللّغوي والنّقدي.

* - ولد بتاريخ1950/30/07م، بجيجل، له ديوان شعر شعبي ضخم (مخطوط قيد الطّبع)،من روائعه: قصيدة الرّمضانية التّي غنّاها المطرب الشّعبي الشّيخ عبد الله القطّاف.

** - ولد بتاريخ1953/20/10م شارك في عديد المهرجانات الموسيقية الوطنية في سنوات السبعينيات، له ديوان شعر شعبي مخطوط.

المبحث الثّاني: نماذج من شعراء الشّعبي في الجزائر

ركّز شعراء الملحون اهتمامهم بمدح الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، حيث تجلّى ذلك على مستوى الكمّ والكيف؛ فأمّا الكمّ فمن حيث كثرة قصائد المديح النّبوي وطولها، وأمّا الكيف فمن حيث تنوّع موضوعات المدائح وأشكالها وأساليبها، وقد بلغ الأمر ببعضهم أن قصر موهبته الشّعرية على هذا الغرض النّبيل، مثل الشّاعر سيدي الاخضر بن خلوف، وجعل آخرين يغلب على شعرهم المديح النّبوي بشكل ملفت للنّظر، مثل ابن مسايب وغدا بذلك موضوع المديح النّبوي العنوان البارز، والحلقة المشتركة بينهم جميعا، يسعى كلّ واحد من خلاله للظّفر بلقب شاعر الرّسول صلى الله عليه وسلم أو مدّاح النّبي عليه السّلام أو ما في معناهما، وقد سعينا في هذا المبحث إلى تقديم بعض النّماذج من أولئك الشّعراء الذين اشتهروا بالشّعر الدّيني، وضربوا من المديح النّبوي فيه بالنّصيب الأوفر، منهم من عاش مرحلة من مراحل فترة حكم الأتراك للبلاد، ومنهم من عاش مرحلة من مراحل فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر، وفيما يلي عرض النّماذج مع مراعاة التّرتيب الزّمني بينها.

أوّلا: سيدي الاخضر بن خلوف

إنّ أوّل شاعر شعبي يسبق إلى الأذهان كلّما ذكر المديح النّبوي هو شاعر الملحون، الوليّ الصّالح، سيدي الاخضر بن خلوف المغراوي عميد هذا النوع من الشّعر في الجزائر، وكلّ من جاء بعده عيال فيه عليه، وقد أشرنا في الفصل التّمهيدي من الرّسالة بأنّ شعره يعتبر لدى الباحثين والدّارسين من أقدم ما بلغنا، وبقي محفوظا متداولا في الذّاكرة الشّعبية، فمن هو سيدي الاخضر بن خلوف؟

أصله ونسبه: هو الوليّ الصّالح العارف بالله، سيدي الاخضر أو لكحل بن عبد الله بن عيسى الشّريف الإدريسي المغراوي نسبة [1] ،يقول الأستاذ جعلوك عبد الرزاق: لعلّي أكون قد آثرت نوعا من الفضول بذكري لونين لاسم الشّاعر، لكنّ الواقع يجب أن يقال، وأصدق ما يقال، هو قول الشّاعر نفسه عن نفسه، أنّ اسمه الاكحل حسب ما ورد في بعض قصائده، جعله الاخضر في قصائد أخرى بدلا من الاكحل للتّفاؤل، ودعا نفسه بن خلوف، أو ولد خلوف أو الخلوف في بعض قصائده، وبأخرى الخلوفي أو بن خلوف.[2]

---

[1] - عبد الرحمن حميان، المديح النّبوي في شعر سيدي الاخضر بن خلوف، دراسة في الموضوعات والشّكل، رسالة ماجستير في الأدب الشعبي، جامعة تلمسان، 2011/2010، ص 229.

[2] - تنظر مقدمة جعلوك عبد الرّزاق على ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص 23.

مولده ووفاته: لم نهتد إلى معرفة تاريخ محدّد لميلاد شاعرنا ووفاته من خلال من ترجم له من الدّارسين، والذي ذكروه أنّه ولد في أواخر القرن الثّامن الهجري، وقد أخذوا ذلك من شعره، من قوله في قصيدته "ابقاو بالسلامة".

مَنْ قَرْنْ الثْمَانِيَة ادِّيتْ سْنِينْ أُوزَايَعْ وُالأَيَّامْ هَامْلَة والجَالَبْ مَجْلُوبْ
بْفَضْلْ النْبِي تَمِّيتْ الْقَرْنْ التَّاسَعْ وُالْفُلْكْ يَنثِي والحَاسَبْ مَحْسُوبْ[1]

فمن خلال البيت الثّاني يذكر الشّاعر أنّه عاش القرن التّاسع للهجرة كلّه، كما يفهم أنّه عمّر طويلا، والأمر كذلك، حيث يقول في بيت آخر من نفس القصيدة ،"ابقاو بَالسْلامة":

جَوَّزْتْ مْيَا وُخَمْسَة وُعَشْرِينْ حْسَابْ وُتَمِّيتْ مَنْ وُرَا سَنِّي سَتْة اَشْهُورْ[2]

فالبيت يؤكّد أنّه بلغ مائة وخمسا وعشرين سنة وستّة أشهر ،عند نظمه لهذه القصيدة المثبتة في آخر الدّيوان، وقد ذهب الباحث حميان عبد الرحمن[3] إلى تحديد سنة الميلاد والوفاة من خلال ما فهمه هو من كلمة "تمّيت" ،التّي تكرّرت مرّتين، فضبط ميلاده بعام 775ه ووفاته بعام 900ه، ولمّا كان التّحديد السّنوي الدّقيق، يعوزه التّوثيق الصّريح، فإنّنا نقف عندما دلّ عليه التّوثيق الصّريح، وأنّ الشّاعر ولد أواخر القرن الثّامن الهجري، ومات أوائل القرن العاشر، وأنّه عمّر أكثر من مائة وخمسة وعشرين سنة.

ديوانه: يضمّ ديوانه الذي جمعه محمّد بخوشة رحمه الله، وقدّم له، وشرحه، وذيله بآرائه إحدى وثلاثين قصيدة، وهذه حسنة كبرى لن ينساها له التّاريخ والشّعب الجزائري ما ذكر سيدي الاخضر، والسّؤال الوجيه الذي يطرحه المشتغلون بالأدب الشّعبي اليوم هو: هل قصائد هذا الديوان هي عدّة ما نظم الشّاعر سيدي الاخضر بن خلوف؟

إنّ إنتاج الشّاعر سيدي الاخضر يزيد أضعافا مضاعفة عمّا في الدّيوان، فقد ثبت بالتّواتر أنّه كان ينظم في كلّ يوم خمس قصائد في مدح النّبي صلّى الله عليه وسلّم مدّة عمره[4]، وحسبما يؤخذ من كلامه، أنّه مدح المصطفىٰ صلّى الله عليه وسلّم بقصائد تعلو عن الحدّ، وتتجاوز العدّ ،ومن براهين هذا الكلام قوله في إحدى قصائده:

---

[1] - ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص193.
[2] - نفسه، ص193.
[3] - عبد الرحمن حميان: مرجع سابق، ص231، 232.
[4] - أبو علي الغوثي: مرجع سابق، ص187.

بِكْ انْجَبْرَتْ عْظَامْ كَانَتْ مَكْسُورَه مَدْحَك يَبرِي مَنْ السْقَامْ
مَا تَبْقَى فِي جْوَارَحْ العَبْدْ ضْرُورَه يَا تَاجْ الأَنبِيَا الكِرَامْ
صَلَّى الله عْلِيكْ يَا بَاهِي الصُّورَه يَا مُحَمَّدْ خِيرْ الأَنَامْ

إلى أن قال: عَنْدِي مَنْ مَدْحَكْ أَلْفْ حَجْرَه مَحْجُورَه[1]، وأمام هذا النّقل الذي أوردناه عن أبي علي الغوثي، ندرك حجم المصيبة الكبرى التّي ألّمت بشعرنا الشّعبي بسبب إهماله فترة من الزّمن الطّويل حتّى ضاع أكثره، أو هو في حكم الضّائع المفقود، ثمّ جاء بعد محمّد بخوشة آخرون، سعوا إلى تدوين ما وقعت أيديهم عليه من شعر سيدي الاخضر من خلال استنطاق الذّاكرة الشّعبية، أو البحث في الكنانيش والمخطوطات المتوارثة عند أصحابها، وكان من ثمار تلك الجهود: سبعة قصائد أوردها عبد القادر بن دعماش [2]، لم ترد في الدّيوان وهي:

1. أنا كثير لصحاب يا رسول الله.
2. سعدي مع النّبي بت معاه مخاوي.
3. بيك طاب السّموم ويدّخر الزبيب.
4. صلّوا على رسول الله يا سماع.
5. يا رسول الله كون عندي ناقة.
6. يا محلّ الجود.
7. يا حبيب الخاطر.

ويذكر الباحث عبد الرّحمن حميان[3] كتابا بعنوان: سيدي الاخضر بن خلوف، حياته وقصائده، جمعه مجموعة من أعضاء جمعية آفاق، مستغانم، أزور، يحتوي على ثمانية وأربعين قصيدة، كما يذكر ديوانا آخر لسيدي الاخضر بن خلوف تحت الطّبع، جمعه الحاج محمّد الحبيب حشلاف يضمّ ستّا وخمسين قصيدة، وما يزال السّعي جار، والجهد مبذول، لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من موروث الشّاعر، مع أخذنا في الحسبان أنّ بيننا وبينه أكثر من خمسة قرون، ممّا يستوجب على الباحثين، مزيدا من الحيطة والحذر في النّسبة والتّوثيق، فكلّما تقادم الزّمن بين الشّاعر والباحثين عن شعره الضّائع، كلّما زاد التّحري والتّثبت.

---

[1]- أبو علي الغوثي: مرجع سابق، ص 87.

[2]- عبد القادر بن دعماش: المهمّ في الشّعر الملحون، موفم للنّشر، الجزائر، د ط، 2008م، ص40-52.

[3]- عبد الرحمن حميان، مرجع سابق، ص249، 250.

المديح النّبوي في شعر سيدي الاخضر بن خلوف: يهيمن المديح النّبوي في شعر سيدي الاخضر بن خلوف بشكل واضح وكبير، ولا نعدو الحقيقة إن قلنا إنّ الشّاعر كرّس حياته لمدح المصطفى صلّى الله عليه وسلّم، والإقرار سيّد الأدلّة، وقد قال الشّاعر عن نفسه، من قصيدته التّي مطلعها ابقاوا بالسلامة:[1]

مَنْهَا امْشَاتْ ارَبْعِينْ سْنَه مَثْلْ السّرَابْ وُاللّي بْقَى مْشَى فِي مَدْح المبرور

فإذا كان الشّاعر قد عمّر أكثر من مائة وخمسة وعشرين سنة، فإنّنا نفهم بعملية حسابية بسيطة (125-40=85سنة) أنّه أفنى خمسا وثمانين سنة في مدح الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، وبالعودة إلى العصر الذي عاشه الشّاعر (عصر الأتراك)، سنجد المديح النّبوي مهيمنا على الموضوعات الشّعرية -لا فرق في ذلك بين الشّعر الفصيح والشّعبي-،حتّى غدى الموضوع روح العصر عند الشّعراء إلى درجة يمكن القول معها بأنّ الشّعر الذي تحدّث عن النّبي صلّى الله عليه وسلّم في عصر الأتراك بالجزائر، يوازي ما قيل في شعر في الموضوعات الأخرى[2]، ويؤكّد التّلي بن الشّيخ منزلة سيدي الاخضر بين أقرانه في غرض المديح فيقول عنه إنّه أحد القلائل المتمكّنين في هذا الموضوع، وقد خصّص الجزء الأكبر من شعره إلى مدح الرّسول صلّى الله عليه وسلّم.[3]

لقد حاز سيدي الاخضر بن خلوف لقب شاعر الرّسول صلّى الله عليه وسلّم ومدّاحه بلا خلاف، واشتهر به بين الخلق، وعن ذلك يقول من قصيدته أحسن ما يقال عندي:

يَا مُحَمَّدْ بْجَاهْ جَاهَكْ لُولَا انْتَ مَنْ سَالْ فِيَا
عَرْفُونِي لَمَّا امْدَحْتَكْ نَفْخَر بِكْ وُلَا عْلِيَّا[4]

فهو يؤكّد معرفته واشتهاره بين النّاس بمدّاح المصطفى صلّى الله عليه وسلّم، كما يقول على لسان ابنته في قصيدة ابقاوا بالسلامة:

تَبْكِي وَتْقُولْ بُويَا ضْنِينِي وَكْفَايَا مَدَّاحْ النْبِي الاَمْجَدْ زَهْوْ الرُّوحْ[5]

---

[1] - ديوان سيدي لخضر بن خلوف، ص193.
[2] - عبد الله ركيبي، مرجع سابق، ج1، ص53.
[3] - التّلي بن الشّيخ: دراسات في الأدب الشّعبي، مرجع سابق ص55.
[4] - ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص 43.
[5] - نفسه، ص 192.

ثانيا: محمّد بن مسايب:

يتبوّأ الشّاعر محمّد بن مسايب مراتب السّبق والصّدارة في قائمة مدّاحي الرّسول صلّى الله عليه وسلّم في شعرنا الشّعبي، كما يعتبر شعره لدى الباحثين والدّارسين من الدّرجة الأولى من حيث الجودة، فمن هو ابن مسايب؟

اسمه وأصله: هو الوليّ الصّالح أبو عبد الله الحاج محمّد بن أحمد بن مسايب الأندلسي التّلمساني، حيث تتّفق الرّوايات على أصله الأندلسي، وأنّه من عائلة استقرّت بتلمسان في حيّ باب الزّير.[1]

مولده ووفاته: رغم شهرة الشّاعر التّي طارت في الآفاق داخل الوطن وخارجه، إلّا أنّنا لم نعثر على تاريخ محدّد باليوم والشّهر والعام لميلاده، وكلّ ما ذكروه أنّه من مواليد الرّبع الأوّل من القرن الثّاني عشر الهجري[2] وأنّه عاش ظرف القرن الثّاني عشر[3]، وقد أخذوا ذلك من مجموع التّأريخ الذي أرّخ به لقصائده، ومن ذلك قوله في ختام قصيدته

"يا الوشّام دخيل علي":

بَعْد مْيه وُأَلْفْ مْضَتْ عَامْ عَشْرِينْ تْكَلَّمْ بِهَا[4]

فيكون تاريخ كتابة القصيدة هو: 1120ه، ويميل بنا هذا التّاريخ إلى القول باحتمال ميلاده في أواخر القرن الحادي عشر أو السّنوات الثّلاث الأولى من القرن الثّاني عشر، ليكون عمره عند نظم هذه القصيدة عشرون سنة أو ما يقاربها زيادة أونقصا، ونلمح هنا أنّ ما حدث مع سيدي الاخضر بن خلوف من إهمال المصادر المؤرّخة للحياة العلمية والأدبية في ذلك العهد التّأريخَ له، يحدث مع غيره من شعراء الملحون ك: سعيد بن عبد الله المنداسي، أحمد بن التّريكي، محمّد بن مسايب، حيث يُجهل التّاريخ المحدّد الدّقيق لميلاد ووفاة كلّ واحد منهم، ولولا ما وثّق به أولئك الشّعراء قصائدهم بذكر أسمائهم وتواريخ نظمها، وكذا ما أشارت إليه بعض المصادر على ندرتها من إشارات سريعة عنهم، لما اهتدينا إلى أبسط المعلومات عنهم، وهذه سيّئة تسجّل لمرحلة حكم الأتراك للبلاد.

أمّا **وفاته** فيذكر جامع ومقدّم ديوانه، الحفناوي أمقران، وأسماء سيفاوي ،أنّه استسلم لنداء الأجل عام 1190ه الموافق ل 1768م، بعد أن عمّر طويلا، ودفن بمقبرة وازوته.[5]، وقبره مشهور يزار بجوار

---

[1]- ديوان محمّد بن مسايب، إعداد وتقديم: حفناوي أمقران وأسماء سيفاوي، المؤسّسة الوطنية للكتاب، 1989، ص 08.

[2]- ديوان محمّد بن مسايب، ص 08.

[3]- أبو علي الغوثي: مرجع سابق، ص 169.

[4]- ديوان محمد بن مسايب، ص 158.

[5]- نفسه، ص 13.

ضريح الشّيخ السّنوسي رحمهما الله.[1] مكتوب على شاهدته بصعوبة ما يلي: "الحمد لله رب العالمين والعاقبة للمتّقين وصلّى الله على سيّدنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين، أمّا بعد فهذا قبر الأديب، فريد عصره، ووحيد أوانه ودهره، صاحب القصائد والأشعار في مدح النّبي المختار، أبو عبد الله السّيد الحاج محمّد بن المرحوم بكرم الله أحمد امسايب توفّى رحمه الله عام (متولما.... والألف)"[2]

نبذة من حياته: عاش محمّد بن مسايب أكثر القرن الثّاني عشر الهجري، والذي يمثّل المرحلة الأخيرة من حكم الأتراك للبلاد، حيث دبّ الضّعف، وعمّ الظّلم ،وسادت الفوضى، وأصبحت أوضاع الحياة العامّة متدهورة، صوّرها شاعرنا في قصيدته: ربّي قضى عليها[3]، التّي نعى فيها مدينته تلمسان لما ألمّ بها من المصاب الجلل بسبب سياسة الأتراك الظّالمة، هذا عن عصره، أمّا عن حياة الشّاعر الخاصّة، فرغم الشّهرة التّي نالها، وصدى اسمه الذي تجاوز حدود الوطن، فإنّنا لا نكاد نعلم عنه شيئا كثيرا، ليبقى الغموض يكتنف كثيرا من جوانب حياته، يقول الحفناوي أمقران وأسماء سيفاوي: "ورغم الغموض الذي يخيّم على حياة الشّاعر الخالية من أيّة معلومات صريحة تسمح لنا بالإدلاء بحقائق ثابتة على واقعه، ما يزال صدى اسمه وإنتاجه يرنّ في كثير من أرجاء الوطن الجزائري"[4] وقد سعينا في هذا المبحث إلى تقديم بعض الأخبار المروية عن الشّاعر، والتّي من شأنها أن تعطينا ولو صورة بسيطة عن حياته الخاصّة ومن ذلك:

طفولته وشبابه: التحق الشّاعر في بداية تحصيله بالكتاتيب القرآنية، ليحفظ القرآن ويتعلّم الفقه والنّحو، كما جرت العادة في ذلك الوقت، ولم يدم تعليمه طويلا حتّى ناداه الاحتياج لينتقل إلى الحياة العملية، لتتّضح معها بوادر القريحة الشّعرية، بعد أن جمع الله له بين صناعتي "نسج الزّرابي، ونسج الكلام"، كما اجتمع فيه النّظم والتّلحين والغناء.[5] يقول الحفناوي أمقران وأسماء سيفاوي: "وقد يتّفق أن يجتمع النّظم والتّلحين والغناء لدى الفرد الواحد، وذلك ما اتصف به بعض شعراء العامّية في جزائر القرن 18/17م ومن بينهم شاعرنا، هذا الذي زاد فوق فنّه، ظرفا وملاحة، وبساطة...[6]

اشتهر ابن مسايب أيّام شبابه بمنظوماته الهزلية، حيث التّشبب بالمحاسن، وذكر حياة اللّهو التّي جرّت المحن، وكانت سببا في توبته وعودته إلى الجادّة، كما عرف بروحه النّقدية وانقلابه على حكّام زمانه نتيجة سوء الأوضاع.،وهكذا مرّت فورة الشّباب، ليجد ابن مسايب في الدّين مستراحه وهَنَاه، مسجّلا

---

[1]- أبو على الغوثي: مرجع سابق، ص 173.

[2]- محمد بخوشة: كتاب الحبّ والمحبوب، نشر ابن حلدون، تلمسان، الجزائر، 2004، ص20.

هكذا جاءت العبارة مطموسة في كتاب الحبّ والمحبوب ،ص20.

[3]- ديوان محمّد بن مسايب، ص41.

[4]- نفسه، ص 8.

[5]- نفسه، ص 9.

[6]- نفسه، ص 10.

مرحلة أخرى من حياته بشعره، لنجد في ديوانه قصائد الجدّ والهزل، وصورة الشّاعر الشّاب المغرم بالمحاسن وعشق النّساء مع صورة شاعر العشق النّبوي، الشّيخ العالم، الحكيم العارف، الوليّ الصّالح، المستغرق في حبّ الله ورسوله والأولياء الصالحين.

مهنته: يقول محمّد بخوشة: أمضى بن مسايب شبابه في مهنة النّسيج (الدراز)، والتّي ساهمت بألوانها المختلفة وتدبير أصباغها في تنمية ذوق شيّق وبهيج.[1]،ويقول الحفناوي أمقران وأسماء سيفاوي... ذلك أنّ بوادر القريحة الشّعرية ظهرت مع مبادرته لصناعة الزّرابي والحياكة، فاجتمعت لديه الصّناعتين؛ نسيج الزّرابي، ونسج الكلام.[2]

سبب توبته واشتغاله بمدح النّبي صلّى الله عليه وسلّم: أورد أبو علي الغوثي واقعة جرت لشاعرنا على ما قيل، كانت سببا في توبته وهيامه في مدح المصطفى صلّى الله عليه وسلّم، وحاصل القصّة كما رواها أبو علي الغوثي، أنّ الشّاعر بن مسايب كانت له منظومات في بداية أمره في التّشبب بالمحاسن إلى أن جرت له واقعة على ما قيل، وهي أنّ عامل تلمسان بوقته أمر بقتله لشهرته بالتّشبب بمحارم النّاس، فلمّا خرج به السّياف للقتل، طلبه الشّيخ في إمهاله ساعة للوضوء والصلاة، فأمهله، فتوضأ وصلّى ركعات، وشرع من حينها في نظم قصيدة توسّل فيها للمولى عزّ وجلّ أن يلطف بحاله يقول في طالعها:

يَا أَهْلْ الله غِيثُوا المَلْهُوفْ قَبْلْ اَن لَّا يَتْمَرْمَدْ فَكْرُه

فلمّا ختمها، قدم خيّال من جانب الوالي يأمر السّياف بإطلاق الشّيخ، والاعفاء عن قتله، فتركه ومضى الشّيخ رحمه الله، وتاب إلى الله من حينه وهام في مدح النّبي صلّى الله عليه وسلّم.[3]

ممّا جاء في مدحه والثّناء عليه: قال عنه محمّد بخوشة:" هو شاعر الحبّ الإلهي أكثر ممّا هو شاعر الحبّ الدّنيوي"[4]، وقال عنه جامع ديوانه الحفناوي أمقران وأسماء سيفاوي: "استمرت هذه الشّخصيّة فارضة نفسها، ليس على عصرها فحسب، بل عبرت قرونا لتصلنا حيّة عبر نصوص وعبارات خالدة، جعلت من هذه الشّخصية شاعر الحبّ والوطن الخالص، كما يحلوا للبعض أن يسمّيه.[5]، كما سمّى ابن مسايب نفسه بمجنون العشق النّبوي حيث يقول في قصيدته: "هاجت بالفكر اشواقي"

اَنَا رَانِي نَعْشَقْ شْفِيعْ أُمْتُه الشْفِيقْ[6]

---

[1]- محمد بخوشة: كتاب الحبّ والمحبوب، مرجع سابق ص 20.

[2]- ديوان محمّد بن مسايب، ص 09.

[3]- أبو علي الغوثي: مرجع سابق، ص 169.

[4]- محمّد بخوشة: كتاب الحب والمحبوب، مرجع سابق ص 21.

[5]- ديوان محمد بن مسايب، ص 8.

[6]- نفسه، ص 82.

ويقول كذلك في قصيدته: "هاض عني وحش المحبوب"

وَاينْ حَالُه كِيفَاشْ يكُونْ مَنْ عْرَفْ مَقْدَارُوا
يَنْقَبَضْ كِيفْ اللّي مَجْنُونْ فِي حَصْنْ بَاسْوَارُوا[1]

ديوانه: ديوانه الذي بين أيدينا، هو الدّيوان الذي جمعه الحفناوي أمقران السّحنوني وأسماء سيفاوي، ويضمّ 64 قصيدة، يقول جامعه عن نسبة ما جمعه في الدّيوان إلى إنتاجه الشّعري بصفة عامة "لم نعثر إلّا على ما تقدّر نسبته بثلاثة بالمئة من نتاج الشّاعر بصفة عامة"[2]، وهما مشكوران على هذا الصّنيع، ولكنّنا نؤكد بهذا الصّدد حجم المصيبة والخيبة الكبرى التّي ألّمت بهذا الموروث الثّقافي الشّعبي، حيث ضاع أكثر إنتاج ابن مسايب وإنتاج غيره من فحول شعراء الشّعبي، و لم نستطع حفظه من عاديات الزّمان، سوى بعض القصائد المعدودات، وعليه فإنّ ما أمكن إنقاذه من إنتاجاتهم الشّعرية، هو أحرى بأن يسمّى بقايا شعر فلان وفلان من أن يسمّى ديوانا، ذلك أنّ الدّيوان: مجتمع الصّحائف[3]، وفي الشّعر مجتمع قصائد الشّاعر وأشعاره التّي نظمها، وما جمع لابن مسايب لا يمثّل معشار ما نظم، فكيف نسمّي مجموعة قصائد لا تمثّل سوى 3% كما صرّح جامع ديوان ابن مسايب!، وهو الذي نظم مئات بل آلاف القصائد في شتّى الأغراض، يقول أبو علي الغوثي: إنّ منظوماته بلغت ما ينيف عن ثلاثة آلاف قصيدة.[4]

إنّ أكثر القصائد التّي جمعها الحفناوي أمقران وأسماء سيفاوي، كانت في غرض المديح النّبوي نذكر منها:

1- قصيدته التّي مطلعها: "بسم العظيم الدّايم نبدا بالمعين" وهي القصيدة الخامسة في الدّيوان.

2- قصيدته التّي مطلعها: "بسم الله الكريم نبدا نشادي" وهي القصيدة السّادسة في الدّيوان.

3- قصيدته التّي مطلعها: "الحرم يا رسول الله" وهي القصيدة السّابعة في الدّيوان.

4- قصيدته التّي مطلعها: "حسن جمالك شامخ القدر" وهي القصيدة الثّامنة في الدّيوان، وهي قصيدة عجيبة بديعة في التّغني بوصف محاسن المصطفى صلّى الله عليه وسلّم ليس لها مثيل في موضوعها.

5- قصيدته التّي مطلعها: "خاطري ودليلي حيران" وهي القصيدة التّاسعة في الدّيوان.

6- قصيدته التّي مطلعها: "زينك فايت الزين" وهي القصيدة الثّانية عشر في الدّيوان، وهي شبيهة بالقصيدة الثّامنة، جمع فيها بين مدح الكعبة والرّسول صلّى الله عليه وسلّم.

---

[1] - ديوان محمد بن مسايب، ص 151.

[2] - نفسه، ص5.

[3] - لسان العرب: ابن منظور، مج3، ص 458، مادة (دون).

[4] - أبو علي الغوثي: مرجع سابق، ص 169.

7- قصيدته التّي مطلعها: "سعدي بك سعدين" وهي القصيدة الثّالثة عشر في الدّيوان.

8- قصيدته التي مطلعها: "طار ولا صاب جناح" وهي القصيدة الرابعة عشر في الديوان.

9- قصيدته التّي مطلعها: "عمدت الى ما وجدت صبرا" وهي القصيدة الخامسة عشر في الدّيوان في مدح الكعبة.

10- قصيدته التّي مطلعها: "عند غنج الشّفر كحل اللّامح" وهي القصيدة السّادسة عشر في الدّيوان عنت بتصوير أوصاف الرّسول صلّى الله عليه وسلّم كما رآه في المنام، ومعلوم أنّ رؤية النّبي صلى الله عليه وسلم في المنام عندنا كرامة ومنحة ربّانية يتمنّاها كلّ مسلم، ولا يؤتاها إلاّ الآحاد من المصطفين الأخيار، وفي الحديث "من رآني في المنام فقد رآني حقّا، فانّ الشّيطان لا يتمثّل بي"[1] ،كما أنّ رؤيته صلّى الله عليه وسلّم في المنام دليل على صدق المحبّة، واشتغال القلب والعقل بالمحبوب صلّى الله عليه وسلّم، وقد تفنّن الشّاعر في تصوير توصيف ما رآه في منامه بطريقة بديعة، جعلت من القصيدة غرّة بين قصائد الدّيوان، وهي حريّة بأن يفرد لها شرح مستقل يعنى بدراستها.

11- قصيدته التّي مطلعها "هاجت بالفكر أشواقي" وهي السّابعة والعشرون من ديوانه، وهي شبيهة بقصيدة "هاض عني وحش المحبوب" من حيث الموضوع وفيها تصوير حرقة الشّوق إلى لقاء الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، يبوح فيها بعشقه الايماني للمصطفى صلّى الله عليه وسلّم، جاعلا من مدائحه، تسلية له ولأمثاله من العاشقين للمقام النّبوي، يقول فيها:

اَنَا رَانِي نَعْشَقْ شْفِيـــعْ امْتُــه الشْفِيـــقْ
بِهْ نْسَلّي عُشَّاقِي يُكْثَر مَدْحي عْلَى النْبِي وُمَنْ يَعشْقُوا

12- قصيدته التّي مطلعها: "هاض عني وحش المحبوب" تصوّر فناءه في حبّ الرّسول صلّى الله عليه وسلّم وهي حريّة بأن تعنون ب: "مجنون العشق النّبوي" حيث يقول في بعض أبياتها:

بَاشْ تَطْفَى نَارْ المْحُونْ دَبْروا عَن هَذَا المْعْبُونْ
وَاينْ حَالُه كِيفَاشْ يْكُونْ مَنْ عْرَفْ مَقْدَارُوا
يَنقْبَضْ كِيفْ اللّي مَجْنُونْ فِي حَصْنْ بَاسْوَارُوا

[1]- محمّد بن مغيزل المغربي: الكواكب الزّاهرة في اجتماع الأولياء يقظة بسيد الدّنيا والآخرة، تح: محمّد بن بريكة، موفم للنّشر، الجزائر ، د ط، 2011 م، ص30.

كما يقول في خاتمتها:

يَا اسْيَادِي قَلْبِي مَوْلُوعْ والحْشَا بَالهَادِي مَطْبُوعْ
مَنْ يْكُونْ بْضُرُّه مَوْجُوعْ كِيفْ ابْرَاوْ اضْرَارُه

وهكذا نجد أنّ أكثر القصائد المجموعة في الدّيوان مفردة لغرض المديح النّبوي، وكلّها درر حسان، تجعل من ابن مسايب، شاعر الحبّ النّبوي بامتياز، وتبوّؤه مقام الولاية بين شعراء الشّعبي، كما يفهم من قصائد المديح التّي خلفها لنا، أنّه عاش بعد التّوبة حياة كلّها انشغال بالنّبي صلّى الله عليه وسلّم وهيام في حبّه واستغراق في جماله، ويمكن للباحث أن يعقد موازنات بين شعراء الشّعبي، خصوصا أولئك الذين عاشوا في عصر واحد، وقد أشار بعض الباحثين إلى ذلك، بحيث يمكن أن نعتبر ما قدّموه من إشارات عابرة في ثنايا أبحاثهم، بمثابة الارهاصات الأولى للموازنات المفردة والجادة التّي يمكن أن يحظى بها شعراء الشّعبي مستقبلا، كتلك التّي حظي بها شعراء الفصيح، مثل: أبي نواس، وجرير، والفرزدق، والمتنبّي...، ومن تلك الاشارات والارهاصات ما كتبه رابح بونار وهو يعقد موازنة عابرة في مقدّمته على ديوان سعيد بن عبد الله المنداسي بين هذا الأخير وسيدي الاخضر بن خلوف فيقول: "وقد قرأت قصائد الاخضر بن خلوف، الذي عاش في القرن العاشر هجري، وهو أشهر شاعر شعبي ربط بين الأدب الشّعبي الهلالي، وأدب هؤلاء الشّعراء الشّعبيين المتأخّرين، ثم حاولت أن أوازن بينه وبين المنداسي، فوجدت الاخضر بن خلوف في مستوى بدائي في عَروضه ومعانيه، وبناء قصيدته الفنّي بالنّسبة إلى المنداسي المتّسع الأفق، والمتفنّن في بناء قصائده ومعانيه، فبينما قد اكتفى الأوّل بالمدائح النّبوية، إذ بالثّاني قد طوّع هذا الأدب الشّعبي لجميع موضوعات الشّعر العربي الفصيح"[1].

ثالثا: محمّد بن قيطون:

أصله ونسبه: هو الشّاعر الشّعبي محمّد بن الصّغير بن قيطون الأيّوبي البوزيدي نسبا، الخالدي مسكنا[2]، وقد أورد الشّاعر ذلك عن نفسه في الرّباعيات الأخيرة من قصيدته الشّهيرة "حيزية".

مولده ووفاته: كانت ولادته حوالي سنة 1844م كما ذكر ذلك جامع ديوانه أحمد عاشور، وقد استند في ترجيح هذه السّنة تحديدا لمولده إلى ما رواه له الشّيخ الرّفيق جباري، من أنّ ابن قيطون توفّى عن عمر يناهز 63 سنة، عام 1907م[3] ،وبعملية حسابية بسيطة (1907- 63) تكون سنة ميلاده ما ذكره1844م.

---

[1]- ديوان سعيد بن عبد الله المنداسي، تحقيق: رابح بونار، موفم للنّشر ،الجزائر، د ط، 2011م،ص14.

[2]- ديوان محمّد بن قيطون، جمع وشرح: أحمد عاشور، دار الشروق، براقي ،الجزائر، د ط، 2008 م، ص26.

[3]- نفسه، ص63

أمّا الأستاذ أحمد لمين، فذكر مولد الشّاعر قبل الاحتلال الفرنسي للمنطقة من غير تحديد للسّنة، وعن ذلك يقول: «لا نعرف متى ولد الشّاعر بالضّبط لكنّ الذي لا شكّ فيه حسب الأخبار المتضاربة، أنّ ولادته كانت قبل الاحتلال الفرنسي للمنطقة سنة 1847- 1848».[1]

نبذة عن حياته: نشأ بن قيطون فقيرا، يمارس الفلاحة مهنة آبائه وأجداده، وقد عبّر عن فقره وعجزه في كثير من قصائده، ومن ذلك قوله من قصيدته: "بسم الله غنّيت" والتّي يتشوق فيها إلى زيارة قبر الرّسول صلّى الله عليه وسلّم:

مُدَّه نَلْقَى عَن اللّي جَانِي كُودَه مْبَعّدْ وَطْنُو فِي مْسِيرَة حَوْلْ
إِيكُودْ القْلِيلْ وَاللّي وَحْدُه وَيْكُودْ اللّي مَا يْطِيقْ ارْحُولْ[2]

والقليل تعبير عن فقره الذي أعجزه عن سفرة النّسك والزّيارة النّبوية.

اشتغل ابن قيطون بحفظ القرآن الكريم، ومبادئ علوم الشّريعة على يد شيخه علي الجرّوني، حيث تأثّر به كثيرا إلى درجة أن مدحه بقصيدة بديعة، أثنى عليه فيها الثّناء الحسن، معترفا له بالفضل والولاية حيث يقول في مطلعها:

بَسْمْ الله جَبْتْ القُولْ عَنْ شِيخِي المفَضَّلْ
عَلّاوَة بَحْرُ النِّيلْ عَنِّي لَاشْ مَتْمَهَّلْ
وَلْدَكْ كِيفْ عَادْ يْقُولْ عَاشَقْ فِيكْ لَا تَبْخَلْ
اَنْتَ رَايَسْ كُلْ مُولْ عَنِّي بَالَكْ لَا تَغْفَلْ
يَا دَبَّابْ المهْزُولْ يَا فَكَاكْ مَنْ حْصَلْ
رَبِّي غِيثْنِي بَدْوَاهْ بَرَكَة شْفِيعْ الأُمَّة

شِيخِي يَا نُورْ الله
الجَرُّونِي صَاحَبْ الحُرْمَة[3]

وفي الذّاكرة الشّعبية لسكّان سيدي خالد إلى اليوم، حكايات غريبة بين بن قيطون، وشيخه الجروني.

استفاد بن قيطون إضافة إلى تعليمه الدّيني من الثّقافة الشّعبية التّي كانت سائدة في المنطقة آنذاك، مثل السّير الشّعبية، الأمثال، الحكم، الأساطير، الملاحم....

---

[1]- عبد الرّحمان بوزيدة: الجزائري وأسطورته، المؤسّسة الوطنية للفنون المطبعية، الرّغاية، الجزائر، د ط، 2003 م، ص61.

[2]- ديوان محمّد بن قيطون، ص 144.

[3]- نفسه، ص106.

عاش ابن قيطون المرحلة الأولى من مراحل الاستعمار الفرنسي للجزائر، وهي مرحلة المقاومات الشّعبية الرّافضة للاحتلال والتّي كان لمنطقة الشّاعر نصيب منها، ولعلّ مقاومة البوازيد سنة 1876 كانت من أعنف المقاومات، وقد ساندها الشّاعر بن قيطون وسجّلها في الكثير من قصائده، خصوصا وأنّه ينتمي إلى هذا العرش، وربّما يكون قد شارك فيها[1] ،كما كانت سيدي خالد -مسقط رأسه- عاصمة أدبية كبرى، تحظى بالكثير من التّظاهرات الشّعبية الدّينية والثّقافية مثل: المولودية، التّحيار*، ليلة 26 رمضان الموافقة للسّوق السّنوي ،كما كانت مسرحا لكثير من المساجلات الشّعرية (النّقائض) بين كبار شعراء المنطقة أمثال: السّماتي، وبن يوسف، وقد كان بن قيطون وجها بارزا فيها، وله مع بن يوسف سجال شعري مشهور، شبّهه الأستاذ أحمد لمين بالنّقائض التّي كانت زمن بني أمية بين جرير والفرزدق.

ممّا جاء في مدحه والثّناء عليه: من ذلك ما قاله الشّيخ عاشور بن محمّد الخنقي الملقب ب"كليب الهامل" في مدح الشّاعر بن قيطون من الشّعر الفصيح من قصيدة طويلة كتبها في فضل البوازيد:

وَثَانِيهِمَا الفَحْلُ الهُمَامُ مُحَمَّدُ ابنُ قِيطُونَ القُطْنُ الذِي يَتَلَبَّدُ
عَلَى حَالَةِالِاحْسَانِ وَالسِّلْمِ وَالرِّضَى وَإِنْ حَرَّكْتَهُ غَيْرَةً يَتَأَسَّدُ
هُوَ القَوْمُ وَالجَيْشُ العَرَمْرَمُ وَحْدَهُ هُوَ السَّهْمُ وَالسَّيْفُ الصَّقِيلُ المصَرْهَدُ
هُوَ الشَّاعِرُ الثُّعْبَانُ وَالشِّعْرُ سُمُّهُ فَمِنْ سَمِّهُ إِنْ لَمْ يَمُتْ يَتَهَوَدُ
وَلَكِنَّهُ تِرْيَاقُ كُلِّ مُصِيبَةٍ إِذَا حَبَّ يَا سَعْدُ الذِي يَتَوَدَّدُ
عَلَى حُسْنِ أَخْلَاقٍ وَأَحْسَنِ صُورَةٍ بِوَجْهٍ وَجِيهٍ مُشْرِقٍ يَتَوَقَّدُ
عَلَى الْبُعْدِ تَمْتَدُّ الْعُيُونُ لَهُ وَإِنْ تَدَانَى تَوَلَّتْ حَيْثُ لَا تَتَمَدَّدُ
إِذَا بَانَ فِيكُمْ بِخَوَالِدَ ذَا وذَا فَقُومُوا وَقُولُوا جَاءَ جَاءَ مُحَمَّدُ[2]

أغراض شعره: بدأ بن قيطون قرض الشّعر صغيرا، واستطاع على مدار طول مسيرته الشّعرية أن يتناول أكثر الأغراض الشّعرية المعروفة ؛كالمدح والرّثاء، والفخر والغزل، والنّقائض، ولكنّه اشتهر بين النّاس بغرضي الرّثاء والمدح (وبخاصّة المديح النّبوي) وأبدع فيهما، يقول محمّد لمين: "طرق الشّاعر عدّة موضوعات، لكنّه اشتهر بالرّثاء أكثر من المديح، أمّا المدائح النّبوية والتّشوق إلى زيارة قبر الرّسول صلّى الله عليه وسلّم التّي تناولها كلّ الشّعراء فقد أبدع فيها.[3]

[1]- عبد الرحمن بوزيدة : مرجع سابق، ص 62.
[2]- نفسه، ص 66.
[3]- نفسه، ص 36.

من أشهر قصائده في الرّثاء، قصيدة "حيزية"[1] حيث رثى فيها حيزية الذّوّادية[*] بطريقة عجيبة، تتفطّر منها القلوب، وقد طارت شهرة القصيدة في الآفاق، وسارت لمحاسنها الرّكبان، وزادت من شهرة الشّاعر وذيوع صيته، عبر ربوع الوطن كلّه، خصوصا بعد أن تناولتها حناجر أشهر المطربين الشّعبيين بالغناء أمثال: خليفي أحمد، عبد الحميد عبابسة، البار عمر، رابح درياسة.[2]

أمّا المديح النّبوي فيعتبر في شعر بن قيطون من أهمّ الأغراض، حيث اعتنى به كثيرا، إلى درجة أن لقّب نفسه في مدائحه النّبوية بشاعر الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، ومن شواهد ذلك قوله في قصيدته "في الكلام": شُوفْ شَاعْرَكْ وَلّى رَادِي[3]، ومن قصيدته "سلكت فرخ لحمام" يكرّر هذا البيت الذي اختاره لازمة القصيدة، يتردّد بعد كلّ بيتين، يقول فيه:

طَوَّلْ عَنْ شَاعْرُو جْفَا مَادَارْ بُوفَاطْمَة الزَّهْرَه[4]

ومن نفس القصيدة يقول:

هَذَا مْثِيلْ شَاعْرَكْ الأَمِينْ يَا طَهَ يَاسِينْ[5]

وقد نظم شاعرنا بن قيطون في هذا الغرض أجمل وأطول قصائده، والتّي تتّسم إضافة إلى الطّول والكثرة، بكثرة الصّور المعبرة عن المعاناة النّفسية من نار الشّوق، واللّهفة إلى زيارة المصطفى صلّى الله عليه وسلم ولقائه في النّوم واليقظة، كما يعمد الشّاعر إلى الإكثار من التّشبيهات الحزينة إيغالا في تصوير أحزانه وأشواقه، فيشبّه نفسه بالجمل المريض، أو بالحمامة التّي فقدت عشّها، أو بالشّجرة التّي يبست واحتطبت.

ديوانه: يضمّ ديوانه الذي بين أيدينا 16 قصيدة في أغراض متعدّدة، جمعه أحمد عاشور، وقدّم له وشرحه، وأمام هذا العدد القليل من القصائد التّي ضمّها الدّيوان، والتّي لا تعكس مطلقا شهرة الشّاعر وإنتاجه، يقول أحمد عاشور: "لذلك لا بدّ أن أشير إلى أنّ ما يضمّه هذا الدّيوان لا يمثّل سوى الجزء القليل من شعر ابن قيطون الذي تفوق قصائده المكتوبة فيما يُروى السّتين".[6] وقد أحصيت له من الدّيوان خمس قصائد في المديح النّبوي وهي:

---

[1]- ديوان محمّد بن قيطون، ص 41- 58.

[*]- القصيدة واقعية الأحداث، جرت لهاية القرن 19م، وقبر حيزية معروف بمقبرة الدواودة على بعد أمتار من ضريح خالد بن سنان العبسي.

[2]- نفسه، ص 36.

[3]- ديوان محمّد بن قيطون، ص 121.

[4]- نفسه، ص 191.

[5]- نفسه، ص 194.

[6]- نفسه، ص 5.

1- قصيدة "في الكلام"[1] وهي قصيدة طويلة فيها 135 بيتا، اللّازمة المكرّرة فيها قوله:

يَا لَحْبَابْ طَوَّلْ تِيعَادِي مَا لْفَاشْ صَاحَبْ الْعَشْرَه

تدور القصيدة حول موضوع الشّوق إلى رؤية النّبي صلّى الله عليه وسلّم في المنام كما يفهم من اللّازمة، فيصوّر حبّه للمصطفى وما يكابده من معاناة الشّوق إليه، كما يذكر في القصيدة عددا من المعجزات كقصّة البعير، والشّاة المسمومة، والغزالة و...، ويعدّد أفضاله صلّى الله عليه وسلّم، ومنزلته بين الأنبياء، ويختمها بالتّوسل إلى الله بنبيّه.

2- قصيدة "بسم الله غنّيت"[2] وهي أطول من سابقتها فيها 165 بيتا تتكرّر فيها اللّازمة "صلّ يا ربّ على الرّسول"، وتدور القصيدة حول موضوع الحبّ المحمّدي الذي اكتوى بناره، حيث يعمد إلى تصوير حالته وهو يعاني ويكابد هذه الحبّ، فيشبّه نفسه في ذلك بالبعير الذي أصابته السّقام، وحام به الحِمام، وأحاط به الأعداء... ثمّ يستغرق في توصيف خيل القافلة التّي تزور طيبة موطن الحبيب صلّى الله عليه وسلّم، ثم يحدّثنا عمّا يفعله في طيبة من زيارة المقام النّبوي، ثمّ زيارة بعض المقامات الأخرى، كمقام فاطمة ابنته، ومقام زوجاته وأصحابه الذين يعدّد جمعا كبيرا منهم ؛كأبي بكر وعمر وعليّ وعثمان وبقيّة العشرة، وحمزة والعباس و...

3- قصيدة "نبغي فرح احمام"[3] وفيها أربعون بيتا، وهي أقصر قصائد المديح النّبوي عنده، تدور القصيدة حول موضوع الصّلاة والسّلام على خير الأنام، يفتتحها الشّاعر برسالة السّلام والحبّ والشّوق إلى المحبوب صلّى الله عليه وسلّم، يبعثها مع فرح الحمام، ثمّ يستغرق في تعداد الصّلاة والسّلام على المصطفى صلّى الله عليه وسلّم على طريقة الاخضر بن خلوف، وابن مسايب، ثمّ يختم القصيدة بذكر المعاناة التّي يكابدها من فرط حبّه للمصطفى صلّى الله عليه وسلّم، ويتمنّى زورة إلى قبر الحبيب تطفئ نار شوقه، وتمحي ذنوبه، ثمّ يشرك على العادة إخوانه ووالديه وأقرانه وكلّ المسلمين في دعائه.

4- قصيدة "من طيبة"[4] تتكرّر فيها اللّازمة: "يا ربّي غيثني بشفيع القربى" بين مقاطعها، وتدور القصيدة مثل سابقاتها حول موضوع الشّوق إلى زيارة النّبي صلّى الله عليه وسلّم، ومقدار ما يعانيه من ألم المحبّة والشوق إلى المحبوب، يطبعها جرس موسيقي قويّ، يعطيها وقعا خاصّا على سمع المتلقّي ونفسيته، ومع قوّة الجرس، حضور مكثّف للمعجم الطّبيعي في الصّور البيانية والتّشبيهات البديعة، التّي سمت بالقصيدة إلى مستوى بلاغي رفيع، ومن روائع أبياتها قوله:

---

[1]- ديوان محمّد بن قيطون، ص 120- 132.

[2]- نفسه، ص 141- 156.

[3]- نفسه، ص 171- 174.

[4]- نفسه، ص 176- 184.

يَا طَهَ المصْطْفَى العْقَلْ تْوَالَكْ غَابْ حُبَّكْ مَثْلْ السْحَابْ عَنِّي يَتْرَبَّى
تْكَلَّمْ رَعْدُو لَاحْ بَرْقُو عن لَّضْبَابْ قَطْرُو وَابَلْ سْقَاتْ مِيَاهُو الحَصْبَة
ضَرْبَتْ لَرْيَاحْ فِيهْ تَتْقَلَّبْ تَقْلَابْ نَالتْ لَبْطَاحْ بِهْ الاَدْنَى والرْبَى
هَكْذَا حُبْ الرَّسُولْ نَشَّبْنِي تَنْشَابْ مَكَنِّي فِي الفْوَادْ مَا فَادَتْ طَبَّه
يَا رَبِّي غِيثْنِي بَشْفِيعْ القُرْبَى خَرَّصْنِي بالرْصَاصْ لَحْمِي صَارْ اطْبَابْ
خَلَّانِي مَنْ بْعِيدْ كِي شَاةْ الجَلْبَة قَطَّعْنِي بالحْدِيدْ، ذَوَّبْنِي تَذْوَابْ
مَنْ تَقْطَارْ السْمُومْ شَرَّبْنِي شَرْبَه[1]

5- قصيدة "سلتك فرخ لحمام" وفيها وفي قصيدته "نبغي فرح احمام" يظهر إبداع الشّاعر في المطلع، حيث يعمد فيه إلى مخاطبة طائر الحمام، طالبا منه أن يحمل رسالة أشواقه وسلامه المطرّزة بدموعه وزفراته، إلى حبّه الطّاهر المطّهر صلّى الله عليه وسلّم، وتستمرّ القصيدة على شاكلة باقي قصائده المدحية الأخرى في تصوير ما يكابده من آلام حبّ النّبي صلّى الله عليه وسلّم، ثمّ يسترسل في توصيف حالته، حاشدا لذلك مجموعة من الصّور والتّشبيهات التّي تؤثر في المتلقّي، وتجعله يعيش مع الشّاعر تلك الأحوال والأحزان، ويرثى لحاله، وممّا زاد القصيدة تأثيرا، تلك اللّازمة التّي اختارها الشّاعر بعد كلّ مقطع، وهي قوله:

طَوَّلْ عَنْ شَاعْرُو جْفَا مَادَارْ بُو فَاطْمَة الزَّهْرَه

وممّا تجدر الاشارة إليه، أنّ قصائد بن قيطون في المديح النّبوي متشابهة ومتقاربة إلى حدّ بعيد من حيث موضوعات المدحة التّي تكون غالبا حبّ النّبي صلّى الله عليه وسلّم والشّوق إليه، ومن حيث الصّور والتّشبيهات التّي يوردها توصيفا وتصويرا لحاله من مكابدة نار المحبّة والشّوق، كما تجدر الاشارة كذلك، إلى الحضور الدّائم والمكثّف للمعجم الطّبيعي في قصائده، فلا يكاد يغيب عن قصيدة ذكر الرّعد والبرق والمطر، والرّمل والشّمس والشّجر والنّار و...، حتّى في غرض المديح النّبوي. وفي ذلك الأثر البيّن للبيئة البدوية على الشّاعر.

[1]- ديوان محمّد بن قيطون، ص 177.

رابعا: عبد القادر بطبجي:

اسمه ونسبه: هو الشّاعر عبد القادر بن حمّو بطبجي، الحمديشي (نسبة إلى عرش بني حمديش)، المستغانمي.

مولده ووفاته: ولد رحمه الله يوم 08مارس 1871م، الموافق ل1292ه على السّاعة الثّانية مساءًا، بحيّ تِجْدِيت بمستغانم[1] وقضى أكثر حياته في رحاب العبادة والتّصوف، يمدح النّبي صلّى الله عليه وسلّم، والأولياء الصّالحين.

توفّى رحمه الله سنة 1948م في نهج سيدي بن هجّي بمستغانم، وأقيمت له جنازة حافلة[2] مميّزة تليق بمقامه مدّاحا شعبيا، ووليّا صالحا، رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه.

أسرته: اسم أبيه حمو، واسم أمّه عائشة رحمهما الله، وهما من عائلة بسيطة متديّنة محافظة تنتمي إلى عرش بني حمديش.[3] وفي قصيدته "انا هربت لك يا الغوث اللّهفان" ذكر الشّاعر أنّ اسم أبيه محمّد فقال:

بَطَبْجِي اَنْظَمْ فِي حُبَّكْ الَاوْزَانْ مُحَمَّدْ الْمْسَمِّي بُويَا[4]

نبذة من حياته: لم نعثر على أخبار كثيرة من حياة الشّاعر عبد القادر بطبجي من خلال المصادر التّي ترجمت له على ندرتها، وقد حاولنا من خلالها ومن خلال موروث بطبجي الشّعري الذي بقي بين أيدينا أن نتلمّس بعض الأخبار من حياته ومن ذلك:

أخلاقه: كان رحمه الله، فاضلا، ثقة، وفيّا، حسن الأخلاق، كريم النّفس، لطيف المعاملة، ولا يميل إلى مجالس اللّهو والطّرب[5]كما يظهر من خلال قصيدته "خوذ راسي نحدثك"[6] أنّه كان حكيما ناصحا ومجرّبا.

موهبته الشّعرية: ظهرت موهبته الشّعرية منذ طفولته، وصقلت مع التّجارب والأيّام، وفي أواخر قصيدته "بلقاسم فارس الزّحام"يقول:

قَبْلْ بْلُوغْ الصّيَامْ بَهْوَاكُمْ شَاعَرْ مَالِي مَنْ غِيرْكُمْ غْرَامْ[7]

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، تحقيق وتقديم: عبد القادر غلام الله، موفم للنّشر، الجزائر، 2007م، ص09.

[2]- نفسه، ص14.

[3]- نفسه، ص09.

[4]- نفسه، ص236.

[5]- نفسه، ص10.

[6]- نفسه، ص10.

[7]- نفسه، ص187.

حيث يفهم من البيت أنّه بدأ قول الشّعر قبل سنّ البلوغ، وأنّه كان مغرما بحبّ الأولياء الصّالحين منذ ذلك السّنّ، حتّى اشتهر بشاعر الأولياء بين الناس.

يقول في قصيدته "ظنّيت في اسيادي والظّن خاب :

أَنَا انشْهَرْتْ شَاعَرْ بِكُمْ بِينْ الَعْرَابْ بَايَنْ اخْدِيمْكُمْ فِي احْضَرْ وُالبْوَادِي.[1]

تديّنه: اشتهر بطبجي بتديّنه الشّديد، وملازمته لمجالس الذّكر والقرآن في الجوامع والزّوايا، كما اشتهر بتعلّقه الكبير بالرّسول صلّى الله عليه وسلّم يمدحه بأجمل قصائده الحسان ،كما عرف بين النّاس بنزعة التّصوف التّي تتبدّى بجلاء كبير في كلّ قصائده، من حيث ألفاظ أهل الطّريق التّي أكثر من استعمالها بما تحمله من المعاني العرفانية، ذلك أنّ بطبجي رجل كشف ووجد وأحوال، أكثر منه رجل رسوم وأقوال، وقد كان منتسبا إلى الطّريقة القادرية، مستغرقا في تقديس شيخ الطّريقة الأوّل، قطب العارفين، الشّيخ عبدالقادر الجيلاني، ومحتميا بملاذه وحماه.

حبّه للأولياء الصّالحين وعقيدته في الشّيخ عبد القادر الجيلاني: كان بطبجي صوفيا سالكا، وزاهدا ناسكا، محبّا للأولياء الصّالحين، ومسلّما تسليما مطلقا بكراماتهم، يقدّسهم تقديسا عجيبا، وخصوصا الشّيخ الجيلاني، حيث أفرد لمدحه والاستغاثة به الكثير من قصائده الطّوال، وكشف في ثناياها عن معتقده فيه، ولقّب نفسه بشاعر الجيلاني في مواضع متعدّدة، ومن ذلك قوله في قصيدته "يا الجيلاني غالي الشان يا السلطان"

الَهْوَى وَالشُّوقْ اَقْوَى بْشَاعْرَكْ يَا عُرْفْ الطِّيبْ[2]

يقول عبد القادر غلام الله "والشّاعر عبد القادر بطبجي واحد من الشّعراء الذين اهتموا بمدح أولياء الله الصّالحين، وخاصّة سيدي عبد القادر الجيلاني"[3]، وقد أفنى حياته في خدمة مقام الجيلاني منذ الصّغر، وفي هذا المعنى يقول عن نفسه من قصيدته"يا من درى انشوف بعيني عبد القادر"

مْنَ الصْغَرْ نَخَدْمَكْ مَن لّي كُنْتْ صَبِي صْغِيرْ حَتَّى قْصَرَتْ مَنْ شُوقَكْ غَابْ اعْذَارِي[4]

ومن جميل أبياته في مدح الجيلاني، قوله من قصيدة"يا الجيلاني غالي الشّان يا السلطان"

كُلْ شَاعَرْ يَدِّي الأَثْمَانْ يَا السُّلْطَانْ وُأُجَّرْتِي مَنَّكْ نَظْرَه فِي بْهَاكْ تَغْنِي.[5]

---

[1] - ديوان عبد القادر بطبجي، ص184.

[2] - نفسه، ص57.

[3] - نفسه، ص9.

[4] - نفسه، ص66.

[5] - نفسه، ص 58.

كلّ هذا الفناء والتّفاني في الشّيخ البغدادي، جعله يشتهر بين النّاس برؤيته له في المنام واليقظة، وعن ذلك يقول في قصيدته"يا الجيلاني غالي الشان"

بَالْقَا رَانـــي مَتْهُـــومْ يَالَفْحَلْ زِينْ العَوْدَه
شِي يْقُولْ الْقَاهْ فِي النُّومْ شِي يْقُولْ فِي اليَقْظَه
شِي يْقُولْ فِي اللّيلْ او يُومْ مَا ايفَرْقُوشْ لَحْظَه
وَانَا فِي بْحَرْ الشُّوقْ نْعُومْ بَا لْجْفَا قَلْبِي صْدَا[1]

ويظهر من خلال قصائده الكثيرة في الشّيخ الجيلاني وما فيها من الأوصاف التّي أسبغها عليه، والتّي لا تليق إلاّ بالخالق جلّ جلاله، أنّه كان يقول بعقيدة الاتّحاد والحلول، فالجيلاني عنده هو الواحد الذي لا ثاني له، والدّائم الباقي، سلطان الكائنات، الذي يبدّل السّيئات حسنات، ويكشف الكربات، ويدفع الشرور والمهالك، وينجي من الملمات، كما تتبدّى لنا من خلال قصائده ثقافته الدّينية الواسعة، وإلمامه بمعرفة الأولياء الصّالحين من مختلف ربوع الوطن، حيث استطاع أن يذكر في قصيدة واحدة من قصائده، وهي قصيدته الموسومة ب: "عبد القادر يا بوعلام"[2] أكثر من ثلاثين وليّا صالحا ما بين رجل وامرأة .

أغراض شعره : طرق عبد القادر بطبجي أغراضا شعرية عدّة، منها المدح، الرّثاء، النّصح، والتّوسل، الهجاء....

فأمّا الرّثاء ففي قصيدته "الله يلطف بمستغانم" التي يستفتحها بقوله: "آه على بلاد الغنايم"[3]، حيث رثى مدينته مستغانم، وبكاها لما أصابها من البلاء والخسران، بعد أن كانت بهجة مثل العروس المشتهرة بالحلل والتّاج.

وأمّا النّصح، فنجده في قصيدته "خوذ راسي نحدثك" حيث يقدّم فيها مجموعة من النّصائح الغالية للمتلقّي والتّي هي خلاصة تجارب السّنين، يستفتحها بقوله: خوذ وصاية وصوها وافهم لفظ قياسي.[4]، وذكّر المتلقي في ختام القصيدة أنّ من قرأها ثلاث جمعات متتابعة نال مراده فيقول:

مَنْ يَقْرَا ذَا الَقْصِيدَه ثَلْثْ جْمُوعَاتْ عْدِيدَه يَبْلَغْ ثَمَّ الْفَايْدَه يَامَنْ تَقْرَا عُنْوَانِي.[5]

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 57.
[2] - نفسه، ص45-55.
[3]- نفسه، ص 200.
[4]- نفسه، ص 206.
[5]- نفسه، ص 164.

وأمّا المديح الدّيني، فقد غلب عليه وأكثر منه، حتّى كاد أن يكون كلّ شعره مدحا، وفرق مابين مدحه ومدح سيدي الاخضر بن خلوف، أنّ مدح الثّاني كان كلّه نبويا خَصّ به الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، أمّا بطبجي، فتنوّع مدحه، فجزء منه لمدح الأولياء والصّالحين(*) وأكثرهم حظّا منه عبد القادر الجيلاني، الذي أفرد له أكثر من ثلاثين قصيدة، وجزء آخر لمدح خير البريّة صلّى الله عليه وسلم حيث ضمّ الدّيوان اثني عشر قصيدة مفردة في المديح النّبوي أوردها عبد القادر غلام الله متراتبة تباعا مسك الختام في نهاية الدّيوان .

ديوانه: يحتوي ديوانه الذي بين أيدينا على 57 قصيدة وأوّل قصائد الدّيوان، قصيدته التّي مطلعها:

عَبْدْ الْقَادَرْ يَا بُوعْلَامْ ضَاقْ الْحَالْ عْلِيَّ
دَاوِي حَالِي يَا بُوعْلَامْ لله رُوفْ عْلِيَّ[1]

وقد تناولتها أيدي الملحّنين والمغنّين، واشتهرت على لسان المغنّي(الشّاب خالد) وذاع صيتها،وللشّاعر ابن مسايب قصيدة تشبهها وهي القصيدة التّي مطلعها:

أَبُو عْلَامْ عَبْدْ الْقَادَرْ يَالشِّيخْ لَا تَنْسَانِي
أَبُو عْلَامْ عَبْدْ الْقَادَرْ يَالشِّيخْ عْلِيَّ بَادَرْ[2]

ولعلّ بطبجي قد حاكى فيها ابن مسايب، وأحسن إحكامها وتخيّر ألفاظها، لشدّة تعلّقه بالشّيخ الجيلاني، يقول عبد القادر غلام الله:" وقد خصّص الجزء الأكبر من شعره إلى مدح سيدي عبد القادر الجيلاني، وكان يؤمن بالكرامات إيمانا مطلقا"[3]

اشتملت قصيدته فاتحة الدّيوان في مدح الشّيخ عبد القادر الجيلاني على 221 بيتا ختمها بقوله:

نَخْتَمْ قُولِي بَالتْمَامْ بْأَلْفْ صْلَاةْ وُأَلْفْ سْلَامْ
دَايَمْ طُولْ الدْوَامْ عْلَى اَحْمَدْ خَاتَمْ الاَنْبِيَا
عَبْدْ الْقَادَرْ يَابُوعْلَامْ ضَاقْ الْحَالْ عْلِيَّ[4]

---

* نذكر منهم سيدي محمّد الحرّاق، سيدي بلقاسم، سيدي احمد بن تكّوك، سيدي علاّل، سيدي محمّد الهواري...

[1] - نفسه، ص 45.

[2] - ديوان محمد بن مسايب، ص17.

[3] - ديوان عبد القادر بطبجي، ص 12.

[4] - نفسه، ص 55.

وله في الدّيوان أكثر من 30 قصيدة في مدح سيدي عبد القادر الجيلاني والاستعانة به، كما أنّ له قصائد في مدح بعض الأولياء الآخرين مثل: سيدي بلقاسم، سيدي أحمد بن تكوك، سيدي علاّل، وغيرهم.

كما أنّ له قصيدة في التّوسل بأسماء الله الحسنى، بديعة عجيبة مطلعها:

نَبْـــدَا بَاسْمَـــكْ اللهْ يَاغَانِي عَن مَّاسِوَاهْ
ثُمَّ الصْلَاةْ لَرْفِيعْ الجَاهْ بِهَا يَكْمَلْ غِيوَانِي[1]

وله قصيدة في رثاء مدينة مستغانم، كيف كانت بهجة عروسة مشتهرة، مترها للقاصدين، وفرجة للسّاكنين، عامرة بمدارس العلم والمحاضر والقرآن والأشياخ، ثمّ كيف آل بها الحال إلى ضيق وشدّة وانحلال وميوعة، حتّى لم يبق فيها منفعة ولا لذّة، ما حمله على رثائها وبكائها لما أصابها، والدّعاء لها قائلا: الله يلطف بمستغانم، ومطلع القصيدة:

آهْ عْلَى بْلَادْ الغْنَايَمْ

آتْبَدَّلْ حَالْهَا وُرَاهِي فِي الخُسْرَانْ مَنْ بَعْدْ السَّعْدْ كَانْ قَايَمْ
آتْنْقَل لَلنْحَاسْ بَرْجْهَا حُرَّةْ الاَوْطَانْ عَاقَبْهَـــا خَالْقِـــي الدَّايَمْ
حَالْةْ الدَّنْيَا غْرُورْ مَا فِيهَا آمَانْ الله يَلْطَفْ بَمَسْتْغَانَـــمْ[2]

وهذه القصيدة شبيهة بقصيدة ابن مسايب في رثاء تلمسان التّي مطلعها:

رَبِّي قْضَى عْلِيهَا وَالوَقْتْ دْعَاهَا فِي السَّابَقْ المقَدَّرْ كَانْ اللّي كَانْ
سَاعَاتْ السْعُودْ دَارَتْ الاَيَّامْ عْلِيهَا تْنَكَّسْ الزْمَانْ عْلِيهَا وَاشْيَانْ.[3]

ولا شكّ أنّ بطبجي كان مطلعا على شعر ابن مسايب ومعجبا به، الأمر الذي حمله على محاكاته والنّسج على منواله، ويمكن للباحث أن يعقد دراسة مستقلّة للموازنة بين القصيدتين من حيث الشّكل والموضوع، والصّور والأسلوب.

---

[1] - ديوان عبد القادر بطبجي، ص 154 -164.
[2] - نفسه، ص 200-205.
[3] - ديوان محمّد بن مسايب، ص41 -45.

كما أنّ لبطبجي قصيدة في شكل وصايا ونصائح قدّمها للمتلقّي عملا بقوله تعالى: ﴿وَتَوَاصَوْاْ بِٱلْحَقِّ وَتَوَاصَوْاْ بِٱلصَّبْرِ ۝﴾[1]، وبحديث رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: (الدّين النّصيحة، قلنا لمن يارسول الله ؟ قال: لله ولرسوله، ولكتابه ولأئمة المسلمين وعامتهم)[2]، ومطلع القصيدة:

خُوذْ وْصَايَة وْصُونْهَا وَافْهَـــمْ لَفْظْ قْيَاسِـــي
قِيسْ الخَلْطَة وْكُونْ كَيَّسْ اتْحَذَّرْ وُفِيقْ مَن النْعَاسْ[3]

وهي حريّة بأن تفرد بشرح مستقلّ كما فعل بلامية عمرو بن الوردي وغيرها من الشّعر الفصيح .

أثبث عبد القادر غلام الله لبطبجي اثني عشر قصيدة مفردة لغرض المديح النّبوي في الدّيوان الذي جمعه للشّاعر، وكلّها قصائد راقية، تنمّ عن عاطفة دينية صادقة، ومعرفة دينيّة معمّقة، ومكانة فنّية مميّزة، وقد أشار في نهاية مقدّمته إلى أنّه لم يستوعب كلّ قصائد الشّيخ، فقال" كما أنّنا نرجو كلّ من يعرف قصائد أو نوادر أو غيرها لبطبجي عبد القادر، غير موجودة بهذا الدّيوان، أن يرسلها إلى محقّق هذا الدّيوان وشكرا"،[4] وكان قد قال قبل ذلك " لم أستطع أن أحصل على كامل النّصوص التّي نظمها الشّاعر"[5]

ونؤكّد في ختام هذا المبحث بأنّ العينة التّي قدّمناها من أسماء شعراء الشّعبي هي مجرّد عيّنة عشوائية، حيث لم يتم اختيارها على أسس وأسباب علمية وموضوعية، اللهمّ إلّا سبب توفّر المراجع المترجمة للثّلاثة الأوّلين بيد الباحث، وأمّا رابع الثّلاثة بطبجي، فلأنّه الشّاعر الذي اخترنا مديحه نموذجا لتطبيق مستويات التّحليل الأسلوبي عليه كما سيأتي لاحقا.

---

1 - سورة العصر، الآية: 03.
2 - ابن رجب الحنبلي: جامع العلوم والحكم، مؤسسة الرّسالة، بيروت، لبنان، ط7 ، 1419ه/1998م، ج1،ص215.
3 - ديوان عبد القادر بطبجي، ص 205.
4 - نفسه، ص14.
5 - نفسه، ص14.

المبحث الثّالث: من موضوعات المديح النّبوي في شعرنا الشّعبي

حقّق المديح النّبوي بين أغراض الشّعر الشّعبي، الحضور الدّائم والمستمّر، فلا يكاد يُذكر شاعر شعبي إلّا ولهذا الغرض من شعره سهمه ونصيبه، ومن أبرز شعراء الشّعبي الذين اشتهروا بهذا الغرض، سيدي الاخضر بن خلوف، سعيد بن عبد الله المنداسي، أحمد بن التّريكي، محمّد بن مسايب، قدّور بن عاشور، محمّد بن قيطون، عبد القادر بطبجي...إلخ، ولا نعدو الحقيقة إن قلنا إنّ من هؤلاء الشّعراء من أفنى حياته، وقصر موهبته، وخصّ شعره لهذا الغرض، كما هو شأن سيدي الاخضر بن خلوف، الذي يقول عنه محمّد بخوشة" طرق سيدي الاخضر بن خلوف بابا واحدا من أبواب الشّعر، ومدحه ممزوج بالحماسة والحكم والزّهد، بعيد كلّ البعد عمّا لا يناسب الوليّ الصّالح، كالغزل والرّثاء، وما بكى إلّا على تفريطه أو شوقه للرّسول صلّى الله عليه وسلّم، أو ليعظ النّاس، فلم يضارعه أحد من شعراء الملحون في المدح".[1] وفي هذا المعنى يقول سيدي الاخضر عن نفسه معربا عن هذه الحقيقة من قصيدته ابقاو بالسلامة:

مَنْهَا مْشَاتْ ارَبْعِينْ سْنَة مَثْلْ السْرَابْ واللّي ابْقَى مْشَى فِي مَدْحْ المْبْرُورْ[2]

والذي بقي من عمره بعد الأربعين إلى زمن نظم هذه القصيدة، هو خمس وثمانون سنة، قضاها الشّاعر كلّها في مدح المبرور صلّى الله عليه وسلّم.

لقد تنوّعت أوجه المديح النّبوي، وكثرت موضوعاته، فتارة يمدح الشّاعرُ بذكر حُبِّه للمصطفى والشّوق إليه، وتارة بذكر جماله وحسنه الخَلقي، وثالثا بذكر أخلاقه وشمائله، ورابعا بالاستغراق في الصّلاة والسّلام عليه، وهكذا، حيث ترد موضوعات المدح النّبوي مفردة آحادا آحادا، بحيث يستقلّ كلّ موضوع منه بقصيدته، كما ترد أحيانا أخرى مجتمعة جلّها أو بعضها، بتراتب أو تداخل فنّي وجميل تحت مسمّى المديح النّبوي العامّ، وفيما يلي ذكر أهمّ موضوعات المديح النّبوي التّي اعتنى بها شعراء الشّعبي.

أوّلا: التّشوق إلى زيارة المحبوب صلّى الله عليه وسلّم والبقاع المقدّسة:

من أهمّ موضوعات المديح النّبوي التيّ شدّت شعراء الشّعبي إليها فأكثروا من طرقها، موضوع التّشوق والحنين إلى المحبوب صلّى الله عليه وسلّم، حيث استثمر الشّاعر في البُعاد والانقطاع بسبب طول المسافات وتناء الدّيار وكثرة العوائق، وجعلها أسبابا تغذّي نار الشّوق وحنين اللّقاء والزّيارة إلى الحبيب صلّى الله عليه وسلّم، فأفصح الشّاعر عن ذلك بحرقة وألم، تجسّد مشاعر حبّه وشوقه، إلى لقيا المحبوب صلّى

[1] - ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص39.

[2] - نفسه، ص193.

الله عليه وسلّم، وهو يرى الواصلين من الحجيج يتأهّبون للرّحلة الإيمانية، حيث مزار المصطفى وموطنه، والبقاع المقدّسة، والرّحاب الشّريفة.

إنّ الشّاعر هنا يصوّر لحظة الحرقة من كلّ محبّ محروم من الزّيارة لأسباب فوق استطاعته، وهو أحوج ما يكون إليها، فيعتصر القلب حسرة وألما، وتذري العيون دموعا بل دما، وهو يرى الرّكبان من الواصلين يرتحلون، يقول الشّاعر أحمد بن التّريكي(*) في قصيدته التّي مطلعها دمعي سكيب:

دَمْعِـــي سْكِيبْ وَالنَّارْ فَاكْبَـــادِي
يَا شَمْسْ المغِيبْ سَلّمْ عَلَى الهَادِي[1]

فيفتتح ابن التّريكي قصيدته بدموعه قبل كلماته، ولكي يزيد من حرقة المشهد وجلال الموقف الذي لا يحسد عليه، يصف دمعه بأنّه سكيب أي مهراق، وهذا قمّة الوصف لشدّة التّأثر من شوق الزّيارة واللّقاء، ثمّ يفصح عن السّبب الباعث على درّ هذه الدّموع المهراقة، وأنّها تلك النّار المتّقدة في فؤاده من شدّة الشّوق وحرقته، ثمّ يستفيق من سكرة الشّوق والحبّ ويرجع من حالة الغياب إلى حالة الحضور، إلى لحظة الواقع حيث الرّكبان على وشك الانطلاق مستسلما لمرّ القدر ومكابدة الانقطاع، فيبعث بسلامه مع الواصلين إلى المحبوب صلّى الله عليه وسلّم فيقول:

يَا شَمْسْ المغِيبْ سَلّمْ عَلَى الهَادِي

وشمس المغيب هي القافلة المرتحلة إلى البقاع المقدّسة، والتّي ستحظى بكرم الضّيافة الرّحمانية، وأنوار الرّوضة المحمّدية، حيث المشاهد واللّقاء، فيحملّهم أمانة تبليغ سلامه وما فيه من أشواقه وآلامه إلى الهادي الأمين صلّى الله عليه وسلّم، فكأنّه يقول والحال أنّه يغبطهم، ويتمنّى أن لو كان واحدا منهم، يا أيّها المحظوظون الواصلون لا تنسوا سلام وأشواق المنقطع الحزين إلى حِبّه ونور قلبه صلّى الله عليه وسلّم، وتعود سَكرة الحبّ والشّوق، ولحظة الغياب ليجد الشّاعر نفسه يكرّر إقراء سلامه تأكيدا لوصيته، وواصفا لمحبوبه صلّى الله عليه وسلّم بأفضل النّعوت وأجمل الصّفات فيقول:

اقْرَأْ السَّلَامْ لْسَيِّـــدْ الأُمَّـــا
تَاجْ الْكِرَامْ خَلْقُو الإِلَهْ رَحْمَا

وإقراء السّلام إفشاؤه وتبلغه، وهو أدب إسلامي، ومصطلح نبوي، يدلّ على ثقافة الشّاعر الدّينية، وفي الحديث النّبوي أنّ رجلا سأل النّبي صلّى الله عليه وسلّم أيّ الإسلام خير؟ قال :" تطعم الطّعام، وتَقْرَأُ

* هو أحمد بن التّريكي التّلمساني، كنيته ابن زنقلي، عاش في القرن 11ه، من شيوخه سعيد المنداسي، له ديوان شعر ملحون مطبوع.

1- ديوان أحمد بن التّريكي: جمع وتحقيق عبد الحقّ زريوح، دار ابن خلدون، تلمسان، الجزائر، 2001م، ص52-55.

السّلام على من عرفت وعلى من لم تعرف"[1] ،كما يصف المحبوب بأنّه سيّد الأمّة، وفي الشّاهد من حديث آخر أخرجه مسلم والتّرمذي وأبو داود: "أنا سيّد ولد آدم يوم القيامة"[2] وأنّه تاج الكرام، وهو تشبيه بليغ بديع، يشبّه فيه الشّاعر حِبّه صلّى الله عليه وسلّم بالتّاج الذي يوضع على رؤوس الملوك والكرام، ويثلّث بوصفه رحمة وفي الذّكر الحكيم ﴿وَمَآ أَرۡسَلۡنَٰكَ إِلَّا رَحۡمَةٗ لِّلۡعَٰلَمِينَ ١٠٧﴾[3].

ثمّ يقول بعد ذلك:

فِي يَوْمْ الزِّحَامْ يَجْعَل لَنَّا حُرْمَا

والمراد بيوم الزّحام، يوم القيامة حيث يتزاحم الخلق ويتدافعون، ويبلغ بهم الكرب والهمّ ما لا يطيقون ولا يحتملون، فيحتمون برسول الله صلّى الله عليه وسلّم، ويطلبون شفاعته، فيكون حرمة أحبابه وأمّته، فهو الشّفيع المشفّع، وهذا معنى كونه حُرْمَا أي وقاية لأوليائه من النّار بشفاعته الكبرى المدّخرة، ثم يقول:

طَـــهَ الحَبِيبْ هُوَ غَايَةْ مُرَادِي
يَا شَمْسَ المغِيبْ سَلِّمْ عَلَى الهَادِي

وطه من أسماء الحبيب صلّى الله عليه وسلّم، وفي التّنزيل: ﴿طه ١ مَآ أَنزَلۡنَا عَلَيۡكَ ٱلۡقُرۡءَانَ لِتَشۡقَىٰٓ ٢﴾[4]، أمّا لقب الحبيب فلكونه حِبّ أتباعه وأمّته، وقد أصبح وصف الحبيب لدى جماهير المسلمين علما على الذّات الشّريفة، وألّفت كتب في السّيرة النّبوية تحمل هذا الاسم، وقوله غاية مرادي، أي هو غايتي ومقصدي بهذه الدّموع وهذا الشّوق، فلا يؤنسه ولا يسلّيه إلّا وصله ووصاله، بزيارته ولقائه، وقد يكون المراد أبعد من مجرّد زيارة، إنّها رحلة البحث عن رضا الحبيب وحبّه، ومن نال رضا الرّسول فقد نال رضا الله، ومن نال رضا الله فماذا فقد؟.

إذا انتقلنا إلى شاعر آخر وهو محمّد بن مسايب فسنجد نفس الموضوع وبنفس حرارة العاطفة، وشوق الزّيارة واللّقاء، علما بأنّ الشّاعرين كانا متعاصرين، ومن ولاية واحدة هي تلمسان، ولا يعدو الاختلاف بينهما مستوى الألفاظ والشّكل الخارجي، ومسألة حوارية النّصوص وتناصّها ظاهرة أدبية قديمة متجدّدة، شغلت فكر النّقاد قديما وحديثا، فمن من الشّاعرين أخذ عن الآخر؟، أم أنّ التّقاطع لا يعدو أن يكون تقاطع أفكار ومشاعر جعلت النّصوص تقترب من بعضها البعض، احتمالات، والذي نسجّله هنا أنّ

---

[1] - أبو داود: سنن أبي داود ، مرجع سابق،ص782.
[2] - وهبة الزّحيلي: مرجع سابق، ص199.
[3] - سورة الأنبياء: الآية 107.
[4] - سورة طه: الآية 1.

ابن مسايب نال شرف رتبة الولاية، وقبره معروف يزار بجوار الشّيخ السّنوسي رحمهما الله، أمّا ابن التّريكي فلم يحظ بهذه الرّتبة عند الشّعب، ورجاؤنا أن يكون عند الله من أهلها، وربّما يرجع سبب ذلك إلى غلبة هزله على جدّه، وقد أورد أبو علي الغوثي أنّ الشّيخ سعيد بن عبد الله المنداسي كثيرا ما كان ينكّت على ابن التّريكي في قصائده لكونها ذات طابع هزلي، وقد أنكر الشّيخ المنداسي(*) المذكور آنفا على تلميذه ابن التّريكي يوما، فذهب سروره، ونظم قصيدة عجيبة في وصف ورثاء مكّة المشرّفة، وأتى بها إليه، فلمّا تأمّلها المنداسي وجدها غاية في البلاغة والتّنميق، و لم يجد فيها عيبا[1] ومطلع القصيدة:

شَعْلَتْ نِيرَانْ كْبَادِي ... وَعْيِيتْ مَا نَبْكِي وُلَا نْفَعْنِي نْوَاحْ
طَابُوا بَالدَّمْعْ اثْمَادِي ... لُو صَبْتْ نْزُورْ مْقَامْ رَاحْتِي نَسْتْرَاحْ
صَلَّى اللهْ عْلَى الهَادِي ... مُولَى الْكَعْبَة المشَرْفَة مْلِيحْ المَلَاحْ[2]

كما أنّ دولة الأتراك نفته إلى المغرب الأقصى، وبها قضى ما شاء الله من حياته بعيدا عن أهله وعشيرته ووطنه، ونظم هناك أروع القصائد في مقاساة الهموم والمحن والغربة، فكان نفيه سببا في تغييبه عن أهله ووطنه الذي لم يحتف به وليا صالحا كقرينه ابن مسايب.

يقول ابن مسايب في قصيدة مطلعها: هاض عنّي وحش المحبوب:

هَاضْ عَنِّي وَحْشْ المحْبُوبْ ... بَالمحَبَّة قَلْبِي مَشْعُوبْ
يَا الله كَمَّلِّي المرْغُوبْ ... حَتَّى نَسْكُنْ جَارُه
تَنْفْجَى عَنِّي كُلْ كْرُوبْ ... نَتْحَايَ بْنُــوَّارُه[3]

وهاض معناها: أصابه مرض مرّة بعد مرة[4]، والمعنى هنا: أنّه مريض بوحشة المحبوب صلّى الله عليه وسلّم وأنّ قلبه بهذه المحبّة مولوع، ويطلب من الله أن يكمّل له رغبته فيلتحق بالعالم الآخر ويحظى بجوار المحبوب صلّى الله عليه وسلّم، متّخذا من تلك المحبّة مهر الجوار المحمّدي، وكأنّه يتمثّل حديث "المرء مع من أحبّ"، هذا الحديث الذي قدّمه النّبي صلّى الله عليه وسلّم جوابا للرّجل الذي جاء يسأله عن السّاعة فقال

* هو سعيد بن عبد الله المنداسي التّلمساني ،يكنى أبا عثمان عاش في القرن 11ه، كان أديبا شهيرا متقدما في صناعة الشعر المعرب والملحون، له ديوانان: معرب وملحون، من أجمل وأشهر قصائده الملحونة "العقيقة "، شرحها العلّامة بوراس بشروح وافية.

1 - أبو علي الغوثي، مرجع سابق، ص153.

2 - ديوان أحمد بن التّريكي، ص29.

3 - ديوان محمّد بن مسايب، ص151.

4 - نفسه، ص288.

له المصطفى صلّى الله عليه وسلّم، وما أعددت لها؟، قال: ما أعددت لها كثير صلاة وصيام ولكنّي أحبّ الله ورسوله، فقال صلّى الله عليه وسلّم أنت مع من أحببت".[1] ثمّ يقول ابن مسايب بعدها بأبيات:

هَاضْ عَنِّي وَحْشْ المخْتَارْ آشْ مَنْ طَاقَة لَلْمَشْوَارْ
وَاشْ بْيَدِي مَالِي مَقْدَارْ مَـــا اَحْلَى مْـــزَارُه
لَا نْعَاسْ فِي لِيلِي وَنْهَارِي نَنْعْدَمْ مَن اَبْصَـــارُه
هَاضْ عَنِّي وَحْشْ الهَادِي يَا الله بَلِّغْ مُرَادِي[2]

فهو يبكي في هذه الأبيات حالتين: حالة المرض بوحشة الحبيب، والذي لا يداويه إلّا الزّيارة والوصال، وحالة الضّعف المادي الذي حال بينه وبين الرّغبة، فيتوجّه إلى الله طالبا عونه وتبليغ مراده بأن يجعل له من همّه فرجا، ومن ضيقه مخرجا، والفرج والمخرج تحقّق زيارة الحبيب ولقائه بالرّحلة الدّنيوية إلى مزاره، أو بالرّحلة الأخروية إلى جواره صلّى الله عليه وسلّم.

وفي قصيدته التّي مطلعها "نار لهوى لهبت لهيب"، يصف حالة قلبه وقد اتّقدت فيه نار هوى الحبيب، وحالة عينه وقد ساح منها الدّمع السكيب، وهو يرى قافلة الحجيج مرتحلة، فيطلب منهم تبليغ سلامه إلى سيّد الملاح وزهو العقول عليه السّلام، وأن يخبروه عن حال العاشق المنقطع المعذور الذي أفناه ألم الفراق بشوق اللّقاء، وفضحه دمعه وبان سرّه، فيقول:

نَارْ الهْوَى لَهْبَتْ لْهِيبْ فِي قَلْبِي وَدْمُوعِي سَيَّاحْ
لَلهْ يَا شَمْسْ المغِيبْ سَلَّمْ عْلَى سِيدْ المَلَاحْ[3]

وهناك صورة شعرية كثيرة الارتسام عند شعراء الشّعبي، يتفنّنون فيها بطريقة عجيبة بديعة، ولا يكاد يخلو منها ديوان شاعر شعبي في غرض المديح النّبوي تتمثّل في تشبيه الشّاعر نفسه بالمريض الذي لا طبيب له ولا دواء سوى لقاء الحبيب ومن روائع شواهد هذه الصّورة الشّعرية قول بن قيطون من قصيدته "من طيبه"

يَا قَلْبِي وَاشْ بِيكْ تَبْكِي يَا مُصَابْ بَكْيُكْ جَا فِي العْيُونْ نَارَكْ لَهَّابَهْ
مَا نَفْعَكْشِ العِلَاجْ لَا طَالَبْ لَا كْتَابْ وَاصْبَرْ حَتَّى يَاتِيكْ لَمْجَدْ مَنْ طَيْبَهْ
حَشَّمْتَكْ بِالجَلِيلْ بَرَّدْ قَلْبِي ذَابْ يَا حِصْنْ المَانْعِينْ يَا كَهْفْ الهَرْبَهْ[4]

---

[1]- عياض بن موسى اليحصبي: الشّفا بتعريف حقوق المصطفى، شركة القدس للنّشر والتّوزيع، ط1431،4ه/ 2010م، ج2، ص28.

[2]- ديوان محمّد بن مسايب، ص151.

[3]- نفسه، ص142، 143.

[4]- ديوان محمّد بن قيطون، ص178.

والضّرّ والمرض الذي يقصدونه يتجاوز الأمراض الحسّية إلى حالات الضّيق النّفسي التّي تصيب الإنسان من أثر تراكمات الهموم والغموم، وعلى رأسها همّ البُعاد عن المحبوب الذي ملأ حبّه وهواه قلب العاشق الحزين، ولا دواء إلّا التّصبر والتّمني لتخفيف نيران الشّوق ومعاناة الانقطاع.

وممّا احتفى به الشّاعر الشّعبي ونصبه رمزا على الشّوق لزيارة المحبوب صلّى الله عليه وسلّم، تلك المرابع والمشاهد النّبوية سواء في مكة أو المدينة، والتّي اكتسبت قدسيّتها ونالت شرفها من قدسية وفضل من عمرها صلّى الله عليه وسلّم، يقول القاضي عياض: "وجدير لمواطن عمّرت بالوحي والتّنزيل، وتردّد بها جبريل وميكائيل، وعرضت لها الملائكة والرّوح، وضجّت عرصاتها بالتّقديس والتّسبيح، واشتملت ترتبها على جسد سيّد البشر، وانتشر منها من دين الله وسنة رسوله ما انتشر، مدارس آيات بيّنات، ومساجد وصلوات (دعوات)، ومشاهد الفضائل والخيرات، ومعاهد البراهين والمعجزات، ومناسك الدّين، ومشاعر المسلمين، ومواقف سيد المرسلين ،ومتبوّأ خاتم النّبيين، حيث بزغت أقمار النّبوة، وأين فاض عُبابها، وأوّل أرض مسّ جلد المصطفى صلى الله عليه وسلم ترابها أن تعظّم أماكنها، وتُتنسم نفحاتها، وتُقبّل ربوعها وجدرانها"[1].

ثم أنشد:

يَا دَارَ خَيْرِ المرْسَلِينَ وَمَنْ بِهِ هَدْيُ الأَنَامِ وَخُصَّ بِالآيَاتِ
عِنْدِي لِأَجْلِكَ لَوْعَةٌ وَصَبَابَةٌ وَتَشَوُّقٌ مُتَوَقِّدُ الجَمَـرَاتِ
وَعَلَيَّ عَهْدٌ إِنْ مَلَأْتُ مَحَاجِرِي مِنْ تِلْكُمُ الجُدْرَانِ وَالعَرَصَاتِ
لَأُعَفِرَنَّ ممون شيبي بينهـا مِنْ كَثْرَةِ التَّقْبِيلِ وَالرَّشَفَاتِ
لَوْلَا العَوَادِي وَالأَعَادِي زُرْتُهَا أَبَدًا وَلَوْ سَحْبًا عَلَى الوُجُنَاتِ[2]

ومن الأسماء الشّاعرة البارزة في شعرنا الشّعبي والتّي يستدعيها سياق الحديث عن نصب المرابع رمزا لحبّ النّبي صلّى الله عليه وسلم سريعا، محمّد بن مسايب، ومحمّد بن قيطون.

يقول الأوّل في قصيدته بسم العظيم الدّائم نبدا بالمعين"، وهو يتمنّى زيارة مكّة المكرمة، والرّوضة الشّريفة ليغترف من أنوارها ويرتشف من بركتها:

لُو صَبْتْ كُلْ عَامْ نْزُورْ مْعَ الزَّايْرِينْ مَكَّـة وُرَوْضَـةْ المُخْتَارْ
لُو صَبْتْ كُلْ عَامْ نْشَاهَدْ مَكَّة وُرَوْضَـةْ العَدْنَـانِي
وَانَا فِي وَسْطْ رَكْبْ مْعَمَّدْ مَنُّه عْنَايْتِـي سُلْطَـانِي

[1]- عياض بن موسى اليحصبي: مرجع سابق، ص67.
[2]- نفسه، ص67.

نَفْــرَحْ إِذَا اَصْبَحْتْ معبــدْ كَاسَبْ اشْحَالْ مَنْ زْيَانِي[1]

ويسترسل في شوقه وتغزّله بالكعبة المشرّفة من قصيدته:" عمدا لي ما وجدت صبرا"، حيث يلبس الكعبة أوصاف المرأة الحسناء التّي تميم بحبّها القلوب وتطيش لجمالها العقول فيقول:

زَوْرَة يَا عَاشْقِينْ زَوْرَه خَطْفَتْ عَقْلِي كْوَتْنِي كِيَّه بْلَا نَارْ

إِلَى مَكَّة بَلْغُوا سْلَامِي يَا زِيَّارْ

حَفْظَتْ عَقْلِي مْشَى مْعَهَا كَحْلَتْ الاَشْفَارْ وُالحْوَاجَبْ وَالعِينِينْ

تَاهَتْ وُطَوَّلَتْ جْفَاهَا خَلَّاتْ قَلْبِي مَن لْهْجَرْ مَهْمُومْ حْزِينْ

لُو صَبْتْ فِي دَنْيْتِي نْرَاهَا تَشْفِي عِينِي بْحُسْنْهَا كَامْلَةْ الزِّينْ[2]

ويقول الثّاني في قيصدته "من طيبة" أي المدينة المنوّرة التّي ينبعث منها ريح الحبيب صلّى الله عليه وسلّم ومسكه على أحبابه، ويزيده ريح الكعبة منسما، فيقول:

مَن طَيْبَة هَبْ رِيحْ لِجَدْ عَلَّحْبَابْ زَادُوا رِيحْ الصّبَا عن باب لكعبة

دَارُوا العَاشْقِينْ الشَّايَبْ وَالشْبَابْ تَرَكُوا لُوطَانْ قَاصْدِينْ المحتبين[3]

كما يعمد الشّاعر الشّعبي في أحايين كثيرة إلى الحديث عن الشّوق وطلب الوصال واللّقاء، ولكنّه لا يقصد هنا الرّحلة المادية إلى البقاع المقدّسة، حيث الرّوضة والمشاهد، وإنّما يقصد وصالا آخر بينه وبين الحبيب في عالم الأرواح أو عن طريق الرّؤى التّي تعدّ أحد أهمّ المشارب الإلهامية لتوصيف الذّات المحمدية، كما عاينوها في رُؤاهم، والحقيقة أنّ الرّؤى المنامية كرامات وبشارات، فيها من الأنس والسّعادة بلقيا المحبوب، ما يدلّ على قيمة الرّائي عند الله تعالى، حيث أكرمه برؤية الحبيب، وقد جاء في الحديث النّبوي الذي رواه الشيخان "من رآني في المنام فقد رآني حقّا فإن الشّيطان لا يتمثّل بي". ومن عطاء الله وأفضاله أن أكرم كثيرا من شعراء الملحون عندنا بهذه البشارة والكرامة، وتكرّرت لبعضهم كسيدي الاخضر، بن مسايب، بطبجي، والزّرهوني وتحدّثوا عنها بحرارة بالغة في موضوع الشّوق إلى لقاء الحبيب بطريقة روحانية حزينة تتفطّر لها القلوب، فهذا الشّاعر محمد بن مسايب يبكي هجران الحبيب له وقلاه، حيث لم يزره في منامه على العادة يؤنسه ويسلّيه ،فهاض به الوُحش واشتدّت ناره، فأفرغ تلك الشّحنة العاطفية الوجدانية في هذه القصيدة التّي مطلعها: "ياضي البصر لو تنساني" يقول فيها:

---

[1] - ديوان محمّد بن مسايب، ص27.

[2] - نفسه، ص49.

[3] - ديوان محمّد بن قيطون، ص176.

يَا ضِي البْصَرْ لُو تَنْسَانِي خَاطْرِي مَا يَنْسَـــاكْ
يَا ضِي البْصَرْ لُو تَنْسَانِي مَا نْستَكْشِ كِي رَانِـــي
هَايَمْ وُقَلْبِـــي فَانِـــي مَا نَصْبَرْشِي لَجْفَـــاكْ
خُذْ بَالْعَفْوْ يَاسُلْطَانِـــي بَادَرْ اعْـــزَمْ بَلْقَـــاكْ
يَا ضِي البْصَرْ لِيكْ نْرَاعِي قُمْ غِثْنِي قَبْلْ ضْيَاعِي[1]

فصوّر لوعته وهيامه، بل فناه من وحشة المحبوب صلّى الله عليه وسلّم، كما بثّه آلامه وأحزانه، وأنّه لا يطيق جفاه وقلاه، طالبا منه أن يعامله وهو سلطانه بالعفو، إن كان بدر منه ما يعكّر الصّفو، وأن يبادر باللّقاء والإغاثة قبل أن يهلكه الضّياع من ألم الجفاء والهجران، ونلاحظ هنا بأنّ لغة الشّاعر العاطفية، واستعطافه الحبيب ليلقاه، بعد أن سلب منه قلبه ونومه ليتجاوز كلّ وصف وتعبير، تجعل المتلقّي يبكي ويَرثى لحال الشّاعر، وفي الوقت نفسه يكبره ويجلّه لأنّه قد سما وارتفع في بحر العشق النّبوي والحبّ المحمّدي، حيث يعزّ بلوغ مقامه والقرب منه، فكيف بسبقه، وذلك فضل الله يؤتيه من يشاء.

ونؤكّد هنا بأنّ موضوع التّشوق هو أكثر الموضوعات المدحية حضورا عند شعراء الملحون من جهة، كما أنّه الموضوع المدحي الأبرز الذي نافس فيه شعراء الملحون شعراء الفصيح بقوة، وربّما سبقوهم في بعض جوانبه.

ثانيا: الصّلاة والسّلام على خير الأنام

من موضوعات المديح التّي نالت كذلك اهتمام شعراء الشّعبي فأكثروا منها وأبدعوا وأجادوا، موضوع الصّلاة والسّلام على خير الأنام صلّى الله عليه وسلّم، حيث أفردوا لذلك القصائد الطّوال وطرّزوا بها دواوينهم متخيّرين لها أجمل الألفاظ، وأجمع الصّيغ، وأفضل التّراكيب، ما ينم عن ثقافة دينية عالية، ومحبّة حقيقية متأصّلة، فلا يكاد يخلو ديوان شعبي من قصيدة مفردة في الموضوع، كما أنّ كثيرا من قصائدهم الأخرى، وإن لم تفرد للموضوع، فإنّ له ذكرا وحضورا في مطالعها وخواتيمها، وتارة في ثناياها، حتّى غدا الأمر عندهم عرفا فنّيا متوارثا وسنة حميدة متّبعة، تعكس تديّن الشّاعر، وحرصه على هذا النّوع من الذّكر برهانا على صدق المحبّة وطمعا فيما وراءها من الأجر والثّواب، وتتجلّى القيمة الدّينية لهذا الموضوع بكون الصّلاة والسّلام على خير الأنام أحد الأوامر الشّرعية التّي جاء بها الإسلام، يقصد من وراء تمثّلها الأجر والثّواب مضافا إلى ما تحمله من معاني التّعبير عن الحبّ النّبوي، وفي ذكر الحكيم قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ يُصَلُّونَ عَلَى ٱلنَّبِيِّۚ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ صَلُّواْ عَلَيْهِ وَسَلِّمُواْ تَسْلِيمًا ۝٥٦﴾[2]،

---

[1]- ديوان محمّد بن مسايب، ص158.

[2]- سورة الأحزاب: الآية 56.

قال القاضي أبو بكر بن بكير (من علماء المالكية): "افترض الله على خلقه من المؤمنين أن يصلّوا على نبيه، ويسلّموا تسليما، و لم يجعل ذلك الافتراض لوقت معلوم، فالواجب أن يكثر المرء منها ولا يغفل عنها"[1].

وممّا جاء في السّنة النّبوية من بيان فضلها ما يلي:

1. ما رواه مسلم وغيره عن عبد الله بن عمرو رضي الله عنهما قال: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: "إذا سمعتم المؤذن فقولوا مثل ما يقول، وصلّوا علي، فإنّه من صلّ عليّ مرّة واحدة صلّى الله عليه عشرا..."
2. ما رواه التّرمذي وابن حبّان، عن عبد الله بن مسعود مرفوعا: "أولى النّاس بي يوم القيامة أكثرهم عليّ صلاة".
3. ما رواه أحمد وغيره، عن عامر بن ربيعة قال: سمعت النّبي صلّى الله عليه وسلّم يقول: "من صلّ علي صلاة، صلّت عليه الملائكة ما صلّى، فليقلل من ذلك عبد أو ليكثر".[2] فكلّما زادت وتوالت كلّما زاد أجرها وتضاعف ثوابها كما يدلّ عليه هذا الحديث، ولا يوجد في النّصوص الشّرعية ما يعين حدّها ويضبط مقدارها، لئلا يغلق باب المزيد في مقام المراد، بل إنّ في النّصوص ما يفيد الإطلاق ويدعو إلى التّكثير حدّ، والملازمة بلا قيد، ومن الأمثلة الشّعرية في الموضوع قول سيدي الاخضر بن خلوف في قصيدته التّي مطلعها: أحسن ما يقال عندي

يَا مُحَمَّدْ اَنْتَ سِيدِي صَلَّى الله عْلِيكْ لَبْدَا
اللّهُـــمَّ صَـــلِّ وْسَلّـــمْ طُولْ الدّهْرْ عْلَى نْبِينَا
قَدْرْ نْجُومْ اللّيلْ الاَظْلَمْ وُالاَمْطـــارْ النّازِلِينَـــا
وَاسْتِخْلَافْ الْحُوتْ الاَبْكَمْ فِي الْبَحُورْ الغَامِقِينَا[3]

فينادي المحبوب صلّى الله عليه وسلّم، معترفا بسيادته عليه قائلا: يا محمّد أنت سيدي، ثمّ يذكر الصّلاة عليه بقوله: صلّى الله عليك لبدا أي أبدا طول الدّهر، ثمّ يشرع في تكثيرها وتمديدها بتعابير الكثرة والاشتمال، مطلقا عِنان لسانه لكلّ تشبيه يرى أنّه تمثيل أو اقتراب من تصوير التّكثير الذي يقصده ويريده، فيذكر قدر نجوم السّماء في اللّيلة الظلماء، وقدر قطرات الأمطار النّازلة من السّماء، وقدر عدد الحيتان في قاع البحار، فهو يريد أن تشتمل الصّلاة على الرّسول صلّى الله عليه وسلّم كلّ ما في هذا الكون ممّا يدلّ على الكثرة اللاّمتناهية، وكأنّما يريد أن يقول: اللّهم صلّ وسلّم على محمّد دائما أبدا كثيرا بجميع صيغ الصّلاة والسّلام على رسول الله صلّى الله عليه وسلّم. وفي معرض هذا السّياق فإنّنا لا نوافق الأستاذ التّلي

---

[1]- وهبة الزّحيلي: مرجع سابق، ص422.

[2]- نفسه، ص430-432.

[3]- ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص41.

بن الشّيخ عندما علّق على هذا الرّجاء في الصّلاة والسّلام على رسول الله بما يترجم الكثرة اللّامتناهية التّي قصدها الشّاعر حين يقول عنه: "وغني عن التّوضيح أنّ الاخضر بن خلوف في هذا الرّجاء ينحو منحى غامضا، بحيث لا نكاد نفهم ما يريده بسهولة ويسر، أو قل أنّ الشّاعر لا يستهدف معنى محدّدا، فهو يحشر مجموعة من الألفاظ لا معنى لها، مثل قدر عدد النّجوم في اللّيلة الظّلماء، والأمطار النّازلة من السّماء، وتعاقب الحيتان في البحار[1]،

إنّنا نفهم ما أراده الشّاعر من هذه التّمثيلات والصّور التّي ساقها، وندرك الهدف والمعنى المحدّد الذي قصده، والغاية التّي من أجلها حشر كلّ تلك الألفاظ، إنّ الشّاعر هنا يستحضر ما أعد الله من ثواب للمصلّين على الحبيب صلّى الله عليه وسلّم بتكثيرها، وهو يعلم أنّ العمر قصير، وأنّ الصّلاة البسيطة بتراتب الأعداد لا تكسبه المقصود، ولا تبلّغه منازل الأولياء الصّالحين، فاختار الّصلاة والسّلام بطريقة عرفانية تتجاوز سلم الأعداد، وتستوعب من الكثرة والمبالغة ما لا تستوعبه لغة الأعداد، فكأنّه يقول بلسان المحبّ المعترف بالعجز، ياربّ إنّي عاجز عن استيفاء مقام الصّلاة والسّلام على المصطفى حقّه بلغة الأعداد، فاقبل منّي وفاءها بلغة الإيجاز والتّشبيهات، وذكر منها ما ظنّ أنّه توفيه للمقام، بل إنّه قد أفصح عن معنى التّكثير في قصيدته التّي مطلعها "صلّوا وسلموا" عندما قال:

بَصْلَاةْ المصْطَفَى أَحْمَدْ مَاحِي الاَوْزَارْ تَبْلَغْ مْيَاتْ آلْفْ بَالْفْ وُالِمثْنِي[2]

وفي قصيدته التّي مطلعها: "ألف استمثلوا كلامي" يؤكّد معنى التّكثير الذي يرغب فيه فيقول:

المصَلّي عْلِيهْ مَرَّه لُه عَشْرَه وَالعَشْرَه بالمِيَا مَن الْكَنْزْ الغَالِي
وُالمِيَا تَرْجَعْ أَلْفْ مَوْزُونَه حَمْرَا مَاذَا مَنْ رْبَحْ فِي صْلَاةْ المُرْسَالِي[3]

والمقصود بالكنز الغالي؛ كنز عملة الحسنات، في يوم لا ينفع فيه مال ولا بنون، ثمّ إنّ بن خلوف لم ينفرد بهذه الطّريقة بين شعراء الشّعبي عندنا، في ذكر مقدار استغراق الصّلاة والسّلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم،بل تابعه وسار على منهجه أكثر شعراء الملحون، فهذا الشّاعر محمّد بن مسايب يحذو حذوه حينما يقول في قصيدته التّي مطلعها "يا أهل الهوى رحت مسلّم":

الصْـــلَاةْ عْلِيـــهْ وُسَلّـــمْ قَدْرْ رْمَلْ الارْضْ وَحْصَاهَا
وُنْبَاتْ الاَرْضْ وُمَا يَطْعَمْ وُمَا قْطَرْ مْطَرْ فِي سْمَاهَا[4]

---

[1] - التّلي بن الشّيخ: دراسات في الأدب الشّعبي، مرجع سابق، ص52.
[2] - ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص131.
[3] - نفسه، ص56.
[4] - ديوان محمّد بن مسايب، ص 155.

و يقول كذلك في ختام قصيدته التي مطلعها نبدا بسم الله المعين:

صَلَّى الله عْلِيكْ مُدَّةْ الأَيَّامْ وَالذَّاكَــرْ وُقــولْ قُولَــة
اَعْدَادْ السْوَايَعْ وَالسْنِينْ يُومْ وُجَمْعَة وُشْهَرْ وُسَنَة عَرْبِيَة
وُمْيَاتْ صْلَاةْ وَالْفِينْ صَلَّى الله عْلِيهْ كُلْ صْلَاةْ بَمْيَة[1]

ويؤكّد الطّريقة التّي أصبحت أسلوبا مشهورا في الشّعر الملحون لتكثير مقادير الصّلاة والسّلام على المصطفى فيقول من قصيدته التّي مطلعها:" نبدا بسم الله العظيم القادر":

صَلَّى الله عْلَى المفَضَّلْ طَهَ عَدَدْ مَا مْضَى، وْعَدَدْ مَا يَاتِي
قَدْ صْفُوفْ المَلَايْكَة بَالتَّحِيَّة وَالتَّسْبِيحْ ذِكْرْهَا فِي كُلْ اَوْقَاتِي
قَدْ عَدَدْ النْجُومْ قَدْ ضْيَاهْ قدْ أُمْتُه وُأُخْرَى لَلْيَوْمْ الآتِي[2]

ثم يسترسل بهذه الطّريقة على نهج سيدي الاخضر بن خلوف إمام المدّاحين في شعرنا الشّعبي، والذي اغترف منه كلّ من جاء بعده في الموضوع، فلم يدانه أحد.

يقول سيدي الاخضر في قصيدته التّي مطلعها: "قدر ما في بحر الظلام" يقول:

قَدْرْ مَا فِي بَحْرْ الظْلَامْ مَنْ هْوَايَشْ وُحِيتَانْ بْلَا قَدْرْ عَايْشِينْ
مْعَ المُوجَاتْ بْلَا زْمَامْ وَعَدَدْ الرَّمْلَة وْالاَحْجَارْ اللِّي كَايْنِينْ
الصْلَاةْ وُالسْلَامْ
صَلَّى الله عْلَى صَاحَبْ المَقَامْ الرْفِيعْ[3]

وتستمرّ القصيدة على هذا المنوال في عدّ مقدار الصّلاة والسّلام على خير الأنام، بما يتجاوز حدود الحساب، ومنطق الحصر إلى اللّاعد واللّامنتهى في استغراقها، والذي أملى عليه هذه المبالغة والاستغراق هو حبُّه للنّبي صلّى الله عليه وسلّم الذي يسمو على حبّ العاشقين، يقول محمّد بخوشة مشيرا إلى هذا السّرّ:[4] جاء الملحون شعراء لا يحصى عددهم، فمنهم من علا صيته، وتناول النّاس كلامه من جيل إلى جيل، ولكن سيدي الاخضر فاق جميعهم بمحبته الكاملة والخاصّة للمصطفى صلى الله عليه وسلم، بل كلّ شعره إلّا وفي مدح النّبي صلّى الله عليه وسلّم لا لغيره، نعم أحسن ما ينشطه ويهتزّ إليه سيدي الاخضر هو الحديث عن الرّسول صلى الله عليه وسلم"، وقد عرفت هذه الطّريقة في توفية مقام الصّلاة والسّلام على رسول الله

[1]- ديوان محمّد بن مسايب، ص 74.
[2]- نفسه، ص 69-70.
[3]- ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص49.
[4]- نفسه، ص47.

صلّى الله عليه وسلّم، عند شعراء الفصيح مثل البوصيري في القصيدة المضرية فهو يدعو الله أن يصلّي على النّبي وشيعته وصحبه عدد الحصى والثّرى والمدر ونجم السّماء و...فيقول:

فِي كُلِّ طَرْفَةِ عَيْنٍ يَطْرِفُونَ بِهَا أَهْلُ السَّمَاوَاتِ وَالاَرَاضِينَ أَوْ يَذَرُوا
مِلْءَ السَّمَاوَاتِ وَالاَرَاضِينَ مَعْ جَبَلٍ وَالفرْشِ وَالعَرْشِ وَالكُرْسِي وَمَا حَضَرَوا
مَا أَعْدَمَ اللهُ مَوْجُودًا وَأَوْجَدَ مَعْ دُومًا صَلَاةً دَوَامًا لَيْسَ تَنْحَصِرُ
تَسْتَغْرِقُ العَدَّ مَعْ جَمْعِ الدُّهُورِ كَمَا تُحِيطُ بِالحَدِّ لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ[1]

كما أثرت الطّريقة عن كثير من شيوخ الصّوفية وأقطابها، ولهم في ذلك صيغ وأوراد تتّفق مقصدا وغاية، وتختلف من حيث الألفاظ، من طريقة إلى أخرى، وهكذا يحتذى شاعرنا ابن خلوف هذه الطّريقة في كثير من قصائده، ففي قصيدته التّي مطلعها" لولا انت"، يعدّد أنواعا وصورا من تمثيلات الكثرة والاستيعاب التّي يقصد من ورائها الاعتراف لله بالعجز عن استيفاء الغاية بإرادة اللّانهاية، يقول:

صَلّى الله عْلِيكْ قَدْرْ مْطَرْ السْحَابْ وُمَنْ هُوَ فِي المَلَاكُوتْ وُالمُلْكْ زِينْ
الكُرْسِي وُاللّوح وُالقَلَمْ وُالقَبَابْ وُالعَرْشْ المَرْفُوعْ سْمَا والاَرْضِينْ
صَلّى الله عْلِيكْ يَا النّبِي العَرَبِي يَا سِرَاجْ الدّهْرْ يَا المرْسَلْ نَبِينَا
صَلّى الله عْلِيكْ قَدْرْ فَضْلْ الجُمْعَة وُ فَضْلْ عَاشُورَة وُالعِيدْ يَمْضِي وُيَاتِي
مَادَامَتْ الاَيَّامْ وُاللّيَالِي تْبوعَة صَيْفِيَه وُخْرِيفْ وُالرْبِيعْ وشَاتِي
وُالاَحَدْ وُالاَثْنِينْ وُالثّلَاثه وُالاَرْبَعَه وُ خْمِيسْ وجَمْعَه وفِي نْهَارْ السْبُوتِي
صَلّى الله عْلِيكْ قَدْرْ نَسْخْ الكُتُبْ مَن المحْصْ وُالاَنْقَاطْ وُالحرُوفْ المَبِينِنْ
صَلّى الله عْلِيكْ قَدْرْ خَمْلْ الزّرَابْ اَقْطُوفْ والحُلَلْ اَنْوَاعْ مَتْلُوْنِينْ[2]

ويمكن أن نشير هنا إلى الرّتابة التّي أحدثها التّكرار الذي أكثر منه، حتّى أثقل على حسّ المتلقّي وسمعه ذلك أنّه كرّر "صلّى الله عليك" ،41 مرّة في قصيدة واحدة وأتى بها متراتبة تباعا، من غير أن يفصل بينها بمعان وصيغ أخرى- سوى اللاّزمة-، كان من شأنها أن تدفع الرّتابة والثّقل على المتلقّي، ولو فعل لأحسن، كما أنّه لو اقتصر على تكرار بعض صيغها التّي من شأنها أن تُبين المعنى الذي قصد إليه، لأوفى بالغاية والمطلوب، وأبقى على جمال التّكرار ورونقه الذي من أجله يطرق بابه، ويسترسل في قصيدته على هذا المنوال والنّسج حتى يقول:

[1] - زكي مبارك: مرجع سابق،ص179.
[2] - ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص65، 66.

مَدْحْ شْفِيعْ الخَلْقْ مَصْقَلْ لِلْقُلُوبْ مَنْ لَا ذَاقْ العِشْقْ مَعْذُورْ فِي الغْبِينَة[1]

فيخبر بأنّ مدح شفيع الخلق، صقل للقلوب أي تجلية وصفاء لها، وفي تعليق محمّد بخوشة على القصيدة قوله: صقل الشّيء، جلاّه، مَسَلَهُ حتّ كشف صداه، إنّ مدح الرّسول صلّى الله عليه وسلّم تَصْفَى به القلوب من الوساوس، وتُملأُ إيمانا ورحمة، وإذا شككت في هذا جرّب[2]، كما يشير الشّاعر إلى أنّ العشق النّبوي هو الذي حمله على كلّ ذلك، وأنّ من لم يذق كأس العشق فهو المغبون المعذور.

فائدة: يقول محمّد بخوشة في تعليقه على هذه القصيدة: تعرف هذه القصيدة بالخزانة عند أصحاب الأدب الشعبي، جاءت بمعان مختلفة منها شأنه العالي صلّى الله عليه وسلّم، وبعض شمائله ومعجزاته الباهرة، ثمّ محبّة الشّاعر للمصطفى التّي لا مثيل لها، ومن خوفه الله رجاءه للمغفرة وشفاعة الرّسول صلّى الله عليه وسلّم يوم القيامة، وفي الأخير وصية للأصدقاء والإخوان يهتزّ لها قلب المؤمن[3]

إذا انتقلنا إلى شاعر آخر وهو عبد القادر بطبجي فسنجد عنده نفس الفكرة وبنفس الطّريقة في تكثير الصّلاة والسّلام على رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، بكلّ ما يمكن أن يخطر على الفكر ويجري على اللّسان معبّرا عن الكثرة المطلقة، مع الاعتراف بالعجز عن استيفاء ما يطمح إليه المحبّ العاشق، ومن شواهد بطبجي قوله من قصيدته" بسم الله نبدا الاشعار":

صَلَّى الله عْلِيهْ عْدَادْ مَا يَمْضِي وُاللِّي يَنْزَادْ
قَدْ اغْيَاهَبْ اَنْ تَسْوَادْ وَالنْجُـــومْ الضَّاوْيـــة
صَلَّى الله عْلَى البْشِيرْ قَـــدْ البَدْرْ مْعَ المنـــيرْ
قَدْ اللِّي مَاشِي وِيْطِيرْ فِي الاَرْضْ مْعَ العْلِيه
صَلَّى الله عْلَى المخْتَارْ قَدْ مَا فِي المْلْكْ الاَشْجَارْ
اليَابَسْ واللِّي يخْضَـــارْ الماضِـــي والأَتِيـــــــه
صَلَّى الله عْلَى العَدْنَانْ قَدْ مَا فِي رْبَعْ اَرْكَانْ
الجَامَـــدْ وَالحَيـــــوَانْ وُالإِنْـــسْ وُالجَنِّيـــــه
صَلَّى الله عْلَى الاَمْجَدْ قَدْ السْمَا مْعَ الاَرْضْ
قَدْ الاَمْطَارْ مْعَ الرَّعْدْ مَا يَاتِـــي وُالماضِيـــه
صَلَّى الله عْلَى الحْبِيبْ طَـــهَ رَاكَـــبْ النْجِيبْ
قَدْ الظَّاهَرْ وُالمْغِيبْ فِـــي الآخْرَه وَالدَّنْيا

[1]- ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص69.
[2]- نفسه، ص72.
[3]- نفسه، ص72.

صَلَّى الله عْلَى المنْصُورْ قَدْ البَرْ مْعَ البْحُورْ
قَدْ الخَافِي وَالمذْكُورْ بَالقُـــدْرَه الأَزَلِيـــــه
صَلَّى الله عْلَى المَاحِي قَدْ اَعدَادْ الاَرْيَاحي
قَدْ الغَيم مع الصّاحي فِي الفْصَـــالْ المرْوِيَـــه
صَلَّى الله عْلَى الطَّاهَرْ قَدْ الرْمَلْ مْعَ الحْجرْ
قَدْ المَاشِي وَالطَّايَرْ الاَبْكَـــمْ وُالآدَمِـــيَـــه
صَلُّوا عَنه يَالاَسْيَادْ صـــلاَةْ بْلَا تَجْـــرَادْ[1]

فكلّ ما يخطر على بال الشّاعر من معان التّكثير وصيغه يصلح لأن يمثّل به في بيان مقدار الصّلاة والسّلام الذي يريده وهو اللّاحد، وفي قصيدته التّي مطلعها" صلّ يا ربّ وسلّم على طه شفيع الأمّة "يقول:

صَلَّى الله عْلَى المدَثَّـــرْ قَدْ اللّي يَمْضِي وُمَاجِي
قَدْ نجُومْ اللِيلْ تَزْهَـــرْ وُمَا يُوقَدْ مَنْ سْرَاجِي
قَدْ الرْمَالْ وُالطُّوبْ وُحْجَرْ وُاللْقَاحْ الاَشْجَارْ سَاجِي
قَدْ الرَّعْدْ اللّي يْزَقْلَـــمْ قَدْ نْجُومْ السْمَـــا تَامَّه
مَا يَمْحِـــي وُمَا يْغَيَّـــمْ وُالاَمْلَاكْ اللّي مُقِيمَه[2]

ويستمرّ بنفس الطّريقة حتّى يعلن صراحة أنّ الاستغراق الذي يريده هو اللاّحد واللاّنهاية فيقول:

صَلَّى الله عْلَى الهَادِي صْلَاةْ الَّا لَهَا نْهَايَةْ
بْلَا حَدْ وُلَا اَعْدَادِي بِهَا تَمْحَى كُلْ سِيَة

وممّا يدلّ على أنّ الصّلاة على المصطفى لاحد لها من حيث المنظور الدّيني الذي انطلقوا منه وبنوا عليه، هذا الحديث الذي رواه الترّمذي وحسّنه، عن أبيّ بن كعب أنّه قال: "كان رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا ذهب ربع الليل قام، فقال: يا أيّها النّاس اذكروا الله، جاءت الرّاجفة، تتبعها الرّادفة، جاء الموت بما فيه، فقال أبي بن كعب: يا رسول الله، إني أكثر الصّلاة عليك فكم أجعل لك من صلاتي؟ قال ما شئت، قلت الرّبع؟ قال: ما شئت، وإن زدت فهو خير، قلت الثّلث؟ قال: ما شئت، وإن زدت فهو خير، قلت النّصف؟ قال ما شئت، وإن زدت فهو خير، قلت: الثّلثين؟ قال: ما شئت، وإن زدت فهو خير، قلت يا رسول، فأجعل صلاتي كلّها لك؟ قال إذن تُكفى همّك ويُغفر ذنبُك".[3]، وفي قصيدته التّي مطلعها،

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص232.
[2]- نفسه، ص238.
[3]- وهبة الزّحيلي: مرجع سابق، ص431، 432.

"صلّوا على النّبي يالحاضرين هنا"، نجده هو الآخر يولي الصّلاة والسّلام على المصطفى بالغ الأهمية، فيدعوا إلى ملازمتها والإكثار منها بكرة وعشية، ببيان قيمتها والترّغيب في فضلها فيقول:

صَلُّوا عْلَى النْبِي يَا لجْمِيعْ يَا حُضَّارْ صَلُّوا عْلَى النْبِي فِي المسَامَعْ البُكْرَة
اشْنِفِيعْنَا المخْتَارْ سِيدْ الاَبْرَارْ مُولْ البْرَاقْ وُالتَّاجْ صَاحَبْ العَشْرَة
عْلِيهْ صَلَّى اللهْ وُالمَلَايْكَة الاَخْيَارْ مَفْتَاحْ جَنَّةْ الخُلْدْ بَاهِي الصُّورَة[1]

ويسترسل في تعداد فضائله صلّى الله عليه وسلّم، كاقتران اسمه باسم المولى في الشّهادة والآذان والذّكر والدّعاء، وبيان عظيم نوره الذي استنارت منه الكواكب والأكوان، ويتمنى لو يرى المحبوب صلّى الله عليه وسلّم ولو في المنام...، ثمّ يعود إلى موضوع الّصلاة على الحبيب كأساس في القصيدة فيقول:

صَلِّ عْلَى النَّبِي لَا تْمَلْشْ يَاغَافَلْ شْحَالْ مَا اتْكَثَّرْ لَا تْظَنْ قْلِيلْ
صَلِّ عْلِيهْ يَا مَنْ بْغَى يْحُوزْ الفَضْلْ يَا وِيحْ كُلْ سَاهِي الوِيلْ لُه الوِيلْ
بَالصْلَاةْ سِيدْنَا كُلْ فَرْعْ يَعْتَدَلْ كالمطَرْ لَلْعُشْبْ شُوفْ مَيَّزْ التَمْثِيلْ

هِيَ السَّاسْ بِهَا الحِيطْ يَتْبَنَى

سَاسْ الإسْلَامْ هِيَ الصْلَاةْ عْلَى العَدْنَانْ اتْزِيدْ فِي الفَضْلْ مَا تْقَلْ
ذَا شِي شْهِيرْ آيَاتْ جَاوْ فِي القُرْآنْ فِي قُولْ العَزِيزْ الكْرِيمْ رَبْنَا
صَلُّوا عْلَى النْبِي يَا فُرْسَانْ الإيمَانْ يَا عَارْفِينْ بَالله يَا أَهْلْ المعْنَى[2]

والآية التّي يشير إليها هي قوله تعالى من سورة الأحزاب: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ يُصَلُّونَ عَلَى ٱلنَّبِيِّۚ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ صَلُّواْ عَلَيۡهِ وَسَلِّمُواْ تَسۡلِيمًا ۝٥٦﴾[3]، وهكذا يبرز اسم الشّاعر عبد القادر بطبجي ويرتفع إلى مصافّ كبار شعراء الملحون المتصوّفة العاشقين للنّور المحمدي[*] والذين أعطوا لغرض المديح النّبوي الأولوية في أشعارهم وأفردوا لموضوع الصّلاة والسّلام على الحبيب صلى الله عليه وسلم، وقد أهدى لنا بطبجي أجمل القصائد في هذا الموضوع، ومن ذلك قصيدته التّي مطلعها "بسم الله نبدا الشعار"، وقصيدة "صلّوا على النّبي يا حضرا"، وقصيدة "صلّ ياربي وسلّم على طه شفيع الأمّة"، وقصيدة "إذا سألوك ما احلى واطيب من العسل"، وقصيدة "عليه صلّى الله طول الدّهر والسّلام"، وقصيدة "صلّى

[1] - ديوان عبد القادر بطبجي، ص 264.
[2] - نفسه، ص 265.
[3] - سورة الأحزاب، الآية 56.
[*] - أمثال سيدي الاخضر بن خلوف، محمّد مسايب، محمّد بن قيطون، وسعيد المنداسي.

الله عليك يا كتر التّعريف" وقصيدة: "عليك صلّى الله يا سراج كلّ نور"، كما تجدر الاشارة هنا إلى أنّ أكثر هذه القصائد قد غنّيت وأدّاها مطربون كبار على السّاحة الفنّية .

ثالثا: التّغنّي بجمال النّبي صلّى الله عليه وسلّم:

اهتمّ شعراء الشّعبي في قصائدهم بوصف النّبي صلّى الله عليه وسلّم، والتّغنّي بجماله وكماله الذّاتي، مستمدّين ما يرسمونه من صورة المصطفى من المنابع المعرّفة به صلّى الله عليه وسلّم وفي مقدّمتها بعد القرآن كتب السّنة والسّيرة النّبوية العطرة وما ينقله المشايخ والأئمّة في دروسهم، حيث ينقلون الصّورة الجسمانية الأحمدية، من خلال الصّحابة الكبار الذين اجتهدوا في نقل ذلك، ومن خلال الوصف الحقيقي للجمال والكمال المحمّدي الذي نقلوه، استعار الشّاعر الشّعبي التّوصيف المحمّدي، وألبسه صورا شعرية راقية، تحافظ على المعنى الحقيقي، وتؤدّيه بطريقة فنّية جمالية، تجمع بين جمال الوصف والموصوف، والعبارة والأسلوب، ولا نكون مبالغين إن قلنا إنّ الشّعر الشّعبي في هذا الموضوع من المديح النّبوي بلغ درجة من الحسن والكمال بحيث لا يضارعه الشّعر الفصيح، ذلك أنّ أكثر شعراء الشّعبي عندنا ركّزوا على هذا الجانب المادّي الجسماني منه صلّى الله عليه وسلّم، وألبسوه ثوبا من بلاغة التّشبيهات، وحلّقوا به في جوّ من السّمو الرّوحاني الذي يعكس الحبّ النّبوي، أو لنقل العشق النّبوي الذي يختلف في لذّته وناره عن حبّ غيره، حتّ لَقّب الواحد منهم نفسه أو لُقِّب بشاعر الرّسول صلى الله عليه وسلم، أو شاعر الحبّ النّبوي، أو مدّاح الرّسول صلى الله عليه وسلم، فالشّاعر سيدي الاخضر بن خلوف الذي حاز لقب شاعر الرّسول ومداحه عاش حياته غارقا في بحر الجمال المحمّدي مستغرقا في مدحه والثناء عليه، فينقل لنا في موضوع الجمال المحمّدي تصويرا دقيقا له في صورة شعرية عذبة فيقول في قصيدته: "إلّا وجه الحبيب غاب"

انْظُرْ اليَوْمْ فِي شْمَايَلْ مُحَمَّدْ سُبْحَانْ اللهْ مَا نْشَا فِيهْ الخَلَّاقْ
اَهْذَبْ الاَشْفَارْ مُعْتَدِلْ مَرْبُوعْ القَدْ اَفْلَجْ الاَسْنَانْ زِنْجْ الحْوَاجَبْ وُالاَرْمَاقْ
مَا تَعنَى فِي البَسْطْ نَاعْتُه وُالَّا فِي الجَهْدْ فِي المْلْبَسْ مَا طْوِيلْ ثُوبُه نِصْفْ السَّاقْ[1]

وإذا انتقلنا إلى الشّاعر محمّد بن مسايب في قصيدته: "حسن جمالك شامخ القدر" نجده هو الآخر قد ضرب بسهمه من الموضوع حيث يقول:

حُسْنْ جَمَالَكْ شَامَخْ القْدَرْ بَاهِي فُوقْ البَاهْيِينْ
مَنُّه غَارْ الشَّمْسْ وُالقْمَرْ وُأَصْلْ الحُسْنْ الفَايْقِينْ
يَاكَحْلْ العِينِينْ وُالشْفَرْ زِينَكْ فَايَتْ كُلْ الزِّينْ
يَا كَحْلْ العِينْ وُالشْفَرْ

[1]- ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص 107.

حُسْنْ جَمَالَكْ بَاهِي الاَوْصَافْ فِي الدُّنْيَا مَا لُه مْثِيلْ
كَأَنْ بَرْقْ مَن السْمَا خْطَفْ وُتَاهْ الحُسْنْ وُالجَمَالْ[1]

فهو يصف حسن جماله صلّى الله عليه وسلّم بأنّه شامخ القدر، أي عال القيمة الجمالية التي تربو فوق كلّ جميل، ومن حسن جماله، غارت الشّمس والقمر، وهما أصل الحسن ومضرب الأمثال في الجمال، فكيف يكون جماله صلّى الله عليه وسلّم إذا؟، ثم يصفه بأنّه أكحل العينين والأشفار، وهذا الوصف ثابت له صلّى الله عليه وسلّم في كتب السّنة، ويسترسل في التّغني بجماله الذي لا مثيل له، مشبّها له بالبرق الذي لمع من السّماء برّاقا خاطفا فتاه لجماله كلّ جميل، ويستمر في قصيدته يصف جماله صلى الله عليه وسلم، المادي جزءا جزءا ويكسوه بتشبيهات بديعة من عالم الأنوار والأزهار والكواكب العلوية، والحروف المسطورة، والألوان المشرقة، والعسل الصّافي، ثمّ يقول وقد أحسّ أنّه قد أتى في مدح جماله بصور عجيبة بديعة، يعجز الشعراء عن مثلها فكيف بما هو أبلغ منها يقول:

مَا وْصَفْ وَصَّافْ لُو شْكَرْ طُولْ المدَّة وُالسْنِينْ[2]

والقصيدة درّة في رياض المديح النّبوي من الشّعر الشّعبي، ويطيب لنا في هذا المقام أن نشير إلى ملمح مهمّ في موضوع التّغني بتوصيف الجمال المحمّدي، وهو أنّ كثيرا من شعراء الشّعبي الكبار كانوا يستلهمون صورته بعد المشارب والمعارف الدّينية المعهودة، من الرّؤى المنامية واللّقاءات الرّوحانية التّي أكرمهم الجليل بها لصدق محبّتهم وتمام إخلاصهم، فلقد كان المصطفى يأتيهم، ويجلس إليهم، فيتمتّعون برؤيته والتّبرك بصورته، والأنس بمجالسته، وهذا ما أكسبهم دقّة في الوصف، وبراعة في التّصوير، كما هو الحال عند سيدي الاخضر بن خلوف وابن مسايب وغيرهما.

رابعا: التّغنّي بأخلاق الرّسول صلّى الله عليه وسلّم:

يمثّل موضوع الشّمائل المحمّدية والأخلاق المصطفوية، نقطة التّقاطع والالتقاء بين الشّخصية الممدوحة والشّاعر وجمهور المتلقّين، فإذا كان جماله صلّى الله عليه وسلّم وحسن صورته التّي فطر عليها قسم ممنوح من الله لا سبيل إلى الاقتداء به صلّى الله عليه وسلّم فيه، إذ لكلّ إنسان حظّه من هذا القسم، ولله في خلقه شؤون، فلا يمكن للشّاعر وجمهور المتلقين أن يغيروا أنسابهم أو صورهم، وقصارى ما يطمح إليه الشاعر وجمهور المتلقين من وراء التّغنّي بجماله هو حبّه صلّى الله عليه وسلّم، والتّعريف به، وتكوين صورة عن خِلقته، فإنّ التّغنّي بمدح شمائله هو بيت القصيد في الاقتداء وحسن التّأسي والاتّباع، قال تعالى:

[1] - ديوان بن مسايب، ص 32.
[2] - نفسه، ص 34.

﴿لَّقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ ٱللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ ﴿٢١﴾﴾[1] وما من شكّ في أنّ الرّسول صلّى الله عليه وسلّم كان مجمع الأخلاق والفضائل، قال تعالى: ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ ﴿٤﴾﴾.[2]، يقول القاضي عياض معرّفا بقدر المصطفى صلّى الله عليه وسلّم كمالا وجمالا وفضائلا: "إذا كانت خصال الكمال والجمال ما ذكرناه، ورأينا الواحد منّا يتشرّف بواحدة منها أو اثنتين إن اتّفقت له في كلّ عصر، إمّا من نسب أو جمال أو قوّة أو علم أو حلم أو شجاعة أو سماحة حتى يعظم قدره، ويضرب باسمه الأمثال، ويتقرّر له بالوصف بذلك في القلوب أثره وعظمته... فما ظنّك بعظيم قدر، من اجتمعت فيه كلّ هذه الخصال، إلى ما لا يأخذه عدّ ولا يعبّر عنه مقال، ولا ينال بكسب ولا حيلة إلاّ بتخصيص الكبير المتعال، من فضيلة النّبوة والرّسالة والخلّة والمحبّة والاصطفاء والاسراء، والرّؤية والقرب والدّنوّ، والوحي والشّفاعة، والوسيلة والفضيلة، والدّرجة الرّفيعة والمقام المحمود، والبراق، والمعراج، والبعث إلى الأحمر والأسود... إلى ما لا يحويه محتفِل، ولا يحيط بعلمه إلّا مانحه ذلك، ومفضّله به، لا إله غيره"[3]. وكما عضّ الشّاعر العربي الفصيح منذ فجر الرّسالة المحمّدية على هذا الموضوع وأكثر منه في شعره لما يحمله من رسالة الاقتداء والتّأسي فإنّ الشّاعر الشّعبي هو الآخر لم يغب عنه ذلك، فطرقه وتفنّن فيه بطريقة تجمع بين جمال الوصف ونبل الهدف، وجادت قريحته علينا بقصائد في الشّمائل المحمّدية ذات قيمة دينية كبيرة، ورسائل توجيهية هادفة، بيد أنّ الذي نسجله هنا هو تخلف شعراء الشّعبي عن شعراء الفصيح في الموضوع، وعدم استغراقهم فيه، كما هو الحال في التّغني بجماله الخَلقي، وهذا ما صعّب علينا مهمّة استحضار شواهد الموضوع من شعرنا الشّعبي وتتبّعها في مصادرها، حيث لا يرد الموضوع مفردا بقصائده كما هو الشّأن في موضوع الجمال المحمّدي والشّوق إليه والصّلاة على المصطفى، ومهما يكن فلن نعدم التّمثيل ببعض الأبيات المتفرّقة، من قصائد متنوعة،، فمن ذلك قول سيدي الاخضر بن خلوف في قصيدته التّي مطلعها: الهارب قط ما ينام:

مَنْ لَا يَتْبَعْ النْبِي فِي أَمْرُهْ ضَايَعْ نَمْدَحْ الصَّادَقْ الأَمِينْ
يَا وِيحْ العَبْدْ مَنْ عْصَى عُمْرُه مَا طَاعْ رَانَـــا لله طَايْعِـــينْ
باسْتركَاعْ وُالسُّجُـــودْ وُالِاتِّبَـــاعْ نَلْقَاوْ الله فَارْحِينْ[4]

فيصف الممدوح صلّى الله عليه وسلّم بأنّه الصّادق الأمين، وهما اسمان ووصفان من أوصاف النّبي صلّى الله عليه وسلّم الخُلقية؛ فأمّا صدقه فبشهادة أعدائه قبل أتباعه والفضل ما شهدت به الأعداء، وكما

---

[1]- سورة الأحزاب: الآية 21.

[2]- سورة القلم: الآية 4.

[3]- القاضي عياض: الشّفا، ص58.

[4]- ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص 156.

في قصّة وفد الحبشة حيث قال قائلهم: ما جرّبنا عليه كذبا[1]، وأمّا الأمين فقد لقّب واشتهر به بين النّاس قبل أن يوحى إليه كما في قصّة وضع الحجر الأسود[2]، ولم يمنعه اضطهاد قومه والتآمر على قتله عام الهجرة من ردّ الودائع إلى أصحابها ساعة العسرة بواسطة ابن عمّه وصهره علي رضي الله عنه، ومن أخبار أمانته عام الفتح ردّه مفاتيح الكعبة لعثمان ابن أبي أوفى، وفي القصيدة الأولى "أحسن ما يقال عندي" فاتحة ديوان سيدي الاخضر قوله:

لَا غِيرَكْ شْفِيعْ يَشْفَعْ مَنْ هُوَ عُرَّة بْحَالِي[3]

ومن نفس القصيدة في خواتيمها يقول:

هُوَ الشْفِيعْ فِي أُمَّاتُه شَافِعْنَا يَومْ القِيَامَا[4]

فمن أسمائه صلّى الله عليه وسلّم الشّفيع المشفّع، وهو الذي يخاطبه الجليل يوم القيامة ويقول له: يا محمّد ارفع رأسك سل تعط واشفع تشفع ،وفي قصيدته التّي مطلعها "ألف استمثلوا كلامي" يقول:

البَشِيرْ النَّذِيرْ سَيِّدْهَا مَن اسْمُه مُخْتَارْ فِي الاَزَلْ صَارْ أَوَّلْ
صَاحِبْ التَّاجْ وُاللِّوَا مَبْرُورْ السِّيفْ وُالحُلَّة وُالبُرَاقْ مَاذَا لَلْمُرْسَلْ[5]

فعدّد مجموعة من أسمائه وصفاته تباعا، البشير والنذير، المختار، مبرور السيف والحلة، صاحب البراق والرّسالة، ومن نفس القصيدة يقول:

مْطَهَّرْ مجْتَبَى مْشَفَّعْ مْعَظَّمْ مُؤَيَّدْ مَتْقِى مْقَدَّمْ مْفَضَّلْ
مُمَجَّدْ مُرْتَضَى مْذَكَّرْ مْعَلَّمْ مْحَذَّرْ مُقْتَفَى مْحَرَّمْ مْحَلَّلْ
مَغْفُورْ الذَّنْبْ مَابْقَاتْ عَنُّه وَزْرَه مَرْفُوعْ الذّكْرْ فِي السَّمَا اسْمُه عَالِيْ
أَلَم نَشْرَحْ لَكْ صَدْرَكْ نِعْمَ الصُّورَه مَحْمُودْ الِاسْمْ خَصُّه ذُو الجَلَالِيْ[6]

وهنا تظهر براعة سيدي الاخضر بن خلوف الشّعرية حيث استطاع أن يذكر عشرين ما بين اسم ووصف للمصطفى صلّى الله عليه وسلّم في أربعة أبيات؛ فالبيت الأوّل ضمّ ثمانية، والثّاني مثلَه، والثّالث وصفين، والرّابع اسما وصفة وفي هذا منتهى البلاغة في الإيجاز.

---

[1] -تنظر قصّة الهجرة الأولى إلى الحبشة في كتب السّيرة النّبوية مفصّلة.
[2] - ابن هشام: السّيرة النّبوية، ج1، ص 182.
[3] - ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص 44.
[4] - نفسه، ص 46.
[5] - نفسه، ص 56.
[6] - نفسه، ص 61.

صَلَّى اللهْ عْلِيهْ قَدْرْ حْرُوفْ الرَّا رَؤُوفْ بَالعِبَادْ رَحْمَانُ رَحِيمْ
بِمَا فِي سُورَةْ نُونْ عَظْمُه عَالِي القُدْرَه وَإِنَّكْ لَعَلَى خُلُقْ عَظِيمْ
وُاقْسَمْ بِهْ الجَلِيلْ فِي كَمْ سُورَة يَسِنْ وُقَافْ زَادْ ثُمَّ حَمِيمْ[1]

كما يظهر هنا أثر القرآن الكريم كأهمّ منبع يستقي منه الشّاعر الشّعبي مِدحته، فما ذكر من أسماء وأوصاف في البيت الأول مأخوذ من أواخر سورة التّوبة من قوله تعالى: ﴿لَقَدْ جَآءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُم بِٱلْمُؤْمِنِينَ رَءُوفٌ رَّحِيمٌ ﴿١٢٨﴾﴾[2]، والبيت الثّاني إحالة إلى آية عظمة خُلقه في سورة ن وهي قوله تعالى: ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ﴾ تضمّنها الشّطر الثّاني من البيت الثّاني، وأما البيت الثالث ففيه تعظيم قدره بأن أقسم الجليل به في القرآن الكريم في كثير من السّور منها سورة يس قال تعالى: ﴿يسٓ ﴿١﴾ وَٱلْقُرْءَانِ ٱلْحَكِيمِ ﴿٢﴾ إِنَّكَ لَمِنَ ٱلْمُرْسَلِينَ ﴿٣﴾﴾[3]، وأمّا قسم سورة ق، وقسم سورة حم فإنّ الباحث اجتهد ولم يهتد إلى قسم الجليل بحبيبه المصطفى صلى الله عليه وسلم في هذه السّور إلّا أن يُقصد تأويل الحروف المقطعة في القرآن ق، وحم بالنّبي صلّى الله عليه وسلم وإن كان للعلماء فيها كلام طويل، والأولى إبقاء إعجازها في إبهامها، والله أعلم.

ومن تمام الفائدة التّذكير بأنّ الله جلّ وعلا، لم يقسم بحياة بشر سواه صلّى الله عليه وسلّم، وذلك في سورة الحجر في قوله تعالى: ﴿لَعَمْرُكَ إِنَّهُمْ لَفِى سَكْرَتِهِمْ يَعْمَهُونَ ﴿٧٢﴾﴾[4].

خامسا: تقاطع الشّعر الشّعبي مع الشّعر الفصيح في موضوعات المديح النّبوي:

نقرّ بداية بأنّ مدح الرّسول صلّى الله في الشّعر الملحون هو امتداد لنفس الموضوع في الشّعر الفصيح، ومادام أنّ الممدوح واحد ذو طابع خاصّ سُجّلت سيرته بعناية فائقة ورُسمت صورته بدقة متناهية، فسوف لن نجد كبير فرق في موضوعات المِدحة لأنّ المرجعية الدّينية عند كليهما واحدة، وبصرف النّظر عن أهمّ ملمح في الفرق بين النّوعين من الشعر المتمثّل في عنصر اللّغة والأسلوب والشّكل والإيقاع، فإنّ أهمّ مانسجّله من فرق هنا يكمن في التّركيز على هذا الجانب أو ذاك من موضوعات المدحة، وفي هذا المعنى يقول عبد الله ركيبي:" والحقيقة أنّ الخلاف بين هذين النّوعين من الشّعر، إنّما هو في التّركيز على هذا الجانب أو ذلك من حياة الرّسول صلّى الله عليه وسلّم من جهة، أو في الأسلوب من جهة أخرى،

---

[1]- ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص59.

[2]- سورة التّوبة ،الآية 128.

[3]- سورة يس الآية 1-3.

[4]- سورة الحجر، الآية 72.

فبينما نجد شاعر الفصحى يعنى بجوانب العظمة في الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، وبحياته ورسالته يتقصى آثارها، وبالإسلام يشيد بسموّه، ورفعة مبادئه في وعي وفهم له، نجد شاعر الملحون يعنى بالصّلاة على النّبي صلّى الله عليه وسلّم، ووصف جماله الظّاهر والباطن، ويركّز على نور النّبوة، في روح صوفية واضحة، إلى جانب العناية بالنّاحية البطولية، في مواقف الرّسول وصحابته".[1]، فلا يبتعد الشّعر الشّعبي عن الشّعر الفصيح من حيث تناوله لموضوعات المديح النّبوي بل نجدهما يشتركان ويتقطعان في أكثرها إن لم نقل كلّها، وموضع الاختلاف بينهما في الإكثار والتّركيز على بعض جوانب المدحة النبوية، فالشّعر الشّعبي يركّز على موضوعات الوصف المحمّدي والصّلاة والسّلام على المصطفى والشّفاعة والوسيلة والحبّ النّبوي لأنّ ذلك مطلب لا تتعيّن فيه الثّقافة الدّينية العالية بقدر ما تتعيّن فيه العاطفة الصّادقة، ويغذّيه الإيمان العميق، والحسّ الوجداني المفعم بالحبّ الخالص، أمّا موضوعات الخُلق، والمعجزات، وبخاصّة معجزة القرآن وما اشتملت عليه من أوجه الإعجاز فإنّ ذلك يتطلب معرفة دينية كبيرة ومعمّقة عمادها دوام السّماع من الشّيوخ والأئمة، والاطّلاع الكافي على الكتب والمراجع، وقد لا يتيسّر ذلك لكثير من شعراء الشّعبي، مع ما يتطلّبه الموضوع من مؤهّلات تفوق مستوى التّعلم، فيحشر الشّاعر الشّعبي نفسه في متاهات هو في غنى وضعف عنها، وقد أفصح لي من عرفته من شعراء الشّعبي بولاية جيجل عن هذه الحقيقة التّي تحول بينهم وبين بعض موضوعات المديح النّبوي[*]، وأمّا من طرقها من كبار شعراء الشّعبي، وهم بحمد الله موجودون مثل: سعيد بن عبد الله المنداسي في رائعته العقيقة، فلا نشكّ أنّه استجمع كلّ تلك المؤهّلات التي ذكرناها، وأنّه كان من نخبة المجتمع معرفة ودراية وشعرية أهّلته جميعها لذلك ففعل وأحسن وأجاد، وعبّر عنه بذوق واختيار شعري شعبي عال ورفيع، ينافس قصائد الفصيح في كثير من المستويات.

وممّا تجدر الإشارة إليه في ختام هذا المبحث أنّ موضوعات المديح النّبوي كثيرة كثرة تتجاوز حدود صفحات المبحث، وحسبنا أن ذكّرنا بأبرزها، وأكثرها تداولا بين شعراء الشّعبي في الجزائر.

---

[1] - عبد الله ركيبي، مرجع سابق، ج1، ص382، 383.

[*] مثل الشّاعر عبد الحليم التّهامي، وموسى بوعجيمي...

المبحث الرّابع: منابع المديح النّبوي عند الشّاعر الشّعبي

حاز النّبي صلّى الله عليه وسلّم من درجات الحسن والكمال الذّاتيّ والأخلاقيّ ما بوّأه لأن يكون مقصد المادحين من علماء وأدباء وشعراء، والشّاعر الشّعبيّ الجزائريّ أحد المادحين ممّن سخّر فكره ولسانه لهذا الغرض مفصحا عن حبّه وإعجابه بشخص النّبيّ صلّى الله عليه وسلم، وراغبا في الحظوة برضاه وبركات أنواره في دنياه، وبجواره وشفاعته غدا يوم القيامة، ومن وراء هذا الصّنيع عاطفة دينيّة صادقة تُذكيه وحبّ محمّديّ خالص يغذّيه بعيدا عن المطامع والمكاسب الدّنيويّة الزّائلة.

إنّ الصّورة المدحيّة التّي يرسمها الشّاعر الشّعبيّ بشعره ليست من نسج خياله وبنات أفكاره، وإنّما هي صورة الأنموذج الانساني المثال التّي ارتسمت في مخياله من منابع ومشارب زوّدته بالمعرفة الحقّة عن شخص الممدوح ،وهي منابع معتبرة من النّاحية الشّرعيّة، وكذا العلميّة الموضوعية لمنح تلك المعرفة، وإضفاء المصداقيّة على الصّورة الشّعريّة التّي يرسمها الشّاعر عن شخص الممدوح، حتّى لا يخرج المدح النّبوي من عالم الحقيقة والواقع إلى عالم الخيال والأساطير، فتتشوّه الصّورة الحقيقيّة المثال، وتصبح صورة أسطورية خرافيّة، ويمكن في هذا السّياق رصد أهمّ تلك المنابع أو المشارب التّي غذّت الشّاعر الشّعبيّ وزوّدته بالمعرفة الحقّة عن شخص الممدوح صلّى الله عليه وسلّم وهي:

أوّلا: القرآن الكريم

وهو القرآن الكريم المورد العذب والمنهل الأصيل الذي يحتوي على آيات كثيرة فيها ثناء الجليل على الخليل صلى الله عليه وسلم، والتّعريف بمقامه الذي اصطفاه إليه، حيث أكرمه بالنّبوة والوحي والرّسالة والوسيلة والشّفاعة... كما أنّ فيه مدح شخصه الكريم صلّى الله عليه وسلّم في ذاته وصفاته وتزكيتها وكذا مدح صحابته وآل بيته وأمّته.

لقد كان مدح القرآن للمصطفى بمثابة الضّوء الأخضر للاقتداء الحسن بمنهج القرآن في مدح خير الورى صلّى الله عليه وسلّم، والتّقرب إلى الله بذكر محاسنه وفضائله، والشّاعر الشّعبيّ الجزائريّ عموما وعبر العصور المختلفة تربّى في أحضان القرآن الكريم، حيث مرّ كثير منهم بكتاتيب تعليمه، وتشرّف بعضهم بكرامة حفظه، فإذا مرّ بآيات مدح المصطفى والثّناء عليه، تفاعل معها تفاعلا وجدانيا إيجابيا، يعكس تلك المحبّة المحمديّة التّي ملأت قلبه وشغلت فكره، فتنشط قريحته الشّعرية لتترجم حالته الوجدانية بحلل من القصائد كالجمان يتفنّن في صياغتها ويتنفّس من خلالها حبّ رسول الله صلى الله عليه وسلم، مع حسن الاستقامة والتأسي.

إنّ للقرآن الكريم أثره العميق في إذكاء موهبة الشّاعر الشّعبي في غرض المديح وتطعيمه بالمادة الأولى منه ليبني عليها قصائده، وممّا يدلّ على ذلك ما تضمّنته قصائد المديح عنده من اقتباس من القرآن الكريم وتضمين لآياته وتناص معها في مواضع متعدّدة .

إنّ في القرآن الكريم آيات كثيرة اشتملت على مدح النّبي صلّى الله عليه وسلّم، انطلق منها الشّاعر الشّعبي وبنى عليها مدحته النّبوية، ومن هذه الآيات التّي اقتبس منها المعاني والكلمات ما يلي:

-قوله تعالى: ﴿وَٱلنَّجۡمِ إِذَا هَوَىٰ ۝١ مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمۡ وَمَا غَوَىٰ ۝٢ وَمَا يَنطِقُ عَنِ ٱلۡهَوَىٰٓ ۝٣ إِنۡ هُوَ إِلَّا وَحۡيٞ يُوحَىٰ ۝٤....﴾[1]

فهذه الآيات البيّنات من سورة النّجم تضمّنت ثناء ومدح الجليل على المصطفى صلّى الله عليه وسلّم حيث زكّاه ربّه كلّه بأنّه ما ضلّ وما غوى، ثمّ زكّى لسانه بأنّه لا ينطق عن الهوى، وأنّ كلامه وحي من الله يوحى إليه، ثمّ أثنى على الملك الذي يتنزّل عليه بالوحي وهو جبريل، ثم عاد ليزكّي فؤاد نبيّه وبصره صلّى الله عليه وسلّم.

-قوله تعالى: ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٖ ۝٤﴾[2] فتضمّنت هذه الآية الكريمة مدحه بتزكية أخلاقه كلّها ووصفها بالعظمة. -قوله تعالى ﴿وَمَآ أَرۡسَلۡنَٰكَ إِلَّا رَحۡمَةٗ لِّلۡعَٰلَمِينَ ۝١٠٧﴾[3].

-قوله تعالى: ﴿لَقَدۡ جَآءَكُمۡ رَسُولٞ مِّنۡ أَنفُسِكُمۡ عَزِيزٌ عَلَيۡهِ مَا عَنِتُّمۡ حَرِيصٌ عَلَيۡكُم بِٱلۡمُؤۡمِنِينَ رَءُوفٞ رَّحِيمٞ ۝١٢٨﴾[4].

-قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ إِنَّآ أَرۡسَلۡنَٰكَ شَٰهِدٗا وَمُبَشِّرٗا وَنَذِيرٗا ۝٤٥ وَدَاعِيًا إِلَى ٱللَّهِ بِإِذۡنِهِۦ وَسِرَاجٗا مُّنِيرٗا ۝٤٦﴾[5].

-قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ يُصَلُّونَ عَلَى ٱلنَّبِيِّۚ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ صَلُّواْ عَلَيۡهِ وَسَلِّمُواْ تَسۡلِيمًا ۝٥٦﴾[6].

---

[1]- سورة النّجم: الآية من 1- 18.

[2]- سورة القلم: الآية04.

[3]- سورة الأنبياء: الآية 107.

[4]- سورة التّوبة: الآية 128.

[5]- سورة الأحزاب: الآية 45، 46.

[6]- سورة الاحزاب: الآية 56.

-قوله تعالى ﴿هُوَ ٱلَّذِى بَعَثَ فِى ٱلْأُمِّيِّـۧنَ رَسُولاً مِّنْهُمْ يَتْلُواْ عَلَيْهِمْ ءَايَـٰتِهِۦ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ ٱلْكِتَـٰبَ وَٱلْحِكْمَةَ وَإِن كَانُواْ مِن قَبْلُ لَفِى ضَلَـٰلٍ مُّبِينٍ ۝﴾[1]

والآيات في مدح الجليل لحبيبه صلّى الله عليه وسلّم كثيرة، وحسبنا هنا الاشارة إلى اشتمال القرآن عليه، وأثره على الشّاعر الشّعبي من حيث السّقاية من منبعه، الألفاظ والمعاني، بل وحتّى الآيات والسّور اقتباسا وتضمينا.

أمّا الشّواهد الشّعرية التّي تبيّن تأثّر الشّاعر الشّعبي بالقرآن الكريم، ومدى اعتماده منبعا لِمدَحه، فهي كثيرة كثرة تجلّ عن الحصر، وحسبنا في المقام إيراد بعض الأمثلة، ومن ذلك قول سيدي الاخضر بن خلوف في قصيدته التّي مطلعها: "أحسن ما يقال عندي":

دَاويني بَدوَاك نَبرَا مَن وَسوَاس الاَّ نْرَاهْ
إذَا كَانْ ابْلِيسْ عَبْدَا عَنْدِي حَيًّا وُلَا نْرَاهْ
اَعُــوذُ بِاللهْ نَقْــرَا نَختَمْ بَالْقُرْآنْ فَاهْ[2]

نلاحظ استعمال الشّاعر لأربعة ألفاظ من المعجم القرآني وهي:

- الوسواس: مأخوذة من قوله تعالى: ﴿مِن شَرِّ ٱلْوَسْوَاسِ ٱلْخَنَّاسِ ۝﴾[3].

- إبليس: مأخوذة من قوله تعالى: ﴿إِلَّآ إِبْلِيسَ أَبَىٰٓ أَن يَكُونَ مَعَ ٱلسَّـٰجِدِينَ ۝﴾[4].

- أعوذ بالله: مأخوذة من قوله تعالى: ﴿فَإِذَا قَرَأْتَ ٱلْقُرْءَانَ فَٱسْتَعِذْ بِٱللَّهِ مِنَ ٱلشَّيْطَـٰنِ ٱلرَّجِيمِ ۝﴾[5].

- القــرآن: مأخوذة مــن الآية السّابقــة، ومن قوله تعالى أيضا:﴿إِنَّهُۥ لَقُرْءَانٌ كَرِيمٌ ۝ فِى كِتَـٰبٍ مَّكْنُونٍ ۝﴾[6].

---

[1]- سورة الجمعة: الآية 02.

[2]- ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص 42.

[3]- سورة النّاس: الآية 04.

[4]- سورة الحجر: الآية 31.

[5]- سورة النّحل: الآية 98.

[6]- سورة الواقعة: الآية 77.

ويقول في قصيدته التّي مطلعها: قدر ما في بحر الظلام:[1]

صَلّى الله عْلَى مَنْ اَعْطَاهْ رَبِّي النَّصْرْ

فكلمة "نصر" ومعنى الشّطر منسجم مع قوله تعالى:﴿إِذَا جَآءَ نَصْرُ ٱللَّهِ وَٱلْفَتْحُ ۝١ وَرَأَيْتَ ٱلنَّاسَ يَدْخُلُونَ فِى دِينِ ٱللَّهِ أَفْوَاجًا ۝٢﴾[2].

ومن نفس القصيدة يقول: "وكلّ الذّاكرين من المؤمنين والمؤمنات"، وهي ألفاظ مأخوذة من قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱلْمُسْلِمِينَ وَٱلْمُسْلِمَٰتِ وَٱلْمُؤْمِنِينَ وَٱلْمُؤْمِنَٰتِ وَٱلْقَٰنِتِينَ وَٱلْقَٰنِتَٰتِ ..... وَٱلذَّٰكِرِينَ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱلذَّٰكِرَٰتِ أَعَدَّ ٱللَّهُ لَهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا ۝٣٥﴾[3].

ويقول كذلك: "صلّى الله على المبعوث رحمة للعباد"، و"رحمة للعباد" مأخوذة من قوله تعالى: ﴿وَمَآ أَرْسَلْنَٰكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَٰلَمِينَ ۝١٠٧﴾[4].

وفي قصيدته التّي مطلعها "ألف استمثلوا كلامي" يقول: البَشِيرْ النَّذِيرْ سِيدْهَا مَنْ حِيفْ[5]، و"البشير النّذير" أسماء له صلّى الله عليه وسلّم مأخوذة من قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِىُّ إِنَّآ أَرْسَلْنَٰكَ شَٰهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا ۝٤٥﴾[6] ويقول من نفس القصيدة:

تَبَارَكَ الذِي رْفَعْ بِهْ الْقدْرَه ... فِي سَبْعْ سَمَاوَاتْ فَضَّلُه ذُو الجَلَالِي
وُوْضَعْ الاَرْضْ مِثْلَهُنْ يَاحَضْرَه ... مُحْيْ العِظَامْ بَعْدَمَا تَرْجَعْ بَالِي[7]

فكلمة" تبارك" تكررت في القرآن في آيات عدّة، منها قوله تعالى: ﴿تَبَارَكَ ٱلَّذِى جَعَلَ فِى ٱلسَّمَآءِ بُرُوجًا وَجَعَلَ فِيهَا سِرَٰجًا وَقَمَرًا مُّنِيرًا ۝٦١﴾[8].

---

[1] - ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص50.
[2] - سورة النصر: الآية 01، 02.
[3] - سورة الأحزاب: الآية 35.
[4] - سورة الأنبياء: الآية 107.
[5] - ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص56.
[6] - سورة الأحزاب: الآية 45.
[7] - ديوان سيدي الاخضر بن خلوف،ص57.
[8] - سورة الفرقان: الآية 61.

وقوله "سبع سموات ووضع الأرض مثلهن" مأخوذ من قول الله تعالى: ﴿ٱللَّهُ ٱلَّذِى خَلَقَ سَبْعَ سَمَٰوَٰتٍ وَمِنَ ٱلْأَرْضِ مِثْلَهُنَّ ﴿١٢﴾﴾[1].

ثمّ قوله "محي العظام": مأخوذ من قوله تعالى: ﴿قَالَ مَن يُحْىِ ٱلْعِظَٰمَ وَهِىَ رَمِيمٌ ﴿٧٨﴾﴾[2].

ويقول الشّاعر من قصيدة "ألف استمثلوا كلامي"

صَلَّى الله عْلِيهْ قَدْرْ حْرُوفْ الرَّا رَؤُوفْ بالعِبادْ رَحْمَانْ وُرَحِيمْ
بِمَا فِي سُورَةْ نُونْ عَظْمُه عالي القُدْرَة وَانَّكْ لَعْلَى خُلْقْ عَظِيمْ
وُاقْسَمْ بِهْ الجَلِيلْ فِي كَمْ سُورَة يَسِ وُقَافْ وُزَادْ ثَمَّ حَمِيمْ[3]

فقوله "رؤوف بالعباد رحيم" مأخوذ من قوله تعالى: ﴿حَرِيصٌ عَلَيْكُم بِٱلْمُؤْمِنِينَ رَءُوفٌ رَّحِيمٌ ﴿١٢٨﴾﴾[4]

وقوله "إنّك لعلى خلق عظيم" تضمين لقوله تعالى ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ ﴿٤﴾﴾[5].

أمّا أقسام الجليل به في القرآن: فقسم سورة يس قوله تعالى: ﴿يسٓ ﴿١﴾ وَٱلْقُرْءَانِ ٱلْحَكِيمِ ﴿٢﴾﴾[6].

وقسمه من سورة ق قوله تعالى: ﴿قٓ ۚ وَٱلْقُرْءَانِ ٱلْمَجِيدِ ﴿١﴾﴾[7].

أمّا عن حميم التّي عناها، فإنّ الباحث لم يهتد إلى تعيينها من جملة سبع سور فواتحها حم، وهي: غافر، فصّلت، الشّورى، الزّخرف، الدّخان، الجاثية، الأحقاف، وتسمى بالحواميم، وقد ذكر القرطبي في تفسيره مجموعة من الآثار في فضائلها نذكر منها:

1- قال: روى أنّ النّبي صلّى الله عليه وسلّم قال: "لكلّ شيء ثمرة، وإنّ ثمرة القرآن ذوات حم، هنّ روضات حسان مخصبات متجاورات فمن أحبّ أن يرتع في رياض الجنّة فليقرأ الحواميم".

2- قال: قال النّبي صلّى الله عليه وسلّم: "مثل الحواميم في القرآن كمثل الحبرات في القرآن".

---

[1]- سورة الطلاق: الآية 12.

[2]- سورة يس: الآية 78.

[3]- ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص59.

[4]- سورة التوبة: الآية 128.

[5]- سورة القلم: الآية 04.

[6]- سورة يس: الآية 01، 02.

[7]- سورة ق: الآية 01.

3- قال: روي عن أنس أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "الحواميم ديباج القرآن".[1]

وقد علّق محقّق التّفسير المذكور عبد الرّزاق مهدي على هذه الآثار التّي أوردها القرطبي فقال عن الحديث الأوّل: الصواب أنّه موقوف على عبد الله بن مسعود وابن عباس، وأحال على الدّر المنثور للسّيوطي وشرح السّنة للبغوي وتفسير بن كثير، وقال عن الثّاني: هو كسابقه لا يصحّ مرفوعا، وقال عن الثّالث أخرجه الحاكم عن ابن مسعود موقوفا، وجزم به ابن كثير[2].

يقول سيدي الاخضر:

خَمْسِينْ أَلْفْ سْنَة فِي ذِيكْ الحَضْرَة يَوْمَا لَا يَنْفَعْ لَا بْنُونْ وَلَا مَالِي[3]

فقوله "خمسين ألف سنة" مأخوذ من قوله تعالى: ﴿فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُۥ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ ۝٤﴾.[4]

وقوله "يوم لا ينفع بنون ولا مالي" مأخوذ من قوله تعالى: ﴿يَوْمَ لَا يَنفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ ۝٨٨ إِلَّا مَنْ أَتَى ٱللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ ۝٨٩ ﴾.[5]

يقول:

صَلَّى اللهُ عْلِيهْ قَدْرْ حْرُوفْ الِميمْ مُحَمَّدْ مُصْطَفَى مْدَثَّرْ مْزَمَّلْ[6]

فكلمة "مدثّر" مأخوذة من قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمُدَّثِّرُ ۝١ قُمْ فَأَنذِرْ ۝٢﴾[7].

وكلمة "مزمّل": مأخوذة من قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمُزَّمِّلُ ۝١ قُمِ ٱلَّيْلَ إِلَّا قَلِيلًا ۝٢﴾[8].

فلا نكاد نجد قصيدة في موضوع المدح النّبوي عند الشّاعر بن خلوف أو غيره من كبار شعراء الشّعبي عندنا إلّا ويحضر المعجم القرآني بقوّة من خلال التّوظيف الدّائم والمكثّف لكلماته ومعانيه القرآنية،

---

[1]- أبو عبد الله القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: عبد الرّزاق مهدي،، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1418ه/1997م، ج15، ص253،254.

[2]- نفسه، ص253-254.

[3]- ديوان سيدي الاخضر بن خلوف،ص59.

[4]- سورة المعارج: الآية 04.

[5]- سورة الشّعراء: الآية 88، 89.

[6]- ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص61.

[7]- سورة المدّثر: الآية 01، 02.

[8]- سورة المزّمّل: الآية 01، 02.

وقد يتعدّى التّناص والاقتباس إلى تضمين آيات بل سورة بأكملها، كما فعل سيدي الاخضر بن خلوف في ختام قصيدته التّي مطلعها" لولا انت"، حيث وظّف الفاتحة كاملة مع بعض التّحوير يقول:

الحمـــد لله رب العالمـــــين رحمان في الدنيا وفي الآخرة رحيم
ملك يوم الدين وارث الوارثين ما نعبدوا سواه يمحي عني جرايمي
إياك نعبـــد وإيـــاك نستعـــين يافكاك الحاصلين من بحر طامي
أهدي يا محمدي للهدى والصواب صراط المستقيم صراد الذيـــن
أنعمت عليهم غير المغضـــوب عليهم سوى اليهود والضالين[1]

ولولا خشية التّطويل لاسترسلنا في إيراد الشّواهد المستفيضة لأثر القرآن الكريم وتأثيره على شعراء الشّعبي عندنا في غرض المدح، وكيف يحضر المعجم القرآني فيها بقوة لنؤكّد اعتماد الشّاعر الشّعبي على القرآن الكريم منبعا أصيلا يمدّه بالمعرفة الدّينية اللّازمة.

يقول سيدي الاخضر بن خلوف في قصيدته التّي مطلعها: دقّة الحبّ

الأَخْضَرْ يْقُولْ كَلْمَة بميزَانْهَا مْرَصّعْ بَالذّهَبْ شكره وقّادي
يَهْدِيهَا لمُلوكْ فِي بُسْتَانْهَا اَصْحَابْ المصْطْفَى ضيّا الأَتْمَادِي[2]

والذّهب الذي قصده هو القرآن الكريم، يقول محمّد بخوشة: إنّ شعر سيدي الاخضر مرصّع بآيات زادته معنى وقيمة، وعن إهدائه القصيدة للصّحابة يعلّق محمّد بخوشة بقوله "الإهداء للصحابة رضوان عليهم لله درّ الشّاعر.[3]

ثانيا: كتب السّيرة والسّنة النّبوية والتّفسير:

فأمّا كتب السّيرة، فهي الكتب التّي عنت بدراسة حياة الرّسول صلّى الله عليه وسلّم من مولده إلى وفاته وتتبّعت مسيرة أحداثه وغزواته ووقفت عند أهمّ محطّات حياته، وأمّا كتب السّنة، فهي التّي أوردت أحاديثه التّي تعنى ببيان هديه وأحكام شريعته صلّى الله عليه وسلّم، فهذا النوّع من الكتب كان بمثابة المنبع الثّاني بعد القرآن الكريم، يَسقي شعراء الشّعبي المتعلّمين منهم بالثّقافة الدّينية اللّازمة، ويَمدُّهم بالمعرفة الأحمدية الدّقيقة، وفي إثباتنا لهذين الأصلين كمنبعين أساسيين يمنحان الشّاعر الشّعبي ما يلزمه من المعرفة الحقّة التي تمكنه من مدح المصطفى صلى الله عليه وسلم بغرر القصائد التّي تجمع بين صحّة المعرفة وشعرية التّصوير ردّ على أولئك الذين يزعمون أنّ الأميّة صفة لصيقة بالشّاعر الشّعبي فهو الذي لا يحسن القراءة

[1]- ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص72.
[2]- نفسه، ص106.
[3]- نفسه، ص106.

ولا يجيد الكتابة، ومن الأدلّة على صحّة ما أثبتناه أنّ أكثر فحول الشّعر الشّعبي عندنا من الذين طرقوا باب المديح النّبوي، كانوا متعلّمين يتمتّعون بمؤهّل القراءة والكتابة نذكر منهم: سيدي الاخضر خلوف، محمّد بن مسايب، أحمد بن التّريكي، سعيد المنداسي، عبد القادر بطبجي، قدّور بن عاشور الزرهوني وذلك مثبت في تراجم حياتهم، بل إنّ بعضا منهم كسيدي الاخضر بن خلوف وابن مسايب وأحمد بن مصطفى العلاوي قد نال كثير منهم لقب الوليّ الصالح الذي تتفجّر منه جواهر الحكم، وممّا يؤكّد صحّة اعتماد الشّاعر الشّعبي على كتب السّيرة والسّنة لاستمداد المعرفة بشخصية الرّسول صلّى الله عليه وسلّم مايلي:

1- يقول سيدي الاخضر بن خلوف في قصيدته التّي مطلعها: "الا وجه الحبيب غاب".

أُنْظُرْ اليُومْ فِي الكْتَابْ مُعْجِزَاتْ الرّْسُولْ وَاسْمُه مَازَالُوا

أُنْظُرْ اليُومْ في الكْتَابْ

أُنْظُرْ اليُومْ فِي شْمَايَلْ مُحَمَّدْ سُبْحَانْ الله مَا انَشَّا فِيهْ الخَلَّاقْ[1]

يقول محمّد بخّوشة في تعليقه على كلمة "الكتاب": لعلّه كتاب الشّفا للقاضي عياض بن موسى اليحصبي[2]، والشّفا كتاب بديع مفرد في التّعريف بالمصطفى صلّى الله عليه وسلّم وحقوقه، بلغ منه الحسن والجمال، مبلغا عظيما، ليس في بابه مثله فكيف بما هو أفضل منه.

2- يقول سيدي لخضر بن خلوف في قصيدته التي مطلعها :"لله الحمد زاد فيا"

فِي المُسْنَدْ تْصَحْ كُلْ رُؤيَة دَانِي مَنِّي وُقَالْ مُولَى الفُرْقَانِي[3]

و"المسند" هنا إمّا أن يقصد به الحديث المتصل سنده إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم وإمّا أنّه الحديث الذي رواه صاحب المسند وهو الإمام أحمد، والحديث الذي يريده هو قوله صلى الله عليه وسلم: "من رآني في المنام فقد رآني حقا".

ثالثا: المؤسّسة الدّينية:

نقصد بالمؤسّسة الدّينية دور العبادة والذّكر والعلم، من مساجد وزوايا، وما يلقى في رحابها من الخطاب الدّيني، والذي يتولّى مهمّة ذلك، رجال تخصّصوا في علوم الشّريعة والحقيقة ،كشيوخ الزّوايا، والعلماء الرّبانيين، والخطباء، حيث تتجمّل مجالسهم، وتتعطّر دروسهم، بذكر الحبيب محمّد صلّى الله عليه وسلّم وأنواره وبركاته، التّي تدور في فلكها تعاليم الشّريعة وأحوال الحقيقة، كما أنّهم لا يفوّتون على

---

[1]- ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص107.

[2]- نفسه، ص 115.

[3]- نفسه، ص93

أنفسهم فرصة تعريف الحاضرين بالمصطفى صلّى الله عليه وسلّم ووجوب محبّته ونصرته، كلّما تحيّنت لهم الفرصة، خصوصا في المناسبات الدّينية ،كالمولد النّبوي الشّريف، ورأس السّنة الهجرية، ورمضان والإسراء والمعراج...، ولقد كان من حظّ الشّاعر الشّعبي فرصة الاستفادة من هذه المنابع الدّينية، والاستثمار فيها بإعادة صياغتها في قالب الشّعر الشّعبي بمسحة صوفية عرفانية تعكس تلك المحبّة الأحمدية.

وكما ورث الشّاعر الشّعبي من تلك الرّحاب هذه المعرفة المحمّدية، ورث معها كذلك حبّ العلماء والأولياء والصّالحين وأفرد لهم حيّزا من قصائده ذا شأن، ويشترك في هذا المنبع والتّلقي كلّ شعراء الشّعبي، المثقّفون منهم والأمّيّون ولا فرق.

يقول سيدي لخضر بن خلوف في قصيدته التي مطلعها: مقلب القلوب ربي

نَحْمَدْ رَبْ السْمَا وُالاَرْضْ رَاوِي عَنْ الاَقْطَابْ جَمْلَا
لَوْحَا وَالْعَرْشْ شُوفْ لَحظِي وَالْحَرْفْ اللّي يْغِيبْ يَتْلَا[1]

يقول محمّد بخوشة في تعليقه على هذه الأبيات: كان سيدي لخضر بن خلوف يحب مجالس العلم، فأخذ عن جملة من علماء زمانه، في التفسير، والفقه والحديث النبوي وكان حافظا لكتاب الله[2].

والقطب من مصطلحات الصوفية ذات الدّلالة الخاصة، وفي ترجمان الأشواق لمحي الدّين بن عربي: القطب: وهو الغوث، عبارة عن الواحد الذي هو موضع نظر الله من العالم، في كلّ رمضان وهو على قلب إسرافيل[3] وفي فهرست المفردات المرفق مع ديوان ابن امسايب: قطب: سيّد القوم التّقيّ الورع[4].

رابعا: البيئة الثّقافية العامّة

ونقصد به محيط الأسرة، ثمّ محيط المجتمع الذي يحيا فيه الشّاعر الشّعبي، فلقد كان محيطا متشبّعا بحبّ رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي ورّثه أبا عن جدّ لاحقا عن سابق، سمته البارزة وهي: التّدين العام، وإكبار المصطفى صلى الله عليه وسلم، ومن تقاليد الشّعب الجزائري توريث الأباء الأبناء ميراث الدّين وحبّ سيد المرسلين، ويتجلّى ذلك بوضوح في المناسبات الدّينية كالمولد النّبوي والأعياد ورمضان، وما يزيّنها من عادات وتقاليد، تحمل معاني الحبّ والولاء للبشير النّذير صلّى الله عليه وسلّم فتعمّ بركات النّور المحمّدي ويسحّ فضل الله وتعمّ أنعامه.

---

[1] - ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص134.

[2] - نفسه، ص137.

[3] - محي الدّين بن عربي: ترجمان الأشواق، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص223.

[4] - ديوان محمّد بن مسايب، ص214.

كلّ هذه المنابع التي ذكرناها كان لها الأثر الكبير في تعريف الشّاعر الشّعبي بالممدوح صلّى الله عليه وسلّم كما غذّت فيه عاطفة حبّه، وحرّكت قريحته الشّعرية تجاه سيّد الوجود صلّى الله عليه وسلّم.

خامسا: شعر المديح النّبوي الفصيح:

ذكر كثير من الباحثين والدّارسين أنّ الشّعر الشّعبي الجزائري قد حاكى الشّعر الفصيح في أشياء كثيرة ومن أهمّها وأبرزها موضوعاته، فلا يكاد يذكر موضوع طرقه شعراء الفصيح إلّا وحاكاهم شعراء الشّعبي، ومن هذه الموضوعات المديح النّبوي، وبخاصّة منه ما كان ذا نزعة صوفية، مثل قصائد الإمام البوصيري، وابن فارض، وابن عربي، والشّقراطيسي، وغيرهم، حيث تأثّر شعراء الشّعبي خصوصا منهم المثقفون كسيدي الاخضر بن خلوف، وابن مسايب، والزّرهوني بقصائد المديح النّبوي الفصيحة، فراحوا يستعيرون منها الصّور والتّراكيب، محافظين في الوقت نفسه على ميسم شعرهم وهو لغته الملحونة، ويأتي في مقدّمة قصائد المديح النّبوي التّي كان لها كبير الأثر عليهم؛ البردة والهمزية، كلتاهما للبوصيري، وقد بلغتا من الشّهرة والاهتمام أن أصبحتا من جملة أوراد المريدين وطّلبة القرآن الكريم في الزّوايا، فيحفظونها عن ظهر قلب كالقرآن، ويردّدونها جماعيا بصوت ملحّن، في المآتم والأفراح على السّواء، وما تزال العادة إلى يومنا ماضية، خصوصا في المواسم الدّينية كالمولد النّبوي، والهجرة، والإسراء والمعراج.

سادسا: المرائي المنامية

كانت المرائي المنامية، وما تزال مصدر إلهام، ومنبع عرفان لأصناف من النّاس منهم الأنبياء، والأولياء، والقادة والعلماء، والحكماء والشّعراء، والشّاعر الشّعبي واحد من هؤلاء الذين احتفوا واحتفلوا بالرّؤى المنامية ذات الدّلالات العميقة، وتأتي في مقدّمتها رؤية المصطفى صلّى الله عليه وسلّم. اهتمت المعرفة الدينية، بهذا الجانب من حياة الانسان وعدّته سرّا من أسراره يطّلع بها على بعض الغيب، فكلّما صفا القلب وسمت الرّوح، تكشّف للإنسان في نومه ما كان محجوبا عنه في يقظته، ذلك أنّ القلوب الصّافية يَنضَح عليها من الإشعاع العلوي ما يرسم لها خطوطا سرعان ما يَكشِف الواقع عن صحّتها وفي الحديث" إذا اقترب الزمان لم تكد رؤيا المؤمن"[1] تكذب وفي القرآن الكريم ذكر لبعض المرائي المنامية وما تحمله من دلالات وتأويلات ومن ذلك:

1- رؤيا يوسف الصّديق قال تعالى: ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَٰجِدِينَ ۝﴾[2].

---

[1] - محمّد عبد المنعم القيعي، مكتبة الكلّيات الأزهرية، القاهرة، مصر، ط1، 1392ه/1972م، ص67.

[2] - سورة يوسف، الآية: 4.

2- رؤيا الملك: قال تعالى: ﴿وَقَالَ ٱلْمَلِكُ إِنِّيٓ أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَٰتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنۢبُلَٰتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٍ ۖ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمَلَأُ أَفْتُونِى فِى رُءْيَٰىَ إِن كُنتُمْ لِلرُّءْيَا تَعْبُرُونَ ﴿٤٣﴾﴾[1].

3- رؤيا صاحبي السّجن: قال تعالى: ﴿وَدَخَلَ مَعَهُ ٱلسِّجْنَ فَتَيَانِ ۖ قَالَ أَحَدُهُمَآ إِنِّيٓ أَرَىٰنِىٓ أَعْصِرُ خَمْرًا ۖ وَقَالَ ٱلْءَاخَرُ إِنِّيٓ أَرَىٰنِىٓ أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِى خُبْزًا تَأْكُلُ ٱلطَّيْرُ مِنْهُ ۖ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِۦٓ ۖ إِنَّا نَرَىٰكَ مِنَ ٱلْمُحْسِنِينَ ﴿٣٦﴾﴾.[2]

4- رؤيا ابراهيم الخليل قال تعالى: ﴿فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ ٱلسَّعْىَ قَالَ يَٰبُنَىَّ إِنِّيٓ أَرَىٰ فِى ٱلْمَنَامِ أَنِّيٓ أَذْبَحُكَ فَٱنظُرْ مَاذَا تَرَىٰ ۚ قَالَ يَٰٓأَبَتِ ٱفْعَلْ مَا تُؤْمَرُ ۖ سَتَجِدُنِىٓ إِن شَآءَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلصَّٰبِرِينَ ﴿١٠٢﴾﴾.[3]

5- رؤيا النّبي صلى الله عليه وسلم في غزوة بدر قال تعالى:﴿إِذْ يُرِيكَهُمُ ٱللَّهُ فِى مَنَامِكَ قَلِيلًا ۖ وَلَوْ أَرَىٰكَهُمْ كَثِيرًا لَّفَشِلْتُمْ وَلَتَنَٰزَعْتُمْ فِى ٱلْأَمْرِ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ سَلَّمَ ۚ إِنَّهُۥ عَلِيمٌۢ بِذَاتِ ٱلصُّدُورِ ﴿٤٣﴾﴾[4].

6- رؤياه صلى الله عليه وسلم عام الحديبية قال تعالى: ﴿لَّقَدْ صَدَقَ ٱللَّهُ رَسُولَهُ ٱلرُّءْيَا بِٱلْحَقِّ ۖ لَتَدْخُلُنَّ ٱلْمَسْجِدَ ٱلْحَرَامَ إِن شَآءَ ٱللَّهُ ءَامِنِينَ مُحَلِّقِينَ رُءُوسَكُمْ وَمُقَصِّرِينَ لَا تَخَافُونَ ۖ فَعَلِمَ مَا لَمْ تَعْلَمُوا۟ فَجَعَلَ مِن دُونِ ذَٰلِكَ فَتْحًا قَرِيبًا ﴿٢٧﴾﴾[5].

أمّا الأحاديث النّبوية التّي عنت بموضوع الرّؤى فكثيرة، حتّى أنّ بعضا من رجال الحديث بوّب لها في مصنّفه بقوله: "باب في الرّؤى" كما فعل البخاري ومسلم وأصحاب السّنن ومالك في الموطأ، ومن أشهرها:

1- ما رواه مالك في موطئه عن عطاء بن يسار أنّ رسول الله صلّى الله عليه وسلّم قال: "لم يبق بعدي من النّبوة إلّا المبشّرات، فقالوا وما المبشّرات يا رسول الله؟ قال الرّؤيا الصّالحة يراها الرّجل الصّالح أو ترى له، جزء من ستّ وأربعين جزءا من النّبوة"[6] قال الزّرقاني في شرحه على الموطّأ كونها (أي الرّؤيا

---

[1]- سورة يوسف، الآية: 43.

[2]- سورة يوسف، الآية: 36.

[3]- سورة الصّافّات، الآية: 102.

[4]- سورة الأنفال، الآية: 43.

[5]- سورة الفتح، الآية: 27.

[6]- محمّد الزّرقاني: شرح الزّرقاني على الموطأ، مرجع سابق، مج4، ص 353.

الحسنة) جزءا من النّبوة هذا على سبيل المجاز لا الحقيقة، لأنّ النّبوة ختمت بسيد الخلق صلّى الله عليه وسلم[1]، قال تعالى: ﴿مَّا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَآ أَحَدٍ مِّن رِّجَالِكُمْ وَلَـٰكِن رَّسُولَ ٱللَّهِ وَخَاتَمَ ٱلنَّبِيِّـۧنَ ۗ وَكَانَ ٱللَّهُ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمًا ﴿٤٠﴾﴾[2]. يقول الزّرقاني: جزء من ستّ وأربعين جزءا من النّبوة مجاز لا حقيقة لأنّ النّبوة انقطعت بموته صلى الله عليه وسلم، وجزء النّبوة لا يكون نبوة، كما أنّ جزء الصّلاة لا يكون صلاة، نعم إن وقعت منه صلّى الله عليه وسلّم، فهي جزء من أجزاء النّبوة حقيقة.[3]، والاشارة إلى هذا المعنى الأخير الذي ذكره، حديث عائشة عند البخاري "أوّل ما بدأ به الرسول صلى الله عليه وسلم من الوحي الرّؤيا الصّالحة"، وقيل أشبهت الرّؤيا النّبوة من جهة الاطّلاع على بعض الغيب وجزء الشّيء لا يستلزم ثبوت وصف له.[4]

وفسّر الشّهرزوري كون الرّؤيا جزءا من ستّ وأربعين جزءا من النّبوة أنّ ذلك فيما يتعلق به صلى الله عليه وسلم وبيانه أنّ مدّة ابتداء وحي الرسول صلى الله عليه وسلم إلى مفارقته الدّنيا كانت ثلاثا وعشرين سنة، وكانت ستّة أشهر منها في أوّل الأمر يوحى إليه مناما، فهي جزء من ستّ وأربعين جزءا من جملة أيّام الوحي، لأنّه صلى الله عليه وسلم عاش ثلاثا وستّين سنة وأوحي إليه بعد الأربعين، فكانت مدّة الوحي ثلاث وعشرون سنة وهي ستة وأربعون جزءا، كل جزء ستة أشهر، فيحصل أن مدة الوحي إليه مناما ستة أشهر وهي جزء من سنة وأربعين جزءا من مدة الوحي إجمالا.

وأعظم المرائي المنامية المبشّرات التّي احتفى بها الشّاعر الشّعبي وعدّها كرامة وعلامة على الولاية والصّلاح، ومصدرا للمعرفة الدّينية والتّحليق الشّاعري، رؤية الحبيب المصطفى صلّى الله عليه وسلّم، ذلك أنّ رؤياه حقّ وصدق كما أخبر صلّى الله عليه وسلّم بذلك في أحاديثه، فلا يتصوّر الشّيطان ولا يتمثّل به، وقد ذكر محمّد بن سيرين في كتابه منتخب الكلام في تفسير الأحلام أربعة أحاديث في هذا المعنى وهي:

2-حديث أبي هريرة قال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: من رآني في المنام فكأنما رآني في اليقظة، فإن الشيطان لا يتمثل بي.

3-حيث أبي قتادة قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من رآني فقد رأى الحق".

4-حديث أنس بن مالك أن النبي صلى الله عليه وسلم قال "من رآني في المنام فلن يدخل النار".

---

[1]- محمّد الزّرقاني: شرح الزّرقاني على الموطأ، مرجع سابق، مج4، ص351.

[2]- سورة الأحزاب، الآية: 40.

[3]- محمّد الزّرقاني: شرح الزّرقاني على الموطأ، مرجع سابق، مج4، ص351.

[4]- محمّد الزّرقاني: شرح الزّرقاني على الموطأ، مرجع سابق، مج4، ص351.

5-حديث سعيد بن قيس عن أبيه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" لن يدخل النار من رآني في المنام".[1]

قال عبد الغني النابلسي: وهناك روايات أخرى، وقد اختلف في معنى الحديث فقال جماعة محلّ هذا، إذا رآه صلّى الله عليه وسلّم في صورته التّي كان عليها، وبالغ بعضهم فقال في صورته التّي قبضها عليها، ومن هؤلاء ابن سيرين، وقال آخرون: لا يشترط ذلك منهم ابن العربي قال ما محصله: رؤيته صلّى الله عليه وسلّم بصفته المعلومة إدراك للحقيقة وبغيرها إدراك للمثال، فإنّ الصّواب أنّ الأنبياء عليهم السّلام لا تغيّرهم الأرض، فإدراك الذّات الكريمة حقيقة وإدراك الصّفات إدراك للمثال.[2]

أمّا عن تأويل رؤياه صلّى الله عليه وسلّم وتعبيرها فيقول خليل بن شاهين الظّاهري: من رأى المصطفى صلى الله عليه وسلم، فإنّه يحصل له الفرج بعد الغمّ، ويُقضي دينه، وإن كان محبوسا أو مقيدا، فإنّه يتخلّص من حبسه وقيده ويأمن من خوفه، وإن كان في ضيق، توافرت النعمة والخير عليه، وأمّا إن كان غنيا فإنّه يزداد غنى، وقيل: إن كان مغلوبا ينتصر على أعدائه، وإن كان مريضا شفاه الله[3]، ونقل محمّد بن سيرين عن أبي سعيد الواعظ أنّه قال: بعث الله محمّدا رحمة للعالمين فطوبى لمن رآه حياته فاتّبعه، وطوبى لمن يراه في منامه، فإنّه إن رآه مديونا قضى الله دينه، وإن رآه مريض شفاه الله، وإن رآه محارب نصره الله، وإن رآه مبرور حجّ البيت، وإن رُئي في أرض جدبة أخصبت، أو في موضع قد فشا فيه الظّلم بُدِّل الظّلم عنه، أو في موضع مخوّف أمن أهله، وإن رآه عليه السّلام راكبا فإنّه يزور قبره راكبا، وإن رآه راجلا توجّه إلى زيارته راجلا....

لقد كانت رؤية النّبي صلّى الله عليه وسلّم في المنام عند الشّاعر الشّعبي تعني الشّيء الكثير، فهي ينبوع من ينابيع المعرفة والحكمة، وبرهان على صدق الإيمان، وحسن التّدين، وعلامة على شدّة الحبّ والتّعلّق بالنّبي صلّى الله عليه وسلّم، إنّها أمنية المتمنّي، وأعطية ذوي الحظّ العظيم من الآحاد، إنّها الكرامة التّي تدلّ على الولاية والصّلاح ونظرا لما تحمله رؤيته صلّى الله عليه وسلّم من المعاني والدّلالات، وما تتركه من بالغ الأثر على نفس الشّاعر الرّائي وعلى المتلقّي، أكثر شعراء الشّعبي عندنا من الحديث عنها والاحتفاء بها في قصائدهم، فمن حصلت له اجتهد في تخليدها بأجمل قصائده الحسان حيث يصف ما جرى له فيها، وما عاين من جمال وكمال الحبيب صلى الله عليه وسلم، معبرا عن فرحه بهذه البشارة والكرامة، وفي الوقت نفسه يصف حال تفجّعه لمرورها، وانقضاء زمانها، طالبا من الله أن يعيد إكرامه بكرامتها، ومن لم تحصل له بكى حاله، وصوّر حزنه وشوقه إليها.

---

[1]- محمّد بن سيرين: منتخب الكلام في تفسير الأحلام، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1416ه/1996م، ص401.

[2]- عبد الغني النّابلسي: تعطير الأنام، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1416ه/1996م، ص313، 314.

[3]- خليل بن شاهين : الإشارات في علم العبارات، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1416 / 1996م، ص618، 619.

ومن أبرز من اشتهر من شعرائنا بكثرة مرائيه للمصطفى صلى الله عليه وسلم سيدي الاخضر بن خلوف حيث يقول من قصيدته التّي مطلعها محمّد خير الأنام:

حَتَّى نْرَى خِيرْ الأَنَامْ عَشْقِي مَا مَثْلُه غْرَامْ
وُتَشْفَى مَنُّو نْيَامِي فِي الْيَقْظَة وُفِي المَنَامْ[1]

يعلق الأستاذ محمّد بخوشة على هذه الأبيات فيقول: بعد الرّؤية مناما تسعا وتسعين مرّة يرغب سيدي خلوف في ملاقاة الرّسول صلّى الله عليه وسلم[2]، وفي قصيدته التّي مطلعها: "لله الحمد زاد فيها" يقصّ علينا تفاصيل إحدى مرائيه مصوّرا مشهدها واصفا شدّة فرحه وسروره بها حيث يقول:

شْفِيعْ الخَلْــقْ بُورْقِيَّــه البَارَحْ فِي المَنَامْ رَايْتْ العَدْنَانِي
البَارَحْ فِي المَنَامْ رَايْتُــه أَهْــلَا بَالمصْطَفَــى وُسَهْــلَا
تْقَدَّمْ لَشْــوَارِي بْذَاتُــه وُاغْسَلْ وَجْــهِي بْزِينْ غَسْــلَا
فِي المسْنَدْ تْصَحْ كُلْ رُؤْيَة دَانِي مَنِّي وُقَالْ مُولَى الْفَرْقَانِي
مَا يَتْمَثَّلْ خْبِيثْ لِيَّا مَنْ شَاهَدْنِي فِي أُمْتِي فَقَدْ رَانِي
بْعَيْنِــي شَفْــتْ المدَثَّــرْ مَنْ شَافُوا مَا يْشُوفْ غَلْبَا[3]

فهذه الأبيات تحكي لنا حيثيات الرّؤية، حيث جاء المصطفى صلّى الله عليه وسلّم إلى شاعرنا في منامه، فأحسن الترحاب والاستقبال، ثم دنا الحبيب بنفسه إلى دلاء الماء وأخذ منها، وغسل وجه شاعرنا غسلا طيبا، ثم أخذ شاعرنا يصف ما عاين من صفات المصطفى وجماله بعينه في رؤياه، وفي ذلك تأكيد على المصدرية المعرفية فيما يتعلق بتوصيف الحبيب من خلال المرائي المنامية الصالحة

وهذا الشاعر عبد القادر بطبجي يتمنّى رؤية الرّسول صلّى الله عليه وسلّم التّي تمثل عنده هناءه وحصنه وراحة خاطره، ويطلب الدّعاء من أهل الله حتّى يلقى الحبيب الذي تزول معه كلّ شدة ومحنة فيقول في قصيدته التي مطلعها "صلّوا على النّبي يا الحاضرين هنا":

لُو فَالمَنَامْ نْشُوفْ رْسُولْ غَالِي الشَّانْ يَهْنَوْا اَجْوَارْحِي مَا تْسُودْنِي مَحْنَة
يَرْتَاحْ خَاطْرِي مَنْ وَسْوَاسْ الشِّيطَانْ مَنْ شَافْ سِيدْنَا مَا ابْقَاتْ لُه فِتْنَة
اَكْرَمْ يَا مُحَمَّدْ غِيثْ شَاعْرَكْ لَهْفَانْ بَالنْظَرْ فِي بْهَاكْ الْقَلْبْ يَتْهَنَّا[4]

---

[1] - ديوان سيدي لخضر بن خلوف، ص74.
[2] - نفسه، ص86
[3] - نفسه، ص93
[4] - ديوان عبد القادر بطبجي، ص264

وتستمر القصيدة حتى يقول :

اَدْعُولِي نَلْتْقِي بَالرَّسُولْ لُو فِي المَنَامْ وُنْشُوفْ بَاهِي الزِّينْ كَامَلْ الصِّفَة

وهذا الشّاعر قدّور بن عاشور الزّرهوني يصف لنا إحدى لياليه التّي زاره فيها الحبيب صلى الله عليه وسلم ومدى فرحه بها وتمنّ أن لو طالت حتّى تكون كألف جيل فيقول في قصيدته التّي مطلعها "ليلة غنمتها"

سَعْدِي بْغَايْبِـــي جَا عْلِيـــهْ السْـــلَامْ فِي وَقْتْ خَصْبِي وَدْنِي بَالْقُـــدَامْ
بَايَتْ فِي مَحَرْبِي ضِيفْ مُحْيِي الاَرْسَامْ لِيلَة مْعَ النْبِي خِيرْ مَنْ أَلْفْ عَامْ
لِيلَة وُنِعْمَ لِيلَة علَى كُـــلْ لِيـــلْ مْشَـــرْفَة جْلِيلة بْهَاهَا جْمِيـــلْ
مْفَضْلَة فْضِيلة بِصِلَـــةْ وُصِيـــــلْ لُوصَبْتْهَا طْوِيلَة قدْ أَلْفْ جِيلْ[1]

كما يمكن أن نضيف هنا منبعا آخر لبعض شعراء الشّعبي الذين تميزوا بالنّزعة الصّوفية وتدرّجوا في مدارج معرفة الله، ويتعلّق الأمر بمنبع الرّؤية في اليقظة بالحضور والمشاهدة حيث يتجلّى المصطفى صلّى الله عليه وسلم للأولياء العارفين عَيانا في يقظتهم في بعض أحوالهم فيجالسهم، ويؤنس وِحْشتهم، ويغذّيهم بعيون الحكمة والأسرار، وقد ألّف بعض شيوخ التّصوف في هذا الموضوع، منهم الشّيخ أبو الفضل محمّد بن مغيزل المغربي وكتابه "الكواكب الزّاهرة في اجتماع الأولياء يقظة بسيّد الدّنيا والآخرة" وقبله جلال الدين السيوطي في رسالته "تنوير الحلك بجواز رؤية النّبي والملك"، والعمدة في مسألة اجتماع الولّي بالنّبي، الحديث الذي رواه البخاري أنّ النّبي صلّى الله عليه وسلّم قال:" من رآني في المنام فسيراني في اليقظة" وهو حديث لا يجب التّفنّن كثيرا في صرفه عن ظاهره[2] لتواتر المسألة عن الصّالحين، وجمّ من العلماء العارفين ،كابن حجر والسّيوطي والعزّ بن عبد السّلام واليافعي وابن الحاج وغيرهم، ولعدم وجود ما يحيله عقلا وشرعا، كما تحدّث عن الموضوع غير واحد من شعراء الشّعبي المتصوّفة في قصائدهم أمثال سيدي الاخضر بن خلوف كما في قصيدته "محمّد خير الأنام" وقدّور بن عاشور الزّرهوني، كما في قصيدته: "طه عناية أهل التوبة"، والشّاعر محمّد بن مسايب في كثير من قصائده.

ويمكن القول في ختام هذا المبحث بأنّ المديح النّبوي في الشّعر الشّعبي الجزائري يحوز صفة الصّدق والوثوق عموما، لكونه يقوم على مرتكزين أساسين:

---

[1]- ديوان قدّور بن عاشور الزّرهوني، جمع وتحقيق محمّد بن عمرو الزّرهوني، مطبعة النّخلة، بوزريعة، الجزائر، ط01، 1996م، ص165.

[2]- محمّد بن مغيزل المغربي: الكواكب الزّاهرة، ص17.

الأوّل: الحبّ الصّادق لشخص الممدوح صلّى الله عليه وسلّم والذي تغذّيه عاطفة دينية قويّة، ذلك أنّ الشّاعر الشّعبي لا يطلب بمدحته النّبوية عطاء ماديّا ولا يطمع في منصب أو جاه من حظوظ الدّنيا، وإنّما همّته وقصارى ما يطلبه هو الظّفر بحبّ رسول الله صلّى الله عليه وسلّم ورضاه ورؤياه، ثمّ بجواره وشفاعته يوم القيامة والحال أنّه يحتسب مدائحه من حقّ المصطفى عليه، ومن جملة العمل الصّالح الذي يقرّبه إلى الله، ويشفع له يوم القيامة.

والثّاني: أنّ المادّة المدحية الموظّفة في المديح النّبوي الشّعبي مستقاة من أهمّ وأرفع مصادر التّعريف بالمصطفى صلّى الله عليه وسلّم خصوصا المنابع الثّلاثة الأولى: القرآن وكتب السّنة والسّيرة، والمؤسّسات الدّينية بعلمائها وشيوخها، بيد أنّ هذا كلّه لا يمنعنا من التّصريح بتضمين بعض الأساطير والخرافات والخوارق التّي لا تؤيّدها النّصوص الموثوقة، والتّي هي من بنات فكر الشّاعر الشّعبي ونسج خياله، أو هي من بعض المرويات الواهية التّي رفضها أهل الاختصاص، يقول أحمد عاشور معلّقا على بعض القصص الواردة في قصيدة: "في الكلام" للشّاعر محمّد بن قيطون "بعض ما ورد من قصص في هذه القصيدة لم نجد ما يوافقها في السّيرة النّبوية."[1]

[1]- ديوان محمد بن قيطون، ص134.

المبحث الخامس: الهيكل الشّعريّ لقصائد المديح النّبويّ في موروثنا الشّعبيّ.

من خلال مطالعاتنا لدواوين الشّعر الشّعبيّ، ونتيجة استقرائنا لموضوع المديح النّبويّ منها، تبيّن لنا أنّ لهذه القصائد بناء فنيّا متميزّا، وهيكلا شعريّا فريدا، تطبعه جملة سمات، على مستوى عتبات القصائد، ومطالعها، ومتونها، وخواتيمها، حيث تتبدّى لنا تلك السّمات مجتمعة في بعض القصائد، ويغيب بعضها في أخرى، لكونها خيارات شعريّة لا تخلّ بجوهر المدحة ونظامها العامّ.

وفيما يلي عرض لأهمّ السّمات التي ميّزت الهيكل الشّعري للممادح النّبوية في شعرنا الشّعبي.

أولا: عناوين القصائد وأسماؤها:

يمثّل العنوان العتبة النّصية الأولى التّي تطالع القارئ، كما يمثّل المفتاح الأوّل الذي يهديك إلى النّص، فيفترض فيه حينئذ أن يكون العبارة المختصرة الجامعة لمحتوى المتن، والفكرة الملخّصة لمضمون النّص، ونظرا لما تكتسيه العناوين من الأهميّة اعتنى بها الشّعراء في إبداعاتهم، وكذا الباحثون والنّقاد من بعدهم في أعمالهم، وأقيمت حولها الدّراسات المفردة، وطبّقت عليها مناهج النّقد الحديثة، وبخاصّة المنهج السّيميائي؛ الذي حاول قراءة أبعاده، وتأويلها بشتّى الطّرق، وبالعودة إلى عناوين قصائد المديح النّبوي في شعرنا الشّعبيّ نجدها من البساطة والوضوح ما يجلّي مفهومها من أوّل قراءة، ذلك أنّ النّاظم الشّعبيّ لا يتعمّد غموضا في العنونة، ولا يقصد إلى رمزية معيّنة، وإنّما يرسل عنوان مدحته سهلا ميّسرا في عبارة مقتطفة من متن القصيدة في أكثر الأحيان؛ هذه العبارة التّي يمكن أن تكون مطلع القصيدة أو جزءا منه، كما يمكن أن تكون العتبة لازمة القصيدة أو جزءا منها، واللّازمة هي العبارة التّي تتكرّر بعد كلّ مقطع من القصيدة محدثة إيقاعا وجرسا خاصّا، وقد يعمد الشّاعر إلى اختيار العتبات لاعتبارات أخرى يراها غير ماسبق، وفيما يلي توضيح الخيارات مع التّمثيل.

أ- أن يكون العنوانُ مطلعَ القصيدة:

وهذا هو الغالب الأعمّ، حيث نجد هذا الخيار حاضرا بقوّة في ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، فكلّ قصائد الدّيوان التّي جمعها محمّد بخوشة عناوينها مطالعها إلاّ قصيدتين وهما؛ القصيدة الأخيرة في الدّيوان "ابقاو بالسّلامة" وقصيدة "قصّة مزّغران"، ومن أمثلة هذا الخيار عنده :

1. قصيدة "أحسن ما يقال عندي" وهي فاتحة قصائد الدّيوان التّي مطلعها:

أَحْسَنْ مَا يُقَالْ عَنْدِي بَاسْمْ الله وبِيكْ نَبْدَا[1]

2. قصيدة "قدر ما في البحر الظلام" وهي الثانية في الدّيوان مطلعها:

[1]- ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص 41.

قدْرْ مَا فِي بَحْرْ الظْلَامْ مِنْ هْوَايَشْ وحِيتَانْ بْلَا قْدَرْ عَايْشِينْ[1]

و هكذا أسماء باقي قصائده موافقة لمطالعها سوى ما استثنينا.

كما نلاحظ في هذه الأمثلة استيعاب العنوان لمطلع القصيدة (الشّطر الأوّل من البيت الأوّل)، وأحيانا أخرى يُكتفى في العنوان بجزء من المطلع، ومثاله من ديوان بن خلوف:

قصيدة : "لولا انت" وهي الرّابعة في الدّيوان مطلعها :

لَوْلَا اَنتَ لَا كَانْ خْلَقْنَا مَن تْرَابْ وفِيهْ بالصَّجْ نَرْجْعُوا بَالْيِينْ[2]

ومن أمثلة هذا الخيار كذلك عند الشّاعر محمّد بن مسايب :

1. قصيدة "بسم العظيم الدّايم نبدا بالمعين"، وهي الخامسة في ترتيب ديوانه، مطلعها:

بَسْمْ الْعَظِيمْ الدِّايَمْ نَبْدَا بَالْمُعِينْ مْنَشِي الَعْوَالَمْ الْقَهَارْ[3]

2. قصيدة "بسم الله الكريم نبدا نشادي" وهي السّادسة في الدّيوان، مطلعها :

بَسْمْ اللهْ الَكْرِيمْ نَبْدَا نْشَادِي مْكَوِّنْ كُلْ كَايْنَة يَا فَاهَمْ[4]

3. قصيدة "الحرم يا رسول الله"، وهي السّابعة في الدّيوان مطلعها:

الحَرَمْ يَا رْسُولَ اللهْ الحَرَمْ يَا رْسُولَ اللهْ[5]

والذي قلناه عن قصائد بن خلوف، وابن مسايب نجده عند غيرهما من شعراء الملحون كابن قيطون وابن التّريكي.

ب- أن يكون العنوان لازمة القصيدة، أو جزءا منها:

نجد ذلك في أغلب قصائد المديح النّبويّ عند الشّاعر عبد القادر بطبجي، ومن أمثلة ذلك في ديوانه:

---

[1]- ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص49.

[2]- نفسه، ص 65.

[3]- ديوان محمّد بن مسايب، ص26.

[4]- نفسه، ص29.

[5]- نفسه، ص31.

1. قصيدة "صلّوا على النّبي يا حضرا" فالعنوان فيها يمثّل الجزء الثّاني من اللاّزمة والتّي يقول فيها:

مُحَمَّدْ المفَضَّلْ كَنْزْ الاَرْبَاحْ صَلُّوا عْلَى النْبِي يَا حَضْرَا[1]

2. قصيدة "أنا هربت لك يا الغوث اللّهفان"، والعنوان فيها جزء اللّازمة الأوّل والتّي يقول فيها:

أَنَا هْرَبْتْ لَكْ يَا الْغَوْثْ اللَهْفَانْ بالَكْ لَا تْسَلَمْ فِيَا[2]

3. قصيدة "بدواك طبْني يالمصطفى الامجد"، والتّي عنوانها شطر اللّازمة الأوّل كسابقتها، واللاّزمة فيها قوله:

بَدْوَاكْ طَبْنِي يَالْمُصْطَفَى الاَمْجَدْ اَنَا عْلِيكْ مَدَاحْ يَا رْسُولْ الله[3]

4. قصيدة "صلّوا على النّبي يالحاضرين هنا"، والتّي عنوانها اللّازمة نفسها وهي: صَلُّوا عْلَى النْبِي يَالْحَاضْرِينْ هْنَا[4].

5. قصيدة "صلّ يا ربّ وسلّم على طه شفيع الأمّة"[5]، وهو نفسه اللاّزمة كسابقه.

ومن خلال هذه الأمثلة من ديوان بطبجي نلاحظ أنّ العنوان مثّل الشّطر الثّاني من اللاّزمة في المثال الأوّل، كما مثّل الشّطر الأوّل منها في المثال الثّاني والثّالث، أمّا المثال الرّابع والخامس فنلاحظ أنّ العنوان هو نفسه اللاّزمة بأكملها، وأمام هذا التّنويع في الخيارات تبرز شاعرية بطبجي أمام أوّل عتبة نّصية في عملية الإبداع الشّعري.

ج- أن يكون العنوان عبارة مرسلة من متن القصيدة:

وهذا راجع إلى اختيار النّاظم، والاعتبار الذي يبني عليه خَياره لهذه العبارة أو تلك من النّصّ الشّعريّ، والتّي يرى أنّها الأنسب لأن تكون عنوانا للقصيدة، ومن الاعتبارات التّي يمكن أن يعتمدها الشّاعر في هذا النوّع من الخَيار مايلي:

1. أن تكون العبارة جماع موضوع القصيدة وجوهرها.

2. أن تكون العبارة آخر ما يقرع أذن المتلقّي من القصيدة.

3. أن تكون العبارة أقوى وأجمل ما في القصيدة.

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص227.

[2]- نفسه، ص 234.

[3]- نفسه، ص 241.

[4]- نفسه، ص264.

[5]- نفسه، ص237 .

4. أن تكون العبارة أغرب ما فيها.

5.أن تكون أشهر ما فيها.

6.أن تكون أندر ما فيها.

قال بدر الدّين الزّركشي: "ولا شكّ أنّ العرب تراعي في الكثير من المسمّيات أخذ أسمائها من نادر أو مستغرب يكون في الشّيء من خلق أو صفة تخصّه أو تكون معه أحكم أو أكثر أو أسبق لإدراك الرّائي للمسمّى، ويسمّون الجملة من الكلام، أو القصيدة بما هو أشهر فيها، وعلى ذلك جرت أسماء سور الكتاب العزيز"[1]،ومن أمثلة هذا الخيار من أسماء القصائد وعناوينها قصيدة "قصة مزّغران"[2] لسيدي الاخضر بن خلوف، حيث نجد العنوان مطابقا لقفل المقطع الأوّل من القصيدة من جهة، وموافقا لخاتمها من جهة أخرى، ومع هذا التّوافق نلاحظ أنّ موضوع القصيدة وجوهرها هو قصّة "غزوة مزّغران" فناسب كلّ ذلك اختيار العبارة عنوانا للقصيدة، ومثلها قصيدة "ابقاو بالسلامة" مع كونها موافقة لقفل المقطع الأوّل، ومطابقة لخاتمتها، فإنّ مفهوم العبارة هو توديع الأهل والأقارب، وهو جوهر القصيدة، ومن الشّعراء الذين يحضر عندهم هذا الخيار في العنونة بشكل ملفت للنّظر، الشّاعر قدّور بن عاشور الزّرهوني، ومن أمثلة ذلك من ديوانه:

1. قصيدة "اَنا من اصحاب النّبي" مأخوذة من البيت التّالي:

اَنَا مَن اَصْحَابْ النّبِي نَشْرِي بَالْكُلّ ونْحُوزْ مَا كَانْ مَن يْزِيدْ عْلِيّ وُلُو جَحَّادْ نَغْزُوا[3]

فهذه العبارة فيها من الغرابة ما فيها إذا أخذت على ظاهرها، إذ كيف يكون الشّاعر من أصحاب النّبي صلّى الله عليه وسلّم، وبينهما أكثر من عشرة قرون، وهو يقول:" انا من اصحاب النبي"!،كما أنّ فيها من الجمال؛ جمال التّشبيه ما فيها، حيث شبّه نفسه بأصحاب النّبي صلّى الله عليه وسلّم في معاملتهم وفدائهم وحبّهم لرسول الله صلّى الله عليه وسلّم.

2. قصيدة "أجرني يا عين الرّحمة"، فهذه العبارة مأخوذة من قوله:

كِيفْ نَعْمَلْ يَا وِيجِي فِي وَسْطْ زَفْرَاتْ أَجِرْنِي يَاعِينْ الرّحْمَة اَطْفِ غْوَاتِي[4]

---

[1] - بدر الدّين الزّركشي: البرهان في علوم القرآن، دار الفكر، بيروت، لبنان ،ط3 ،1400ه/1980م، مج1،ص270.

[2] - ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص182.

[3] - ديوان قدّور عاشور الزّرهوني، ص63.

[4] - نفسه، ص 67.

فعبارة "أجرني يا عين الرّحمة"، إضافة إلى ما اشتملت عليه من بلاغة التّشبيه، فيها إطلاق اسم أو نعت على الرّسول صلّى الله عليه وسلّم ملفت للانتباه، كما أنّ فيها من معاني الدّعاء والتّوسل والاستغاثة، ما يجعل القصيدة أقرب إلى شعر التّوسل منها إلى شعر المدح، وهكذا شأن أكثر عناوين قصائده.

بالعودة إلى الأمثلة التّي سقناها عن كلّ شاعر يتّضح لنا أنّ من شعراء الشّعبي من كان يغلّب على قصائده الخيار الأوّل من العناوين مثل بن خلوف، وابن مسايب، ومنهم من كان يغلّب على عتباته الخيار الثّاني مثل عبد القادر بطبجي، ومنهم من كان يغلّب الخيار الثّالث مثل قدّور بن عاشور الزّرهوني، وعليه فإنّ في عناوين القصائد وأسمائها من سعة الخَيارات وتنوّعها ما يحيلها مجالا لتنافس الشّعراء ومادّة للبحث والدّرس عند النّقاد والدّارسين.

ثانيا: الوضعيّة الافتتاحيّة (المطالع والمقدّمات).

الاهتمام بالمطلع ليس وليد اليوم، فمنذ قديم الزّمان، وشعراؤنا، يتحرّون العبارات الأنسب، والكلمات المفتاحية الأليق، لانطلاق رحلتهم الابداعية، وقد نادى مناديهم" أحسنوا معاشر الكتّاب الابتداءات فإنّهن دلائل البيان"[1] ولأنّ المطلع مفتاح القصيدة، والمقدّمة هي أوّل ما تقع عليه أذن السّامع، كان لابد من تخيّر أحسن الاستهلالات، وأجلّ العبارات، قصد إغراء المتلقّي، ولفت انتباهه، وشدّه إلى المضمون الشّعري، وكلّه ترقّب وحضور، لما ستأتي به الافتتاحيّة، من براعة وتميّز، ومن ثمّة تميّزت القصائد من حيث الجودة في حسن الاستهلال.

كما أنّ لموضوع القصيدة الأثر البارز في اختيار المطلع أو المقدّمة، وهذا ما يفسّر خصوصية الافتتاحية في القصائد الدّينيّة، ونخصّ بالذّكر منها المدائح النّبويّة، ذلك أنّ مدح المصطفى صلّى الله عليه وسلّم يتطلّب دخولا في الموضوع متأدّبا، حتّى وإن كان غزَلا، ومن هذا المنطلق صدرت قصائد شعراء الملحون في مدح الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، حيث يتخيّر الشّاعر دخولا للموضوع متماشيا مع ما ينشده، ومسايرا لفكره ومذهبه كما هو الحال عند الشّعراء المتصوّفة الذين تبرز نزعة التّصوف عندهم بدءا من مقدّمات قصائدهم ومن أشهر ما ميّز قصائد المديح عند شعراء الملحون على مستوى الوضعية الافتتاحية من سمات ما يلي:

أ. الفواتح الدّينية بتقديم البسملة أو الحمدلة مع الصّلاة والسّلام على رسول الله أوّل القصيدة:

يغلب حضور هذه المطالع بشكل لافت للنّظر في مقدّمات القصائد عند شعرائنا الذين اعتمدنا دواوينهم، وهذا النّمط الافتتاحيّ تقليديّ الطّابع، عرف منذ القدم، وازداد رواجه أكثر في العصرين التركّي والحديث، وفي هذا المعنى يقول عبد الله ركيبي" وإذا كانت هذه المطالع التّي تبدأ بالصّلاة على

[1]- يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النّقد العربي القديم، دار الأندلس، ط2، د ت، ص23.

الرّسول صلّى الله عليه وسلّم وبالحمد لله، أو ما شابه ذلك، قد عرفت منذ عصور قديمة في الأدب العربيّ، فإنّها في العصرين التركّي والحديث، بالنّسبة للشّعر الجزائريّ أصبحت تقليدا متّبعا وظاهرة عامّة في الشّعر الدّينيّ، وخاصّة الذي يقتصر على مدح الرّسول وآل بيته"[1].

وحين نأتي للاستشهاد على هذا النوع من الافتتاح، تتوارد علينا الأمثلة بكثرة، وحسبنا في المقام إيراد بعض الأمثلة ومنها:

1. أوّل قصيدة في ديوان سيدي الاخضر بن خلوف المعنونة ب "أحسن ما يقال عندي" والتّي مقدمتها:

أَحْسَنْ مَا يُقَالْ عَنْدِي بَسْمْ الله وبيكْ نَبْدَا
حُبَكْ فِي سُلْطَانْ جَسْدِي مَا عَزَّكْ يَا عِينْ وَاحْدَا
قَدْرْ النِّحْلَة الِّلي تَسْدِي تَبْنِي شَهْدَه فُوقْ شَهْدَا
يَا مُحَمَدْ اَنْتَ سِيدِي صَلَّى الله عْلِيك لَبْدَا[2]

2. قصيدة "بسم الله نبدا" التي يقول في أولها:

بَسْمْ الله نَبْدَا القْصِيدَة يَا حَضْرَا والصّْلَاةْ عْلَى الرّْسُولْ الْعَدْنَانِي
نْوَرّيكُم ْقَصَةْ الُغْلَامْ الْمُعْتَبْرَة عْمَرْ بن الْيْزِيدْ رَاعِي الحِيْوَانْ
صَلُّوا وسَلْمُوا عْلَى زِينْ الْبُشْرَة مُحَمَدْ صَاحَبْ الشْفَاعَة الْمَدَانِي[3]

3. قصيدة "بسم الله بديت نزمّم" يقول في فاتحتها:

بَسْمْ الله بْدِيتْ نْزَمّْمْ عَنْ تَاجْ الرُّسْلَا
اسْمُه في الجَنّة بُو الْقَاسَمْ واَحْمْد فِي الاَ عْلَا
بَاهِي السَّرْ وبَاهِي الْمَبْسَمْ اَكْحِيلْ النَّجْلَـــة
الْمْدَثّرْ بَنْ هَاشَـــمْ لَابَسْ الحُلّـــــة
صَلّى الله عْلِيهْ وسَلّـــمْ سِيدْ عْبَادْ الله[4]

ففي هذه الأمثلة الثّلاث من شعر بن خلوف تتبدّى لنا الفاتحة الدّينية التي يحضر فيها الجمع بين البسملة والصّلاة على النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم، بينما تبقى خَيارات أخرى كثيرة ومتنوعة من الفواتح

[1]- عبد الله ركيبي: الشّعر الدّيني الحديث، ج1، ص55.
[2]- ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص41.
[3]- نفسه، ص119.
[4]- نفسه، ص127.

الدّينية يمكن أن تتقدّم القصيدة، ومن هذه الخيارات؛ الابتداء بالصّلاة والسّلام على الرّسول صلّى الله عليه وسلّم مباشرة كما في قول سيدي الاخضر من قصيدة "صلّوا وسلموا" التي أوّلها:

صَلُّوا وسَلْمُوا عْلَى طِيبْ الاَذْكَارْ صَاحَبْ الشْفَاعَة المَدَانِي[1]

وقد يبتدئ بالحمد دون البسملة كما في قصيدته "لله الحمد زاد فيا"[2].

وأحيانا أخرى يؤثر الشّاعر الابتداء بالاستغفار أو الدّعاء مقرونا بالحمد والشّكر، كما في قصيدته "إذا تحيرّت من ذنوبي"التي يقول في طالعها:

إِذَا تْحَيِّرْتْ من ذْنُوبِي نَسْتَغْفَرْ والإِلَهْ نَذْكُرْنَحَمْدُه
السَتَّارْ يَسْتُرْ لِي عْيُوبِي ولَا بُـدْ نَشْكُـــرُه[3]

ولا يختلف شعر البقيّة عمّا سقناه من أمثلة شعر سيدي الاخضر بن خلوف، فالسّمة حاضرة عند الجميع، وباعث الشّعراء على هذا الضّرب من التّقديم، هو الاقتداء بالكتاب العزيز في افتتاحه بالبسملة، ثمّ بحمد الله تعالى، وكذا العمل بمقتضى حديث رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: "كلّ كلام لا يبدأ فيه بالحمد الله فهو أجذم"[4]، وفي رواية أقطع، وفي رواية أبتر، وله ألفاظ أخر أوردها الحافظ عبد القادر الرّهاوي في الأربعين له،[5] والمعنى :قليل البركة، وثالثا محاكاة أسلوب الخطب الدّينيّة، والرّسائل في تقديم هذه الافتتاحية.

إنّ لهذا النّمط الافتتاحيّ الأثر البيّن للدّين الإسلاميّ وتعاليمه على شعراء الشّعبيّ، وأنّه الينبوع الأوّل الذي ينطلقون منه، والمرتع الأخير الذي ينتهون إليه.

ب- فواتح التّغزّل بذكر الشّوق إلى الرّسول صلّى الله عليه وسلّم والبقاع المقدسة:

مثل هذا الدّخول، حاضر في عديد القصائد، ولكن بدرجة أقلّ من سابقه، والملمح البارز في هذا النّوع من التّقديم عند شعرائنا، هو حسن توظيفهم للبعد المكاني عن موطن المصطفى واستثماره لتحريك نيران الشّوق واللّهفة لزيارة الحبيب والكعبة، والرّبوع المباركة؛ كمكّة والمدينة، ولا شكّ أنّ الحديث عن الأماكن المقدسة والتّشوّق إليها ينتهي إلى صاحب الرّسالة صلّى الله عليه وسلّم، فحبّ هذه الأماكن والشّوق إليها، هو في الحقيقة حبّ للرّسول صلى الله عليه وسلم وللدّين الذي ظهر فيها، وشعّ من أرجائها

---

[1] - ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص131.

[2] - نفسه، ص93.

[3] - نفسه، ص179.

[4] - أبو داود، سنن أبي داود، ،ص733.

[5] - محمّد الشّوكاني، نيل الأوطار شرح منتقى الأخبار، دار الجيل ،بيروت ،لبنان، ط1، 1412ه/1992م، مج1،ص5.

بأنّ مكّة مهبط الوحي، والمدينة حمى هذا الوحي،[1] ومن الشّواهد التّي تبيّن تيمّم الشّاعر إلى مغازلة الكعبة المشرّفة، وإلباسها توصيفا حسّيا بشريا حتّى كأنّها مرأة ذات حسن وجمال، قصيدة للشّاعر محمّد بن مسايب موسومة ب:"زينك فايت الزّين" يقول في مطلعها الغزلي:

زِينَكْ فَايَتْ الزّينْ بِهْ فُقْتِ عْلَى الرِّيَامْ المْلَاحْ
زِينَكْ فَايَتْ الزّينْ مَكّة يارِيسَة المْلَاحْ[2]

ويتكرّر مثل هذا التّقديم الغزلي بمكّة المشّرفة في قصيدته "عمد الى ما وجدت صبرا"، والتّي يعبّر فيها عن تطلّعه لزيارة مكّة، وأنّه لا يطفئ لهيب أشواقه، إلاّ أن يبلغ الزّورة إليها، فيقول في مطلع القصيدة الغزلي:

عَمْدْ اِلَى مَا وْجَدْتْ صَبْرَا قَلْبِي تْهَوّلْ وُخَاطْرِي يَاسِيدِي طَارْ
وُانْظَرْمَتْ فِي الدْلِيلْ جَمْرَهْ حَرْقَتْ رَوْضِي بَعْدْ مَا نَعْنَعْ وُاخْضَرْ
زَوْرَة يَاعَاشْقِينْ زَوْرَة خَطْفَتْ عَقْلِي كْوَتْنِي كِيِّه بْلَا نَارْ
اِلَى مَكّة بَلْغُوا سْلَامِي يَازَيّارْ

كما يبكي ابن مسايب، ويشتكي نار البعد وحرّها، وعدم قدرته وصبره وهو يرى نفسه في منأى عن موطن العدنان صلّى الله عليه وسلّم، فتتجلّى حرارة أشواقه وفيض مشاعره في قصيدته "خاطري ودليلي حيران"و قصيدة "محنيتي اقوات"، فيقول في تقديم الأولى بطريقة مختلفة عن سابقتها حيث يرسل أشواقه وسلامه مع الطير- وهي سمة جديدة ومميزة في الشّعر الملحون – إلى رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وطيبة الطّيبة حيث مسجده وقبره وروضته بأسلوب غزلي مؤدّب:

خَاطْرِي وُدْلِيلِي حَيْرَانْ هَبْلَتْنِي نَارْ المْحْنَة وُصِرْتْ فِي الِحينْ
غَايَبْ عَنْ عَقْلِي هَيْمَانْ مَامْلَكْتْ صَبْرْ وتْقَوّاتْ لِيعْةْ البِينْ
نَرْسْلَكْ يَاطِيرْ اَمْشِ عَجْلَانْ سَلّمْ عْلَى رَاحْةْ الاَرْوَاحْ كَامَلْ الزّينْ[3]

ويزداد شوقه للبقاع المقدسة وساكنها إذكاءا في مطلع قصيدته" محنيتي اقوات"حيث يقول:

مَحّنْتِي قْوَاتْ وُطَابْ شْرَابْ مَنْ لَبّى هُوَ هْنَا عِيشُه وُاَنَا رْفَدتْ الهَمْ
لُو كَانْ يَنْدَهْ لِي المَكْتُوبْ وُالتُّرْبَه نَمْشِي وُنَغْنَمْ مَا غْنَمْ عَرْبْ وُعْجَمْ

[1]- عبد الله ركيبي، مرجع سابق، ص 430.
[2]- ديوان محمّد بن مسايب، ص43.
[3]- نفسه، ص 34.

فُرْجَة الجْبَلْ وُطْوَافْ البِيتْ وُالْكَعْبَه مَنْ لَا غْنَمْهُمْ يَا زَيَّارْ آشْ غْنَمْ[1]

أمّا التّغزل بالرّسول صلّى الله عليه وسلم وجماله في مطلع القصائد فهو كثير مشتهر وحسبنا هنا التّمثيل بشاهد أو شاهدين لنفس الشّاعر محمّد بن مسايب الذي ضرب في هذا الخيار من المطالع بالحظّ الأوفر، وظهر تفوّقه فيه على غيره، يقول في مقدمة قصيدته: "نار الهوى ارقات في قلبي"

نَارْ الهْوَى اَرْقَاتْ فِي قَلْبِي وُالوُجْدْ زَادْ فِيهَا كَم مَّن لَحْلَاحْ
شَعْلَتْ شْعِيلْ وُقْوَى لَهْيِي مَنْ كُلْ جِهَة مَهْبُوبْ مْعَ الرْيَاحْ
مَحْبُوبْ خَاطْرِي يَارَبِّي مَالُه ابْطَا عْلِيَّ رَاحْةْ الاَرْوَاحْ
مُحَمَّدْ الشْرِيفْ الْعَرَبِي.[2]

ومن طالع قصيدته : "من شوقي في المراسم بكيت ودموعي سالو" يقول:

مَنْ شَوْقِي فِي المرَاسَمْ بْكِيتْ وُدْمُوعِي سَالُو عَمْدْ اِلَى مَا قْضِيتْ حَاجَة مَا نَلْتْ صْوَالَحْ
وُحْبِيبْ الْقَلْبْ مَا ظْهَرْ مَا بَانْ خْيَالُه مَا جَانِي مَا رَقّبْ عْلِيَّ مَسْبُوعْ اللَّامَحْ
مَالْ مْلِيحْ الَمْلَاحْ مَالُه يَارَبِّي مَالُه مَاجَانِي مَا رَقّبْ عْلِيَّ كْحِيلْ اللَّامَعْ [3]

إنّ مثل هذه المقدّمات تحضر عند شعراء الشّعبي بشكل متفاوت، بين مكثر منها ومقلّ، وللشّاعر محمد بن مسايب السّهم الأكبر في الإكثار منها، مع حسن التّوظيف والإجادة.

ج- التّوسّل إلى الله بمحمّد صلّى الله عليه وسلّم وطلب الرّحمة وتصوير الضّعف الإنساني:

يلجأ الشّاعر أحيانا في فواتح قصائده إلى استهلالها بالتّوسل إلى الله بنبيّه محمّد واللّجوء إلى حصنه لجوءا صادقا، وبثّه الشّكوى، والتّذمّر من هوى النّفس وشرّها المستطير، نجد هذا الخيار عند سيدي الاخضر بن خلوف في مطلع قصيدته "ياكوثر اللبن" يقول فيها مستغيثا، مستنجدا مستصرخا برسول الله صلّى الله عليه وسلّم :

يَاكَوْثَرْ اللَبَنْ فِيكْ غَابْ قَطْرَانِي مَثْلْ حْبَابْ الرْمَلْ فِي غْمِيقْ الزَّخَارْ
يَاغَوُثْ شَاعْرَكْ وُلَوْ كَانْ بَرَّانِي مَا تَرْضَى اَنْ يَنْحَرَقْ اِبْنْ خْلُوفِي بَالنَّارْ
مَدْحِي عْلِيكْ مَوْهُوبْ يَاسَيِّدْ عَدْنَانْ غْدَا فِي جَنَّةْ الخْلُودْ تْكُونْ لِي جَارْ
يَاغَايَةْ الأَمْلْ كُلْ مَنِ اِقْتَدَى اسْلَكْ مَاخَالَفْتْ السَّلَفْ مَاضَيَّعْتْ آمَانَاتْ

---

[1]- ديوان محمّد بن مسايب، ص62.
[2]- نفسه، ص67.
[3]- نفسه، ص65.

يَاسِيدْ نَرْغَبَكْ بَالشْفَاعَة لِكْ حَرِّرْ جْوَارْحِي مَن لْهِيبْ ثْلَظَّاتْ
بَاغِيكْ تْقُولْ لَلنَّارْ احَذْرِي بَالَكْ لَا تَحرْقِي جَسْدَةْ بَنْ خْلُوفِي هَيْهَاتْ[1]

فمدح المصطفى هو القربى التّي يقدمّها الشّاعر للنّجاة من النّار كما يبدو، ومحمّد هو شفيع العباد بين يدي الله، وهذا ماجعله (مع كلّ ماله من الفضائل) أهلا لمديح المُدَّاح، ،فاللجّوء إلى الله، ومحمّد هو الوسيلة.

ومن توسّلات ابن مسايب في المطالع قوله في قصيدته "فيك قوى اليوم يقيني":

فِيكْ قْـوَى اليُـومْ يْقِينِـي فِيكْ قْوَى اليُومْ يْقِينِي
وُصْفَاتْ النِّيَّةْ مَابْقَى فِي قَلْبِي الحْزِينْ هَمْ أُولَا مَا يْهِينِّي
اِلاّ حُبِّكْ وُمْحَبَّةْ الصَّادَقْ الاَمِينْ يَارَبِّي صَفِّي دِينِي
نَتْوَسَّلْ لِيكْ بالاَنْبِيَا وُالمرْسَلِينْ يَارَبِّي صَفِّي دِينِي[2]

ومن خلال تتبعنا لمقدّمات قصائد المديح النّبوي في دواوين الشّعر الشّعبي التّي أمكننا الاطلاع عليها تبيّن لنا بأنّ أكثر المقدّمات حضورا، هو النّوع الأوّل المتمثّل في مقدّمات الحمد والبسملة والصّلاة على الرّسول، ثم تليها مقدّمات التّغزّل بالجمال المحمدّي والمرابع المباركة، لتأتي في المرتبة الأخيرة مقدّمات الرّجاء والدّعاء لأنّ القصائد حسبما شهدناه في الدّواوين التي تفتتح بهذا النّمط تكون غالبا خارج إطار المدح النّبوي مندرجة تحت الإطار العام للشّعر الدّيني الملحون، وأغلبها مناجاة وتوسّلات.

إنّ هذه البدايات جميعها تقليدية، رأيناها حاضرة في قصائد الشّعر العربي الفصيح كما تظهره الدّواوين الشّعرية ويؤكّده الدّارسون في أبحاثهم، أمّا الشّئ الجديد الذي جاء به شعراء الملحون على مستوى المقدّمة، فهو أن يخاطب الشّاعر الطّير أو الحيوانات تعبيرًا عن شوقه للممدوح مثلما خاطب الشّاعر القديم فرسه أو ناقته، ومن أمثلة ذلك قول محمد بن مسايب:

يَا الوَرْشَانْ اقْصَدْ طَيْبَة وُسَلَّمْ عْلَى السَّاكَنْ فِيهَا
يَا الوَرْشَانْ اقْصَدْ طَيْبَة زُرْ فَاقَدْ مَرْسَمْ شْبِيهْ[3]

[1]- ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص97.
[2]- ديوان محمّد مسايب، ص57.
[3]- نفسه، ص100.

ثالثا: اللاّزمة في القصيدة:

نظرًا لكثرة ارتكاز شعراء المديح النّبوي في الملحون على اللاّزمة الكلمية في نهاية كلّ مقطع شعري بمختلف أشكاله (ثنائيا أو ثلاثيا أو رباعيا أو خماسيا أو...) فقد غدت اللّازمة ملمحا بارزًا بسط سلطانه على رقعة شاسعة من قصائد المديح النّبوي، واختيرت كعتبات للقصائد كما هو حال أكثر قصائد عبد القادر بطبجي حيث شهدناها حاضرة عنده بقوّة، واللاّزمة عند شعراء الملحون تتّخذ لها شكلين:

أ-الشّكل الأوّل: اللاّزمة ذات الشّطر الواحد، تأتي في الغالب الأعمّ عند نهاية كلّ مقطع شعري، كما هو حاصل في عديد قصائد الاخضر بن خلوف، مثال ذلك قصيدة "اختارك الواحد الأحد"[1] يكرّر فيها قوله: سَعْدِي بْسِيدْنَا مُحَمَّدْ لازمة للقصيدة حوالي اثنا عشر مرّة، وكذا قصيدته "سيد المهاجرين والانصار"[2] يكرّر بعد كلّ مقطع منها عبارة "يَا كُلْ مَنْ سْمَعْنِي نْقُولْ مُحَمَّدْ" سبع مرّات، وفي قصيدته "إلاّ وجه الحبيب غاب"[3] تتكرّر عبارة أُنْظُرْ اليُومْ فِي الكْتَابْ، اثنين وعشرين مرّة بعد كلّ مقطع شعري ،كما نمثّل لهذا النّوع من اللّازمة بشواهد من شعر قدّور بن عاشور، ففي قصيدته "شوق المصطفى"[4] تتكرّر اللّازمة صلّى الله على الماحي سبع مرّات وفي قصيدة "نبغي لي تقول بشرى"[5] تتكرر اللّازمة، ما يلي حبيب سواك يا رسول الله، كما نمثّل من ديوان ابن مسايب -الذي على ما يبدو لم يحفل بها بالقدر الذي حفل بها سابقوه-، بقصيدة "عند غنج الشّفر كحل اللّامح"[6] يكرر عبارة "كَامَلْ الزِّينْ وُالبْهَا المدَانِي" بعد كلّ مقطع احدى عشر مرّة، والامثلة كثيرة.

ب- الشّكل الثّاني: اللاّزمة ذات الشّطرين، وهي كثيرة الحضور عند جميع الشعراء، وبخاصّة عبد القادر بطبجي وبدرجة أقلّ سيدي الاخضر مخلوف، ونميز هنا بين ثلاثة أنواع لها:

النوع الأوّل : اللاّزمة ذات الشّطرين الثّابتين، تتّخذ لها شكلا لا تحيد عنه منذ البداية إلى نهاية القصيد، ومثال ذلك قصيدة "أحسن ما يقال عندي"[7] لسيدي الاخضر بن خلوف لازمتها:

يَا مُحَمَّدْ اَنْتَ سِيدِي صَلَّى الله عْلِيكْ لَبْدَا

---

[1]- ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص74.

[2]- نفسه، ص87.

[3]- نفسه، ص1- 8.

[4]- ديوان قدّور بن عاشور، ص59.

[5]- نفسه، ص71.

[6]- ديوان محمّد بن مسايب، ص54.

[7]- ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص41.

ومثل هذا النّوع من اللّازمة قليل عند الجميع، عدا عبد القادر بطبجي، فمديحه حافل بها، ومن أمثلة ذلك قصيدة" انا هربت لك الغوث اللّهفان"[1] لازمتها:

اَنَا هْرَبْتْ لَكْ يَالْغَوْثْ اللَّهْفَانْ بَالَكْ لَا تْسَلَمْ فِيَا

وقصيدة: "آكرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام" لازمتها:[2]

آكْرَمْ يَا اَحْمَدْ طَبْ بجُودَكْ ذَا الغُلَامْ يَا بَرْزَخْ الفَضْلْ بِينْ الكَافْ وُالنُّونْ

النّوع الثّاني: اللاّزمة ذات الشّطرين، أوّلها ثابت وثانيها متغيّر، يداول النّاظم استحضار الثّابت مع المتغيّر، كما في قصيدة الاخضر بن خلوف "لولا انت"[3] واللاّزمة سداسية الأشطر وهي:

صَلَّى الله عْلِيكْ يَا النْبِي العَرَبِي يَاسِرَاجْ الدَّهْرْ يَا اَحْمَدْ بَنْ أَمِينَة
صَلَّى الله عْليك يَا النْبِي العَرَبِي يَاسِرَاجْ الدَّهْرْ يَا المرْسَلْ نَبِينَا
صَلَّى الله عْليك يَا النْبِي العَرَبِي يَاسِرَاجْ الدَّهْرْ يَا سِيدْ المرْسَلِينْ

النّوع الثّالث: اللاّزمة ثنائية الأشطر الثابتة المقتصر حضورها على بداية القصيدة ونهايتها فقط، بحيث ترد مرّة واحدة في المقطع الأوّل من القصيدة (قد تأتي في أول بيت منه أوفي آخر بيت منه) ومرّة ثانية في نهاية القصيدة، نجد هذا الصّنيع في عديد قصائد الاخضر بن خلوف منها :قصيدة:" مفتاح خير الا ينفد"[4] واللاّزمة هي:

يَاسِيد الأُمَّة مُحَمَّدْ صَلَّى الله عْلِيكْ لَبْدَا

وقصيدة: "محمّد خير الأنام"[5]، ولازمتها: يَارَبِيّ بَلِّغْ سَلَامِي لَلْهَادِي تَاجْ الكِرَامْ

كما يحضر هذا النّوع من اللاّزمة عند الشّاعر محمّد بن مسايب ومثال ذلك قصيدته"الحرم يارسول الله "، حيث تتكرّر الأشطر الأربعة المشكّلة للمطلع في ختام القصيدة واللّازمة هي:

الحَرَمْ يَا رَسُولْ اللهْ الحَرَمْ يَا رَسُولْ اللهْ
خَيْفَانْ جِيتْ عَنْدَكْ قَاصَدْ الحَرَمْ يَا رَسُولْ اللهْ

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص234.
[2]- نفسه، ص 244.
[3]- نفسه، ص65.
[4]- نفسه، ص79.
[5]- نفسه، ص 84.

هذه أنماط اللّازمة التّي أمكننا الإطلاع عليها في غرض المديح النّبوي من شعرنا الملحون، وقد تكون هناك أنواع أخرى لم نقف عليها.

رابعا: الوضعية الختامية

إذا كانت المقدّمة هي أوّل ما تقع عليه أذن السامع، فإنّ الخاتمة هي آخر ما تقع عليه، ولذا شرط النقاد أن تكون مسك ختام الكلام ليبقى صداها يرنّ في الآذان، ومن هذا المنطق وجب على الشّاعر أن يتخيّر لمنظومته مسك الختام، فكما أعتنى بمقدمة القصيدة باعتبارها المفتاح، وتخيّر لها جيّد الكلام، وأجهد نفسه في سبيل ذلك، وجب عليه الأمر ذاته مع الخاتمة باعتبارها القفل، ولابدّ للقفل أن يناسب المفتاح، وأن ينسج بإحكام وإتقان، لئلا يذهب النّظم طيّ النّسيان، ولنا في قوله عليه الصّلاة والسّلام "إنّما الأعمال بالخواتيم" العبرة، وقد اشترط القدماء أن يكون "ما وقع فيها من الكلام أحسن ما اندرج في حشو القصيدة، وأن يتحرّز فيها من قطع الكلام على لفظ كريه أو معنى منفّر للنفس عما قصدت إمالتها إليه... وإنّما وجب الإعتناء بهذا الموضع لأنّه منقطع الكلام وخاتمته، فالإساءة فيه معفية على كثير من تأثير الإحساس المتقدّم عليه في النّفس، ولا شيئ أقبح من كدر بعد صفو"[1] وقد أولى شعراء المديح النّبوي الملحون لخواتيم قصائدهم وأقفالها العناية الفائقة، ومن عنايتهم بها التزامهم بمجموعة من الخصائص والسّمات على مستواها صارت بالتّوارث والتّقادم عرفا فنّيا، حيث تحضر هذه السّمات كلّها أو بعضها في القصيدة الواحدة ويختلف الأمر من شاعر لآخر حسب اختياره، وأهمّ تلك السّمات مايلي:

أ-التّوقيع الاسمي:

التّوقيع الاسمي درع حصين يحمي القصيدة من الإغارة والسّرقة من جهة، ويمنحها بعدها التّوثيقي من جهة أخرى، ويتّم التّوقيع الاسمي في القصائد الشّعبية في ختامها عند الدّعاء بذكر الشّاعر اسمه وكنيته، وقد يتمادى إلى ذكر لقبه وأصله وبلده وربّما إلى ذكر اسم أبيه وجدّه ومسكنه ولم لا اسم أمّه كذلك، والأمر الذي يختلف فيه الشّعراء هنا بعد اتفاقهم التّطبيقي على حضور هذه السّمة في معظم أشعارهم بدءًا من الاخضر بن خلوف، هو طريقتهم في إثبات أسمائهم وما يتبعها، فالغالب الأعمّ أن يكون ذلك في الخاتمة في سياق الدّعاء كما جاء في ختام قصيدة "إلاّ وجه الحبيب غاب" لسيدي الاخضر بن خلوف، ففي حين تحدّث عن نفسه ودعا لها غير مصرّح باسمه، معتمدًا على الضّمير العائد عليه، أعلن عن أصله بذكر اسم أمّه وأبيه وجدّه فقال:

اَرْحَمْنِي وُارْحَمْ الَعْجُوزْ اُمِّي خَوْلَه وُارْحَمْ مَنْ هُمْ الآنْ خَلْفِي وُأَمَامِي
اَرْحَمْ الشِّيخْ وَالْدِي بَنْ عَبْدْ الله وُارْحَمْ جَدِّي الخْلُوفِي وُاعْمَامِي[2]

1- يوسف حسين بكار، مرجع سابق، ص229.

2- ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص114

ونلحظ هنا كيف اجتمعت سمتان من سمات الوضعية الختامية وهما الدّعاء والتّوقيع الاسمي معا في ختام القصيدة.

وإذا كان الاخضر بن خلوف لم يذكر اسمه هنا فإنّه يصرّح به في قصائد أخرى ومن ذلك قوله في ختام قصيدته: "بك طابت الاثمار":

يَا اَحْمَدْ يَا مُحَمَّدْ قَالْ طَالْبَكْ الفْصِيحْ ابْنْ الخْلُوفِي الاَكْحَلْ أَيَا المصْطَفَى
كُلْ مَنْ يَحْفَظْ كْلَامِي وُيْصَحُّه مْلِيحْ بْجَاهْ جَاهَكْ يَا سِيدْ الخَلْقْ كَافَّا[1]

إنّ أهمية هذه السّمة في كونها تحفظ نسبة القصائد لأصحابها وتمنع حصول الإنتحال، ومن خلالها يعطي النّاظم الأمان والضّمان لنفسه بتوثيقها حين يذكر اسمه في ختامها، وهو بهذا القصد واع بفعله مدرك لهدفه، فهذا الشّاعر ابن مسايب يفصح لنا عن هدف قصده إلى هذا الفعل حين يقول في ختام قصيدته: "نبدا باسم الله المعين":

اسْمِي مُحَمَّدْ بَنْ مْسَايَبْ مَايْلَامْ خُفْتْ أَهْلْ التْعَدْيَة تْزِيدْ[2]

ولئن كانت التّعدية (الإغارة والتحريف) والإنتحال قد طالتا الشّعر الفصيح رغم تدونيه، فكيف بها لا تطال الشّعر الملحون الذي حرم من التّدوين زمنا طويلا واعتمد نقله على الرّواية مشافهة إلى اليوم، ونلمس في هذا الصنيع كياسة الشّاعر الشّعبي وفطنته حيث تنبّه لقضية خطيرة كهذه وأضفى بالتوقيع الثقة والأمانة العلمية لنفسه ولغيره من جهة، ومن جهة أخرى، أرسى بفعله هذا،سنة حميدة صارت منذ ذلك الحين عرفا فنّيا متوارثا منذ فترة الحكم التّركي للبلاد بدءا بالشّاعر الاخضر بن خلوف ومن أمثلة حضور هذه السّمة بأشكال مختلفة عند من جاء بعد ابن خلوف من شعراء الملحون ما يلي:

المثال الأوّل: لمحمّد بن مسايب : يقول في ختام قصيدته : "ماوفى شي طلبي".

نَخْتَمْ لْأَهْلْ الصَّفَاءْ يَعَرْفُونِي مْؤَدَّبْ لْسَانِي
مُحَمَّدْ مَاخْفَى اَبْنْ اَمْسَايَبْ عَنْ طُولْ زْمَانِي
نَمْدَحْ جَدْ الشُّرَفَاءْ صَاحَبْ الحَوْضْ أَحْمَدْ سُلْطَانِي[3]

---

[1] ـ ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص102.

[2] ـ ديوان محمّد بن مسايب، ص74.

[3] ـ نفسه، ص62.

المثال الثّاني: لعبد القادر بطبجي : يقول في ختام قصيدته : "أنا هربت لك ياالغوث اللّهفان":

بَطْبَجِي انْظَمْ فِي حُبِّكْ الأَوْزَانْ مُحَمَّدْ المسَمَّـــى بُويَـــا
عَبْدْ القَادَرْ اسْمِي فِي المعْنَى دَهْقَانْ يَا حَافَظْ الرْمُوزْ عْلِيًّا[1].

والملاحظ عن الشّاعر بطبجي وعلى جملة مدائحه الواردة في الدّيوان ،و التي علينا مدار اشتغال الرّسالة في فصلها الأخير أنّها جميعا لا تخلو من ذكر اسمه في ختامها، وحتى حين يدعو بالضمير العائد عليه (ضمير المتكلم) يصرّح مع ذلك باسمه، ونلمس في هذا رسوخ هذه السّمة واستقرارها عرفا فنيا عند المتأخّرين تولدّ عن محاكاة المتأخّر للمتقدم.

المثال الثّالث: لقدّور بن عاشور: يقول في ختام قصيدته"نبغي لّي تقول بُشرى" موقّعا بشكل مختلف عن سابقيه ومفصّلا أكثر في نسبه وانتمائه:

عَبْدَكْ قَالْ قَدُّورْ العَاجَزْ المكْسِير تَجعَلْ مَنْزُلُه فِي حَضْرَتِكَ ومَأْوَاهْ
العَشُوري الإدْرِيسِي الجَاذَرْ فِي تَجْذِيرْ الحَسَنِي المشَرَّفْ البَاهَجْ فِي سْنَاهْ
الجُوهْرَة المنِيرَة البَاهْرَة العَنْصِيرْ فِي نَدْرُومَة مْطَلْسَمْ فِي كَنْزْ ضَمّْ غْطَاهْ[2].

وهذه هي عادة مجمل قصائده في قصيدته: "من هرب لك يمنع "يقول مغيّرا شكل توقيعها الاسمي:

قَدُّورْ بَنْ اَحْمَدْ الماهَرْ الزَّرْهُونِي الإدْرِيسِي بالله مَسْتُورْ[3].

ب-التّأريخ:

هذه هي السّمة الثّانية التي وسمت بها خواتيم قصائد الملحون، حيث يعمد الشّعراء في ختام قصائدهم، إلى إثبات تاريخ إنهاء نظمها، فيذكرون السّنة والشّهر، وقد يتوسّعون إلى ذكر اليوم والمكان والمناسبة إن وجدت، ولا شكّ أنّ هذا العمل سيرتفع بالقصيدة مع ماتحمله من القيمة الأدبيّة والفنّية إلى رتبة الوثيقة التّاريخية، التّي تحفظ أمانة الاسم والزّمان والمكان، ولعلّ الذي حمل شعراء الشّعبي على سلوك هذا الفعل هو:

أولا: المحاكات والتّقليد لعرف فنّي سائد توارثه الشّعراء جيلا بعد جيل كما التّوقيع.

ثانيا: إكساب القصيدة بعدها التوثيقي بتحديد زمان إنتاجها، بحيث تصبح مع تقادم الزّمن وثيقة تاريخية إضافة إلى قيمتها الأدبية والنفسية والاجتماعية، ومن خلال القيمة التّاريخية التي تضيفها هذه السّمة،

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص236.
[2]- ديوان قدّور بن عشور، ص75.
[3]- نفسه، ص86.

يمكننا دراسة الفترة الزّمنية التي نظمت فيها من عديد الجوانب؛ أدبيا، فكريا، سياسيا واجتماعيا، مايعين الباحثين على الدّراسة الواعية والتّحليل السّليم لأدب عصر من العصور.

ثالثا: تعويض القصيد الشّعبي ما فاته من مناعة درع الكتابة الحصين بهذا الدّرع الذي يعتبر سمة بارزة في الوضعية الختامية من هيكل القصيد.

أمّا عن الطّرق المعتمدة في التّأريخ فنذكر منها:

الطّريقة الأولى: تعتمد التّأريخ الصّريح والمباشر ،بحيث يقدّمه الشّاعر في نهاية قصيدته جاهزا من غير أن يتطلب الأمر من المتلقّي القيام بعمليات حسابية بسيطة أو معقّدة، ومن أمثلة ذلك قول ابن سايب مؤرّخا لقصيدته: "إليك نشكو بأمري يالوحداني":

ذَا القْصِيدَه يَا حُضَّار نْهِيتْهَا فِي لِيلْةْ الاَثْنِينْ
فِي شَهْرْ مَوْلِدْ المخْتَارْ المفَضَّلْ نُــورْ العِــينْ
مَنْ بَعْدْ أَلْفْ ومْيَة صَارْ عَامْ وَاحَــدْ والارَبْعِينْ[1]

فتاريخ القصيدة بناءا على ما صرحت به أبيات الخاتمة، هو يوم الاثنين من شهر ربيع الأوّل سنة 1141هـــ.

وفي ختام قصيدته:"نبدا باسم الله المعين" يؤرّخ بنفس الطّريقة ويحيلنا إلى تاريخ نظمها ذاكرا المناسبة الدّينية التي توافقت مع ختام النّظم، وهي المولد النّبوي الشّريف على صاحبه أزكى الصّلاة والسّلام، فيقول:

اَخْتَمْتْ النَّظْمْ دُرْ العِقْدْ بَعْدْ التْمَامْ فِي مَوْلِــدْ كُــلْ سِيــدْ
فِي خَمْسَة وُارَبْعِينْ وُمْيَة وُأَلْفْ عَامْ تْرَجْزَتْ أَبْيَاتْ ذَا القْصِيدْ[2]

ومثال آخر لسعيد بن عبد الله المنداسي: يقول في ختام إحدى قصائده:

حَادِي لْسَتِّينْ مْدَاحِي وُأَلْفْ بَنْ عَبْد الله مَنْ نَشَّا النَّظْمْ نَاحْ[3]

---

[1]- ديوان بن سايب، ص23.

[2]- نفسه، ص74

[3]- أبو علي الغوثي : مرجع سابق، ص151

فنقرأ من البيت تاريخ نظم القصيد وهو عام 1061هـ.

والملمح الملاحظ هنا أنّ التّاريخ المعتمد عند شعرائنا هو الهجري دون الميلادي وفي هذا انتصار لشخصيتهم وانعكاس قوي لهويتهم العربية الإسلامية.

الطّريقة الثّانية :يتمّ فيها التّأريخ للعام عن طريق التّرميز بالحروف التي تخفي وراءها التّأريخ العددي على طريقة حساب الجمّل، وهذا النّوع من التّأريخ يتطلّب من المتلقّي معرفة ودراية بطريقة الحساب المعتمدة عند الشّاعر حتى يتسنّى له قراءة ما وراء الحروف من ترميز، ويتمّ ذلك عن طريق مقابلة الحرف المرمّز بعدده كما هو متواضع عليه في طريقة حساب الجمّل، ثم القيام بعملية الجمع بين تلك الأعداد للحصول على التّواريخ المرمّزة، ، ولكي يسهل علينا قراءة التّواريخ المرموز إليها في أواخر القصائد التّي سنمثّل بها، يجدر بنا التّعرف على جدول حساب الجمّل وكيفية العمل به، وهو كالآتي:

الجدول على طريقة أهل المغرب العربي:

الحرف	ما يقابله من العدد	الحرف	ما يقابله من العدد	الحرف	ما يقابله من العدد	الحرف	ما يقابله من العدد
أ	1	ص	60	ح	8	ت	400
ب	2	ع	70	ط	9	ث	500
ج	3	ف	80	ي	10	خ	600
د	4	ض	90	ك	20	ذ	700
ه	5	ق	100	ل	30	ظ	800
و	6	ر	200	م	40	غ	900
ز	7	س	300	ن	50	ش	1000

وهذه الطّريقة هي المعتمدة عند شعراء الشّعبي عندنا، وفي المقابل هناك طريقة المشارقة وهي على النّحو الآتي:[1]

الحرف	ما يقابله من العدد	الحرف	ما يقابله من العدد
أ	1	س	60
ب	2	ع	70
ج	3	ف	80
د	4	ص	90
ه	5	ق	100
و	6	ر	200
ز	7	ش	300
ح	8	ت	400
ط	9	ث	500
ي	10	خ	600
ك	20	ذ	700
ل	30	ض	800
م	40	ظ	900
ن	50	غ	1000

أوجه الاختلاف بين الطّريقتين: يكمن الفرق بين الطّريقتين في ترتيب بعض الحروف، والذي ينتج عنه الاختلاف فيما يقابلها من الأعداد.

فالسين على طريقة المغاربة يمثل الحرف الخامس عشر يقابله العدد (60)، أمّا على طريقة المشارقة فترتيبه الثّامن عشر ويقابله العدد (90).

والضّاد على طريقة المغاربة ترتيبه الثامن عشر يقابله العدد (90)،وعلى طريقة المشارقة ترتيبه السّادس والعشرون ويقابله العدد(800).

والشّين على طريقة المغاربة فترتيبه الحرف الثامن والعشرون ويقابله العدد(1000)، وعلى طريقة المشارقة ترتيبه الحرف الحادي والعشرون ويقابله العدد (300).

[1] - طارق بن سعيد القحطاني: أسرار الحروف وحساب الجمل ،رسالة ماجستير، 2008- 2009م، جامعة أم القرى المملكة السعودية ص24 .

والغين ترتيبه على طريقة المغاربة السّابع والعشرون يقابله العدد (900)، وعلى طريقة المشارقة الثامن والعشرون ويقابله العدد (1000).

والظاء فترتيبه على طريقة المغاربة السادس والعشرون يقابله العدد (800) ،وعلى طريقة المشارقة الثامن والعشرون ويقابله العدد (900)، ويمكن تمثيل الحروف المختلف في ترتيبها بين المشارقة والمغاربة وما ينتج عنه من اختلاف الأعداد التّي تقابلها بالجدول الآتي:

الأحرف المختلف في ترتيبها	ترتيبه على طريقة المشارقة	ما يقابله من العدد	ترتيبه على طريقة المغاربة	ما يقابله من العدد
س	15	60	21	300
ص	18	90	15	60
ش	21	300	28	1000
ض	26	800	18	90
ظ	27	900	26	800
غ	28	1000	27	900

أما بقية الأحرف الأخرى فمحلّ اتّفاق بين الطّريقتين، وهذا توضيحها بالجدول مع يقابلها من العدد

الحرف	ما يقابله من العدد	الحرف	ما يقابله من العدد
أ	1	ل	30
ب	2	م	40
ج	3	ن	50
د	4	ع	70
ه	5	ف	80
و	6	ق	100
ز	7	ر	200
ح	8	ت	400
ط	9	ث	500
ي	10	خ	600
ك	20	ذ	700

المثال الأوّل :لعبد القادر بطبجي والذي لا نجده في مديحه النّبوي الذي بين أيدينا محتفيا بسمة التّأريخ بدرجة كبيرة، فبالرغم من تأريخه لعديد قصائده المنظومة في مدح الأولياء الصّالحين، فإنّنا لا نعثر بين مدائحه النّبوية سوى على قصيدة وحيدة اعتمد فيها حساب الجمّل، وهي قصيدته :"صلّوا على النّبي يا حضرا ":يقول في ختامها

تَمِّيتْ ذَا النْظَامْ اَخْتَمْتُه نَهْدِيـــهْ لَلشْفِيـــعْ آلَهَـــادِي
عَبْدْ الْقَادَرْ آسْمِي بَيَّنْتُه بَطَبْجِـــي يَلْتْقَـــبْ جَـــدِّي
شَهَرْ المحَـــرَّمْ آنْظَمْتُه فِي عَامْ شِيهَسْ اَكْمَلْ نَشْدِي[1]

فرمز لعام إكمال نظم القصيدة بكلمة "شيهس" وحروفها: الشّين والياء والهاء والسّين، أمّا عن قراءتها بلغة الأعداد فيكون بوضع العدد المقابل لكلّ حرف كما هو معروف في حساب الجمّل على طريقة المغاربة، ثم نقوم بالجمع بينها للحصول على السّنة التي قصدها وتكون القراءة كالآتي:

ش=1000

ي= 10 ثم نجمعها 1000+10+5+300=1315ه

س=300

ه =5

أمّا الشّهر فذكره مباشرة من غير ترميز، وهو شهر الله المحرّم رأس السّنة الهجرية.

ج–الطّريقة الثالثة: التّأريخ بالجمع بين التّصريح والتّرميز ،حيث يذكر الشّاعر جزءا من التّأريخ صريحا مباشرا يُقرأ على ظاهره، وجزءا آخر مرمّزا بحساب الجمّل ،و نمثّل لذلك بهذا المثال لأحمد بن التّريكي لنقرأ من خلاله تأريخ نظم قصيدته "طال نجي"[2] التّي يقول في ختامها:

بَعْدْ سَتِّينْ وأَلْفْ زِيدْ الِجيمْ نُقْطَه وَاَحْسَابْ قَيَّدْ التَّارِيخْ اَفْعَشْرِينْ مَن اَرْجَبْ

فالجيم يقابل العدد (3) في حساب الجمل، ومن ثمّ يكون تاريخ تمام نظم القصيدة كاملا هو:

20رجب1063ه.

ملاحظة هامة : نشير هنا إلى أنّ سمة التّأريخ بالطّريقة التّي اشتهرت عند شعراء الشّعبي لم ترد عند عميد شعراء الملحون سيدي الاخضر بن خلوف في ديوانه، هذا الشّاعر الذي انطلقت من عنده رحلة بحثنا والذي

[1] – ديوان عبد القادر بطبجي ،ص230.

[2] – ديوان أحمد بن التريكي، ص45.

اعتبرناه أبا الشّعر الملحون في الجزائر، وما يفسّر غياب شواهده هنا، هو غياب السّمة التّي رأيناها قارّة أو تكاد تكون كذلك عند اللّاحقين ممّن جاءوا بعده، لندرك بأن اعتماد السّمة في خواتيم القصائد حدث بعده.

كما نسجّل هنا بأنّ سيدي الاخضر وإن لم ترد هذه السّمة في قصائده إلاّ أنّه قد أعطى الإشارات والإرهاصات الأولى لاعتماد التّأريخ في نهاية القصائد بما أورد في خاتمة قصيدته :"ابقاو بالسلامة" التّي هي بدورها ختام قصائد ديوانه حيث يقول فيها:

جَوَّزْتْ مْيَا وعَشْرِينْ سْنَه مَعْدُودَه وُ خَمْسَه تَامَّه فِي أَجْلِي مَوْصُوفْ
جَوَّزْتْ مْيَا وخَمْسَة وُعَشْرِينْ حْسَابْ وُتَمِّيتْ مَنْ وْرَا سَنِّي سَتَّة اَشْهُورْ
مَنْهَا مْشَاتْ اربْعِينْ سْنَة سْرَابْ وُ اللِّي بْقَى مْشَى فِي مَدْحْ المْبْرُورْ[1]

فهذه إحالة غير مباشرة إلى تاريخ نظمها، حيث ذكر سنّه عند تمامها ما يمكّننا من تحديد تاريخها لو أنّا وقفنا على تاريخ ميلاده، فهذا العمل منه بمثابة اللّبنة الأولى لاعتماد التّأريخ سمة فنية بارزة في خواتيم قصائد الملحون.

ج - الدّعاء والتّوسل:

معظم خواتيم قصائد المديح النّبوي تستند إلى هذه السّمة فلا تكاد تخلو قصيدة من طلب الرّحمة والمغفرة والعفو، حتّى جعلوا محمّدا صلّى الله عليه وسلّم، وسيلة الطّلب ورجوا بمدحه عند الله الرّحمة والشّفاعة والقبول والرّضا، وهذا حال أغلب خواتيم عبد القادر بطبجي خاصّة، ولما كان الدّعاء ملمحا قارّا في خواتيم القصائد، علمنا أنّ وراءه دافعا يدعو إلى استحضاره والحرص عليه، وكان الدّافع إضافة إلى مسايرة العرف الفنّي هو كون الدّعاء كفّارة المجالس- بما فيها مجلس النّظم-، ممّا عسى أن يكون قد سبق من سهو أو خطإ في ثنايا المنظومة الشّعرية، أو تقصير في الوصف، أو المدح، أو الطلب، أو حتّى في حياة الشّاعر كلّها، ومن منطلق ما كان يتمتّع به الشّاعر الشّعبي من ثقافة دينية، فهو لا يكتفي بالدّعاء لنفسه ،بل يشمل به جلساءه وأهله، وقد يتجاوز ذلك ليشمل جميع المسلمين من أمّة محمّد صلّى الله عليه وسلّم أجمعين، وممن حافظ على هذه السّمة الفنّية والتزم بها أيّما التزام الشّعراء المتصوّفة مثل سيدي الاخضر بن خلوف وابن مسايب وبطبجي ،ولعلّ وراء كونهم أولياءًا صالحين. يرغب النّاس في دعائهم ويحرصون عليه، لأنّه أرجى للقبول، ما يعلّل شدّة التزامهم بها، مع كونها سنّة فنّية متوارثة، ومن أمثلة ذلك عند سيدي الاخضر خاتمة قصيدته "ألف اشتملوا كلامي "حيث يقول:

[1]- ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص193.

ارْحَمْنِي وكْذَاكْ كُلْ مَنْ جَلْسُوا وَاسْغَاوْا وَاجْعَلْ مَنْ كَانْ فِي الوُسْعْ كَالمزْدَحِيمْ
تَرْجَعْ الِاسْلَامْ قَاطْبَه كِمَـا انْوَاوْا وُ ابْعَدْنَا يَا إِلَاهْ عَنْ نَـارْ الجَحِيـمْ
اللَّهُمَّ آمِـينْ قُولُـوا يَا حَضْـرَه بْجَاهْ الأَمِـيرْ حَيْدْرَه اسْمُه عْلِي[1]

وهكذا هي معظم خواتيم قصائده، ولا نجد أجمل من خاتمة قصيدته "لولا انت "التّي تتقاطع مع آيات فاتحة الكتاب، نوردها لندلّل على أنّ حمد اللّه ورد كذلك في الخواتيم، شأنه شأن الدّعاء يقول:

الحَمْـدُ لِلّه رَبِّ العَالِمِـينْ رَحْمَنْ فِي الدُّنيَا وفِي الآخِرَة رَحِيمْ
مَلِكِ يَومِ الدِّينْ وَارَثْ الوَارِثِينْ مَا نَعْبَدْ سِوَاهْ يَمْحِي عَنِّي جْرَايْمِي
اهْدِينَا يَا مَهْدِي لَلْهُدَى والصْوَابْ صِرَاطْ المسْتَقِيمْ، صِـرَاطَ الذِينْ
أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ المغْضُوبِ عَلَيْهِمْ سِوَى اليَهُودْ وُالضَّالِينْ
صَلّى اللّهْ عْلِيكْ يَالنْبِي العَرَبِي يَا سِرَاجْ الدّهْرْ يَاسِيدْ المرْسَلِينْ[2]

ومن توسّلات بطبجي للّه وللرّسول معا نذكر خاتمة قصيدته:"بسم اللّه نبدا الشعار "

بَطَبْجِي نَاظَمْ لَشْعَارْ قَاصَدْ حَرْمَكْ يَا المُخْتَارْ
حَرِّرْ جَسْدِي مَن النّارْ وآهْلِـي وُوَالْدِيَـــا
حَرِّرْ جَسْدِي يَا جُوَّادْ وَالوَالْدِيـنْ وُالاَجْـدَادْ
وُالاَخْـوَانِي وُالاَوْلَادْ وُأُمَّـةْ طَـهَ جَمْعِيَّـهْ
آجْعَلْ مَنْزِلْنَا الفِرْدُوسْ يَا قَيُّومْ وُيَا قُدُّوس[3]

د- الصّلاة والسّلام على رسول الله صلّى الله عليه وسلّم:

تشترك هذه السّمة الفنّيّة بين فواتح القصائد وخواتيمها، وليست تغيب عن ديوان شاعر مدح المصطفى صلّى الله عليه وسلّم، وهذا عين المنطق والحقّ، فليس يعقل في نظم موضوعه مدح محمّد صلّى الله عليه وسلّم أن تغيب عنه الصّلاة والسّلام عليه، مع علم الناظم ما وراءها من الأجر والفضل، وقد مرّ بنا فيما سبق كيف أنّ الصّلاة على الرّسول قد شغلت حيّزا كبيرا في قصائد المديح النّبوي كواحد من أهمّ موضوعات المِدَحة، على غرار خواتيم القصائد، ولكثرة ورودها في الخواتيم نكتفي بتقديم أربعة أمثلة وهي:

المثال الأوّل: للاخضر بن خلوف يقول في ختام قصيدته :" أحسن ما يقال عندي "[4]

---

[1]- ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص63.
[2]- نفسه، ص72.
[3]- ديوان عبدالقادر بطبجي، ص233.
[4]- ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، ص46.

نَخْتَمْ قُولِي بْصْلَاتُه عْلَى صَاحَبْ الَغْمَامَا
هُوَ الشْفِيعْ فِي أُمَّاتُه شَافِعْنَا يَوْمْ القِيَامَا

المثال الثّاني : لابن مسايب، يقول في ختام قصيدة :"سعدي بيك سعدين "

نَظْمْ عْجِيبْ صْنَعْتُه بْأَلْـــفْ صْـــلَاةْ خْتَمْتُـــه
مَنْ بَعْدْ مَا طَرَّزْتُه بالمعَانِي يَا فَاهَمْ الكْلَامْ[1]

المثال الثّالث: لقدّور بن عشور الزّرهوني يقول في ختام قصيدة "نعتي من نعتك يا طه "من نوع الزّجل

يَاسِيدِي اَحْمَدْ يَا مُحَمَّدْ صَلَىّ الله عْلِيكْ [2]

المثال الرّابع: لعبد القادر بطبجي يقول في ختام قصيدة :"صلّ يا ربّي وسلّم على طه شفيع الأمّة"

صَلَّ الله عْلِيكْ دَايَمْ يَا مَنْ جِيتْ بْشِيرْ رَحْمَة
صَلَّ يَا رَبِّي وُسَلَّمْ عْلَى شْفِيعْ الأُمَّـــة[3]

وبعد عرض الهيكل الشّعري لقصيدة المديح النّبوي في الشّعر الشّعبي الجزائري وكيف أنّه يخضع لبناء فّني في غاية في الحسن والتّميز، لنا أن نتساءل الآن ألا يمكن إخضاع النّص الشّعري الشّعبي إلى قواعد وآليات المناهج اللّسانية الحديثة بغية اعتصار ما في كنهه من أسرار الخطاب الشّعري الشّعبي مع الوقوف على جمالياته ومستوياته وجملة الخيارات التّي سار عليها الشّاعر الشّعبي؟، وللإجابة عن هذا السّؤال فقد وقع اختيارنا في الجانب التّطبيقي من الدّراسة على المنهج الأسلوبي من جملة المناهج الحداثية الأخرى، لننهج سبيله ونعتمد آلياته لمساءلة النّصوص الشّعرية التّي اخترناها من ديوان عبد القادر بطبجي، والّتي تُعنى بموضوع المديح النّبوي دون غيره من بقية الموضوعات الأخرى الواردة في ديوانه.

[1]- ديوان محمّد بن مسايب، ص47.
[2]- ديوان قدّور بن عاشور الزرهوني، ص47.
[3]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص240.

الجزء الثاني

تطبيقات أسلوبية على المديح النّبوي عند الشّاعر الشّعبي عبد القادر بطبجي

الفصل الثّالث: تطبيقات المستويين (الصّوتي والتّركيبي) على المدائح النّبوية عند بطبجي.

المبحث الأوّل: تطبيقات المستوى الصّوتي.

المبحث الثّاني: تطبيقات المستوى التّركيبي.

الفصل الرّابع: تطبيقات المستويين (المعجمي والبلاغي) على المدائح النّبوية عند بطبجي.

المبحث الأوّل: تطبيقات المستوى المعجمي.

المبحث الثّاني: تطبيقات المستوى البلاغي.

الفصل الثّالث

تطبيقات المستويين (الصّوتي والتّركيبي)

على المديح النّبوي عند بطيجي

المبحث الأوّل: تطبيقات المستوى الصّوتي.

المبحث الثّاني: تطبيقات المستوى التّركيبي.

أفرزت الحداثة النّقديّة -على امتداد مسيرتها- نوعا من القطيعة الابستيمولوجيّة مع السّائد النّقديّ بعد أن سيطرت عليه النّظرة المحايدة – ونقصد بها دراسة الحيثيّات والملابسات المحيطة بالعمل الإبداعي- ردحا من الزّمن والتّي جعلت منه وثيقة تاريخيّة خالصة حينا، ومرآة عاكسة لصورة المجتمع ولنفسية الأديب حينا آخر، وتبعا لذلك صار النّقد دراسة لمختلف العلوم (التّاريخ، علم النّفس، علم الإجتماع...) ماعدا اللّغة.

ومعلوم أنّ اللّغة الفنّيّة هي قوام العمل الأدبي، الأمر الذي استدعى حدوث انقلاب أو تحوّل جذريّ في مجال الدّراسات النّقديّة وهو في حقيقته "ثورة فكريّة دكّت حقول المعرفة الإنسانيّة، وأطاحت بالعديد من الموروثات القديمة"[1] في عصر تزاحمت فيه المعارف واكتظّ المشهد النّقديّ واضطرب؛ نظرا للتّدفّق المعرفيّ الحاصل وتداخل حقوله، الأمر الذي هيّأ الأرضيّة الملائمة لظهور رؤى مخالفة وملامح تيّارات نقديّة، وسمت بالجدّة والحداثة معا، غدا في كنفها النّصّ الأدبيّ محور العمليّة النّقديّة، منه المبتدى وإليه المنتهى.

فبعد أن كان المرجع سيّد الموقف في مناهج التّحليل السّياقيّة، رجّحت الكفّة لصالح النّصّ الأدبيّ في خطوة مخالفة، ورغبة في الارتقاء بالدّرس النّقديّ والتّحوّل به نحو العلميّة وذلك استنادا إلى نظريّات ومفاهيم معرفيّة وفلسفيّة مختلفة، وقد مثّل تيّار الحداثة النّقديّة مناهج بحث متعدّدة الآليات، مختلفة المشارب وإن اتّحدت في الهدف والمادة، ويبقى فكّ الشّفرة اللّغويّة وسبر أغوار النّصّ ومساءلته أهمّ ما سعت إليه مناهج التّحليل الحداثية؛ بنيويّة كانت أم تكوينيّة، سيميائيّة كانت أم أسلوبيّة، مع الأخذ بالاعتبار أنّ لكلّ منهج حداثيّ إجراءاته وأدواته الخاصة في التّعامل مع الظّاهرة الأدبيّة، كما له معاييره التي يحتكم إليها، ومنطلقاته التي يصدر عنها، والطّبيعي أن يَفرض النّصّ بخصائصه وسماته منطق اختيار منهج التّحليل الذي يتماشى ومعطى النّصّ، لا أن يُفرض المنهج قسرا عليه.

والمنهج الأسلوبيّ -بين المناهج الحداثيّة- منهج مرن مطواع في تطبيقاته على النّصّ الأدبيّ، وبخاصّة في المجال الشّعري، وساحة الإنتاجات النّقديّة كفيلة بالبيان، ولأجل كلّ ذلك اخترناه ليكون منهج البحث والتحليل في دراستنا التّطبيقيّة للمديح النّبوي الذي خلّفه لنا النّاظم الشّعبي عبد القادر بطبجي، وقفنا عليها في ديوانه الذي جمعه عبد القادر غلام الله، وقد أحصينا له في الدّيوان المذكور اثني عشرة قصيدة تمثّلها بطبجي مدّاحا للرّسول صلّى الله عليه وسلّم، أثبت فيها البراعة والاقتدار، وقدّم صورة مميّزة عن حبّ محمّد صلّى الله عليه وسلّم ومكانته في عقيدة الأنا الجمعي (الشّعب الجزائري) من خلال أناه الفردي.

---

[1]- رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، دار العلوم للنّشر والطّباعة، عنابة، الجزائر، 2004م ،ص02.

وقد حاولنا في هذه الدّراسة الأسلوبيّة إبراز جماليّات الخطاب في المديح النّبوي عند الشّاعر الشّعبي عبدالقادر بطبجي، انطلاقا من جماليّات الأصوات ودلالتها، ومدى تأثيرها في المتلقّي إبرازا لقيمتها الأدبية، ووصولا إلى تحديد الوحدات الاسمية والفعلية والتّراكيب والدّلالات المشكّلة للخطاب، مع الأخذ في الحسبان "أنّ لعلم الأسلوب جانب نظري، وآخر تطبيقي، شأنه في ذلك شأن الفروع العلمية الأخرى كلّها، إلاّ أنّ السّائد عموما هو استعمال مصطلح الأسلوبية للإشارة إلى الجانبين معا من غير أيّ تفريق بينهما، وعلى الرّغم من أنّ هذا الاستعمال عام، ولا يغيّر أيّ شيء في مضمون الاصطلاح، إلاّ أنّ نظرية الأسلوب ولأسباب توضيحية تستعمل للإشارة إلى علم الأسلوب اللّغوي العام، وتستعمل الأسلوبية للإشارة إلى كلّ من علم القواعد التّطبيقية للأسلوب، وعلم الوسائل الأسلوبية (الأسلوبية المعيارية الوصفية)"[1].

وبالنّظر إلى الخصائص الأسلوبيّة "تستعين المعالجة بكلّ ما هو مميّز، سواء ما تعلّق بحسن التّصرف في الاستعمال على صعيد الاختيار، أم تعلّق بانتهاك النّظام اللّغويّ، كالعدول، ومخالفة المألوف، وخرق القوانين"[2] ونشير هنا إلى سمة التّقديم والتّأخير تحديدا.

إنّ أهمّ ما تميّزت به الدّراسة الأسلوبيّة "طابعها التّراكمي بمعنى؛ أنّ البحوث الأولى فيها لا تعد بنتائج تكافئ الجهد الذي يبذل فيها، إذ تقتصر على توصيف النّصوص في ذاتها وإبراز خواصّها التّعبيرية، لكنّها كلّما تكاثرت أتاحت للباحثين فرصة المقارنة بين النّتائج واستخلاص الدّلالات العميقة لملامح التّباين والاتّفاق"[3]، وبالتّالي فإنّ جهدنا هذا يبقى مجرّد محاولة من ضمن محاولات عديدة تسعى لأن تضيئ جوانب هامّة في النّصوص المدروسة، وحسبنا السّير وفق آليات المنهج الأسلوبيّ الإجرائيّة لتغطية أكبر مساحة بالتّحليل والفحص والتّوصيف من النّص الشّعري- غرض المديح النبوي- عند الشّيخ المدّاح عبد القادر بطبجي في مستوياته الأربع (الصّوتيّ، المعجميّ، التّركيبيّ، البلاغيّ) كما ارتسمت في كتب الدّراسات الأسلوبيّة السّابقة، والتي نقرّ بشكل صريح استفادتنا من قالبها ومنهجية مقاربتها، وإن لم نَفد من محتواها المعرفي إلّا نادرا، نظرا لتباين طبيعة النّصّ الذي ندرسه (نصّ شعري شعبي) عن طبيعة النّصوص التّي درستها(نصوص أدبية فصيحة)، ومن أهمّ تلك الكتب التّي اعتمدناها :

---

[1]- فيري ساندرس: نحو نظرية أسلوبية لسانيّة، ترجمة: خالد محمود جمعة، المطبعة العلمية، دمشق، سورية، ط1، 1424هـ/ 2003م، ص20.

[2]- رابح بوحوش: مرجع سابق، ص3.

[3]- صلاح فضل: مناهج النّقد المعاصر، افريقا الشّرق، بيروت، لبنان، د ط، 1991 م.

- البنى الأسلوبية-دراسة في أنشودة المطر لبدر شاكر السّياب-لحسن ناظم، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 ،2001م.
- الأسلوبية والصّوفية -دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج- لأماني سليمان داود، مطبعة مجدلاوي، عمّان، الأردن، ط1، 1423ه/2002م.
- الشّعر الصّوفي القديم في الجزائر لمختار حبّار، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط2، 2010م، والذي استفدنا منه كثيرا على الصّعيد الإيقاعي للنّصّ الشّعريّ.

المبحث الأوّل: تطبيقات المستوى الصّوتي

من أجل توظيف آليات المنهج الأسلوبي على النّص الأدبي ينتهج الدّارس خطوات معينة تمكّنه من رصد السّمات الأسلوبية المميّزة لهذا العمل الأدبي أو ذاك، وأوّل مستوى يبدأ به الدّارسون عادة من مجموع مستويات الدّرس الأسلوبي هو: المستوى الصّوتي، الذي يحتلّ الصّدارة؛ انطلاقا من كون الصّوت هو المحدّد الأوّل للملامح الفنّية والأسلوبية لأيّ نص أدبي، "وما يسمّى علميا صوتا هو الأثر الواقع على الأذن من ذبذبة الهواء لبعض الحروف، بحيث يشمل أجزاء ثلاثة هي: إنتاج الصّوت، وانتقاله، واستقباله"[1]، الامر الذي جعل العلماء يهتمون بقضية الصّوت في حالتيه المركّبة والبسيطة في إطار ما يقدّمه علم الأصوات العام، وأهمّ جوانبه: (علم الأصوات الفونيتيكي- علم الأصوات الفونولوجي)، ويسعى البحث في هذا المستوى إلى الكشف عن بنية الإيقاع الخارجي والدّاخلي للنّص الشّعري –محلّ الدّرس- للوقوف على أهمّ السّمات الأسلوبية التّي تميّزه.

أولا- البنية الإيقاعية الخارجية:

تقارب الدّراسة الأسلوبية العمل الأدبي الشّعري انطلاقا من إطاره الخارجي، ثمّ تتغلغل شيئا فشيئا حتّى تصل إلى عمق البنى المشكّلة لنسيجه، ونقصد بالبنية الخارجية هنا: "الموسيقى المتأتّية من نظام الوزن العروضي والقوافي الذي يشكّل قواعد أصيلة عامّة يخضع لها جميع الشّعراء"[2]، لذلك نجد أنّ الوزن العروضي هو أوّل نقطة يتمّ التّطرّق لها في مثل هذا النّوع من الدّراسات التّحليلية، كونه أساس البنية الإيقاعية الشّعرية، ومصدر إثارة هامّ، تتبدّى من خلاله مقدرة الشّاعر ومدى مهارته في اختيار وتحديد الهيكل الخارجي للقصيد، والذي يشكّل قالبا تصبّ فيه أفكاره وعواطفه، متفاعلة بذلك مع عناصر إثارة وإنارة أخرى (أصوات لغوية - مفردات معجمية - تراكيب لغوية - أساليب وصور بلاغية) معبّرة بشكل ما عن درجة من الشّاعرية.

هذا العمل الإبداعي الشّعري النّابع عن عبقرية صاحبه الفردية، التّابع لاختياراته وميولاته الخاصّة، يستهدف إحداث أثر في نفس سامعه، بل لنقل تفاعل متلقّيه معه، وهذا متوقّف على نوعية الخيارات الأسلوبية المنتقاة من لدن النّاظم على الصّعيد الإيقاعي، واللّساني (مفرداتي، تركيبي) والدّلالي، ومدى ملاءمتها للمفهوم الدّلالي العام المندرجة تحت لوائه، والذي يمثّله في دراستنا المديح النّبوي، ويجلّيه النّظم الشّعري البطبجي، ويميّزه الذّوق الشّعبي.

---

[1] -عبده بدوي: نظرات في الشّعر العربي الحديث، دار قباء، القاهرة، مصر، د ط، 1998م، ص13.

[2] - محمّد موزاوي: الدّروس الوافية في العروض والقافية، دار هومة، الجزائر، د ط، د ت، ص30.

أ- الأوزان:

اتّفق النّقاد على ركنية الوزن في الصّناعة الشّعرية وأهمّيته، وعدّوه الفيصل الأساس في رسم الحدود الشّكلية الفنّية بين الشّعر والنّثر، "وهو يتشكّل من انتظام ألفاظ فيما بينها، قد تناسبت أصوات حروفها، وتتالت مقاطعها، وتعاقبت الحركات فيها والسّكنات وفق أزمنة في النّطق متساوية"[1]، وأبحر الشّعر المعتمدة في صناعة الشّعر العمودي الفصيح ستّة عشر بحرا، لكلّ بحر وزنه الذي يقوم عليه، بيد أنّ الأمر فيما يتعلّق بالشّعر الشّعبي، يتجاوز أوزان تلك البحور ليقدّم أوزانا أخرى كثيرة ومتنوّعة تجلّ عن العدّ والحصر، ويشير الباحثون إلى أنّ الشّعر الشّعبي يرد على ثلاثة أشكال وهي[2]:

- الشّعر الذي سار في تيّار الشّكل التّقليدي للقصيدة الفصيحة.
- الشّعر الذي سار على رسم الموشّحات المتفاصحة، أو القريبة من الفصحى.
- الشّعر الذي اتّخذ لنفسه غير ما ذكرنا من أوزان أخرى كثيرة ومتنوعة، تتجاوز العدّ والضبط.

وأكثر الأشكال الثّلاثة ركوبا عند شعراء الشّعبي، الشّكل الثّالث لما يتمتّع به من فضاء حرية أوسع للتّعبير عن الموضوعات التّي يطرحها، والحال أنّه معفى من المحاكمة إلى الحدود والقيود الشّكلية المضبوطة في الشّكلين الآخرين، كما أنّه الشّكل الأسهل بالنّسبة لشاعر شعبي لم يستوعب العروض والموشّحات لمحدودية ثقافته، وهناك منهم من اختار الشّكل الأوّل أو الثّاني بعد أن جمع قواعده وأصوله وأغلبهم شعراء الشّعبي المثقّفون المتعلّمون.

إنّ محاولة الوقوف على نوعية الأوزان العروضية التّي بنى عليها عبد القادر بطبجي قصائده المدحية، تضعنا أمام إحدى السّمات الأسلوبية الهامّة التّي انفرد بها الشّعر الشّعبي، لمسناها من خلال ممادح الشّاعر، ذلك أنّ البحور الستّة عشر، لم يتسنّ لها استيعاب هذا النّمط من التّجارب الشّعرية، والتّي هي أشبه ما تكون بالموشّحات في هيكلها الخارجي، وطريقة توزيعها للأبيات.

ولئن كان الموشّح قد اتّخذ من الأوزان الخليليّة قاعدة انطلق منها في تشكيل موسيقاه وبُناه العروضية - متصرّفا فيها بشيء من الزّيادة والنّقصان بما يتماشى وخصوصياته، محدثا بذلك انقلابا في البنية العروضية كما الشّكلية - فإنّ القصيد الشّعبي الذي بين أيدينا لم يفصح عن انتمائه بعد من حيث أوزانه، لتبقى مسألة حصر أوزان الشّعر الشّعبي عموما، وضبطها بميزان علمي واحد محطّ أنظار الباحثين والدّارسين

---

[1] - كروم بومدين: أبو الحسن الشّشتري- حياته وشعره-، دار التّوفيقية، الجزائر، ط1 ،1432ه/2011م، ص221.

[2] - ينظر عبد الله ركيبي: الشّعر الدّيني الجزائري الحديث، ج1، ص485.

ومعلوم أنّ الأدب ينتمي للّغة التّي كتب بها كقاعدة عامّة، ما جعلنا نصنّف النّوع الشّعري في خانة الأدب الشّعبي، جنسه من جنس هذا النّمط الإبداعي، ومضمونه ورسالته مرتبطان ببيئته الشّعبية، ولغته هي لغة هذا الشّعب "العاميّة" مع شيء من التّحفّظ إزاء اللّفظ، فحين نقول العامّية هذا يعني: اللاّقاعدة، اللاّحد، اللاّ قيد، في مقابل الفصيحة التي تقوم على القاعدة اللّغوية السّليلة، والنّظام الرّتيب، فكيف لنا إذن أن نقيس شعرا:

1- كسر أنفة السّلطان النّحوي العربي بوقوفه على السّاكن في أكثر الأحايين ! (إلغاء ظاهرة الإعراب).

2- هجر القاعدة النّحوية التّي تمنع التقاء السّاكنين !

3-هجر المثنّى وقواعده النّحوية .

4- عدل إلى حالات من الشّذوذ والخرق للأبنية الصّرفية (جموع بأقيسة خاطئة).

وكانت المحصّلة أن وُسم باللّحن نتيجة ذلك كلّه، فسمي شعرا ملحونا لا يراعي للوحدات اللّغوية محلّها الإعرابي.

كلّ هذه الخروقات والانزياحات؛ هي بمثابة سمات وخصائص تطبع كيان هذا الصّرح الشّعري، الذي يحتفي بذلك ويطرب لسماع شداه الذّوق الشّعبي، "كما تبتعد بنا عن إمكانية تطبيق البحور القديمة عليه أو وزنه بتفعيلاتها، "[1] ولو حاولنا اختراع تفعيلات خاصّة لهذا الشّعر لما أمكن أبدا الرّجوع به إلى موازين الفصيح، بل سنعثر على موازين خاصّة "تستعصي على الضّبط، وهذا ما جعل كثيرا من الدّارسين يؤكّد عدم إمكانية حصر أوزان هذا الشّعر، وضبطه بالقواعد العروضية، وأنّ الممكن في ذلك هو ضبط موازينه بواسطة الإيقاع الموسيقي"[2]، ونشير في هذا الصّدد إلى الجهود التّي بذلها الباحث العربي دحو في سبيل الوصول إلى ضبط أوزان النّص الشّعري الشّعبي غير آبه بالآراء التّيئيسية التّي تبنّاها البعض، والتي تغلق أبواب البحث أمام من يأتي بعد، كما أنه لخّص طرق من سعى قبله فقال: "منهم من نظر إلى حركات هذه الأشعار على أنّها أساس الأوزان في القصيدة الزّجلية، ومنهم من حاول ضبط أوزانها عروضيا على الطّريقة الخليلية، ومنهم من تجاوز كلّ ذلك وادّعى أنّ هذه الأشعار لاوزن لها، وبعبارة أدقّ لا تخضع لبحور الخليل، فضلا عن الذّاهبين إلى القول بأنّ أوزان هذه الأشعار أعجمية وفدت إلى المجتمع العربي عن طريق الفرس وإسبانيا" ثمّ استعرض بعض المحاولات السّابقة القديمة والحديثة، وقدّم النّتيجة التّي خلص إليها، لتبقى المسألة أرضا بكرا تستدعي مزيدا من البحث. نأخذ على سبيل المثال شطرا شعريا من قصيدة "صلّوا على النّبي يا حضرا"، وهو قول الشّاعر:

---

[1] - محمّد المرزوقي: الأدب الشّعبي في تونس، الدّار التّونسية للنّشر، تونس، ط1، 1967م، ص83.

[2] - نفسه، ص84.

عَزْ الِاسْلَامْ نْقَمْ الجَهْلَة حْبِيبْ رَبْنَا الْفَتَّاحِي

حاولنا تقطيعه عروضيا، فوجدنا أنفسنا أمام خيارين:

الخيار الأوّل: أن نقطّع البيت أو الشّطر بحسب النّطق الفصيح، وذلك بعد إلزامه الإعراب، وإثقالنا له بالحركات، وحينئذ تكون كتابته العروضية على الشّكل الآتي:

عَزَّ الإِسْلَامَ، نَقَمَ الجَهَلَة حَبِيبُ رَبِّنَا الفتّاحي[1].

0///0////0/0/0/0/ 0/0/0/0/0//0//0//

فِعْلُنْ فِعْلُنْ فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعل فعلن فعلن

لا فاعلاتن، ولا فاعلات، ولا مستفعلن، ولا متفاعلن، ولا فعولن صلحت، ما عدا تفعيلة "فعلن" لبحر المتدارك "الذي لا نجد له أثرا عند كبار شعراء الفصيح باستثناء شوقي ربّما"[2]، مع كثير من التّغييرات التّي مسّت حروف التّفعيلة وحركاتها، وقد استقامت - كما هو ظاهر - التّفعيلة بعدد حروفها في أوّل البيت وآخره مع تغيير في الحركة مسّ عينها، فبدل: (فَعِلُنْ-0111) التّي تمثل التّفعيلة السّليمة في المتدارك، جاءت التّفعيلة (فِعْلُنْ-0101)، وهي تفعيلة النّوع الثاني من المتدارك، وقد سجّلنا خمس تفعيلات في كلّ شطر، وهذا مخالف لعدد تفعيلات البحر الرّئيسة، وهي أربعة.

الخيار الثّاني: أن نقوم بتقطيعه بحسب النّطق الشّعبي فتكون الكتابة العروضية على الشّكل الآتي:

عَزْز لْاسْلَامْ نْقَمْ لْجَهَلَهْ حْبِيبْ رَبْنَا لْفَتَّاحِي

0///0 0/0 00/0/0/ 0/ 0/0/0/0 0/0/ 00/0

وهذا تقطيع لا يخضع لتفعيلات البحور الشّعرية المعروفة مهما حاولنا

مزيد من التّمثيل من قصيدة أخرى بعنوان "باسم الله نبدأ الشعار"، يقول الشّاعر:

حْبِيبْ الحَقْ الدَّايَمْ سُبْحَانُه مُولَايَا

الخيار الأوّل: تقطيعه بحسب النّطق الفصيح

حَبِيبُ لْحَقْقِ دْدَائِمُو سُبْحَانَهُو مَوْلَايَا[3].

0//0/0/0/0/0// 0/0/0///0/0/

---

[1] - ديوان عبد القادر بطبجي، ص 227.

[2] - مصطفى حركات: أوزان الشّعر، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، لبنان، ط1، 1418ه/1998م.

[3] - مصطفى حركات: مرجع سابق، ص 231.

فَعِلْ فِعْلُنْ فِعْلُنْ فَعِلْ فِعْلُنْ فَعِلُنْ فِعْلُنْ

ينتمي التّقطيع إلى بحر "الخبب"، وكما قلنا فإنّ التّفعيلة الرّئيسة والمكرورة لهذا البحر، لا تستقيم بشكلها الصّحيح أبدا، وإن استقامت بحضور كافّة أحرفها فإنّها متأثّرة بزحافات كثيرة وغريبة.

وكما تذهب التّرجمة بالكثير من جماليات النّص المترجم، فإنّ الإعراب يخلّ بالذّائقة الشّعبية لهذا القصيد، ويذهب بجمالياته، وكما قال الشّاعر الأديب عن أنواع الشّعر غير المعرب:" فهي الفنون التي إعرابها لحن، وفصاحتها لكن، وقوة لفظها وهن، حلال الإعراب بها حرام، وصحّة اللّفظ بها سقام"[1] ومن ثمّة يصير تجاوز الإعراب حين دراسته أمرا لا مردّ منه، وبالتّالي تقصر هاهنا الدّراسة العروضية للنّص الشّعبي لما تكلّفه من قيود ليس يملك صرفة لها، وهذا ما يجعل البحث يميل إلى الرّأي الذي اختار استبعاد أوزان الخليل عن الشّعر الشّعبي عموما، وأنّه خاضع للسّماع، وأنّه يوزن بميزان اللّحن الموسيقي القائم على النّغم الذي عبّر عنه العربي دحو بقوله: "إنّ اللّحن هو أساس تقويم أوزان هذه النّصوص"[2].

الخيار الثّاني: تقطيعه بحسب النّطق الشّعبي

حْبِيبْ لْحَقْ ددايَمْ سُبْحَانُو مُولَايَا

0/0/0/0/0/0/ 0/0/00/000/0

وهذا تقطيع آخر يصعب علينا ردّه إلى تفعيلات البحور الشّعرية المعروفة مهما حاولنا.

إنّ الوزن الخليلي لم يكن مقصودا من طرف النّاظم الشّعبي، لذا لا مجال للبحث عنه وتقصّيه، وهذا لا ينفي عنه الإيقاع أبدا كونه لا يتأتّى من الوزن العروضي فحسب، بل موسيقاه نابعة من إمكانات وخيارات أسلوبية (صوتية، مفرداتية)، أجهد الشّاعر نفسه - حين توظيفها - بانتقائها متناسبة مع وزنه الخاصّ المتولّد عن طريقة أدائه وتغنّيه، وبالأخصّ ما جاء منها (الخيارات) عفو الخاطر، ولم يتكلّف الشّاعر عناء التّصنّع لها، وهو ما نعالجه في الشّق الثّاني من الدّراسة الصّوتية.

ب- القافية:

تعتبر القافية عند جمهور النّقاد عنصرا أساسا في بناء الشّعر، لا يكمل الوزن فيه إلاّ بها، ومهما اختلفوا في رسم حدّها، فإنّهم متّفقون على قيمتها الموسيقية، ودورها الإيقاعي المنظّم، وأهمّيتها في تكوين

---

[1] - صفيّ الدّين الحلي: العاطل الحالي والمرخص الغالي، تحقيق: حسين نصار، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1971 م.

[2] - العربي دحو: الشّعر الشّعبي ودوره في الثّورة التّحريرية الكبرى، المؤسّسة الوطنية للفنون المطبعية، الرّغاية، الجزائر، 1989م، ج1، ص263.

البنية الشّكلية الخارجية للقصيدة العربية الفصيحة، "فالقواقي كما قال حازم القرطاجنّي:"حوافر الشّعر، عليها جريانه واطّراده، وهي مواقفه، فإن صحّت استقامت جريته، وحسنت مواقفه ونهاياته"[1]

تطلق القافية عند أكثر العروضيين: "على السّاكنين اللّذين في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحرّكة، ومع المحرّك الذي قبل السّاكن الأوّل"[2]، وفي الخزرجية:

وَقَافِيَةُ البَيْتِ الأَخِيرَةُ بَلْ مِنَ ال مُحَرَّكِ قَبْلَ السَّاكِنَيْنِ إِلَى انتَهَى

وقال محمّد بن علي الصّبان:

وَقَافِيَةٌ مِمَّا تَحَرَّكَ قَبْلَ سَا كِنَيْنِ إِلَى خَتْمٍ عَلَى مَذْهَبٍ عَلَا

وللقافية حروف مخصوصة بها، وحركات، وأنواع، جمع صفي الدّين الحلي حروفها وحركاتها فقال عن الأولى:

مَجْرَى القَوَافِي فِي حُرُوفٍ سِتَّةٍ كَالشَّمْسِ تَجْرِي فِي عُلُوٍّ بُرُوجِهَا
تَأْسِيسُهَا، وَدَخِيلُهَا مَعْ رِدْفِهَا وَرَوِيُّهَا، مَعْ وَصْلِهَا، وَخُرُوجِهَا[3]

وقال عن الثّانية:

إِنّ القَوَافِي عِندَنَا حَرَكَاتُهَا سِتٌّ عَلَى نَسَقٍ بِهِنَّ يُلَاذُ
رَسٌّ وَإِشْبَاعٌ، وَحَذْوٌ، ثُمَّ تَوْ جِيهٌ، وَمَجْرًى بَعْدَهُ، وَنَفَاذُ[4]

وقد عنت بشرحها وبيانها كتب العروض والقوافي، ولكن ماذا عن القافية في شعر المديح النّبوي الشّعبي عند بطبجي؟

إذا جئنا إلى قصائد المديح النّبوي من الشّعر الملحون عند بطبجي فإنّ القافية فيها تتجلّى بادية في صور مختلفة، وأشكال متنوّعة ممّا يجعل منها ملمحا أسلوبيا بارزا، بيد أنّ استعصاء المسألة العروضية ها هنا (في الشّعر الشّعبي)، يجعل من دراسة القوافي كما يتناولها العروضيون أمرا شبه متعذّر، لأنّنا حاولنا ذلك في إطار النّمط القفوي المعروف عند العروضيين بين المقيّد والمطلق، فوجدناها جميعها مقيّدة؛ لوقوف الخواتيم على السّاكن دائما، وسوف نكلّفها إعرابا، الأمر الذي يفقدها النّكهة الشّعبية، ويذهب بشاعريتها، بل

---

[1] – كروم بومدين: مرجع سابق، ص223.
[2] – موسى بن محمد الأحمدي نويوات: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار الحكمة للطباعة والنشر، الجزائر،ط4، 1994م.
[3] – نفسه، ص 355.
[4] – نفسه، ص368.

ويلغي ملامح هويّتها وهو أعظم خطر يتربّصها، وأمّا على اعتبار القافية هي نفسها حرف الرّوي، كما يذهب إلى ذلك قطرب وأبو العباس ثعلب، فإنّنا أفردنا العنصر الموالي لحرف الرّوي لندرسه استقلالا.

ج- الرّوي:

وهو الحرف الأخير من أبيات القصيدة الملازم لها، والذي تنسب إليه فيقال مثلا: دالية الأعشى، لامية العرب، لامية العجم، همزية البوصيري،...إلخ، هذا في الشّعر العمودي الفصيح، أمّا الشّعر الشّعبي فلا تسمّى قصائده برويّها لكونه منوّعا في الغالب، لا يلتزم حرفا بعينه، كما أنّه لم تجر العادة عند شعراء الشعبي بنسبة القصائد إلى رويّها، وإنما تأخذ أسماءها من أشياء أخرى، كالمطلع أو اللّازمة أو جزئها أو غير ذلك(*).

أهمّ ملمح نسجّله لبطبجي في مدائحه النّبوية على مستوى حرف الرويّ هنا، هو التّنوّع والتّحرّر، ذلك أنّ توزيعه في القصائد لا يخضع لقاعدة بعينها، إلّا في البعض منها، ومع أنّ نظام توزيعه غير ثابت، رأيناه يتماشى مع الحالة الشّعورية للشّاعر، والوظيفة الدّلالية للوحدات اللّغوية المشكلة للخواتيم في الأشطر الشّعرية غالبا، ولو أخضعنا مدائح عبد القادر بطبجي للقواعد العروضية، لوجدنا في رويّها عيبا، يسمّيه العروضيون "الإكفاء" النّاتج عن التّنويع في حرف الرّوي، وعدم الالتزام به من بدء القصيدة حتّى نهايتها، وهو ملمح أسلوبي لابدّ من تبريره وتفسيره باعتبار حضوره في جلّ القصائد ما عدا قصيدتي "إذا سألوك ما أحلى وطيّب من العسل" - "عليه صلّى الله طول الدّهر والسّلام"، يقول في مطلع الأولى:

إِذَا سَأَلُوكْ مَا احْلَى وُطْيَبْ مَن الَعْسَلْ قُلْ الصْلَاةْ اَحْمَدْ وُالرْضَى لْأَهْلُه
أَحْلُوَّة في القَلْبْ كْثِيرَة في الَفْضَلْ مَنْ صَلَى عَنُه كْثِيرْ اللهْ قَبْلُه[1]
ارْفَعْ دِينْ اللهْ وُالشِّيطانْ انْذَلْ وُانْشَهْرَتْ الإسْلَامْ وُالْكَفَّارَة دَهْلُوا
مَن نُورُه امْتَزَقْ الظَّلَامْ ارْحَلْ وُانْتَشَرْ في المُلْكْ عْلَى الجَوْ هْلَاكُه[2].

تحتوي القصيدة على (42) بيتا، منظومة على الشّكل العمودي، تتغنّى بالحبّ المحمّدي، ابتدأها النّاظم بتعظيم الصّلاة على الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، مبتهلا بها، مرغّبا فيها حسب ما يبديه اسما التفضيل (احلى - اطيّب)، ولمّا كانت الطّبيعة البشرية التّي تنشد اللّذة في كلّ شيء، ميّالة بطبعها المادّي والشّهواني إلى الملذّات الحسّية، ناسب ذلك ترغيبها في ما هو من جنس الملذّات الرّوحية بالمادّي المحسوس للتّعبير عن تلك اللّذة والحلاوة الرّوحية الإيمانية النّابعة من الوجدان والتّي يجدها العبد المؤمن التّقي في

---

* - سبق الحديث عن الاعتبارات التّي تراعى في تسمية قصائد الملحون في المبحث الخامس من الفصل الثّاني من الرّسالة.

[1] - ديوان عبد القادر بطبجي، ص 250.

[2] -نفسه، ص250.

الصّلاة على الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، وهل لك أن تقارن بين لذّة آنية (ذوق العسل) ولذّة أزلية روحية (الصّلاة على المصطفى) وما يصحبها من رضى الله والأجر العظيم، حيث تجتمع المتعة والإفادة؟ فشتّان ما بينهما!

مضى الشّاعر بعد ذلك متغزّلا بالمصطفى، معدّدا فضائله، لينتقل بعد ذلك إلى الصّلاة عليه، ليقدّم للمتلقّي ستّة عشر بيتا كلّها صلوات بمقادير خارجة عن العدّ، يقول:

صَلّى اللهْ عْلِيهْ قَدْ اَعْدَادْ الرْمَلْ فِي البِيدَة وُالوُطَاء وُنَدْكَانْ جْبَالُه
صَلّى اللهْ عْلَيهْ قَدْ اَعْدَادْ النْمَلْ وُدْبِيبَه فِي الاَرْضْ وُالْمْسَاكَنْ مُولُه
صَلّى اللهْ عْلِيهْ قَدْ اَعْدَادْ النْحَلْ وُالجَبَاحَة وُارْعَاهْ وُحْلُوَة عَسْلُه[1].

انطلاقا من إثباتنا حرف اللاّم رويّا للقصيدة، والألف والهاء والواو بعده وصلا، نجد أنّ القصيدة مصرّعة من بدايتها إلى نهايتها، واختيار الشّاعر حرف اللاّم رويّا مصرّعا، ملمح أسلوبي لابدّ أن نستشفّ الرّابط بينه - باعتباره عنصرا من العناصر الإيقاعية الأكثر إثارة، كونه آخر ما تقع عليه الأذن المتذوّقة - وبين المضمون المعبّر عنه وهو الحبّ المحمّدي العميق، ونتاج ذلك من قيم جمالية، هي مكمن الشّاعرية عند بطبجي.

حرف اللاّم: من الصّوامت المجهورة، صوت قوي، له دويّ وصدى بعيد، ووقع خاص في النّفس، نظرا لانحرافيته وتميّزه نتيجة ذلك، وما أحوج الشّاعر لمثل هذا الوقع في مثل هذا الموضع !

هكذا تتبدّى لنا المناسبة والملاءمة كمبدأ معنوي حاضر في النّص الشّعري، بين صرخة الشّاعر لإيقاظ الغافلين المتقاعسين عن الصّلاة على الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، بما فيها من فضائل، وما لصاحبها من الشّمائل.

صَلِّ يَا مَغْـــرُورْ عَنُـــه لَا تَغْفَلْ بَصْلَاتُه تَنْجَاوْا مَن النَّـــارْ وُتَسْلُـــوا
وُتَغَنْمُوا حْوَادَثْ مَن الزِّينْ الْكَامَلْ لُو سَبْقُوا فِي الَبْحَرْ يَرْجَعْ مَاهْ حْلَوُا[2].

واختياره لحرف "اللاّم" القوي المنفجر من أعماق النّاظم رويّا، وما يتركه من صدى وأثر، زد على ذلك المدّة الزّمنية التّي يستغرقها النّطق به، بالمقارنة مع بقيّة الصّوامت، فلكأنّا بروح الممدوح هي التّي طلبت حضور هذا الصّوت دون غيره، لما له من الوضوح السّمعي، إذ ثبت لدى علماء الأصوات "أنّ الأصوات الصّامتة بطبيعتها أقلّ وضوحا في إسماعها عن الحركات، غير أنّ اللاّم والرّاء والنّون، وهي ثلاثتها

[1] - ديوان عبد القادر بطبجي، ص 251.
[2] - نفسه، ص 250.

من الأصوات الصّامتة، تقترب من الحركات في قوّة إسماعها، ويمكن تفسير هذا الشّبه بما يجري حال النّطق بها"[1]، وقد عوّدتنا القصائد العربية القديمة على استخدامه رويّا، وإنّ منها لما اشتهر وذاع صيته كلامية العرب للشّنفرى، ولامية العجم للطغرائي، ولامية عمرو بن الوردي وغيرهم، وهذا الملمح يحسب في حسنات النّاظم عبد القادر بطبجي، وخياراته الإيقاعية الموفّقة.

القصيدة الثّانية: رويّها موحّد وهو "الميم السّاكنة"، جاءت على شاكلة المسمّط، عنوانها "عليه صلّى الله طول الدّهر والسّلام"، مطلعها:

بَاسْمْ رَبّي نَبْدَا فِي مْنَاسَجْ النْظَامْ الدّايَمْ الدَوّامْ

الْقَدِيمْ اَلّا يَنْسَى حَدْ مَن الْأَنَامْ[2].

مَن اَخْلَقْ الاَشْيَاء وُبْرَزْهَا مَن الَعْدَامْ تَقْدِيرْ فِي الزْمَامْ

سُبْحَانْ الْقَادَرْ رَبّي مُحْيِي العِظَامْ[3].

تتراوح القصيدة بين الطّول والقصر، مضمونها من مضمون المديح النّبوي العام، فيها الإشادة بالصّلاة على المصطفى وفضلها، مع ذكر بعض شيمه وفضائله، ثمّ صلوات عليه كثيرة، ممثّلة بصور من الكون وآلاء الله، ثم ختام مناسج النّظام، بالحمد والشّكر والصّلاة والسّلام على المفضّل خير الأنام، بعدما كان البدء بسملة في أول النّظام.

حرف الميم: من الحروف المجهورة الانفجارية القويّة، وإن لم تكن قوّتها بنفس درجة اللاّم، إلاّ أنّها على درجة عالية من الإبانة والوضوح والبوح، تساوت مع درجة الإبانة الرّوحية والجهر البطبجي بالوُجْد المحمّدي، وإن كان جوّ القصيدة أقلّ ثورة وتصريخا من سابقتها، إلاّ أنّ وجود حرف الألف (المد اللّين) كردف قبل حرف الرويّ، وَسَمَها بنمط إيقاعي خاصّ، حمل معه نفسا عميقا، وأطال من استغراق زمن الوحدات اللّسانية المكوّنة للخواتيم في الأشطر الشّعرية، مشيرا بذلك إلى بعدها الدّلالي، محدثا تناسبا واضحا بين المعاني والمباني.

بقيّة القصائد منظومة على شاكلة الموشّح، وقد أخذت عنه التّنويع في حرف الرّوي، فلا عمدت أيّ منها إلى وحدة الروي، وإنّما عدلت إلى المزاوجة بين حروف عدّة، أو المزاوجة بين حرف رويّ متكرّر وحروف أخرى أغلبها مجهور، قوي أو رنينيّ رجعي، انفجاري.

---

[1]- حسام البهنساوي: علم الأصوات، مكتبة الثّقافة الدّينية، القاهرة، مصر، ط1، 2004، ص 252.

[2]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 252.

[3]- نفسه، ص 252.

مثل هذه الاختلافات في الرّوي نجدها في قصيدة "الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام"، ويوزّعه النّاظم على الشّكل التّالي: (ن – ب – ن – د – ن – ج – ن – ل – ن – ن – ن – ن مشبّعة بالياء – ن – ر – ن – ل – ن – ك – ن)، ولأنّ القصيدة توسّل وإقرار بالذّنب، وآهات وأنين، وصرخة تجلّيها مثل هذه الوحدات (مديون – ممحون – فتون – مغبون)، فإنّ هذا يفسّر لنا استدعاء حرف النّون رويّا حالّا لهذا المقام والمناسبة القائمة بينهما، نظرا للعلاقة التّناسبية بين الصّوت اللّغوي (ن) والدّلالة (الأنين).

نخلص إلى نتيجة مفادها؛ هيمنة بنية إيقاعية خاصّة على قصيدة المديح النّبوي الشّعبية هي من إبداع النّاظم الشّعبي، وقد ساهمت موسيقى النّص الدّاخلية في تجليتها (حرف الرّاء التّرجيعي المكرّر، حرف النّون الغنمي، حرف اللاّم الانحرافي) وإطراب سامعها، فمتى قرأت نصّا شعريا لبطبجي طربت له، وانتشيت به.

ثانيا– البنية الإيقاعية الدّاخلية:

ونقصد بها ذلك النّظام الموسيقي الدّاخلي، الذي ينشأ من خيارات الشّاعر لكلماته، وحروفها المشكّلة لها، في جوّ من التّناغم والانسجام، والتّطابق والتّجانس والتّكرار...

"إن الإيقاع الداخلي، وعلى الرغم من كثرة الدّراسات الجادة التّي تناولته بالبحث والتّجريب، ما يزال يفتقر إلى مثل تلك النّظرية (النّظرية العروضية للإيقاع الخارجي)، والتّي يمكن لها إذا تكوّنت وتأسّست أن تخرج به من مجرد الرّأي والتّجريب إلى تحديد أصول له ومبادئ نظرية يمكن الإنطلاق منها إلى الإجراء"[1]

إنّ المضمون الشّعري في مدائح عبد القادر بطبجي نابع من الحبّ المحمّدي – لا ضير في ذلك – هذا الوُجد أثمر تناسبا بين البنى اللّسانية في النّص الشّعري بوصفها مجاميع صوتية، والمضامين التّي عبّرت عن هذا الحبّ، وصقلت التّجربة الشّعرية والشّعورية للنّاظم، هذا ما نلمسه من خلال طبيعة الخيارات الصّوتية والإمكانيات المتاحة، في مقابل وحدة المضمون والمخزون العاطفي للنّص، وعلاقة كلّ ذلك بالذّات الشّعرية النّاظمة، آخذا بعين الاعتبار انتمائها للثّقافة الشّعبية المحليّة، علّنا نقدّم بذلك تحليلا وافيا لهذه البنية الصّوتية المنبثقة عن تلك الخيارات اللّسانية، وبما أنّ البنية الصّوتية هي أحد أهمّ مكوّنات النّص الشّعري فإنّ "معالجة الصّوت تحقّق مقاربة ناجحة، إذا ما استثمرت في ضوء علاقة الصّوت بالدّلالة"[2].

يُبرز الصّوتُ اللّغوي الجوانبَ في العمل الإبداعي أيّا كان نوعه، لما له من وقع في النّفس، وهذا راجع إلى الطّبيعة الفزيائية للصّوت، فللمجهور ما ليس للمهموس، وللرّخو ما ليس للاحتكاكي، وللمنحرف ما ليس لحروف الغنّة، وقس على ذلك، ولن تتحقّق تلك الجمالية إلاّ من خلال نسيج خاصّ

---

[1] – مختار حبّار: الشّعر الصّوفي القديم في الجزائر، مرجع سابق، ص39.

[2] – حسن ناظم: البنى الأسلوبية – دراسات في أنشودة المطر لبدر شاكر السّياب–، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 ،2001م، ص65.

من التّماثلات والمجانسات، والمطابقات الصّوتية ذات الارتباط العاطفي، اجتمعت كلّها لتقدّم لنا إبداعا شعبيا خالصا، لحن، لكنّه أتقن وتفنّن.

من الإمكانات الصّوتية التّي تفتّقت لشاعرنا، ترديد وهيمنة بعض الأصوات اللّغوية في القصائد، وما لفت الانتباه أكثر، مقاربتها للمدلول العامّ، وتماشيها مع حالة صاحبها النّفسية، ما يجعلها تحدث نوعا من التّأثير في نفس سامعها، وتستدعي تجاوبه معها بشكل تلقائي، خاصّة إذا ما بلغت حالات تكرار الحرف أوجها، كحرف اللاّم والميم والنّون والرّاء، وكذا حرفا الكاف والهاء المهموسين، اللّذين ارتبط مدلولهما بالوظيفة النّحوية، وأحرف اللّين التّي كما اللاّم بلغ استعمالهما مداه لخصوصيّتهما.

أ- **حرف اللاّم**: حاضر بقوّة في نصوص المدائح النّبوية عند بطبجي، إذ تكرّر استخدامه كثيرا، وبشكل ملفت للانتباه، وذلك ملمح أسلوبي صوتي، لابدّ من تفسيره، والوقوف عليه.

يقول النّاظم في قصيدة "صلّوا على النبي يا حضرا":

لولَا شْفِيعْنَـــا مُحَمَّـــدْ لَا كَانْ عَرْشْ وُلَا كُرْسِـــي
لَا فُلْكْ لَا سْمَاء وُلَا أَرْضْ لَا كَانْ جَنْ وُلَا إِنْسِـــي
لَا شَمْسْ، لَا كْوَاكَبْ تُوقَدْ لَا كَانْ مَعْنَى وُلَا حَسِّـــي
لَا عِلْمْ، وُلَا عَمَلْ لَا وَاجَدْ لَا خَلْقْ لَا غَنِي لَا سَاسِي[1].

الملاحظ على الأشطر المذكورة توارد اللاّمات بشكل مسترسل نتيجة تكرار النّفي ب"لا"، كما اشتملت القصيدة على وحدات لسانية حضر فيها اللاّم مثل: (النّمل، النّحل، عسل، النّخل.....)، نمثّل لها من نفس القصيدة بقوله:

اَعْدَادْ النْمَلْ وُالنْحَلْ وُعْسَلْ الاَجْبَاحْ وُمَا فِي النّخْلْ مَن ثَمْرَه[2].

ولنا أن نورد هنا مزيدا من الأمثلة من باقي قصائده المدائحية، ثمّ نتبعها بإحصاء تكرارات حرف اللاّم فيها.

- من قصيدة "باسم الله نبدأ الشعار" قوله:

لولَا مُحَمَّدْ لَا كَـــانْ لَا جَنَّـــة لَا نِـــيرَانْ
لَا كَانْ الإِنْسْ وُلَا الجَانْ لَا أَخِيرَة لَا دُنْيَـــا
لُولَا نْبِينَا المُخْتَـــارْ لَا رَعْدَا وُلَا اَمْطَارْ
لَا بِيدَة وُلَا اَمْصَـــارْ لَا ظَاهَرْ لَا خْفِيّة

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 227.
[2]- نفسه، ص 227.

لُولَا سِيدْ المُتَّقِيـــنْ لَا سْمَاء وُلَا أَرْضِينْ
لَا اَرْيَاحْ وُلَا بَحْرِيـــنْ لَا عْلُوّْ وُلَا هَوِيَة
لُولَا هُـــوَّ لَا كُنَّـــا وُلَا مَوْجُودْ قَبْلَنَا[1].

أحصينا لحرف اللاّم 27حضورا في مقابل 15 حضورا لحرف النّون النّغمي و10 مرّات للرّاء الرّجعي مع الحضور البارز والمكثّف لأحرف اللّين، خاصّة الألف والياء الموزّعة على الوحدات اللّسانية المكوّنة للقوافي الدّاخليّة والخارجية للأمثلة الشّعرية، (كان – نيران – جان – دنيا – المختار – أمطار – أمصار – خفيّه – متّقين – أرضين – بحرين – هويّة – كنّا – قبلنا).

– من قصيدة "صلّ يا ربّ وسلّم على طه شفيع الأمّة" قوله:

صَلّى اللهْ عْلَى المُزَمِّـــلْ طَهَ الهَاشْمِـــي العَرَبِـــي
قَدْ مَا يَاتِي وُيَرْحَلْ قَدْ النْحَـــلْ مْعَ الدْبَابِـــي
قَدْ اَعْدَادْ الثْمَرْ في النْخَلْ وُاَعْدَادْ حْرُوفْ الكْتُوبِي[2].

أحصينا ستّة تكرارات لحرف اللاّم، وهو الأكثر ذكرا بالمقارنة مع باقي الحروف الصّامتة، كما تحضر أحرف اللّين ممثّلة في الألف والياء.

– من قصيدة "فرّج على حالتي ودبّر" قوله:

يَا رَبْ الْعَرْشْ يَا الْعَالِي يَا رَبْ الْكَايِنَاتْ الاَعْلَى
انْظُرْ لِيَّا وُشُوفْ حَالِي دَاوِينِي مَنْ كُلْ عَلّة
بْجَاهْ سِيِّدْ الرْجَالِي مُحَمَّدْ خَاتَمْ الرِّسَالَة[3].
وُبْحُرْمَةْ جْمِيعْ كُلْ وَالِي وُبَالخِلَافَة الَفْضَالَـــة[4].

أحصينا له اثني عشر حضورا مع سبع تكرارات لحرف الرّاء، كما لمحنا التّوزيع البارز والمتناسب لحرفي اللّين "الألف والياء" في الوحدات التّالية (العالي – حالي – الرّجالي – والي).

أمّا قصيدة "إذا سألوك ما أحلى وطيّب من العسل"، فإنّ حرف اللاّم هو رويّها، وقد عرضنا له من قبل أثناء دراستنا للبنية العروضية، وإذا علمنا أنّ القصيدة مصرّعة بأكملها، فيمكن تصوّر النّغم التّرجيعي

---

[1]– ديوان عبد القادر بطبجي، ص 231.
[2]– نفسه، ص 238.
[3]– نفسه، ص 247.
[4]– نفسه، ص 247.

الذي سيخلّفه وقع اللاّم نتيجة تكراره، ولا بأس من إعادة ذكر الأبيات الأولى من القصيدة ما دام السّياق مختلف، يقول الناظم:

اِذَا سَأَلُوكْ مَا اَحْلَى وُطْيَبْ مَن الَعْسَلْ قُلْ الصْلَاةْ اَحْمَدْ وُالرْضَى لْأَهْلُه
اَحْلُوَّة فِي الْقَلْبْ وُكْثِيرَة فِي الْفَضْلْ مَنْ صَلَّى عَنُه كْثِيرْ اللهْ قَبْلُه
أَتْوَصَّلْ مُولَاهَا الرِّفْعَة بَعْدْ السْفَلْ يَا سَعْدْ اللِّي بِهَا فَالنَّاسْ اشْتْغَلْه
مَنْ صَلَّى عَنُه كْثِيرْ يْنَالْ الوَصْلْ لِوَاءْ الرَّحْمَة عْلِيهْ اللهْ سَبْلُه[1].

نسجّل فيها أربعا وعشرين حضورا لحرف اللاّم، وهو الأكثر ذكرا إذا ما قيس ببقيّة الحروف الأخرى،

ويمكننا أن نعتبر هذه القصيدة النّموذج الأمثل لتوظيف حرف اللاّم، فاثنان وأربعون بيتا لا يخلو بيت منها من أقلّ من تكرارين له فصاعدا.

أمّا بقيّة القصائد فتحتفي بحرف اللاّم، ولكن بدرجة أقلّ، كما أنّ توزيعه يختلف من بيت لآخر بحسب خيارات النّاظم، والدّلالات العميقة التي يقصد إليها من وراء ذلك.

إنّ حرف اللاّم كما هو معروف عنه انفجاري منحرف، ولا اختلاف على قوّته، وهو الحرف المجهور الأقرب إلى الصّوائت من حيث درجة إسماعه، وبالأخصّ حين يأتي مصحوبا بأحرف اللّين، تحديدا ألف المدّ، ما يزيد من مدّته الزّمنية، وطول فترة النّطق به يحيل إلى دلالة التمهّل والتريّث والوقوف عندها قليلا للتّأمّل، فحين يقول النّاظم: "صلّوا على النبي يا حضرا"، يشبع حرف اللاّم بالواو والألف منتظرا منّا أن نصلّي على الرّسول صلّى الله عليه وسلّم صلاة لا حدّ لها، لذا رأيناه يصرّ على مثل هذا التّوظيف، وهذا الاختيار في نهايات الصّدور والأعجاز.

كما بيّنت الوحدات السّابقة الذّكر من قصيدة "فرّج على حالتي ودبّر" ما تظهره الوحدات التّالية من قصيدة "صلّ يا ربّي وسلّم على طه شفيع الأمّة": حالي - سؤالي - عليّ، بالإضافة إلى أخرى من قصيدة "إذا سألوك ما أحلى وطيّب من العسل" (انكملوا - تسلوا - احلوا...).

ومن قصيدة "صلّوا على النّبي يا حضرا": (يصلّي - عالي - آمسلي - مطلي)، فمجيء حرف الياء بعد اللاّم أطال من قوّة التلفّظ بالحرف، واستغرق زمنا غير يسير، وامتدّ بالدّلالات العميقة للوحدات، مشركا سامعه الإحساس بهذه المسؤوليّة الملقاة على بني آدم كلّهم، وتنبيها للأجر المترتّب على القيام بها، وهي على بساطتها لا تتطلّب بدل جهد فحسب السّامع تكرار الصّلاة على المختار كلّما ذكر أمامه،

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 250

ومضاعفة الذكر له في كل حين هي مضاعفة للأجر، ومن خلال خطابات النّاظم نلمس في المخاطبين الغفلة الوعي بهذه الموعظة التي فتقت قريحة شاعرنا، ولأنّ شاعرنا عارف لها، فها هو يترنّم بها، ويطرب حضوره لها، محرّكا المشاعر، باعثا في نفوسهم اهتزازات عاطفية علّها تحيي فيهم الميت، لذا كان حرف اللاّم منبّها للاستيقاظ.

إلى هنا تتأتّى لنا المناسبة بين الحالة المعبّر عنها في القصائد المذكورة آنفا، وتوظيف حرف اللاّم فيها إزاء تلك الدّلالات ما دام شاعرنا في مقام الصّلاة على الرّسول، والحثّ عليها، والتّرغيب فيها، وكذا تعداد الفضائل والشّمائل المحمّدية، والتّعريف بالسّيرة العطرة لخير الخلق، والتّنبيه إلى عدم الغفلة والسّهو عن ذكر الله والصّلاة على المختار، وما يصحبها في النّص من إقرار بالذّنب، وطلب للشّفاعة، ولا بأس من إضافة هذا المثال من قصيدة "صلّى الله عليك يا كنز التّعريف" يقول:

صَلَّى اللهْ عْلِيهْ قَدْ حْرُوفْ الدّالْ دَلِيلْ المُؤْمِنِينْ لَلْخَـــيرِ وَالإِحْسَانْ[1].
صَلَّى اللهْ عْلِيهْ قَدْ حْرُوفْ الذّالْ دَلِيلْ الخَيْـــرْ لْأُمّتُه سَيِّـــدْ الثّقَـــلَانْ
فِي الأَزَلْ فَضّلُه عْلَى الخَلْقْ الجَلَالْ جَعْلُه هُوَ الشّفِيعْ بَعْدْ اسْمُه الرّحْمَنْ[2].

ب- حرف الرّاء : غير بعيد عن الخصّيصة الصّوتية والدّلالية لحرف اللاّم، يكثر الشّاعر من توظيف حرف الرّاء الذي يشترك مع سابقه في درجة إسماعه وجهوريته، بل ويزيد عليه بسمة الاستمرارية والتّرجيع، فهو حرف مجهور شبه صامت أقرب للصّائت، مكرّر، وله دويّ وصدى.

أمّا عن توزيعه في القصائد فمتفاوت وغير مطّرد، فقد يحضر بقوّة كما في قصيدة "باسم الله نبدا الَشْعار"، حيث سجّلنا له 102 حضورا، نعتبره حضورا مكثّفا إذا ما لاحظنا قصر القصيدة بالمقارنة مع بقيّة القصائد المدائحية، يقول في مطلعها:

بَاسْمْ اللهْ نَبْدَا الَشْعَارْ وُالصّلَاةْ عْلَى المُخْتَارْ
نْبِينَا شَارَقْ الأَنْوَارْ طَهَ خَاتَمْ الْأَنْبِيَـــا
صَلَّى اللهْ عْلِيهْ كْثِيرْ مُحَمّدْ مَفْتَاحْ الخِـــيرْ
بَعْثُه اللهْ بْشِيرْ وُنْذِيرْ سِيدْ الزّهْرَة وُرْقِيّة[3].

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 255.
[2]- نفسه، ص 255.
[3]- نفسه، ص 231.

يجعل النّاظم من بعض الأبيات في القصيدة مصرّعة مسجّعة، ولك أن تتحسّس من خلال القراءة المسموعة للأبيات النّغم الخاصّ، والشّدى الذي يبعثه صدى حرف الرّاء، والوقع الذي يحدثه حرف بمثل مرونته ودويّه، خاصّة حين يلفظ ساكنا عند نهاية الفواصل، ممّا يؤكّد صلاحية القصيدة للغناء، وما من شك أنّ صاحبنا قد امتثلها مغنّيا، لأنّ القراءة العادية للقصيدة قد خلقت شيئا من التّميّز، وولّدت ألحانا وموسيقى بعث شداها تكرار حرف الرّاء، فما بالك بالقراءة النّغميّة للقصيدة، والأداء المتميّز لها، فلا شكّ أن له الأثر المحمود في نفس السّامع، هذا التّميّز والخصوصية لحرف الرّاء تناسب مع ما عبّر عنه فعلا، فالمفاخر المحمّدية لا تحيط بها الألسن، ولا تملّ من ذكرها الأنفس، ولأنّ حرف الرّاء ترجيعي، فقد كان في مستوى مضاعفة الدّلالة.

يحضر بقوّة كذلك في قصيدة "صلّى الله عليك يا كنز التعريف"، وبشكل متميّز كحرف رويّ غير دائم، لا يلتزم الشّاعر له توزيعا محدّدا، يقدّمه في الشّكل التّالي: (ر – ب – ر – ن – ر – ر – م – ر – ج – ر – ن – ر – ر – ر – ل – ر – ن – ر – ل – ر – ة – ر – ة – ر – م – ر – (ل – ا – ة) – ر – ر – ر – (ن – ا) – ر – (ة – ا) – ر – س – ر – (ن) – ر – م – ر – ا – ر – ق –ر).

هذه القصيدة هي الأطول بين قصائد مدحه النّبوية، عبّأها الشّاعر بمخزون عاطفي غذّاه حبّ محمّد وشوق الشّاعر إليه، حيث رأى فيه الرّاحة، فهو صاحب كلّ تشريف يَجلُّ عن التّعريف، أغلب مقاطع القصيدة صلوات على الحبيب صلّى الله عليه وسلّم، وذكر لطيّب سيرته، صلوات عدّها بحروف الهجاء، ناسيا سهوا أو متناسيّا قصدا لحرفي (الواو والثّاء)، كما أنّ القصيدة من أجود قصائد المديح النّبوي في موروث بطبجي، وأكثرها غزارة وثراء من حيث الصّيغ اللّفظية الدّالة على وصف الحبيب، ولها من الثّروة الصّوتية ما ليس لغيرها، فبالإضافة إلى حرف "الرّاء" المتميّز، يحضر "الفاء" كرويّ داخلي في مقابل حرف "الرّاء" رويّ القصيدة الخارجي، إن صحّ هذا التّصنيف، ولنا أن نلاحظ انطلاقة القصيدة:

بَاسْمْ اللهْ نَبْدَا اَنْظَامِي بَالاَلِيفْ يُؤَلَّفْ بَالصْلَاةْ عْلَى النْبِي المُخْتَارْ
مَنْ نَتْرَجُّوا شْفَاعْتُه حَرَّا وَصَيْفَا غَيَّاثْ المُذْنبِينْ مَنْ زَمْرَاتْ النَّارْ
سَلَاكْ الخَاصْلِينْ فِي يُومْ التَّطْوِيفْ سِيدْ المُهَاجِرِينْ وُجْمِيعْ الاَنْصَارْ
صَلّى اللهْ عْلِيكْ يَا كَنْزْ التَّعْرِيفْ سُلْطَانْ الْأَنْبِيَا اَحْمَدْ شَارَقْ الاَنْوَارْ[1].

وبنفس الدّرجة نسجّله في المتن الشّعري، ومثال ذلك قوله:

صَلّى اللهْ عْلِيهْ قَدْ حْرُوفْ الْجِيمْ جَانَا مَنْ عَنْدْ رَبْنَا بَشِيرْ النَّذِيرْ

[1] – ديوان عبد القادر بطبجي، ص 254.

عَزَّه رَبِّي وُزَادْ لُه فَضْلْ وُتَعْظِيمْ مَنْ دُونْ الاَرْسَالْ وُالاَنْبِيَا وَدُّه بَالْخِيرْ
وَاقْرَنْ اسْمُه مْعَ اسْمُه نِعْمَ الْكَرِيمْ وَاهْدَى لُه شْفَاعْتُه الْكُبْرَى بَالتَّظْهِيرْ[1].

وقد تماشى توظيفه المكثّف مع الموقف المدحي الذي يقفه الشّاعر في بقية الأشطر الشّعرية، وهي الملاحظة التّي تكرّر في مواضع عدّة من القصيدة تحديدا، إذ يحضر حرف "الرّاء" بقوّة كلّما أقبل النّاظم يعدّد الخصال المحمّدية ويكرّرها حتّى تكون أكثر صدى، وأقوى سمعا، فلا تغفل عن سماعها أيّ أذن متلقّية أو قارئة.

ونظرا للمناسبة النّغميّة والدّلالية بين حرف "الرّاء" و"اللاّم"، فإنّا نعثر على مواضع من القصيد، حضرا فيها بقوّة مجتمِعَين، ومن ذلك قوله في قصيدة "فرّج على حالتي ودبّر":

صَلّى اللهْ عْلَى الْمْفَضّلْ الْبَرْقَلِيطْ نُورْ بَصْرِي
مُحَمّدْ فَارَسْ الُوحَايَلْ اللّي وَاتَا عْلِيهْ شُكْرِي
نَمَدْحُه كَامَلْ الَخْصَايَلْ هُوَ رُوحِي وُضُو بَصْرِي
فِي يُومْ الْمَوْقَفْ الْمْهَوّلْ يَحْضُرْ غَايَةْ افْتِخَارِي[2].

وحضور حرف "الرّاء" في القصيدة كثيف ومتميّز، إذ بلغ حضوره حوالي (114) مرّة، متزامنا مع حضور آخر لحرف "النون" الذي تقاسم وحرف "الرّاء" الرّيادة في القصيدة، وإذا علمنا أنّ القصيدة رجاء وتوسّلات، ومجاهرة روحيّة، واعتراف صوفي، فإنّ هذا المظهر الصّوتي يجد لنفسه المناسبة والقبول والتّبرير القائم على المنطق النّغمي، والتّأويل الدّلالي،ولنا أن نتأمّل هذا المقطع من القصيدة:

بْجَاهْ أَبُو بَكْرْ وُعُمَرْ

بْجَاهْ عْلِي الشْجِيعْ وُبْحُرْمَةْ عُثْمَانْ وُعْمَامْ الْهَاشْمِي الطّاهَرْ
بْجَاهْ الْمُهَاجِرِينْ وُالاَنْصَارْ الشّجْعَانْ وُبْجَاهْ جْمِيعْ مَنْ يْجَاوَرْ
مَكّة وُمْدِينَة النّبِي قَبْرْ الْعَدْنَانْ وُبْجَاهْ جْمِيعْ مَنْ يْكَرّرْ
تَوْحِيدْ الْعِلْمْ وُالْمَنَاسَكْ وُالْقُرَآنْ وُبْجَاهْ رُوضَةْ المَنَوّرْ
وُأَهْلُه بَالْجْمِيعْ رْجَالْ وُالنّسْوَانْ وُبْجَاهْ الصّادَقْ المَبَشّرْ
وُاللّي تَبْعُوهْ عَنْ حْقَايِقْ الاِيمَانْ فَرّجْ عَنْ حَالْتِي وُدَبّرْ[3].

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 254.
[2]- نفسه، ص 248.
[3]- نفسه، ص 247.

وكما هو ملاحظ فإنّ حضورا آخر لحرف قويّ مجهور قد غذّ النّصّ بنغم موسيقي أكثر وأعمق من دلالة الأنين والتّصريخ، إنّه حرف "الجيم"، وبالتّالي فقد ساهمت مثل هذه الخيارات الصّوتية في خدمة البنى الدّلالية للنّصّ.

ج- الميم والنّون : بعد "اللاّم" و"الرّاء"، نأتي إلى "الميم المحمّدية والنّون النّورانية"، نور المصطفى الذي أضاء الجوّ الشّعري في نصّ عبد القادر بطبجي من خلال التّوظيف المكثّف للحرفين، وما صحبه على المستوى الإيقاعي من غنّة، فهما حرفا الغنّة الخيشومية، كما أنّهما على درجة عالية من الإفصاح والجهر، وما أكثر صلاحيتهما للتّغنّي بالصّلوات المحمّدية التي تبعث في النّفس السّعادة والانشراح، وتهيّج المشاعر، وتحرّك الدّفين، وهذا ما يقصده النّاظم ؛أن يشرك سامعه فيما يحسّه ويرويه، فيبادر المتلقّي إلى ما بادر إليه شاعرنا، ويتوب إلى الله متّخذا من الحبيب وسيلته، ومن شفاعته مطلب منجاته، وعتقا لرقبته من النّار، هذا ما وجدناه في قصيدة "انا هربت لك يا الغوث اللّهفان"، والتي يقول في بعض أبياتها:

إِذَا اقْبَلْتِني يَا نُورْ الاَعْيَانْ	هَيْهَاتْ مَا نْشُوفْ السِّيَه
يَغْفَرْ لِي بْهَمْتَكْ الذْنُوبْ وُالْعَصْيَانْ	اَجْوَارْحِي تْعُودْ أَهْنِيَا
إِذَا انْظَرْتَكْ نَسْتَبْشَرْ بَالْأَمَانْ	وُلُو نْشَاهْدَكْ فَي الرُّؤْيَة
إِذَا اَرْضِيتْ عَبْدَكْ حَالُه يَزْيَانْ	مَا نَرْتْجَاكْ غِيرْ انْتَيَا[1].
سَعْدِي غْنَمْتْ كَتر أَلّا لُه حَصْيَانْ	فِي مَدْحْ مَنْ يَعْلُو عْلِيَّا[2]

وكما يجلّيه المقطع الشّعري، فإنّ الشّاعر يعتمد حرف "النّون" في نهاية الوحدات المشكّلة لخواتيم الصّدور، ويعتبرها بمثابة رويّ داخلي للقصيدة، روي غير ثابت، يراوح حضوره مع حروف أخرى، يوزّعه على الشّكل التّالي: (ن – د – ن – م – ن – ي – ن – ة – ن – ي – ن)، واختيار الشاعر ل"النون" كان موفّقا بما خلقه من جوّ موسيقي رنّان، هذا ما لمسناه من خلال المماثلة الصّوتية المتأتّية من الوحدات اللّغوية المشكّلة لخواتيم الصدور (أعيان – عصيان – أمان – يزيان – حصيان – الشّان – اللّهفان.....).

زد على ذلك ما يبعثه حرف "النّون" النّغمي من شذى وسكون، لهذا كان اختياره لائقا بدلالة المقطع المذكور، والذي رأينا فيه النّاظم ينشد الأمان ويطلب الصّفح والغفران، وكلّه أنين.

والعبرة بذكرنا لحرف "النون" ليس كثرة استخدامه، ذلك أنّ استخدامه بارز دون أدنى شك، فقد بلغ حضوره حوالي "مائة وثمانية وخمسين" مرّة، وإنّما الشّأن في طريقة توظيفه وتوزيعه المساير والموازي

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 235.

[2]- نفسه، ص 235.

للحالة الشّعورية لصاحبنا والمتأرجحة دوما، وهذا ما نسجّله كذلك في قصيدة "فرّج على حاليّ ودبّر"[1]، والتي يحضر فيها بمثابة رويّ داخلي، كما أنّها تحمل نفس المشاعر التي حملتها سابقتها، ورجاء وتوسّل وأنين، بيد أنّ الاختلاف هو قوّة هذه المشاعر، خاصّة وأنّ الشاعر في هذه القصيدة يقف أمام الله متوسّلا، بعدما رأيناه يتوسّل رسوله قبل، ويتّخذ من الرّسول فيها قربى يتودّد به وأهله وصحابته للمولى طلبا للصّفح.

نعود إلى حرف "الميم" والذي كسابقه كان استخدامه متميّزا، وقد شهدناه حرف رويّ لقصيدة "عليه صلّى الله طول الدّهر والسّلام"، ورغم أنّ القصيدة قصيرة مقارنة مع البقيّة، إلاّ أنّ حرف "الميم" بلغ حضوره فيها حوالي مائة وتسع وأربعون مرّة، نمثّل لها بالمقطع التّالي:

افْتَخَرْ يَامَنُّـــه مُـــومَنْ عْلَى الدْوَامْ بَبْلُوغْ ذَا الْمْرَامْ
وَاجَبْ لِينَا الْفَخْرْ عْلَى دِينْ الإِسْلَامْ[2].
عْلِيهْ صَلَّى اللهْ طُولْ الدِّهْرْ وُالسَّلَامْ الَشْهورْ وُالَعوَامْ
صْلَاةْ مُحَمَّدْ تَنْفِي الْهُولْ وُالَسْقَامْ
عْلِيهْ صَلَّى اللهْ قَدْ مَا غَرَّدْ الحْمَـــامْ وُيْوَاجْبُه اليَمَامْ
قَدْ مَا اَلْقَحْ الزَّهْرْ وُالوَرْدْ مَن الَكْمَامْ[3].

كذلك الشّأن بالنّسبة لقصيدة "صلّ يا ربّ وسلّم على طه شفيع الأمّة"، والتي نعدّها أقوى شاهد على الاستعمال المكثّف لحرف "الميم"، فقد بلغ حضوره فيها ما حصيلته مئتان وعشر مرّات، نأخذ منها المقطع التّالي:

مَنْ بَطْنْ أُمِّه زَادْ صَايَمْ هَذِه مُعْجِزَة عْظِيمَة
مَاذَا خَلَّى مَنْ عْلَايَمْ وَلْدْ السَّعْدِيَة حْلِيمة
صَلِّ يَا رَبِّ وُسَلَّمْ عْلَى طَهَ شْفِيعْ الْأُمَّة[4].

وقد استخدمه النّاظم رويّا داخليّا للقصيدة، ومعروف أنّ حرف "الميم" انفجاري، مجهور، وهذه الخاصّة الصّوتية تماشت مع المنشود الدّلالي، فبطبجي يتّخذ من الجهر بالصّلوات المحمّدية، والفخر بالخصال

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي ، ص 247.
[2]- نفسه، ص 252.
[3]- نفسه، ص 252.
[4]- نفسه، ص 237.

والمحاسن المحمّدية قربى للمولى والمصطفى معا، لذا اتّحدت الدّلالتان واتّفقتا، زد على ذلك مناسبتها للموقف الخطابي، ونفس الشّأن بالنّسبة لحرفي "الباء" و"الدّال".

ولأنّ القصيدتين "عليه صلّى الله طول الدّهر والسّلام" و"صلّ يا ربّ وسلّم على طه شفيع الأمّة"، أغلبها صلوات على الرّسول وحثّ عليها، وترغيب فيها وتعداد لها، فإنّ حرف "الصّاد" سجّل وقعه الخاص، بل إنّ نقره للأذن حاضر في كل قصيدة بدون استثناء، وإن لم يحضر في مجمل الوحدات التي تنسج القصيد، فيكفيه حضوره الدّائم والملازم مع كلّ ذكر للّفظ: (صلّوا - صلّ - صلّى - الصلاة)، وهو ما لم يغب عن قصيدة من القصائد باعتباره عمدة المديح الديني، فارضا بذلك منطق قوّته وفخامته، ومعلّيا صرخته ودويه !

الصّوت المهموس كذلك قد وضع لمسته الخاصّة بشيء من التّمازج مع الصّوت المجهور الغالب حضوره، يبرز استخدامه بين الحين والآخر للاستراحة وبعث الهمس في النّص الشّعري، وتقليص حدّة الجهر وصخابة الجوّ الموسيقي، فحضور "السّين" و"الشّين" وكذا "الفاء" يلطّف موسيقى النّصّ ويليّنها، ويشيع في النّصّ هدوءا واستقرارا متميّزين.

بقي أن نشير إلى العنصر الصّوتي الفعّال، الذي يساهم بالقدر الأوفر في تكثيف الجوّ الموسيقي، مندمجا مع الأصوات المذكورة سابقا، وهو الحرف الصّائت، ممثّلا في أحرف اللّين الثّلاثة (ا - و- ي)، فبملاحظة بصرية للنّص الشّعري دونما قراءة، يبرز للعيان الاستخدام المكثّف لها خاصّة في نهاية الأشطر، مساهمة بذلك في إطالة المدّة الزّمنية للحرف الذي سبقها منبّئة بجوّ دلالي خاصّ، كما سجّلنا لها حضورا قبل حرف الرويّ في العجز أو ردفا في الصّدور والأعجاز معا، كلّ ذلك قصد لفت انتباه القارئ للكلمة المشبعة بها، ليبقى رنينها يدوّي في الأذن المتذوّقة، وللتّمثيل نأخذ هذا المقطع من قصيدة "صلّى الله عليك يا سراج كل نور"، ونلاحظه:

يَا اللّي مَن نُورَكْ اسْتَنَارْ كُلْ نُورْ يَا أَحْمَدْ يَا مَصْبَاحْ الدِّينْ وُالْيَقِينْ
لأَجْلَكْ انْزَخَرْفَتْ الجَنّة بْنُورْ وُقْصُورْ يَا سُورْ المانَعْ كَنْزْ الموَحِّدِينْ
عْلِيكْ صَلّى اللهْ يَا سِرَاجْ كُلْ نُورْ يَا اَحْمَدْ مُحَمَّدْ بَلْقَاسَمْ الْأَمِينْ
عْلِيكْ صَلّى اللهْ يَا مَفْتَاحْ كُلْ بَابْ يَا اللّي بَعْثَكْ اللهْ اَلْكُلْ دَاءْ طْبِيبْ
يَا شْرِيفْ النَّسْبَة يَا سِيدْ الَعْرَبْ يَا ظْرِيفْ الحُلّة يَا رَاكَبْ النْجِيبْ
يَا إِمَامْ الرِّسْلَة يَا فَاخَرْ الَانْسَابْ يَا الشْفِيعْ اَلَّا مَثْلَكْ في الْوْرَى حْبِيبْ
الصْلَاةْ عْلِيكْ وُلَاصْحَابَكْ البْدُورْ وُالرْضَى عَن مَّنْ شَافُوا وَجْهَكْ الَحْسَنْ
الصْلَاةْ تَعْدَلْ بْسَبْعْ اَطْبَاقْ وُالَبْحُورْ وُالْأَرْضِينْ السَّبْعَة أَلْفْ كُلْ حِينْ

عْلِيكْ صَلّى اللهْ يَا سِرَاجْ كُلْ نُورْ يَا اَحْمَدْ مُحَمّدْ بَلْقَاسَمْ الْأَمِينْ[1].

فلأنّ مفاخر محمّد غير منتهيّة، فهو يطيل في ذكرها، ويكثر من تعدادها من خلال التوّظيف الجليّ واللاّفت لأحرف المدّ (ا – و– ي) ليطول وقوف المتلقّي عندها، مستبينا إيّاها، متأمّلا لها، شاهدا ومصدّقا بها، ومثل هذا المقطع الشّعري الملازم غالبا للمشهد الوصفي الذي يتكرّر بكثرة في القصائد المدحية، وحتّى في مواقف الأنين والمناجاة، المناسب لها، واللاّئق بها، ولنا أن نتأمّل المقطع التّالي من قصيدة "فرّج على حالتي ودبّر":

يا رَبْ الْعَرْشْ يَا الْعَالِي يا رَبْ الْكَايِنَاتْ الاَعْـلَى
اُنْظُرْ لِيَّا وُشُوفْ حَالِي دَاوِينِـي مَنْ كُـلْ عَلّـة
بْجَاهْ سَيِّـدْ الرْجَـالِي مُحَمَّـدْ خَاتَـمْ الرسَالَـة
وُبْحُرْمَةْ جْمِيعْ كُلْ وَالِي وُبَالخِلَافَـة الَفْضَالَـــة[2].
فَرَّجْ يَا خَالْقِي بْجُودَكْ وُابْرِي مَن كُلْ ضُرْ جَسْدِي
بَالْعَرْشْ وُكُرْسي انْسَالَكْ فَرَّجْ يا غَايـةْ اعْتِمَـادِي
بْجَاهْ المصْطَفَى احْبِيبَكْ سُلْطَـانْ الأَنْبِيَـاء الهَـادِي
اغْفَرْ وَاعْفُو بْجَاهْ جُودَكْ وُاطْلَقْ مَنْ ذَا اللّيلَة الَقيُودِي[3].

كما لا ننسى أن نشير إلى حضور حرف الألف ردفا قبل حرف الرّويّ "الميم" في قصيدة "عليه صلّى الله طول الدّهر والسّلام" من بداية القصيدة حتى نهايتها، وقد سبق أن ذكرنا منها شواهد، ولا بأس من إيراد أبيات من آخرها هنا للتّمثيل، يقول النّاظم فيها:

يَا اَحْمَدْ عَبْدْ القَادَرْ سَاغْ ذَا النْظَامْ بَطَبْجِي طَالَبْ الدْمَامْ
نَمَدْحَكْ بَقْوَافِي وُنْزِيدْ فِي النْظَامْ
لَا تْسَلّمْ فِيَّا يَا عُنْصُرْ الْكِـرَامْ وُخُوتِـي تْمَـامْ
وُوَالْدِيَا وُأَهْلِي نَنْجَاوْا مَن الحْطَامْ
نَخْتَمْ بَالحَمْدْ وُالشُّكْرْ مْنَاسَجْ النْظَامْ وُالصّلَاةْ وُالسّلَامْ

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 261.
[2]- نفسه، ص 247.
[3]- نفسه، ص 248.

عْلَى المفَضَّلْ طَهَ مُحَمَّدْ التُهَامْ[1].

وإن نحن أخذنا بالقول الذي يورده مختار حبّار في كتابه: "إذا لم تكن في العربية من الأصوات المتميّزة بقيمتها الموسيقية إلاّ ثلاثة هي أصوات المدّ الألف والواو والياء، وعلمنا من ذلك أنّ الشّاعر العربي يتصرّف في نغمات محدودة لكي يلائم بين المفهومات والمسموعات ويماثل، عرفنا كم هو محتاج إلى الحيل الفنّية لصناعة اللّحن المناسب لوحدة الشّعور"[2]، أمكننا بذلك تقصّي هذه الحيل الفنّية، ودروب الصّناعة الفنّية المولّدة للّحن والإيقاع الموسيقي في قصائد شاعرنا، وتقدير قيمتها ومجهود صاحبنا، ما يجعلنا نعدّها من أهمّ السّمات الأسلوبية (الصّوتية) في شعر بطبجي.

ثالثا– المحسّنات البديعية:

لا تقف الطّاقات الإيقاعية التّي حفلت بها المدوّنة الشّعرية المدحية لبطبجي عند تكرار حروف بعينها فحسب، بل تتعدّى ذلك إلى لعبة من التّماثلات والتّجانسات والمطابقات التّي سخّر النّاظم لخدمتها جملة من الوحدات الدّالة، منها ما جاء على سبيل الاختيار العفوي، ومنها ما كان وليد انتقاء متكلّف، لذا رأينا الصّنعة البديعية تحضر بقوّة فاعلة لتؤدّي دورها في توليد موسيقى النّص الشّعري، بعد أن بلغت مداها بجودة وبراعة شاعرنا، ومدى تدفّق التّناغمات والشّجون من قريحته التّي تفجّرت، فكان أن جادت ببحر العطاء هذا، فضاء شعري متناغم يميّز شعراء الشّعبي الذين يستهويهم هذا النّمط من القول الشّعري، وإنّا لنعدّ البديع أحد أهمّ المقوّمات الأساسية التّي ساهمت في قيام هذا النّظم الشّعري المتفنّن.

أ– الوحدات المصرّعة والمسجّعة والمجنّسة:

حضورها قارّ في كلّ قصيدة درسناها، أطربت المتلقّي وجعلت من المدوّنة الشّعرية البطبجية بحقّ روضا بديعا انتشينا له، نأخذ أمثلة لمقاطع شعرية من شتّى القصائد حتّى نستجلي وحداتها المنغّمة من جرّاء التّصريع الذي يعبّق النّظم البطبجي، وكذا السّجع، والجناس المرافق لوحداته المصرّعة تلك:

يقول في قصيدة "باسم الله نبدا الَشعار":

بَاسْمْ اللهْ نَبْدَا الَشْعَارْ وُالصْلَاةْ عْلَى الُمخْتَــارْ
نْبِينَا شَارَقْ الأنْوَارْ طَهَ خَاتَــمْ الأَنْبِيَــاء
صَلَّى اللهْ عْلِيهْ كْثِيرْ مُحَمَّدْ مَفْتَــاحْ الخِــيرْ

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 253.

[2]- مختار حبّار: الشّعر الصّوفي القديم في الجزائر، مرجع سابق، ص42.

بَعْثُه اللهْ بَشِيرْ نَذِيرْ سَيِّدْ الزَّهْرَة وُرْقِيَّة[1].
بَعْثُه اللهْ لِنَا رَحْمَة مَصْبَاحْ غْيَاهَبْ الظُّلْمَة
مُحَمَّدْ خِيرْ الأَسْمَاء فِي الآخْـــرَة وُالدُّنْيَـــا
رَفْعُه رَبِّي فِي الدَّارِينْ الاَمْجَدْ سَيِّدْ المُرْسَلِينْ[2].

فمن خلال توافق نهايات الصّدور والأعجاز، نعدّ وحدات الأبيات الشّعريّة مصرّعة، ومن خلال اتّفاق الوحدات في حرف الختام نعدّها مسجّعة، ولأنّها تتوافق في عدد الأحرف المشكّلة لها كما يشرك بعض الوحدات في حرفين فما فوق نعتبرها مجنّسة، بهذه الطّريقة نكون قد حصلنا على قطعة شعرية غنيّة في موسيقاها بالثّروات اللّفظية والبدائع الصّوتية، وأنيقة ورشيقة في مظهرها، وهو الشّأن الملازم لمقاطع عديدة من القصائد المدحية، والأمثلة التّالية تقدّم لنا المثال الأسمى لحضور التّصريع والسّجع في الخواتيم الصّدرية والعجزية:

- من قصيدة "بدواك طبني يا المصطفى الأمجد":

بَالحَمْدْ نَخْتَمْ وُبَالصْلَاةْ وُالسْلَامْ عليك يا إمام الأرسال بلقاسم
للهْ طَبَّنِي يَا طْبِيبْ كُلْ السْقَامْ يا سيّد عربها بالتمام والعجم
يَا فَاخَرْ النْسَبْ يَا إِمَامْ كُلْ إِمَامْ للهْ كيف في مدّاحك تسلم[3].

- من قصيدة "الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام" قوله:

صَلّى عْلِيكْ قَبْلْ اَنْ تَخْلَقْ رَبْ الْعِبَادْ يَا سَاسْ الإِقْتِدَاء يَا يَنْبُوعْ الجُودْ
مَخْصُوصْ بَاسْيَادُه سَيِّدْ جْمِيعْ الاَسْيَادْ بَالْحَوْضْ فَوْزَكْ وُاللِّوَاء المَعْقُودْ
حُلّة وُتَاجْ وُالبُرَاقْ الظْرِيفْ الَعْضَادْ قَابْ قُوسِينْ وُالْمَقَامْ المَحْمُودْ[4].

فتوزيع الوحدات بهذه الطّريقة (العباد / الجود - الأسياد / المعقود - العضاد / المحمود) يضعنا أمام وحدات مصرّعة ومسجّعة في ذات الوقت، بينما توزيعها على هذه الطّريقة (العباد / الأسياد / العضاد - الجود / المعقود / المحمود) يضعنا أمام وحدات مجنّسة، ولك أن تتأمّل بعد هذا البيان، البراعة والمقدرة اللّتين تسنّيتا لشاعرنا، والإمكانات الصّوتية الحاضرة في نصّه، كذلك الشّأن بالنّسبة لوحدات المثال السّابق

[1] - ديوان عبد القادر بطبجي، ص 136.
[2] - نفسه، ص 231.
[3] - نفسه، ص 243.
[4] - نفسه، ص 244.

(السّلام / السّقام / إمام)، (السّلام / بلقاسم - السّقام / العجم - إمام / تسلم) ومن قصيدته "صلّى الله عليك يا كنز التعريف" يقول:

صَلّى اللهْ عْلِيهْ قَدْ حْرُوفْ اِلميمْ مَرْفُوعْ الجَاهْ، مُصْطَفَى وَارَمْ اَلقْدَامْ
صَلّى اللهْ عْلِيهْ قَدْ الصَّحْوْ وُغْيَامْ وُعْدَادْ الجُمُوعْ وُالشَّهْرْ وُالْيُومْ وُعَامْ
وُعْدَادْ مَا اَنْشَاهْ رَبّي في النّعِيمْ ثْمَنْ جَنّاتْ وُالَقْصُورْ مْعَ الَخْيَامْ[1].

(الميم / القدام - غيام / عام - النّعيم / الخيام) هي وحدات مصرّعة ومسجّعة.

(الميم / غيام / النّعيم - غيام / عام - القدام / عام / الخيام) هي وحدات متجانسة.

-من قصيدة "صلّوا على النبي يا الحاضرين هنا" يقول:

صَلِّ عْلَى النْبِي لَا تْمَلْشْ يَا غَافَلْ شْحَالْ مَا تْكَثَّرْ لَا ظْضَنْ قْلِيلْ
صَلِّ عْلِيهْ يَا مَنْ اَبْغَى يْحُوزْ الْفَضْلْ يَا وِيحْ كُلْ سَاهِي الوِيلْ لُه الْوِيلْ
بَالصْلَاةْ سِيدْنَا كُلْ فَرغْ يَعْتَدَلْ كِالْمَطَرْ لَلْعُشْبْ شُوفْ مَيّزْ التَّمْثِيلْ[2].

(غافل / قليل - الفضل / الويل - يعتدل / التمثيل) وحدات مصرّعة ومسجّعة.

(قليل / الويل / التمثيل) وحدات متجانسة.

والملاحظ أنّ الجناس حاضر بقوة في عديد مدائحه النّبوية، وهو أحد الخيارات البديعية التّي زادت من قوّة الإيقاع (الدّاخلي والخارجي) وجماله.

يقول في قصيدة "صلّوا على النبي يا حضرا":

في الأَزَلْ كَانْ اسْمُه سَابَقْ مَقْرُونْ عَالِي الاَعْلَى[3].

وفي قصيدة "أنا هربت لك يا الغوث اللّهفان":

اَحْسَنْ خْيَارْ مَا نَذْكَرْ في الاَوْزَانْ نَبْدَا بَاسْمْ عَالِي الْعَلْيَا[4].

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 257.
[2]- نفسه، ص 265.
[3]- نفسه، ص 228.
[4]- نفسه، ص 234.

وفي قصيدة "الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام":

مَا يُوصْفُوشْ مَنْ شَطَّرْ عْلَى الدْوَامْ اَسْمَكَ لَاسْمْ عَالِي الاَعْلَى مَقْرُونْ[1].

فجموع هذه الوحدات المصرّعة مع مجموع الوحدات المسجّعة والمجنّسة المذكورة والتي لم نذكرها، هي مكمن الجمال ومصدر الإيقاع الدّاخلي لمدائح النّاظم، ولعلّ ما ساعد على توظيفها بشكل مكثّف، كون الشّخص الممدوح أسمى البشر وأطهر الخلق، وبذلك تهيّأ معجم النّعوت والمواصفات الحسّية والمعنوية المثرية والخادمة للنّظم، ولأنّ حقل الإبداع غير محدود، رأينا موهبة الشّاعر تتفتّق قصيدة تلوى الأخرى، لتسفر عن خطاب أدبي جميل وإن كان غير فصيح اللّغة، إلاّ أنّه يحمل من الشّحنات العاطفية والإمكانات التّعبيرية ما يحملك على قراءته وتذوّقه واستعذابه، وحتّى التّلذذ بمسمعه.

للإشارة فإنّ قمّة التّصريع والتّسجيع والجناس نجدها في قصيدتي "إذا سألوك ما أحلى وطيّب من العسل" و"عليه صلّى الله طول الدّهر والسلام"، وقد سبق التّمثيل منهما في دراسة "الأصوات المفردة"، والأمثلة على وسائل الزينة اللّفظية والتّنميق القولي كثيرة جدّا، ولا تقف عند ما قدّمناه فحسب.

ب- نظام الطّباقات والتّقابلات:

تتميّز الأشياء بمعرفة أضدادها كما قال الشّاعر:" وبضدّها تتميّز الأشياء"، ولابدّ وأنّ شاعرنا يعي هذا الأمر فعلا، وإلاّ ما شكّل الطّباق عنده ملمحا لغويّا بارزا، بما سجّله من الحضور المكثف الذي يجلّي المعنى ويلخّصه، بل ويختصر مفاهيم ودلالات قد يطيل الشّاعر الحديث إن استرسل في ذكرها، ويقطع مسافات حتّى يبلغ معانيها، في حين يختزلها نظام المطابقة الذي يحمل في طيّاته صفتا "السّلب والإيجاب"، فينبّه إلى مدلول ويؤكّد على آخر، ويوضّح مفهوما ببيان ضدّه ومثله نظام التّقابل الذي ارتكز عليه بطبجي كثيرا في خدمة النّص على عادة أهل التّصوف.

ما يستوقف المتلقّي ويلفت نظره في المواضع التّي يرد فيها الطّباق، هو تلك الدّلالات العميقة التّي يتضمّنها، فحين نقرأ قوله في قصيدة "صلّوا على النبي يا حضرا":

الاَرْوَاحْ في الأَزَلْ تْزِيدْ اَشْبَاحْ خْلَقْ الْعِبَادْ **رَجَلْ وُامْرَاة**[2].

يذكر عظمة الخالق تعالى بأن خلق المتقابلين (الرّجل والمرأة) مع ما بينهما من فروق عظيمة، وهذا البيت يختزل الكثير من الدّلالات، كما نجد هذا الطّباق حاضرا في مواضع أخرى، كقوله في قصيدة "أنا هربت لك يا الغوث اللّهفان":

---

[1] - ديوان عبد القادر بطبجي، ص 244.

[2] - نفسه، ص 227.

وُالرْضَى عْلَى اَصْحَابُه عَشْرَة وَعْلَى **الْمُهَاجِرِينْ** الدْرَاغَمْ
وُعْلَى **الاَنْصَارْ رَجَلْ وُامْرَأة** رْضَى يْدُومْ **خَصْ وُعَمْ**[1].

كما نجد طباقا آخر لا يخرج عن دائرته، ويتعلّق الأمر ب"الذّكر والأنثى" ،في قصيدة "صلّى الله عليك يا كتر التعريف"، يقول فيها:

مَنْ فَضَّلُه عْلَى الَعْبَادْ **ذَكَرْ** وُانْثَى سِيدْ **المَلَايْكَة** وُسِيدْ **الإِنْسْ وُالجَانْ**[2].

بالإضافة إلى (رجل / امرأة - ذكر / أنثى)، نجد طباقات عديدة حاضرة في النّصوص على اختلافها، وأكثرها ذكرا: (الجنّة / النّار - الدّنيا / الآخرة - / الإنس / الجان - سماء / أرض - ظاهر / خفي - علو / هاوية - أحرار / عبيد - سعيد / حزين)، ولسنا بهذا الذّكر نحدّها، وإنّما نستحضر تمثيلا ما ظهر بشكل بارز ومتكرّر.

• **الجنّة / النار**: هذان المفهومان اللّذان لا يلتقيان أبدا، واتّفقا منذ الأزل على أن يفترقا، يحضران في كلّ قصيدة، ففي الوقت الذي يرغّب فيه الشّاعر بجنّة الرّضوان، يرهّب من حرّ نار جهنّم ولظاها، ويختزل بكلّ المفارقات بين الضّدين في شطر شعري لا أكثر، لكنّ تكراره لهذا الطّباق يبعث الرّهبة والرّغبة في الآن نفسه، يقول في قصيدة "باسم الله نبدا الَشعار":

لُولَا مُحَمَّدْ لَا كَانْ لَا **جَنَّة** لَا **نِيرَانْ**
لَاكَانْ **الإِنْسْ** وُلَا **جَانْ** لَا **أَخِيرَة** وُلَا **دُنْيَا**
لَا بِيدَة وُلَا اَمْصَارْ لَا **ظَاهَرْ** لَا **خْفِيَّة**
لُولَا سِيدْ المَتَّقِينْ لَا **سْمَا** وُلَا **أَرْضِينْ**
لَا أَرْيَاحْ وُلَا بَحْرِينْ لَا **عْلُو** لَا **هَوِيَة**[3].

إنّ محمّدا هو سبب كلّ وجود عند شاعرنا، وهو الحقيقة الأزلية النّورانية قبل أن يكون الحقيقة الوجودية لشخصه عليه الصّلاة والسّلام، فلولاه لا كان ما كوّن الله من الثّنائيات الضّدية التي ذكرها (جنّة / نار - إنس / جان - أخيرة / دنيا - ظاهر / خفيّة - سماء / أرضين - علو / هويّة)، ولا كان سيكون شيء دونه، وكما قال بعض أهل التّصوف: لولاك ما خلق الله الأفلاك، هذا ما نصّت عليه الأبيات

[1] - ديوان عبد القادر بطبجي، ص 235.
[2] - نفسه، ص 254.
[3] - نفسه، ص 231.

المذكورة، ولله درّ هذا المحسّن البديعي(الطّباق) الذي اختصر معاني كثيرة في وحدات قليلة، فأكثر من عشرة مفاهيم في ستّة أشطر.

والأمثلة على الطّباقات السّابقة الذّكر في مدائح بطبجي النّبوية كثيرة وكثيرة جدّا، والأبيات التّي سنقدّمها فيها البيان مع ما جدّ فيها من طباق لم نذكره، ومن ذلك قوله في قصيدة "أنا هربت لك يا الغوث اللّهفان":

سَيِّدْ الملَائِكَة وُالإِنْسْ مْعَ الجَانْ سِيدْ الاَرْسَالْ وُالأَنْبياء
طُوبَي لْأُمْتَكْ يَا طَوْدْ الْإِحْسَانْ يَا غَوْثْ الْآخْرَة وُالدُّنْيَا[1].
يَا سِيدْ الْعَرَبْ وُالْعْجَمْ يَا غُوثْهَا نْهَارْ الْكَشْرَة[2].
حَيْرَانْ أَنْ خُفْتْ يَظْهَرْ عَيْبِي وُنْعُودْ فِي الاَحْزَانْ وُالزَّلَة
نَسْبِي عْلِيكْ تَقْبَــلْ طَلْــبِي وُنْعُودْ فَـالسُّرُورْ وكَهْلَة[3].

قصيدة "صلّ يا ربّ وسلّم على طه شفيع الأمّة":

وَاجَبْ نَحَمْدُه الْقَادَرْ كُلْ الْمَسَاء وُكُلْ بُكْرَة[4].
صَلّى اللهْ عْلَى المدَثْرْ قَدْ اللّي يَمْضِي وُمَاجِي
مَا يَصْحَــى وُمَا يْغَيَّمْ وُالاَمْلَاكْ اللّي مْقِيمَة
قَدْ مَا يَاتِي وُيَرْحَلْ قَدْ النَّحْلْ مْعَ الذْبَابِي
قَدْ اللّي نَطْقُوا وُالاَبْكَمْ قَدْ مَا فِي الاَرْضْ وُالسْمَاء
قَدْ اللّي خَافِي وُظَاهَرْ قَدْ الاَرْضْ وُمَا مْلَاهَا
قَدْ اللّي يَمْشِي وُطَايَرْ قَدْ الاَفْلَاكْ وُمَنْ اَرْفَعْهَا[5]
سِيدْ الْعَرَبْ وُالْعَجْمِي عَنُّه رَبّْ الخَلْقْ صَلّى[6].

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص234.
[2]- نفسه، ص 234.
[3]- نفسه، ص 235.
[4]- نفسه، ص 237.
[5]- نفسه، ص 238.
[6]-نفسه، ص 239.

قصيدة "بدواك طبني يا المصطفى الأمجد":

يَا مَنْ بْغِيتْ **دُنْيَا وُآخْرَة** تَسْعَدْ صَلِّ عْلَى النْبِي مَا تْكُونْ لَكْ غَفْلَة[1].
يَا فَارَسْ الوَحْلْ يَا مْكَفَّلْ الأَيْتَامْ يَا خِيرْ مَنْ عْبَدْ فُوقْ **الأَرْضْ وُالسْمَاء**[2].
للّهْ طَبَّنِي يَا طْبِيبْ كُلْ اَسْقَامْ يَا سِيدْ **عُرْبْهَا** بَالتْمَامْ **وُالعْجَمْ**[3].

قصيدة "عليك صلّى الله يا سراج كل نور":

يَا اللِّي تَحْتْ قْدَامَكْ سْدَاتْ طَايْعَة كُلْ تَاقِي مَتُّه **الاَحْرَارْ وُالْعَبِيدْ**
عْلِيكْ صَلّى اللهْ قَدْ **السَّهْوْ وُالحُضُورْ** قَدْ فَضْلْ المَلَايْكَة المقَرَّبِينْ[4].

والمقابلات حاضرة كذلك ولكنّها قليلة نادرة، نذكر قوله في قصيدة "صلّى الله عليك يا كنز التّعريف":

بَاهِي الصِّيفَة المعْتَدِلْ مَشْهُورْ السِّيفْ **رَحْمَة لَلْمُؤْمِنِينْ نَقْمَة لَلْكُفَّارْ**[5].

وقوله في قصيدة "عليك صلّى الله يا سراج كل نور":

سَعْدْ مَنْ يْصَلِّي عَنَّكْ يَغْنَمْ السُّرُورْ وِيحْ مَنْ لَا صَلّى في الآخْرَة حْزِينْ[6].

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي ، ص 241.
[2]- نفسه، ص 242.
[3]- نفسه، ص 243.
[4]- نفسه، ص 262.
[5]- نفسه، ص 254.
[6]- نفسه، ص 262.

المبحث الثّاني: المستوى التّركيبي

تكتسي البنية اللّغوية للقصيدة الشّعبية شيئا من الخصوصية والتّميز، ما جعلها تنفرد بسمات هي حاضرة دوما في القصيد الشّعبي، وسمات أخرى وليدة إبداع وخلق صاحبها، فحين يعمد الشّاعر عبد القادر بطبجي إلى تصرّف لغوي إمّا مخالف أو مغاير للنّظام التّركيبي للجملة العربية، يكون بذلك قد أحدث خرقا لهذا النّظام وزعزعة لبنياته المأثورة، وبالمقابل سيولّد هذا الانزياح التّركيبي دلالات جديدة، لم يكن ليقدّمها التّركيب المألوف، كما سيخلق فرصا أكثر للقارئ حتّى يستبين مجموع المقاصد الدّلالية من وراء ذلك الخرق، ومدى فاعليته على الصّعيد الفنّي مادام الشّعر تعبير لغوي فنّي جميل، وحالة تمثّل لغوي فنّي، والشّعر الشّعبي حين وقف على السّاكن وهجر الإعراب، يكون بفعله هذا قد أحدث خرقا لغويا وهتكا صارخا لقواعد اللّغة الفصيحة، وذلك عند الدّارسين ميسمُه، وبصمته التّي تميّزه، وهو وجه من وجوه الإبداع الشّعبي الخالص، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ تركيز الشّاعر على توظيف صيغ صرفية أكثر من غيرها في القصيدة، وبشكل بارز، يفرز دلالات خاصّة نابعة من طبيعة هذه الصّيغ ووظيفتها في التّركيب، ما يجعلها تُبوّء برتبة السّمة الأسلوبية الطّاغية، ويفتح المجال واسعا لتأويل إيحاءاتها، ورصد شحناتها العاطفية، وعلاقة هذا الاختيار الوظيفي بالجوّ الشّعري، وكذلك الشّأن بالنّسبة لبقية المباحث النّحوية والصّرفية على السّواء (أفعال- أسماء- حروف).

تحاول الدّراسة عن كثب تتبّع أهمّ السّمات الأسلوبية على الصّعيد اللّغوي (صرفي / تركيبي) للنّصّ المدحي البطبجي، ومن ثمّة الرّبط بين الدّلالات الجديدة التّي استدعاها التّوظيف الشّعري، والموضوع المتناول (المديح)، وعلاقة كلّ ذلك بنفسية الشّاعر ووجداناته.

مع الإشارة إلى أنّ الدّراسة ستقتصر على الظّواهر النّحوية والصّرفية الأكثر شيوعا في النّصّ الشّعري دون غيرها، وما تلاها من تغيير في بنية النّظام النّحوي، وما بدا شائعا بشكل ملفت للنّظر دونما الخوض في مسألة "اللّغة التّعبيرية" للمدائح بصفة مفصلة.

أوّلا: التّقديم والتّأخير:

يلجأ الشّاعر حين يرغب في شحن خطاباته بمحمولات عاطفية أكثر فاعلية (قمّة التّأثير) إلى حيل أسلوبية، وتقنيات تعبيرية هي في حقيقتها انزياحات لغوية، غالبا ما تمسّ البنية التّركيبية للجملة العربية، فيعمد حين تركيزه على إجلاء معنى محايد إلى تقديم ما حقّه التّأخير، خدمة لما انتظم في نفسه من معاني ولفتا لانتباه القارئ (السامع) إلى الدّلالة العميقة التّي استدعت حضور كلمة بعينها، متقدّمة في السّياق اللّغوي، متخلّية أو منصرفة عن مكانها الأصلي في الجملة (مع المحافظة على الرّتبة الإعرابية) آخذة محلاّ غير محلّها، يحيلنا مباشرة إلى محورية الكلمة، وبعدها الدّلالي هي "الكلمة البؤرة" في الخطاب، وإلاّ ما كلّف

الشّاعر نفسه عناء نقلها والتّفتيش عن المكان الأليق لها، وإن كانت نفس الشّاعر هي التّي استدعت حضورها في الغالب لتكون ملامسة للوجدان أكثر ممّا هي خاضعة للمنزلة النّحوية الصّرفية.

مثل هذه الانزياحات التّركيبية قد تأتي عفو خاطر صاحبها، أو بتصرّف عمدي ومقصود منه، على الأغلب الأعمّ خدمة لغرض شعري، وهذا ما لمسناه في مدائح الشّاعر، حيث عمد إلى التّقديم والتّأخير في مواضع عدّة مراعاة للإيقاع الشّعري والبنية الموسيقية العروضية للقصائد، وكذا حرصا منه على حضور الكلمة وأهمّيتها التّي استدعت حضورها متقدّمة على ما يستحقّ السّبق في التّركيب اللّغوي، وإن كان في ذلك كسرا لنظام الرّتبة اللّغوي ولمخالفة لمست كلام العرب، يقول النّاظم في قصيدة "صلوا على النبي يا حضرا":

مَنْ زِينُه الَعْشُورْ لْيُوسَفْ بَاهِي المحَاسَنْ المصْطَفَى
مَن نُورُه الجْنَانْ أَتْزَخْرَفْ الوَرْدْ عَرْقُه مَا يَخْفَى[1].

تقدّم الفاعلان (الجنان – عرق الورد) على الفعلين (اتزخرف – ما يخفى)، كما تقدّم الجار والمجرور (من نوره)على الجملة الاسمية (الجنان أتزخرف) أو الفعلية (أتزخرف الجنان)، ودا هدف الشاعر واضحا من وراء هذا التغيير الذي مرده على ما يبدو سببين:

الأوّل: خلق تناغم موسيقي من جرّاء ترديد حرف الفاء في نهاية الأشطر كقافية داخلية أو رويّ داخلي –إن صحّ التّعبير– في مقابل وحدة الرّوي "الألف المقصورة" في الشّطرين الآخرين.

وحرصا على وقع نغم القاف الخاصّ تأخرّ الفاعلان، رغم أنّ التّركيب اللّغوي سليم بهذا الشكل، فيمكننا اعتبار "الجنان تزخرفت" جملة اسمية مبتدؤها "الجنان"، وخبرها الجملة الفعلية المتكوّنة من الفعل "أتزخرف" والضّمير المستتر فيه تقديره هو يعود على الجنان في محلّ رفع فاعل.

الثّاني: تخصيص الدّلالة، ما يعني الاهتمام بالكلمة المتقدّمة قصد لفت الانتباه إلى أهمّيتها الزّائدة عن بقية الوحدات اللّغوية الأخرى المتمّة للفائدة، ففي تقدّم الجار والمجرور "من نوره" المتعلّق، بيان إلى أنّ نور المصطفى هو مصدر الجمال في كلّ شيء والمتعلّق به غائب عن الشّطر الشّعري، مختزل في الضّمير المتصّل "الهاء"، والجنان المتقدّمة هي المعنية بهذا النّور، إذ منه استنارت وتجملّت فهي المعنية بالوصف.

لا تخرج باقي التّراكيب عمّا ذكرناه، ففي قصيدة "صلّ يا ربّ وسلم على طه شفيع الأمة" يقول:

صَلّى اللهْ عْلِيهْ دَايَمْ وُالسَّلَامْ عْلِيهْ نِعْمَة
فِي يَوْمْ اَنْ تَغْلِي الجْمَاجمْ تَضْحَى لَلْعِبَادْ رَحْمَة

[1]– ديوان عبد القادر بطبجي، ص 228.

صَلِّ يَا رَبِّي وُسَلِّمْ عَلَى طَهَ شَفِيعْ الْأُمَّة[1].
صَلّى اللهْ عَلَى الْمُسَمَّى فِي الْكُتُــوبْ المَنْزَلَة
مُحَمَّدْ خِيرْ الْأَسَامِي هَذِه فِي الاَشْيَاءْ ثْلَالَا
سِيدْ الْعَرَبْ وُالْعَجَامِي عَنُّه رَبْ الخَلْقْ صَلّى[2].

تقدّمت الجملة الظّرفية (في يوم أن تغلي الجماجم) على الجملة الفعلية الأساسية (تضحى للعباد رحمة) لخصوصية وأهمّية الجملة المتقدّمة على لاحقتها، فالشّاعر يريد لفت انتباهنا إلى هول هذا اليوم تحديدا، والذي يكون فيه المصطفى شفيعا رحيما بالعباد، وقد اختار الشّاعر وصفا لذلك اليوم فضيعا مخيفا، لابدّ أن تفزع لذكره الأنفس "يوم أن تغلي الجماجم"، فغليان الجماجم يوحي بشدّة الكرب، وعظم الموقف يوم المحشر، وقد جاء في حديث الشّفاعة الكبرى أنّ "الشّمس تدنو من رؤوس الخلائق، ويبلغ النّاس من الهمّ والكرب مالا يطيقون ولا يحتملون"[3]، فلا يجدون شفيعا سواه صلّى الله عليه وسلّم بشفاعته المحمّدية الكبرى، التّي هي مظهر من مظاهر تجلّيات الرّحمة الإلهية التّي ادّخرها الخالق للعباد، كما يمكن أن نفهم من قول الشّاعر أنّه يعبّر عن درجة من درجات الحساب الإلهي، وصورة من صوره، يوم تجد كلّ نفس ما عملت محضرا وما عملت من سوء.

تأخّر الفعلان (تلألأ- صلّى) عن فاعليهما (نوره- رب الخلق) لغرض إيقاعي وهو: (الانسجام في أواخر الأشطر)، وكذلك فإنّ تركيز القصيد على الممدوح يستدعي تفخيم الصّور التّعبيرية، ففي تقدّم "ربّ الخلق" تنبيه إلى أنّ الله سبحانه وتعالى بجلال قدره، وعظيم سلطانه، قد صلّى على الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، فكيف بك أيّها الإنسان البسيط لا تصلّي عليه، وأنت تسمع قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ يُصَلُّونَ عَلَى ٱلنَّبِيِّۚ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ صَلُّواْ عَلَيۡهِ وَسَلِّمُواْ تَسۡلِيمًا ۝٥٦﴾[4].

وفي موضع آخر من نفس القصيدة نجد نوعا آخر من التّقديم، يقول النّاظم فيه:

عَبْدْ الْقَادَرْ لِيكْ هَــارَبْ طَالَبْ مَن الرَّحْمَنْ تُوبَة
وُزْيَارَة مَكَّــة وُيْثْــرِبْ نَغْنَــمْ بِيكْ اَثْمَارْ طُوبَة
مَن الْكَوْثَرْ كِيسَانْ نَشْرَبْ نَغْنَمْ فِي الْفِرْدُوسْ لُعْبَة[5]

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 238.

[2]- نفسه، ص 239.

[3] - ينظر تمام حديث الشّفاعة المحمّدية الكبرى في كتب السّنة، باب الشّفاعة الكبرى.

[4]- سورة الأحزاب، الآية:56.

[5]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص240.

نستحضر المثال توكيدا على حرص الشّاعر وعنايته الشّديدة بموسيقى النّص وبالصّيغة اللّغوية، فقصد خلق تناغم موسيقى جرّاء توافق النّهايات في الأشطر الشّعرية وضبط الإيقاع القفوي، يلجأ الشّاعر إلى تأخير ما حقّه التّقديم، وإن لم يكن له نفع أو أثر يرجى على الصّعيد الدّلالي، من حيث الإضافة والتّميّز، فتأخّر الفعل (شرب) عن مفعوله (كيسان) المتقدّم، جاء خدمة لإيقاع القصيد ليس أكثر، وتوافق نهايات الأشطر (هارب- يثرب- نشرب)، ومعلوم أنّ ذكر الفعل "شرب" يحيل مباشرة إلى "الكأس"، وليس في تغيير التّرتيب تميّز، إلاّ أنّ التّميّز ما نلمسه في تقدّم الجار والمجرور (من الكوثر)، هكذا يصير لـــ"كيسان" شيء من التّدليل، فالعبرة ها هنا بتقدّم الجار والمجرور لا المفعول، وهو ما يوحي بمدى رغبة الشّاعر في أن يدخل الجنّة ويحظى بصحبة المصطفى، وينال رضى الله، وتقبل توبته، ما يمكّنه من الشّرب من كوثر الرّسول صلّى الله عليه وسلّم.

ويستمرّ التّركيب على نفس الشّاكلة مع باقي أبيات القصيدة خاصّة في قوله:

صَلِّ يَا رَبِّي وُاَثْنِي بَالسَّلَامْ عْلـــَى نْبِينَـــا
مُحَمَّدْ طَيِّبْ حَزْنِي قَلْبِي بْمَدْحُه اَتْهَنَّى
كُلْ اَعْوَاجْ لِيَ تْسَقَّمْ دَاوِنِي مَنْ كُلْ غُمَّة[1]

تقدّم الفاعل "محمّد" المبتدأ كونه بؤرة الخطاب على الفعل "طيب"، لتخصيص الاسم الفاعل بالفعل، ويتأخّر "أتهنى" عن الفاعل "قلبي" المتقدّم حائزا رتبة المبتدأ حفاظا على نظم القصيد (نبينا- أتهنى).

كما تقدّم المفعول به الجملة "كل اعواج" على الفعل تسقم، تخصيصا للدّلالة على كثرة العيوب البشرية (الجملة الفعلية)، وإشارة إلى عظيم الطّلب (كل اعواج) في مقابل ضعف الطّالب (الشّاعر).

والأمثلة لهذا الملمح الأسلوبي كثيرة في المدوّنة، غير أنّها لا تخرج عن الغرضين المذكورين آنفا (إيقاعي / دلالي).

بقي أن نضيف مثالا نبيّن من خلاله كيف أنّ التّقديم والتّأخير قد يأتي أحيانا خدمة لغرض دلالي فحسب، دون أن تكون له علاقة بالإيقاع النّصّي، ومراعاة البنية العروضية، والشّطر التّالي من قصيدة "صلّوا على النّبي يا الحاضرين هنا" يوضح الفكرة:

حَازَتْ الْفَخْرْ يَامْنَة عْلَى النَّسْوَانْ بَزْيَادَةْ الرَّسُولْ الشَّفِيعْ نْبِينَا[2].

---

[1] - ديوان عبد القادر بطبجي ، ص239.

[2] - نفسه، ص 264.

قدّم الشّاعر المفعول به (الفخر) على الفاعل (يامنة) لأهمّية المقدّم على المتأخّر، ولأنّ (الفخر) ارتبط بالممدوح صلّى الله عليه وسلّم، فهو سبب هذا الفخر، لولاه ما كانت "يامنة" (الفاعل) بقادرة على أن تنال (المفعول به) وهو "الفخر"، وبالتّالي نفسّرها نحويا على أنّ المفعولية ما كانت تنفع بفعل الفاعل، لولا محمّد صلّى الله عليه وسلم، لذا كان تركيز الشّاعر على المفعول أكثر من الفاعل، كأنّ المخصوص بالمدح قد تعلّق به المفعول في بداية الجملة الفعلية، ما أوجب تقدّمه على الفاعل خدمة لهذا البعد الدّلالي الذي ارتبط بفضل المصطفى على سائر البشر، ومن ضمنهم "يامنة"، أمّه التي خصّها الله بهذا الفضل أن تنجب خاتم الرّسالة وسيّد الأنبياء، وتحضى بالشّهرة التي ما كانت لتكون لها لولاه.

ثانيا: الأفعال (البنية الفعلية):

طغيان الأفعال الماضية الممتدّة الأزمان، يتناسب مع الحقيقة المحمّدية المعبّر عنها في القصائد جميعها، ويحيل بشكل مباشر إلى أنّ ما حمل الشّاعر على قول شعره في خانة "المديح النّبوي" قد حمل كثيرين قبله في زمن مضى، ولا يزال مستمرّا على القول الشّعري الذي لا يخرج عمّا قاله وما سيقوله اللّاحقون، مادام الممدوح محمّد رسول الله بؤرة المدائح الدّينية، وبالتّالي نفس الأوصاف تتكرّر مع نفس الخصال والحقائق، ليبقى جوهر الاختلاف والتّفاوت مردّه أسلوب النّاظم، ومنطلقاته الفكرية والثّقافية (تمثّل له بالفكر الصّوفي عند شاعرنا بطبجي)،و كذا الصّور التّي يولّدها ويعتمدها، والأخيلة التّي يستوحي منها.

إنّ الشّاعر عبد القادر بطبجي لا يقدّم جديدا في الوصف عموما، وحسبه بعث الصّدى لما وصفه به من قبله، وهو حين يقرّر حقائق من مثل أنّ الرّسول صلّى الله عليه وسلم هو صاحب الشّفاعة الكبرى، وصاحب الحوض والغمامة، وصاحب معجزة الإسراء والمعراج، وأنّه خاتم الرّسل، والصّلاة عليه مفتاح شفاعته، لا يكون قد خلق جديدا، هذا بالنّسبة للمطّلع على السّيرة النّبوية العطرة، والمتتبّع لمسيرة التّاريخ الإسلامي، وقارئ النّص القرآني، أمّا ما عدا مَن ذكرنا مِن أفراد الشّعب، فقد يكون محدود الثّقافة، أميّا لا علم له بمثل هذه الحقائق، أو كان قليل الاطّلاع، وما دام النّص الشّعري الذي نتناوله موجّها لأبناء الشّعب على اختلاف مستويات ثقافتهم، فإنّه يمكننا اعتبار النّص مناسبا لأحوال المخاطبين من باب التّذكير والإصلاح الدّيني، مصداقا لقوله تعالى: ﴿وَذَكِّرْ فَإِنَّ ٱلذِّكْرَىٰ تَنفَعُ ٱلْمُؤْمِنِينَ ۝﴾[1].

كون المدوّنة الشّعرية المدحية صلوات على المصطفى وحثّ على ذلك، سجّلنا أقوى حضور للأفعال الماضية من خلال الفعل الماضي "صلّى"، الممتدّ بالزّمن إلى ما لا يعلمه إلاّ الله، ففي قصيدة "صلّى الله عليك يا كنز التعريف" لوحدها أحصينا له ما يزيد عن ستّ وعشرين حضورا، وهذا الملمح اللّغوي

[1] - سورة الذاريات، الآية:55.

نفسّره دلاليا في إطار تعظيم الأجر، ونيل الفضل، من وراء الصّلاة على الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، امتثالا لما ورد في السّنة.

ويمكننا لنا تتبّع نسبة تواتر الأفعال الثّلاثة (الماضي، المضارع، الأمر) في القصائد من خلال الجدول الإحصائي التّالي، مُتْبَعًا بشيء من التّحليل والتّمثيل:

عنوان المدائح	عدد تواتر الأفعال الماضية	عدد تواتر الأفعال المضارعة	عدد تواتر أفعال الأمر
1- صلّوا على النبي يا حضرا	35	30	33
2- باسم الله نبدأ الشّعار	27	13	5
3- أنا هربت لك يا الغوث اللّهفان	36	40	10
4- صلّ يا ربّ وسلّم على طه شفيع الأمّة	26	37	35
5- بدواك طبني يا المصطفى الأمجد	38	23	14
6- الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام	23	18	10
7- فرّج على حالتي ودبّر	12	17	24
8- إذا سألوك ما أحلى وطيّب من العسل	45	22	5
9- عليه صلّى الله طول الدهر والسّلام	17	17	6
10- صلّى الله عليك يا كنز التعريف	101	55	9
11- عليك صلى الله يا سراج كل نور	46	22	3
12- صلّوا على النبي يا الحاضرين هنا	26	42	23

يوضّح الجدول بشكل جليّ التّوظيف المكثّف للزّمن الماضي على حساب الزّمنين الآخرين، وكما يبدو فإنّ غلبة الماضي غطّت تسع قصائد كاملة، بينما تساوى توظيف الماضي مع المضارع في قصيدة "عليه صلّى الله طول الدّهر والسّلام"، كما تقارب الماضي مع الأمر في قصيدة "صلّوا على النبي يا حضرا"، ويتوضّح الأمر مع التّمثيل:

حين يقول النّاظم في قصيدته "باسم الله نبدا الشعار":

مُحَمَّدْ خِيـــرْ الْأَنَـــامْ مَنْ بِهْ اَنْبَرْزَتْ الاَشْيَاء
بَرْزَتْ الاَشْيَاء مَن الْعَدَمْ سَابَقْ نُورُه فِي الْقِـــدَمْ
حْبِيبْ الحَقْ الدَّايَمْ سُبْـــحَانُه مُولَايَـــــا
سُبْحَـــانُه اللهْ الْقَـــادَرْ اَخْلَقْ وُفَرَّقْ وُخَيَّرْ
مَن رَبِيعَـــة وُمُضَـــرْ فَرْزُه مَثْـــلْ الْكَمِّيَـــة
جَعْلُه كَنْـــزْ أَلَّا يَنْفَـــذْ تَاجْ الرُّسُلْ مُحَمَّدْ[1].

نلاحظ كيف أنّ الأفعال الماضية كثيرة الورود (انبرزت- برزت- اخلق- فرّق- خيّر- فرزه- جعله)، ما يفسّر مناسبتها لتقرير الحقائق وسرد الحيثيات، والشّاعر في هذا المقام يلقي بحقائق واقعة تتعلّق بأفضليّته -صلّى الله عليه وسلّم- وكيف أنّ الله اختاره من بين عديد القبائل، وما أشبه اختياره بعملية الفرز، لكأنّا بشاعرنا قد تحرّى اختيار لفظ "فرز" بعينه من ضمن جملة خيارات فعلية على صعيد محور الاستبدال (اختار- أخذ- انتقى- فضّل ...) لما له من قوّة الدّلالة، وكذا موافقته للمعنى الذي استقام في نفس الشّاعر، وأكثر ما يوحي به الاختيار هو الحرص الإلهي على اختصاص واختيار الشّخص المناسب لمنزلة أكرم الخلق "النّبوة والرّسالة"، وهو أدرى بما خلق، فتعالى الله عن الخطأ.

حتّى حين يحضر المضارع بقوّة ويسجّل أعلى نسبة حضور كما في قصيدة "أنا هربت لك يا الغوث اللّهفان"، يبرز توظيف الماضي إلى جنبه بشكل كثيف كذلك، خاصّة في مواضع معينة من القصيدة، ومن ذلك قوله:

نَسْبِي عْلِيكْ يَا بَلْقَاسَمْ يَا صَاحَبْ الشْفَاعَة الْكُبْرَى
يَا سَيِّدْ مَنْ اَسْجَدْ وُاَتْقَدَّمْ وُافْتَحْ اَبْوَابْ الجَنَّة الْخَضْرَاء
يَا خِيرْ مَنْ اَثْنَى وُاَتْكَلَّمْ بِينْ الاَرْسَالْ نَالْ الْبُشْرَى
يَا سِيدْ الَعْرَبْ وُالْعَجَـــمْ يَا غُوثْهَا نْهَارْ الْكَشْرَة[2].

(اسجد- اتقدم- افتح- اثنى- اتكلم- نال) ستّة أفعال ماضية شكّلت البنية الفعلية لهذه الأشطر الشّعرية، تناسبت والفكرة المعبّر عنها، فالشّاعر يسترسل في تعداد ما ثبت من الخصال والفضائل المحمّدية التي استدعت نبوّته صلّى الله عليه وسلّم، وجعلت منه أهلا للشّفاعة الكبرى، والسّيادة في كلّ شيء،

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 231.
[2]- نفسه، ص 234.

والشّاعر لا يجعل من رسوله سيّدا له ولقومه فحسب، بل سيّد الأجناس البشرية جميعا والأنبياء مصداقا لقوله صلّى الله عليه وسلم: "أنا سيّد ولد آدم على الله ولا فخر".

ومن فضائله صلّى الله عليه وسلّم أنّ الرّسل قبله قد بُشّروا وبشّروا بمجيئه خاتما للرّسالة الإلهية، فهو أحسن من سجد وعبد، وأحسن من أثنى وتكلّم، وهو منقذ العرب والعجم يوم تسودّ الوجوه (نهار الكشرة).

نمثّل أكثر بهذا المقطع من قصيدة "إذا سألوك ما أحلى وطيّب من العسل":

بَعْثُه رَبّي الخَالَقْ نَقْمَة لْأَهْلْ الجَهْلْ طَوَّعْ رَبْعَة اَرْكَانْ هُـــوَ وُابْطَـــالُه
اَرْفَعْ دِينْ اللهْ، وُالشِّيطَانْ اَنْذَلْ وُانْشَهْرَتْ الإِسْلَامْ وُالْكُفَّارَة ذَهْلُوا
مَن نُّورُه امْتَزَقْ الظْلَامْ ارْحَـــلْ وُانْتَشَرْ في المُلْكْ عْلَى الجَوْ هْلَاكَه
ظْهَرْ الْكَرْمْ وُانْطَمَسْ الْبُخْـــلْ يَا وِيحْ اللّي عَن صْلَاتُه يَغَفْلُوا[1].

وزّع الشّاعر الأفعال الماضية على أشطر القصيدة بطريقة ملفتة للنّظر، فقد يبدأُ بها الشّطر، وقد ينهيه بها، هذان الموضعان (الأوّل والآخر) أعطيا ظهورا قوّيا وأثرا فعّالا لدلالة الأفعال الثّمانية المشكّلة للبنية الفعلية (بعث- طوع- ارفع- انذل- انشهرت- امتزق- ارحل- انتشر- ظهر- انطمس) كلّها تحمل دلالة التّحوّل والتغيّر، والانتقال من حال إلى حال، وهو شأن الحقيقة المحمّدية، فالأبيات بيّنت الدّاعي إلى بعثته صلّى الله عليه وسلّم وأثر ذلك، من خلال مقابلات اسمية وفعلية، (نور / ظلام، كرم / بخل، اسلام / كفر، رفع / أذل، ظهر / انطمس):

- قهر الجهل، جهل النّاس بحقيقة التوحيد، والعبادة الصّحيحة.
- نشر راية الإسلام، ودحض الكفرة الفاسقين، وأذهلهم.
- ظهرت مكارم الأخلاق مع نور المصطفى، الذي أزاح ظلمات سنين مضت وطمس الرّذائل ومساوئ الفعال، وبشّر بالسّلم والأمان والفضيلة، وأرسى دعائم الإسلام والعقيدة السّمحة.

كلّ هذه المجاهدات والبطولات المحمّدية، يقدّمها الشّاعر في قالب شعري وصفي، وحسّ شعوري مرهف، نتحسّسه من عبارات الشّاعر الخطابية التّأنيبية "يا ويح اللّي عن صلاتوا يغفلوا...".

هذه الأبيات على بساطتها قد خلّدت بصدق وعفوية صاحبها مواقف جسدها رسولنا الكريم في حياته، رأينا شاعرنا يجهد نفسه في سبيل أن يجلّي عظمة رسول الله صلّى الله عليه وسلّم.

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 250.

كان هذا مع الماضي، أمّا المضارع فإنّه احتلّ الرّتبة الثّانية من حيث التّوظيف (غلبته من خلال أربع قصائد موضّحة في الجدول)، كما أنّه يتقارب مع الزّمن الماضي، بل ويكاد يماثله في كثافة الحضور، ذلك أنّ حاجة الشّاعر الماسّة إليه تتجلّى بشكل واضح، حين يخرج من دائرة المدح النّبوي إلى تصوّرات اليوم الآخر، فيعود إلى حاضره، ويشرع في المناجاة والتّوسّل إلى الله، مبرزا حين ذاك فضل الصّلاة على المصطفى، وكيف أنّها تكسب صاحبها الأجر العظيم، وبها تنال الشفاعة، ويتحقّق رضى الرّب المجيب.

وللبيان نأخذ هذه الأشطر التّالية من قصيدة "صلّى الله عليك يا كنز التعريف":

مَاذَا مَن رْبَحْ يَا الْغَافَلْ عَنُّه كِيفْ تَغْفَلْ عَن رَبْحْ رَاهْ عَنْ يْمِينَكْ وُيْسَارْ
رْبَحْ بْلَا تَعْبْ لَا مْشَقّة لَا تَكْلِيفْ تَزْرَعْ حَبَّة مَن الْفَضْلْ تَدِّي قَنْطَارْ
صَلّى اللهْ عْلِيكْ يَا كَنْزْ التَّعْرِيفْ سُلْطَانْ الْأَنْبِيَاء أَحْمَدْ شَارَقْ الأَنْوَارْ[1].

ينبّه الشّاعر من خلال الأفعال الثّلاثة (تغفل- تزرع- تدّي) الغافلين السّاهين عن الصّلاة على الرّسول الكريم، فهو هنا في موضع المعاتب اللاّئم، هذا ما تبديه نبرة الخطاب الاستفهامية، استفهام لا ينتظر من ورائه جوابا خطابا، بل فعلا صوابا، كأنه يقول: يا غافلا تنبه، يانائما استيقظ، يا ناسيا تذكر، ياجاهلا تعلم، إنّ الشّاعر يستغرب ويستفهم كيف يجد الإنسان غنيمة باردة، وربحا مغريا بلا تعب ولا مشقّة، ولا بذل جهد كبير، ثمّ يصدّ عنه ؟ كيف يمكن للعاقل أن يغفل تشريفا من غير تكليف، ويعرض عنه؟ يرغبنا بطبجي في الصلاة على المصطفى ويغرينا بغنيمتها العظيمة وأنّ من "يزرع حبّة من الفضل بأن يصلّي صلاة واحدة على الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، يأخذ قنطار من الأجر والثّواب"، هكذا علمنا قيمة الأفعال المضارعة في التّرغيب والإغراء، وبعث الحياة في القلوب الميّتة، بذكر المصطفى راحة القلوب.

وضّح لنا الجدول السّابق، التّوظيف المكثّف لزمن المضارع إزاء الزّمن الماضي، فأربع قصائد كاملة فاق توظيفه فيها الزّمنين الآخَرَيْن، في حين انفرد "فعل الأمر" بالزّيادة في قصيدة واحدة، إلاّ أنّ ذلك لا يعني قلّة حاجة الشّاعر إليه، وإنّما تزامن حضوره بشكل بارز مع المضارع غالبا لدخولهما في بوتقة دلالية واحدة، وارتباطهما بنفس الغرض الشّعري، ففي الوقت الذي اتّخذ فيه الشّاعر الماضي كي يصف ويسرد، ويقرّر الحقائق الواقعة، ربط استخدام الجمل الأمرية والأفعال المضارعة بالمقاصد والمرتجى، بالغايات والآمال والدّعوات الرّوحية، بمواقف شعورية شاعرية، طغت على سطح اللّوحة الشّعرية نسيجا لغويا رائقا وراقيا، والأبيات التّالية من قصيدة "انا هربت لك يا الغوث اللّهفان" قمّة في البيان:

اِذَا **قْبَلْتْنِي** يَا نُــورْ الاَعْيَــانْ هَيْهَاتْ مَا **انْشُوفْ** السِّيَّة

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 256.

يَغْفَرْ لِي بْهَمْتَكْ الذْنُوبْ وُالْعِصْيَانْ اَجْوَارْحِي **تْعُــودْ** اَهْنِيــا
اِذَا **اَنْظَرْتَكْ نَسْتَبْشَرْ** بَالْأَمَانْ وُلُو **اَنْشَاهْدَكْ** فِي الرُؤْيَة[1].
اِذَا رْضِيتْ عَبْدَكْ حَالُه **يَزْيَانْ** مَا **نَرْتْجَاكْ** غِيرْ أَنْتَيــا
سَعْدِي غْنَمْتْ كَنْزْ أَلَّا لُه حَصْيَانْ فِي مَدْحْ مَنْ يَعْلُــو عْلِيَّا
صَلِّي عْلَى النْبِي يَا عْظِيمْ الشَّانْ صْــلَاةْ طَيْبَــة زَاكْيَــة
اَنَا هْرَبْتْ لَكْ يَا الْغَوْثْ اللّهْفَانْ بَالَكْ لَا **تْسَلَّمْ** فِيَّــا[2].

تؤكّد الأشطر الشّعرية ما قدمناه من قبل، فالأفعال المضارعة (يغفر- انشوف- تعود- انشاهدك- يزيان- نرتجاك- تسلّم)، تعبّر عن حقيقة حاضرة، بل تحاول أن تجعل لنفسها وجودا عن طريق المسافة الشّعورية بين وجدان الشّاعر، والآفاق المستقبلية المتأمّلة للأفعال المضارعة، فالغفران ورؤية الرّسول الكريم، ورجاؤه ونيل شفاعته، وانبساط حال الشّاعر لذلك، كلّها أمور غائية غير حاصلة، تسعى هذه التّشكيلة اللّغوية الفنيّة الظهور بها واستحضارها، ومثل هذه المشاهد اللّغوية تتكررّ باطّراد في المدوّنة، مثل ما نجده في قصيدة "صلّوا على النّبي يا الحاضرين هنا"، التي يقول فيها:

حَضْرُوا قْلُوبْكُمْ آمْنُوا لْدَعْوَتْنَا

اَدْعُوا لِي **نَلْتْقَى** بَالرْسُولْ لُو فِي النُّومْ وُ**انْشُوفْ** بَاهِي الزِّينْ كَامَلْ الصِفَة
وُ**انَّالْ** تَوْبَةْ الصِّدْقْ وُالسْرُورْ اِيدُومْ **نَغْسَلْ** هْمَاجْ قَلْبِي مَن الدَّنْسْ **يَصْفَى**
وُ**انْزُورْ** فِي حْيَاتِي مْقَامُه المَعْصُومْ وُ**انْطُوفْ** وُ**نْلَبِّي** عْلَى جْبَلْ عَرَفَة[3].

نلاحظ كيف أنّ استحضار المضارع ذو سياق دلالي ثابت، ارتبط دائما بالأفق العاطفي للشّاعر، والأماني المنشودة من قبله، خاصّة رغبته الجامحة والطّموحة في رؤية المصطفى ولو في المنام، أكدّ صدق هذه الرّغبة وحرارتها، تكراره لها في أغلب القصائد، ولنا أن نقيسها من خلال الوقوف على مرّات ورودها من باب التّوكيد اللّفظي والمعنوي معا، ثمّ بشكل عامّ في إطار التّوكيد الدّلالي.

كذلك الشّأن بالنّسبة لمسعى زيارة الكعبة والطواف بجبل عرفة والتّلبية، وهو حلم المؤمن العابد، التّائب الزّاهد، والشّاعر على ما تبديه خطاباته كذلك فعلا.

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي ، ص 235.
[2]- نفسه، ص 235.
[3]- نفسه، ص 265.

إذا أخذنا الأفعال المضارعة من المقطع السّابق (نلتقي- انشوف- انّال- يدوم- نغسل- يصفى- نزور- نطوف- نلبّي) نجدها قد اتّحدت دلاليا وشكليا، كما أنّ توزيعها على تلك الشّاكلة لفت النّظر إلى وضعياتها في التّركيب الجملي الفعلي، وغذّ النّص بديناميته، وفتحه على آفاق واسعة، ساهمت في بيانها أفعال الأمر (حضروا- آمنوا- ادعوا)، والتي أبدت رغبة الشّاعر إشراك سامعيه في الموقف الشّعوري الذي يحيا سياقه.

كما تحضر الجمل الأمرية بكثرة كلّما زادت صيحة الشّاعر، واشتدّت حاجته، مناديا أو مستغيثا، راغبا أو طالبا، أو داعيا أو راجيا، نلمس ذلك في قصيدة "فرّج على حالتي ودبّر"، خاصّة في قوله:

فَرِّجْ يَا خَالْقِي بْجُودَكْ وُ**ابْرِي** مَنْ كُلْ ضُرْ جَسْدِي
بَالْعَرْشْ وُالْكُرْسِي اَسْأَلْتَكْ **فَرِّجْ** يَا غَايْةْ اِعْتِمَـادِي
بْجَاهْ الْمُصْطَفَى اَحْبِيبَكْ سُلْطَانْ الْأَنْبِيَـاء الْهَـادِي
اَغْفَرْ وَاعْفُوا بْجَاهْ جُودَكْ وُ**اطْلَقْ** مَنْ ذَا اللِيلَة اَلْقَيُودِي[1]

فالشّاعر يتوسّل إلى الله في هذه القصيدة أن يفرّج عنه، ويبرّئ ضرّه، ويعفو عن زلّاته، ويطلق بذلك سراح روحه التي تُكبّلها قيود الذّنوب، فيدعو متوسّلا كما يفعل في جلّ المدائح، بجاه المصطفى، وبالعرش والكرسي، ولا يقف عند هذا الحدّ، بل بلغ الإلحاح في الطّلب، والرّغبة في الإجابة أن توسّل إلى الله بحرمة كلّ مبارك، وعدّد منه بعض ما ثبت فضله وبركته، كبعض سور القرآن مثل حرمة البقرة وكبعض عباد الله الصّالحين من الصحابة والأخيار من هذه الأمّة مثل: الصّحابة عموما، وأبي بكر وعمر وعليا والزّهراء، وبحرمة الذّاكرين، كما يذكر بعض المخلوقات العلوية، مثل: الشمس والقمر، وكذا الغيبية، مثل: الملائكة والعرش والكرسي، وفي قصيدته "صلّ يا ربّي وسلم على طه شفيع الأمة"يقول:

يَا مُحَمَّدْ **شُوفْ** حَالِي وُ**ابْرِني** مَنْ كُلْ عَلّـة
بْجَاهَكْ **تَقْبَلْ** سُؤَالِي وُالْخُلَفَـاء الْفُضَالَة[2].
بْجَاهْ الزّهْرَة وُعَلِي وُبْجَاهْ اللّي عْلِيكْ صَلّى

فهو يطلب الشّفاعة من الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، متوسّلا به الله عزّ وجلّ كما في قصيدة "إذا سألوك ما أحلى وطيّب من العسل" حيث يقول:

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 248.

[2]- نفسه، ص 240.

بْجَاهُه الْعَظِيمْ لَلهْ نَتْوَسَّلْ سِيدِي لُو فِي النُّومْ نَنْظُرْ لَخْيَالُه[1].

ثم يتوسّل بعد الرّسول بجاه الصّحابة والخلفاء، وبجاه كلّ من صلّى عليه، راجيا أن ينال الطّلب، جاعلا من الأفعال الأمرية تدخل في إطار تراكيب إنشائية ذات أغراض بلاغية، نتعرّض لها في حينها.

نخلص في الأخير من مضمون ومبنى القصيد إلى إحدى الثّنائيات النّقدية وهي: "ثنائية الحضور والغياب"، هذه الثّنائية التّي تحضر بقوّة في الفضاء الشّعري الصّوفي عموما، وعند عبد القادر بطبجي كواحد من أولئك الشّعراء الصّوفية، حيث يتبدّى شقّها الأوّل من خلال الزّمن الماضي المعبّر عمّا هو كائن من واقع الحياة الدّنيوية بما تحمله من ألم، والتي أنا الشّاعر، والأنا الشّعبي جزء منها، مع الحقيقة المحمّدية والصّفات البشرية لهذه الحقيقة، وخصالها الحسان باعتبارها الطّريق إلى الجنان، والكيانات النّبوية المستدعية.

أمّا الشّقّ الثّاني من الثّنائية فيتمثّل في: غياب الحبيب محمّد الذي ألهم الشّاعر قول القصيد والغناء، ولقياه في الفردوس الأعلى، وطلب شفاعته، والرّغبة في صحبته ورؤيته، وكذا زيارة الكعبة، ورضى الله على الأحبّة كالوالدين، الأبناء، الجيران، وأمّة محمّد جمعاء، ثمّ دخول الجنّة...، كلّ هذه المتواليات هي أمنيات الشّاعر، وهي حاضرة في ذهنه، غائبة عن حاضره وواقعه، وبقابلة زمنية محكمة استطاع الشّاعر أن يفرغ تجربته الشّعرية والشّعورية في نوع من التّمازج والتّناسب بين الأزمنة الثّلاثة المكوّنة لبنية القصيد الفعلية، وفيما يلي جدول الأفعال الواردة في مدائح بطبجي النّبوية، مثبتة بحسب أزمنتها، وموزّعة بحسب القصائد التي ذكرت فيها:

قصيدة: صلّوا على النبي يا حضرا		
الأفعال الماضية	**الأفعال المضارعة**	**الأفعال الأمرية**
خلقت - آدى - اهدى - عزّ -	توقد - اتزيد - يرتاح -	صلّوا - صلّوا - صلّوا -
صلّى - انتشات - كان -كان -	يصلّي - يغفل - يتخيّر -	صلّوا - صلّوا - صلّوا صلّوا
خلق - أحصى - خلق - خلق -	يترل - ينال - يضحى -	- صلّوا - صلّوا - صلّوا -
فرّق - خير - اصطفى - بان -	يتهوّل - يصلّي - يروى -	صلّوا - صلّوا صلّوا - صلّوا
كان - عز - صلّى - آلتاح -	يشرب - يخفى - انشوف -	- صلّوا - صلّي وسلّم -
صلّى - صلّى - آتزخرف -	آنمرح - آنشوف - آنشوفه -	صلّوا - صلّوا - صلّوا تقبّل
آهويت - درى - انظرك - خلق	نستنشق - نمشي - نزور -	- صلّوا - صلّوا - اطلق

[1] - ديوان عبد القادر بطبجي، ص 250.

– اوصل – زاره – بعث – تميت – آختمته – بنيته – آنظمته – اكمل – تمّ .	يبرى – ونزيد – يغدى – نمشي – انزور – آنشوف – تسألك – نهديه – يلتقب .	آغفر – عجّل – اعتق – أستر صلّوا – صلّوا – آغفر – صلّوا صلّوا.
قصيدة: باسم الله نبدأ الشعار		
صلّى – بعثه – بعثه – رفعه – انبرزت – برزك – اخلق – فرّق – خيّر – فرزه – جعله – انخلقت – كان – كان – كنّا – كوّن – عزّ – جاء – صلّى – صلّى – صلّى – صلّى – صلّى – صلّى – صلّى – صلّى.	نبدا – ينفذ – يمضي – يتزاد – تسواد – يطير – يخضار – يأتي – تمحي – تعتق – تنساش – تنساة – تنسى – يفخر – ترتاح – نختم .	صلّوا – غيث – حرّرنا – حرّر – حرّر – أجعل.
قصيدة: أنا هربت لك يا الغوث اللّهفان		
استوات – هربت – خلق – تبت علمت – تبعث – درت – خاب أهدالك – زخرف – هربت – اسجد – أتقدم – افتح – أثني – أتلكم – نال – تحزم صلّى – هربت – هربت خفت– اعطفت اقبلتني – انظرتك – ارضيت اغنمت –هربت – صلّى – رمقوا انطق هربت – أهربت – أنظم – هربت.	نذكر – نبدا – تسّلم – نتمرد – يمدح – نغنم – يمدحك – تسلم يظهر – نعود – نعود – نبرا – انشوف – يغفر – تعود – نستبشر – نشاهدك – يزيان – نرتجاك – يعلو – تسلم – يندم – يدوم – تنجاو – تسلم – أمهلك تجوز – نبغي – تقول – تسلك – تضمن – نبغي – اتقول – يطرد ايزيد – ابغيت – تنكي – تسلم.	تقبّل – صلّى – صلّوا – صلّوا – صلّي–صلّوا – صلّوا – صلّوا – عمّر – صلّي.
قصيدة: صلّ يا ربّ وسلّم على طه شفيع الأمّة		
اتلايم –أعبق – آمن – أعده – أعطاه – زاد – خلى – أكرمنا – صلّى – صلّى – صلّى – نطقوا –	نبدا – انعظم – يدخل – نحمده نزيده – تغلي – تضحى – يمضي تزهر – يوقد	صلّ – سلّم – صلّ – سلّم – صلّ – سلّم – صلّ – سلّم – صلّ – سلّم

صلّى – أملاها – ارفعها – صلّى تلالا – صلّى – طيبا – اهّنا – دواني – صلّى – صلّى – صلّى جيت.	– يزفلم – يضحى يغيم – يأتي – يرحل – يمشي – اتبغم – اتبري – تغنم – يتقبل – نرى – تسقم – نزحم – نفخر – يمشي – ننظم – يقدم – يرتاح – نمحي – تسلم – ايسال – يضحى ترزقني – نغنم – نشرب – نغنم ينظم – يفخر.	– سلّم – صلّ – سلّم – صلّ – سلّم – صلّ – أثني – صلّ – سلّم – اغسل – نجيني – حرّرني – سهّل صلّ – سلّم – صلّ – سلّم – ارحم – صلّ – سلّم – شوف – ابرني – تقبّل – صلّ – سلّم – صلّ – سلّم.
قصيدة: بدواك طبني يا المصطفى الأمجد		
أعطى – ابغى – بغيت – أحصل اجوّد – أحياك – جر – زهدك انبرزك – غنّات – صلّت – وكس – صلّى – بهيت – زهدك – أركع – أسجد – هداك اصطفاك فضلك – علا – كان – سمّاك – صلّى – سألت – استغاث – اسعد – زحرح – عبد – نال – اصطفاك – اعطاك – عزك – شرفك – فرح – شاف – ساغ – اشتهر – خفاش.	ينفد – يملأ – تسعد – تكون – تدهش – تكون – ينفع – تدرك تقدمي – تنقده – يستجيب – تنزل – يصلّي – يحلى – ينحد – يضحى – يبشر – يبلغ – يمدح – نختم – تسلم – نبغي – تسكن.	صلّ – طبني – طبني – طبني – طبني – طبني – طبني – طبني – طبني – طبني – غيث –طبني – طبني – طبني.
قصيدة: الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام		
كان – خصل – فضّلك – صلّى أوصى – جاوا – صلّى– أعطالك خرك – انتشاك – كان – عاد – وحل – لحم – وكد – احتجّ – عبده – قال –مزق – قسّم – علا – أنشق – حاز – أثنى – درك –	اتولي – يكون – يوصفوش – يمحي – تخلق – يكون – تضحى يحتبح – اتسلك – يحرس – اتسلك – تنظر – يرخص – تكون – ترجى – تشوف – نوجد – يصلي –	طب – طب – طب – طب – طب – طب – طب – نجينا – طب – غيثني – طب – فكني طب.

انيت – غرّني – انسيت فقت – كان – اشفاك – هربت أنشد.	نبغي – تقول يرجاني – يحول – يصّور – يندر نراك – يبراوا – يستنشق – يخفى.	
قصيدة: فرّج على حالتي ودبّر		
ارفدت – افنيت – شيان – تبعره اسألتك – أسألك – امضى – جاب – صلّى – واتا – اسقاني – والومني.	تجبّر – يوسوس – نترجا – تعفو يثمر – يجاور – يكرر – يسبح – يأتي – نمدح – نعظم – تعتق – نمدحه – يحضر – نضحى – نسكن – نمدح – نمجّد – يعلم.	فرّح – دبّر – انظر – شوف – داوني – فرّج – دبّر – فرّح – فرّج – دبّر – فرّج – ابري – فرّج – اغفر – اعفو – اطلق – اغفر – اصلح – أستر – اجعلني فرّج – دبّر – ارحموا – فرّج – دبّر.
قصيدة: إذا سألوك ما أحلى وطيّب من العسل		
سألوك – أحلى/ طيّب – صلّى – اشتغله – صلّى – تموا – انكملوا – سقوا – عزّه – أكمل – فاته – بعثه طوّع – ارفع – انذل – انشهرك – دهلوا – اتمزق – ارحل – انتشر – ظهر – انطمس – انحلوا – صلّى – صلّى – صلّى – صلّى – صلّى – انزل – صلّى – صلّى – حمله – صلّى صلّى –صلّى – احتسب – شعله – صلّى – عملوا – صلّى – صلّى – انجملوا – صلّى – انطقت – صلّى.	أتوصّل – ينال – تفسد – ترجع – تنقص – تغفل – تنجاوا – تنسلوا – تغنموا – يرجع – تغنموا – تسعل – تطوف – يكون – يغفلوا – نتوسل – ننظر – تسلكني – تخيبشي – يخفى – يهدي.	صلّ – تقبّل – تقبّل –

قصيدة: عليه صلّى الله طول الدهر والسلام		
اخلق – برزها – كونّها – عزّ – صلّى – صلّى – غرّد – الوّح – حمل – نار – زاد – شار – رعد سمعت – صلّى – فاح – ساغ.	نبدا – ينسى – تفنى – ترجع – يحيها – يسكن – ينقدها – يفكنا – تنفي – يواجبه – سسطع – اترا – يتراكم – ترتسام – نمدحك – نزيد – تسلم – ننجاو نختم.	افتخر – زيد.
قصيدة: صلّى الله عليك يا كنز التعريف		
صلّى – صلّى – مهدى – صلّى – صلّى – فضّلته – فضّله – صلّى – صلّى – جانا – عزّه – زاد – ودّه – أقرن – أهدا له – صلّى – دامت – صلّى – اينيف – صلّى – صلّى – قرّبه – صلّى – خابت – اسمعت – صلّى – صلّى – صلّى – فضّله – جعله – صلّى – صلّى – صلّى – صلّى – صلّى – صلّى – صلّى – أشتهر – آتغطّى – أشتهر – سطا – جعله – صلّى – صلّى – جانا – دريا – صلّى – صلّى – فاقوا – جاء – بعثه – بغيت – صلّى – صلّى – صلّى – صلّى – صلّى – صلّى – صلّى – صلّى – ريّش – صلّى – صلّى – صلّى – صلّى – صلّى – صلّى – صلّى – صلّى – صلّى – صلّى – صلّى – بان –	نبدا – يؤلف – نترجاوا – يطوفوا – ترمى – تشرح – ينقذهم – ينادي – يسقى – يذكار – يوقع – يدنّى – يتبختر – يبقى – يتحف – تغفل – تزرع – تدّي – نزور – نوصل – يتهنّى – يعطف – انعود – ينصرف – تملا – يبلا – تصيف – ينيف – ينقذ – اينادي – يقول – اتقرا – توجدها – اتزخرف – تنجا – يعود – يدوب – يخفى – يرا – ننجاو – يعراف – يبعث – يبخل – يبرز – يعود – تكشف – يرجاها – يذكار – يترجاو – ينقذ – يذكار تشهق – تجوز – يهدي.	صلّي – أمدحوا – كن – صلّ – آدنى – الطف – فيق – أبشر – سلّكني.

صلّى - صلّى - صلّى - كان - وجد - صلّى - صلّى - صلّى - أنشأ - عمّ - صلّى - صلّى - صلّى - صلّى - صلّى - صلّى - أضواوا - اضناوا - صلّى - صلّى - صلّى - عدت - أخفى - صلّى.		
عليك صلّى الله يا سراج كل نور		
أستنار - أتزخرفت - صلّى - صلّى - بعثك - شافوا - صلّى - صلّى - شعشعوا - تضرّعوا - سجدوا - ركعوا - صلّى - صلّى - صلّى - عرفك - كان - انهان - صلّى - صلّى - صلّى - أستوات - أتخدك - لقحت- صلّى - كثر - أمسى - صلّى - صلّى - صلّى - عزّك - قرّبك - ضمّت - صلّى - شاف - اكفى - صلّى - صلّى - أنجا - مزّق - صلّى - قال - ألهمني - صلّى.	تعدل - يجود - يعلا - يدور - يغور - تفور - يغنم - يصلّي - يجيح - يبور - يجمع - نترجوك - ايصلّي - تحضرلي - انزور - انشوف - تجوّز - تروّع - نكون - يمدح - تحمد.	ديرني - بشّرني - اجعلني.
قصيدة: صلّوا على النبي يا الحاضرين هنا		
حازك - جاء - كوّن - صلّى - فضّله - قرّبه - أدنى - اصطفاه - كانا - كوّن - شفاك - سمعت - مضى - شاف - أبقاك - ظن - أبغى - جاوا - قصدت - قصد - قصد - خاب - قصد -	يأتي - يحلّ - أنظر - يذمنا - نشفى - يهنوا - تصودني - يرتاح - يتهنّا - تملّش - أتثّر - يحوز - يعتدل - يتبنّى - اتزيد - تقل - تفنا - انشوف - نلتقي - انشوف - أنال -	صلّوا - صلّوا - صلّوا - صلّوا - أكرم - صلّوا - صلّ - صلّ - شوف - ميّز - صلّوا - صلّوا - حضّروا - أمنوا - ادّعوا - آمن - صلّوا - صلّوا- تقبّل - حل

استواك – دار – ساعد – أهدالك – غنّا – قلنا.	ايدوم – نغسل – يصفى – انزور – انطوف – انلبّي – ينهان – يقول – ينهان – تستنّا تدرك – يبلغ – نبغي – تقول – تخافشي – ترى – نبغيك – تقول – تخافشي – انكون – انشوف – تدير.	– نجّنا – دبّر – صلّوا.

ثالثا: الأسماء والمشتقّات

تعتبر المشتقات لبنة أساسية في بناء النّظم الشّعري عند عبد القادر بطبجي، وقد بدا اعتماده عليها بشكل مكثّف في مجمل القصائد، فلم تخل قصيدة من قصائده من اسم الفاعل، أو اسم المفعول، أو اسم تفضيل، أو وزن من أوزان الصّفة المشبّهة على اختلافها، باعتبارها جميعها أكثر الصّيغ الصّرفية ورودا في الخطاب الشّعري المدحي، فطابع القصيد –مديح نبوي– هو الذي استدعى حضورها بهذا الشّكل، وإنّا لنجد أكثرها تكرارا، وحدات وصيغ صرفية، تتكرّر بعينها في غير موضع، وفي غير قصيد تأكيدا من الشّاعر على تلك الخصلة –التّي هي في الغالب الأعمّ محمدة من المحامد المحمّدية، أو صنيع من صنائعه–، ولأنّ شاعرنا عربي، فقد جرى في دمه إرث أجداده، ألم يقولوا قديما بأنّ العرب "إن اعتذرت اختصرت، وإن مدحت أطنبت"؟، وهذا ما جسّده بطبجي فنّيا، وما دعاه إلى استحضار كمّ هائل من الصّفات المشبّهة خاصّة، كلّ ذلك لأنّه في أرقي مقامات المدح والوصف، فليس بشرا عاديا هذا الممدوح، وأيّ قول عنه لابدّ له من نقل موثوق، لأنّ الخطأ في حقّه جناية شرعية.

كما أنّ معرفة الوظائف النّحوية للمشتقّات الحاضرة في النّص (اسم الفاعل، اسم المفعول، الصّفة المشبّهة، اسم التّفضيل، صيغة المبالغة)، بمثابة طرف الحبل الذي نشدّه قصد بلوغ المراتب الدّلالية والأبعاد الوظيفية لخيارات ظرفية بعينها، عُدَّت عماد الصّرح الشّعري، لمّا ساهمت بشتّى صورها في تجلية المجال العاطفي الذي اشتغل عليه النّص، وهو الحبّ المحمّدي، نظرا للطّاقة الاستيعابية الحاصلة للمشتقّ نتيجة اتّحاد الوظيفة النّحوية، وتبعاتها بالتّجربة الشّعرية لعبد القادر بطبجي.

كما يقتضي الإجراء الأسلوبي في هذا النّمط من الدّراسات، رصد السّمات الأكثر بروزا في النّص، باعتبارها السّمات الأساسية المميّزة للخطاب المدروس، ومن ثمّة الانتقال صوب أقلّها، فأقلّها حضورا، أخذا بعين الاعتبار الدّور الدّلالي لها، وحمولاتها العاطفية، وعلاقتها بالذّات النّاظمة (تفسير نظام الهيمنة لبعض الصّيغ دون غيرها في ظل أسلوبية ليوسبيتزر النّقدية الأدبية).

أ- الصّفة المشبّهة

"هي صفة تؤخذ من الفعل في ظلّ اللّازم للدّلالة على معنى قائم بالموصوف بها على وجه الثّبوت، لا على وجه الحدوث، ولا زمان لها للأنّها تدلّ على صفات ثابتة، والذي يتطلب الزّمان إنّما هو الصّفات العارضة"[1].

انطلاقا من التّعريف يمكننا استنتاج العلاقة بين الوظيفة النّحوية للصّفات المشبّهة وتوزيعها الخاصّ في القصائد، إذ من الطبيعي أن تحضر الصّفة المشبّهة على اختلاف أوزانها: فاعل- أفعل- فعيل- فعل- فعلان- مفعول في خطاب مدحي، اختار خلاله النّاظم أرقى وأنقى الصّفات وأجلّها، من أجل أن يظهر الممدوح في أبهى حلّة، وليس ذلك من باب المبالغة والتّصنع والمجاملة، بل لكون الممدوح فعلا أهلا لكلّ النّعوت المذكورة، لذا رأينا شاعرنا يستطرد في الوصف حاشدا كمّا هائلا من الصّفات المشبّهة التّي ثبتت في الموصوف، كونها لا تختصّ بزمن محدّد، بل إنّ الاتّصاف بها على وجه الدّوام، وليس لها أوان كما شأن الصّفات الطارئة أو العارضة، ومن ثمّة تحضر المماثلة كمبدإ أساسي ومنطقي بين التّوزيع الوظيفي لهذا المشتق تحديدا، والدّلالة العامّة للنّص الشّعري (المديح النّبوي).

إنّ النّمط التّوزيعي للصّفات المشبّهة وأوزانها، هو ما يلفت النّظر أكثر في المدوّنة الشّعرية، ففي كلّ قصيدة مدحية تحضر صفات تتكرّر بعينها، ولأنّ البنية اللّغوية للقصيدة مجزّأة إلى فعلية واسمية؛ فانّ الصّفات المشبّهة هي الوحدات الأساسية المكوّنة للجمل الاسمية، التّي يستدعيها غالبا الموقف الوصفي (الحسّي والمعنوي)، فبين جمال الظّاهر والباطن، تجول بنا الوحدات المشتقّة من صميم الحقيقة المحمّدية النّورانية صوب المعجزة الإلهية، ويتّضح الأمر أكثر مع التّمثيل، يقول النّاظم في قصيدة "صلّوا على النّبي يا حضرا":

صَلّي عْلَى النّبِي يَا عَارَفْ ضَاوِي الْجَبِينْ جَدُّ الشُرَفَة
غَوْثْ الْعِبَادْ يَوْمْ الموْقِفْ سَاخِي الْكَفْ، زِينْ الصّيفَة
مَنْ زِينُه الْعَشُورْ لْيُوسَفْ بَاهِي الْمَحَاسَنْ المُصْطَفَى[2].

نلاحظ كيف تتوارد الصّفات في هذا المقطع الشّعري مشكّلة عماد الأشطر الشّعرية (ضاوي- ساخي- باهي) على وزن **فاعل**، متماشية مع هدف الشّاعر في اختصاص ممدوحه بكلّ نبيل، فلإشراقة المصطفى ونوره، يستحضر الشّاعر التّصوير "ضاوي الجبين"، وما اقتران الضّوء أو النّور بالجبهة إلاّ تبعة من تبعات الفكر الشّعبي، وكذا الموروث العربي، بل وحتّى في المعتقد الدّيني باعتبار الجبهة موضع السّجود، وعليها ترتسم علامة تقوى المؤمن وورعه بما يرتسم في جبهته من أثر السّجود.

[1]- مصطفى الغلاييني: جامع الدّروس العربية، دار ابن الهيثم، القاهرة، ط1، 2005م، ج1، ص 128.

[2]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 228.

"ساخي الكفّ" توحي بسخائه وكرمه صلّى الله عليه وسلّم الدّائمين، وليس في ذلك أدنى شكّ، فلقد كان يعطي عطاء من لا يخشى الفقر، وما سئل شيئا وقال لا، وكان أجود بالخير من الرّيح المرسلة، وأخباره وقصصه في المقام أشهر من أن تذكر.

"باهي المحاسن المصطفى"، فلأنّه صلّى الله عليه وسلّم حسن الخَلق والخُلق معا، فلا غرو أنّه المصطفى أي: المختار المنتقى المجتبى من جملة البشر، وما خصّه الله عزّ وجل بهذا الشّأن إلاّ لما له من حسن الخلق، وهذا الوصف يتكرّر كثيرا في القصائد، بل في القصيدة نفسها من باب التّأكيد، هذا ما نلمسه في قوله:

بَاهِي الْمَحَاسَنْ اَحْمَدْ زِينْ الْمْلَاحْ هَل لّي مَن الْمُفَضّلْ نَظْرَة[1].

قلنا بأنّ الصّفات المشبّهة أسندت للوصف النّبوي بأوزانها الخمسة (فعل- فاعل- أفعل- فعيل- مفعول)، في حين ارتبطت الصّفة المشبّهة على وزن **"فعلان"** بتصوير حال الشّاعر والتجائه إلى الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، طالبا منه الشّفاعة، متلمّسا العفو والصّفح، وفيما يلي نورد الأمثلة من شتّى القصائد، وبعدها نقف عندها بشيء من التّحليل والتّعليق، يقول في قصيدة "باسم الله نبدا الَشعار":

بَاهِي الصّيفَة زِينْ الزّينْ طَبْ جْمِيعْ الْأَذَايَة[2]

وفي قصيدة "أنا هربت لك يا الغوث اللّهفان":

عَارِي عْلِيكْ يَا الَامْجَدْ **غَالِي الشّانْ** مَدّاحْ نَمَّدْحَكْ بَالنِّيَّة
يَا **سَابَغْ** الشْفَرْ يَا **دَاعَجْ** الاَعْيَانْ يَا ذُو المحَاسَنْ الْبَاهِيَة
يَا زِينْ الِاسْمْ يَا **مْفَلَّجْ الاَسْنَانْ** يَا وَلْدْ يَامْنَة السَّعْدِيَّة[3].
اَنَا هْـــرَبْتْ لَكْ بَذْنُـــوبِـــي **خَيْفَانْ**، يَا **ظْرِيفْ** الحُلّة[4].

وفي قصيدة "صلّ يا ربّي وسلّم على طه شفيع الأمّة":

وَارَمْ الْقَدَمَيْنْ الاَمْجَدْ مَطْبُوعْ الحُلّة الهَادِي[5].

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 228.
[2]- نفسه، ص 231.
[3]- نفسه، ص 235.
[4]- نفسه، ص 235.
[5]- نفسه، ص 237.

وفي قصيدة "الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام" يقول:

صَلّى عَلِيكْ رَبّ الْعِزّة **عَاتَقْ الَرْقَابْ** كَذَا المَلَايْكَة عَرْشُه وُالَحْجُوبْ[1].
يَا سَاسْ الإِفْتِدَاء يَا ضَمّارْ الْكَافِرِينْ يَا رَايْةْ النّصْرْ، يَا **مَرْفُوعْ الشَّانْ**[2].
رَاحَلْ الَبْرَاقْ، بَاهِي الصِّيفَة زِينْ المَقَامْ كَنْزْ الْأَسْرَارْ مُحَمّدْ سِيدْ الْكُونْ
فَلْجْ الْأَسْنَانْ، بَاهِي الْغُرّة، دَعْجْ النْيَامْ مَنْ حَازْ مُهْجَتِي، مَا نَوْجَدْ سْكُونْ[3]

وفي قصيدة "عليه صلّى الله طول الدّهر والسّلام"، يقول:

سَعْدْنَا بَالمصْطَفَى **دَاعَجْ الَنْيَامْ** **وَارَمْ الَقْـــدَامْ**
بَاهِي الْغُـــرّة، زِينْ التّبْسَـــامْ فَارَسْ الزْحَامْ[4].

ويقول في قصيدة "صلّى الله عليك يا كتر التعريف":

بَاهِي الصِّيفَة، المعْتَدَلْ **مَشْهُورْ السِّيفْ** رَحْمَة لَلْمُؤمْنِينْ، نَقْمَة لَلْكُفّارْ[5].
أَفْلَجْ الاَسْنَانْ، سِيدْنَا **بَاهِي النَّظْرَة** **دَعْجْ الاَعْيَانْ**، صَاحَبْ النْسَبْ الْفَاخَرْ
مَرْفُوعْ الْقَدْ، هَاشْمِي خِيرْ الْوَرَى سِيدْ رْبِيعَة وُسِيدْ عَدْنَانْ وُمُضَرْ[6].
صَلّى اللهْ عْلِيهْ قَدْ حْرُوفْ الِميمْ **مَرْفُوعْ الْجَاهْ** مُصْطَفَى **وَارَمْ الَقْدَامْ**[7].
مَا يَبْخَلْ كُلْ مَنْ وْجَدْ فِي الْبَابْ اُوقِيفْ **سَاخِي الِيَدْ**، الشْرِيفْ طَهَ بُو الاَنْوَارْ[8].
صَلّى اللهْ عْلِيهْ قَدْ حْرُوفْ الْوَاوْ **وَارَمْ الَقْدَامْ**، صَاحَبْ الْجُودْ وُالَمْرْوَى[9].

وفي قصيدة "عليك صلّى الله يا سراج كلّ نور" يقول:

يَا شْرِيفْ النَّسْبَة، يَا سِيدْ الَعْرَبْ يَا **ظْرِيفْ الْحُلّة رَاكَبْ النْجِيبْ**[10].

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 244.
[2]- نفسه، ص 245.
[3]- نفسه، ص 245.
[4]- نفسه، ص 252.
[5]- نفسه، ص 254.
[6]- نفسه، ص 256.
[7]- نفسه، ص 257.
[8]- نفسه، ص 259.
[9]- نفسه، ص 260.
[10]- نفسه، ص 261.

ويقول في قصيدة "صلّوا على النّبي يا الحاضرين هنا":

اَنَا قْصَدتَكْ يَا الْهَاشْمِي هَرْبَانْ آمَنْ شَاعْرَكْ يَا مْوَرَّدْ الْوَجْنَة[1].

وفي قصيدة "إذا سألوك ما أحلى وطيّب من العسل":

بَاهِي الصُّورَة أَحْمَدْ ظْرِيفْ الشَّكْلْ مَرْبُوعْ الْقَامَة، مُعْتَدِلْ طُولُه[2] .

تتوزّع الصّفات المشبّهة في حقلين؛ حقل الصّفات الحسّية الخَلقية للممدوح: قدّم خلالها النّاظم وصفا ماديّا خارجيا لصورته صلّى الله عليه وسلّم، وما يميّزها من جمال ربّاني ساحر، خصّه الرّحمن به، وما هذا الجمال الخارجي الاّ انعكاس لجمال الباطن، وليس من شيء يؤنس الخاطر، ويشرح الصّدر، ويسحر الألباب أكثر من نظره، أو حتّى لمحة في وجهه البهيّ، وخلقه النّقي، وجوهره النّدي، ما من شكّ أنّ رؤية هذه الصّورة أقصى ما يحلم به المرء في يقظته وحلمه، وهو ما يفسّر رغبة الشّاعر الطّموحة في ذلك، وتمنّيه لها، مصرّحا به في أكثر من خمس قصائد، كيف لا وهو الذي يستحي منه القمر والشّمس معا، إن هو أشرق خبا نورهما، كما يقول في قصيدة "صلّى الله عليك يا كنز التّعريف":

لُو يَبْرَزْ نُورُه لَلقْمَرْ يْعُودْ اَكْسِيفْ كَذَا الشَّمْسْ المُنِيرْ تَكْسَفْ كُلْ اَنْوَارْ[3] .

(سابغ الشفر، داعج الأعيان، مفلج الأسنان، وارم اَلقْدام، مطبوع الحلّة، باهي الصيفة، فلج الأسنان، باهي الغرة، دعج النيّام، داعج النّيام، وارم القدام، باهي الغرّة، زين التّبسام، باهي الصيفة، معتدل طوله، أفلج الأسنان، مشهور السيف، دعج الأعيان، باهي النظرة، مرفوع القد، وارم القدام، وارم القدمين، مطبوع الحلّة، ظريف الحلّة، راكب النجيب، باهي الصورة، ظريف الشّكل، مربوع القامة) هي جملة المواصفات الحسّية للرّسول صلّى الله عليه وسلّم، منها ما هو مكرور باللّفظ والمعنى معا، وعلى نفس الوزن الصّرفي (وارم القدام، داعج الأعيان، باهي الصّيفة، مطبوع الحلّة، باهي الغرّة)، ومنها ما اختلفت صياغته الوزنية، واتّفق لفظه ومعناه مثل (داعج الأعيان، دعج النيّام، دعج الأعيان)، إذ نجد أربعة تعابير على وزني (فاعل ومفعول)، والاختلاف مردّه مخالفة الوحدات المضافة الى الصفة المشبّهة (الأعيان- النيام)، كذلك (مفلج الأسنان- فلج الأسنان- أفلج الأسنان) على وزن (فعل- أفعل)، وما قيل عن صفاته الحسّية، يقال في حقل الصّفات المعنوية، مع ملاحظة ارتكاز المدائح النّبوية في الشّعر الشّعبي الجزائري على المدح بالصّفات الحسّية كما جاء بها النّقل عن الثّقات، والحصيلة المعرفية التّي نخرج بها من جملة هذه المواصفات، أنّه صلّى الله عليه وسلّم جميل الطّلعة، بهيّ الصّورة، ظريف الشّكل، معتدل الطّول، مرفوع القدّ، وارم

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 265.

[2]- نفسه، ص 250.

[3]- نفسه، ص 259.

القدمين، ويمكننا بما سخّره لنا الشّاعر من مواصفات – وإن كانت غير مكتملة – تصوّر الهيئة النّبوية ذات المحاسن المكتملة، وإن لم يتسنّ لنا ذلك، فأضعف الإيمان حفظ هذه المواصفات مجرّدة في أذهاننا، يضاف إليها المواصفات الخُلقية التي مثّلت الحقل الدّلالي الثّاني لاشتغال الصّفة المشبّهة، وكان توزيعها إزاء المواصفات الخُلقية، وقد أوردنا منها على سبيل الذّكر لا الحصر:"باهي الصّيفة" نقدّمها مرّة ثانية من باب جمال صفاته الخلقية، بالإضافة إلى الجمال الخلقي، ليكون التّركيب ذو دلالتين مختلفتين، لكنّهما متكاملتين في الهدف، "ساخي اليد" دلالة على سخائه صلّى الله عليه وسلّم، مع كلّ من قصد بابه، وتلمّس منه الصّدقة، وهذا ما تجلّيه العبارة السّابقة للصّفة (ما يبخل كل من وجد بالباب اوقيف)، وهذه الصّفة تتكرّر في المدوّنة تأكيدا من الشّاعر على هذه المحمدة المحمّدية، إضافة إلى خصال أخرى تزيد من عظمته، وتميط اللّثام عن حقيقة اصطفائه واختصاصه بالرّسالة، ونيله منزلة "خاتم النّبوّة" دون سواه: شريف النّسبة– مشهور السّيف– مرفوع الجاه– غالي الشّان– عاتق الرّقاب، خير دليل على صدق المقيل.

هذا بالنّسبة للصّفات المشبّهة التّي اختصّت بالمصطفى، تحضر في النّص كذلك صيغة من صيغها "فعلان" ارتبطت بتصوير الحالة الشّعورية للنّاظم لما لها من المناسبة، وقد انحصرت في ثلاث وحدات معجمية هي: "خيفان– هربان– اللّهفان".

الأولى ذكرناها في قصيدة "انا هربت لك يا الغوث اللّهفان"، صوّر خلالها الشّاعر حالة الهلع والخوف الذي يعتريه، بما اجترأ من سيّئات حملها معه، قاصدا المعونة، وطالبا الشّفاعة من المصطفى، لذا رأيناه يبتدأ الشّطر بالضّمير المنفصل "انا"، مصرّحا بأناه المعتل،(نشتك، باك، مرتبك حاكي، متوسّلا الأمان).

أمّا الثّانية فأوردناها في المثال المأخوذ من قصيدة "صلّوا على النبي يا الحاضرين هنا"، وكما هو ملاحظ؛ فقد جاءت في سياق مماثل لسابقه يقول:

اَنَا قْصَدتَكْ يَا الْهَاشْمِي هَرْبَانْ آمَنْ شَاعْرَكْ يَا مْوَرِّدْ الْوُجْنَة[1].

قياسا على السّياق السّابق:

اَنَا هْرَبْتْ لَكْ بَذْنُوبِي خَيْفَانْ يَا ظْرِيفْ الْحُلّة[2] .

أمّا الوحدة الثّالثة "اللّهفان"، فهي أكثر شمولية من سابقتيها، فليست حكرا على أنا الشّاعر فحسب، وإنّما هي الحال الدّائم لكلّ المستغيثين بالرّسول صلّى الله عليه وسلّم، وهي جزء من اللاّزمة

[1] - ديوان عبد القادر بطبجي، ص 265.

[2] - نفسه، ص 235.

المكرّرة في قصيدة "انا هربت لك يا الغوث اللّهفان"، ف"اللّهفان"، كلّ من قصد الرّسول متلهّفا إليه، وقد أسندت هذه الصّفة لموردها وهو الغوث المحمّدي مصدر الرّاحة، وكما هو ملاحظ، فإنّ الصّفات الثّلاثة تندرج في حقل دلالي واحد، غذّته العواطف البشرية.

ب- اسم الفاعل واسم المفعول:

ب-1- اسم الفاعل: "صفة تؤخذ من الفعل المعلوم، لتدلّ على معنى وقع من الموصوف بها أو قام به، على وجه الحدوث لا الثّبوت"[1].

وكما يوضّح التّعريف النّحوي لهذه الصّيغة الصّرفية، فإنّها تبدو أكثر الصّيغ صلاحية للتّمثيل الشّاعري، وأليق الأبنية بالوصف الشّاعري للذّات، وهو ما يفسّر حضورها (صيغة اسم الفاعل) في مجمل السّياقات الواصفة والمشخّصة لحالة الشّاعر، ومجمل المواقف الشّعورية المعبّر عنها في القصيد، والتّي تمتاز بالتّجدّد والتّغير والحدوث، فلا يلبث عليها حال الفاعل أبدا، وإن طال اتّصافه بها، إذ قلّما نجد شخصية بشرية استقرّت على صفة خُلقية ولزمتها حتّى الموت، عدا الترر القليل من الأبرار المتّقين، فصدق المرء محمدة ثمينة، إلاّ أنّه قد يضطرّ إلى هجرها ولو مرّة في حياته، وهنا يكمن الفرق في التّوظيف بين الصّفات المشبّهة الملازمة للوصف المحمّدي، وأسماء الفاعل الخاضعة للوجدان الشّاعري المتقلّب، وأنّى له الاستقرار، والحال غير القار ؟ ،يقول النّاظم في قصيدة **"باسم الله نبدا الشّعار"**:

أَنَا رَانِي **هَارَبْ** إِلِيكْ **خَـــايَفْ** مَـــن الهَـــاوْيَة
غِيثْ الشَّاعَرْ لَا تَنْسَاهْ يَا الأَمْجَدْ مَرْفُوعْ الجَاهْ[2].
عَبْدْ الْقَادَرْ **هَارَبْ** لِيكْ مَدَّاحَكْ مَنْسُوبْ عْلِيكْ
بَطَبْجِي **نَاظَمْ** الَشْعَارْ **قَاصَدْ** حُرْمَكْ يَا المخْتَارْ[3].

(هارب، خايف، ناظم، قاصد) أسماء الفاعل مشتقّة من الأفعال الثّلاثية (هرب، خاف، نظم، قصد) مثّلت بشكل بارع، وكما هو ملاحظ، أتت بعد تصريح الشّاعر بكيانه المادّي من خلال ضمير الرّفع المنفصل "أنا"، وكذلك بما قدّمته الوظيفة النّحوية للمشتق، وحصرها لدلالة الصّفة في الفاعل (الموصوف)، زد على ذلك التّصوير المعنوي للذّات، دلالة الحدث المعبّأة في الألفاظ، فمن خلال اسم الفاعل "هارب" نلمس دلالة الهروب، وهو ما قام به الموصوف (الشّاعر)، في حين نلمس في اسم الفاعل "ناظم" دلالة فعل النّظم الشّعري المسند للنّاظم، أمّا اسم الفاعل "قاصد" فنلمس فيه دلالة القصد؛ قصد

[1]- مصطفى الغلاييني: مرجع سابق، ص 123.
[2]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 232.
[3]- نفسه، ص233.

النّاظم حرم المختار، وبالتّالي تنطلق الحركة في النّص الشّعري من الشّاعر صوب الهدف وهو المصطفى. فالذّات الشّاعرة غير الرّاجحة والمضربة والمفعمة بالمشاعر والهيّجة بالعواطف، هي مصدر الإثارة والحركة في النّص الشّعري، والمثير هو الحبّ المحمّدي والإيمان العميق الذي بعث الشّاعر على هذا التّمثّل اللّغوي الفنّي الجريء والصّريح.

للتّمثيل أكثر نأخذ قوله من قصيدة "انا هربت لك يا الغوث اللّهفان":

اَنَا هْرَبْتْ لَكْ يَا مَاحِي بِينْ الْعِبَادْ **قَاصَدْ** حُرْمَكْ
شَاكِي بْعَلْتِي وُانْوَاحِي اللِيلْ وُالنْهَارْ أَمَّهْلَكْ[1].

وقوله في قصيدة صلّ ياربّ وسلم على طه شفيع الأمة:

عَبْدْ الْقَادَرْ لِيكْ **هَارَبْ** **طَالَبْ** مَن الرَّحْمَنْ تُوبَة[2] .

وفي قصيدة "عليه صلّى الله طول الدّهر والسّلام"يقول: "**فاتح** أبواب الخلد البشاير النعام"[3].

وفي قصيدة "صلّوا على النبيّ يا الحاضرين هنا" في نفس السّياق يقول:

سَعْدْ مَنْ بِكْ اِيصَلِّي كُلْتُه اَنْجَا يَا عْرُوسْ الجَنَّة يَا **فَاتَحْ** اَبْوَابْهَا[4].

ويقول في قصيدة الحرم "يا احمد طب بجودك ذا الغلام":

مَنْ مُعْجِزَاتَكْ اَلْقَمَرْ اَنْشَقْ عْلَى شَطْرِينْ وُالنَّاسْ **شَاخْصَة** تَنْظُرْ بَالَعْيَانْ[5].

شخّص "اسم الفاعل" حالة الذهول التي أصابت أعين الناس حين رؤيتهم لمعجزته صلّى الله عليه وسلّم، والقمر ذاك النجم المضيء، العظيم القدر، ينشطر نصفين تعظيما للرّسول الكريم، وهذه المعجزة الكونية العظيمة التي يعكف على دراستها في يومنا هذا علماء أوربا وأمريكا محاولين إيجاد تفسير لها، بعد ما أثبتوا فرضية انشقاق القمر فيما مضى إلى شطرين، قدّمها لنا القرآن الكريم على طبق من ذهب جاهزة علّنا ننظر في شأن هذا الكتر الذي بين أيدينا ولا ندري كيف نحفظه، وإن كان حفظنا له لا يعدل مثقال حبّة

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 236.
[2]- نفسه، ص 239.
[3]- نفسه، ص 253.
[4]- نفسه، ص 263.
[5]- نفسه، ص 245.

خردل أمام العناية الإلهية التي تحرصه مصداقا لقوله تعالى:﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا ٱلذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ ۝٩﴾[1]. وأنّى لنا هذا الشّأن لولا محمّدا ؟ وأين نحن من انشقاق القمر؟

هكذا رأينا كيف أوفت صيغة اسم الفاعل "شاخصة" في هذا السّياق الوصف حقّه، وبلّغت في شمولية تامّة عظمة الموقف والحدث، فمن الوصف الشّاعري الخاصّ إلى الوصف الشّمولي العام، سرح بنا اسم الفاعل في جولة شعريّة وشعورية مدوّية.

ب–2 – اسم المفعول: حاضر كذلك بشكل يسير، نجده في مواضع بعينها منها قوله في:

قصيدة "صلّوا على النبي يا حضرا":

مَذْكُورْ في السْفَلْ وُالْأُفُقْ في كُلْ كُونْ بَنْ عَبْدْ اللهْ[2].

قصيدة "طبني بدواك يا المصطفى الامجد":

سَمَّاكْ اسْمْ مَرْفُوعْ لَاسْمُه مَقْرُونْ ذَا الْفُوزْ لْأُمْتَكْ بِكْ يَا وْسِيلَتْنَا[3].

قصيدة "الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام":

مَذْكُورَة صْلَاتَكْ مَفْتَاحْ كُلْ بَابْ في الاَزَلْ فَضْلَكْ عَلَّامْ الْغُيُوبْ[4].

قصيدة "صلّى الله عليك يا كنز التعريف":

بَرْكَتْهَا عْلَى الْفَضَايَلْ مَوْضُوحَة قَائِلْهَا ضَامْنُه الْإِلَهْ مَن الْجَحِيمْ[5].

قصيدة "صلّوا على النبي يا الحاضرين هنا":

عَنْ كَعْبْ الاَحْبَارْ رَاوي عْلِيكْ مَضْمُونْ مَنْ اَهْدَا لَكْ بِيتْ في الاَشْعَارْ[6].

ج– اسم التّفضيل وصيغة المبالغة: يحضران بشكل كذلك معتدل، وفي مواقف مكرورة، من باب الإقرار بأفضليته صلّى الله عليه وسلّم وتعظيمه وتفضيله، وتفخيم صفاته وتكثيف مدحه، والأمثلة التالية فيها البيان. يقول في قصيدة "أنا هربت لك يا الغوث اللّهفان":

---

[1] – سورة الحجر: الآية 9.

[2] – ديوان عبد القادر بطبجي، ص 228.

[3] – نفسه، ص 242.

[4] – نفسه، ص 244.

[5] – نفسه، ص 255.

[6] – نفسه، ص 266.

مَا مَثْلُه في الخَلْقْ جَيِّدْ أَكْرَمْ خَلْقْ اللهْ سِيدِي[1].

فالناظم يخصّ الممدوح بأفضليته، ويقر له بالتفاوت على ما دونه في الوصف.

يقول في قصيدة "إذا سألوك ما أحلى وطيّب من العسل":

إِذَا سَأَلُوكْ مَا اَحْلَى وُطْيَبْ مَن الَعْسَلْ قُلْ الصْلَاةْ اَحْمَدْ وُالرْضَى لْأَهْلُه[2].

حذفت همزة اسم التفضيل في "أطيب" قياسا على حذفها في "خير وشر وحب"، و"الثلاثة أسماء تفضيل وأصلها أخير وأشر وأحب، حذفوا همزاتها لكثرة الاستعمال ودورانها على الألسنة، ويجوز إثباتها على الأصل وذلك قليل"[3]، رغم أنّه ليس من قاعدة في العربية تقول بما قلناه من شأن هذا القياس، إلاّ أنّ الحقيقة الشعبية لهذا اللّفظ تقرّه، ولأنّ الشعر شعبي فإنّ الاستعمال الشعبي والعامي لاسم التفضيل "أطيب" اقتضى حذف الهمزة لشيوعه في الأوساط الشعبية بهذا الوجه من التلفّظ.

مثال آخر من قصيدة "صلّى الله عليك يا كنز التعريف"، يقول فيها:

أَجْوَدْ مَنْ جَادْ بَالْعَطِيَّة يَا عُرَّافْ المشَفّعْ شْفِيعْنَا سَاسْ وُعُمْدَه

وفي قصيدة "صلّوا على النبي يا الحاضرين هنا" يقول:

حَشَا يْقُولْ يَنْهَانْ مَنْ قْصَدْ حَرْمَكْ مَا خَابْ مَنْ قْصَدْ حَدْ مَن اَجْوَادْ النَّاسْ[4].

هذه الأمثلة تكاد تكون الشواهد الوحيدة على حضور هذا النمط الاشتقاقي، في مقابل كثرة الأمثلة المدروسة في خانة الصفات المشبهة وأسماء الفعلين خاصّة - كما سبق ورأينا -، ونفس الملاحظة نسجّلها بالنّسبة لصيغ المبالغة، فقلّة حضورها فرصة لحضور البدائل الاشتقاقية المذكورة سابقا، رغم المعنى المكثّف للصيغة، واختزالها المواصفات العميقة، وطواعيتها للوصف الشعري والنمط المدحي الذي يتطلّب تصنّع القوة في اللغة الشاعرية، والأمثلة الآتية هي أبرز ما عثرنا عليه ولفت انتباهنا، وشدّ عقولنا إليه.

يقول الناظم في قصيدة "صلّ يا ربّ وسلّم على طه شفيع الأمّة":

سَلَّاكْ أُمْتُه مَن الَعْذَابِي يَا سَعْدْ اللّي بِهْ شَهَّدْ[5].

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 237.

[2]- نفسه، ص 250.

[3]- مصطفى الغلاييني: مرجع سابق، ص 135.

[4]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 265.

[5]- نفسه، ص 239.

فصيغة المبالغة هي "سلاّك" على وزن "فعّال"، خصّت الرّسول صلّى الله عليه وسلّم بصنيع عظيم يناسب شأنه الرفيع، وقد زادته الصيغة المشدّدة للمبالغة إيحاءا وقوّة، وأبانت عظمة الفعل من عظمة الفاعل، في مقابل عظمة الموقف الذي اقتضى هذا التصرّف المحمّدي المحمود، وهذه الصيغة تتكرّر في مواضع أخرى من المدوّنة المدحية، يقول في قصيدة "إذا سألوك ما أحلى وطيّب من العسل":

سَلاّكْ الْأُمَّة النْهَارْ الكْثيرْ الْوَحْلْ بِهْ اَبْوَابْ الخِيرْ بَالجْمِيعْ انْحَلُّوا[1].

كما تحضر هذه الصيغة مع صيغتين أخريتين بنفس الوزن الانشقاقي في قصيدة "صلّى الله عليك يا كنز التعريف"، يقول فيها:

سَلاّكْ الْحَاصْلِينْ فِي يُومْ التَّطْوِيفْ سَيِّدْ المهَاجْرِينْ وُجْمِيعْ الاَنْصَارْ[2].
غَيّاثْ المذْنبِينْ فِي يُومْ التَّشْطِيفْ كَنْزْ الْأَسْرَارْ مُصْطَفَى مَاحِي الاَوْزَارْ[3].
مِيمِينْ وُحَاءْ وُدَالْ فَاقُوا كُلْ اَوْصَافْ **سَلاّكْ** المؤْمِنِينْ مَنْ كُلْ شَدَّة[4].
صَلّى اللهْ عْلِيهْ قَدْ حْرُوفْ الْفَاءْ **فَكّاكْ** المذْنبِينْ مَن نارْ الحَمْرَة[5].

د- الضّمائر:

برزت الضّمائر المنفصلة والمتّصلة كسمة أسلوبية مميّزة للخطاب الشّعري - محلّ الدّراسة - بعد أن سجّلت (بعضها) نسبة حضور عالية، وإنّ من الضّمائر لما يعاد في القصيدة أكثر من عشر مرّات، وهذا بالطّبع توظيف ذو إحالة، له أبعاد دلالية يفسّرها الخطاب المدحي ذاته، فحضور الذّات الشّاعرة ككيان شعري موجود في النّص، تعبّر عنه ضمائر معينة في أنا (الضّمير المنفصل- ياء المتكلم- تاء الفاعل- نون الفاعلين الحاملة للأنا الشّعبي) وهو الشّق الرّئيسي لثنائية (الأنا والآخر) في مقابل الطّرف الثّاني للثّنائية ممثّلا في النّور المحمّدي الذي أضاء نصّ بطبجي، دون أن نقول الكيان المحمّدي، لأنّ الذي تغنّى به الشّاعر هو الحقيقة المحمّدية الأزلية، بما فيها الوجود المادّي والرّوحي له (تجسّد هذه الحقيقة في شخص محمّد بن عبد الله صلّى الله عليه وسلّم)، كذا الآخر الأعلى الذي قرن اسم رسوله إليه "عالي الأعلى" وهو الله عزّ وجلّ، حسب تعبير الشّاعر، وقد عبّر بطبجي عن هذا الآخر ب"كاف الخطاب" غالبا أو "هاء الغائب"، وأحيانا أخرى ب"أنت وهو" مع قلّة ورودهما، لأنّ هذا الآخر آثر ظهوره في شكل لغوي مفرداتي (اسم أو صيغة)، والأمثلة من المدوّنة الشّعرية تنوء بالكثرة، ما يجعلنا نقتصر على ذكر نماذج منها:

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 250.
[2]- نفسه، ص 254.
[3]- نفسه، ص 255.
[4]- نفسه، ص 257.
[5]- نفسه، ص 258.

بداية نستحضر ثنائية (أنا الشّاعر / الآخر الله) من خلال هذا النّموذج من قصيدة "صلّوا على النبي يا حضرا"، والتي يقول فيها:

رَبّي بْجَاهْ فَضْلَكْ وُاسْمَكْ اَطْلَقْ سْرَاحْ عَبْدَكْ يَغْدَا
نَمْشِي اَنْزُورْ قَبْرْ حْبِيبَـــكْ وُآنْشُوفْ بِيتَكْ المفْرُوضَة
وَآغْفَرْ ذَنْبْنَـــا بْفَضْـــلَكْ يَا خَالْقِي عْلِيكْ العَمْدَا
وُعَجّلْ بْتُوبْتِـــي يَا المالِكْ وُآعْتَقْ عَظْمْنَا مَن لَظَى[1].

توضّح لنا الأشطر الشّعرية السّابقة تقلّص الأنا الشّاعري ممثّلا بياء المتكلم التي لم تظهر سوى ثلاث مرّات (ربّي- خالقي- توبتي) تنضاف لها الأنا الجمعية (نحن) في (ذنبنا- عظمنا) في مقابل طغيان الآخر (الله) من خلا ضمير كاف الخطاب، والذي عكس سابقه حضر بقوة، تجلّيه الوحدات اللّغوية التّالية (فضّلت- آسمك- عبدك- حبيبك- بيتك- فضلك- عليك)، وهذا ما نفسّره على الصّعيد الدّلالي بالتّواضع الشّاعري مع تمام صدقالعبودية لله، فرغم أنّ "أنا الشّاعر" حاضرة إلاّ أنها محتشمة متصاغرة، فلم نرها بارزة إلاّ من خلال ثلاث وحدات وهي:(طالبة- تائبة- راجيّة)، تنضاف لها أنا الضّمير المستترة في الأفعال المضارعة (يغدا- نمشي- نزور- انشوف) في محل رفع على الفاعلية.

إنّ مثل هذا المظهر يجلّي بصدق حسن تمثّل الصوفي الشاعر لذلّ عبوديته لله، مع تمام وكمال اعترافه له بعزّ ربوبيته، هذا ما عكسه الخطاب الشّعري آنفا، وهو ما لا نجده إلاّ في خطاب ديني، تهيمن فيه السّلطة الإلهية حضورها، كيف لا يكون كذلك وهو يرجو مولاه العفو والصفح، وقبول التوبة والعتق من النّار، كلّها تتطلّب الخضوع والذلّة أمام المولى والإقبال عليه بفروض الطاعة والولاء، وما هذا المظهر اللغوي إلاّ صورة من صوره، ومن تواضعه أكثر يتمثّل الأنا الشعبي تعبيرا، جاعلا من أناه الفردي منحلاّ فيه، وهو يطلب العتق من النار ومغفرة الذنوب، معبّرا بالنحن (نا الفاعلين) ما يجعل الخطاب الشعري أكثر شمولية، يشترك فيه الجمهور المنصت ويفرض عليه التفاعل مع البوح الشعري، خاصة وأنّ القصيدة ذات نبرة خطابية صريحة، تحيل على المقام الذي قيلت فيه - صلّوا على النبي يا حضرا -، هذا كلّه يحسب في ميزان حسنات صاحبنا، ويرفع من ذكره، ويوحي بتديّنه وورعه وطيب طبعه ونقاء سريرته، كيف لا وهو ابن الزوايا الدينية.

تحضر في ذات القصيدة ثنائية الأنا الشّاعري ممثّلا بياء المتكلم، وتاء الفاعل وكذا الضمير المستتر في الأفعال المضارعة، والشّقّ الثّاني للثّنائية ممثّلا في الكيان النّبوي الذي ألبسه الشّاعر حلّة بهيّة المواصفات،

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 230.

مفعمة بمشاعر الحبّ والإخلاص، معبّرا عنه بضمير الغائب متصل أو منفصل، أو باسم من أسمائه أو صفة من صفاته، إلاّ إنّ توظيف ضمير الرّفع المنفصل "هو" محصور في مواضع محدّدة من المدوّنة كلّها يقول فيها:

هُوَ ذُخِيرْتِي فِي هَذِي وُغْدَا فِي سَاعْةْ الْقِيَامَة[1].

فالضّمير "هو" الذي يعود على المصطفى بمثابة الكلمة المفتاح، على اعتبار الرّابط الدّلالي بينه وبين الطّلب المنشود، والمعنى المراد من البيت كلّه، وهو لجوء الشّاعر إلى الرّسول يوم القيامة، وكونه الأصل المختزل في جعبته، فعلى هذا الأساس تجلّى الكيان المحمّدي في الضّمير المنفصل البارز، في حين انحصر الكيان الشّاعري في الضّمير المتّصل، مثل هذا نجده في قصيدة "صلّى الله عليك يا كنز التعريف"، يقول فيها:

هُوَ الشَّفِيعْ فِي الَخْلَايَقْ بَالتَّضْعِيفْ يَنْقَذْهُمْ بَالْجْمِيعْ مَن الْبَحْرْ الزَّخَّارْ[2].

تخصيصا وتأكيدا من الشّاعر على أحقّيته صلّى الله عليه وسلّم في الشّفاعة الكبرى دون سواه، حيث ينقذ الخلائق جميعا من أهوال ذلك العالم الآخر، الذي استعار لتوصيف مشاهد أهواله صورة البحر الزّخار الذي تتلاطم أمواجه وتتعالى، ويبلغ الكرب من النّاس مبلغا عظيما، لتكون وسيلة النّجاة حينئذ شفاعته صلّى الله عليه وسلّم، وقد اختصّ هذا الضّمير في موضع من المدوّنة بالعودة على المسلم دون سواه، في حين اقتصر الظّهور المحمّدي على الضّمير المتّصل (الهاء)، وهذا راجع الى طبيعة السّياق، والذي على ما يبدو موجّه مخصوصا إلى المخاطب فيما يلي من قصيدة "صلّى الله عليك يا كنز التعريف" نفسها:

شْفَاعْتُه حَقْ كُلْ مُومَنْ يَرْجَاهَا اَبْشَرْ بَالْخِيرْ يَاللِّي هُوَ مُسْلِمْ[3].

فالنّاظم يزفّ هذه البشرى (الشّفاعة المحمّدية) إلى جمهور المؤمنين، باعثا فيهم أمل الظّفر بها، يظهر ذلك من خلال نبرة الطّلب في صيغة أمر التّنبيه، تنبيه من هو مسلم حتّى لا يسهى عن فضل وأجر عظيمين.

ضمن نفس الثّنائية تتحرّك صوب قصيدة "أنا هربت لك يا الغوث اللّهفان" التي فعل فيها الضّمير المنفصل (أنا) فعله، بعد ما بلغ حضوره العشر مرّات في نفس التركيب الملازم للنّص الشّعري وخدمة لنفس الغرض: طلب الصّفح، ورجاء الشّفاعة، والتّأكيد على صدق اللّجوء، والحال يسوء فلا غوث للشّاعر ولا مجيب سوى لطف الحبيب، لذا رأيناه ينعته بكلّ وصف بديع بلغه، فهو دائما إلى بجانبه، حتّى حين يتعلّق الأمر بالضّمائر، فهو حين يقول:

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 229.

[2]- نفسه، ص 255.

[3]- نفسه، ص 259.

إِذَا اقْبَلْتْنِي يَا نُورْ الاَعْيَانْ هَيْهَاتْ مَا نْشُوفْ السيَّة[1].

فتاء الفاعل تعود عليه صلّى الله عليه وسلّم، ونون الوقاية بمثابة الفاصل المعنوي بين الكيان المحمّدي والأنا الشّاعري الواقعي في محلّ المفعولية ممثّلة بضمير النّصب المتّصل (الياء)، وعلى هذا الحال رأينا كيف دمج الشاعر نفسه مع المصطفى في كلمة واحدة، وهو ما نفسره على الصعيد الدلالي وفي اطار الوضائف النحوية بأن شاعرنا (المفعول به) حصول الفاعلية بمجرد قيام الفاعل (محمّد صلّى الله عليه وسلّم) بالفعل (قبل)، والنتيجة ما يرجوه، وهو جوار المصطفى والعيش في كنفه.

أَنَا هْرَبْتْ لَكْ يَا مَاحِي بِينْ الْعِبَادْ قَاصَدْ حُرْمَكْ
شَاكِي بْعَلْتِي وَاَنْوَاحِـــي اللِيـــلْ وُالنْهَـــارْ اَمَهْلَكْ
الحَرَمْ يَا طْبِيبْ اَجْرَاحِي فِي الضِّيقْ لَا تْجَوَّزْ غُلَامَكْ
نَبْغِي اَتْقُولْ لِي مَدَّاحِـــي يُومْ الْوُقُوفْ بِيَّا تْسَلَّكْ[2].

يجلّي الشاعر ذاته في الخطاب عن طريق ضمير الرفع المنفصل "أنا" ويؤكد على حضوره أكثر باعتباره محلّ الفاعلية من خلال الضمير المتصّل بالفعل الماضي "هربت"، ثمّ بضمير الجرّ المتّصل ممثّلا في "ياء المتكلم" من خلال الوحدات التّالية (علتي – أنواحي – أجراحي – لي) هذه الوحدات بدورها شخّصت حالة الهلع والألم والضّيق التي يحياها الشّاعر (فاجعة والجراح والنّواح) استدعت هذا الموقف الخطابي الاستغاثي الصّريح والجريء معا، وأعلنت صرخة الشّاعر وجهره بالألم، وعلنه لمن يرى فيه راحة باله، وهذا ما يفسّر ظهوره (الأنا الشّاعري) –خلاف ما رأينا قبل – بارزا أكثر من خلال غلبة الضّمائر الطّافية المعبّرة عن أناه، تنضاف لها الضّمائر المنتشرة في الفعلين (أمهلك، نبغي)، في مقابل ضمائر الآخر المخاطب ممثّلا في شخص الرّسول الكريم صلّى الله عليه وسلّم، والذي نابت عنه الوحدات التّالية (لك، غلامك، حرمك، أمهلك) من خلال كاف الخطاب، زد على ذلك الشّطر الأخير والذي تحدّث فيه الشّاعر على لسان الرّسول صلّى الله عليه وسلّم بقوله: يوم الوقوف بيّا تسلك، فالياء تعود عليه صلّى الله عليه وسلّم، في حين تعود الكاف على الشّاعر في تبادل للأدوار بين الطّرفين، هذا الموقف الخطابي المعاكس، يتكرّر في مواضع أخرى من المدوّنة، كما هو الحال في قصيدة "الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام" إذ يقول:

بجَاهْ مَن يْصَلِّي عَنَّكْ وَاَثْنَى بَالسَّلَامْ **نَبْغِي تْقُول لِّي: مَدَّاحِي مَضْمُونْ**[3] .

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 235.

[2]- نفسه، ص 236.

[3]- نفسه، ص246.

نفسّر هذا النّوع من الخطابات في ظلّ الفكر الصّوفي، فبطبجي شاعر صوفي حالم، يحاول أن يجعل لنفسه موقعا حسنا عند الرّسول صلّى الله عليه وسلّم على ما يبدو، وإلاّ ما ارتقى بمثل هذه الفكرة حتّى يخصّ نفسه عديد المرّات بحضرة الرّسول الكريم، وينسب شخصه إليه، من خلال ضمير الياء، في (مدّاحي)، وهي حالة الهروب واللّجوء التي يحياها الشّاعر والتي استدعت حضورا مكرورا لهذا النّمط الكلامي، يقول النّاظم في قصيدة "صلّوا على النبي يا الحاضرين هنا" متحدّثا على لسان الرّسول، متوقّعا القبول، جاعلا من أناه يذوب في أنا الرّسول صلى الله عليه وسلم، مقوّلا إيّاه ما يريد سماعه.

يُومْ النُّشُورْ يَا فَارَسْ الشّنَا نَبْغِيكْ تْقُولْ **شَاعْرِي لَا تْخَافْشِي مَن النَّارْ**
اَنَا وُوَلْدِيَّا اَنْكُونْ فِي قريبك اَهْلِي وُخُوتِي وُالَحْبِيبْ وُاللِّي جَارْ[1].

يتدارك بعد ذلك الشّاعر نفسه كما هو ملاحظ، عائدا إلى أناه المعتل، محدثا انفصالا عن أنا الرّسول التي سجّل حضورها بعثا للأمل في نفسه (الأمان من النّار) من خلال جملة مقول القول.

وكما يقول المثل الشّعبي الجزائري، والذي يحبّه الجميع "**المومن يبدا بنفسه**" بدأ شاعرنا في أصدق تمثّل له، رأيناه يدعو لنفسه أوّلا (أنا) مشركا بعد ذلك والديه وأهله وإخوته وأحبّائه وحتّى جيرانه في فضل دعوته، وهذا مظهر من مظاهر الكرم الشّاعري الذي عمّ جو المديح (نجده في الخواتيم خاصّة من ذلك قوله في قصيدة "فرّج على حالتي ودبّر"، مشركا أمّة محمّد جمعاء في الطّلب:

نَسْكُنْ بْهَمَّةْ النْبِي جَنَّةْ رِضْوَانْ اَنَا وُاللِّي مْعَايَا حَاضَرْ
وُالْوَالِدِينْ وُالاَجْدَادْ مْعَ الاَخْوَانْ وُأُمَّةْ مُحَمَّدْ المدَثَّرْ[2].

بالعودة إلى الأشطر السّابقة، نسجّل حضور **الكيان المحمّدي** من خلال **الضّمير المتّصل (الكاف)** في "نبغيك – قريبك"، وكذا الضّمير المستتر الذي تقديره "**أنت**" في الفعل المضارع "تقول".

للإشارة فقد حضر الضّمير البارز "**أنت**" عائدا على الرّسول حينا، وعلى الله حينا آخر في مواضع محدّدة من المدوّنة، ومن أمثلة عوده على الرّسول قوله في قصيدة "أنا هربت لك يا الغوث اللّهفان" حيث يقول: "أنت طبيب كل بلايا"[3]، ويقول كذلك في نفس القصيدة عائدا بالضّمير "أنت" على الله عزّ وجل:

اِذَا ارْضِيتْ عَبْدَكْ حَالُه يَزْيَانْ مَا نَرْتْجَاكْ غِيرْ **أَنْتَيَا**[4].

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 266.
[2]- نفسه، ص 249.
[3]- نفسه، ص 235.
[4]- نفسه، ص 235.

هذا في مقابلة الشّاعر الحاضر كما قلنا بقوّة في القصيدة تحديدا، وضمن السّياق الكلامي، والموقف الخطابي المتحدّث عنه قبل كذلك، وفيما يلي البيان إذ يقول:

نَبْغِي تْقُول لِي مَدَّاحِي يُومْ الْوُقُوفْ بِيَّا تَسْلَكْ"

أَنَيَا وُوَلِدِيَا[1].

كما نسجّل حضورا آخر للضّمير المنفصل "**أنت**" في قصيدة "بدواك طبني يا المصطفى الأمجد"، يقول:

بِينْ الْجَحِيمْ وُقْنَاطَرْ الْوَعْرْ وُالْهُولْ فِي يُومْ اَنْ تَدْهَشْ الخَلْقْ **أَنْتَ** تْكُونْ رْزِينْ[2].

وقد أبرز الشّاعر ها هنا ليصوّر الرسول صلّى الله عليه وسلم بما لا يتسنّى لغيره الظّهور به، ويخصّه بمحمدة وصفة ليست إلاّ له، خصّه بها المولى عزّ وجل وهي (**الثبات يوم الموقف**، يوم أن يدهش الخلق كلّهم، وهذا بعد أن قدّم لنا انطباعا مخيفا عمّا سيحدث في ذلك اليوم العظيم شأنه (جحيم / قناطر الوعر / الهول) وحينها يغدو عليه الصّلاة والسّلام ملاذ الخائفين، وكهف القاصدين، الذي ينقذ الجميع، وهو ما يخصّه به الاستثناء التّالي من قصيدة "الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام":

ثُمَّ الخْيَارْ يحرص لْسَانُه عَن الَكْلَامْ **سِوَى اَنْتَ** اَتْسَلَّكْ مَنُّه مَدْيُونْ[3].

هذا الضمير المنفصل "أنت" هو المعادل المنطقي للضّمير البارز "أنا"، والذي قصر ظهوره على حالات تبتّل الشّاعر لله، أو توسّله للرسول صلّى الله عليه وسلّم، وتصويره حالة الهروب واللّجوء لملاذه الآمن، والأمثلة التالية توضّح الفكرة جيدا وتجلّيها :

قوله في قصيدة "فرّج على حالتي ودبّر":

أَنَا عَبْدَكْ الضْعِيفْ يَا عْظِيمْ الشَّانْ وُالْحَمْلْ اللّي اَرْفَدَتْ جَايَرْ[4].

وقوله في قصيدة "باسم الله نبدأ الشعار":

يَا مُحَمَّدْ فَخْرِي بِيكْ لَا تَنْسَاشْ الْعَارْ عْلِيكْ
اَنَا رَانِي هَارَبْ لِيكْ خَايَفْ مَن الهَاوِيَة[5].

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 236.
[2]- نفسه، ص 241.
[3]- نفسه، ص 245.
[4]- نفسه، ص 247.
[5]- نفسه، ص 232.

وفي قصيدة "صلّوا على النبي يا الحاضرين هنا":

أَنَا اقْصَدْت لَكْ يَا الْهَاشْمِي هَرْبَانْ آمَنْ شَاعْرَكْ يَا مْوَرِّدْ الْوُجْنَة[1].

فحضور أنا الشّاعر تَرَاوَح بين الضّمير المتّصل والمنفصل غالبا، واسمه الذي يوقّع به دائما في خواتيم القصائد، بشكل مكثّف، سجّل حضوره وأقرّها في المديح، في حين ندر حضور الضّمير "أنت" لما احتلّت مسمّيات المصطفى ونعوته وألقابه وكنياته المتعدّدة حيّز القصيد، وهذا الأمر مقصود من النّاظم باعتباره يشتغل على الغرض المدحي، ويتنافس مع جمهور المادحين باعتبار الممدوح واحد.

بقي أن نتحدّث عن طبيعة الأنا الحاضرة في النّص، والتي على ما يبدو ليست أنا مادّية، إنّما هي أنا صوفية عارفة، مستغرقة في الحبّ المحمّدي، لا تعترف بوجودها دون الحقيقة المحمّدية، إنّها ترفض أيّ وجود سابق أو لاحق دون الوجود المحمّدي، لذا رأينا الشّاعر يفسّر الوجود كلّه بهذه الحقيقة الأزلية، وهو ما تبديه قصيدة "باسم الله نبدأ الشعار" المشبّعة بالنّفحات الصّوفية، والتي منها قوله:

لُولَا هُوَ لَا كُنَّا وُلَا مَوْجُودْ قْبَلْنَا[2].

قصيدة أخرى اشتملت على توظيف مكثّف للضّمير المنفصل "أنا" هي قصيدة "بدواك طبني يا المصطفى الأمجد"، حيث يعاد في نفس التّركيب المكرور "أنا عليك مدّاح يا رسول الله"[3]، وهو شطر اللاّزمة الثّاني، مع تركيبين آخرين هما: "أنا عليك مداح يا هلا الجود"[4] و"أنا عليك مداح يا بني الإسلام"[5]، المهمّ أنّ التّراكيب الثلاثة تعبّر عن نفس الفكرة، يتمثّل الشّاعر من خلالها الوظيفة المدحية، جاعلا من ضمير الرّفع المنفصل "أنا" خادما مطيعا، ومحبّا مخلصا لكاف الخطاب التي هي ها هنا محمّدية، تتبادل الأدوار من حين لآخر مع كاف الخطاب الإلهية.

مثل هذا المشهد اللّغوي نسجّله في قصيدة "فرّج على حالتي ودبّر"، كما سجّلناه قبل في قصيدة "صلّوا على النبي يا حضرا"، ولا بأس من إيراده خاتمة لهذا العنصر، يقول:

فَرِّجْ يَا خَالْقِي بْجُودَكْ وُابْرِي مَنْ كُلْ ضُرْ جَسْـــدِي
بَالْعَرْشْ وكُرْسِي اَسْأَلْتْ فَرِّجْ يَا غَايَـــة اعْتِمَـــادِي
بْجَاهْ المصْطَفَى حْبِيبَكْ سُلْطَـــانْ الْأَنْبِيـــاء الهَـــادِي

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 265.
[2]- نفسه، ص 231.
[3]- نفسه، ص 241.
[4]- نفسه، ص 241.
[5]- نفسه، ص 242.

اَغْفَرْ، وُاعْفُو بْجَاهْ جُودَكْ وُاطْلَقْ مَنْ ذَا اللِّيلَة القْيُودِي[1].

يرجو الشّاعر مولاه الفرج من كلّ الأضرار الجسديّة التي قد تصيبه، سائلا إيّاه بكلّ ما عظم في نظره؛ بالعرش وبالكرسي، وبجاه الرّسول حبيب المولى، طالبا الغفران والعفو والتّحرّر حينئذ من كلّ القيود، وقد ناب عن الشّاعر في النّص ضمير الرّفع المتّصل (التّاء)، والذي لم يظهر إلاّ في موضع واحد فحسب (سألت) بالإضافة إلى ياء المتكلم في (خالقي - جسدي - اعتمادي - قيودي)، هذا في مقابلة مع "كاف الخطاب الإلهية" والضّمير المستتر "أنت" العائد على الله في الأفعال الأمرية (فرّج - ابري - اغفر - اعفو - اطلق).

ه- التّوكيد:

نتناوله بشكل مفرد من جملة التّوابع النّحوية، لما رأينا له من الحضور اللاّفت للنّظر، وما له من الوقع الحسن على مستوى الدّلالة الشّعرية في قصائد بطبجي، ذلك أنّه كلّما زادت قناعة الشّاعر بفكرة ما، زاد إصراره عليها، فكان التّوكيد المعنوي ب"كلّ" تحديدا مصدرا من مصادر التّكثيف المعنوي، والتّعميم والشّمولية، حيث لا مزايدة على ما أكّده الشّاعر، لا استثناء ولا تشكيك، ومن ثمّ فإنّ الوظيفة النّحوية لهذا التّابع تطابقت مع الوظيفة الدّلالية له، هذا ما جلّته المدوّنة الشّعرية، ويقدّم لنا ابن مالك النّحوي المشهور هذه الوظيفة النّحوية في بيت شعري من ألفيته فيقول:

وَكُلًّا اُذْكُرْ في الشُّمُولِ وَكِلَا كِلْتَا جَمِيعًا بِالضَّمِيرِ مُوصِلَا[2].

من خلال قوله (وكلاّ اذكر في الشّمول) نفهم شمولية التّعميم بهذا اللّفظ، فالتّوكيد ب"كل" يشمل الجميع، ما تلاه استثناء، ومثله كذلك "جميع"، "فيؤكّد ب(كلّ) و(جميع) ما كان ذا أجزاء يصحّ وقوع بعضها موقعه"[3] وهما الأكثر حضورا في قصائد بطبجي، وبخاصّة "كل"، إذ أنّ توظيف "جميع" يأتي غالبا مصاحبا لـــ"كل"، وأحيانا في نفس التّركيب والشّطر الشّعري لتقوية قصد الشّمول، غير أنّ استحضار "جميع" في القصيدة الواحدة لا يتجاوز الخمس مرّات، عكس "كل" التي قد يصل ذكرها في القصيدة إلى عشرين مرّة، ومن القصائد التي سجّلنا فيها أعلى حضور للتّوكيد المعنوي "جميع" بما حصيلته خمس مرّات، في مقابل تسع مرّات لحضور التّوكيد المعنوي "كل"، قصيدة "فرّج على حالتي وادبّر"، ثمّ قصيدة "صلّى الله عليك يا كنز التّعريف" بخمس مرّات حضور للتّوكيد المعنوي "جميع"، في مقابل خمس عشرة حضورا للتّوكيد المعنوي "كل"، نمثّل بما يأتي من القصيدة الأولى، والتّي يقول فيها:

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 248.

[2]- إبراهيم قلاتي: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك في النّحو والصّرف، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د.ط)، 2008، ص 268.

[3]- نفسه، ص 268.

يا رَبُّ الْعَــرْشْ الْعَالِـــــي يَا رَبُّ الْكَايْنَاتْ الاَعْلَى
انْظُرْ لِيَّا وُشُــوفْ حَالِــي اِوِينِي مَنْ **كُــلْ** عَلَّــة
بْجَــاهْ سَيِّــدْ الرْجَالِـــــي مُحَمَّدْ خَاتَمْ الرِّسَالَــة
بْحُرْمَة **جْمِيعْ كُلْ** وَالِي وُبَالخِلَافَــة الَفْضَالـــــة

وُبْجَاهْ اَبُو بَكْرْ وُعُمَرْ

بْجَاهْ عْلِي الشْجِيعْ وُبْحُرْمَةْ عُثْمَانْ وُعْمَامْ الهَاشْمِي الطَّاهَرْ
وُبْجَاهْ المهَاجْرِينْ وُالاَنْصَارْ الشُّجْعَانْ وُبْجَاهْ **جْمِيعْ** مَنْ يْجَاوَرْ
مَكَّة وُمْدِينَة النْبِي قَبْــرْ الْعَدْنَــانْ وُبْجَاهْ **جْمِيعْ** مَنْ يْكَرَّرْ[1].

نسجّل حضورين ل: "كل"، في مقابل ثلاثة ل: "جميع"، ووجه التّميّز مكمنه اجتماع التّوكيدين معا، كما قلنا قبل رغبة ملحّة من الشّاعر في تقوية قصد الشّمول، وما هذا التّركيب الخاصّ الموظّف في شطر دون غيره إلاّ وله دافع نفسي، ارتبط بحاجة في نفس الشّاعر، نحاول تأويلها دلاليا بما يتناسب مع ما عرفناه عنه، وعهدناه منه، وكما هو واضح عنه فإنّ الشّاعر يحاول الظّهور في أقوى وأعظم وأنبل حالات التّوسّل لله طلبا للشّفاء من كل داء، والعافية من كل بلاء، ورجاء للصّفح والغفران، وهو الجوّ العام للقصيد كما يبديه العنوان يفعل ذلك متوسّلا كعادته بجاه الرسول صلّى الله عليه وسلّم، جاعلا منه حبل نجاة يلجأ إليه كلّما ضاق به الحال وأحاطت به الآمال، مستوعبا في توسّله كلّ الكون، طالبا العون، إذ لم يدع شيئا فيه من البركة واليمن والطّهر إلاّ ودعا به، لذا رأيناه يدعو الله بمن هو أكرم عنده ممّن خلق قبله وبعده "محمّد خاتم الرّسالة"، ثم بعد ذلك يتّخذ من "حرمة جميع كل والي" وسيلة للتّقرّب من الله وإجابة الدّعاء، وكما هو ملاحظ فانّه في هذا المقطع الشعري تحديدا يؤكّد ثم يؤكّد قاصدا تقوية الشمول. وقصد العموم تحديدا ل"الأولياء الصالحين" دون سواهم، مع ما أعطاهم من مترلة بذكرهم مباشرة بعد الرّسول صلّى الله عليه وسلّم وقبل حتى الصحابة وبتوكيدين معنويين (كل وجميع)، وما نحسب هذا التصرّف اللغوي من صاحبنا إلاّ بيانا لمدى محبّته وولائه للأولياء الصالحين، خاصة إذا علمنا المكانة العظمى والقربى التي يحضى بها عنده شيخه "عبد القادر الجيلاني" والذي كان له الحظّ في نيل اسمه إلى جانب بركته، كيف لا وهو يدين له بالولاء، ويهديه الثناء، ويبدل له في الشعر العطاء، نأخذ قوله:

بْجَاهْ الصَّالحِينْ وُأَهْلْ الدِّيوَانْ وُبْجَاهْ الشِّيخْ عَبْدْ الْقَادَرْ[2].

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 247.

[2]- نفسه، ص 249.

ورغبة من النّاظم في أن يقبل الله رجاءه، يطيل التّوسّل والرّجاء حاشدا كمّا هائلا من الحُرُمَات والجاهات، وكما هو واضح فقد شمل تبرّكه العباد والبلاد (الصحابة، علي، عثمان، عمام الهاشمي، المهاجرين، الأنصار، أصحاب الجوار، مكّة، المدينة)، وفي هذا كلّه مبالغة نحسبها حرصا من الشاعر وحاجة في نفسه اقتضت طلب مثل هذه التراكيب اللّغوية التي استأثرت، كما هو بارز للعيان بحيّز طباعي غير يسير، وفي نفس الدرب نمضي مع شاعرنا معدّدا، مؤكّدا، معجّزا، شاملا حتى الزمان والمكان (الكتب والمذاهب والأركان، المحرم وشهر رمضان، الزبور والتوراة والفرقان، العابدين في أوطان، الأنبياء والأرسال الأعيان، وحتى ما في الكون كان كضياء الشمس والقمر، وجميع كل البشر، وأهل المنابر وحرمة كل ذاكر...)[1].

فالشّاعر يريد أن يقول بهذا التّعداد، أنّه لا أحد بإمكانه أن يحصي رجاءه، أو يقف عند حدّه، هذا ما تفسّره معدوداته التّعجيزية التي ليس لها إحصاء، عمّت كلّ الكون، وتجاوزت كلّ البون، ومن بركتها يرجو الرّضوان، وحصول الأمان، والفوز بالجنان، وبدعوى خاصّة من وجدان النّاظم، اجتمع التّوكيدان معا ثلاث مرّات في القصيدة (بحرمة جميع كل والي - بحرمة جميع كل ذاكر - بحرمة جميع كل شاعر)[2].

هذا فيما يخصّ حالات اجتماع التّوكيد ب:كلّ وجميع معا، أمّا انفراد التّوكيد المعنوي ب**كلّ** فقد أحصينا له أعلى حضور باثنين وعشرين مرّة في قصيدة "عليك صلّى الله يا سراج كل نور"، وكما هو ظاهر ويبديه العنوان، فإنّ استعمال الشّاعر له، كان فيه شيء من المبالغة في المدح، والتغزّل بالممدوح صلّى الله عليه وسلّم هذا من جهة، ومن جهة أخرى قصدُ تخصيصه عليه الصّلاة والسلاّم ببعض الفضائل على سائر البشر، ككونه مصدر إشراقة كلّ نور و...، ونفى أن يكون مثل هذا الشّأن لغيره، لأنّه لو كان لأحد مثيله، ما انفرد عليه الصّلاة والسّلام بسمة أفضل الخلق، يقول النّاظم في القصيدة:

يَا الْعُنْصُرْ الْوَاكَدْ مَاهْ مَا يْغُورْ ... يَا السَّاسْ الثَّابَتْ يَا الزِّينْ كُلْ زِينْ
يَا اللِّي بَصْلَاتَكْ **كُلْ** سَاقِيَة تْفُورْ ... **كُلْ** شَجْرَة لَقْحَتْ بَثْمَارْهَا ابْنِينْ
عْلِيكْ صَلَّى اللهْ يَا سِرَاجْ **كُلْ** نُورْ ... يَا أَحْمَدْ مُحَمَّدْ بَلْقَاسَمْ الْأَمِينْ[3].

رأينا كيف يتوزّع التّوكيد بـــ"كل" في الأشطر الشّعرية، وكيف أنّها أغرقت الممدوح بالوصف الجميل، وخصّته بالمحامد، واصطفته بالبركة التي تحضر أينما حضرت صلاة محمّد، فببركته فارت كلّ ساقية، ولقحت كلّ شجرة بثمر لذيذ، وهذا يذكّرنا بأمارات نبوّته يوم أن حلّ على بني سعد صبيّا رضيعا،

---

[1]- العودة للقصيدة، ص 247،248.

[2]- العودة للقصيدة، ص 247،248.

[3]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 262.

فأكرمهم الله ببركته خيرات حسان، كما يحيلنا الشّاعر في هذا المقام على الامتيازات التّي حظيت بها أمّة محمّد جميعا، ذلك أنّ الرّسول الكريم لم يكن سعدا على بني سعد فحسب، بل هو البشرى الإلهية للكون أجمع، لذا فنحن نرى فيه مصدرا يشعّ من أنواره وضيائه كلّ نور، و لم يقصّر الشّاعر في مثل هذا الوصف، وكفى بعنوان إحدى قصائده شاهدا، وهو: "يا سراج كل نور"، والشّيء الذي لا سهى عنه أحد قطّ، هو جماله الفتّان صلّى الله عليه وسلّم، والشّاعر لا يكاد يُغفل هذا الوصف أبدا، بل رأيناه ينعته بأحلى الصّفات، ويقرّر إقرارا راسخا بأنّه "زين كلّ الزّين"، أي: يا جميلا فوق كلّ جميل، ويصرّ الشّاعر على تأكيد هذا الوصف إصرارا ظاهرا، وهو ما يفسّر حضوره مرّتين في القصيدة ذاتها، يقول مؤكّدا باللّفظ والمعنى معا:

نَحْمَدْ اللهْ أَلْهَمْنِي نَمْدَحْ النَّبِي المَبْرُورْ ضَاوِي المَبْسَمْ **الزِّينْ كُلْ زِينْ**[1].

ونعلم ما يخلقه التّكرار على المستوى اللّغوي والدّلالي معا، كما نقف على مثال آخر من قصيدة "صلّوا على النبي يا الحاضرين هنا"،، يقول فيها مؤكّدا الوصف السّابق باللّفظ نفسه:

مُحَمَّدْ الشَّرِيفْ الْعَفِيفْ **زِينْ الزِّينْ** عَزِّي وُفَخْرْ لَسْنِي وُغُوثْ شَدَّاتِي[2].

والأمر ذاته حين يؤكّد على نورانيته صلّى الله عليه وسلّم في غير موضع من المدونة، يقول في قصيدة "صلّى الله عليك يا كنز التعريف":

صَلَّى اللهْ عْلِيهْ قَدْ حْرُوفْ السِّينْ **سِرَاجْ النُّورْ كُلْ نُورْ اَنْشَا مَنُّه**[3].

هكذا رأينا كيف يؤكّد باللّفظ والمعنى على المآثر والأنوار المحمّدية، وليس هذا الوصف إبداع شاعرنا وإن أقررنا له بالإبداع الشّعري، ذلك أنّ كونه عليه السّلام مصدر الأنوار، أقرّه القرآن الكريم، ومن أصدق من الله قيلا حين يقول: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ ٱتَّقِ ٱللَّهَ وَلَا تُطِعِ ٱلْكَٰفِرِينَ وَٱلْمُنَٰفِقِينَ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلِيمًا حَكِيمًا ۝١﴾[4].

كما نشير كذلك إلى حضور آخر للتّوكيد اللّفظي، في قول النّاظم من قصيدة "صلّوا على النّبي يا الحاضرين هنا":

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 263.

[2]- نفسه، ص 264.

[3]- نفسه، ص 259 .

[4]- سورة الاحزاب، الآية: 46.

صَلِّ عْلَى النْبِي لَا تْمَلّشْ يَا غَافَلْ شْحَالْ مَا تْكَثّرْ لَا ظْضَنْ قْلِيلْ
صَلِّ عْلِيهْ يَا مَنْ ابْغَى يحُوزْ الْفَضْلْ يَا وِيحْ كُلْ سَاهِي **الْوِيلْ لُه الوِيلْ**[1].

هذا الموقف الخطابي اقتضى مثل هذا التّركيب، وتكرار الكلمة باللّفظ لفت لانتباه القارئ لما تحمله من شحنات عاطفية، فما بالك إن كان التّكرار للموقف الكلامي كلّه، فما تحمله عبارة "الويل له" فضيع ومريب، وزاده مخالفة المدلول التّكراري، والإصرار المقصود من النّاظم في العبارة المكرّرة "الويل"، ومثل هذه التّكرارات اللّفظية قليلة، لأنّ التوّكيد المعنوي ب"كل" بلغ به النّاظم الكفاية، وحال دون الحاجة إلى التّكرار اللّفظي إلاّ نادرا، والشّاعر ينبّه الغافلين عن الصّلاة على الرّسول صلّى الله عليه وسلّم إلى فضلها، كما ينهى عن الغرور والعجب الذي قد يؤدّي إلى التّقاعس والتّغافل، ومن ثمّة ضياع الأجر والفضل، وعلى ما يبدو من عنوان قصيدة "صلّوا على النبي يا الحاضرين هنا" فإنّ الشّاعر يتبوّأ منصب الخطيب الأريب، أو النّاصح النّجيب، لذلك فهو في حاجة ماسّة إلى مثل هذه الأساليب الإقناعية للتّأثير في جمهور الحاضرين، وجعل أفئدتهم تهوى إليه، وتتجاوب مع كلامه بالرّضى والقبول، والموقع الحسن، لذا لم تكن عبارة التّرهيب والتّهديد "يا ويح" كافية، وقصد الإثارة العاطفية وشحنا للخطاب زاد عليها توكيدا لفظيّا.

وختاما نشير إلى نوع آخر من التّكرار، خلقته تراكيب لغوية وصيغ صرفية تكرّرت بعينها في قصائد المدح، يلجأ إليها الشّاعر غالبا في كلّ قصيدة حينما يكون في نفس الموقف الكلامي، والمضمون التّعبيري، وهو **التوكيد الدّلالي**، الذي نمثّل له بعبارتي (قاب قوسين، بهاك زحزح غياهب الظّلمة) من مدائح بطبجي، فمن أمثلة الأولى قوله في قصيدة "باسم الله نبدا الَشْعار":

المقامة **قْبَا قُوسِينْ** جَاء فِي تَفْسِيرْ الْآيَة[2].

ومن قصيدة "عليك صلّى الله يا سراج كل نور":

يَا اللِّي عَزّكْ مُولَانَا وُقرّبَكْ قُرْبْ **قَابْ قُوسِينْ** يَا المُصْطَفَى[3].

ومن قصيدة "صلّوا على النبي يا الحاضرين هنا":

الَحْبِيبْ فَضّلُه فُوقْ جُمْلَةْ الاَكْوَانْ مَنْ قُرْبْ **قَابْ قُوسِينْ** قَرْبُه اَدْنَى[4].

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 265.
[2]- نفسه، ص 232.
[3]- نفسه، ص 262.
[4]- نفسه، ص 264.

ومن أمثلة الثّانية، قوله في قصيدة "بدواك طبني يا المصطفى الأمجد":

أَنَا عْلِيكْ مَدَّاحْ يَا نْبِي الْاسْلَامْ يَا مَنْ بْهَاكْ زَحْزَحْ غْيَاهَبْ الظُّلْمَة[1].

ومن قصيدة "الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام":

يَا مَنْ بْهَاكْ زَحْزَحْ الْغْيَاهَبْ الظْلَامْ فَايَقْ عْلَى الْبَدْرْ وُالشَّمْسْ وُالمُزُونْ[2].

ويمكن تتبّع شواهد التّوكيد الدّلالي من خلال المدوّنة التّي هي وحدها أصدق شاهد، وبقي أن نقدّم جدولا لمرّات ورود التّكرار المعنوي بـــ:"كلّ" و"جميع" في مدوّنة المديح النّبوي، وقد جاء على الشّكل الآتي:

عنوان القصيدة	عدد تكرارات "كل" في القصيدة	عدد تكرارات "جميع" في القصيدة
1- صلّوا على النبي يا حضرا.	1	1
2- باسم الله نبدأ الشعار.	/	2
3- أنا هربت لك يا الغوث اللّهفان.	3	1
4- صلّ يا رب وسلّم على طه شفيع الأمّة.	8	/
5- بدواك طبني يا المصطفى الأمجد.	11	3
6- الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام.	8	2
7- فرّج على حالتي ودبّر.	9	5
8- إذا سألوك ما أحلى وطيّب من العسل.	2	1
9- عليه صلّى الله طول الدّهر والسّلام.	1	2
10- صلّى الله عليك يا كنز التعريف.	15	5
11- عليك صلّى الله يا سراج كل نور .	22	/
12- صلّوا على النبي يا الحاضرين هنا.	4	/

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 242.

[2]- نفسه، ص 245.

الفصل الرّابع

تطبيقات المستويين (المعجمي والبلاغي) على المديح النّبوي عند بطبجي

المبحث الأوّل: تطبيقات المستوى المعجمي

المبحث الثّاني: تطبيقات المستوى البلاغي

المبحث الأوّل: تطبيقات المستوى المعجمي

تستند الدّراسة الأسلوبية في كلّ مستوى من مستوياتها إلى دعامة منهجية، مصدرها المجال النّظري للمستوى الذي تتمّ فيه الدّراسة، فكما انطلقت الدّراسة عند بدئها من معطيات علم الأصوات متشبّعة بالخصائص الصّوتية للنّص الشّعري المدحي المدروس، وكذا استفادتها من مفاهيم علمي النّحو والصّرف في مستواها التّركيبي، لابدّ سنسندها هنا إلى ما يمكن أن تقدّمه المعجمية كتخصّص من إضاءات يستنير بنورها التّحليل الأسلوبي، ويهتدي بهديها، إلى جوانب هامّة في مدوّنة المديح النّبوي الشّعرية عند بطبجي، ويكشف عن حقائق لغوية لم تنكشف بعد، وليس غير الوظيفة المعجمية للمفردات، يجلبها هذا المستوى من الدّراسة لابدّ سيضعنا أمام حقل معرفي مختلف عمّا عرفناه من قبل، بالرّغم من أنّنا سنشتغل على نفس المادّة، وبنفس الأدوات، فالوحدة المعجمية هي مدار الأشكال، وعلى أساسها يتمّ التّصنيف.

تشكّل الكلمة المفردة الوحدة المعجمية الأساسية لبناء التّراكيب اللّغوية الدّالة، ومعلوم أنّ المعنى المعجمي الذي تعبّر عنه الكلمة محصور في دلالة بعينها لا يتعدّاها لسواها، وإنّما تنفتح الكلمة على مجالات معرفية أوسع، وفضاءات تعبيرية أكثر رحابة من خلال توظيفها في السّياقات المختلفة، لتدخل ضمنها في علاقات تجاور مع وحدات أخرى مؤدّية بذلك وظيفتين:

- الأولى تمييزية: على مستوى "محور الاستبدال" على اعتبار حضورها من ضمن جملة خيارات لسانية أخرى.
- الثّانية تعبيرية: على مستوى "محور التّراكيب" بما تؤدّيه من معنى (المفهوم العام) نتيجة العلاقات الجوارية التّي تربطها بما قبلها وبعدها من وحدات.

ولمّا كان الأمر كذلك؛ فانّ التّحليل الأسلوبي في مستواه المعجمي يرتكز أساسا على ما قعّدته معاجم المعاني من أرضية حصينة بجمعها للمفردات اللّغوية التّي تتّصل بنوع واحد، أو تفيد الاشتراك في بعض المعاني، مستندة إلى معطيات النّظريات اللّغوية الحديثة، بما قدّمته نظرية الحقول الدّلالية تحديدا من إفادة في جمع المادة المعجمية بمنهجها العتيد، وقوامها السّديد،"والحقل الدّلالي: هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع تحت لفظ عامّ يجمعها"[1]، وقد سلكنا في دراسة المعجم الشّعري لقصائد المديح النّبوي عند بطبجي "السّبيل المعتادة التّي درجت عليها أغلب الدّراسات التّي تعرّضت إلى المعاجم الشّعرية في إطار الدّرس الأسلوبي، وهي السّبيل التّي تقوم على إحصاء المفردات المتواترة والمكرّرة في النّص الأدبي، ثمّ تجميع المتشاكل منها دلاليا في مجموعات تختلف المجموعة الواحدة عن الاخرى باختلاف الحقول الدّلالية

[1] - أماني سليمان داود: الأسلوبية والصّوفية- دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج-، مطبعة مجدلاوي، عمّان الأردن، ط1، 1423هـ/2002م، ص154.

فتكون حصيلة الإحصاء والتّجميع، مجاميع شعرية"[1] ومثالها: معجم للأمكنة، وآخر للطبيعيات، وثالث للأعلام، وهكذا، ولأنّ النّص مديح نبوي؛ فانّ "المعجم الدّيني" لابدّ سيبسط سلطانه على طول الشّريط الشّعري، وهذا ما سنعكف على دراسته بالإضافة إلى "المعجم الطّبيعي" الذي سخّره شاعرنا خدمة لما انتظم في خياله من صور، وما أوحى به سياق الوصف، والبعد الشّاعري، والتّأمّل الصّوفي، وما التحم به النّظم البطبجي الذي استبطن وُجدانات وأحاسيس لفرط صدقها ونبلها، وقوّة تأثيرها، حيث عايشنا تجربة العشق المحمّدي مع شخصية النّاظم، وهذا ما جعل "المعجم الوجداني" هو الآخر حاضرا بسماته ووحداته الخاصّة، دون أن نغفل ما اشتملت عليه القصائد من وحدات لغوية متشعّبة، ومختلفة الانتماءات؛ من فنون ومعارف عدّة، جمعناها تحت عنوان "المعجم المعرفي"، وسيأتي التّوضيح مشفوعا بالأمثلة من المدوّنة.

أولا: المعجم الدّيني

مدفوعا بعاطفة دينية جيّاشة، ومغمورا بمشاعر الحبّ والوجد، ومرتويا بخمرة العشق المحمّدي نظم عبد القادر بطبجي أشعاره المدحية، فكان أن نصّب نفسه مدّاحا للرّسول صلّى الله عليه وسلّم كما يقول: "أنا عليك مدّاح يا رسول الله"، وليس ذلك بالأمر السّهل الهيّن بالنّظر إلى ما يكتنف الشّخصية الممدوحة من الطّهر والقداسة، وما يحيط بها من الخطورة؛ ذلك أنّ الممدوح هنا ليس شخصا عظيما فحسب، ولكنّه خاتم الأنبياء والمرسلين، وسيّد ولد آدم أجمعين، ولـــمّا كان نبيّ الرّحمة فأل خير على أمّته، وعلمت أمّته ما كان من أمره، وفضله، آمنت به وقرأت سيرته، وسعت بكلّ الأساليب تتقرّب إليه، وتعبّر عن محبّته، وتعاطت من شعر المديح النّبوي لأجله، وأفرغت فيه وُجدَها وشوقها،كيف لا وهو شفيعها ومغيثها يوم:

لَا أَبْ يَنْفَعْ وُلَا حْبِيبْ وُلَا جَدْ سِوَى شْفَاعْتَكْ تَدْرَكْ أُمْتَكْ جُمْلَة[2]

هكذا يخطب فينا بطبجي المدّاح، يتغنّى بمدائح فيها من المتعة والإفادة ما يغريك بطلب المزيد دوما، فكلّما قرأت له قصيدة مدحية استهواك جوّها، وأطربك شدوها، والأكيد أنّ مديح بطبجي قد اتّخذ له معجما دينيا يتوافق وغرض المديح، تبيّناه من خلال ثقافة الشّاعر الدّينية التي اكتنزها مدائحه، كما وقفنا معه على أحداث ومعجزات وقعت لنبيّنا، وتعرّفنا على ألقاب له، وأماكن زارها، وأشياء تعلّقت به، وأخرى أكرمه الله بها، ونظرا لسعة المعجم الدّيني ورحابته مع ثرائه وتنوّعه، ارتأينا تقسيمه إلى قسمين هما:

أ- المعجم الدّيني العام:

اشتمل هذا المعجم على مفردات تتعلّق بالدّين الإسلامي على سعته وشموله، تمسّ كلّ وحدة فيه جانبا من جوانبه، أوتعبّر عن إحدى دعائمه، كالصّلاة والصّيام، الصّدقة، الدّنيا، الآخرة، الرّسالة، التّوبة،

[1] - مختار حبّار: شعر أبي مدين التّلمساني- الرّؤيا والشّكل- ، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، 2011م، ص345.

[2] - نفسه، ص241.

الرّحمة، الأذكار، الإسلام، رمضان، الجمعة...ولها من الكثرة ما يمنحنا العذر أمام صعوبة المهمّة الإحصائية لتتبّعها والإمساك بها في القصائد الاثني عشر.

ب- المعجم الدّيني الخاصّ:(المعجم الاسمي)

اصطلحنا عليه بـــ: "المعجم الاسمي"، ضمّنّاه إحصاء ورصدا لأسماء وألقاب الرّسول صلّى الله عليه وسلّم وتكراراتها كما جاء في المدوّنة، ثمّ أسماء الله الحسنى وصفاته العلى، والتّي لم تبلغ من الورود والتّكرار ما بلغته الأولى لكون المديح النّبوي مخصّصا لشخص النّبي عليه الصّلاة والسّلام، ثمّ ثلّثنا بأسماء الأشخاص والأماكن التي توارد ذكرها في المدوّنة، ويتعلّق الأمر بشخصيّات متميّزة، ما كان لها أن تحظى بشرف الحضور في خطاب المدح النّبوي، لو تعلّقها وعلاقتها بشخصية الرّسول الكريم، إنّهم صحابته رضوان الله عليهم أجمعين، وأهل بيته الطّاهرين، كما ضمّ المعجم بعض أسماء أنبياء الله ورسله عليهم السّلام، وكذا الملائكة المقرّبين، أمّا الأماكن فمحدّدة ومتميّزة، إنّها أماكن طاهرة لها قدسيتها في الدّين الإسلامي، مثل: مكة، المدينة، الرّوضة، الكعبة، عرفة،...

أ-المعجم الدّيني العام:

تنوّعت وحداته وتعدّدت، ورأيناها تتوّزع على كلّ القصائد، وتسجّل لنفسها حضورا يكاد يكون متماثلا في بعده الدّلالي في أغلب السّياقات الواردة فيه، ولابدّ ستركّز الدّراسة على بيان بعض منها، وتقديم إحصاء لها مشفوع بالتّمثيل من المدوّنة، والبداية ستكون مع لفظة : "الصّلاة"؛ هذه الوحدة المعجمية القارّة والتّي لا تكاد تغيب، والصّلاة هنا لا يقصد بها الشّاعر في المدوّنة المدحية الرّكن الثّاني من أركان الإسلام، وإنّما يقصد بها الصّلاة على المصطفى، وما لصاحبها من أجر وفضل، وإن كان قد حمل فضلها وقيمتها على قيمة الصّلاة الرّكن، وقد جاء ذكر لفظة "الصّلاة" في القرآن الكريم بالمعنيين المذكورين (الرّكن الفعلي، والقولي)، ومن ذلك قوله جلّ شأنه ﴿وَأَقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتُواْ ٱلزَّكَوٰةَ وَٱرۡكَعُواْ مَعَ ٱلرَّٰكِعِينَ ﴿٤٣﴾﴾[1] وقوله تعالى: ﴿أَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ لِدُلُوكِ ٱلشَّمۡسِ إِلَىٰ غَسَقِ ٱلَّيۡلِ وَقُرۡءَانَ ٱلۡفَجۡرِۖ إِنَّ قُرۡءَانَ ٱلۡفَجۡرِ كَانَ مَشۡهُودٗا ﴿٧٨﴾﴾[2]، والمعنى المقصود في هاتين الآيتين هو الصّلاة الرّكن، أمّا ورودها في القرآن بمعنى الصّلاة على النّبي، فيأتي في قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ يُصَلُّونَ عَلَى ٱلنَّبِيِّۚ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ صَلُّواْ عَلَيۡهِ وَسَلِّمُواْ تَسۡلِيمًا ﴿٥٦﴾﴾[3]، وفيما يلي ذكر بعض شواهد حضورها من المدوّنة الشّعرية:

---

[1]- سورة البقرة، الآية: 43

[2]- سورة الإسراء، الآية: 78

[3]- سورة الأحزاب، الآية 56.

قصيدة "صلّوا على النّبي يا حضرا" تكرّرت ثلاث مرّات، منها قوله:

هِيَ **صْلَاةْ** مُحَمَّدْ فِي الَشْرَاحْ يَاسَعْدْ مَنْ يْصَلِّي كَثْرَة[1].

قصيدة "باسم الله نبد الشعار" وردت أربع مرّات منها قوله في المطلع:

بَاسْمْ اللهْ نَبْدَا الَشْعَارْ وُ**الصْلَاةْ** عْلَى المُخْتَارْ[2]

وكذا قوله: **الصْلَاةْ** تَمْحِي الاَوْزَارْ تَعْتَقْ الاَجْسَادْ مَن النَّارْ[3]

وهي هنا حاضرة بالموازاة مع وحدتين أخريتين تنتميان لنفس الحقل وهما: (**الأوزار، النّار**).

قصيدة: "صلّ على النّبي وسلّم على شفيع الأمّة": مرّتين، يقول فيها:

الصْلَاةْ تَبْرِي مَن السَّمْ هِيَ لَسْقَامْ حِكْمَة[4]

صَلَّى اللهْ عْلَى الهَادِي **صْلَاةْ** أَلَّا لْهَا نْهَايَة[5]

قصيدة "بدواك طبني يا المصطفى الأمجد" ثلاث مرّات، يقول فيها:

صْلَاتَكْ يَا اَحْمَدْ مَسْقْلَةْ كُلْ القْلُوبْ مَفْتَاحْ جْمِيعْ الاَذْكَارْ بَابْ التُّوبَة[6]

يَا سِيدْ آدَمْ وُنُوحْ ثُمَّ سَامْ وُحَامْ **بَصْلَاتَكْ** يَا المُخْتَارْ تَنْزَلْ الرَّحْمَة[7]

بَالْحَمْدْ نَخْتَمْ **وُبَالصْلَاةْ** وُالسْلَامْ عْلِيكْ يَا إِمَامْ الاَرْسَالْ بَلْقَاسَمْ[8]

ومن خلال هذا الحضور الثّلاثي لها في هذه القصيدة يمكن تلخيص استخداماتها كما جاءت بها السّياقات المشتملة عليها؛ ففي البيت الأوّل سيقت الوحدة المعجمية "صلاتك" لبيان فائدتها وأثرها الجليّ في الدّنيا والآخرة، ونفس الفكرة اشتمل عليها البيت الثّاني، فبالصّلاة على المختار تنزل الرّحمة الإلهية، أمّا الاستعمال الثّالث فبقصد ختام قصيدته بها على ما جرت به السّنة الدّينية، والعادة الفنّية.

مثال آخر لحضورها من قصيدة "صلّوا على النبي يا الحاضرين هنا" وهو:

سَاسْ الإِسْلَامْ هِيَ **الصَّلَاةْ** عْلَى العَدْنَانْ اَتْزِيدْ فِي الفَضْلْ مَا تْقَلْ مَا تَفْنَا[9]

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص228.

[2]-نفسه، ص231.

[3]- نفسه، ص232.

[4]- نفسه، ص239.

[5]- نفسه، ص240.

[6]- نفسه، ص241.

[7]- نفسه، ص242.

[8]- نفسه، ص243.

[9]- نفسه، ص 265.

حيث شبّه الشّاعر "الصّلاة" التّي يراد بها الصّلاة القولية على الرّسول، بالصّلاة الرّكن، من جهة المكانة الأساسية التّي تحتلّها في الدّين، كما جاء في قوله صلّى الله عليه وسلّم (رأس الأمر الإسلام، وعموده الصّلاة)[1] فأنزل الشّاعر الصّلاة على الرّسول منزلة الصّلاة الرّكن في كونها أساس من أسّ الإسلام، وها هنا قد حضرت الوحدة المعجمية "**الإسلام**" ضمن نفس الحقل الدّلالي، وقد وردت لفظة الصّلاة مرّتين فقط في هذه القصيدة، والأمثلة في المدوّنة وفيرة يطول المقام لو وقفنا عند كلّ واحد منها، ولذا سنكتفي بما شرحنا من الأمثلة السابقة، أمّا باقي القصائد فنذكر تكراراتها فقط على النّحو الآتي:

- وردت لفظة الصّلاة خمس مرّات في قصيدة "صلّى الله عليك يا كنز التّعريف"
- وردت أربع مرّات في قصيدة "إذا سألوك ما أحلى وطيب من العسل"، وكذا في قصيدة "عليك صلّى الله يا سراج كل نور".
- وردت مرّتين في قصيدة "أكرم يا أحمد طبّ بجودك ذا الغلام"، وكذا قصيدة "عليه صلّى الله طول الدّهر والسلام".
- وردت مرة واحدة في قصيدتي : "أنا هربت لك يا الغوث اللهفان" و" فرّج على حاليّ ودبر".

بالإضافة إلى اشتقاقات المفردة، خاصّة الفعل "صلّى" الذي شاع في جوّ القصيدة ذكره.

بعد الصّلاة نأتي إلى وحدة معجمية أخرى وهي "**الشّفاعة**"، هذه الوحدة التي تحتلّ المرتبة الثّانية من حيث تكراراتها في القصائد، ثمّ تتوارد وحدات معجمية دينية أخرى، كالأنبياء والرّسل والجنّة والنّار بمسمّياتها المختلفة، والملائكة والإنس والجنّ والآخرة والدّنيا والإسلام، وهو ما ستُعنى الدّراسة برصده.

لفظة "**الشّفاعة**": لهذه الوحدة المعجمية ورود كثير في مواضع متعدّدة من السّنة النّبوية أبرزها أحاديث الشّفاعة العظمى، وقد تكرّر ذكرها في المدوّنة مفردة وموصوفة، ففي قصيدة "صلّوا على النبي يا حضرا" تحضر الشّفاعة موصوفة بأنّها كبرى كما في بداية القصيدة:

طَهَ الْامِينْ سِيدْ الزَّهْرَة

لْأَجْلُه النْعِيمْ خلقَتْ وُآدِى المَفْتَاحْ واهْدَى لُه **الشْفَاعَة الكُبْرَى**[2]

كما وردت في قصيدة : "أنا هربت لك يا الغوث اللهفان" بنفس الصّفة في قوله:

نَسْبِي عْلِيكْ يَا بَلْقَاسَمْ يَا صَاحَبْ **الشْفَاعَة الكُبْرَى**[3]

---

[1] - ابن رجب الحنبلي: جامع العلوم والحكم في شرح خمسين حديثا من جوامع الكلم، ج2، ص134 .

[2] - ديوان عبد القادر بطبجي، ص227.

[3] - نفسه، ص 234.

وفي قصيدة: "صلّ يا ربّ وسلّم على طه شفيع الأمّة" ترد موصوفة بالعظمة في قوله:

مَا يَدْخُلْ النَّارْ مُسْلِمْ وَاعْدُه بَالشْفَاعَة العُظْمَة[1]

وغرض الشّاعر واضح من وراء هذه الصّفات التّي وصف بها الشّفاعة، وهو ليس إلاّ تعظيم قدرها، وبيان أنّ مترلة كهذه لا تليق إلّا بعظيم، وما عظمتها إلّا من عظمة مانحها وممنوحها، كما أنّه يحاكي الأوصاف التّي أطلقتها السّنة على الشّفاعة حيث وصفتها بالكبرى والعظمى، كما أنّ في هذا الوصف ما يشير إلى ما قرّره العلماء من أنّ "الشّفاعة نوعان صغرى وكبرى"[2]، وهو يريد الكبرى التّي اختصّ بها صلّى الله عليه وسلّم على بقية الخلق، والتّي تعني تخليصه المسلمين جميعا من أهوال يوم القيامة، كما نسجّل لها حضورا مع وصفها بالعظمة كذلك في قصيدة "بدواك طبني يا المصطفى الأمجد" في قوله:

لَا أَبْ يَنْفَعْ وُلَا حْبِيبْ وُلَا جَدْ سِوَى **شْفَاعْتَكْ** تَدْرَكْ أُمْتَكْ جُمْلَة[3]

يَا صَاحَبْ **الشْفَاعَة المْعَظْمَة** وُالحَوْضْ يَا تَاجْ الرِّسْلَا يَا طْبِيبْ كُلْ بْلَادْ[4]

والملاحظ على توظيف الوحدة المعجمّية "شفاعة" أنّها جاءت لغرض تقرير حقيقة كونه صلّى الله عليه وسلّم، الكفيل بخلاص أمّته غدا يوم القيامة، وبيانا لقيمة الشّفاعة المحمّدية في ذاتها، كما تفيد سياقات توظيفها تخصيصه بها دون غيره من المخلوقين، كما قررّته أحاديث الشّفاعة الكبرى، وفي كلّ ذلك إشارة إلى عظمة صاحبها ممدوح المدحة النّبوية.

وردت الشّفاعة ثلاث مرّات في قصيدة "الحرم يا احمد طب بجودك ذا الغلام"، ولا تخرج توظيفاتها الثّلاثة عن الدّلالات المذكورة آنفا، والأمثلة كفيلة بالبيان يقول:

اَعْطَالَكْ **الشْفَاعَة الكُبْرَى** بِينْ الأَنَامْ حُزْتْ الاَفْضَالْ وُالفَخْرْ فِي كُلْ الفُنُونْ[5]

يُومْ اَنْ تْكُونْ الأُمَّة بِينْ الرْجَا وُخُوفْ تُرْجَى **شْفَاعْتُه** المُطِيعْ وُالعَصْيَانِـــي[6]

يَا صَاحَبْ **الشْفَاعَة** نَجِّينَا مَن الحُطَامْ وُاللْهِيبْ حَرْهَا وُنْوَايَعْ السْجُـــونْ[7]

وفي قصيدة "صلّى الله عليك يا كنز التّعريف" سجّلنا أعلى نسبة حضور لهذه الوحدة المعجمية بأربع مرّات في قوله:

---

[1] ـ ديوان عبد القادر بطبجي، ص 237.

[2] ـ وهبة الزّحيلي: مرجع سابق، ص205.

[3] ـ ديوان عبد القادر بطبجي، ص 241.

[4] ـ نفسه، ص243.

[5] ـ نفسه، ص244.

[6] ـ نفسه، ص 245.

[7] ـ نفسه، ص246.

مَنْ نَتْرَجُوا **شْفَاعْتُه** حَرَّا وُصِيفْ غِيَّاثْ المُذْنبِينْ مَن زَمْرَاتْ النَّارْ
وُاقْرَنْ اَسْمُه مْعَ اسْمُه نِعْمَ الْكَرِيمْ وُاهْدَا لُه **شْفَاعَة الْكُبْرَى** بَالتَّظْهِيرْ[1]
صَاحَبْ الحُوضْ وُالشَّفَاعَة مُولَاهَا رْحَلْ البْرَاقْ مُولْ المْقَامْ الَاعْظَمْ[2]
شْفَاعْتُه حَقْ كُلْ مُومَنْ يَرْجَاهَا اَبْشَرْ بَالخِيرْ يَا لِّلي هُوَ مُسْلَمْ[3]

بالإضافة إلى حضور واحد لها في قصيدة "عليك صلى الله يا سراج كل نور" ومثله في قصيدة "صلّوا على النّبي يا الحاضرين هنا"، وقد تحضر هذه الوحدة المعجمية بصيغ مختلفة مشتقة منها مثل: "شافع- شفيع -مشفع ..."، ومن ذلك قوله في قصيدة "صلّى الله عليك يا كنز التّعريف":

أَجْوَدْ مَنْ جَادْ بَالْعَطِيَّة يَا عُرَّافْ **الْمْشَفَّعْ شْفِيعْنَا** سَاسْ وُعُمْدَة[4]
صَلَّى اللهْ عْلِيهْ قَدْ حْرُوفْ الشِّينْ **شَافَعْ** الخَلْقْ مَن الجْحِيمْ وُنِيرَانُه[5]

"**الأنبياء، الارسال، الرّسل، الملائكة، الإنس، الجنّ**"، كلّها وحدات حاضرة بقوة في معظم القصائد، وأحيانا تأتي على شكل ثنائيات ومترادفات كما في قوله من قصيدة "صلّوا على النبي يا حضرا".

الاَرْسَالْ والاَنْبِيَا وُاَقْطَابْ الصْلَاحْ صَلُّوا عْلَى النْبِي يَا حَضْرَا[6]

وقوله من قصيدة "أنا هربت لك يا الغوث اللهفان"

سِيدْ المْلَايْكَة وُالِانْسْ مْعَ الجَانْ سِيدْ الاَرْسَالْ وُالأَنْبِيَاء[7]

و من قصيدة : "فرج على حالتي ودبر"قوله:

سِيدْ المْلَايْكَة وُسِيدْ الْإِنْسْ وُالجَانْ سِيدْ اللّي مَاشِيَة وُطَايَرْ[8]

ومن قصيدة "صلى الله عليك يا كنز التعريف" قوله:

مَنْ فَضْلُه عْلَى الْعِبَادْ ذْكَرْ وُانْثَى **سِيدْ المْلَايْكَة وُسِيدْ الْإِنْسْ وُالجَانْ**[9]

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 254.
[2]- نفسه، ص 259.
[3]- نفسه، ص 259.
[4]- نفسه، ص 257.
[5]- نفسه، ص 259.
[6]- نفسه، ص227.
[7]- نفسه، ص234.
[8]- نفسه، ص248
[9]- نفسه، ص254.

وقد يصل توارد هذه الوحدات في القصيدة الواحدة الأربع مرّات، وقد ينقص أو يزيد، والمتحكّم في ذلك هو السّياق التّوظيفي المستدعي لها، إذ أنّ التّراكيب اللّغوية المشتملة على الوحدات المذكورة تتّحد في الدّلالة، فإمّا أن يُؤتى بها لبيان فضله ومنزلته صلّى الله عليه وسلّم عليها، أو في سياق العدّ كما يفعل الشّاعر دائما، أوحينما يقصد الشّاعر إلى تقرير النّور المحمدّي بنفي أيّ موجود دون المصطفى، وأمثلة ذلك كثيرة، منها قوله من قصيدة: "باسم الله نبدا الشعار":

لَا كَانْ الْإِنْسْ وُلَا جَانْ لَا أَخِيرَة لَا دُنْيَا[1]

وقوله من قصيدة: "إذا سألوك ما أحلى وطيب من العسل":

مْدِينْةْ الْعِلْمْ وُالَخْلُوقْ وُالَعْقَلْ الأَنْبِيَاء وُالاَرْسَالْ كُلْهُمْ عْمَالَة[2]

وقوله من قصيدة: "بدواك طبني يا المصطفى الامجد":

الحُورْ بِكْ غَنَّاتْ فِي جْنَانْ الخُلْدْ صَلَّتْ عْلِيكْ المَلَايْكَة مْعَ الرُسْلَا[3]

وأحيانا يعمد الشّاعر إلى التّخصيص فيذكر من الأنبياء أسماء بعينها، ومن الملائكة مثل ذلك، وحتّى من الإنس والجنّ كما سيأتي في المعجم الاسمي.

إنّ لهذه الوحدات ورودا مكثّفا في القرآن الكريم والسّنة النّبوية، بل إنّ في القرآن الكريم سورة تسمّى بالأنبياء، فيها ذكر لقصص عدد منهم بأسمائهم؛ مثل إبراهيم، داود، سليمان، أيّوب، يونس، زكريا، كما أنّ فيه سورة الجنّ، والإنسان، ولا تكاد تغيب هذه الوحدات من سورة إلّا ذكرت في أخرى، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَمَا خَلَقْتُ ٱلْجِنَّ وَٱلْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ ﴿٥٦﴾﴾[4] وقوله جلّ شأنه: ﴿ءَامَنَ ٱلرَّسُولُ بِمَآ أُنزِلَ إِلَيْهِ مِن رَّبِّهِۦ وَٱلْمُؤْمِنُونَ ۚ كُلٌّ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَمَلَٰٓئِكَتِهِۦ وَكُتُبِهِۦ وَرُسُلِهِۦ لَا نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِّن رُّسُلِهِۦ ۚ وَقَالُوا۟ سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا ۖ غُفْرَانَكَ رَبَّنَا وَإِلَيْكَ ٱلْمَصِيرُ ﴿٢٨٥﴾﴾[5] والآيات في ذلك كثيرة.

"**الآخرة، الدّنيا، الجنّة، النّار**"، يعجّ قصيد بطبجي المدحي بهاتين الثّنائيتين، وغالبا ما تحضر متلازمتين وأحيانا يستلزم السّياق الدّلالي الفصل بين الجنّة والنّار، وكذا الدّنيا والآخرة، وقد يجمع الشّاعر معنى المفردتين (الآخرة /الدّنيا) في مفردة واحدة هي (الدّارين) كما في قصيدة : "بسم الله نبدا لشعار".

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص231.

[2]- نفسه، ص250.

[3]- نفسه، ص 241.

[4]- سورة الذّاريات، الآية: 56.

[5]- سورة البقرة، الآية: 285.

رَفْعُه رَبِّي فِي الدَّارِينْ الأَمْجَدْ سِيدْ المُرْسَلِينْ[1]
لْأَجْلُه كَوَّنْ الدَّارِينْ عِزَّةْ رَبْ الْعَالِمِينْ[2].

ومن قصيدة "بدواك طبني يا المصطفى الأمجد"يقول:

بَدْوَاكْ طَبْنِي يَا طْبِيبْ عْلُولْ يَا سِيدْ الأَنْبِيَا يَا إِمَامْ الدَّارِينْ[3]

وقد وردت (الدّنيا والآخرة) ثلاث مرّات في القصيدة، يقول مقدّما الآخرة على الدّنيا:

مُحَمَّدْ خِيرْ الأَسْمَاء فِي الآخْرَة وُالدَّنْيَا[4]
لَا كَانْ إِنْسْ وُلَا جَانْ لَا أَخِيرَة لَا دَنْيَا[5]
قَدْ الظَّاهَرْ وُالَمْغَيَّبْ فِي الآخِرَة والدَّنْيَا[6]

وقد يقدّم الدّنيا على الآخرة وهذا ما لا نجده إلاّ مرّة واحدة كما في قصيدة "بدواك طبني يا المصطفى الامجد":

يَا مَنْ بْغِيتْ دَنْيَا وُآخْرَة تَسْعَدْ صَلِّ عْلَى النَّبِي مَا تْكُونْ لَكْ غَفْلَة[7]

وتقديمه الدّنيا في هذا السّياق تماشيا مع رغبة الشّاعر في لفت انتباه الغافلين إلى ما تحقّقه الصّلاة على المصطفى من سعادة في الدّنيا التي نعيشها، ثمّ في الآخرة التي نؤول إليها.

ومن أمثلة مجيء المفردتين منفصلتين قوله من قصيدة: "صلّوا على النبي يا حضرا":

يَا سَعْدْ مَنْ عْلِيهْ يْصَلِّي فِي الصُّبْحْ وُالْمَسَاء مَا يَغْفَلْ
فِي الآخْرَة مْقَامُه عَالِي يَتْخَيَّرْ فِي الخْلُودْ وُيَنْزَلْ[8]

كذلك قوله في قصيدة: صلّوا على النبي يا حاضرين هنا:

وُ غْدَا فِي الآخْرَة نجانا من النيران وُفِي دَارْ جَنَّةْ الْخُلْدْ دِيرْ سُكْنَتْنَا[9]

---

[1] - ديوان عبد القادر بطبجي، ص231.
[2] - نفسه، ص232.
[3] -نفسه، ص 231
[4] - نفسه، ص 231
[5] - نفسه، ص 231
[6] - نفسه، ص 232.
[7] - نفسه، ص 241.
[8] - نفسه، ص 228.
[9] - نفسه، ص 266.

إنّ حضور المفردتين(الآخرة/ الدنيا) في نصّ مديح ديني مطلوب وأكيد، وهذا ما يفسّر وجودها في النّص البطبجي، وقد تعدّدت استخداماتهما في النّص القرآني، ومن ذلك قوله تعالى في سورة الأعلى: ﴿بَلْ تُؤْثِرُونَ ٱلْحَيَوٰةَ ٱلدُّنْيَا ﴿١٦﴾ وَٱلْأَخِرَةُ خَيْرٌ وَأَبْقَىٰٓ ﴿١٧﴾﴾[1].

وينوب عن الجنّة في المدح البطبجي مفردات هي: النّعيم، الجنان، الفردوس، وأحيانا تأتي الجنّة مضافة ومثاله: جنة الخلد، جنة الاتقياء، الجنّة الخضراء، جنّة عدنان، كما تنوب عن النّار مفردات هي: الجحيم، جهنم، الحامية، الحطام، لظى، اللظة وتأتي مضافة، ومثاله: نار الحامية، الجحيم الحمراء

وقد يرد في القصيدة الواحدة تسميتان أو أكثر للجنّة ومثلها النّار، ففي قصيدة "صلّوا على النّبي يا حضرا" نجد (النّعيم، الجنان، الجنّة / النّار، الجحيم الحمراء، الجحيم، ناره، لظى) كلّها حاضرة بهذا التّوزيع الشّعري يقول:

لْأَجْلُه **النْعِيمْ** خَلْقَتْ وُآدِّى المَفْتَاحْ وُاهْدِى لُه الشّْفَاعَة الْكُبْرَى[2]
مَنْ لَا عْلِيهْ صَلّى فِي **النّارْ** اَلتّاحْ مَأْوَاهْ **الْجَحِيمْ الْحَمرَاء**[3]
مَن تُــورُه **الَجْنّانْ** اَتْزَخْــرَفْ الْوَرْدْ عَرْفُه ما يَخْفَــى[4]
قدْ اَعْــدَادْ يــومْ الْمَحْشَــرْ **الْجَنة وُالْجَحِيمْ وُنــارُه**[5]
عَجّــلْ بْتُوبْتِــي يَــا الْمَالَكْ وُاعْتَقْ عَظْمْنَا من **لَظَــى**[6]

وفي قصيدة "بسم الله نبدا الشعار" سجّلنا حضورا للوحدات التّالية (جنّة، نيران، نعيم، جنّة، نار الحمية، النّار، الحامية، النّار، الفردوس، النّار، الفردوس) جاءت على التّوزيع الشّعري التّالي:

لُولَا مُحَمّــدْ لَا كَانْ لَا **جَنّــة** وُلَا **نِيــرَانْ**[7]
لَا **نْعِيمْ** وُلَا **جَنّــة** وُلَا **نارْ نَارْ الْحَمْيَة**[8]

---

[1]- سورة الاعلى، الآية، 16، 17.
[2]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص227.
[3]- نفسه: ص 228.
[4]- نفسه، ص 228
[5]- نفسه، ص229
[6]- نفسه، ص230.
[7]- نفسه، ص231.
[8]- نفسه، ص 232.

الصَّلَاةْ تَمْحِي الاَوْزَارْ تَعْتَقْ الَجْسَادْ مَن **النَّار**[1]
الحَــرَمْ يَا حْبِيبْ الله حَرَّرْنَا مَــن **الْحَامْيَــة**
حَرِّرْ جَسدِي مَن **النَّارْ** وُأَهْلِــي وُوَالِدِيَــــا
اَجْعَلْ مَنْزِلْنَا **الْفَرْدُوسْ** يَا قَيُّومْ يَا قُدُّوسْ[2]

الملاحظ على مجمل القصائد جمعها بين ثنائية الجنّة والنّار معا، وفي ذلك تنويع بين أسلوبي التّرهيب التّرغيب في الإرشاد البطبجي، وذلك موافق لما هو مقرّر في أساليب الدّعوة من الجمع بينهما، وكثيرا ما تميل الكفّة إلى تغليب لفظة النّار وما يدلّ عليها، أكثر من الجنّة وما تعلّق بها إيغالا في التّرهيب على ما جرى عليه اختيار كثير من المتصوّفة وعلماء تزكية النّفس، وقد تمثّلها بطبجي شعرا، فكان أن ضرب عصفورين بحجر.

أمّا قصيدة "أنا هربت لك يا الغوث اللهفان" فنجد فيها تغليبا واضحا لذكر الجنّة وباستعمالات متنوّعة، توزّعت على الشّكل التّالي: (الجنّة، جنّة رضوان، الجنان، الجنّة الخضراء، جنّة الأتقيا، جنّة عدنان) يقول بطبجي:

نَسْبِــي عْلِيكْ يَا مُحَمَّــدْ الحَــرَمْ يَا عروسْ **الْجَنَّــة**
يَا مَنْ اَهْدَالَكْ الله **جَنَّةْ رَضْوَانْ** يَا فَاتَــحْ الَبْــوَابْ اَثْمِينَــة
يَا سِيدْ مَنْ اَسْجَدْ وُاَثْقَدَّمْ وُافْتَحْ اَبْوَابْ **الْجَنَّة الْخَضْرَاء**[3]
يَا سَعْدْ مَنْ يْصَلِّي عَنَّكْ مَضْمَانْ مَــأْوَاهْ **جَنَّــةْ الاَتْقِيَــــة**[4]
تَضْمَنْ اَرْوَاحْنَا فِي **جَنَّةْ عَدْنَانْ** فِي قْصُورْ بَاهِيَــة عَالِيَــة[5]

والأمثلة من المدوّنة كثيرة جدّا، ولا يسعنا إيراد جميعها، وحسبنا من البيان، القدر الذي أوضحناه.

بقي أن نقدّم تلك الوحدات على النّمط الذي وردت به في القصائد المتبقّية في شكل وحدات مفردة مع تكراراها، وبنفس التّرتيب الذي سيقت عليه:

وردت في قصيدة: "صلّ يا رب وسلم على طه شفيع الأمة" الوحدات التّالية (النّار- الجنّة الخضراء- الجنّة- الجنّة- الفردوس).

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 232.
[2]- نفسه، ص 233.
[3]- نفسه، ص234
[4]- نفسه، ص235.
[5]- نفسه، ص 236.

قصيدة "بدواك طبني يا المصطفى الأمجد" : (الجحيم- جنان الخلد- الجنّة- جنان الخلد).

قصيدة "الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام": (الجحيم-جنان الخلد-النّار-الحطام-اللهيب-الجنة).

قصيدة "فرج على حالتي ودبّر": (الجنان-النّيران-جنّة الرضوان).

قصيدة "إذا سألوك ما أحلى وطيب من العسل": (النّار- جنان رضوان- النّار-الجحيم).

قصيدة "عليه صلى الله طول الدّهر والسلام": (الجنّة-الحطام- الخلد- الحطام).

قصيدة "صلى الله عليك يا كنز التعريف": (النّار- ثمن أبواب (يقصد أبواب الجنة)- النّعيم- الجحيم، جهنّم- الأعلى عاليين- النّعيم، ثمن جنّات- النّار الحامية- نار الحمرة، الجنان، الفردوس، الجنان، الجحيم ونيرانه- النّار الحامية- اللّظة- النّار).

قصيدة: "عليك صلى الله يا سراج كل نور": (الجنّة- الخلد- الجنّة- الجنّة- النّار)

قصيدة : "صلّوا على النبي يا الحاضرين هنا" : (الجنّة- جنّة الخلد- النّار- النّيران- جنّة الخلد).

ننتقل الآن إلى وحدة أخرى وهي: "**الإسلام**"، هذه الوحدة المعجمية التي ذكرت مفردة حينا، ومضافة حينا آخر إلى لفظ: "**دين**".

أحصينا لها في مجموع القصائد الاثني عشر ستة تكرارات، توزّعت على القصائد التّالية:

قوله في قصيدة : "بسم الله نبدا الشعار": تَمَّا تَرْتَاحْ اَلنْفُوسْ أَرْوَاحْ **الإِسْلَامْ** الْكُلِّيَّة[1]

قوله في قصيدة "بدواك طبني يا المصطفى الأمجد":

رَبِّي اَعْطَى **لَلْإِسْلَامْ** كَنْزْ مَا يَنْفَذْ مَاذَا مَن الرْبَحْ يَا اللّي اَبْغَى يَمْلَا[2]

قوله في قصيدة "الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام"

عَارِي عْلِيكْ يَا مُحَمَّدْ عَزْ **الإِسْلَامْ** يَا تَاْج الْأَنْبِيَاء يَا عَزْ الْمَغْبُونْ[3]

قوله في قصيدة "إذا سألوك ما أحلى وأطيب من العسل"

اَرْفَعْ دِينْ اللهْ وُالشِّيطَانْ اَنْذَلْ وُانْشَهْرَتْ **الإِسْلَامْ** وُالْكَفَّارَة ذَهْلُوا[4]

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 233

[2] - نفسه، ص 241.

[3]- نفسه، ص 245.

[4]- نفسه، ص 250

قوله في قصيدة : "عليه صلى الله طول الدهر والسلام"

وَاجَبْ عْلِينَا الْفَخْرْ عْلَى دِينْ **الْإِسْلَامْ**[1]

قوله في قصيدة: صلوا على النبي يا الحاضرين هنا

سَاسْ **الإِسْلَامْ** هِيَ الصْلَاةْ عْلَى الْعَدْنَانْ اَتْزِيدْ فِي الْفَضْلْ مَا تْقَلْ مَا تَفْنَا[2]

-**القرآن / الفرقان** سجّلنا لهما معا حوالي تسعة تكرارات بالإضافة إلى حضورين ضمن محتوى التركيبين **الكتوب المترلة، الكتوب الاربعة** الواردين في قصيدة:" صلّ يا رب وسلّم على طه شفيع الأمة" يقول:

صَلَّى اللهْ عْلَى الْمْسَمِّي فِي **الْكْتُوبْ الْمُنْزَلَة**[3]

وفي قصيدة "عليك صلى الله يا سراج كل نور" كذلك حيث يقول:

يَا اللِّي اسْمَكْ فِي **الْكْتُوبْ الأَرْبَعَة** سِيدْ الْأَنْبِيَاء وُالرُسْلَة وُكُلْ سِيدْ[4]

وكما هو ملاحظ فقد جاء التركيبان في نفس السّياق التّوظيفي، وبيانا لتضمّن الكتب السّماوية السّابقة لاسمه عليه الصّلاة والسّلام، وكيف أنّ الله ذكره في أنباء من سبق.

حضرت الوحدتان **القرآن والفرقان** فيما يلي من القصائد، وعلى التّرتيب التّالي:

قصيدة "الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام"

وُاَوْصَى فِي قُولُه الْقَيُّومْ الْكْرِيمْ الْكِرَامْ آيَاتْ جَاوْا فِي **الْقُرْآنْ** الْمَكْنُونْ[5]

يَا مَنْ عْلَامَكْ عْلَا عَنْ جَمِيعْ الْفَايْزِينْ يَا خِيرْ النْسَبْ يَا مُولْ **الْفُرْقَانْ**[6]

قصيدة "فرج على حالتي ودبّر":

تَوْحِيدْ الْعِلْمْ وُالَمْنَاسَكْ وُ**الْقُرْآنْ** وُبْجَاهْ رَوْضَةْ الَمْنَوَّرْ[7]

بَالزَّبُورْ وُالتَّورَاةْ وُالِانْجِيلْ وُ**الْفُرْقَانْ** وُبْحُرْمَة أَهْلْ الَمْنَاوَرْ[8]

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي ، ص 252.

[2]- نفسه، ص 265.

[3]- نفسه، ص239.

[4]- نفسه، ص 262.

[5]- نفسه، ص244.

[6]- نفسه، ص245.

[7]- نفسه، ص247.

[8]- نفسه، ص248.

قصيدة: "عليه صلى الله طول الدهر والسلام"

قَدْ مَا فِي **الْقُرْآنْ** حْرُوفْ تَرْتْسَامْ وُ الْعِلْمْ وُالْعَلَامْ[1]

قصيدة : صلى الله عليك يا كنز التعريف

صَلَّى اللهْ عْلِيهْ قَدْ حْرُوفْ التَّاء التَّوْرَاةْ وُالزَّبُورْ وُالِانْجِيلْ مْعَ **الْفُرْقَانْ**[2]

مول **الْفُرْقَانْ** شْفِيعْنَا مَن اتْلَظَى يَنْقَذْنَا سَاعْةْ الشْدَايَدْ أَبو الْبَتُولْ[3]

قصيدة "صلّوا على النّبي يا الحاضرين هنا":

سِيدْ الْأَنْبِيَاء وُالاَرْسَالْ صَاحَبْ **الْفُرْقَانْ** مَنْ بِهْ كَوَّنْ الْكُونْ فَاتَحْ الْجَنَّة[4]

ذَا الشِّيء شْهِيرْ آيَاتْ جَاوْا فِي **الْقُرْآنْ** فِي قُولُه الْعَزِيزْ الْكَرِيمْ رَبَّنَا[5]

المعجم الدّيني الخاص:

اشتمل على أسماء الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، وكذا أسماء الله وصفاته، بالإضافة إلى أسماء أماكن وشخصيات مميّزة مثل: الأنبياء، الصحابة، الجنّ، الملائكة... مع ما جاء في المدوّنة من ألقاب يوم القيامة، ولمّا كان البديل الاسمي حاضرا بهذا الشّكل، وموزّعا توزيعا خاصّا في القصيد، فقد شكّل البعض منه ملمحا لغويا ما اضطرنا إلى تخصيص هذا الفضاء المعجمي بالدّراسة مستقلّا عن المعجم الدّيني العام الذي يندرج تحته، مصطلحين عليه تسمية تتماشى وطابعه، وهي:" **المعجم الاسمي**".

أولا: أسماء الرّسول صلّى الله عليه وسلّم

كثرة الأسماء تدلّ على شرف المسمّى، وقد سمّى الله نبيّه محمّدا بأسماء كثيرة؛ منها ما جاء في القرآن، ومنها ما جاء في الكتب السّماوية وعلى لسان الأنبياء، ومنها ما جاء على لسان المصطفى متحدّثا عن نفسه، وكثيرا ما يقع التّداخل بين أسمائه وألقابه التي تذكر أوصافه صلّى الله عليه وسلّم، وهذا ما جعل مسألة حصر أسمائه في عدد معيّن مطلبا عزيز المنال، قال القسطلاني في المواهب: "ورأيت في كتاب أحكام القرآن لابن العربي، قال بعض الصّوفية: لله تعالى ألف اسم، وللنّبي صلى الله عليه وسلم ألف اسم"[6].

---

[1] ـ ديوان عبد القادر بطبجي، ص253.

[2] ـ نفسه، ص254.

[3] ـ نفسه، ص256.

[4] ـ نفسه، ص 264.

[5] ـ نفسه، ص 265.

[6] ـ محمّد الزّرقاني: شرح العلّامة الزّرقاني على المواهب اللّدنية،مج4، مرجع سابق، ص169.

ولّما كان بطبجي شاعرا غارقا في بحر التّصوّف، مستغرقا فيما يمدّه به من المعاني العرفانية، فقد اجتهد في مديحه النّبوي أن ينتقي للممدوح صلّى الله عليه وسلّم باعتباره أفضل خلق الله أجمع، أعظم الأسماء، وأبهى الصّفات، مع ما اشتهر به عليه الصّلاة والسّلام في عصره، وعرف به من خصال حميدة، فلا يخفى على أحد أنّ قريشا لقّبته بـــ: الصّادق الأمين، شهادة منها على حسن سيرته، وأصالة معدنه، قبل أن يبعث نبيا، فلمّا بعث أصبح مضرب الامثال في ذلك كلّه، بعد أن اجتمعت فيه كلّ خصال الحسن والخير.

ركّز الشّاعر على أسماء بعينها، أحصيناها فوجدنا منها ما بلغ تكراره في القصيدة الواحدة أكثر من عشرين مرّة، كاسم أحمد، إضافة إلى محمّد، طه، النّبي، المصطفى، الأمين، شفيع الأمّة، الأمجد...

كما ركزّ الشّاعر كذلك على أسماء أخرى نعته الله بها في كتابه العزيز، كالمدّثّر والمزّمّل، و لم يقف الأمر عند هذا الحدّ من الأسماء والنّعوت بل إنّ الشّاعر قد أطلق على ممدوحه أسماء وصفاتا ورد بها النّقل، هي من ضمن أسماء الله الحسنى، لا لشيء إلاّ لـــمـــّا بلغ من الهوى المحمّدي أقصاه كقوله: الهادي، العزيز، الرّؤوف، وقد قال القاضي عياض:" وقد خصّه الله تعالى بأن سمّاه من أسمائه الحسنى بنحو ثلاثين اسما"[1].

أمّا البقية فألقاب وكنى توزّعت بين القصائد؛ فمنها ما ذكر مرّتين أو أربعا، أو خمسا فحسب، مثل : البار، المبشّر، العربي، الطّاهر، المنوّر، القريشي، بن عبد الله، الشّفيع، أبو البتول، خير الورى، سيّد الثّقلين، التّهامي، الماحي، بوفاطمة...وتوزيعها على القصائد وارد في جدول الختام.

- "**محمّد**": علم منقول من صفة الحمد، مبني على صيغة (فعّل، فهو: مفعّل) المنبئة على التّضعيف والتّكثير إلى عدد لا ينتهي له الاحصاء، والمحمّد في اللّغة هو الذي يَحمد حمدا بعد حمد، قال عياض:" محمّد مفعّل مبالغة من كثرة الحمد، فهو أجلّ من حَمد، وأفضل من حُمد"[2]،وهو أشهر أسمائه وأجلّها، ولهذا الاسم الشّريف خصائص بين أسمائه صلّى الله عليه وسلّم، منها: أنّه أوّل أسمائه التي سمّاه بها أهله عند مولده، وأنّه لم يسمّ أحد قبل زمانه باسمه(*)، وأنّ مما أكرم الله به الآدمي أن كانت صورته على شكل كتب هذا اللّفظ الشّريف، وأنّه اسم مشتق من اسم الله المحمود،، وأنّه الاسم المضموم إلى اسم الله في الشّهادة والأذان، وقد قال حسان:

وَضَمَّ الإِلَهُ اسْمَ النَّبِيِّ إِلَى اسْمِهِ إِذْ قَالَ فِي الخَمْسِ المؤَذِّنُ أَشْهَدُ
وَشَقَّ لَهُ مِن اسْمِهِ لِيُجِلَّهُ فَذ والْعَرْشِ مَحْمُودٌ وَهَذَا مُحَمَّدُ[3]

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص169.

[2]- القاضي عياض: مرجع سابق، ص207.

* - لمّا قرب زمن مولده، وبشر أهل الكتاب بدنوّه، سمّى قوم أولادهم بذلك رجاء أن يكون هو هو، والله أعلم حيث يجعل رسالته.

[3]- ينظر شرح الزّرقاني على المواهب اللّدنية، مج4،ص235-249.

اسم محمّد وارد في مجمل القصائد الاثني عشر، ما عدا قصيدة : "بدواك طبني يا المصطفى الأمجد" حيث ناب عنه اسم "المصطفى".

سجّلنا لتسمية محمّد أعلى نسبة حضور بـــ: 14 مرّة في قصيدة "صلّوا على النّبي يا حضرا"، منها ما جاء في اللاّزمة المكرّرة والتّي يقول فيها: **مُحَمَّدْ** المفَضَّلْ كَنْزْ الَارْبَاحْ صَلُّوا عْلَى النَّبِي يَا حَضْرَا[1]

ومنها ما جاء في المتن الشّعري كقوله:

لـــوْلَا شْفِيعْنَـــا **مُحَمَـــدْ** لَا كَانْ عَرْشْ وُلَا كُرْسِي[2]

هِيَ صْلَاةْ **مُحَمَّدْ** فِي الَشْرَاحْ يَا سَعْدْ مَنْ يْصَلِّي كَثْرَة[3]

أحصينا لها كذلك حضورا قويّا بـــ: تسع مرّات في قصيدة "عليك صلّى الله يا سراج كل نور" جاءت كلّها ضمن لّازمة القصيدة وهي:

عْلِيكْ صَلَّى اللهْ يَا سِرَاجْ كُلْ نُورْ يَا اَحْمَدْ **مُحَمَّدْ** بَلْقَاسَمْ الأَمِينْ[4]

كما وردت ثمان مرّات في قصيدة: "بسم الله نبدا الشعار" وفيها أكبر عدد من الأسماء التّي ذكرت له، فاق ذكرها الاسماء الأخرى المذكورة في القصيدة ك: طه، المختار، الأمجد...، منها قوله:

صَلّى اللهْ عْلِيهْ كْثِيرْ **مُحَمَّدْ** مَفْتَاحْ الْخِيرْ[5]

مُحَمَّدْ خَيْـــرْ الْأَنَامْ مَنْ بِهْ انْبَرْزَتْ الاَشْيَاء[6]

لُـــولَا **مُحَمَّدْ** لَا كَانْ لَا جَنَّـــة لَا نِيـــرَانْ[7]

مُحَمَّدْ خَيْـــرْ الْعِبَادْ سِيدْ الزَّهْرَاء وُرُقَيَّة[8]

يَا **مُحَمَّدْ** فَخْرِي بِيكْ لَا تَنْسَاشْ الْعَارْ عْلِيكْ[9]

عَيْنْ الرَّحْمَة **مُحَمَّدْ** طَهَ خَاتَـــمْ الْأَنْبِيَـــاء[10]

---

[1] - ديوان عبد القادر بطبجي، ص 227.

[2] - نفسه، ص 277.

[3] - نفسه، ص 228.

[4] - نفسه، ص 261

[5] - نفسه، ص231.

[6] - نفسه، ص231.

[7] - نفسه، ص231.

[8] - نفسه، ص 227.

[9] - نفسه، ص 227.

[10] - نفسه، ص 233.

بنفس المقدار سجّلنا حضورها في قصيدة "صلّ يا ربّي وسلّم على طه شفيع الأمّة"، حيث جاء ذكره عليه الصّلاة والسّلام، باسمه الأكرم "محمّد"، بداية من مطلع القصيدة الذي يقول فيه:

فِي قُولِي نَبْدَا اَنْعَظَّمْ **مُحَمَّدْ** مُولْ الْعَمَامَة[1]

ويقرّ شاعرنا بأفضلية اسم "**محمّد**" في ذات القصيدة، فيقول:

مُحَمَّدْ خِيرْ الأسَامِي نُورُه فِي الْاَشْيَاء تْلَالَأ[2]

كما سجّلنا لها حضورا ثلاثيا في قصيدة: "فرّج على حالتي ودبّر" يقول فيها:

بْجَـاهْ سِيـدْ الرْجَـالِي **مُحَمَّدْ** خَاتَمْ الرِّسَالَة[3]

مُحَمَّـدْ فـارَسْ الُوحَايَـلْ اللّي وَاتَا عْلِيهْ شُكْرِي[4]

وُالْوَالِدِينْ وُالأُجَرَاء مْعَ الاَخْوَانْ وُأُمَّةْ **مُحَمَّدْ** الَمْدَثَّرْ[5]

نفس الحضور سجّلناه في قصيدة: "عليه الصّلاة طول الدّهر والسّلام" في قوله:

الشْفِيعْ الهَادِي **مُحَمَّدْ** التُّهَامِ[6]

صْلَاة **مُحَمَّدْ** تَنْفِي الْهُولْ وُالسْقَامْ[7]

نَخْتَمْ بَالْحَمْدْ وُالشُّكْرْ مْنَاسَجْ النْظَامْ وُالصْلَاةْ وُالسْلَامْ

عْلَى المفَضَّلْ طَهَ **مُحَمَّدْ** التُّهَامِ[8]

ونفس الحضور بثلاث مرّات كذلك أحصيناه في قصيدة "صلّى الله عليك يا كنز التّعريف"، بشكل مختلف عمّا رأيناه، ويتعلّق الأمر بذكر الاسم "**محمّد**" بأحرف مهجّاة، على نسق غير مسبوق عنده في غير هذا الموضع فيقول في موضعين من القصيدة:

دَوَّنْ الاَسْمَاء مْفَضْلَة نِعْمَ اللَّطِيفْ **مِيمِينْ وُحَاء وُدَالْ** فِي سَايَرْا أقطار[9]

مِيمِينْ وُحَاء وُدَالْ فَاقُوا كُلْ اَوْصَافْ سَلَّاكْ المؤْمِنِينْ مَنْ كُـلْ شَـدَّة[10]

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 237.

[2]- نفسه، ص 239.

[3]- نفسه، ص 247.

[4]- نفسه، ص 248.

[5]- نفسه، ص 249.

[6]- نفسه، ص 252.

[7]- نفسه ،ص 252.

[8]- نفسه، ص 253.

[9]-نفسه، ص 255.

[10]- نفسه، ص 257.

أمّا الحضور الثّالث في القصيدة، فعلى العادة، وهو ما شهدناه مرّة واحدة فقط في قوله:

مُحَمَّدْ رَاحْةْ اللْهِيفْ النْهَارْ الْحِيفْ فَالْ اَلَّا كَانْ فَالْ مَثْلُه يَا حَضْرَة[1]

سجّلنا كذلك لتسمية "**محمّد**" حضورين في القصائد التّالية:

-قصيدة "أنا هربت لك يا الغوث اللّهفان" قوله:

نَسْبِي عْلِيكْ يَا **مُحَمَّدْ** الحَرَمْ يَا عْرُوسْ الجَنَّة[2]

مُحَمَّدْ المفَضَّلْ شَارَحْ الاَدْيَانْ طَهَ الْأَمِينْ سِيدْ رْقِيَّة[3]

وننبّه هنا إلى حضور آخر لتسمية "**محمّد**" في ذات القصيدة، إلّا أنّه يعود على والد الشّاعر، فيقول:

بَطْبْجِي اَنْظَمْ فِي حُبَّكْ الاَوْزَانْ **مُحَمَّدْ** المسَمَّى بُويَا[4]

-قصيدة: "الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام" قوله:

عَارِي عْلِيكْ يَا **مُحَمَّدْ** عَــزْ الِاسْــلَامْ يَا تَاجْ الأَنْبِيَاء يَــا عَــزْ المْغْبُــونْ

رَاحَلْ الْبَرَاقْ بَاهِي الصِّيفَة زِينْ الْمْقَامْ كَنْزْ الأَسْرَارْ **مُحَمَّدْ** سِيدْ الْكونْ[5]

-من قصيدة: "صلّوا على النّبي يا الحاضرين هنا" قوله:

مُحَمَّدْ المفَضَّلْ إِمَامْنَا الْعَدْنَانْ مَن جَاء بْشِيرْ وُنْذِير بْالْفَرْضْ وُالسُنَّة

مُحَمَّدْ الشْرِيفْ الْعَفِيفْ زِينْ الزِّينْ عَزِّي وُفَخْرْ لَسْنِي وُغُوثْ شَدَّاتِي[6]

بقي الحضور المفرد الذي سجّلناه في قصيدة : "إذا سألوك ما أحلى وأطيب من العسل"يقول:

يَا **مُحَمَّدْ** دْخِيلَكْ مَنِّي تَقْبَلْ وُتْسَلَّكْنِي مَن الجَحِيمْ، وُمَنْ هُولُه[7]

وتجدر الإشارة في هذا السّياق إلى أنّ اسم محمّد صلّى الله عليه وسلم قد ورد ذكره في التّنزيل أربع مرّات في أربع سور(*)، منها سورة حملت هذا الاسم "محمّد".

"**أحمد**": وارد في كلّ مدائحه النّبوية، ما عدا قصيدتي: "بسم الله نبدا الَشْعار" و"انا هربت لك يا الغوث اللّهفان"، وحلّ محلّه تسميات أخرى كمحمّد والمختار والأمجد والنّبي ....

1- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 259.

2- نفسه، ص 234.

3- نفسه، ص 236.

4- نفسه، ص236.

5- نفسه، ص 245.

6- نفسه، ص264.

7- نفسه، ص 251.

* - هي سور: آل عمران، الأحزاب، محمّد، الفتح.

وقد سجّلنا له أعلى نسبة حضور في قصيدة "صلّى الله عليك يا كنز التّعريف" بأربع وعشرين مرّة كلّها وارد ذكرها في اللّازمة:

صَلّى اللهْ عْلِيكْ يَا كَنْزْ التَّعريفْ سُلْطَانْ الْأَنْبِيَاء اَحْمَدْ شَارَقْ الاَنْوَارْ[1]

ما عدا حضورا واحدا سجّلناه في غيرها من القصيدة يقول فيه:

يَا غَافَلْ فِيقْ بَالصْلَاةْ اَتْقَرْ الْعِينْ الصْلَاةْ عْلَى اَحْمَدْ تَمّا الجَنَّة[2]

ثاني أعلى نسبة حضور لأحمد سجّلناها في القصيدة التّي تلتها: "عليك صلّى الله يا سراج كل نور" بما حصيلته اثنا عشر مرّة، ورد تكراره تسع مرّات من خلال لازمة القصيدة:

عْلِيكْ صَلّى اللهْ يَا سِرَاجْ كُلْ نُورْ يَا اَحْمَدْ مُحَمَّدْ بَلْقَاسَمْ الْأَمِينْ[3]

وبقية التّكرارات الثّلاث وردت في بقية المتن الشّعري سجّلناها كما يلي:

يَا اللّي مَن نُّورَكْ اسْتْنَارْ كُلْ نُورْ يَا اَحْمَدْ يَا مَصْبَاحْ الدِّينْ وُالْيَقِينْ[4]

يَا اَحْمَدْ تَحْضُرْ لِي فِي سَاعَة اَتْزُورْ اَلقَبْرْ الْوَاعَرْ وُالاَحَادْ بَارْدِينْ[5]

يَا اَحْمَدْ مَدَّاحَكْ عْلِيكْ لَا تْجُوزْ لَا تْرَوَّعْ قَلْبِي وُاَجْوَارْحِي بَنَّارْ[6]

كما سجّلنا له ما حصيلته عشر تكرارات في قصيدة: "الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام" في لازمتها التّي يقول فيها: الْحَرَمْ يَا اَحْمَدْ طَبْ بْجُودَكْ ذَا الْغُلَامْ يَا بَرْزَخْ الْفَضْلْ بِينْ الْكَافْ وُالنُّونْ[7]

بقي الحضور المتواضع للتّسمية بثلاث مرّات في قصيدة: "صلّوا على النّبي يا الحاضرين هنا"، يقول:

أَكْرَمْ يَا اَحْمَدْ غِيثْ شَاعْرَكْ اللّهْفَانْ بَالنْظَرْ فِي بْهَاكْ الْقَلْبْ يَتْهَنَّا[8]

مُحَالْ مَنْ قْصَدْ جَاهَكْ يَا اَحْمَدْ لَا جَاهْ فُوقْ جَاهَكْ يَا وْسِيلَتْنَا[9]

عَبْدْ الْقَادَرْ يَا اَحْمَدْ عْلِيكْ غَنَّا

وما حصيلته مرّتين في قصيدة: "إذا سألوك ما أحلى وأطيب من العسل" يقول:

1- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 254.

2- نفسه ، ص 258.

3- نفسه، ص 261.

4- نفسه، ص 261.

5- نفسه، ص 263.

6- نفسه، ص 263.

7-نفسه، ص 244

8- نفسه، ص264

9- نفسه، ص 265

إِذَا سَالُوكْ مَا اَحْلَى وُاَطْيَبْ مَن الَعْسَلْ قُلْ الصْلَاةْ اَحْمَدْ وُالرْضَى لْأَهْلُه

بَاهِـــي الصُّورَة اَحْمَدْ ظْرِيفْ الشَّكْلْ مَرْبُوعْ الْقَامَة مُعْتَدِلْ طُـــولُه[1]

وما حصيلته مرّة مرّة في القصائد : "صلّو على النبي يا حضرا"، "صلّ يا ربّ وسلم على طه شفيع الأمة"، "بدواك طبني يا المصطفى الامجد"، "فرج على حالي ودبّر"، و"عليه صلى الله طول الدهر والسلام".

وقد جاء هذا الاسم في الذّكر الحكيم مرّة واحدة في قوله تعالى من سورة الصّفّ : ﴿وَإِذْ قَالَ عِيسَى ٱبْنُ مَرْيَمَ يَٰبَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ إِنِّى رَسُولُ ٱللَّهِ إِلَيْكُم مُّصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَىَّ مِنَ ٱلتَّوْرَىٰةِ وَمُبَشِّرًۢا بِرَسُولٍ يَأْتِى مِنۢ بَعْدِى ٱسْمُهُۥٓ أَحْمَدُ ۖ فَلَمَّا جَآءَهُم بِٱلْبَيِّنَٰتِ قَالُوا۟ هَٰذَا سِحْرٌ مُّبِينٌ ﴿٦﴾﴾[2]

-"طه": ورد ذكر هذا الاسم المحمّدي في التّنزيل مرّة واحدة، في السّورة التّي تحمل الاسم نفسه، وهي سورة طه، يقول تعالى: ﴿طه ﴿١﴾ مَآ أَنزَلْنَا عَلَيْكَ ٱلْقُرْءَانَ لِتَشْقَىٰٓ ﴿٢﴾﴾[3].

تتواتر تسمية طه بدرجة أقلّ من سابقتيها في المدوّنة الشّعرية، وقد غاب ذكرها عن ثلاث قصائد هي: "بدواك طبني يا المصطفى الامجد"، "الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام"، و" صلّوا على النبي يا الحاضرين هنا"، كما سجّلنا لها أعلى نسبة حضور في قصيدة : "صلّ يا ربّي وسلّم على طه شفيع الأمة" بـــ: سبع عشرة مرّة؛ اشتملت لازمة القصيدة على أربعة عشر حضورا، والثّلاثة الأخرى في بقية المتن الشّعري نتعرّف عليها كما وردت في قصيدتي "صلّوا على النبي يا حضرا" و"بسم الله نبدا الشعار" خمسا خمسا، وحسبنا أن نستشهد بالأولى، يقول بطبجي:

طَهَ الأَمِينْ سِيدْ الزَّهْرَة

يَا سَعْدْنَا بْطَهَ قُطْبْ الْفَلَاحْ صَلُّوا عْلَى النَّبِي يَا حَضْرَا

طَهَ الْأَمِينْ زِينْ الْحُلَّة مَكِّي وُهَاشْمِي بْطَاحِي[4]

طَهَ مْشَرَّفْ الاَجْدَادِي زِينْ الْبَاسْ وُالْعَمَامَة[5]

يَا مَنْ بْعَثْ طَهَ لِنَا مَفْتَاحْ نَسَالَكْ بَاصْحَابُه عَشْرَة[6]

---

[1] - ديوان عبد القادر بطبجي، ص250.

[2] - سورة الصف، الآية: 06.

[3] - سورة طه، الآية : 1، 2.

[4] - ديوان عبد القادر بطبجي، ص 227.

[5] - نفسه، ص 229.

[6] - نفسه، ص 230.

كما تكرّر ورودها في قصيدة: "صلّى الله عليك يا كنز التّعريف" أربع مرّات:

اَمَّدْحُوا فَارَسْ الُوحَايَلْ يَا فُصَحَاء طَهَ الزِّينْ الَحْزَامْ مَفْتَاحْ النْعِيمْ[1]
صَلَّى اللهْ عْلِيهْ قَدْ حْرُوفْ الطَّاء طَهَ زَهْوْ اَلقْلُوبْ شَارَحْ كُل الاَدْيَانْ
طَهَ زِينْ الَحْزَامْ تَرْيَاقْ الْمَرْضَى مَنْ جَانَا بَالَفْرَايَضْ وُالسُنَّة مَرْسُولْ[2]
مَا يَبْخَلْ كُلْ مَنْ وْجَدْ فِي الْبَابْ اُوقِيفْ سَاخِي الْيَدْ الشَّرِيفْ طَهَ بُو الاَنْوَارْ[3]

ووردت مرّتين في القصائد التّالية:

قصيدة "انا هربت لك يا الغوث اللّهفان" يقول فيها:

فِي مَدْحْ النَّبِي مْشَرَّفْ الاَدْيَانْ طَهَ الْأَمِينْ سِيدْ رْقِيَّة[4]
مُحَمَّدْ المفَضَّلْ شَارَحْ الاَدْيَانْ طَهَ الْأَمِينْ سِيدْ رْقِيَّة[5]

قصيدة "عليه صلّى الله طول الدّهر والسّلام"

بَاهِي الْغُرَّة طَهَ زِينْ التَّبْسَامْ فَارَسْ الزْحَامْ[6]
عْلَى المفَضَّلْ طَهَ مُحَمَّدْ الُتْهَامِ[7]

قصيدة "عليك صلّى الله يا سراج كل نور"

قَالْ عَبْدْ الْقَادَرْ النَّاظَمْ الرْمُوزْ بَطَبْجِي يَمْدَحْ طَهَ سَيِّدْ الاَبْرَارْ
نَحْمَدْ اللهْ اَلْهَمْنِي نَمْدَحْ النْبِي المبْرُورْ ضَاوِي المبْسَمْ طَهَ الزِّينْ كُلْ زِينْ[8]

أمّا القصيدتين المتبقيتين فقد وردت فيهما مرّة مرّة.

-**المصطفى**: سجّلنا لها أعلى نسبة حضور في قصيدة : "بدواك طبني يا المصطفى الأمجد" بتسع مرّات من خلال لازمة القصيدة التّي يشكّل العنوان شطرها الأوّل:

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 255
[2]- نفسه، ص255.
[3]- نفسه، ص 259.
[4]- نفسه، ص 234.
[5]- نفسه، ص 236.
[6]- نفسه، ص 252.
[7]- نفسه، ص 253.
[8]- نفسه، ص 253.

بَدْوَاكْ طَبَّنِي يَا **المصْطَفَى** الاَمْجَدْ أَنَا عْلِيكْ مَدَّاحْ يَا رْسُولْ اللهْ[1].

وبنفس التّكرار نجد تسمية "**الأمجد**" و"**رسول الله**" اللّتين لازمتاها الحضور.

كما سجلّنا لها كذلك حضورا ثلاثيا في قصيدة: "فرّج على حالتي ودبّر"، والشّاهد قوله:

فَرَّجْ يَا خَالْقِـي عْلِيَّـا بْجَاهْ **المصْطَفَـى** نْبِينَا[2]
بْجَاهْ **المصْطَفَـى** حْبِيبَكْ سُلْطَانْ الأَنْبِيَاء الهَـادِي[3]
شَبَحْ بْغِيرْ رِيبْ هُوَ يَا فَطَّانْ اَحْفِيظْ **المصْطَفَى** الطَّاهَرْ[4]

كما نعثر على حضور قليل لها يتراوح بين المرّة والمرّتين في القصائد المتبقّية، وقد يغيب، كما في قصائد: "بسم الله نبدا الشعار"، "انا هربت لك يا الغوث اللّهفان"، صلّوا على النبي يا الحاضرين هنا"...

–**النّبي**: واردة في مجمل القصائد إلّا أنّ نسبة تكرارها تختلف من قصيدة إلى أخرى، ذلك أنّ هذا الوصف لا يقتصر على شخصه عليه الصّلاة والسّلام، فأنبياء الله عليهم السّلام الذين ذكرهم في قصائد المديح كثر، لذلك تباين ذكره لها في القصيدة ونعته بها، وقد اختصّ ذكره بها غالبا في المواقف الخطابية كما في قصيدة: "صلوا على النبي يا حضرا" والتي سجّلنا بها أعلى نسبة حضور بما حصيلته ثلاث وعشرون حضورا، اثنان وعشرون منها ضمن لازمة القصيدة: "صلّوا على النّبي يا حضرا"

ومرّة واحدة في قوله: صَلّ عْلَى **النْبِي** يَا الْعَارَفْ ضَاوِي لَجْبِينْ جَدُّ الشُّرَفَة[5]

كما يرد ذكر" **النّبي**" بكثرة في قصيدة: "صلّوا على النّبي يا الحاضرين هنا" بما حصيلته اثنا عشر مرّة، من خلال لازمة القصيدة، ومواضع أخرى من المتن الشّعري، كما في قوله:

صَلُّوا عْلَى **النَّبِي** بَالْجْمِيعْ يَا حَضَّارْ صَلُّوا عْلَى **النْبِي** فِي المَسَاء مْعَ الْبُكْرَة[6]
صَلّ عْلَى **النْبِي** لَا تْمَلْشْ يَا غَافَلْ شْحَالْ مَا تْكَثَّرْ لَا ظْنَنْ قْلِيلْ[7]
صَلُّوا عْلَى **النْبِي** يَا فُرْسَانْ الْإِيمَانْ يَا عَارْفِينْ بَاللهْ يَا أَهْلْ المعْنَى[8]

---

[1]– ديوان عبد القادر بطبجي، ص 241.
[2]–نفسه، ص 247.
[3]– نفسه، ص 248.
[4]– نفسه، ص 249.
[5]– نفسه، ص 268.
[6]– نفسه، ص264.
[7]– نفسه، ص 265
[8]– نفسه، ص265.

هكذا تكرّرت كلمة "**النبي**" في ذات السّياق في نفس الموقف الخطابي، وقد خاطبه الله بها في كتابه الكريم في مواضع متعدّدة بلغت ثلاثا وأربعين موضعا كما أحصاها صاحب المعجم المفهرس لألفاظ القرآن[1].

– **بلقاسم أو أبو القاسم**: سجّلنا لها أعلى نسبة حضور في قصيدة "عليك صلّى الله يا سراج كل نور" بما حصيلته تسع مرّات، وذلك من خلال لازمة القصيدة التّي يقول فيها:

عْلِيكْ صَلّى اللهْ يَا سِرَاجْ كُلْ نُورْ يَا اَحْمَدْ مُحَمَّدْ **بَلْقَاسَمْ** الْأَمِينْ[2]

كما تحضر في قصائد أخرى حضورا محتشما بالموازاة مع باقي الأسماء والكنى والنّعوت، ومن ذلك الحضور المفرد لها في قصيدة "أنا هربت لك يا الغوث اللّهفان" في قوله:

نَسْبِي عْلِيكْ يَا **بَلْقَاسَمْ** يَا صَاحَبْ الشَّفَاعَة الْكُبْرَى[3]

وقصيدة "بدواك طبني يا المصطفى الأمجد":

بَالْحَمْدْ نَخْتَمْ وُبَالصْلَاةْ وُالسْلَامْ عْلِيكْ يَا إِمَامْ الاَرْسَالْ **بَلْقَاسَمْ**[4]

وقصيدة "صلّى الله عليك يا كنز التّعريف"

صَلّى اللهْ عْلِيهْ قَدْ حْرُوفْ الهَاء هَادِي مُمَجَّدْ الرَّفِيعْ **أَبُو الْقَاسِمْ**[5]

أمّا بقية القصائد فلم نجد لها ذكرا فيها.

–**الأمين**: لم يشكّ أحد قطّ في أمانته وصدقه وورعه، وقد شهد الملأ من صناديد قريش له بذلك قبل مبعثه وبعده، وإن لم يؤمنوا به فحسبهم في أنفسهم قناعة أنّه الصّادق الأمين، وأخبار أمانته مستفيضة، نار على علم.

سجّلنا لهذه الوحدة المعجمية أعلى نسبة حضور في قصيدة "عليك صلّى الله يا سراج كل نور" من خلال اللّازمة المذكورة آنفا في شطرها الثّاني: "يا أحمد محمّد بلقاسم **الأمين**"[6].

أمّا باقي القصائد فيقلّ ورودها، ويندر وجودها، وقد سجّلنا لها حضورين في قصيدة "أنا هربت لك يا الغوث اللّهفان".

---

1 –محمّد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط ، د ت، ص686،687.

2– ديوان عبد القادر بطبجي، ص 261.

3– نفسه، ص 234.

4– نفسه، ص 243.

5– نفسه، ص 259.

6– نفسه، ص 261.

فِي مَدْحْ النَّبي مْشَرَّفْ الاَدْيَانْ طَهَ **الأَمِينْ** سَيِّدْ رُقَيَّة[1]

مُحَمَّدْ المفَضَّلْ شَارَحْ الاَدْيَانْ طَهَ **الْأَمِينْ** سَيِّدْ رُقَيَّة[2]

– **الهادي**: ولأنّ شاعرنا في أرقي مقامات المدح، رأيناه ينتقي لممدوحه أجمل أسمائه، وأبهى أوصافه، والتي منها "**الهادي**" وهو وصف كريم ثابت له صلّى الله عليه وسلّم في النّقل، كما أنّه اسم من أسماء الله، إلّا أنّ هذا النّعت ذكره غير مطّرد، فلا نعثر عليه إلّا في مواضع محدودة، إذ لم يتجاوز ذكره في القصيدة ثلاث مرّات، كما في قصيدة: "عليه صلّى الله طول الدّهر والسّلام":

الشْفِيعْ **الهَادِي** مُحَمَّدْ التُّهَامِ[3]

سِيدْ الإِنْسْ وُجَانْ **الْهَادِي** ضِي الَنْيَامْ[4]

غَنِي الْوُجُودْ **الْهَادِي** فَارَسْ الزْحَامْ عْرُوسْ دَارْ السَّلَامْ[5]

كما سجّلنا لها حضورين في قصيدة "صلّوا على النّبي يا حضرا"

يَا مَنْ دْرَى اَنْشُوفْ **الهَادِي** سِيدْ الَعْبَادْ بُو فَاطْمَة[6]

تَمِّيتْ ذَا النْظَامْ اَخْتَمْتُه نَهْدِيهْ لَلشْفِيعْ **الْهَادِي**[7]

وبنفس الحضور كذلك في قصيدة: "صلّ يا ربّ وسلّم على طه شفيع الأمّة":

وَارَمْ الْقَدَمَيْنْ الاَمْجَدْ مَطْبُوعْ الحُلّة **الْهَادِي**[8]

صَلَّى اللهْ عْلَى **الْهَادِي** صْلَاةْ اَلَّا لَهَا نِهَايَة[9]

–**عبد الله** : ورد في موضعين لا أكثر؛ فمرّة في قصيدة "صلّى الله عليك يا كنز التّعريف":

صَلَّى اللهْ عْلِيهْ قَدْ حْرُوفْ النُّونْ نُورْ المقْلَة الهَاشْمِي **بَنْ عَبْدْ اللهْ**[10]

---

[1]– ديوان عبد القادر بطبجي ، ص 234.

[2]– نفسه، ص 236

[3]– نفسه، ص 252

[4]– نفسه، ص 253

[5]– نفسه، ص 229

[6]– نفسه، ص 230

[7]– نفسه، ص 237

[8]– نفسه، ص 240

[9]– نفسه، ص 258

[10]– نفسه، ص 258.

وأخرى في قصيدة "بسم الله نبد الشعار":

مَذْكُورَة فِي السْفَلْ وُالأُفُقْ فِي كُلْ كَوْنْ بَنْ عَبْدْ اللهْ[1]

البارقليط: ورد ذكره في قصيدتين فحسب، مرّة مرّة؛ فأمّا قصيدة "فرّج على حالتي ودبّر" ففي قوله:

صَلّى اللهْ عْلَى المفَضّلْ البَرْقْلِيطْ نُورْ بَصْرِي

وأمّا قصيدة: "صلّى الله عليك يا كنز التّعريف" ففي قوله:

صَلّى اللهْ عْلِيكْ قَدْ حْرُوفْ الْبَاء البَارْقْلِيطْ هَاشْمِي فَخْرْ الاَعْرَابْ

"والبارقليط، والفارقليط" -بالموحّدة، وبالفاء بدلها، وفتح الرّاء والقاف، وبسكون الرّاء مع فتح القاف، وبفتح الرّاء مع سكون القاف، وبكسر الرّاء وسكون القاف- فوقع في إنجيل يوحنّا، ومعناه: روح الحقّ، وقال ثعلب: الذي يفرّق بين الحقّ والباطل، وفي نهاية ابن الأثير في صفته عليه الصّلاة والسّلام، أنّ اسمه في الكتب السّالفة" بارقليط" أي يفرّق بين الحقّ والباطل، قال: ومنه الحديث: يفرّق بين النّاس، أي يفرّق بين المؤمنين والكافرين بتصديقه وتكذيبه"[2]، ويظهر من خلال توظيف النّاظم لهذا الاسم -الذي لا نجده يذكر إلاّ قليلا- ثقافته الدّينية الواسعة، ولأنّه المصطفى تخيّر له النّاظم جملة الأسماء هاته من بين عشرات الأسماء والنّعوت الثّابتة له صلّى الله عليه وسلّم، والأمثلة في المدوّنة كثيرة، لا تختلف في جوهرها عمّا وصفه به الأقدمون، سواء في النّظم الشّعبي أو الفصيح.

بقي أن نضيف قبل ختام العنصر وصفين للرّسول عليه الصّلاة والسّلام، هما بمثابة اسمين له؛ فأمّا **الوصف الأوّل** فمأخوذ من الوصف الموقفي الوارد في الكتاب العزيز، والمرتبط بموقف تعرّض له صلّى الله عليه وسلّم في خبر نزول الوحي عليه أوّل مرّة -وهو الحدث الأعظم بالنّسبة له- وما عاناه حين عودته إلى زوجه خديجة وهو يرتعد ويقول: "دثّروني دثّروني..." فنزل قوله تعالى مخاطبا إيّاه: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمُدَّثِّرُ ۝١ قُمْ فَأَنذِرْ ۝٢﴾[3].

استحضر الشّاعر هذا الوصف مسمّى للرّسول الكريم في مواضع محدّدة لا تبلغ الثّلاث مرّات في القصيدة الواحدة، ففي قصيدة: "صلّوا على النبي يا حضرا" مثلا أحصينا له حضورين:

رَبّي عْلَى الْمْدَثّرْ صَلّى كَذَا الاَمْلَاكْ وُالاَرْوَاحِي[4]

سُلْطَانْ الْأَنْبِيَاء الْمَدْثّرْ وُالرْضَى عْلَى الاَسْيَادْ اَصْهَارُه[5]

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 253.

[2] - محمّد الزّرقاني: شرح الزّرقاني على المواهب اللّدنية للقسطلاني، مرجع سابق، ج4، ص302،301.

[3]- سورة المدّثر، الآية 01.

[4]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 227.

[5]- نفسه، ص 229.

كما أحصينا له حضورا واحدا في قصيدتي: "صلّ يا ربّ وسلّم على طه شفيع الأمّة"

صَلِّ عْلَى **المدَثَّرْ** قَدْ اللّي يَمْضِي وُمَا جِي[1]

و قصيدة: "فرج على حالتي ودبّر": وُالْوَالِدِينْ وُالاَجْدَادْ مْعَ الاَخْوَانْ وُأُمَّةْ مُحَمَّدْ **الْمُدَثَّرْ**[2]

و **أمّا الوصف الثّاني** فنعته عليه الصّلاة والسّلام بـــ "**العروس**"، سجّلنا حضوره خمس مرّات في أربع قصائد لا أكثر؛ فمرّة في قصيدة: "أنا هربت لك يا الغوث اللّهفان" من قوله:

نَسْبِي عْلِيكْ يَا مُحَمَّدْ الْحَرَمْ يَا **عْرُوسْ** الْجَنَّة[3]

ومرّة أخرى في قصيدة "عليه صلّى الله طول الدّهر والسّلام" في قوله:

عَيْنُ الْوُجُودْ الْهَادِي فَارَسْ الزْحَامْ **عْرُوسْ** دَارْ السَّلَامْ[4]

ومرّتين في قصيدة: "صلّى الله عليك يا كنز التّعريف" في قوله:

الَعْرُوسْ الْخُلْدْ بِهْ يُوقَعْ التَّخْفِيفْ فِي نْهَارْ الشُّومْ لْأُمْتُه يُومْ الْمَحْشَرْ[5]

قَدْ مْيَاتْ أَلْفْ طُولْ عَرْضْ جْبَلْ قَافْ مَنْ يَبْعَثْ فِي الجْنَانْ يُومْ الْبَعْثْ **عْرُوسْ**[6]

ومرّة في قصيدة: "عليك صلّى الله يا سراج كل نور"

سَعْدْ مَنْ بِكْ اِيصَلّي كُلُّ اَنْجَا يَا **عْرُوسْ** الجَنَّة يَا فَاتَحْ اَبْوَابْهَا[7]

-**أسماء الله وصفاته**: بما أنّ موضوع المدائح النّبوية هو محمّد الرّسول، فلا يمكن مدحه والثّناء عليه بمعزل عن المصدر الذي استمدّ منه الوحي والرّسالة، ومنحه هذا الفضل، وعليه فإنّ حضور الوحدات التي تدّل على هذه المصدرية ضروري وأكيد في كلّ قصيدة من القصائد المدحية، وتجريد المدحة النّبوية عن مصدر النّبوة والرّسالة ومانحها عيب مخلّ، يترل بالمدحة النّبوية إلى مصافّ المدائح العادية، أمّا عن نوع الحضور ومقداره فيبقى متفاوتا من قصيدة إلى أخرى.

- لفظ الجلالة "**الله**": واجب الوجود المستحق لجميع المحامد، وهو الاسم الاعظم الأقدس، أكبر الأسماء وأجمع لمعانيها، وبه استفتح المولى سبحانه كتابه الكريم فقال: "باسم الله" و"الحمد لله"[8]، كما أنّه

1- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 238.

2- نفسه، ص 249.

3- نفسه، ص 234.

4- نفسه، ص 253.

5- نفسه، ص 256

6- نفسه، ص 259.

7- نفسه، ص 263.

8- أحمد القرطبي: الأسنى في شرح أسماء الله الحسنى وصفاته، تحقيق: عرفان بن سليم العشا حسونة، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، دط، 1427ه/2006م، ص 273.

الاسم الذي أضيفت إليه جميع الأسماء الحسنى، قال تعالى: ﴿وَلِلَّهِ ٱلْأَسْمَآءُ ٱلْحُسْنَىٰ فَٱدْعُوهُ بِهَا﴾[1]، وقال صلّى الله عليه وسلّم: (إنّ لله تسعة وتسعين اسما)[2]، وقد تكرّر ذكره في التّنزيل في مئات المواضع، وفي مدوّنة بطبجي المدائحية نجد هذا الاسم الأعظم حاضرا دائما في كلّ القصائد بشكل مطّرد، وقد يقلّ عنده أحيانا ليحلّ محلّه اسم آخر في استعمال شاعري خاصّ، ك: **مولايا، ربّي، خالقي** و... فهذا الاستعمال أيضا حاضر في مجمل القصائد وإن حضر لفظ الجلالة، ويختصّ حضوره بمواقف التّوسل والرّجاء والمناجاة غالبا.

لفظ الجلالة "**الله**" الذي حضر كما قلنا بقوّة، قد سجّل أعلى نسبة حضور له في قصيدة "صلّى الله عليك يا كنز التّعريف" بحوالي تسع وستين مرّة، والسّرّ الذي يكمن وراء هذا الحضور المكثّف، كون القصيدة الأطول بين جملة القصائد المدروسة، زيادة على ذلك ما زيّنها به النّاظم من صلوات على الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، فعبارة "صلّى الله" هي التي استوعبت هذا الحضور المتميّز والرّائد للفظ الجلالة "**الله**"، وبهذا الذّكر وهذا التّفسير نعلّل الحضور القارّ لها في مجمل القصائد، وبخاصّة تلك التي اشتملت على نسبة كبيرة من الصّلوات كما سنمثّل بعد حين.

قصيدة "صلّى الله عليك يا كنز التّعريف" ابتدأها النّاظم بالبسملة منطلقا من أوّل حرف هجائي، ثمّ بدأ الصّلوات على الرّسول الكريم معدّدا بكلّ حرف هجائي بدءا من الباء، وصولا إلى الياء والهمزة، والأمثلة كفيلة بالبيان، يقول:

بَسْمْ اللهْ نَبْدَا نْظَامِي بَالاّلِيفْ ... يُوَلَّفْ بَالصْلَاةْ عْلَى النَّبِي الْمُخْتَارْ[3]

صَلَّى اللهْ عْلِيكْ قَدْ حْرُوفْ الْبَاء ... الْبَارْ قْلِيطْ هَاشْمِي فَخْرْ الاَعْرَابْ[4]

صَلَّى اللهْ عْلِيهْ قَدْ حْرُوفْ التَّاء ... التَّوْرَاةْ وُالزَّبُورْ وُالانْجِيلْ مْعَ الْفُرْقَانْ[5]

صَلَّى اللهْ عْلِيهْ قَدْ حْرُوفْ الْجِيمْ ... جَانَا مَنْ عَنْدْ رَبْنَا بَشِيرْ النَّذِيرْ[6]

صَلَّى اللهْ عْلِيهْ قَدْ حْرُوفْ ... اليَاء وُالْهَمْزَة وُبَاللهْ التَّوْفِيقْ.[7]

---

[1]- سورة الأعراف، الآية:180.

[2]- متّفق عليه من حديث أبي هريرة.

[3]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 254.

[4]- نفسه، ص254.

[5]- نفسه، ص.254

[6]- نفسه، ص 254.

[7]- نفسه، ص 260.

بهذا الشّكل توزّعت الصّلوات المحمّدية معبّقة بلفظ الجلالة "الله"، وقد وضّحت الأمثلة القالب اللّغوي الذي جاءت فيه، والسّياق المستوعب لها، بقي أن نقدّم لازمة القصيدة، والذي يشكلّ العنوان شطرها الأوّل، وبمقدار ورودها وتواترها في القصيدة أمكننا إحصاء حضور لفظ الجلالة فيها، واللّازمة تقول:

صَلَّى اللهْ عْلِيكْ يَا كَنْزْ التَّعْرِيفْ سُلْطَانْ الْأَنْبِيَاء اَحْمَدْ شَارَقْ الاَنْوَارْ[1]

ورد لفظ الجلالة "الله" ثلاث مرّات في قصيدة: "صلّوا على النّبي يا حضرا"

ورد لفظ الجلالة "الله" خمس عشرة مرّة في قصيدة "بسم الله نبدا الشعار" لاشتمالها على عدد كبير من الصّلوات يقول فيها:

صَلَّى اللهْ عْلَى الْبَشِيرْ قَدْ الْبَدْرْ مْعَ الْمُنِيرْ[2]
صَلَّى اللهْ عْلَى الْمُخْتَارْ قَدْ مَا فِي الْمُلْكْ الاَشْجَارْ[3]
صَلَّى اللهْ عْلَى الْعَدْنَانْ قَدْ مَا فِي رَبْعْ اَرْكَانْ [4]

ورد في قصيدة "أنا هربت لك يا الغوث اللّهفان" مرّة واحدة وهو أضعف حضور له وجدناه في قوله:

يَا مَنْ هْدَالَكْ اللهْ جَنَّةْ رَضْوَانْ يَا فَاتَحْ الْبْوَابْ اَثْمِينَة[5]

سجّلنا له اثني عشر حضورا في قصيدة مفعمة بالدّعوات والصّلوات على طه، هذا ما يبديه العنوان أوّل بدء: "صلّ يا ربّ وسلّم على طه شفيع الأمة"، وكون العنوان أولى العتبات النّصية التّي تلفت انتباه وفكر القارئ، لابدّ سيوحى للقارئ بجوّ القصيدة، وما سيتضمّنه من دعاء للمصطفى، يفيض به نهر الصّلاة عليه، كما تبديه القصيدة في صيغتيها؛ الأولى المبيّنة في العنوان أمرية: "صلّ يا ربّي وسلّم"، فحواها طلب الصّلاة على الرّسول من المولى عزّ وجل، وقد استخدمها الشّاعر لازمة للقصيدة، والثّانية بصيغة "الماضي"، يقرّ فيها الشّاعر بصلاة الله على المصطفى الحاصلة في الزّمن الماضي، والممتدة به إلى ما لا يعلمه إلّا الله، يعدّدها كما يفعل دائما بعناصر من الكون، ومن أمثلته ما يلي:

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 254.
[2]- نفسه، ص 232.
[3]- نفسه، ص232.
[4]- نفسه، ص232.
[5]- نفسه، ص 234.

صَلَّى اللهْ عْلِيهْ دَايْمَا وُالسْلَامْ عْلِيهْ نعْمَة[1]
صَلَّى اللهْ عْلَى الْمَدَثَّرْ قَدْ اللّي يَمْضِي وُمَا جِي
قَدْ النْجُومْ اللّيلْ تَزْهَرْ قَدْ وُمَا يُوقَدْ مَنْ سْرَاجِي
اَرْمَلْ وُالطُّوبْ وُحْجَرْ وُاللْقَاحْ الاَشْجَارْ سَاجِي[2]
صَلَّى اللهْ عْلَى الْهَادِي صْلَاةْ اَلَّا لَهَا نْهَايَة[3]

ورد لفظ الجلالة "اللهْ" عشر مرّات في قصيدة "بدواك طبني يا المصطفى الأمجد" من خلال الشّطر الثّاني للازمة القصيدة، حيث أسند الرّسول باعتباره مضافا إلى الله في قوله:

بَدْوَاكْ طَبْنِي يَا الْمُصْطَفَى الاَمْجَدْ أَنَا عْلِيكْ مَدَّاحْ يَا رْسُولْ اللهْ[4]

قصيدة "الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام" خطاب صريح لمحمّد عليه الصّلاة والسّلام، ورجاء له، لذلك لم يرد لفظ الجلالة فيها إلاّ مرتين فحسب؛ الأولى في قوله:

لُو كَانْ يَا رْسُولْ اللهْ الْمَلَايَكْ التْمَامْ وُالرْوَاحَنْ الْجُنُودْ وُالِانْسْ وُجْنُونْ[5]

والثّانية في قوله: الْحَرَمْ يَا اللّي نُورَكْ فَايَقْ كُلْ نُورْ للهْ فَكْنَا مَنْ خَزِينْ النَّارْ[6]

ورد لفظ الجلالة مرّتين في قصيدة "فرّج على حالتي ودبّر" يقول:

صَلّى اللهْ عْلَى المفَضَّلْ الْبَرْقَلِيطْ نُورْ بَصْرِي[7]

للهْ الْحَمْدْ خَالْقِي عْظِيمْ الشَّانْ يَعْلَمْ بَالخَافْيَة وُالظَّاهَرْ[8]

هاته القصيدة التّي ملؤها الرّجاء والأنين والتّوسل للمولى عزّ وجل طلبا للشّفاء من كلّ بلاء بجاه المصطفى، وجاه كلّ ما هو طاهر مبارك من العباد والبلاد، وحتّى الزّمان والمكان...وهذا الحضور الثّنائي للفظ الجلالة "اللهْ" اقترن بحضور مكثّف لأسماء الله الحسنى كما تبديه الأشطر التّالية في بداية القصيدة:

يَا ذَا الَمجْدْ الْعَظِيمْ وُالجُودْ وُالَحسَانْ يَا عَالَمْ بَالخَفَاء وُالظَّاهَرْ

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 238.
[2]- نفسه، ص238.
[3]- نفسه، ص 240.
[4]- نفسه، ص 241.
[5]- نفسه، ص 244.
[6]- نفسه، ص 247.
[7] - نفسه، ص248.
[8]- نفسه، ص249.

يَا قَاوِي يَا مْتِينْ يَا نِعْمَ الرَّحْمَنْ يَا نَقْمَة لْكُلْ مَنْ تْجَبَّرْ
يَا عَالَمْ مَا يْوَسْوَسْ الضَّمِيرْ لَلْإِنْسَانْ فَرَّجْ عْلَى حَالْتِي وُدَبَّرْ
أَنَا عَبْدَكْ الضَّعِيفْ يَا عْظِيمْ الشَّانْ وُ الحِمْلْ اللِّي رْفَدْتْ جَايَرْ
مَالِي قُوَّة اَفْنِيتْ حَالِي رَاهْ شْيَانْ نَتْرَجَّا فِيكْ يَا الْقَادَرْ
تَعْفُو عَنْ حَالْتِي بْجُودَكْ يَا رَحْمَنْ غَرْسِي بَعْدْ اليِبُوسْ يَثْمَرْ
يَا رَبْ الْعَــرْشْ يَــا الْعَالِــي يَا رَبْ الْكَائِنَاتْ الاَعْلَى[1]

وللعلم فإنّ هذه القصيدة هي الوحيدة من بين القصائد الاثنا عشر التي تضمّنت خطابا للمولى عزّ وجل، في شكل استغاثة وتوسّلات توجّه بها النّاظم وكلّه ورع وتقوى نحو خالقه ومولاه، في جوّ روحاني لهيب، ووقار صوفي مهيب، لم يغب عنه ذكر محمّد الحبيب، ولا الملأ من الملائكة المقرّبين، ولا الصّحابة الغرّ الميامين، رضوان الله عليهم أجمعين، ولا الانس والجنّ، ولا السّماء والأرضون، ولا حتّى الشّيخ عبد القادر الجيلاني من الأولياء العارفين.

نشير في ذات القصيدة إلى حضور ثلاثي سجّلناه للوحدة المعجمية "**خالقي**" في قوله:

فَرَّجْ يَا **خَالْقِــي** عْلِيَــا بْجَــاهْ المصْطَفَــى نْبِينَــا[2]
فَرَّج يَا **خَالْقِــي** بْجُــودَكْ وُ ابْرِي مَن كُلْ ضُرْ جَسْدِي[3]
للهْ الحَمْدْ **خَالْقِي** عْظِيمْ الشَّانْ يَعْلَمْ بَالخَافْيَــة وُالظَّاهَــرْ[4]

ورد لفظ الجلالة الله تسع عشرة مرّة في قصيدة "إذا سألوك ما أحلى وأطيب من العسل" وهي مغمورة كذلك بالصّلوات المحمّدية، ومن مواضع ذكره فيها قوله:

صَلَّى **اللهْ** عْلِيهْ قَدْ اَعْدَادْ النْخَلْ وُاَوْرَاقُه وُعْرُوقْ وُعْلَاهْ وُظَلُّه[5].

ورد لفظ الجلالة ثلاث مرّات في قصيدة "عليه صلّى الله طول الدّهر والسّلام"

وورد لفظ الجلالة "الله" تسع عشرة مرّة في قصيدة "عليك صلّى الله يا سراج كل نور"[6]

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 247.
[2]- نفسه، ص 247.
[3]- نفسه، ص 248.
[4]- نفسه، ص 249.
[5]- نفسه، ص 250.
[6]- نفسه، ص 261

وقد ساهمت اللّازمة الشّعرية للقصيدة في إثراء النّص به، ويشكّل العنوان شطرها الأوّل، وهو المتضمّن للفظ الجلالة، كما نلاحظ زيادة على ذلك ما جاء في المتن الشّعري من صلوات متفرّقات من ذلك قوله:

عْلِيكْ صَلّى اللهْ يَا المخْتَارْ الشْفِيعْ يَا اللّي مَن نُورَكْ الأَنْوَارْ شَعَشْعُوا[1]

ورد لفظ الجلالة "الله" أربع مرّات في قصيدة "صلّوا على النبي يا الحاضرين هنا" [2]

وقد ترك الشّاعر فيها المجال مفتوحا للحاضرين كي يسمعوه صلواتهم على المصطفى جهرا بقوّة أصواتهم، ردّا على طلبه.

كان هذا توزيع لفظ الجلالة في مديح بطبجي، أمّا بقية أسماء الله الحسنى فتوزّعت بشكل غير منتظم، وغير رتيب في سائر القصائد، والجدول المقدّم في الختام يرصد إحصاءها وتوزيعها.

أسماء الأماكن والقبائل والشّخصيات:

الأماكن المذكورة في المديح النّبوي لابدّ أن تكون مرابع مباركة لها قدسيتها في الموروث الدّيني، وإلاّ فما غاية النّاظم من تضمينها مدائحه ؟، وإنّ أهمّ هذه الاماكن التي كثر حضورها في مديح بطبجي النّبوي هي: **مكة ،المدينة ،عرفة، قبره صلّى الله عليه وسلّم، وزمزم**، وهي بقاع مقدّسة لها قيمتها في المنظور الدّيني، وقد أحبّها حبيبنا صلّى الله عليه وسلّم، ولابدّ نحبّها لحبّه، ذلك "أنّ من إعظام النبيّ صلى الله عليه وسلّم وإكباره تعظيم جميع مشاهده ومساجده سواء في مكّة أو المدينة"[3]، كما نرجو زيارتها ونهفو لاستنشاق هوائها حتّى نعيش اللّحظة، ولكأنّ الحبيب صلّى الله عليه وسلّم معنا، نتنسّم هواه بمثواه، وموطئ قدمه، ومسكنه وممشاه، وقد قال عياض في شفائه: "وجدير لمواطن عمّرت بالوحي والتّنزيل، وتردّد بها جبريل وميكائيل، وعرجت منها الملائكة والرّوح، وضجّت عرصاتها بالتّقديس والتّسبيح، واشتملت تربتها على سيّد البشر...أن تعظّم أماكنها وتُتنسّم نفحاتها وتقبّل ربوعها"[4]، هذه بعض المعاني التي قصدها الشّاعر من خلال استحضاره لها، وهو يتمنّى داعيا ملحاحا أن تطأ قدماه موطئ قدميه صلّى الله عليه وسلّم، والنّشوة تملأ قلبه، والفرح يأسره، وعيناه تفيضان دموع فرح وشوق للقيا حبيبه صلّى الله عليه وسلم ولو في المنام.

-ورد ذكر "**مكّة والمدينة**" مقترنتين **ثلاث مرّات** في القصائد الاثني عشر؛ المرّة الأولى في قصيدة "صلّ يا ربّ وسلّم على طه شفيع الأمّة"، المرّة الأولى في قوله:

---

[1] - ديوان عبد القادر بطبجي، ص261.

[2] - نفسه، ص 264.

[3] - وهبة الزّحيلي : مرجع سابق، ص418.

[4] - القاضي عياض:مرجع سابق، ص327.

وُزْيَارَةْ مَكَّة وُيَثْرَبْ نَغْنَمْ بِيكْ اَثْمَارْ طُوبَه[1]

ويثرب هنا هي: المدينة وهو اسم من أسمائها، كما نجد في القصيدة، ذكرا لجبل عرفة وزمزم، ومرضته حليمة، في قوله:

بْجَاهْ **عَرَفَة وُزَمْزَمْ** وُالسَّعْدِيَة حْلِيمَة[2]

والمرّة الثّانية قوله من قصيدة: "بدواك طبني يا المصطفى الأمجد":

صَلَّى عْلِيكْ فِي الأَزَلْ عَالَمْ الَغْيُوبْ يَا مَنْ بَهِّيتْ **مَكَّة** بْنُورَكْ وُطَيْبَة[3]

وطيبة: اسم آخر من أسماء المدينة المنوّرة.

والمرّة الثّالثة قوله في قصيدة "فرج على حالتي ودبر" مقرونة بذكر قبره صلّى الله عليه وسلّم، يقول:

مَكَّة وُمْدِينْة النْبِي **قَبْرْ الْعَدْنَانْ** وُبْجَاهْ جْمِيعْ مَنْ يَكَرَّرْ[4]

هذا ما صرّح به، وقد يعمد حينا إلى ذكر علامة تشير إلى مكّة المكرمة، وتحديدا الكعبة الشّريفة التي تتوسّط المسجد الحرام، والعالم كلّه، وذلك في قوله من قصيدة "صلوا على النبي يا حضرا"، مقرونة بذكر قبره الشّريف:

نَمْشِي نْزُورْ **قَبْرْ** حْبِيبَكْ وُانْشُوفْ **بِيتَكْ** المَفْرُوضَة[5]

وقوله في قصيدة "صلّى الله عليك يا كنز التّعريف" ذاكرا قبر شارق الأنوار:

هَل لّي يَا مَنْ دْرَا اَنْزُورْ عَزْ الصِّيفْ نَوْصَلْ **لَقْبَرْ** سِيدْنَا شَارَقْ الاَنْوَارْ [6]

ويقول أيضا في قصيدة "صلّوا على النبي يا حاضرين هنا" ذاكرا له، وجبل عرفة، وبعض الأفعال التي ترتبط بالكعبة المشرّفة: اَنْزُورْ فِي حْيَاتِي **مْقَامُه** الْمَعْصُومْ وُانْطُوفْ وُانْلَبِي عْلَى **جْبَلْ عَرَفَة**[7]

بعد الأماكن نأتي إلى بيان أسماء القبائل الوارد ذكرها، وهي كما توضّح لدينا بعد التّتبّع الإحصائي أربعة وهي : **ربيعة، مضر، عدنان، بنو هاشم**، ورد ذكرها في القصائد التّالية:

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 240.

[2]- نفسه، ص240.

[3]- نفسه، ص 241.

[4]- نفسه، ص 247.

[5]- نفسه، ص 230.

[6]- نفسه، ص 257.

[7]- نفسه، ص 265.

قصيدة "بسم الله نبدا الشعار" يقول فيها:

مَنْ رَبِيعَة وُمُضَرْ فَرْزُه مَثْلْ الْكَمِّيَّة[1]

قصيدة "أنا هربت لك يا الغوث اللّهفان": فَخْرْ رَبيعَة وُمُضَرْ وُعَدْنَانْ مَن تُورُه اسْتْوَاتْ الاَشْيَاء[2]

قصيدة : "صلى الله عليك يا كنز التعريف":

مَرْفُوعْ الْقَدْرْ هَاشْمِي خِيرْ الْوَرَى سَيِّدْ رَبِيعَة وُسَيِّدْ عَدْنَانْ وُمُضَرْ[3]

نأتي الآن إلى أسماء أهمّ الشّخصيات المذكورة في القصائد، والتي توزّعت بين ملائكة وإنس وجنّ.

فأمّا الملائكة، فإنّنا لم نعثر في مدائح بطبجي على اسم ظاهر لملك مقرّب ممن أطلعتنا عليهم كتب الأخبار، أو جاء ذكرهم في القرآن، ومن ورد ذكره منهم فمن خلال الوظيفة الموكلة إليه، أومن خلال ذكر صفاتهم والأبيات الآتية تبيّن ذلك:

يقول في قصيدة "الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام":

الحَرَمْ يَا اللّي نُورَكْ فَايَقْ كُلْ نُورْ لَلهْ فَكَّنَا مَن خْزِينْ النَّارْ
وُمْلَايَكْ السُّؤَالْ وُمَنْ دَقَّةْ الَقْبُورْ يَا فَارَسْ المزِيَّة يَا اَبُو اَنْوَارْ[4]

وخازن النّار كما جاء في القرآن الكريم اسمه: مالك، قال تعالى: ﴿وَنَادَوْاْ يَٰمَٰلِكُ لِيَقْضِ عَلَيْنَا رَبُّكَ ۖ قَالَ إِنَّكُم مَّٰكِثُونَ ﴿٧٧﴾﴾

و لم يشأ الشّاعر أن يذكره باسمه، وتعمّد ذكر وظيفته كما جاءت مقترنة بالوحدة المعجمية "النّار" قصد إثارة التّرهيب لدى السّامع، وتعظيم الموقف، بالإضافة إلى ذكر ملائكة السّؤال..

و يقول في قصيدة :" فرج على حالتي ودبر" :

بْجَاهْ المَلَايْكَة الرَّاضْيَة وُالاَرْبَعَـــة المقَرْبِـــينْ
بحَمَلَة عَرْشَكْ الثْمَنية وُاللّي فِي الاَرْضْ غَامْقِينْ[5]

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 231.
[2]- نفسه، ص 234.
[3]- نفسه، ص 256.
[4]- نفسه، ص 246.
[5]- نفسه، ص 247.

والمراد بالأربعة المقرّبين هم: جبريل، ميكائيل، إسرافيل، وعزرائيل، أمّا حملة العرش الثمانية، فقد جاء ذكرهم في التّنزيل في قول الله تعالى من سورة غافر ﴿وَٱلْمَلَكُ عَلَىٰٓ أَرْجَآئِهَا ۚ وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَٰنِيَةٌ ﴿١٧﴾﴾[1]، وفي قوله من سورة غافر: ﴿ٱلَّذِينَ يَحْمِلُونَ ٱلْعَرْشَ وَمَنْ حَوْلَهُۥ يُسَبِّحُونَ بِحَمْدِ رَبِّهِمْ وَيُؤْمِنُونَ بِهِۦ﴾[2] .

وفي قصيدة "إذا سألوك ما أحلى وأطيب من العسل" يقول بطبجي :

صَلّى اللهْ عْلِيهْ اَعْدَادْ الثْقَلْ ثْقَلْ الْعَرْشْ وُفَضْلْ قُوَّةْ مَنْ **حَمْلُه**[3]

و يقول في قصيدة "عليك صلى الله يا سراج كل نور"

عْلِيكْ صَلّى اللهْ قَدْ السَّهْوْ وُالَحْضُورْ قَدْ فَضْلْ **المَلَايْكَة المقَرَّبِينْ**[4]

كانت تلك أهمّ الشّخصيات الملائكية، أمّا الشّخصيات الإنسية، فقد تمثّلت في ذكر بعض أنبياء الله عليهم السّلام، وآل بيته الطّاهرين، وأمّهات المؤمنين، وأصحابه الخيّرين، وأصهاره.

فأمّا أنبياء الله فالذين ذكروا منهم: **آدم** وقد ذكر معه زوجه **حواء** وولداه: **سام وحام**، كما ذكر من أنبياء الله، **نوح، داود، إلياس، يونس، إبراهيم الخليل، يوسف الصّديق**، والأمثلة التّالية هي الشّاهد التّسلسلي على ما قلناه، بطريقة اللّف والنّشر المرتّب:

1- قصيدة "بدواك طبني يا المصطفى الأمجد"

يَا سِيدْ **آدَمْ وُنُوحْ** ثُمَّ سَامْ وُحَامْ بَصْلَاتَكْ يَا المخْتَارْ تَنْزَلْ الرَّحْمَة[5]

2- قصيدة "الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام"

مَن نُورَكْ الَعْشُورْ **لْيُوسَفْ** قَسَّمْ الْقَسَّامْ يَا طِيبْ النْسَمْ يَا دَعْجْ الَعْيُونْ[6]

3- قصيدة "عليه صلى الله طول الدهر والسلام"

سِيدْ ذُرِّيَةْ **حَامْ** وُزِيدْ خُوهْ **سَامْ** وُالمُلْكْ بَالتْمَامْ[7]

4- قصيدة "صلى الله عليك يا كنز التعريف"

مَن نُورُه الشَّمْسْ وُالَقْمَرْ اَضْوَاوْا سَيِّدْ الْجَمِيعْ مَا اضْنَا **آدَمْ وُحَوَّاء**[8]

---

[1] -سورة الحاقة: الآية17.

[2] سورة غافر: الآية7.

[3] - ديوان عبد القادر بطبجي، ص 251.

[4] - نفسه، ص 262.

[5] - نفسه، ص 242.

[6] - نفسه، ص 245.

[7] - نفسه، ص 253.

[8] - نفسه، ص 260.

5- قصيدة "عليك صلى الله يا سراج كل نور"

سَيِّدْ آدَمْ وُنُوحْ وُدَاوُودْ الرْفِيعْ سَيِّدْ مَنْ سْجَدْ فُوقْ الاَرْضْ وُارَكْعُوا[1]

6- قصيدة "صلوا على النبي يا الحاضرين هنا"

بِكْ اَسْتْوَاتْ الاَشْيَاء وُبِكْ دَارْ الْفُلْكْ يَا سِيدْ آدَمْ وُنُوحْ وُيُونَسْ وُالْيَاسْ[2]

سِيدْ الْكَلِيمْ وُالرُّوحْ وُالخَلِيلْ[3]

7- قصيدة "صلوا على النبي يا حضرا"

مَنْ زِينَة اَلعْشُورْ لْيُوسَفْ بَاهِي لَمْحَاسَنْ المصْطَفَى[4]

وفيما يخصّ أهله وصحابته وأصهاره، فقد ذكر منهم **فاطمة الزّهراء**، يذكرها **بالزّهراء** وأخرى **بالزّهر**، وثالثة **بفاطمة**، كما يذكر **رقية**، وهما الأكثر وردا من آل بيته في القصائد كما ستوضّح الشّواهد بعد حين، كما يحضر كذلك ذكر الصّحابة، منهم الخلفاء الرّاشدون: **أبو بكر وعمر وعثمان، وعلي**، ولا ينسى بطبجي ذكر أمّ الحبيب عليه الصّلاة والسّلام التّي ورد ذكرها ثلاث مرّات باسمها "**يامنة**" بدلا من "**آمنة**" تماشيا مع لهجتنا الشّعبية، وأمّه من الرّضاع **حليمة السّعدية** ،ووالده **عبد الله**، وابنه **القاسم** ولنا وقفة على الشّواهد المستخلصة من المدوّنة والتي مثّلت لكلّ ما ذكر، وبنفس التّرتيب الوارد في القصائد متسلسلة.

قصيدة: "صلّوا على النّبي يا حضرا"

طَهَ الأَمِينْ سِيدْ الزَّهْرَة[5]

مَذْكُورْ فِي السْفَلْ وُالأُفُقْ فِي كُل كُونْ بَنْ **عَبْـدْ اللهْ**[6]

يَا مَنْ دْرَى نْشُوفْ الهَادِي سِيـدْ الْعِبَـادْ **بُوفَاطْمَـة**[7]

صَلُّوا عْلَى الشَّرِيـفْ الطَّاهَرْ **وُالاَزْوَاجْ وُاَهْلُه وُاَنْصَارُه**[8]

سُلْطَانْ الأَنْبِيَـاء المدَثَّـرْ وُالرْضَى عْلَى **الاَسْيَادْ وُاصْهَارُه**[9]

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 261.

[2]- نفسه، ص 265.

[3]- نفسه، ص 266.

[4]- نفسه، ص 228.

[5]- نفسه، ص 227.

[6]- نفسه، ص 228.

[7]- نفسه، ص 229.

[8]- نفسه، ص 229.

[9]- نفسه، ص229.

يَا مَنْ بْعَثْ طَهَ لِنَا مَفْتَاحْ نْسَالَكْ بَاصْحَـابُه عَشْـرَة[1]
ولَلهْ الحَمْدْ رَبِّي خَالَقْ الاَرْوَاحْ المَاجْـدِينْ سِيـدْ الزَّهـرَة[2]

قصيدة: "بسم الله نبدا الَشْعار"

بَعْثُه اللهْ بَشِيرْ نَذِيرْ سِيدْ الزَّهْرَة وُرْقِيَّة[3]
مُحَمَّدْ خِيرْ الْعِبَادْ سِيدْ الزَّهْرَاء وُرْقِيَّة[4]

قصيدة: "أنا هربت لك يا الغوث اللّهفان"

فِي مَدْحْ النَّبِي مْشَرَّفْ الاَدْيَانْ طَهَ الأَمِينْ سِيدْ رْقِيَّة[5]
يَا زِينْ الِاسْمْ يَا مْفَلَّجْ الاَسْنَانْ يَا وَلْدْ يَامْنَة السَّعْدِيَّة[6]
الرْضَى عْلَى اَصْحَابُه عَشْرَة وُعْلَى المهَاجْرِينْ الضَراغَمْ
وُعْلَى الاَنْصَارْ رَجَلْ وُمْرَة رْضَى يْدُومْ خَصْ وُعَمَّمْ[7]
مُحَمَّدْ المفَضَّلْ شَارَحْ الاَدْيَانْ طَهَ الأَمِينْ سِيدْ رْقِيَّة[8]

قصيدة : "صلّ يا ربّ وسلمّ على طه شفيع الأمّة"

مَاذَا خَلَّى مَنْ عْلَايَمْ وُلْدْ السَّعْدِيَّة حْلِيمَـة[9]
صَلَّى اللهْ عْلَى القُرَيْشِي مُحَمَّـدْ بَابَا رْقِيـة[10]
يَا مُحَمَّدْ بِيكْ نَنْظَمْ حَرَّرْنِي يَا بُوفَاطْمَـة[11]
بْجَاهَكْ تَقْبَلْ سُؤَالِي وُالخُلَفَـاء الَفْضَـالَة
بْجَاهْ الزَّهْرَة وُعْلِي وُبْجَاهْ اللِّي عْلِيكْ صَلَّى[12]

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 230.
[2]- نفسه، ص 230.
[3]- نفسه، ص 231.
[4]- نفسه، ص232.
[5]- نفسه، ص 234.
[6]- نفسه، ص 235.
[7]- نفسه، ص 235.
[8]- نفسه، ص 236.
[9]- نفسه، ص 237
[10]- نفسه، ص 239
[11]- نفسه، ص 239.
[12]- نفسه، ص 240.

بْجَاهْ عــرَفَة وُزَمْــزَمْ وُالسَّعْــدِيَّة حْلِيمَـــــة[1]

قصيدة : "فرج على حالتي ودبر"

بْجَاهْ أَبو بَكْرْ وُعُمَرْ

بْجَاهْ **عْلِي** الشْجِيعْ وُبْحُرْمَةْ **عُثْمَانْ** وُاعْمَامْ الهَاشْمِي الطَّاهَرْ
وُبْجَاهْ **المهَاجْرِينْ وُالأَنْصَارْ** الشُّجْعَانْ وُبْجَاهْ جْمِيعْ مَنْ يْجَاوَرْ[2]
وُاَهْلُه بَالْجْمِيعْ رْجَالْ وُالنَّسْوَانْ وُبْجَاهْ الصَّادَقْ المَبَشَّرْ [3]

قصيدة: "عليه صلّى الله طول الدّهر والسّلام"

اَفْتَخَرْ **يَامْنَة** مُومَنْ عْلَى الدْوَامْ بَبْلُوغْ ذَا المرَامْ[4]

قصيدة: "صلّى الله عليك يا كتر التّعريف"

مُولْ الْفُرْقَانْ شْفِيعْنَا مَنْ اَتْلَظَى ينْقَذْنَا سَلْعَةْ الشْدَايَدْ أَبو **الْبَتُولْ**[5]
صَلَّى اللهْ عْلِيهْ قَدْ حْرُوفْ النُّونْ نُورْ المقْلَة **الْهَاشْمِي** بَنْ **عَبْدْ اللهْ**[6]
صَلَّى اللهْ عْلَى النَّبِي جَدّْ الشُّرَفَة وُالرْضَى بَالدْوَامْ **لَاصْحَابُه** الْعَشْرَة
تَنْجَاوْا بْجَاهْهُمْ مَنْ كُلْ التَّزْلِيفْ رِضْوَانْ اللهْ عْلَى **الصِّدِيقْ** مْعَ **عُمَرْ**
وُذَا النُّورَيْنْ صَاحَبْ السَّرْ وُالتَّأْلِيفْ **وُعْلِي** زُوجْ **الْبَتُولْ** بُو عَبْسَى **حَيْدَرْ**[7]
صَلَّى اللهْ عْلِيكْ قَدْ حْرُوفْ الْهَاءْ هَادِي مُمَجَّدْ الرْفِيعْ أَبو **الْقَاسَمْ**[8]

قصيدة : "عليك صلّى الله يا سراج كل نور"

الصْلَاةْ عْلِيكْ **وُلَاصْحَابَكْ** الْبَدُورْ وُالرْضَى عَن مَّنْ شَافُو وَجْهَكْ الَحْسِينْ[9]
عْلِيكْ صَلَّى اللهْ وُالرْضَى عْلَى **أَهْلَكْ** **وُالأَزْوَاجْ** وُمَنْ شَافْ اَمْحَاسْنَكْ اَكْفَى[10]

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 240 .
[2]- نفسه، ص 247.
[3]- نفسه، ص 247.
[4]- نفسه، ص 252.
[5]- نفسه، ص 257
[6]- نفسه، ص 257.
[7]- نفسه، ص 259
[8]- نفسه، ص 259.
[9]- نفسه، ص261
[10]- نفسه، ص262

قصيدة: "صلّوا على النّبي يا الحاضرين هنا":

حَازَتْ الْفَخْرْ يَامْنَة عْلَى النَّسْوَانْ بْزْيَادَةْ الرَّسُولْ الشَّفِيعْ نْبِينَا[1]

كما نسجّل بها حضور شخصية راوية للحديث في قوله:

عَنْ **كَعْبْ الأَحْبَارْ** رَاوْيَة عْلِيكْ مَضْمُونْ مَنْ اَهْدَا لَكْ بِيتْ مَن الأَشْعَارْ[2]

بقي لنا أخيرا أن نقدّم شواهد حضور شخصية جنّية حضرت في النّص الشّعري وهي شخصية "الشّيطان" رمزا للشّر ومنبعا للكفر، سجّلنا لها حضورا رباعيا بهذا الاسم، وحضورا واحدا باسم إبليس؛ فأمّا الحضور الأوّل فسجّلناه في قول الشّاعر من قصيدة "أنا هربت لك يا الغوث اللّهفان":

وُاِذَا بْغِيتْ تَنْكِي قُومْ **الشِّيطَانْ** صَلِّي عْلَى الَعْزِيزْ عْلِيَّا[3]

وأمّا الثّاني: ففي قوله من قصيدة "إذا سألوك ما أحلى وطيب من العسل"

اَرْفَعْ دِينْ اللهْ وُ**الشِّيطَانْ** اَنْذَلْ وُاَنْشَهْرَتْ الِاسْلَامْ والْكُفَّارَة ذَهْلُوا[4]

وأمّا الثّالث: ففي قوله من قصيدة "صلّى الله عليك يا كنز التّعريف"

مَنْ لَا صَلَّى عْلِيهْ يَبْقَى تَمَّا تْلِيفْ شِيخُه **الشِّيطَانْ** ذَاكْ مَنْ قُومْ الأَشْرَارْ[5]

وأمّا الرّابع ففي قوله من قصيدة: "صلّوا على النّبي يا الحاضرين هنا"

يَرْتَاحْ خَاطْرِي مَنْ وَسْوَاسْ **الشِّيطَانْ** مَنْ شَافْ سِيدْنَا مَا ابْقَاتْ لُه فِتْنَة[6]

وأمّا الحضور الآخَر لإبليس فباسم "**إبليس**" وقد ورد مرّة واحدة في قصيدة "الحرم يا أحمد "

اِبْلِيسْ غَرْنِي وُانْسِيتْ السْفَرْ الطْوِيلْ مَا فَقْتْ لِأَنْ شِعْرْ رَاسِي رَاهْ يْحُولْ[7]

وفي ما يلي جدول ثبت وحدات المعجم الدّيني كما أحصيناها من المدوّنة.

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 264

[2]- نفسه، ص 266

[3]- نفسه، ص 246.

[4]- نفسه، ص 250

[5]- نفسه، ص256

[6]- نفسه، ص 264

[7]-نفسه، ص246.

الوحدات المعجمية المشكّلة للمعجم الدّيني في قصائد المدوّنة الشّعرية لعبد القادر بطبجي:

المعجم الدّيني العام	المعجم الدّيني الخاص (المعجم الاسمي)		
	أسماء الرّسول صلّى الله عليه وسلّم	أسماء الله الحسنى	أسماء الأماكن والشّخصيات
قصيدة: "صلّوا على النبي يا حضرا"			
النّعيم، الشّفاعة الكبرى، الفلاح، الرّسل، الإسلام، الاملاك، عرش، جن، انس، العباد، الأرسال، الأنبياء، المسكين، الفقراء، النّار، الجحيم الحمراء، الآخرة، دنية الغرور، الصّلاة، الجنان، الدّنيا، الجنّة، الهجرة، المقبرة، قبر حبيبك، ذنبنا، توتبي، لظى، المحرم، شهر، الحمد.	طه، الأمين، النّبي، محمّد، إمام الرّسل، سيد الزهرة، الشّريف، الماحي، المدثّر، الهاشمي، شفيعنا، بن عبد الله، غوث العباد، المفضل ، الهادي، سيد العباد، بوفاطمة، الطاهر، حبيبك، الشفيع، الهادي.	ربنا، الفتّاحي، عالي، الأعلى، مولاي، الفتّاح، خالقي، المالك، ساتر الافضاح، كامل العطاء، خالق الأرواح، غفار، سماح.	الزّهرة، يوسف، فاطمة، الأزواج، أهله، أنصاره، الأسياد، أسهاره، أصحابه عشرة، بيتك المفروضة.
قصيدة : "بسم الله نبدا الشعار"			
الصلاة، الأنبياء، رحمة، الآخرة والدنيا، الدارين، المرسلين، العرب، العجام — الرسلا، السماوات، الأرض، جنة، نيران، الإنس، جان، أخيرة، دنيا، المتقين، نعيم ،نار الحمية، تفسير الآية، المقامة، صلاة العباد، الأوزار،الحساد، الرحمة، الحرم، الحامية، امة طه، الفردوس، الإسلام، الحمد	المختار، نبينا، طه، خاتم الأنبياء، محمد، بشير، نذير، سيد الزهرة ورقية، الأمجد، سيد المرسلين، حبيب الحق، المختار، سيد المتقين، البشير، العدنان، الأمجد، الحبيب، المنصور، الماحي، الطاهر، بوالانوار، تاج الأنبياء، جواد.	الله، الحق، مولايا، القادر، رب العالمين، قيوم، قدوس	الزهرة،رقية،ربيعة، مضر.
قصيدة "انا هربت لك يا الغوث اللّهفان"			
الأديان، الفرقان، الإنس، الجنية، الملائكة، الجان، الأرسال،الأنبياء، الحرم، الجنة، الدنيا، جنة، رضوان، البواب أثمنية، الجنان، حور، وديان، قصور، الآخرة، الدنيا، الشّفاعة الكبرى، اسجد، الجنة	النبي، طه، الامين، سيد رقية، الغوث اللهفان، الماجد، محمد، الأمجد، وزير الرحمن، بلقاسم، رسول العربي، النبي ماحي،	عالي، العليا، مولانا الرحمن	رقية، ربيعة، مضر،عدنان،يامنة، السعدية،المهاجرين، الأنصار، الشياطين.

الخضراء، العرب، العجم، جنة الاثقية، الذنوب، الحرم، الرسلا، العصيان، عبدك، صلاة المؤمنين، جنة عدنان، الصراط، الميزان.	الرسول العزيز.		
قصيدة "صل يا رب وسلم على طه شفيع الأمة"			
الغمامة، آمن، الأنبياء، النار، مسلم، الشّفاعة العظمى، الرسالة، العباد، الخلق، معجزة عظيمة، صايم، الحمد، النعمة، الجنة الخضراء، الارض والسماء، الأرسال، العرش – الأعظم، الكتوب، المتزلة، العرب، العجامي، الصلاة، الذاكرين، ديني، مقامك، البراق، الصراط، امة –توبة، رحمة، الكرسي الأعظم – العرش، الكوثر، الفردوس	محمد، طه، شفيع الأمة، حبيب الحق، أحمد، سيدي، الأمجد، الهادي، النبي، الطاهر، المدثر، المزمل، الهاشمي، العربي، المنور، القرشي، بابا رقية، المختار، بوفاطمة، بشير رحمة.	الحق، المهيمن، الله، القادر، الرحمن	حليمة السعدية، رقية، فاطمة، الخلفاء الفضالة، الزهرة، علي، عرفة، زمزم،مكة، يثرب
قصيدة "بدواك طبني يا المصطفى الأمجد"			
الإسلام، دنيا وآخرة،الأنبياء، الدارين، الجحيم، الخلق، شفاعتك، أمتك، المقام الرفيع، السماء، الأرض، جنة ونار، حضرة الأعلى، الحور، جنان الخلد، الملايكة، الرسلا، صلاتك، الأذكار، التوبة، القبلة، أركع، عبادته، اسجد، اصطفاك، الخلق، الاسم، عبد، الذنوب، عربها، العجم، الشّفاعة المعظمة، الحوض.	النبي المصطفى، الأمجد، رسول الله، إمام، أحمد، بشير، هاشمي	الله، الأعلى، عالم الغيوب، الواحد، ربنا، المولى	مكة، طيبة، آدم، نوح، سام، حام
قصيدة: "الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام"			
الملايك، الإنس، جنون، الحرم، صلاتك، الذنوب، عرشه، السماوات، السبعة، الأرض السفلى، البهموت، آيات، القرآن المكنون، العباد، الحوض، اللّواء، المعبود، تاج، البراق، المقام المحمود، الشّفاعة	رسول الله، أحمد، سيد، محمد، بوالأنوار، سيد العرب والعجام.	عالي الأعلى، علاّم الغيوب، رب العزة، عاتق الرقاب، القيوم، الكريم، ربّ	يوسف، خزين النار، ملايك السؤال، إبليس.

الكبرى، دار السلام، الأنبياء، الرسّل، أهل الضلال،الكافرين، الفرقان، معجزاتك، الإسلام، الجحيم، الصراط، الميزان، الأمة، شفاعته، المطيع، العصيان، جنة رضوان، البراق، المقام، الذنوب، الغفلة، دقة القبور، الحطام، اللّهيب، العرب، العجام، لآخرة، الدنيا، الجنة		العباد، القسام.	
قصيدة "فرج على حالتي ودبر"			
عبدك، الرسالة، والي، الخلافة، الفضالة، قبر، المناسك، القرآن، روضة المنور، الايمان، سمائك العليا، الارضين، الملايكة، ذاكر، يسبح، تسبيح، الأنبياء —الأرسال، المذاهب الأربعة، الدنيا، الاركان، المحرّم، رمضان، الزبور، التوراة، الإنجيل، الفرقان، العابدين، العرش، كرسي، ذنبي، اغفر، الذنوب، العصيان،الاديان، العربان، العجم، العبيد، حضر، الانس والجان، الجنان، اللّواء الأكبر، اصلاته، الجساد، النيران، جنة رضوان، أمة محمد — الحمد.	محمد، خاتم الرسالة، النبي، العدنان، المنور، الصادق، المبشر، المصطفى، نبينا، احبيبك، سلطان الأنبياء، الهادي، النبي، طه، أحمد، المفضل، البرقليط، المدثر، الطاهر.	رب الكائنات، الأكبر، ذا المجد العظيم، عالم بالخفاء والظاهر، قوي —متين، الرحمن، عظيم الشان، القادر، ربّ العرش، العالي خالقي	أبوبكر، عمر، علي، عثمان، عمام الهاشمي، المهاجرين، الأنصار، مكة، مدينة النبي، أهله، الأربعة المقربين، جمالة، عرشك أثمينة، أهل الديوان — الشيخ عبد القادر
قصيدة "إذا سألوك ما أحلى وطيب من العسل"			
الصلاة، الرحمة، النار، الميزان، أذكار، حسناتها، جنان رضوان، ولدان، سندس، قصور الرفيعة، الأملاك، الخلق، عبده، دين الله، الإسلام، الكفارة، الأنبياء والأرسال، البهموت، الدّهر، الجحيم.	أحمد، نبينا، المرسل، النبي، المعصوم، رسوله، حبيب الرحمن، سيدي، الامير، طه، المزمل، محمد، المختار.	الله، ربي، الرحمن، الخالق.	الشيطان
قصيدة "عليه صلى الله طول الدهر والسلام"			
اخلق، العباد، الحشر والزحام، الجنة، الحطام، العرب، العجام، أمته، مؤمن،	المصطفى، الشفيع، الهادي، محمد، التهام، طه، المفضل،	ربي، الدايم، الدوام، القادر،	يامنة، حام، سام

دين الإسلام، صلاة، الدهر، الأملاك، سبع سماوات، الأرض، البهموت العظيم، القرآن، الصداقة، الحج، الصيام، العروة الوثقى، الأنبياء، الرسلا، الإنس، جان، دار السلام، ابواب الخلد، الحمد	النبي، أحمد	محيي العظام، الله	
قصيدة "صلى الله عليك يا كنز التعريف"			
الصّلاة، شفاعته، المذنبين، زمرات النّار، الأنبياء، الاعراب، المعراج، الحوض، التّاج، اللّواء، مفتاح الخلد، ثمن ابواب، التّوراة، الزّبور، الانجيل، الفرقان، المؤمنين، الكفار، الأرسال، الأنبياء، شفاعة الكبرى، الملايكة، النّعيم، الجحيم، الأوزار، الخلايق، العباد، جهنّم، شرار، الأمة، كوثره، البراق، العرب، العجم، الحرير سندس، الأديان، الحق، الملكوت، السّماء،الرّسلة، العباد، الفرايض، السنة، الفرقان، قبور،التّاج، اللّواء، الرّحمة، نار الحمرة، رضوان، جنان، الفردوس، الجنان، الجحيم، النار الحامية، البراق، المقام الأعظم، مسلم، الدنيا، اللظة، شهيق النار، دنية الفناء.	أحمد، محمد، بلقاسم، الأمين، إمام الرسلة، الشّفيع، المختار، الكريم، المكرم، المصطفى، الورى، النبّي، فاتح، الخلد، بشير، إمام، طه، المرتجي.	الله، مولانا.	أصحابك البدور، آدم، نوح، داوود، أهلك، الأزواج.
قصيدة "عليك صلى الله يا سراج كل نور"			
الدين، اليقين، الجنة، حور، قصور، الموحدين، العرب، الرسلة، الصلاة، الارضين السبعة، الأنبياء، تضرعوا، سجدوا، ركعوا، الدنيا، البرزخ، الأرواح، الخلد، الشفاعة الكبرى، الكوب الأربعة، الأحرار، العبيد، الآخرة، القصور، المقام، المحمود، الملايكة المقربين، القبر، الالحاد، عذاب.	الرسول، الشفيع، نبينا، محمد، المفضل، العدنان، بشير، نذير، النبي، شفيعنا، المختار، الرسول، الحبيب، الشريف، العفيف، الكريم، سيدنا، سيد الخلق، الهاشمي، أحمد	الله، مولانا، العزيز، الكريم، ربنا.	يامنة، الشيطان، جيل عرفة، آدم، نوح، يونس، إلياس، الكليم، الروح، الخليل، كعب الاحبار

ثانيا: المعجم الصّوفي

ونقصد به المعجم الذي يُعنى برصد تلك الوحدات التي اشتهرت بين أهل التّصوف، حاملة في كيانها اللّغوي فيضا من المعاني العرفانية المصطلح عليها بين أهل هذا الفنّ، ومادام بطبجي شاعرا شعبيا صوفيا بامتياز، فلا شكّ أنّ لوحدات هذا المعجم في شعره حضورا قارّا وقويّا، ويمكن في هذا السّياق رصد بعض الأمثلة من المدوّنة؛ لأنّ استيعاب جميعها يتطلّب عملا مستقلّا مفردا، وجهدا مضاعفا.

الخمر: الخمر أو الخمرة "رمز صوفي" ثبت استخدامه بصورة مكثّفة عند الشّعراء المتصوّفة أمثال: أبي مدين شعيب، ابن عربي، ابن فارض وغيرهم، وقد أفرد الباحث مختار حبّار المعجم الخمري من شعر أبي مدين استقلالا عند دراسته لديوانه دراسة أسلوبية.

استعمل بطبجي الموروث الخمري كما شاع ذكره عند السّادة الصّوفية للتّعبير عن مواجده ومشاعره الذّوقية، والجامع بين الحالين، حال الخمر وحال التّصوّف، أنّ كلّا منهما يستدعي ذهاب العقل، وتراجع دوره، وما يتبع ذلك من ذهول وشطح[1]، ولكن شتّان مابين غياب وغياب، وشطح وشطح، فإذا كانت عقول السكارى تغيب بالخمرة الحسّية للمعاصي والشّيطان، وتتمايل أجسادهم على نغمات الهوى، فإنّ عقول السّكارى بالخمرة الربّا نيّة تتفانى في منازل العرفان والمحبة الإلاهية، وتطرب أبدانهم لأحوال المواجيد الروحية، ذلك أنّ السّكر الصوفي يعني:"النشوة العارمة التي تفيض بها نفس الصوفي، وقد امتلأت بحبّ الله حتى غدت قريبة منه كل القرب"[2]

ذكرت "**الخمر**" مرّتين، مرّة في قصيدة "أنا هربت لك يا الغوث اللّهفان" في قوله:

عَمَّرْ خْزَايْنَكْ مَنْ هَذِه الاَكْوَانْ **خَمْرَة** شْهِيرَة رَبَّانِيَة[3]

والثّانية في قوله من قصيدة: "فرج على حالتي ودبّر":

اسْتْقَانِي مَنْ مْحَبْتُه **خَمْرْ** الآمَانْ والرّمني مَنْ ضَحِّيتْ شَاعَرْ[4]

ولك أن تتأمّل السّياق الوظيفي للفظة حتّى تقف على بعدها الصّوفي.

الغوث: سجّلنا أعلى نسبة حضور لها في قصيدة "أنا هربت لك يا الغوث اللّهفان" بثمان مرّات؛ ستّ منها ضمن لازمة القصيدة، والتّي يشكل العنوان شطرها الأوّل،- محلّ الاستشهاد-، ومرّتين في المتن الشّعري في قول بطبجي:

---

[1] - أماني سليمان داود: مرجع سابق، ص 172.

[2] - نفسه، ص172.

[3] - ديوان عبد القادر بطبجي، ص 236.

[4] - نفسه، ص 249.

طُوبَى لْأُمْتَكْ يَا طَوْدْ الْإِحْسَانْ يَا **غَوْثْ** الْآخْرَة وُالدَّنْيَا[1]
يَا سِيدْ الَعْرَبْ وُالْعَجَمْ يَا **غَوْثَهَا** نْهَارْ الْكَشْرَة[2]

كما وردت كذلك أربع مرّات في قصيدة "الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام"، مشحونة بنفس الحمولة الدّلالية العرفانية السّابقة، لتشترك مع سابقتها في توظيفها سياقيا نعتا صريحا للرّسول صلّى الله عليه وسلّم في قوله:

يَا **غَوْثْ** مَنْ حْصَلْ يَوْمْ المَنَاقَسْ الحْسَابْ بَصْلَاتَكْ الْغَنِي يَمْحِي كُلْ الذْنُوبْ
يَا **غَوْثْ** مَن وَحْلْ في الموْقَفْ يَوْمْ اللْجَاجْ يَوْمْ المحَاسْبَة وُالحَرْ الموْهُوجْ[3]
يَا **غَوْثَهَا** نْهَارْ الِميزَانْ مْعَ الاَهْوَالْ يَا كَنْزْ مَنْ احْتَجْ دْبَابْ الموْحُولْ[4]
يَا **غَوْثْ** الاَخْرَة وُالدَّنْيَا يُومْ الزِّحَامْ يَا طَبْ كُلْ قَاصَدْ عَنْدَكْ مَمْحُونْ[5]

كما نجدها بصفة اشتقاقية في قوله:

الحَرَمْ يَا **مُغِيثْ** الشَّانَقْ يَوْمْ الْوُقُوفْ بِينْ الْجَحِيمْ وُالصِّرَاطْ وُالِميزَانِي[6]

وفي قصيدة: "صلّوا على النبي يا الحاضرين هنا" نعثر عليها مرّة واحدة في قوله:

مُحَمَّدْ الشْرِيفْ الْعَفِيفْ زِينْ الزِّينْ عَزِّي وُفَخْرْ لَسْنِي و**غُوثْ** شَدَّاتِي[7]

كما وردت الوحدة المعجمية "غوث" ببعدها الصّوفي العرفاني مرّة واحدة في قصيدة "بدواك طبني يا المصطفى الأمجد" في قوله:

يَا خَيْرَ الْبَشَرْ يَا مْرَاحْ كُلْ الَعْقُولْ يَا **غَوْثْ** مَنْ اَحْصَلْ يَوْمْ عَقْبَةْ...[8]

أمّا الفعل "غاث" المشتق من مصدر اللّفظة فحاضر كذلك في صورة الأمر في عديد القصائد، ومن ذلك قوله في قصيدة: "صلّوا على النبي يا الحاضرين هنا":

اَكْرَمْ يَا اَحْمَدْ **غِيثْ** شَاعْرَكْ لَهْفَانْ بَالنْظَرْ في بْهَاكْ الْقَلْبْ يَتْهَنَّا[9]

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 234.
[2]- نفسه، ص 234.
[3]- نفسه، ص 244.
[4]- نفسه، ص 245.
[5] نفسه، ص 246.
[6]- نفسه، ص245.
[7]- نفسه، ص264.
[8]- نفسه، ص241
[9]- نفسه، ص264.

وفي قصيدة "بدواك طبني يا المصطفى الأمجد":

غِيثْ الَفْصِيحْ هَنِّيهْ يَا رْبِيعْ الثْمَدْ عَبْدْ الْقَادَرْ عْلِيكْ سَاغْ ذَا الحُلَّة[1]

ومن أهمّ وحدات المعجم الصّوفي الواردة في مدوّنة المديح النّبوي عند بطبجي: (غوث، قطب، نور، الصُّلَاح، مقام، حكمة، ذكر، العارف، كأس الرّاح، كتر، الاسياد، مولاي، سلطان الأنبياء، عبد، تجريد، عين الرحمة، النّفس، الجاه، الارسال، عروس الجنة، الرؤية، حُرْمي، طبيب، خمرة، حب، كوثر، منازل، الشفاعة، برزخ الفضل، الحجاب، البهموت، المحاسبة، الموحول، الرجا، الخوف، كتر الاسرار، بحر الذنوب، الفناء، العتق، أهل الديوان، اسقاني خمر الأمان، عين الموجودات، عين الوجود، ترياق، الحصن المانع، السّادات...) ويبقى إحصاؤها، والوقوف عند جميعها؛ وحدة وحدة على كثرتها وتوزّعها على طول شريط مدوّنة المديح النّبوي البطبجي، مطلبا عزيز المنال، يقصر حجم الرّسالة عنها، وحسبنا هنا الإشارة إلى وجودها.

ثالثا: المعجم الطبيعي

حضرت وحدات المعجم الطبيعي بشكل كثيف ومتميّز، ولعلّ وجه التّميّز مرّده طريقة النّاظم في توظيف تلك الوحدات في سياقات تكاد تكون متطابقة، تنمّ عن وحدة الهوى الشّاعري، وثبات الموقف الشّعوري لدى النّاظم، الذي بدا حبّ محمّد من خلاله عقيدة راسخة، وقناعة لا زيغ عنها، استمد أصوله من الميراث الاسلامي عموما، والصّوفي منه خصوصا، والشّعر كما تفصح القصائد متشبّع بتقاليد الرّوايا وولاء الصّالحين من جهة، ومن الميراث الشّعبي الذي يسّر على النّاظم سبيل القول الشّعري الشّعبي المحتكم لخصوصية هذا النّمط الأدبي من جهة أخرى، وحين التحم الكيانان فاضت عواطف النّاظم الجيّاشة في قالب شعر شعبي ديني، ملؤه الحنين والشّوق إلى الحبيب، وبِلَمْسة الصّوفي المتأمّل، وبصمة ابن الزاوية المتأصّل، جال بنا النّظم البطبجي في أجواء فسيحة من الكون، على وقع نغم الصّلوات والابتهالات، التي لم تجد في غير صور الطّبيعة اللّامحدودة، فضاء رحبا ومرتعا طيبا، وهذا ما جعل الوحدات المعجمية الطّبيعية تمّثل لبنة أساسية في كيان النّظم البطبجي، وحضورها قارّ في القصائد المدروسة كلّها، ووجه الاختلاف هو الكمّ الحضوري للوحدات فحسب، فحين يأتي الشّاعر للصّلاة على العدنان؛ ينكبّ على ما في الطّبيعة من كائنات وكيانات، جاعلا منها أداة في أشعاره، يعدّد بها صلوات المصطفى ويكثّرها، ويصف محاسنه من خلالها، ولذلك فقد كثرت وحدات المعجم الطبيعي في القصائد المشتملة على نطاق واسع من الصّلوات، وقلّت في غيرها، ولعلّ أكثر وحدات هذا المعجم حضورا السّماء والارض، وقد وقفنا خلال الجدول الإحصائي اللّاحق على نوعية الوحدات المذكورة في القصائد بناء على التّسلسل والتّرتيب الوارد، محافظين على بنيتها اللّغوية وعدد تكراراتها، ونأتي الآن لبيان مجالات التّوظيف الشّعري لها.

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص242.

أولا: استخدام الشّاعر الطّبيعة لتعداد الصّلوات المحمّدية وجعلها تشمل كلّ الكون، وهو في ذلك محاك لما انتهجه سلفه من كبار شعراء الملحون أمثال: سيدي الاخضر بن خلوف ومحمّد بن مسايب وغيرهما، وكما لاحظنا فإنّ هذا التّصرف الشّاعري يبدأ مباشرة بعدما يفرغ الشّاعر من المديح، هذا هو الغالب حتّى يتفرغّ بعده في فسحة طبيعية نقية للصّلوات، يفرغ فيها استغراقه، ومثال ذلك قوله في قصيدة "صلّوا على النّبي يا حضرا".

صَلّـــي عْلِيـــهْ يَا مُـــولَايَا قَدْ مَا فِـــي عِلْمَكْ دَايَمْ[1]
اَعْدَادْ مَا خْلَـــقْ في الدَّنْيَـــــا النَّاطَقْ بَاللْسَانْ وُالاَبْكَمْ
قَدْ الَكـــــوَاكَبْ الباهيـــــة وُالرَّعْدْ وُالاَمْطَارْ وُعَظْلَمْ
اَعْدَادْ الْيَابْسَة وُالخَضْرَاء
اَعْدَادْالنَمَلْ وُالنْحَلْ وُعْسَلْالاَجْبَاحْ وُمَا فِي النْخَلْ مَن ثَمْرَة
قَدْ الَعْشُوبْ جُمْلَة وُالاَشْجَارْ اللْقَاحْ صَلُّوا عْلَى النْبِي يَا حَضْرَا[2]

قوله في قصيدة: "بسم الله نبدا الشعار"

صَلّى اللهْ عْلَى المْنصُورْ قَدْ الْبَرْ مْعَ الَبْحُورْ
قَدْ الخَافِي وُالمذْكُورْ بَالْقُـــدْرَة الاَزَلِيَّـــــة
صَلّى اللهْ عْلَى المَاحِي قَدْ اَعْدَادْ الاَرْيَاحِـــي
قَدْ الْغِيمْ مْعَ الصَّاحِي فِي الاَفْعَـــالْ المرْوِيَـــة
صَلّى اللهْ عْلَى الطَّاهَرْ قَدْ الرْمَلْ مْعَ الحْجَرْ[3]

قوله في قصيدة "أنا هربت لك يا الغوث اللّهفان"

صَلّي عْلِيهْ يَا مُولَايَا

قَدْ الْبَدْرْ وُكْوَاكَبْ الدّيجَانْ قَدْ الهوَامْ في الْبَرِيَّة
قَدْ الَبْحُورْ وُمَا فِيهَمْ حِيتَانْ الظَّاهْرَة كُلْ اَخْفِيَّة
الصُوفْ وُالشْعَرْ في جْمِيعْ الحَيَوَانَاتْ كُلْ يُومْ صْبَاحْ وُعْشِيَّة[4]

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 229.
[2]- نفسه، ص229.
[3]- نفسه، ص 232.
[4]- نفسه، ص236.

قوله له في قصيدة "صلّ يا ربّي وسلّم على طه شفيع الأمّة"

صَلَّى اللهْ عْلَى المدَثَّرْ قَدْ اللّي يَمْضِي وُمَاجِي
قَدْ **النْجُومْ** اللّيلْ تَزْهَرْ وُمَا يُوقَدْ مَنْ سْرَاجِي
قَدْ **الرْمَالْ وُالطُّوبْ وُحْجَرق** **وُاللْقَاحْ الاَشْجَارْ** سَاجِي
قَدْ **الرَّعْدْ** اللّي **يْزَقْلَمْ** قَدْ **النْجُومْ** السْمَاء تَامَّة
مَا يَصْحَى وُمَا يْخَيَّمْ **والاَمْلَاكْ** اللِي مُقِيمَة[1]

قوله في قصيدة: "إذا سألوك ما أحلى وطيب من العسل"

صَلَّى اللهْ عْلِيهْ قَدْ اَعْدَادْ **النْخَلْ** **وُاورَاقُه وُعْرُوفْ** وُعْلَاهْ وُظَلُّه
صَلَّى اللهْ عْلِيهْ قَدْ اَعْدَادْ **الرْمَلْ** فِي الْبِيدَة وُالْوَطَاء وُنْدْ كَانْ **جْبَالُه**
صَلَّى اللهْ عْلِيهْ قَدْ اَعْدَادْ **النْمَلْ** وُدْبِيبُه في **الاَرْضْ وُالمسَاكَنْ** مُولَدْ
صَلَّى اللهْ عْلِيهْ قَدْ اَعْدَادْ **النْحَلْ** وُالجْبَاحَة وُارْعَاهْ وُحَلْوَةْ **عَسْلُه**
صَلَّى اللهْ عْلِيهْ قَدْ اَعْدَادْ مَاانْزَلْ مَن السْمَاء **الاَمْطَارْ وُامْلَاكْ** وُعَدْلُه
صَلَّى اللهْ عْلِيهْ قَدْ اَيَّامْ الْفَصْلْ **الجَمْعَة وُالشْهُورْ وُاعْوَامْ** انْجَمْلُوا[2]

-قوله في قصيدة: "عليه صلّى الله طول الدّهر والسّلام"

عْلِيهْ صَلَّى اللهْ قَدْ مَا غَرِّدْ **الْحَمَامْ** وُيْوَاجْبُه **الِيمَامْ**
قَدْ مَا اَلْقَحْ **الزَّهْرْ وُالْوَرْدْ** مَن الَكْمَامْ
قَدْ جْمِيعْ الاَمْلَاكْ الذَّاكْرَة ثْمَامْ **وُالمطرْ وُالَغْيَامْ**
وُالَكْوَاكَبْ تَسْطَعْ وُالشَّمْسْ وُالهُمَامْ[3]

قوله في قصيدة: "صلى الله عليك يا كنز التعريف"

صَلَّى اللهْ عْلِيهْ قَدْ اَوَانْ **الخْرِيفْ** **وُالْفَاكِهَاتْ قَاوْيَة مَنْ كُلْ الاَثْمَارْ**
قَدْ **الشْتَا مْعَ الرْبِيعْ وُفَصْلْ الصِّيفْ** **قَدْ الرَّعْدْ الَعْصِيفْ وُالْبَرْقْ وُالاَمْطَارْ**[4]
صَلَّى اللهْ عْلِيهْ قَدْ **غْبَارْ الصِّيفْ** **وُعْدَادْ الْقَمْحْ وُالزَّرْعْ فِي كُلْ اَقْطَارْ**

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 238.
[2]- نفسه، ص 250-251.
[3]- نفسه، ص 252.
[4]- نفسه، ص 253

صَلّى اللهْ عْلِيهْ قَدْ اَعْدَادْ اللّفْ وُاعْدَادْ الصُّوفْ وُالَقْطَنْ وُرْمَلْ وُحْجَارْ[1]
صَلّى اللهْ عْلِيهْ قَدْ اَعْدَادْ الفْنُونْ قَـدْ مـا يْجِـي وُيَبْـلَا
قَدْ اَعْدَادْ الْجْرَادْ فِي الَفْيَافِي وُمْدُونْ قَدْ الحَلْحَالْ وُالحْجَرْ طُوبْ وُالرَّمْلَة
اَعْدَادْ النْمَلْ وُالنْحَلْ فِي كُلْ رِيفْ وُعْدَادْ الثْمَرْ وُالْوَرْقْ فِي كُلْ الاَشْجَارْ
اَعْدَادْ الْهْوَايَشْ الْبَحَرْ شِي لَا تْصِيفْ وُعْدَادْ الخَزْ وُالسْحَالَفْ وُالاَحْجَارْ[2]

قوله في قصيدة "عليك صلى الله يا سراج كل نور"

عْلِيكْ صَلّى اللهْ اَوْرَاقْ فِي الَشْجُورْ قَدْ مَا فِي الدُّنْيَا رَمْلَة مَاءْ وُطِـينْ
قَدْ مَا فُوقْ اَدْوَاحْ تَـنْغَمْ الطْيُـورْ قَدْ مَا فِي الْبَـرْزَخْ الاَرْوَاحْ...[3]
عْلِيكْ صَـلّى اللهْ قَـدْ كْوَاكَـبْ الْبَدْرْ وُالزَّهْرَة فِي الْجَوْ ضَـوْيِنْ
السْـــــــــــــــحُورْ قَـدْ مَـا فِي الاَشْـيَاء خَـافِي
قَدْ مَا يَعْلَا الْفُلْكْ وُقَدْ مَـا يْـدُورْ وُظَـــــــــــــاهْرِينْ[4]

القصيدة الأخيرة: "صلّوا على النبي يا الحاضرين هنا" هي أقلّ القصائد احتفاء بالمعجم الطّبيعي، لا نجد فيها إلّا النّزر القليل منه، ولأنّ الطّبيعة بكلّ ما فيها لم تستوعب صلوات محمّد، ووجدانات النّاظم، فإنّ الشّعر العارف يتجاوزها إلى التّعبير في التّكثير باللاّمحدود اعترافا بالعجز عن الاستيفاء ومن ذلك قوله من قصيدة "صلّ يا رب وسلم على طه شفيع الأمة":

صَلّ اللهْ عْلَى الْهَادِي صْلَاةْ اَلّا لْهَا نِهَايَة
بْلَا حَدْ وُلَا عْدَادِي بِهَا تَمْحَى كُلْ سَيْئَة[5]

كما يقول في قصيدة: "إذا سألوك ما أحلى وطيب من العسل"

صَلّى اللهْ عْلِيكْ قَدْ مَا يَعْرَافْ وُمَا فِي المْلْكْ عَنْ الخْلَايَقْ مَدْسُوسْ[6]

ثانيا: نفي وجود الطّبيعة وما فيها دون وجود المصطفى، وربط وجود الكون بوجود هذه الحقيقة المحمّدية، ومثال ذلك قوله في قصيدة : "صلّوا على النّبي يا حضرا"

لُولَا الهَاشْمِي يَنْبُوعْ الاَفْرَاحْ لَا كَانْ مُلْكْ وُلَا عَشْرَا

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 257.
[2]- نفسه، ص 258.
[3]- نفسه، ص 261.
[4]- نفسه، ص 262.
[5]- نفسه، ص 240.
[6]- نفسه، ص 259.

لَا نُورْ لَا ضِي لَا كَوْكَبْ وَضَّاحْ صَلُّوا عْلَى النْبِي يَا حَضْرَا[1]
لُــولَا شْفِيعْنَــا مُحَمَّـــــدْ لَا كَانْ عَرْشْ وُلَا كُرْسِي
لَا فُلْكْ لَا سْمَاء لَا اَرْضْ لَا كَانْ جَنْ وُلَا اِنْسِي
لَا شَمْسْ لَا كْوَاكَبْ تُوقَدْ لَا كَانْ مَعْنَى وُلَا حِسِّي[2]

وقوله في قصيدة "بسم الله نبدا الشعار"

لُولَا نْبِينَا المخْتَارْ لَا رَعْدْ وُلَا اَمْطَارْ
لَا بَيْدَة وُلَا اَمْصَارْ لَا ظَاهَرْ وُلَا خْفِيَّة
لُولَا سِيدْ المتَّقِينْ لَا سْمَاء وُلَا اَرْضِينْ
لَا اَرْيَاحْ وُلَا بَحْرِينْ لَا عْلُو وُلَا هْوِيَّة [3]

ثالثا: استخدام الطبيعة مع ما فيها من مظاهر الجمال قصد مفاضلة جماله (صلى الله عليه وسلم) عليها وكذا اعتباره مصدر جمال لمصادر الجمال والنور بها كالشمس والقمر...يقول في قصيدة "الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام":

يَا مَنْ بْهَاكْ مَزَّقْ غْيَاهَبْ الظْلَامْ فَايَقْ عْلَى البَدْرْ وُالشَّمْسْ وُالمزُونْ[4]

ويقول في قصيدة "صلى الله عليك يا كتر التعريف"

لُو يَبْرَزْ نُورُه للقْمَرْ يْعُودْ اَكْسِيفْ كَذَا الشَّمْسْ المنِيرْ تْكَفْ كُلْ الاَنْوَارْ[5]
مَن نُّورُه الشَّمْسْ وُالَقْمَرْ وُالنْجُومْ اَضْوَاوْ سِيدْ الجَمِيعْ مَا اَضْنَاوْا آدَمْ وُحَوَاء[6]

ويقول في قصيدة: "عليك صلى الله يا سراج كل نور"

يَا اللِّي نُورَكْ مَزَّقْ غْيَاهَبْ الدْجَا يَا اللِّي مَالَكْ فِي الاَفْضَالْ مُنْتَهَا[7]

ويقول في قصيدة : "صلوا على النبي يا الحاضرين هنا"

مَن نُّورُه القَمَرْ وُالشَّمْسْ وُالاَمْزَانْ مَنْ عَرْفُه كَوَّنْ الْوَرْدْ رِيحْتُه زِينَة[8]

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 227.
[2]- نفسه، ص نفسها.
[3]- نفسه، ص 231.
[4]- نفسه، ص 245.
[5]- نفسه، ص 259.
[6]- نفسه، ص 260.
[7]- نفسه، ص 263.
[8]- نفسه، ص 264.

ولكي سيتبين الأمر أكثر ويتبسّط، نقدّم الجدول الإحصائي التّالي الذي رصدنا فيه لكلّ قصيدة وحداتها المعجمية المعبّرة عن الطّبيعة.

وحدات المعجم الطبيعي
قصيدة : صلّوا على النبي يا حضرا
نور، ضي، كوكب وضاح، فلك، سماء، ارض، شمس، كواكب توقد، صبح، مساء، مسوك(مفرد مسك)، الزمان، الورد، الشمس، القمر، الغمامة، الروايح، مسك فحفاح، الكواكب الباهية، الرعد، الأمطار، عظلم، اليابسة، الخضراء، النمل، النحل، عسل الاجباح، النخل، ثمرة، العشوب، الأشجار، اللقاح، الرمل، الشجر، حجر.
قصيدة: بسم الله نبدا الشعار
الأنوار، الظلمة، القدم، السموات، الأرض، رعدا، أمطار، بيدة، امصار، سماء، ارضين، رياح، بحرين، النجوم الضاوية، البدر، المنير، اللّي ماشي، يطير، الأرض، العلية، الأشجار، اليابس، اللّي يخضار، الماضي، الأتية، الجامد، الحيوان، السماء، الأرض، الامطار، الرعد، ما يأتي، الماضية، النجيب، البر، البحور، الارياحي، النعيم، الصاحي، الفضال المروية، الرمل، الحجر، الماشي، الطاير، نور، ضي.
قصيدة: أنا هربت لك يا الغوث اللّهفان
الوديان، الأرض، العلية، البدر، كواكب الديجان، الهوام، البرية، البحور، حيتان، الصوف، الشعر، الحيوان، صباح، عشية، الليل، النهار،الأكوان.
قصيدة: صلّ يا ربي وسلم على طه شفيع الأمة
الغمامة، رياحة نسيمة، الظلامي، مساء، بكرى، اللي يمضي وماجي، النجوم، الليل، تزهر، الرمال، الطوب، حجر، اللقاح الأشجار، الرعد، النجوم السماء، ما يصحى، ما يغيم، النحل، الدبابي، الثمر، النخل، الأرض، السماء، البحر عايم، الحوت، الأرض، اللّي يمشي، طاير، الافلاك، الرياح السبعة، النور،الماء، الضي، ظلمة، الأرض، يمشي، الجامد.
قصيدة: بدواك طبني يا المصطفى الأمجد
هلاك، السماء، الأرضي، احيات الأرض، جر الماء في العود، الطباق زهرت، نجومها تقدي، السماء، ماء، الركد، زهرت، الكون – الظلمة، الوحل، الأرض والسماء، العسل، دفلة، ربيع.
قصيدة: الحرم يا أحمد طب بجود ذا الغلام
الأشجار، البحر، ماه، نورك، التخام، الأرض، السفلى، نون، الخضرة، الحر الموهوج، البحر، المحيط، أمواج، نهار، الظلام، البدر والشمس، المزون، النسم، القمر، الظلام، الكون، غارق، البحور، بحر، يستنشق، ريحه.

قصيدة: فرج على حالتي ودبر
الكائنات، الإنسان، غرسي، اليبوس، يثمر، الكاينات، رجال، النسوان، أوطان، ضو.
قصيدة: إذا سألوك ما أحلى وطيب من العسل
العسل، الملسوع، البحر، ماه، الكون، الظلام، الجو، الوحل، النخل،أوراقه، عروق، ظله، الرمل، البيدة، الوطاء، جباله، النمل، البيدة، الوطاء، جباله، النمل،دبيبة، الأرض، المساكن، النحل، الجباحة، رعاة، عسله، السماء، الأمطار، الطفل، الشايب، الكهل، النساء، الرجال، الثقل، الرمال، التل، عشوب البيدة، أعشب، أيام الفصل، الموجودات.
قصيدة: عليه صلى الله طول الدهر والسلام
الهوام، النور، الظلام، غرد، الحمام،اليمام، القح، الزهر، الورد، الكمام، المطر، الغيام، الكواكب، تسطع، الشمس، الهمام، الأرض، التخام، البهموت، نار، النور، الفتاح، الظلام، البرق، رعد زام، عواصف – الأرض، مسام.
قصيدة: صلى الله عليك يا كنز التعريف
حرّا، صيفا، أوان الخريف، الفاكهات قاوية، الاثمار، الشتاء،الربيع، فصل الصيف، الرعد العصيف، البرق، الامطار، ذكر، أنثى، الاعمار، كهف، بحر، البحر، الزخام، يستق، النور، السماء، ترياق، قطف، الزهر، عسل الشهود، اغبار الصيف، القمح، الزرع، اقطار، اللّف، الصوف، القطن، رمل، حجار، الصحو، غيام، البرق، الرعد، عصيف، الارياح، النزول، الامطار،الكواكب الدجى، القاطنين، البر، البحار، الجراد، الفيافي، مدون، الحلحال، الحجر،طوب، الرملة، النمل، النحل،ريف، الثمر، الورق، الأشجار، الهوايش، البحر، الخز، السحالف، الاحجار، جبل قاف، القمر، الشمس، برد الصرصار، بحر،الشعر، اللّيف، غياهب الدجى، الضي، الغبار، الشمس، القمر، نجوم، اضواو، الجبل، البر، البحار.
قصيدة: عليك صلى الله يا سراج كل نور
نور – البحور، الأرض، أوراق، الشجور، رملة، ماء، طين، ادواح، تنغم الطيور، الورود، الياسمين، السيسان،كوكب، السحور، البدر، الزهرة، الجو، ضاويين، الفلك، يدور، ماه، ساقية، تفوز، شجرة، لقحت،ثمارها، الأرض، الأرض، الدجّا.
قصيدة: صلوا على النبي يا الحاضرين هنا
الأكوان، بحر، نوره، القمر، الشمس، الامزان، الورد، ريحته، فرع، المطر، العشب، شجرة، الفلك

رابعا: المعجم الوجداني (العاطفي)

تراوحت وجدانات النّاظم بين الحبّ والوجد بمحمّد، وبين الرّجاء والطّلب والتّوسل لله وللرسول صلّى الله عليه وسلّم معا، مع شيء من الأنين والشّكوى، وجدناها تتوّزع بين القصائد، تتبدّى بصورة مكثّفة حينا، وتقلّ حينا آخر، ولأنّ الدّراسة قد طالت في مستواها المعجمي سنركّز هنا على قصيدتين وهما قصيدة "أنا هربت لك يا الغوث اللّهفان"[1] و"فرج على حاليّ ودبّر"[2]، فهما قمّتا الثّورة العاطفية، ففي الأولى طفت على السّطح مشاعر اللّهفة والقرح واللّجوء متفجّرة من كيان الشّاعر المعتلّ في قالب لغوي فنّي، فحين تزاحمت العواطف الأليمة اشتدّت حاجة الشّاعر للبوح، فكان الحبيب هو المشكو إليه، هو "الغوث"[3] و"طبيب كل بلايا"[4]، والوحدات الواردة خير شاهد على قولنا نقدّمها على الشّكل التّالي: (هربت، خوفي، زلتي، نتمرد، الغرور، الفتنة، حيران، الأهوال، خيفان، خفت، الأحزان، الزلة، السرور، كهلة، أعطفت، نستبشر، الأمان، يزيان، نترجاك، يندم، الرضى، علتي، أنواحي، أجراحي، الضيق، أحزان...)

هكذا يمكننا أن نقيّم المخزون العاطفي للقصيدة، والذي يبدو ثريّا بوجدانات أليمة، حزينة خائفة، شاكية راجية، يتوسّط هذا الجوّ الكئيب تفاؤل بالسّعادة، لا يتأتّى للشّاعر إلّا من خلال رضى المصطفى وعطفه عليه، يقول في هذا المشهد العاطفي المتأرجح من قصيدة" أنا هربت لك يا الغوث اللهفان":

أَنَا هَرَبْتْ لَكْ بَذْنُوبِي خَيْفَانْ يَا ظَرِيفْ الحُلّة
حَيْرَانْ أَنَا خُفْتْ يَظْهَرْ عَيْنِي وُنْعُودْ فِي **الاَحْزَانْ** وُالزّلّة
نَسْبِي عْلِيكْ تَقْبَلْ طَلْبْتِي وُنْعُودْ فِي السُّرُورْ وُكَهْلَة[5]

فلا سبيل للانتقال من الحال العاطفة اليائسة إلى حال الأمان والسّلام سوى القبول الحسن عند المصطفى، هذا ما يصرّح به قول النّاظم من نفس القصيدة:

نَبْرَا إِذَا عْطَفْتْ عْلِيَّا

إِذَا قْبَلْتْنِي يَا نُورْ الاَعْيَانْ هَيْهَاتْ مَا اَنْشُوفْ السَّيِّئَة
يَغْفَرْ لِي بْهَمْتَكْ الذُّنُوبْ وُالْعِصْيَانْ اَجْوَارْحِي تْعُودْ اَهْنَيَّا
إِذَا اَنْظَرْتَكْ نَسْتَبْشَرْ بِالاَمَانْ وُلُو اَنْشَاهْدَكْ فِي الرُّؤْيَة[6]

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 234.
[2]- نفسه، ص 247.
[3]- نفسه، ص 234.
[4]- نفسه، ص 235.
[5]- نفسه، ص235.
[6]- نفسه، ص 235.

مثل هذا المشهد العاطفي نجده في قصيدتي "صلّوا على النّبي يا حضرا" و"صلّوا على النّبي يا الحاضرين هنا" يقول في الأولى:

إِذَا اَنْظَرْتْ سِيدِي نَبْرَا

مَن الَكْدَارْ وُالَغْشَشْ وُاَنْوَايَحْ الاَقْرَاحْ فِي النُّوم لُو اَنْشُوفُه مَرَّة[1]

ويقول في الثّانية:

لُو فِي المَنَامْ نَشُوفْ رْسُولْ غَالِي الشَّانْ يَهْنَوْا اَجْوَارْحِي مَا تْصُودْنِي مَحْنَة

يَرْتَاحْ خَاطْرِي مَنْ وَسْوَاسْ الشِّيطَانْ مَنْ شَافْ سِيدْنَا مَا اَبْقَاتْ لُه فَتْنَة

أَكْرَمْ يَا اَحْمَدْ غِيثْ شَاعْرَكْ لَهْفَانْ بَالنَّظَرْ فِي بْهَاكْ الْقَلْبْ يَتْهَنَا[2]

فرؤية المصطفى هي التّرياق وفيها الشّفاء، شفاء المحبّ العاشق من كلّ بلاء، وهذا ما نفسّر به حالة الهروب الشّعاري في القصيدة، فقد أحصينا للوحدة المعجمية "هربت" تسع مرّات حضور من خلال اللّازمة الشّعرية المتكرّرة وحتّى ضمن المتن الشّعري يقول:

أَنَا هْرَبْتْ لَكْ يَا مَاحِي بِينْ الْعِبَادْ قَاصَدْ حَرْمَكْ

شَاكِي بْعَلْتِي وُاَنْوَاحِي اللّيلْ وُالنْهَـــارْ اَمَّهْـــلَكْ

الحَرَمْ يَا طِيبْ اَجْرَاحِي فِي الضِّيقْ لَا تْجَوَّزْ غُلَامَكْ[3]

كما أحصينا حضورين للوحدتين "حيران" و"الأحزان"؛ الحضور الأوّل في قول بطبجي من قصيدة "أنا هربت لك يا الغوث اللهفان":

حَيْرَانْ أَنَا خُفْتْ يَظْهَرْ عَيْنِي وُنْعُودْ فِي **الاَحْزَانْ** وُالزَّلَّة

الحضور الثّاني من نفس القصيدة في قوله:

مَنْ لَا صَلَّى عْلِيكْ يَبْقَى **حَيْرَانْ** يُومْ الاَهْوَالْ وُالْهَاوِيَة[4]

مَدْحْ الرَّسُولْ يَطْرَدْ مَن الْقَلْبْ **اَحْزَانْ** وُيْزِيدْ لْلْقُلُوبْ اَعْنَايَة[5]

ولأنّ مدح الرّسول يطّرد من القلب الأحزان، يقول النّاظم في قصيدة "صلّ يا ربّي وسلّم على طه شفيع الأمّة": مُحَمَّدْ طِيبْ **حَزْنِي** قَلْبِي بْمَدْحُه اَتْهَنَّى[6]

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 229.

[2]- نفسه، ص 264.

[3]- نفسه، ص 236.

[4]- نفسه، ص235.

[5]- نفسه، ص 236.

[6]- نفسه، ص 239.

كذلك الشّأن بزيارة قبره، يقول في "صلّى الله عليك يا كنز التّعريف"

يَتْهَنَّى خَاطْرِي بْكِيسَانْ التَّعْطِيفْ يَعْطَفْ عَنِّي اَنْعُودْ فِي فَرْحَة وُالسُّرُورْ[1]

إضافة إلى مدحه وزيارة قبره فإنّ الصّلاة عليه كذلك مصدر من مصادر السّعادة يقول في قصيدة "عليك صلّى الله يا سراج كل نور".

يَا اللِّي فِيكْ اَنْوَاعْ السَّرْ جَامْعَة سَعْدْ مَنْ كَثَّرْ فِي صْلَاتَكْ اَمْسَى سْعِيدْ[2]

سَعْدْ مَنْ صَلَّى عَنَّكْ يَغْنَمْ السُّرُورْ وِيحْ مَنْ لَا صَلَّى فِي الآخْرَة اَحْزِينْ[3]

هذه الوحدات التي تعاملنا معها، والمواقف الشّعورية الحاضرة فيها، والسّياقات الحاملة لها، والنّفس الشّعوري الباعث لها نسجّله كذلك بنفس الطّريقة حاضرا في قصيدتي "بدواك طبني يا المصطفى الأمجد" والحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام"، والوجهة في القصيدتين هي ذاتها في قصيدة : "أنا هربت لك يا اللغوث اللّهفان " فالشّاكي العليل هو الأنا الشّاعري، والمشكو إليه المرجو هو المصطفى الأمجد، والأبيات التّالية من القصيدة تصوّر بدقّة متناهية الحالة الشّعورية التي عمّت جوّ القصيد، وما سبق فسّرناه في ظلّ القصيدة الأولى "أنا هربت لم يا الغوث اللّهفان" اخترناها تحديدا كي تكون خير شاهد يقول:

يَا مَنْ اَبْغِيتْ دُنْيَا وُآخْرَة تَسْعَدْ صَلِّ عْلَى النْبِي تْكُونْ لَكْ غَفْلَة[4]

بَدْوَاكْ طَبْنِي يَا طْبِيبْ كُلْ عْلُولْ يَا سِيدْ الأَنْبِيَاء يَا إِمَامْ الدَّارَيْنْ

يَا خَيْرْ الْبَشَرْ يَا مْرَاحْ كُلْ الَعْقُولْ يَا غَوْثْ مَن اَحْصَلْ يُومْ عَقْبَة....[5]

بَدْوَاكْ طَبْنِي يَا طبِيبْ كُلْ الَكْرُوبْ يَا فَالْ مَن وُكَسْ تَنْقْذُه مَن الْغَلْبَة[6]

بَدْوَاكْ طَبْنِي يَا طْبِيبْ كُلْ الَحْزُونْ يَا مَنْ هْدَاكْ اللهْ مْفَاتَحْ الجَنَّة[7]

جَاهَكْ الرْفِيعْ كُلْ مَنْ اِسْتَغَاثْ بِيكْ اَسْعَدْ الطَلْبْ يَسْتْجَبْ بِكْ فِي كُلْ حَالَة[8]

مَن الخَفْضْ لَرْفَعْ فِي زْمَامْكُمْ صَحْبِي يْبَشَّرْ بَالسْعَادَة وُيَبْلَغْ المطْلُوبْ[9]

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 257.

[2]- نفسه، ص 262.

[3]- نفسه، ص262.

[4]- نفسه، ص 241

[5]- نفسه، ص241.

[6]- نفسه، ص241.

[7]- نفسه، ص 242.

[8]- نفسه، ص 242.

[9]- نفسه، ص 242.

غِيثْ الَفْصِيحْ هَنِّيهْ يَا رْبِيعْ الثْمَدْ عَبْدْ الْقَادَرْ عْلِيكْ سَاغْ ذَا الحُلَّة[1]

كما هو واضح فقد صوّرت لنا الأبيات ارتباط مفهوم السّعادة، بالمستغاث وإجابته لدعوة المستغيث، فكلّ مفاهيم الهناء والرّاحة والطّمأنينة مصدرها محمّد صلّى الله عليه وسلّم، كما أنّ الطّلب به حسب ما يقول بطبجي لا يرد، بل يوصل صاحبه إلى المطلوب، يريح العقول، ويذهب "العلول" و"الحزون" ويبشّر بالسّعادة، هذا ما استقرّ في ذهنية شاعرنا، وعواطفه اللّهيبة، والتي لا تعرف الخمود، وإنّما تهدأ لذكر المصطفى، ثمّ لا تلبث أن تعود إلى نشاطها المعهود، وثورتها الصّاخبة، هذا ما نجده في قصيدة "الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام" والتي يصوّر فيها الرّسول صلّى الله عليه وسلّم بطلا في الدّنيا والاخرة، كيف لا يكون كذلك وهو رجاءاته، وغوثها وشفيعها يوم لا ينفع مال ولا بنون الاّ من اتى الله بقلب سليم يقول النّاظم:

يَا غُوثْهَا نْهَارْ الِميزَانْ مْعَ الاَهْوَالْ يَا كَنْزْ مَنْ اَحْتَجْ دْبَابْ الموحُولْ[2]

يُومْ اَنْ تْكُونْ الأُمَّة بِينْ الرْجَا وُخُوفْ تَرْجَى شْفَاعْتُه المطِيعْ وُالْعِصْيَانِي[3]

ولأنّ محمّدا صاحب المنزلة الرّفيعة والشّفاعة، فإنّ صاحبنا يقرّ إقرار التّائب المعترف بقلة زاده واستعداده، وضعف حيلته أمام هول هذا المشهد العظيم ليوم القيامة يقول:

مَا دَرْتْ زَادْ سَاهِي ذَالِي مُدَّه غْفِيلْ وُانْسِيتْ كُلْ مَا يَرْجَانِي مَن الْهُولْ[4]

يقرّ الشّاعر بهذا الاعتراف لمن يرى فيه عزّ المغبون فيقول:

يَا عُقْبَة الْفَضْلْ يَا مَصْبَاحِي في الظْلَامْ يَا عَزْ كُلْ مَنْ يَرْخَصْ يَا مَفْجِي الَحْزُونْ

عَارِي عْلِيكْ يَا مُحَمَّدْ عَزْ الاِسْلَامْ يَا تَاجْ الاَنْبِيَاء يَا عَزّ المغْبُونْ[5]

هكذا تجسّدت مشاعر الرّجاء والتّودد للمصطفى، والاعتراف أمامه، والتي تكرّرت في مواضع متفرّقة من القصائد، وشكّلت الجوّ العاطفي العام للمديح في جانب من جوانبه.

العواطف ذاتها حاضرة في قصيدة "فرج على حالتي ودبر" بيد أنّ الاختلاف أو التباين مردّه الوجهة العاطفية، فلئن كان البوح والإفصاح فيما سبق ذكره من قصائد للممدوح رسول الله صلى الله عليه وسلّم، فإنّ المشكو هنا المرجو المتأمل هو "ربّ الكائنات الأكبر ذو المجد العظيم، ولهذا فإنّ بداية القصيدة تنذر

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 242.

[2]- نفسه، ص 245.

[3]- نفسه، ص 245.

[4]- نفسه، ص 246.

[5]- نفسه، ص 245.

بعظمة هذا المرجو، وبالتّالي فإنّ المشهد العاطفي هاهنا سيكون أكثر قوة من جانب المشكو، وأكثر ضعفا من جانب الشّاكي العليل، وهذا بالفعل ما يجلّيه النّظم الشّعري، تأمّل قول النّاظم:

أَنَا عَبْدَكْ الضْعِيفْ يَا عْظِيمْ الشَّانْ وُالحَمْلْ اللّي اَرْفَدْتْ جَايَرْ

مَالِي قُوَّة اَفْنِيتْ حَالِي رَاهْ شْيَانْ نَتْرَجَا فِيكْ يَا الْقَادَرْ

تَعْفُو عَنْ حَالْتِي بْجُودَكْ يَا رَحْمَنْ غرسي بعد اليبوس يثمر[1]

لقد أحسن الشّاعر بحقّ تمثّل دور العبد الضّعيف أمام شخصية الملك العظيم، وخاصّة لما كان الأمر تمثّلا لحقيقة معاشة، إنّها حقيقة شاعرية عاشها بطبجي في دور العبد التّائب العابد، المتبتل إلى الله تبتيلا.

هذا هو الموقف العاطفي الأوّل في القصيدة، وقوفه أمام الله مباشرة طالبا الفرج والقوة، وأن يدبّر الله أموره بما يرى فيه الخير له، لذا فقد سجّلنا للوحدة المعجمية "فرّج" سبع تكرارات، خمس منها ضمن اللّازمة "فرّج على حالتي ودبّر" وحضورين في المتن هما:

فَرَّجْ يَا خَالْقِي عْلِيَّا بْجَــاهْ المصْطْفَــى نْبِينَــا[2]

فَرَّجْ يَا خَالْتِي بْجُودَكْ وُابْرِي مَنْ كُلْ ضُرْ جَسْدِي[3]

والموقف العاطفي الثّاني اتّخذ خلاله النّاظم من "المصطفى وأصحابه والأولياء والملائكة والمحرم ورمضان وساطة بينه وبين الله يتقرّب ببركة الأمور والأشخاص المذكورة لله طالبا دائما الفرج والعفو والغفران، ولأنّ المطلب عظيم، والمبتغى كذلك، والمطلوب منه أعظم من الطّلب، فقد طال هذا المشهد العاطفي التّوسّلي، وكثرت وسائطه التي صاحبت وشملت كلّ ما كان ذا بركة وأمان، من الأزمنة والأمكنة والأشخاص يقول:

اَغَفْرُوا وُاعْفُوا بْجَاهْ جُودَكْ وُاطْلَقْ مَن ذَا اللّيلَة اَلقْيُودِي [4]

خامسا: المعجم المعرفي

نقصد بالمعجم المعرفي مجموع الوحدات الوارد ذكرها في المدوّنة، والتّي توزّعت بين حقول معرفية مختلفة، تعذّر على الدّارس لمّ شملها وشتاتها إلاّ تحت خانة معرفية شاسعة تختزل حقولا دلالية عديدة متنوّعة (علوم، فنون،...)، وتجنّبا لكثرة المعاجم أدرجناها تحت غطاء المعرفة، وسمّيناها بالمعجم المعرفي، وقد تناولنا ضمنه معجما صغيرا آثرنا اختزاله فيه بدلا من إفراده مستقلّا، وهو المعجم الذي اشتمل على الوحدات الدّالة على أعضاء جسم الإنسان، وللإشارة فإنّ أغلب هذه الأعضاء المذكورة جاءت في سياق وصف

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 247.

[2]- نفسه، ص247.

[3]- نفسه، ص 248.

[4]- نفسه، ص248.

المصطفى الحسّي، ويتعلّق الأمر ب : (العين، الجبين، الشّفر، الوجنة، القامة، القدمين، الكفّ، والأسنان...) وأخرى ورد ذكرها في سياقات مختلفة ك: (الشّعر، الرأس، الفاه، القلب، الجسد، الجثة، والجماجم...) مثل هذه الوحدات موجودة في أغلب القصائد المدروسة كما سنرى في التّوزيع المجدول، إلاّ أنّ تكرارها في القصيدة الواحدة نادر، ولأنّ الموقف الوصفي كما رأينا قبل يشكّل جزءا فحسب من حيّز القصيد، والباقي إمّا صلوات أو ابتهالات أو تصريحات، ومن شواهد هذا المعجم قوله في قصيدة "الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام".

مَن نُورَكْ الَعْشُورْ لْيُوسَفْ قَسَّمْ الَقْسَامْ يَا طِيبْ النْسَمْ يَا دَعْجْ الَعْيُونْ[1]

فَلْجْ الاَسْنَانْ، بَاهِي الْغُرَّة دَعْجْ الَنْيَامْ مَنْ حَازْ بَهْجْتِي مَا نْوَحَّدْ سْكُونْ[2]

ومن قصيدة: "صلّى الله عليك يا كنز التعريف" يقول:

أفَلَجْ الاَسْنَانْ سِيدْنَا بَاهِي النَّظْرَة دَعْجْ الاَعْيَانْ صَاحَبْ النْسَبْ الْفَاخَرْ[3]

صَلَّى اللهْ عْلِيهْ قَدْ حْرُوفْ الميمْ مَرْفُوعْ الجَاهْ مَصْطْفَى وَارَمْ الَقْدَامْ[4]

صَلَّى اللهْ عْلِيهْ قَدْ حْرُوفْ الصَّادْ صَافِي الْوُجْنَة، مْوَرَّدْ الخَدْ المْبْرُورْ[5]

ونمثلّ للثّانية بقوله في قصيدة "الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام" :

يَوْمْ الرُّؤُوسْ تَضْحَى مِثْلْ السْحِيقْ الزْجَاجْ وُالْقَلْبْ يَخْتَلَجْ في الجُثَّة مَزْعُوجْ[6]

اِبْلِيسْ غَرْنِي وُنْسِيتْ السْفَرْ الطْوِيلْ مَا فَقْتْ لِأَنْ شَعْرْ رَاسِي رَاهْ يْحُولْ[7]

بَعْدْ الَكْحَالْ رَاهْ يصَوَّرْ شِيبْ الدْلِيلْ يَنْذَرْ جْوَارْحِي وُالْقَلْبْ المشْغُولْ[8]

وفيما يلي إحصاء وحدات المعجم المعرفي كما أردناها موزّعة على قصائدها:

وحدات المعجم المعرفي
قصيدة: صلّوا على النّبي يا حضرا
علم، عمل، رجل، مرأة، حكمة، عقل، كأس، الجبين،الكف، العشور، الغرة، القضيب، النوم، الناطق، اللسان، الأبكم، قلبي، النظام، إسمي، نشدي.

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 245.

[2]- نفسه، ص245.

[3]- نفسه، ص 246.

[4]- نفسه، ص 247.

[5]- نفسه، ص 248.

[6]- نفسه، ص 248.

[7]- نفسه، ص 244.

[8]- نفسه، ص246.

قصيدة: بسم الله نبدا الشعار
الشعار، الأسماء، طب، الأدوية، البلاء، الأبكام، الأشياء، العدم، القدم، الكمية، علو، ربع أركان، القدرة، الأبكم، الآدمية، تجراد،الجساد، الشاعر، عينيا، حسدي، مترلنا، انظامي.
قصيدة: أنا هربت لك يا الغوث اللّهفان
الأوزان، النسب، الأشياء، علمت، أفواید، الكمية، وزير ارعيا، اثني، أتكلم، طيب، بلايا، العداء، الميدان، ربع أركان، الشفر، الأعيان، الاسم، الأسنان، الحلّة، أجوارحي، الرؤية،رجل، امرأة، شعر، انطق، اللّسان، مناسج اللّغة، الميزان، انظم، الأوزان،اسمي، المعنى، الرموز، اخزاينك، القلب، العقول.
قصيدة: صلّ يا ربّي وسلّم على طه شفيع الأمّة
قلبي، مصباح، القدمين، الحلة، بطن، أمه، الجماجم،سراجي،حروف الكتوبي، نطقوا، الأبكم، الأسامي، الأشياء، تلألأ – اسم، سقام، حكمة، كلمة، اثني، قلبي، اغسل، المداح، المصاب، حد، عدادي جسدي، قسمة، سؤالي، لعبته، مداح، ينظم.
قصيدة: بدواك طبني يا المصطفى الأمجد
بدواك، مداح، طبيب، علول، البشر، الحلة، القدم، للوجود،غنات، القلوب، منازلك،اسم، بهاك، العلل، المنام، قلبي، الفصيح، السقام، النسب، بلاء.
قصيدة: الحرم يا أحمد طب بجود ذا الغلام
قلام، المداد، اسمك، حلة، الفنون، الرؤوس، الزجاج، القلب، الجثة، العرق، شيء، الحزام، البطل، لسانه، الكلام، الميزان، عقبة الطول، بهاك، العشور، قسم، العيون، راية،علامك، النسب، شطرين، العيان، مصباحي، السنان، الغرة، النيام، مهجتي، سكون، السجون، أمداحي، زاد، مدة، السفر، الطويل، شعر،رأسي، الكحال، شيب، جوارحي، اسود، حر، البادية، مدون، الرؤية، أنشد، النظام، جسدي.
قصيدة: فرّج على حالتي ودبّر
الضمير، الإنسان، الحمل، قوة، حلّة، الرّجالي، العلم، رجال، النسوان، اللّسان، القلوب، بالسر، العناصر، شاعر، ضر، جسدي، اعتمادي، القيودي، الجبين، الجساد، بصري، الديوان،شبح، فطان، قوافي، أمعان، خاطر، الناظم، الأوزان.
قصيدة: إذا سألوك ما أحلى وطيب من العسل
القلب، ترقية، الملسوع، سم، الميزان، العمل، فرشات حرير، غزله، الزبردج، تشعل، ربعة أركان، الصورة، الشكل، القامة، طوله، مدينة، العلم، الخلوق، العقل، النوم، أخياله، قوة، الأشياء، طوله، أعداد، الثقل، الأصل، فرع، جد، هزله، الكتوب النقل، كتوب العلوم، عملوا، الشمل، تفركيت، الغريب، ديوان، آلاف، أنطقت، الأفواه، حد، أصل، الشاعر، مداح، نظمه، أشعاله.

قصيدة: عليه صلّى الله طول الدّهر والسّلام
بسم، مناسج النظام، الأشياء، العرام، العظام، رمام، مقسمة، قسام، النيام، القدام، الغرة، السقام، الأشياء، القول، الكلام، النظر، النيام، سمعت، الأذن، الشرب، الطعام، المدون، الخيام، المسك، عنبر، حروف، ترسام، العلم، العلام، النظام، نمدحك، قوافي، مناسج النظام.
قصيدة: صلّى الله عليك يا كنز التّعريف
بسم، أنظامي، الاليف—حروف الباء، النساب، التعريف، حروف التاء، السيف، حروف الجيم، اسمه، الأسماء، ميمين، حاء، دال، الأعمار، حروف الحاء، القلب، الحزام، حروف الخاء، الحلّة، التاج، ذاته، ممسوخة، عين، أسمعت، أخبار،حروف الدال، الثقلان، الزلازل، حروف الراء، الأسنان، النظرة، الأعيان، النسب، القد، حروف الزين، للجساد، الباسه، الحرير،حروف الطاء، القلوب، منابر ربعة أركان، ربح، يمينك، يسار، تعب، شقة، تكليف، حبة، قنطار، حروف الضاد، الحزام، ترياق، المرضة، ساعة، الضيف، خاطري، كيسان، حروف الكاف، العطية، كيوس البلار، حروف اللام، الخيام، المدن، الأحرار، الحبش، عبد، امى، الناطق، اللّسان، البكمة، القدام، عداد حروف النون، المقلة، الفنون، الجديد، حروف الصاد، الوجنة، الخد – حروف الضاد، درع، محتصن، حروف العين، عين، حروف الغين، الدينار، حروف الفاء، التأليف، حروف القاف، ميات ألف طول عرض، جبل قاف، الباب، اليد، حروف السين، حروف الشين، حروف الهاء، الشعر، حروف الواو، القدام، الكتوب العلوم، منقول، حروف الورق، اللّواح التكرار، حروف الياء والهمزة، مداحك، شغل.
قصيدة: عليك صلى الله يا سراج كل نور
مصباح، صور، مفتاح، باب، داء، طيب، الحلة، النساب، وجهك، بسبع، ألف، الحصن المانع، الأشياء، مفتاح، الخاطر، الأشياء، وزير، الساس الثابت، اسمك، أنواع السر، السهو، الحضور، ثقل الأهواء، أعلامك، مداحك، قلبي، أجوارحي، الناظم، الرموز، الفصيح، دستور.
قصيدة: صلوا على النبي يا الحاضرين هنا
زيادة، الصورة، اسم، العين، سمعت، الأذن، لسني، قلبي، بهاه، الفصيح، المنام، أجوارحي، خاطري، النظر، بهاك – القلب، فرع، الساس، الحيط، المعنى، الفصيح، عارفين، زاهدين، عالمين، قرات، قلوبكم، دعوتنا، النوم، قلبي، النسب، الوجنة، الشفر، الأسنان، أقدامك، العتاد، رواية، بيت، الأشعار، غنّا، العقيان، شاعرك، سكنتنا.

المبحث الثّاني: تطبيقات المستوى البلاغي

إذا كانت المستويات السّابقة قد ساعدت على فهم وإضاءة جوانب مهمّة من قصائد المديح النّبوي عند بطبجي، فإنّ الجانب البلاغي قد ساهم هو الآخر في إعطاء القصائد بعدها الدّلالي الذي عمل خيال الشّاعر الفنّي عمله في التّحليق بمديحه بعيدا في عوالم الجمال والكمال والمثال، من غير إخلال بجوهر المدحة النّبوية، فالممدوح عند الشّاعر هو سرّ الخلق والوجود، ولولاه ما خلق الله الأفلاك، وهو سعادة الدّنيا والآخرة...

إنّ مدوّنة المديح النّبوي الشّعرية لعبد القادر بطبجي خليقة بأن يقال عنها أنّها قطعة من روحه بما أودعها من إحساساته ومشاعره المترجمة لأفكاره وعقائده ووجداناته، حاضرة ومتأمّلة بحقيقته وخياله، تمثّلها لغويا في قالب شعري، وبلغة شعبية جمعت بين الفصحى والعامّية، هذا الأثر اللّغوي انتقى له شاعرنا اللّفظ البديع متماشيا مع الهدف النّبيل لمديحه الرّفيع، فكانت التّعابير على قدر المضامين، وكما أطربنا الشّاعر المدّاح بأنغام وإيقاعات موسيقية لامست أرواحنا من خلال جوّ القصيد الإيقاعي المتولّد من توظيفات وخيارات صوتية ومفرداتية فيها لذّة للسّامعين، بدت كالرّوض البديع، ها هنا يرتقي بنا إلى أعلى درجات الإتقان والإبداع الفنّي من خلال جماليات الصّورة الشّعرية، فعلى هذا الصّعيد نلمس مدى مقدرة الشّاعر على الخَلق والبيان، وما إذا كانت الأساليب البلاغية المعتمدة قد أوفت بحقّ متطلّبات البنية الدّلالية للمديح الدّيني، وبعثت في النّص نسمات الهوى المحمّدي، مستفزّة الوجدانات المنصتة، حاضرها وغائبها، ووجه المطابقة بين الحال ومقتضاه، وتسعى الدّراسة حثيثة في المستوى البلاغي إلى تقييم المردود البياني من خلال رصد الصّور الإبداعية بنت خيال النّاظم على اختلافها متتبّعة بذلك مواطن الإثارة الفنّية، والسّحر البياني في النّصّ الشّعري، وعلاقتهما بالمدلول العام، وكذا قياس الشّحنات العاطفية المنبعثة في ظلّهما.

ولأنّ القرآن الكريم والسّنة النّبوية الشّريفة هما منبع المدائح النّبوية -فصيحها وملحونها- الأوّل، فمن الجدير بنا الوقوف عند مواضع الأخذ والاستفادة من هذين المصدر النّقليين الجليلين، أخذا بعين الاعتبار المناسبة القائمة بين النصّ الأصلي للاقتباس، والسّياق الطّارئ والمستحضر له خاصّة، ونحن نعلم طبيعة الثّقافة الدّينية التي كان يتمتع بها النّاظم المدّاح ابن الزّاوية الصّوفية، وفي ظلّ "نظرية التّناص الحديثة" تحاول الدّراسة تتبّع نماذج من الاستحضار لنصوص غائبة، في نصّ بطبجي صورة لذلك الإثراء للنّص الشّعبي وانفتاحه على المجال النّصوصي الشّعري كما هو الحال مع النّص المقدّس، وكذا مقدار ثقافة الشّاعر، وتفاعله وتعاطيه مع إنتاج السّاحة الفنّية الشّعرية الشّعبية خاصة - الجزائرية - .

من خلال الأساليب البلاغية المشكّلة لبنى القصيد، والصّور الفنّية المجسّدة لجماليته، والعاكسة لشاعريته، والمشاهد التّناصية المعبّرة عن ثقافته وانفتاحه، نستطيع تذوّق النّصّ الشّعري بما تقدّمه لنا المقاربة

الأسلوبية في مستواها البلاغي تحديدا باعتباره مكمن الجمال والشّاعرية، وروح الإبداع والابتكار الفنّي، لأنّه الخصّيصة التّي حفظت للنّمط القولي الشّعري متبوّأ فنّياته بعدما رأيناه اليوم يهجر معالم هويته القديمة (وزن، قافية) إلى ما يلائم عصره فأين ينتهي بنا مديح "عبد القادر بطبجي" من البلاغة ؟ وما شأن الصّور الفنّية التّي بناها؟ أهي إبداع فردي خلّاق ؟ أم أنّها مكرور معاد؟، وما مدى مواتاتها للمدلول العام ؟

وكيف لنا تذوّق حلاوة النّكهة الشّعبية في خطاب ديني ينأى شعوريا بمسافة عن المطلب الدّنيوي والشّهوة الحسّية ؟

أولا: الأساليب

تنوّعت أساليب النّص الإبلاغية بين الخبر والإنشاء، ولو أحصينا الغلبة لأحد الطّرفين في قصيدة من القصائد المدروسة ظلمنا الطّرف الآخر، لأنّ الأسلوب الخبري يليق بمواطن محدّدة لا يكون للإنشاء فيها دور فعّال، وتبدو قيمة هذا النّمط في عملية الإبلاغ المباشر، وإفادة السّامع بفائدة الخبر من جهة، وباعتبار المخاطب جاهلا بالحكم الذي تضمّنته الجملة، وكذا يتجسّد غرض إلقاء الخبر من جهة ثانية لزوم الفائدة، ويحدث هذا عندما يكون المخاطب في صدد إخبار المخاطب بعلمه بالخبر الذي يعلمه هو قبل.[1]

والغرضان معا، سجّلنا لهما حضورا قارّا في مديح النّاظم، بالإضافة إلى أغراض أخرى تستفاد من سياقات كلامه، كان فيها النّاظم يحاول المطابقة بين قوله الشّعري المصبوغ بخصوصية مقتضى الحال، والحال الذي استدعى قوله ذاك على تلك الشّاكلة، وما نخرج به عموما مناسبة الأسلوب الخبري في شكله العام لتقرير الحقائق، وسرد الأخبار، وتقديم المواصفات، وهو الذي بدى ملفتا في مديح شاعرنا الذي توزّعت أبياته بين الوصف الحسّي للرّسول الكريم، والمعنوي، وكذا الحديث عن معجزاته في مقاطع مكرّرة من مدائحه، وحين تقديمه لمثل هذه الحقائق يكون غرضه إمّا إفادة المخاطب -إن كان جاهلا بمضمون الخطاب- الحكم، أو قد يكون للزوم الفائدة -إذا ما كان المخاطب على علم بتلك الحقائق- ويبقى الأمر خارجا عن التّحديد كون المتلقي من الشّعب على اختلاف ثقافته، مثال ذلك قوله في قصيدة "الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام":

صَلّى عْلِيكْ رَبْ الْعِزّة عَاتَقْ الرّقَابْ كَذَا المَلَايْكَة عَرْشُه وُالحْجُوبْ
وُأَهْلْ السّمَاوَاتْ السّبْعَة وُمَا فِي الاَرْضْ السُّفْلَى وَالبَهْمُوتْ وُنُونْ
وُاوْصَى فِي قُولُه القَيُّومْ الكَرِيمْ الكِرَامْ آيَاتْ جَاوْا فِي الْقُرْآنْ المَكْنُونْ[2]
صَلّى عْلِيكْ قَبْلْ اَنْ تَخْلَقْ رَبْ الْعِبَادْ يَا سَاسْ الِاقْتِدَاء يَا يَنْبُوعْ الجُودْ

[1] - أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 42.

[2] - ديوان عبد القادر بطبجي، ص244.

مَخْصُوصْ بَاسْيَادَة سَيِّدْ جْمِيعْ الاَسْيَادْ بَالْحَوْضْ فَوْزَكْ وُاللْوَا الَمَعْقُودْ
حُلّة وُتَاجْ وُالبْرَاقْ الظّرِيفْ العْضَادْ قَابْ قُوسِينْ وُالَمْقَامْ المَحْمُودْ
وُاَعْطَاكْ الشْفَاعَة الْكُبْرَى بِينْ الأَنَامْ حُزْتْ الاَفْضَالْ وُالفَخْرْ فِي كُلْ الَفْنُونْ
مَن نُورَكْ انْتْشَاتْ الخَضْرَة دَارْ السَّلَامْ مَا كَانْ فِي الأَزَلْ وُمَا عَادْ يِكُونْ[1].

هذه الأبيات ليست سوى سردا لحقائق واقعة تتعلّق بمآثره وفضائله عليه الصّلاة والسّلام، وكيف أنّ الله سبحانه وتعالى قد رفع قدره وذكره في السّماوات والأرض، وخصّه بمآثر ليست إلّا له، أوفاه إيّاها في حياته الدّنيا، ويتعلّق الأمر بالبراق، وكذا بمعجزة القرآن الكريم، وكذا صلاة ربّ العزّة عليه، مصداقا لقوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ يُصَلُّونَ عَلَى ٱلنَّبِيِّۚ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ صَلُّواْ عَلَيۡهِ وَسَلِّمُواْ تَسۡلِيمًا ﴿٥٦﴾﴾[2] وصيغا أخرى يذكرها في مواضع من قصائده لحسن خَلقه، واختصاصه بختام الرّسالة الإلهية وبمكارم الأخلاق، وفي نيله شرف الإسراء والمعراج، وأمارات الخير، والشّارات الدّنيوية التّي تزامنت مع ميلاده وبعثه.

هذا كلّه بيان للمعطيات الدّنيوية التّي أوفاه الله حقّها في حياته، والبقية ما اختاره له في عالم الغيب عنده، ووعده به في كتابه، وأنبأه بعلمه كالمقام المحمود، والحوض المورود، والكوثر الموعود، والشّفاعة، ومفتاح الخلد، والأبيات التّالية في أسلوبها الخبري التّقريري قمّة البيان، وجوهر الاستشهاد، حيث يقول في القصيدة السّابق ذكرها:

رَاحَلْ البْرَاقْ بَاهِي الصِّيفَة زِينْ الَمْقَامْ كَنْزْ الأَسْرَارْ وُمُحَمَّدْ سَيِّدْ الْكُونْ
فَلْجْ الاَسْنَانْ بَاهِي الْغُرَّة دَعْجْ النْيَامْ مَنْ حَازْ مُهْجْتِي مَا نُوجَدْ سْكُونْ[3].

ومن قصيدة "إذا سألوك ما أحلى وطيّب من العسل" يقول:

اسْمُه خِيرْ الخَلْقْ سَابَقْ فِي الأَزَلْ النْبِي الَمْعْصُومْ عَبْدُه وَرْسُولُه
حْبِيبْ الرَّحْمَانْ بِهْ الْكُونْ اَكْمَلْ سِيّدْ اللّي بَعْدُه وُمَا فَاتُه قَبْلُه
بَعْثُه الرَّبّْ الخَالَقْ نَقْمَة لْأَهْلْ الجَهْلْ طَوعْ رَبْعَة أَرْكَانْ هُوَ ابْطَالُه
ارْفَعْ دِينْ اللهْ وُالشِّيطَانْ اَنْذَلْ وُانشَهْرَتْ الإِسْلَامْ وُالكُفَّارَة ذَهْلُوا
مَن نُورُه امْتَزَقْ الظْلَامْ اَرْحَلْ وُانتَشَرْ فِي الْمُلْكْ عْلَى الجَوْ هْلَاكُه

[1] - ديوان عبد القادر بطبجي، ص 244.
[2] - سورة الأحزاب، الآية56.
[3] - نفسه، ص 245.

بَاهِي الصُّورَة أَحْمَدْ ظْرِيفْ الشَّكْلْ مَرْبُوعْ القَامَة مُعْتَدِلْ طُولُه[1].

ويقول في قصيدة: "عليه صلّى الله طول الدّهر والسّلام":

سَعْدْنَا بَالْمُصْطَفَى دَاعَجْ النِّيَامْ وَارَمْ الاَقْدَامْ
اَشْفِيعِ الهَادِي مُحَمَّدْ الشْهَامْ
بَاهِي الْغُرَّة طَهَ زِينْ التَّبْسَامْ فَارَسْ الزَّحَامْ
المَفَضَّلْ سَيِّدْ الَعْرَبْ وُالْعَجَامْ[2].

كان الأسلوب الخبري كما رأينا مواتيا لسرد معالم من سيرته عليه الصّلاة والسّلام، وأسلوب حياته، لهذا رأيناه يتوزّع في ثنايا النّصوص المدحية لبطبجي وبمستوى أقلّ من توزيع الأسلوب الإنشائي تارة، وأكثر في قصائد محدّدة، وهذه القصائد التّي كان للأسلوب الخبري الغلبة فيها، هي التّي اشتملت على قدر كبير من الصّلوات المحمّدية كقصيدتي "إذا سألوك ما أحلى طيّب من العسل" و"صلّى الله عليك يا كتر التعريف"، ومن الأساليب الخبرية التّي كانت بمثابة سمة أسلوبية لازمت مدائح بطبجي نذكر :

أ-أسلوب النّفي:

حضوره في المدوّنة المدحية بارز، وتوزيعه قارّ في بعض القصائد، ومن أشهر السّياقات اللّغوية التّي استدعت حضوره في شكل متتاليات لغوية، نفي النّاظم وجود موجود دون الوجود المحمّدي، وارتباط الحقائق الدّنيوية، وحتّى الأخروية بنظرية النّور المحمّدي والحقيقة المحمّدية "التّي أُمر الملائكة أن يسجدوا لها لأنّها هي التّي كانت تتلألأ في جبهة آدم، فأكثر الشعراء وخاصّة المتصوّفة من تناول ذلك في قصائدهم وأطنبوا"[3]، وقد سبق الكلام على هذه الفكرة في المعتقد الصّوفي بصفة عامّة، يقول بطبجي في قصيدة "صلّوا على النبي يا حضرا":

لُولَا الهَاشْمِي يَنْبوعْ الاَفْرَاحْ لَا كَـــانْ مُلْكْ وُلَا عِشْـــرَا
لَا نُورْ لَا ضِي لَا كَوْكَبْ وَضَّاحْ صَلُّوا عْلَى النْبِي يَا حَضْرَا
لُـــولَا شْفِيعْنَـــا مُحَمَّـــدْ لَا كَانْ عَرْشْ وُلَا كَانْ كُرْسِي
لَا فُلْكْ لَا سْمَاء وُلَا أَرْضْ لَا كَانْ جِنْ وُلَا إِنْسِـــي
لَا شَمْسْ لَا كْوَاكَبْ تُوقَدْ لَا كَانْ مَعْنَى وُلَا حِسِّي
لَا عِلْـــمْ لَا عَمَـــلْ لَا وَاجَـــدْ لَا خَلْقْ لَا غَنِي لَا سَاسِـــي[4]

---

[1] - ديوان عبد القادر بطبجي، ص 250.
[2] - نفسه، ص252.
[3] - أحمد موساوي: مرجع سابق، ص125.
[4] - ديوان عبد القادر بطبجي، ص 227.

كما نلاحظ أنّ النّاظم يربط وجود الأفراح، والملك والنّور والضّوء والكواكب والعرش والسّماء والأرض والجنّ والإنس والعلم والعمل، وكلّ ما هو كائن في السّماوات والأرض بوجوده عليه الصّلاة والسّلام، فكأنّ المولى عزّ وجلّ قد ربط مصير الكون كلّه بهذه الحقيقة المحمّدية التّي امتناع وجودها معناه بالضّرورة امتناع حصول الموجودات بعد حرف النّفي "لا" كما تبديه الوظيفة النّحوية ل"لولا" باعتباره حرف امتناع لوجود، فلولا أنّ محمّدا باعتباره حقيقة الوجود ما كان ليكون موجود دونه، وهو ما يفسّر النّفي المتكرّر بعد "لولا" فوجود الكيان المحمّدي بعد "لولا" معناه وجود كلّ الموجودات بعد حرف النّفي "لا" وانتفاء وجودها دون الوجود القارّ بعد لولا ل"محمّد".

نفس السّياق اللّغوي يتكرّر في قصيدة "بسم الله نبدا الَشْعار"، وبشكل أوضح وفكر أوسع، يقول:

لُولَا مُحَمَّدْ لَا كَانْ لَا جَنَّة وُلَا نِيرَانْ
لَا كَانْ الِإنْسْ وُلَا جَانْ لَا آخْرَة لَا دُنْيَا
لُولَا نْبِيّنَا المخْتَـــارْ لَا رَعْدْ وُلَا اَمْطَارْ
لَا بَيْدَا وُلَا اَمْصَـــارْ لَا ظَاهَرْ لَا خَفْيَة
لُولَا سَيِّـــدْ المُتَّقِـــينْ لَا سْمَاءْ وُلَا أَرْضْ
لَا اَرْيَـــاحْ وُلَا بْحَـــرْ لَا عْلُوّ وُلَا هْوِيَة
لُولَا هُـــوَ لَا كُنَّـــا وُلَا مَوْجُودْ قْبَلْنَا[1].

تبيّن لنا الأبيات في شكل ارتقائي كيف أنّ الناظم بدأ ينفي شيئا فشيئا، أي بالتّدرّج وجود أيّ موجود، ويتعلّق الأمر هنا بحقائق على قدر كبير من الأهمية كالجنّة والنّار، والآخرة والدّنيا، إنّه يربط ليس مصير البشر فحسب والطّبيعة، بل التّدبير الإلهي الذي أقرّ وجود دارين "دنيا وآخرة" لأجل مصيرين "الجنّة والنّار"، يربط كلّ هذه الأمور بتدبير المولى عزّ وجل وجودا أسمى من كلّ الموجودات، إنّه الوجود المحمّدي الذي أرسيت لأجله دعائم الكون أجمع، تنقّل النّاظم من أعظم الأشياء وأبعدها إدراكا إلى أقربها وأسهلها مضربا للمثل وهو الوجود البشري الذي اختتم به نفيه للموجودات لولا وجود محمّد صلّى الله عليه وسلّم.

ولا يتوقّف أسلوب النّفي على هذا النّمط الاستعمالي فحسب، بل تعدّدت استخداماته بحسب تعدّد واختلاف المواقف المستدعية لحضوره، والتّي كما قلنا قارّة، ولا يقتصر النّفي على حرف اللاّم، بل نجد النّفي بحرف "ما"، يقول في قصيدة "أنا هربت لك يا الغوث اللّهفان":

مَا تُـــبتْ مَا اعْلَمْـــتْ افْـــوايَدْ تْبَعْتْ فِي الَغْرُورْ الفِتْنَة

[1] - ديوان عبد القادر بطبجي، ص 231.

مَا دَرْتْ صَالْحَة فِي الدَّنْيَا

مَا خَابْ فِي الوَرَى مَنْ يَمْدَحْ سُلْطَانْ يَغْنَمْ بْحُرْمْتُه الكَمِّيَّة[1]

فموقف الإقرار في مقام محاسبة النّفس على التّقصير استدعى حضور النّفي، فذكر تركه للتّوبة، وتقصيره في فعل الخير والصّلاح ،ما استدعى توسّلاته للرّسول الكريم، والذي بدوره يمتنع الرّجاء دونه، فها هو بطبجي يتأمّل في المصطفى كلّ الخير والبِشر، فليس يخيب عنده من قصد سلطانا يمدحه، وبالتّالي هو يرتجي ويأمل ألاّ يردّه الرّسول الكريم، والذي جعل من نفسه عبدا له قصد استعطافه واستلطافه، كيف لا ورجاء النّاظم ينقطع دونه، فما له رجاء غيره، وهو ما يؤكّد حضور هذا الإقرار بالذّنب والغفلة مرّة ثانية في قصيدة "الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام" حيث يقول:

مَا دَرْتْ زَادْ سَاهِي ذَالِي مُدَّة غْفِيلْ وُانْسِيتْ كُلْ مَا يَرْجَانِي مَن الْهُولْ[2].

كما يستخدم النّاظم النّفي في المواضع التّي ينفي فيها وجود مثيل له عليه الصّلاة والسّلام، وانقطاع الرّجاء والشّفاعة دونه، وبالتّالي انتفاء الفخر بغيره، يقول في قصيدة "صلّ يا ربّ وسلّم على طه شفيع الأمة":

يا سَعْدِي بَالصَّادَقْ اَحْمَدْ مَنْ لَا مَثْلُه فِي الْعَبَادِي

ما مَثْلُه فِي الخَلْقْ جيدْ أَكْرَمْ خَلْقْ اللهْ سِيدِي[3]

غِيرُه وَاحَدْ لَا ثْقَدَّمْ يومْ الاَهْوَالْ مْعَ النْدَامَة[4].

ويقول في قصيدة "بدواك طبني يا المصطفى الأمجد":

لَا أَبْ يَنْفَعْ وُلَا حْبِيبْ وُلَا جَدْ سِوَى شْفَاعْتَكْ تَدْرَكْ أُمْتَكْ جُمْلَة

مَا وَاجَبْ الْفَخْرْ غِيرْ بِكْ طُولْ الأَبَدْ يَا صَاحَبْ الْمَقَامْ الرْفِيعْ وُالْحُلّة[5].

ومن قصيدة "صلّى الله عليك يا كنز التعريف" يقول:

مَنْ لَا مَثْلُه عْلَى الخْلَايَقْ حَدْ اِينِيفْ يُومْ اَنْ تَرْمِي الْعَبَادْ جَهَنَّمَ بَشْرَارْ[6].

مَا يَبْخَلْ كُلْ مَنْ وُجَدْ فِي البَابْ وُقِيفْ سَاخِي اليَدْ طَهَ بُو الاَنْوَارْ[7].

---

[1] - ديوان عبد القادر بطبجي، ص234.

[2] - نفسه، ص 246.

[3] - نفسه، ص237 .

[4] - نفسه، ص 240.

[5] - نفسه، ص 241.

[6] - نفسه، ص 255.

[7] - نفسه، ص 259.

مَا مَثْلُه في الاَسْيَادْ سِيدْ يَا الَعْبَادْ فُوقْ الاَسْيَادْ سَيِّده نِعْمَ الشَّكُورْ[1].
صَلّى اللهْ عْلَى النْبِي بَحْرْ التَّشْرِيفْ مَنْ لَا مَثْلُه في الدُّنْيَا يَذْكَارْ[2].

ومن قصيدة "صلّوا على النبي يا الحاضرين هنا" قوله:

يَرْتَاحْ خَاطْرِي مَن وْسَاوَسْ الشِّيطَانْ مَنْ شَافْ سِيدْنَا مَا ابْقَاتْ لُه فَتْنَة[3].
حَشَا يْقُولْ يَنْهَانْ مَن قْصَدْ حَرْمَكْ مَا خَابْ مَنْ قْصَدْ حَدْ مَن أَجْوَادْ النَّاسْ.
مُحَالْ مَنْ قْصَدْ جَاهَكْ يَا أَحْمَدْ يَنْهَانْ لَا جَاهْ فُوقْ جَاهَكْ يَا وْسِيلَتْنَا[4].

كما يستخدم الناظم أسلوب النفي حين تبيانه للمقابلة الحالية بين من يصلّي على المصطفى ومن يمتنع عن ذلك، وكيف أن صلاته قلب السعادة والنعيم الأبدي، في مقابل شقاء الغافلين عن هذا الفضل العظيم.

يقول في قصيدة "صلّوا على النبي يا حضرا":

مَنْ لَا عْلِيهْ صَلّى في النَّارْ آلْتَاحْ مَأْوَاهْ الجَحِيمْ الحَمرَاء.
وُاللّي عْلِيهْ غُدْوَة يَرْتَاحْ صَلُّوا عْلَى النْبِي يَا حَضْرَا
يَا سَعْدْ مَنْ عْلِيهْ يَصَلّي في الصُّبْحْ وُالمَسَاء مَا يَغْفَلْ[5].

يقول في قصيدة "أنا هربت لك يا الغوث اللّهفان":

مَنْ لَا عْلِيهْ صَلّى يَبْقَى حَيْرَانْ يُومْ الأَهوَالْ وُالهَاوِيَة[6] .

ويقول في قصيدة "صلّى الله عليك يا كنز التّعريف":

مَنْ لَا صَلّى عْلِيهْ ذَاتُه مَمْسُوخة لَا تَسْرَحْ فِيهْ عِينْ خَابَتْ مَن الهْمَاجْ[7].
مَنْ لَا صَلّى عْلِيهْ يَبْقَى تَمَّا تْلِيفْ شِيخُه الشِّيطَانْ ذَاكْ مَن قَوْمَ الأَشْرَارْ
وُاللّي صَلّى عْلِيهْ يَتْحَفْ تَتْحِيفْ أَلْبَاسُه مَن الحْرِيرْ سُنْدُسْ يَاحُضَّارْ[8].

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 258.
[2]- نفسه، ص 259.
[3]- نفسه، ص 264.
[4]- نفسه، ص 265.
[5]- نفسه، ص 228.
[6]- نفسه، ص 235.
[7]- نفسه، ص 255.
[8]- نفسه، ص 256.

هكذا يكون النّاظم في إبداع شعبي راق قد تفنّن في اختياراته وتعامله مع معطيات اللّغة، ما يفسّر حسن توظيفه لأسلوب النّفي وتنويعه لسياقاته، وآخر استخدام لأسلوب النّفي حسب ما أبدته المدوّنة المدحية، ارتبط برغبة الشّاعر الطّموحة في أن تسمع صلواته كلّ الكون، وألاّ يكون لها بذلك حدّ معلوم، وبالتّالي أجر غير معدود ولا محدود، يقول في قصيدة "صلّ يا رب وسلّم على طه شفيع الأمة":

صَلَّى اللهْ عْلَى الهَادِي صْلَاةْ أَلَّا لْهَا نْهَايَة
بْلَا حَدّْ وْلَا عْدَادِي بِهَا تُمْحَى كُلْ سِيَّة[1].

ويقول في قصيدة "إذا سألوك ما أحلى وطيّب من العسل":

صَلَّى اللهْ عْلِيهْ بْلَا حَدّْ وْلَا أَصْلْ تْقَبَّلْ يَا رَبِّ لْهَذَا الشَّاعَرْ قُولُه[2].

وأسلوب النّفي ليس سوى فرع من أصل، ذلك أن أغراض الخبر عديدة، وما تَنَاوُلُنَا لأسلوب النّفي بشكل مفرد، إلاّ لمّا رأينا له من التّوظيف الخاصّ والحضور المميّز شهدناه سمة أسلوبية قارّة، وملمحا لغويا أثرى خيارات النّاظم وغذّى النّص بمدلولات جديدة، أقرّتها سياقات حضوره المفعمة بإقرار العبد التّائب ومشاعر المحبّ الذائب في ظلّ وحدة المقصود الدّلالي والحمل العاطفي.

وحتى إذا ما حاولنا تجاوز المقارنة في الغلبة بين الأسلوب الخبري والإنشائي، فإنّ النّص "البطبجي" يجهر بأسلوبه الخطابي (نداء، أمر، نهي) الصّاخب، ويصرّح بمطلبه ومأربه الغابر (التمنّي) ويستفهم ويتعجّب في مواطن كثيرة ما يرجّح الكفّة لصالح الأسلوب الإنشائي ويعطيه الحضور الأقوى، والتّأويل الأقدر والأجدر، وهذا ما ستعكف الدّراسة على بيانه فيما يأتي.

ب-الإنشاء الطلبي:

تركز دراسة الأساليب البلاغية على صيغ الإنشاء الطّلبي تحديدا دون الإنشاء غير الطلبي، لمّا بدا في نصّ "بطبجي" ملمحا مميّزا، سجّل الحضور الأقوى، وهذا طبعا مرتبط بحاجات الشّاعر الدّائمة والملحّة له والتي تطلبت حضوره على شاكلة ما سنراه، وأوّل ما يوحي به استخدام الإنشاء الطّلبي بكثرة هو وفرة المطالب " البطبجية "، وتصريحه بها دليل على حالة القلق والاحتياج، وبالتّالي الوضع غير المستقر لدى النّاظم، ويتعلّق الأمر طبعا بالجوّ العاطفي والنّفسي لا المادي، فشاعرنا لا يشتكي فقرا ماديا أو ضعفا مرضيا، إنّما يشكوا علّة هواه واشتياقه، ومعاناة الوجد والهيام ب "محمّد" والذي لا يملك منه أدنى شيئ، ولو حتّى صورته أو طيفه يزوره في المنام، فيطفئ به لهيب أشواقه، إنّ الشاعر يعاني أزمة غياب الطّلب، ما

[1] - ديوان عبد القادر بطبجي، ص 240.
[2] - نفسه، ص 251.

أشبع خطابه بروح إنشائية طلبية، ذلك أنّ الإنشاء الطّلبي كما يعرّفه البعض: "ما لا يحصل مضمونه ولا يتحقّق إلاّ إذا تلفّظت به، فطلب الفعل في "افعل" وطلب المحبوب في التّمني، وطلب الفهم في الإفهام، وطلب الإقبال في النّداء "بكلّ ما تضمّنه القول من صيغ أراد النّاظم بلوغ مرامه، ونيل مراده، وأن يبلغ بقوله المنتهى فيكون له من المنادى في نصّه وهو محمّد عليه الصّلاة والسّلام أو المولى عزّ وجل أو المخاطب السّامع لشعره كلّ المبتغى، وقد بلغ صاحبنا بحقّ وعن جدارة بمطالبه في أساليبه المبلغ الحسن، فجاءت عباراته صاخبة بقوة انتصبت لها الأذان السامعة صاغية منصتة، نداءات مكرورة، وأوامر وأدعية لها ما لها من الوفرة، وأمنيات كثيرة، وقد تسنّى للنّص البطبجي أن يكون لصاحبه عنوان وبرهان فخر، لما شاهدناه يرسم في ذاكرة متلقّيه ذكرى عبرة ومسرّة بعدما نال به صاحبه في الإنشاء المبتغى، وبلغت به عواطفه جميل ما اشتهى، فالأمر والنّداء والنّهي والتّمني والاستفهام هي جملة الأساليب التّي أفرغ فيها النّاظم ما حمل، وبها أجمل كلّ ما ابتغى وأمل، وبعواطفه كان النّص قد تجمّل واكتمل، وفيما يلي البرهان والبيان.

ج- أسلوب النّداء والأمر والنّهي:

علّة جمعنا في الدّراسة للأساليب الثّلاثة على اختلاف وجهاتها وتنوّع أغراضها البلاغية مردّه توظيف النّاظم واستدعاؤه الغالب للأساليب الثّلاثة مجتمعة في البيت الواحد، وقد يحدث اجتماع أسلوبين كالنّداء والأمر غالبا، والنّداء والنّهي، والأمر والنهي في شطر شعري فحسب، وليس هذا الفعل ضرب مصادفة، وإنّما له من التّأويل ما له، وأكيد أنّ الأمر سيتّضح مع التّمثيل وقبل أن نورد أيّ مثال لا بد أن تندر بمتبوئ أسلوب النداء في خطاب الناظم وكيف أنه استأثر بالنصيب الأكبر فإلى جانب الكثرة أحصينا له التنوّع والتوزّع على طول المدوّنة المدحية وقد ارتبط تنوعه بتنويعه لنعوته عليه الصّلاة والسّلام فهو كما قلنا المنادي الرئيسي في نصّه، وعن الكثرة يمكننا القول بأن أداة النداء "يا" هي كل ما استعمل في نداءاته وقد فاق حضورها في القصيدة الواحدة الثلاثين كما في قصيدة "صلّوا على النبي يا حضرا" وغيرها من القصائد، يلي النداء الأمر في الرتبة الثانية من حيث التوظيف وكثيرا ما نراه يسبق حتى النداء أو قد يأتي بعده مباشرة، بيد أن حضور النهي لا يساوي شيئا بالموازاة مع الأسلوبين (النداء والأمر) وإنّما الشّأن في اجتماعه وإيّاهما وإشراكه معهما في الهدف والغرض البلاغي غالبا، وأمثلة اجتماع الأساليب قوله في قصيدة "بسم الله نبدأ الشعار":

يا مُحَمَّدْ فَخْرِي بِيكْ لَا تَنْسَاشْ الْعَارْ عْلِيكْ
اَنا رَانِي هَارَبْ لِيكْ خَايَفْ مَن الْهَاوِيَــة
غِيثْ الشَّاعَرْ لَا تَنْسَاهْ يَا الَاَمْجَدْ مَرْفُوعْ الْجَاهْ[1].

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 232.

اَكْرَمْ يَا حَبِيبْ اللهْ حَرَّرْنَا مَن الْحَامِيـــة
عَبْدْ الْقَادَرْ هَارَبْ لِيكْ مَدَّاحَكْ مَنْسُوبْ عْلِيكْ
لَا تَنْسَى مَنْ يَفْخَرْ بِيكْ يَا نُورْ ضِـــي عِينِيَّـــا
بَطَبْجِي نَاظَمْ الَشْعَارْ قَاصَدْ حُرْمَكْ يَا المخْتَارْ
حَرِّرْ جَسْدي مِنَ النَّارْ وُاَهْـــلِي وُوَالِدِيَّـــــا[1].

ولا يتوقف توظيف الأساليب الثلاثة في القصيدة عند هذا الحد، وبخاصة الأمر والنداء معا مجتمعين، فباقي القصيدة يجمع الأسلوبين في البيت أو البيتين وإلاّ في الشطر الواحد فحسب، وكما نلاحظ الطالب هو الناظم وهو المنادي وهو الآمر (الملتمس) وهو الناهي (المتوسل) والمطلوب منه هو المخاطب المنادي شخصيا الرّسول عليه الصّلاة والسّلام والصّيغ الثلاثة المستخدمة: النداء في (يا محمّد – يا الأمجد – يا حبيب الله – يا المختار) والنّهي في قوله (لا تنساش – لا تنساه – لا تنسى) والأمر في (غيث – حرّرنا – حرّر) كلّها موجّهة للرّسول عليه الصّلاة والسّلام والغرض البلاغي من وراء هذا التوظيف الثلاثي عموما هو الاستعطاف والالتماس على سبيل التوسل والرجاء والاستلطاف، وكل ما يبعث مشاعر الرّحمة والتودّد عند الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، وكلّ ذلك في سبيل نيل المراد، ولعلّ أقوى بيت شعري في المشهد اللّغوي كلّه قوله في اجتماع الثلاثة صيغ للإنشاء:

غِيثْ الشَّاعَرْ لَا تَنْسَاهْ يَا الاَمْجَدْ مَرْفُوعْ الْجَاهْ[2].

فبين أمر بغيث ونهي بلا تنساه ونداء ب يا الأمجد يتوحّد المطلب البطبجي الجهري، ويتلخّص مع إصرار الطالب على تجنيب المطلوب منه نسيانه ما يبرّر تكرّر عبارة النهي نفسها واقتصارها على لفظ واحد هو النّسيان.

هذا الحدث اللّغوي يعاود الظّهور في قصائد أخرى كالذي نجده في قصيدة "إذا سألوك ما أحلى وطيّب من العسل":

يَا مُحَمَّدْ دْخِيلَكْ مَنّي تَقبَلْ وُتْسَلَّكْنِي مَن الجَحِيمْ وُمَنْ هُوَ لَهُ
أَنَا وُالاَجْدَادْ وُاخْوَانِي وُالأَهْلْ عَبْدْ الْقَادَرْ لَا تْخَيَّبْشِي قُولُه[3].

---

[1] – ديوان عبد القادر بطبجي، ص 233.
[2] – نفسه، ص 232.
[3] – نفسه، ص 251.

ينادي الناظم محمدا (يا محمد)، ويطلب منه في صيغة الأمر (تقبل) أن ينجيه من الجحيم هو وأهله وإخوته وأجداده، ويختم الطلب بالنهي (لا تخيبشي)، والمشهد اللغوي يبعث على الاسترحام والتوسل والاستعطاف، انه التماس ظريف من الناظم صوب المنادى محمدا، ولئن كان النداء قد أدى غرضه البلاغي في محاولة من المنادى، لفت انتباه مناديه إلا أن الخروج البلاغي دائم لأسلوبي الأمر والنهي، فهما يتطلبان كما هو معلوم استجابة للطلب ملحة من جانب المنادى المأمور والمنهي على وجه الاستعلاء، ولكن لما كان هذا المنادى رسول الله بجلالة قدره، فان الغرض البلاغي خرج بالصيغتين في كل أنحاء القصيدة إلى غرض ألطف وأنسب بالمنادى لا يخرج عن بال الاستعطاف والاستلطاف والالتماس الرقيق والتوسل والرجاء، مثل هذا المشهد اللغوي نجده في قصيدة "عليك صلى الله يا سراج كل نور"، يقول فيها:

يَا أَحْمَدْ مَدَّاحَكْ عْلِيهْ لَا تْجُوزْ لَا تْرَوَّعْ قَلْبِي وُجْوَارْحِي بَنَّارْ
فِي الآخْرَة بَشَّرْنِي بَكْمَالْ كُلْ فُوزْ اَجْعَلْنِي لَلشُّرَفَة غُدْوَة نْكُونْ جَارْ[1].

يفتتح الناظم الطلب بالنداء، محدّدا بذلك المطلوب منه ويناديه باسم من أسمائه "يا أحمد"، وهذا أمر منطقي أن يسبق النداء باقي الأساليب، ثم يعقبه بنهي في صيغتي "لا تجوز - لا تروّع" ويكتمل المشهد بالأمر في الصيغتين "بشّرني - اجعلني" والغرض البلاغي للصيغ الثلاثة دوما هو استلطافه واستعطافه والتماس النّجاة من النار والفوز بالجنّة من خلاله صلّى الله عليه وسلّم، فهو الشّفيع بلا منازع، وكما هو ملاحظ من الأمثلة أن الطلب يتعلّق باليوم الآخر، ويريد من خلاله الناظم الاطمئنان على حسن مصيره ونجاته من عذاب الله بشفاعة محمّد، لذا فهو يجتهد في مدحه حتى يبلغ درجة عنده محمودة، ويتأكد من أن له شد فيهدأ روعه وتقرّ نفسه ويعود له الاستقرار النفسي والهدوء العاطفي، هذا الرجاء نسجله مماثلا في قصيدة "صلّوا على النبي يا الحاضرين هنا":

نَبْغِي تْقُولْ لِي لَا تْخَافْشِي مَضْمَانْ يُومْ النُّشُورْ وُالهُولْ مَا تْرَى مَحْنَة
صَلُّوا عْلَى النْبِي يَا الْحَاضْرِينْ هْنَا[2]
يُومْ النُّشُورْ يَا فَارَسْ الشْنَا نَبْغِيكْ تْقُولْ شَاعْرِي لَا تْخَافْشِي مَن النَّارْ[3].

بيد أن الاختلاف هنا تبادل الأدوار بين المنادي الذي صار الناهي (لا تخافشي)، والمنادي الناظم الذي اتّخذ الموقف العكسي كي يطمئن نفسه ويستبشر خيرا ويبين مطلبه أكثر، وهو الأمان من الخوف، ثم إنّ الأمر هنا مختلف عن سابقه، فهو هنا حاضر في لازمة القصيدة التي توسطت البيتين والصيغتين معا

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 263.
[2]- نفسه، ص 266.
[3]- نفسه، ص 266.

(النهي – النداء "يا فارس الشنا" وهو موجه للحاضرين وهو أمر لغرض الأمر فعلا، وفيه شيء من الالتماس في الطلب كذلك الشّأن بالنسبة للنهي الذي استخدم لغرض النهي فعلا، وهنا يمكننا القول أن الصيغ الثلاثة أدت كل واحدة منها دورها البلاغي المنطقي في استخدام الناظم، فالنداء نداء، والأمر أمر، والنهي نهي.

تجتمع الأساليب الثلاثة موجهة صوب منادي آخر غير الرّسول الكريم من ذلك ما نجده في قصيدة "إذا سألوك ما أحلى وطيّب من العسل" قوله:

صَلِّ يَا مَغْرُورْ عَنُّه لَا تَغْفَلْ بَصْلَاتُه تَنْجَاوْ مَن النَّارْ وُتَسْلُوا[1].

وقوله في قصيدة "صلوا على النبي يا الحاضرين هنا":

صَلِّ عْلَى النَّبِي لَا تْمَلّشْ يَا غَافَلْ شْحَالْ مَا اَتْكَثَّرْ لَا ظْنَنْ قْلِيلْ
صَلِّ عْلِيهْ يَا مَنْ اَبْغَى يْحُوزْ الْفَضْلْ يَا وِيحْ كُلْ سَاهِي الْوِيلْ لُه الْوِيلْ[2].

المثالان يحملان نفس الصيغ مع نفس الأغراض والفكرة والمضمون ذاته، بل لنقل الموقف اللغوي والمشهد العاطفي والموضوع المعبر عنه، والهدف العام من ورائه هو الذي يجمع المثالين، وان كان المثال الثاني أكثر تفصيلا وأشدّ وقعا من سابقه، فصيغة الأمر في المثالين واحدة (صلّ)، والمنادى هو السّامع الذي هو إمّا غافل أو مغرور كما توضّح صيغتا النداء (يا مغرور – يا غافل)، والنهي وإن اختلفت صيغه بين البيتين (لا تغفل – لا تملش – لا ظن) إلاّ أنّ الغرض البلاغي من ورائه كله هو اللوم والتأنيب والتنبيه إلى عدم الغفلة عن الصّلاة على الرّسول وتجنّب أيّ نوع من الغرور الذي يصيب المصلّي على الرّسول، فيغترّ بما قدّمه ويرمي به الملل إلى التقاعس عن أداء الواجب حقه، فالنداء يقصد صاحبه من ورائه لفت انتباه مناداه، والأمر يهدف به التوعية والإرشاد بأسلوب ردعي، تقوى أكثر بصيغ النهي، وبالتالي فإنّ الغرض البلاغي العام من وراء هذا الحضور الثلاثي للأساليب: التنبيه والتحذير والنصح، كأن بصاحبنا يقول ما بين السطور: إنّي لكما من الناصحين.

كان هذا فيما يخص اجتماع الأساليب الثلاثة، والذي إن بلغ الكثرة بحضوره، إلاّ أنّه لا يمكن أن يتجاوز الحدّ الأعلى للحضور الثلاثي مع ماله من تنوع في الأغراض والمضامين، زد على ذلك الطرف الموجّه إليه الخطاب، أو المعني بالملفوظ وبفعلي النداء والأمر، فليس هو الرّسول وحده، بل الله كذلك والمتلقي، من أمثلة هذا المشهد اللّغوي الموجه بخطابه للرّسول صلّى الله عليه وسلّم، قول الناظم في قصيدة "صلّ يا رب وسلّم على طه شفيع الأمّة":

---

[1] – ديوان عبد القادر بطبجي، ص 250.

[2] – نفسه، ص 660.

يَا مُحَمَّدْ بِيكْ نَنْظَمْ حَرِّرْنِي يَا بُو فَاطْمَة
سَهَّلْ لَلْمَدَّاحْ يْقَدَّمْ لمقَامَكْ يَرْتَاحْ ثَمّا[1]
يَا مُحَمَّدْ شُوفْ حَالِي وُابْرِنِي مَنْ كُلْ عَلّة
بْجَاهَكْ تَقْبَلْ سُؤَالِي وُالخُلَفَاء الَفْضَالَة[2].

وقوله في قصيدة "بدواك طبني يا المصطفى الأمجد":

بَدْوَاكْ طَبْنِي يَا طْبِيبْ كُلْ عْلُولْ يَا سِيدْ الْأَنْبِيَاء يَا إِمَامًا فِي الدَّارِينْ[3].
بَدْوَاكْ طَبْنِي يَا المصْطَفَى الْعَرَبِي ياتَرْقِيَةْ الْعِلَلْ يَا طْبِيبْ كُلْ الذُّنُوبْ
غِيثْ الَفْصِيحْ هْنِيَّة يَا رْبِيعْ الثْمَدْ عَبْدْ الْقَادَرْ عْلِيكْ سَاغْ ذَا الحُلَّة[4].

وقوله في قصيدة "الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام":

الْحَرَمْ يَا اَحْمَدْ طَبْ بْجُودَكْ ذَا الْغُلَامْ يَابَرْزَخْ الْفَضْلْ بِينْ الْكَافْ وُالنُّونْ[5].
الْحَرَمْ يَا اللِّي نُورَكْ فَايَقْ كُلْ نُورْ للّهْ فَكْنَـــا مَن خْـــزِينْ النَّـــارْ
يَا صَاحَبْ الشَّفَاعَة نَجِّنَا مَن الحُطَامْ وُاللْهِيبْ وُحَرْهَا وُنْوَايَعْ السْجُونْ
الْحَرَمْ غِيثْنِي يَا سِيدْ الَعْرَبْ وُالْعُجَامْ أَسْوَدْ وُحُرْ فِي الْبَادْيَة وَمْدُونْ[6].

هذه القصيدة وسابقتها هما خير شاهد على هذا الحضور المميّز لأسلوبي الأمر والنداء بما اشتملا عليه من أمثلة عل ذلك، وعنوان القصيدتين خير شاهد على هذا الحضور (طبني - يا المصطفى)، (يا أحمد - طب)، وليس هذا الحضور محض صدفة، إنّما هو وليد خيار متعمد من الناظم، أبان بأسلوبه عن مخزونهما العاطفي معا، والذي فيه بدا جليا رجاء الناظم للمصطفى وتوسّله والتودّد إليه، وإظهار الضّعف أمامه والإقرار بالذّنب عنده وشكواه العديدة تبرر مطلبه وتفسر حضور الأسلوبين دائمي الاقتران، فالاستعطاف والالتماس هما الغرضين البلاغيين لتوظيف أسلوبي الأمر والنداء معا، وهو شأن المثال الأول من قصيدة "صلّ يا ربّ وسلّم على طه شفيع الأمّة"، وربّما يمكننا اعتبار هذا المشهد اللغوي من أقوى المشاهد وأكثرها تأثيرا لما تعلق بمطلب النجاة في اليوم الآخر خاصة كما تبديه صيغ الأمر في الأمثلة، ولك أن تتأمّل

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 239.
[2]- نفسه، ص 240.
[3]- نفسه، ص 241.
[4]- نفسه، ص 242.
[5]- نفسه، ص 244.
[6]- نفسه، ص 246.

يَا مُحَمَّدْ بِيكْ نَنْظَمْ حَرِّرْنِي يَا بُو فَاطْمَة
سَهَّلْ لَلْمَدَّاحْ يْقَدَّمْ لمقَامَكْ يَرْتَاحْ ثَمّا[1]
يَا مُحَمَّدْ شُوفْ حَالِي وُابْرِنِي مَنْ كُلْ عَلّة
بْجَاهَكْ تَقْبَلْ سُؤَالِي وُالخُلَفَاء الَفْضَالَة[2].

وقوله في قصيدة "بدواك طبني يا المصطفى الأمجد":

بَدْوَاكْ طَبْنِي يَا طْبِيبْ كُلْ عْلُولْ يَا سِيدْ الْأَنْبِيَاء يَا إِمَامًا فِي الدَّارِينْ[3].
بَدْوَاكْ طَبْنِي يَا المصْطَفَى الْعَرَبِي ياتَرْقِيَةْ الْعِلَلْ يَا طْبِيبْ كُلْ الذُّنُوبْ
غِيثْ الَفْصِيحْ هْنِيَّة يَا رْبِيعْ الثْمَدْ عَبْدْ الْقَادَرْ عْلِيكْ سَاغْ ذَا الحُلَّة[4].

وقوله في قصيدة "الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام":

الْحَرَمْ يَا اَحْمَدْ طَبْ بْجُودَكْ ذَا الْغُلَامْ يَابَرْزَخْ الْفَضْلْ بِينْ الْكَافْ وُالنُّونْ[5].
الْحَرَمْ يَا اللِّي نُورَكْ فَايَقْ كُلْ نُورْ للّهْ فَكْنَـــا مَن خْـــزِينْ النَّـــارْ
يَا صَاحَبْ الشَّفَاعَة نَجِّنَا مَن الحُطَامْ وُاللْهِيبْ وُحَرْهَا وُنْوَايَعْ السْجُونْ
الْحَرَمْ غِيثْنِي يَا سِيدْ الَعْرَبْ وُالْعْجَامْ أَسْوَدْ وُحُرْ فِي الْبَادْيَة وَمْدُونْ[6].

هذه القصيدة وسابقتها هما خير شاهد على هذا الحضور المميّز لأسلوبي الأمر والنداء بما اشتملا عليه من أمثلة عل ذلك، وعنوان القصيدتين خير شاهد على هذا الحضور (طبني - يا المصطفى)، (يا أحمد - طب)، وليس هذا الحضور محض صدفة، إنّما هو وليد خيار متعمد من الناظم، أبان بأسلوبه عن مخزونهما العاطفي معا، والذي فيه بدا جليا رجاء الناظم للمصطفى وتوسّله والتودّد إليه، وإظهار الضّعف أمامه والإقرار بالذّنب عنده وشكواه العديدة تبرر مطلبه وتفسر حضور الأسلوبين دائمي الاقتران، فالاستعطاف والالتماس هما الغرضين البلاغيين لتوظيف أسلوبي الأمر والنداء معا، وهو شأن المثال الأول من قصيدة "صلّ يا ربّ وسلّم على طه شفيع الأمّة"، وربّما يمكننا اعتبار هذا المشهد اللغوي من أقوى المشاهد وأكثرها تأثيرا لما تعلق بمطلب النجاة في اليوم الآخر خاصة كما تبديه صيغ الأمر في الأمثلة، ولك أن تتأمّل

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 239.
[2]- نفسه، ص 240.
[3]- نفسه، ص 241.
[4]- نفسه، ص 242.
[5]- نفسه، ص 244.
[6]- نفسه، ص 246.

ذلك في نوعية الأفعال الأمرية التي هي بمثابة المهرب والمسلك (حرّرني -سهّل- شوف- ابرني- تقبّل-طبني - غيث- هنية- طب- فكنا- نجنا- غيثني)، وصيغ النداء قد ضمنت لنفسها التعدّد والتنوّع لمّا كان الرّسول صلّى الله عليه وسلّم هو المتوسّل إليه، وقصد استعطافه لابدّ لصاحبنا من التفنّن في نداءاته بين أسماء وصفات، وصيغ النداء الحاضرة في الأمثلة نعم الشاهد، والتي رأيناها أحيانا سباقة لأسلوب الأمر وأحيانا متأخّرة عنه (يا محمّد- يا بو فاطمة- يا طبيب كل علول- يا سيّد الأنبياء- يا إمام- يا المصطفى- يا ربيع الثمد- يا أحمد- يا بوزخ الفضل- يا صاحب الشّفاعة- يا سيّد العرب والعجام)، وقد ارتبط تنوّع الصيغة الندائية بتنوّع المواقف الطلبية، نمثّل لذلك باستعمال صيغة النداء "يا صاحب الشّفاعة" عندما تعلّق الموقف الطّلبي بالعتق من النّار.

والأمثلة على هذا المشهد اللّغوي كثيرة، ولا تقف عند قصيدة بعينها، ولا بأس من الاستزادة.

يقول النّاظم في قصيدة "عليك صلّى الله يا سراج كلّ نور":

يَا اَحْمَدْ تَحْضُرْ لِي فِي سَاعَة اَنْزُورْ اَلقَبْـــرْ وُالاَلْحَـــادْ بَارْدِيـــنْ
دِيرْنِي تَحْتَ عْلَامَكْ سَاعْةْ النُّشُورْ مَا اَنْشُوفْ عْذَابْ اَسِيدْ المرْسَلِينْ[1].

ويقول في قصيدة "صلّوا على النبي يا الحاضرين هنا":

أَكْرَمْ يَا اَحْمَدْ غِيثْ شَاعْرَكْ لَهْفَانْ بَالنّظَرْ فِي بْهَاكْ الْقَلْبْ يَتْهَنَّا[2].
أَنَا اَقْصَدتْلَكْ يَا الْهَاشْمِي هَرْبَانْ آمَنْ شَاعْرَكْ يَا مْوَرَّدْ الْوُجْنَة[3].

والصّيغ الأمرية والنّدائية واضحة، وبالنّسبة للغرض البلاغي والمضمون أو المحتوى الدلالي، فلا يخرج عما قلناه من طلب للأمان والتماس للنّجدة وطلب للإغاثة والعون وكلّه رجاء حار.

نأتي إلى الشواهد البلاغية المتعلّقة بأسلوبي الأمر والنداء، ولكن هنا المنادى هو الله عز وجل، ولّما كان الأمر كذلك، ونعلم ما للمنادى من شأن عظيم، فإنّ الغرض البلاغي للأسلوبين معا سيكون ذا طبيعة مختلفة تماما، نمثّل بقول الناظم في قصيدة "صلّوا على النبي يا حضرا":

صَلِّي عْلِيهْ يَا مُولَايَا قَدْ مَا فِي عِلْمَكْ دَايَمْ
الصْلَاةْ طَيْبَة زَاكْيَة بَعْدْ الصّلَاةْ عَنُّه سَلَّمْ

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 263.

[2]- نفسه، ص 264.

[3]- نفسه، ص 265.

تَقَبَّلْ طَلْبِي يَا نِعْمَ الْفَتَّاحْ نَمْشِي نْزُورْ مُولْ الهِجْرَة[1].
رَبِّي بْجَاهْ فَضْلَكْ وُاسْمَكْ اَطْلَقْ سْرَاحْ عَبْدَكْ يَغْدَا
نَمْشِي نْزُورْ قَبْرْ حْبِيبَكْ وُانْشُوفْ بِيتَكْ المفْرُوضَة[2].
وُاغْفَرْ ذَنْبَنَا بْفَضْلَكْ يَا خَالْقِي عْلِيكْ الْعُمْدَا
وُعَجَّلْ بْتُوبْتِي يَا المالَكْ وُاَعْتَقْ عَظْمْنَا مَن لَّضَى[3].

يتجسّد أسلوب الأمر في الصيغ التالية: صلّي- سلّم- تقبّل- أطلق- اغفر- عجّل- أعتق، وأسلوب النداء حذفت أداته عند قوله: ربّي بدلا من يا ربّي، ودوما النداء ب"يا" كما هو وارد على الشكل التالي: يا مولايا- يا نعم الفتّاح- ربّي- يا خالقي- يا المالك، والغرض البلاغي العام الذي خرج إليه الأمر باعتباره موجه من أدنى (الناظم) إلى أعلى مترلة (الله) هو الدّعاء، وهو الغرض الأساسي والدائم حينما يكون الخطاب الطلبي بصيغة الأمر موجه للمولى عزّ وجل، وهو الأمر الطبيعي فليس للناظم في مقام الأمر فعلا وإنّما ارتبطت الأفعال الأمرية بغرض الدعاء والتوسّل والتضرّع للمولى، وقد زاد المشهد رونقا وصدقا عاطفيا ورجاء بشريا بصيغ النّداء المتنوعة والمنتقاة من لدن الناظم لسياقاته.

وقد شكل الدعاء كغرض بلاغي وبصيغتي النداء والأمر حيّزا غير يسير من المديح الديني لما كانت حاجة الشاعر ماسّة إليه ومواقف كثيرة مستدعاة له، وبخاصّة في قصائد بعينها، سنركّز على الاستشهاد منها تحديدا يحضر في قصيدة "صلّي يا ربّ وسلّم على طه شفيع الأمّة" وبشكل وفير، وقد ارتبط حضوره الوفير هذا بمحتوى العنوان الذي هو لازمة للقصيدة وما تضمنه من صيغتي الأمر (صلّ- سلّم)، والنداء (يا ربّ)، وواضح أن الغرض البلاغي من ورائه هو الدعاء، وليس أي نوع من الدعاء؛ إنّها الصّلاة على العدنان التي عمّت جو القصيد، تأمّل الأمثلة التالية من القصيدة:

صَلِّ يَا رَبِّي وُسَلِّمْ عْلَى طَهَ شْفِيعْ الْأُمَّة[4].
صَلِّ يَا رَبِّي وُاثْنِي بَالسْلَامْ عْلَى نْبِينَا[5].
اَرْحَمْ يَا رَحْمَانْ جَسْدِي وُأُمَّة وَلِدْتِي وُبُويا[6].

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 229.
[2]- نفسه، ص 230.
[3]- نفسه، ص 230.
[4]- نفسه، ص 237.
[5]- نفسه، ص 239.
[6]- نفسه، ص 240.

صيغ الأمر هي (صلّ- سلّم- اثني- ارحم)، وصيغ النّداء هي (يا ربّي- يا رحمان)، تضاف للصّلاة على المصطفى التي كما قلنا شكّلت دعامة القصيدة، والدّعاء الأقوى حضورا؛ دعوته المولى عزّ وجل أن يرحمه وأن تنال رحمته هاته جسده من النّار، ليس هو فحسب، بل شمل بدعائه والديه أمّه وأباه وهو ينادي "يا رحمان"، هذا الاسم العظيم من أسماء الله؛ قصد نيل جزء ممّا تضمّنه من معاني (الرّحمة).

وقد ارتبط الحضور الأقوى والمميّز لغرض الدعاء بقصيدة المناجاة "فرّج على حالتي ودبّر"، التي افتتحها الناظم بدعاء وكلّه توسّل للمولى عزّ وجل، يناديه بجملة من أسمائه سبحانه، ويبدي ضعفه وهوانه أمامه وقلّة حيلته، وقد بلغ بتوظيفه النّداء هنا حدّا أعلى من ذي قبل، و لم يكن لصيغ الأمر نفس الحضور لما كانت المناجاة أعظم مشهد سجّلناه في القصيدة، فقد فاق النداء بقية الأساليب، ومع هذا فقد تزامن حضوره والأمر، يقول النّاظم:

يَا رَبْ الْكَائِنَاتْ الاَكْبَرْ

يَا ذَا المجْدْ الْعَظِيمْ وُالجُودْ وُالإِحْسَانْ ... يَا عَالَمْ بَالخَفَاء وُالظَّاهَرْ
يَا قَاوِي يَا مَتِينْ يَا نِعْمَ الرَّحْمَانْ ... يَا نَقْمَةْ كُلْ مَنْ تْجَبَّرْ
يَا عَالَمْ مَا يْوَسْوَسْ الضَّمِيرْ لَلْإِنْسَانْ ... فَرَّجْ عْلَى حَالْتِي وُدَبَّرْ
يَا رَبْ الْعَرْشْ يَا الْعَالِي ... يَا رَبْ الْكَايْنَاتْ الاَعْلَى
أُنْظُرْ لِيَّا وُشُوفْ حَالِي ... دَاوِنِي مَنْ كُلْ عَلَّة
فَرَّجْ يَا خَالْقِي عْلِيا ... بْجَاهْ المصْطَفَى نْبِينَا[1].
فَرَّجْ يَا خَالْقِي بْجُودَكْ ... وُابْرِي مَنْ كُلْ ضُرْ جَسْدِي
بَالْعَرْشْ وُكُرْسِي أَنْسَالَكْ ... فَرَّجْ يَا غَايَة اعْتِمادِي
بْجَاهْ المصْطَفَى حْبِيبَكْ ... سُلْطَانْ الأَنْبياء الهَادِي
اَغْفَرْ وُاعْفُو بْجَاهْ جودَكْ ... وُاطْلَقْ مَنْ ذَا اللَّيلَة قْيُودِي[2].

ويقول في قصيدة "صلّى الله عليك يا كنز التعريف":

فِي الْقَنْطْرَة السَّابْقَة يْنَادِي يَا لْطِيفْ ... اَلْطَفْ بْسَايَرْ أُمْتِي آهْ يَا سَتَّارْ[3].

فالفرج هو أقوى الصّيغ الأمرية التي اشتمل عليها دعاء وطلب الناظم، وأكثر ما ألح عليه من جملة الصيغ الأمرية (فرّج- دبّر- انظر- شوف- داوني- اغفر- اعفو- اطلق)، أمّا النداءات التي تهدف جلب

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 247.
[2]- نفسه، ص 248.
[3]- نفسه، ص 258.

انتباه واهتمام المولى فهي (يا ربّ الكاينات- يا ذا المجد- يا عالم- يا قاوي- يا متين- يا رحمن- يا ربّ العرش- يا العالي- يا خالقي- يا غاية اعتمادي)، والمطلوب من وراء كل هذا الفرج والمغفرة والعفو؛ عودة إلى مشهد الصّلاة على العدنان الحاضر دوما، نورد مثالا فحسب من قصيدة "صلّى الله عليك يا كتر التعريف"؛ للاستزادة لا أكثر، وكذا نلمس الجودة والحنكة في دعاء صاحبنا، يقول:

يَا مَنْ فِي المُلْكْ لَا إِلَهَ إِلَّا اَنْتَ صَلِّي عْلَى النَّبِي مَرْفُوعْ الشَّانْ[1].

ولك أن تتأمّل هذا الإقرار بوحدانية الله الذي شكل صيحة نداء مدوية في مقابل الطّلب النّبيل (صلّي).

لا يتوقّف توظيف النّداء والأمر عند هذا الحدّ، فأحيانا نجد المنادى والمأمور هو المتلقي بفروعه غافلا أو عابدا، حاضرا أ غائبا، فإمّا أن ينبّهه إلى فضل الصّلاة على العدنان، أو أن يدفعه للصّلاة عليه، وهو أكثر ما تكرّر، تأمّل الأمثلة التالية:

يقول في قصيدة "صلّوا على النّبي يا حضرا"، وعنوانها الذي هو لازمة القصيدة خير شاهد على هذا التّوظيف:

يَا سَعْدْنَا بْطَةَ قُطْبْ الْفَلَاحْ صَلُّوا عْلَى النَّبِي يَا حَضْرَا[2].
صَلِّي عْلَى النَّبِي يَا الْعَارَفْ مْنَاوِي الجْبِينْ جَدْ الشُّرَفَة[3].
صَلُّوا عْلَى الشَّرِيفْ الطَّاهَرْ وُالاَزْوَاجْ وُاَهْلُه وُاَنْصَارُه[4].

ويقول في قصيدة "أنا هربت لك يا الغوث اللّهفان":

صَلُّوا عْلَى النَّبِي بَالْكَثْرَة سُلْطَانْ الأَنْبِيَاء المدَثَّرْ[5].

وفي قصيدة "صلّى الله عليك يا كتر التعريف":

اَمَّدْحُوا فَارَسْ الُوحَايَلْ يَا فُصَحَاء طَهَ الزِّينْ الَحْزَامْ مَفْتَاحْ النِّعِيمْ
يَا كُلْ اللِّي اَسْمَعْتْ مُدْحُه كُنْ ظْرِيفْ صَلِّ عَنُّه وُمَا يْلَكْ بَالْغِيرْ اَخْبَارْ[6].
يَا غَافَلْ فِيقْ بَالصْلَاةْ اَتْقَرْ الْعِينْ الصْلَاةْ عْلَى اَحْمَدْ تَمَّا الجَنَّة[7].

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 254.
[2]- نفسه، ص 227.
[3]- نفسه، ص 228.
[4]- نفسه، ص 229.
[5]- نفسه، ص 235.
[6]- نفسه، ص 255.
[7]- نفسه، ص 258.

وفي قصيدة "صلّوا على النبي يا الحاضرين هنا":

صَلُّوا عْلَى النَّبِي يَا لَجْمِيعْ يَا حُضَّارْ بَالنَّظَرْ فِي بْهَاكْ الْقَلْبْ يَتْهَنَّا[1].

صَلُّوا عْلَى النَّبِي يَا فُرْسَانْ الإِيمَانْ آمَنْ شَاعْرَكْ يَا مْوَرَدْ الْوُجْنَة[2].

صَلُّوا عْلَى النَّبِي يَا الْحَاضْرِينْ هْنَا

يَا عَارْفِينْ يَا عَابْدِينْ يَا سَادَاتْ هَذَا الْفَصِيحْ مَنْسُوبْ لَلهْ وُلِكُمْ

يَا زَاهْدِينْ يَا عَالْمِينْ يَا قرات بَطَبْجِي مْسَلَّمْ خْدِمْ حَضْرَتْكُمْ

بْجَاهْكُمْ عْلَى اللهْ طَالَبْ النَّجَاةْ وُانْشُوفْ سِيدْ الخَلْقْ اَلَّا بْدَعْوَتْكُمْ

حَضْرُوا قْلُوبْكُمْ آمْنُوا لْدَعْوَتْنَا

اَدْعُوالِي نَلْتْقَى بَالرَّسُولْ لُو فِي النُّومْ وُانْشُوفْ بَاهِي الزِّينْ كَامَلْ الصِّفَة[3].

والغرض البلاغي لجملة ما ذكرنا من أسلوبي الأمر والنداء؛ هو إمّا النّصح والإرشاد والالتماس، حين بيانه لفضل الصّلاة على الرّسول وأمر السّامعين بها، أو التّنبيه والتّثريب على الغفلة عن هذا الفضل، بيد أنّ الغرض البلاغي في المثال الأخير يتعلّق بالرّجاء للسّامعين بالدّعاء له ليلقى رسول الله في النّوم، وكذا الالتماس.

بقي أن نتحدّث عن اجتماع أسلوبي النّداء والنّهي، وهو وارد بشكل يسير وأقلّ من سابقه بكثير، والمخاطب هو رسول الله.

يقول النّاظم في قصيدة "أنا هربت لك يا الغوث اللّهفان":

الْحَرَمْ يَا طْبِيبْ اَجْرَاحِي فِي الضِّيقْ لَا تْجَوَّزْ غْلَامَكْ[4].

وفي قصيدة "صلّ يا ربّ وسلم على شفيع الأمّة":

يَا مُحَمَّدْ لَا تْسَلَّمْ فِي المدَّاحْ يْسَالْ قَسْمَة[5].

وفي قصيدة "عليه صلّى الله طول الدهر والسلام":

لَا تْسَلَّمْ فِيَّا يَا عُنْصُرْ الْكِرَامْ وُخُوتِي تْمَامْ

وُوَالْدِيَا وُأَهْلِي نَنْجَاوْا مَن الْحُطَامْ[6] .

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 264.

[2]- نفسه، ص 265.

[3]- نفسه، ص 265.

[4]- نفسه، ص 236.

[5]- نفسه، ص 240.

[6]- نفسه، ص 253.

وفي قصيدة "صلّى الله عليك يا كنز التعريف":

يَا الأَمْجَدْ لَا تْجَوَّزْ مَدَّاحَكْ خَايَفْ سَبَّاهْ فِي دِينُه الَفنَا وُلاَنْ عُدْتْ غْرِيقْ[1].

فصيغ النّداء هي: يا طبيب جراحي- يا محمّد- يا عنصر الكرام- يا الأمجد، والمنادى رسول الله دوما، وصيغ النّهي هي: لا تجوز- لا تسلم، والغرض البلاغي له هو الاستعطاف والالتماس والرّجاء.

ولا يقف التّمثيل عند هذا الحدّ، فالأمثلة كثيرة على كلّ أسلوب، وبخاصّة النّداء والأمر، أمّا الأغراض فلا تخرج غالبا عن جملة ما أشرنا إليه، والعودة للمدوّنة فيها برهان.

د-أسلوب التّمنّي:

إنّ المحبّ إذا أحبّ قنع، وإذا هو عشق أكثر صار أقنع، هذا فعلا حال الشّاعر بطبجي، فحب محمّد تمكّن منه و لم يدعه، وشوقه إليه طار به وارتفع، ورجاؤه عند غيره انقطع و لم يستطع، وحلمه في رؤيته قد بلغ ما بلغ، وما في مدوّنته يشهد له بوفائه للطّلب، ولا شيء يدفع للعجب في أن يخلص المرء لمطلبه، فيصير لا يتمنّى إلاّ بلوغه ولا يأسف إلاّ على فواته، وإنّ رؤيا محمّد لهي البشرى القصوى التّي تمنّاها النّاظم لما فيها من معاني الدّفء والأمان والخير والسّلام والشّفاء من كلّ السّقام، والهناء والفرح كلّ المعاني التّي تبعث على الامتنان والشّكر للمولى على فضل رؤية العدنان، فليست رؤيته فحسب هي البشرى، بل إنّ البشرى العظمى في نيل هذا الشّرف وكسب هذا المغنم الذي لابد أنّه علامة على رضى الله قبل كلّ شيء، فليس كل مطلوب يستطاع، وخاصّة إن كان المطلوب متعلّق بإرادة الرّحمن، ولّما كان بطبجي على قدر عال من التّدين، ويحمل من الحبّ لمحمّد ما يحمل، فإنّ المطلب قد يتحقّق، و لم لا ؟ فلابدّ وأنت تقرأ لبطبجي بتمعّن، أن تتوقّف على هذا القدر من الحماس وكلّ ذلك مصدره لغة الخطاب وشكل الطّلب، ولوعة القلب الذي حوى مشاعر صادقة دافئة عذبة كالأنغام عند أرفع وأنفع مأرب لرؤية محمّد حمامة السّلام والوئام، ولك أن تتأمّل ما قلناه في عبارات الناظم التي عكفت على مبتغاه.

يقول في قصيدة "صلّوا على النبي يا حضرا":

بَاهِي المحَاسَنْ أَحْمَدْ زِينْ املَاحْ هَل لِي مَنْ المفَضَّلْ نَظْرَة
وُانْشُوفْ مَنْ اَهْوِيتْ اَنمْرَحْ الاَعْمامْ صَلُّوا عْلَى النَّبِي يَا حَضرَا[2].
يَا مَنْ دْرَى نْشُــوفْ الهــاوِي سِيّدْ الْعِبــادْ بُــو فَاطْمَــة
إِذَا انْظَرْتْ سِيدِي نَبْرَا[3].

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 260.

[2]- نفسه، ص 228.

[3]- نفسه، ص 229.

مَن الَكْدَارْ وُالَغْشَشْ وُآنْوَايَعْ الأَقْرَاحْ فِي النُّومْ لُو اَنْشُوفُه مَرَّة[1].

فأسلوب التّمني يحضر أكثر من مرّة في هذه القصيدة، والمتمنّي دوما هو رؤية الرّسول عليه الصّلاة والسّلام، وصيغة التمني واضحة في شكلها اللغوي جاءت مرة بحرف التمني "**لو**"، حرف الامتناع، ذلك أن النّاظم علم بشيء هو غير حاصل قبل و لم يحصل بعد ويأمل حصوله منذ اللّحظة التي أطلق فيها العنان لمشاعره، وترجمها اللّسان ولغة الكلام، والصّيغة الثّانية للتّمني اشتملت على حرف الاستفهام "**هل**"، الذي خدم الغرض البلاغي، وهو الذي بدل القاعدة اللّغوية التي تقصره في خانة الاستفهام، وكما يبرز في المثال، فإنّ صيغة التّمني مسبوقة بشرط، وهذا الشّرط قد خدم الغرض البلاغي بشكل كبير فيما احتواه، وذلك أنّ جملة الشرط وجوابه هي التي مهّدت واستدعت حضور الجملة المتضمّنة معنى التّمني لّما كان حصول الجملة الشّرطية مرتبط أساسا بتحقّق فعل التّمني وهو رؤية محمّد عليه الصّلاة والسّلام في النّوم، فلو أنّ هذا المراد يتحقّق لصاحبنا، سيبلغ به أكيد مبتغاه ويصدّق الشّرط وجوابه، فرؤيا الرّسول معناها النّظر لوجهه الكريم، وبالتّالي الشّفاء من كل بلاء، وزوال كلّ أنواع المكدرات للعيش، وانتشاء الطّالب ببلوغ المرام، وانبساط حاله، هذا المشهد العظيم الذي طالما تمنّاه وألّح عليه بالطّلب، ولابدّ والأمر على أنّ رؤيا محمّد هي التّرياق لما تجلبه من بهجة للقلب، وهدوء للرّوع وسكون للنّفس، ومكمن السّر فيما قلناه، وحسب ما تبديه عبارات النّاظم، هو وجه محمّد البهي، وجمال طلّته وحسّه، الذي هو بلسم الجراح، لهذا فإنّ النّاظم يستخدم حين ذكره له أحلى النّعوت وأعلاها وأرفعها قدرا لمتبوّئه العظيم، فصورة "محمّد" التي يحلم بمشهدها ومقدمها في النّوم، هي الباعث على الاستقرار النّفسي والهدوء العاطفي، نفهم هذا أكثر في ارتباط النّفس البشرية بكلّ جميل طيّب وسعيها دوما إلى كلّ ما يبهجها ويريحها منظره، ولو حتى عطره.

الملاحظة الثّانية التي تحضر وأسلوب التّمني إلى جانب الشّرط، إشارات النّاظم التي سبقت، بل مهّدت للطّلب، إنّ "بطبجي" فعلا يحسن المثول أمام طلبه، ذلك أنّه لا يقتصر أبدا أمام طموحاته، وهو ما يفسّر افتتاحه للطّلب بكلام جميل مريح، ومدح صريح ظريف للرّسول الكريم، لنقل هو تغزّل محمود لا نحسّ فيه أيّ نوع من التكلّف، إنّه قمّة اللّطافة والظّرافة.

تمضي مشاعر الشّوق والمنى سالكة طريق القصيد الشّعبي، وملؤها الأمل والرّجاء، والطّلب عند كلّ قصيدة يصير ألحّ، والمشهد اللّغوي والعاطفي نفسه يتردّد، تأمّل قوله في قصيدة "أنا هربت لك يا الغوث اللّهفان": إِذَا اَنْظَرْتَكْ نَسْتَبْشَرْ بالأَمَانْ وُلُونْشَاهْدَكْ فِي الرُّؤْيَا[2] .

---

[1] - ديوان عبد القادر بطبجي، ص229.

[2] - نفسه، ص 235.

الموقف الشّرطي يعاود الظّهور في حلّة مختلفة عن سابقتها، وفعل التّمني يصنع لنفسه البقاء الأبدي، بل لنقل السّرمدي، ولئن كانت رؤيا "محمّد" هي هادمة الأقراح، جالبة الأفراح في المشهد اللّغوي السّابق، هي الآن في سياقها الشّرطي الجديد موطن الأمن والأمان، إنّها السّكينة والاستقرار، والرّاحة والارتياح، هذا ما يرمي بصاحبنا في قدر الأمنيات التي تصرّ على الحضور عند كلّ موضع تمنّ وأمل.

ولئن كان حضورها مسبوقا بالشّرط فيما رأيناه، فإنّها قد تأتي سبّاقة قبل أيّ كلام، ولنا في الأمثلة التّالية البيان:

يقول في قصيدة "بدواك طبني يا المصطفى الأمجد":

لُو فِي المَنَامْ فْرَحْ بمقْلتَكْ قَلْبِي مَنْ شَافْ صِفْتَكْ يَضْحَى اَسْمُه مَكْتُوبْ[1] .

وفي قصيدة "الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام":

لُو كَانْ غِيرْ الرُّؤْيَة يَا سِيدِي نْرَاكْ يَبْرَاو جْوَارْحِي مَنْ ذَا التْهَالِيكْ[2].

وفي قصيدة "صلوا على النبي يا الحاضرين هنا":

أُنْظُرْ فِي بْهَاهْ الَفْصِيحْ يَتْمَنَّا

لُو فِي المَنَامْ نْشُوفْ رْسُولْ غَالِي الشَّانْ يَهْنَوا جْوَارْحِي مَا تْصُودْنِي مَحْنَة[3] .

توضّح الأمثلة الثّلاثة كيف أنّ صيغة التّمني جاءت في صدر البيت على خلاف الأمثلة السّابقة التي شاهدناها في العجز، فها هي **"لو"** تأتي سبّاقة، لها الصّدارة في الكلام، هذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على عظم المطلوب، وشدّة حاجة الطّالب وإلحاحه الذي تبدّى لغويا بهذا الشّكل، غير بعيد عن الحمولة العاطفية للسّياقات المدروسة قبل، ها هي ذات الشّحنة يحملها سياق التّمني مع النّتيجة الحتمية التي تتبع حصول الطّلب وتقتضيها الرّؤية، فعلا إنّ "بطبجي" يأمل بلوغ مراده، ورؤية "محمّد" في المنام وفي ذات الوقت وبنفس الثّقة التي تعلو صوته المبحوح نسمع تنهّدات الشّوق والرّجاء، ولنا أن نتأمّل هذا الموقف الذي جمع التّمني والرّجاء، إنّنا نتحسّس كلمة "يا ليت" في السّطور بين الرّجاء والأمل والثّقة، وبين همسة الخوف من غياب الجواب في ظلّ أنين شاعري وشكوى بثّها صاحبنا بعد تمنّيه مباشرة في قوله: "يبراو جوارحي من ذا التهاليك"، إنّه إقرار بالألم، وطلب للدّواء الذي فيه كلّ الشّفاء للكيان الشّاعري المعتل.

بقي أن نشير إلى الدّلالة الثّانية لحصول فعل التّمني، ويتعلّق ذلك بالأمر المترقّب من خلال رؤية الرّسول، إنّها في الحقيقة نتيجة لحصول الشّفاء والاستقرار النّفسي للنّاظم؛ نتيجة أولى لملقى "محمّد" في

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 242.

[2]- نفسه، ص 246.

[3]- نفسه، ص 264.

المنام، ثمّ بعد ذلك ما تحمله عبارة "من شاف صفتك يضحى اسمه مكتوب" كنتيجة ثانية، إنّها المنزلة التي يحضى بها المكرم بذلك الفضل، ووراء هذا الإلحاح نجد السّر في عبارة "انظر في بهاه الفصيح يتمنّا"، وهو كما قلنا، هو البلسم والتّرياق، ومن منّا لا يأمل هذا الأمل؟.

مثال آخر لأسلوب التّمني ورد في قصيدة "إذا سألوك ما أحلى وطيب من العسل" يحمل نفس صيغة التّمني التي عكفنا عليها بالدّراسة في الأمثلة المتناولة، والاختلاف مكمنه السّياق الحاصل لعبارة التّمني في قوله:

بْجَاهُه الْعَظِيمْ للهْ نَتْوَسَّلْ سِيدِي لُو فِي النُّومْ نَنْظَرْ خْيَالُه[1].

كأنّ النّاظم قد استحالت رؤية "محمّد" عنده فعلا، وصارت حلما من الأحلام يحلم بحصوله في نومه، وكي يَقوى ويَعظم مشهد التّمني، يورده في سياق التّوسّل للمولى عزّ وجل، ونعلم ما يعمله فعل التوسّل من رجاء، خاصّة إن كان التّوسّل للمولى وليس لأيّ أحد آخر، ها هو يلجأ بأمنيته إلى الدّعاء، وقبلته المولى عزّ وجل، وهنا نلمس إيمانا من النّاظم باستحالة حصول الطّلب دون رضا الله عن الأمر وتوفيقه إليه، واللاّفت للنّظر أنّه يطلب لقاء "محمّد" وب: "محمّد" يتوسّل إلى الله، فعلا إنّ حب "محمّد" قد تمكّن منه، بل إنّه به مولع، وقلبه عنده مودع.

ولا يتمنى النّاظم رؤية "محمّد" فحسب -وإن كانت هي أكثر أمانيه حضورا ورغبة، وأعظمها على الإطلاق؛ ذلك أنّ زيارة بيته لا تقلّ أهمّية مع ما لها من أجر وفضل-، فهو يتمنّى في شوق ورجاء وانتظار حارّ شدّ الرّحال صوب قبر العدنان، هذا ما يوحي به السّياق التّالي المبتدئ باسم الاستفهام "**هل**".

يقول في قصيدة "صلّى الله عليك يا كنز التعريف":

هَلْ يَا مَنْ دْرَى نْزُورْ عَزْ الضِّيفْ نُوصَلْ لَقْبُورْ سِيدْنَا شَارَفْ الأَنْوَارْ[2].

صحيح أنّ الظّاهر يوحي بأنّه استفهام، إلاّ أنّ المضمون يوحي مباشرة بالغرض صوب التّمني، ومعروف في البلاغة استخدام هذا الحرف "هل" للتّمني، كما يكون في الجملة من إيحاء استفهام يبعث على التّمني في صورة ملحّة، ليس هو استفهام لأنّه لا ينتظر من ورائه جوابا، إنّه خروج بالصّوغ البلاغي الاستفهامي إلى الصّوغ البلاغي المضمّن وهو التّمني، يدفع بالاستفهام صوب المجهول لما كان الطّلب غير حاصل، والرغبة فيه والحرص عليه بشدّة أكثر شواغله.

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 250.

[2]- نفسه، ص257.

ه-أسلوب الاستفهام:

يحضر أسلوب الاستفهام بشكل أقلّ من سابقيه لمّا لم تكن هناك حاجة ماسّة تدعو النّاظم إليه، ما يفسّر حضوره القليل مع ما له من خصوصية اقتضت منّا رصد صوره، وسياقاته للإفادة منها، وعدم التّغافل عنها لما لها من التّأويل الدّلالي المتماشي مع السّياق العاطفي، والموقف الشّعوري الذي جمع الأساليب الإنشائية كلّها في القصائد، ووحّد النّفس الشّاعرية لبطبجي.

هناك استفهامات في صيغتها تخرج بغرضها الاستفهامي إلى أغراض بلاغية عدّة، تأمّل قوله في قصيدة "صلّ يا ربّ وسلّم على طه شفيع الأمّة": ماذَا خَلَى مَنْ عْلَايَمْ وَلْدْ السَّعْدِيَه حْلِيمَة[1].

يأتي هذا البيت الشّعري في معرض حديثه عن الفضائل المحمّدية، وهو الجوّ العامّ والسّياق الذي يحتوي هذا البيت وأبياتا أخرى، وبالتّالي يستخدم النّاظم الاستفهام وجها ظاهريا للصّيغة البلاغية، ولا ينتظر من ورائه جوابا، إنّه لا ينتظر أن يأتي من يجيبه عن علامات محمّد، ومعنى ذلك أنّ الغرض البلاغي الحقيقي الذي يخرج إليه هذا الاستفهام هو التّعجب والتعظيم لخصال محمّد ومفاخره الوفيرة التّي لا تحيط بها العقول ولا تسعها الألسن.

نفس الصّيغة الاستفهامية نجدها في سياق مختلف من قصيدة "بدواك طبني يا المصطفى الأمجد" يقول فيها: رَبّي اَعْطَى للإسْلَامْ كَنْزْ مَا يَنْفَذْ مَاذَا مَن الرّبْحْ يَا اللّي بْغَى يَمْلَا[2].

يقرّ النّاظم بعظيم فضل الله على المسلمين أن رزقهم كنزا ليس له نفاذ، معنى ذلك منافع دائمة، والكنز هو محمّد عليه الصّلاة والسّلام، وقبل تصريح النّاظم به يستفهم عن هذا الرّبح من المخاطب الذي يرغب طبعا في أن يملأ حياته بمغانم من هذا الكنز، ولا ينتظر جوابا منه على استفهامه، وإنّما غرضه لفت الانتباه إلى قوله الثّمين، والذي كما تبدي القصيدة هو ثناء على العدنان وذكر أفضاله، كما يتضمّن السّياق الكلامي شيئا من التّعظيم، وخلق نوع من الفضول لدى السّامع لانتظار الآتي الذي يستوجب الإنصات.

ومن نفس القصيدة يحضر استفهام آخر بصيغة مختلفة عن سابقتها، وسياق ليس له بالسّابق صلة يقول: يَا فَاخَرْ النَّسْبْ يَا إِمَامْ كُلْ إِمَامْ لله كِيفْ فِي مَدَّاحَكْ تْسَلَّمْ[3].

إنّ المخاطَب هنا هو الرّسول الكريم، والظّاهر يوحي بسؤال يوجهه النّاظم للمصطفى عليه الصّلاة والسّلام، وهو يلومه ويعاتبه، كيف يسلّم فيه ويتخلّى عنه في ساعة الشّدة، قلنا هذا ما يمليه الظّاهر من

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 237.

[2]- نفسه، ص 241.

[3]- نفسه، ص 243.

الصّيغة الاستفهامية، لكن الواقع شيء مختلف تماما وهو الغرض البلاغي الذي خرجت إليه صيغة الاستفهام، فما كان وما يكون لأحد من البشر أن يجترئ على الرّسول بهذه الطّريقة فيلومه، ولسنا نتّهم بطبجي بذلك، فحبّه لمحمّد وتقواه وورعه، يمنعان حصول ذلك إطلاقا، إنّما الذي أراده هو استعطافه واستلطافه والظّهور بمظهر البائس المحتاج أشدّ الحاجة إلى ممدوحه، فكيف بممدوح هو إمام الأمّة وفاخر النّسب، وصاحب الشّفاعة، وحبيب الرّحمن أن يسلّم فيمن نصب نفسه مدّاحا له، واختار له ألمع النّعوت، وجعل رؤيته غاية مبتغاة، ورضاه كل مطلبه وحبّه وتوسّله، إنّ استفهامه هذا حقيقة قمّة الرّجاء والطّلب.

صيغة الاستفهام "ماذا" و"كيف" تجتمعان معا في موقف خطابي مختلف وواضح الأطراف والأهداف في قصيدة "صلّى الله عليك يا كنز التعريف" يقول فيها:

مَاذَا مَنْ رْبَحْ يَا الْغَافَلْ عَنُه كِيفْ تَغْفَلْ عَنْ رَبْحْ رَاهْ عَنْ يْمِينَكْ وُيْسَارْ
رَبْحْ بْلَا تَعْبْ لَا مْشَقّة لَا تَكْلِيفْ تَزْرَعْ حَبّة مَن الفَضْلْ تَدِّي قَنْطَارْ[1].

يخاطب النّاظم سامعه وتحديدا الغافل عن فضل الصّلاة على الرّسول أو من جهل أجرها، مستفهما منه ومتعجّبا كيف ينسى ما هو ربح له وفائدة، وليس ينسى المرء كما هو معلوم مصلحة من مصالحه، وبالتّالي كيف له أن ينسى ربحا لم يتعب و لم يشق لأجله، ولا أن يكلّ لتكليف قد يثقله، ذلك أنّ يسر هذا الفعل الأمر الذي حير صاحبنا ودفعه إلى هذا الموقف الخطابي التأنيبي، فلابدّ وأن الغرض البلاغي من وراء هذا الاستفهام الذي لا يحتاج إلى جواب، وما هو بمقصد صاحبه - يتلخص في التوبيخ والتنبيه من جهة للغافلين والمتقاعسين، ثم من جهة ثانية تعجّب من هذه الغفلة التي هي ظلالة لا أساس لها ولا منطق يقبلها، وهي كذلك.

هكذا يمكننا القول بأنّ استفهامات النّاظم تضمّنت أغراضا بلاغية ليس للاستفهام فيها دور فعّال وإن كان السّؤال صريحا بالصّيغتين "ماذا" و"كيف"، وإن كنّا لمسنا شيئا من الاستفهام في الغرض إلاّ أنّ الغرض الأسمى لاستفهامات النّاظم، ليس هو الاستفهام ذاته، بل جزء منه استفهام، والباقي توبيخ، تنبيه، تعظيم، لفت انتباه، تعجّب، وغير ذلك.

ثانيا: الصّورة الشّعرية

إنّ الصّورة الشّعرية هي الأساس المكين في الشّعر كلّه، بما تتضمّنه من تخييل، فهي بمثابة الوعاء الذي تصبّ فيه كلّ العناصر الشّعرية التّي تدخل في تركيب الشّعر من مجاز وتشبيه واستعارة وكناية، والتّي جعلت كالخادم المطواع للصّورة كونها الأساس الأوّل في إحداث التّخييل الإبلاغي الذي هو قوام الصّورة،

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 256.

ومبدع سرّها، باعتباره مكمن قوّتها بما يضمره في داخله من طاقة نفسية إبلاغية لا حدّ لها، وهو الأمر الذي جعل حازم القرطاجني ينظر إلى صناعة الشّعر لا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب، وإنّما عدّ كلّ كلام مخيّل شعرا[1]، ولّما كان للتّخيّل هذا الدّور الفعّال في عملية الإبلاغ الإبداعي، فقد لجأ إليه الشّعراء بشكل عمدي في نظمهم، قاصدين إحداث نوع من الإثارة النّفسية العاطفية في المتلقين بما تقدّمه صورهم التّخييلية من إيحاءات ودلالات لا تتبدّى بالملاحظة الأولى، وإنّما عن طريق الإمعان، والتّذوّق الفنّي، والقراءة الفاحصة للعمل الإبداعي المضطلع بوظيفتين؛ الأولى: إبلاغية محضة، والثّانية: جمالية وفنّية نتجت عن إحدى صور البيان المعروفة، وما يميّزها ربطها للحقيقة بالمجاز عن طريق المخيّلة وبتقنيات مختلفة، ولهذا فقد" أطبق البلغاء على أنّ المجاز أبلغ من الحقيقة، وأنّ الاستعارة أبلغ من التّصريح بالتّشبيه، وأنّ التّمثيل على سبيل الاستعارة أبلغ من التّمثيل لا على سبيل الاستعارة، وأنّ الكناية أبغ من الإفصاح بالذّكر، قال الشّيخ عبد القاهر الجرجاني: ليس ذلك لأنّ الواحد من هذه الأمور يفيد زيادة في المعنى نفسه لا يفيدها خلافه، بل لأنّه يفيد تأكيدا لإثبات المعنى لا يفيده خلافه"[2].

إنّ التّميّز والتّفاوت ليس قائما بين التّعبير المجازي المتخيّل والتّعبير الحقيقي فحسب، بل إنّه قائم حتّى داخل هذه الصّور التّخييلية نفسها، ذلك أنّه على الرّغم من المكانة التّي يحضى بها كلّ عضو فيها داخل الصّورة الشّعرية، إلاّ أنّ الأفضلية تتحكّم فيها، فما للاستعارة ليس للتّشبيه، وبقدر ما اتّسعت الهوّة بين المفهوم المعبّر عنه والتّصوير المتخيّل وما يحدث نتيجة ذلك من إدهاش للمتلقّي، تكون قيمة هذا التّصوير، وهذا مرتبط بمهارة النّاظم.

إنّ معنى مستوى الصّورة الشعرية يمكننا من رصد شاعرية بطبجي ومكمنها، بحيث يمكن لصورة تشبيهية أو استعارية واحدة أن تطلعنا على نوع خيالاته ومقدار براعته الفنّية.

أ-التّشبيه:

إنّ التّشبيه هو "الدّلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى"[3] وربّما هو أبسط صور البيان إدراكا لما كان يتطلّب حضور طرفين رئيسيين لا قوام له دونهما (مشبه ومشبّه به) في حين أنّ حضور الطّرفين الآخرين (الأداة ووجه الشّبه) مرتبط بنوع التّشبيه المستحضر، فظهور الصّورة التّشبيهية وسهولة إدراكها حضورا لا يقلّل من قيمتها، ولا يجزم بإمكانية إدراك فحواها من طرف كلّ متلقّ، بل إنّ من الصّور

---

[1]- سمير أبو حمدان: الابلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية، بيروت، ط1، 1991، ص 138،139.

[2]- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،1424ه/ 2003، ص 249.

[3]- الخطيب القزويني: المرجع السّابق، ص 164.

التّشبيهية ما يستعصي إدراكه، نظرا لطبيعة العلاقة التّي يقدّمها النّاظم بين المشبّه والمشبّه به، والتّي قد يصعب على الفكر حينها إيجاد وجه الشّبه الرّابط بين الطّرفين، كونه مرتبط بخيال صاحبه ومتصوّره.

وقد احتوت مدوّنة بطبجي على مجموعة تشبيهية لا بأس بها، وإن كان أغلبها تشبيهات بليغة أساسا، إلاّ أنّ صاحبنا قد وجد فيها متنفّسا، وصاغ في قالبها أفكارا ما كان لها لتبرز لولاه، ولا أن تدرك دونه نظرا لوظيفته التّأثيرية، ذلك أنّ التّشبيه هو ضمن ما "اتّفق العقلاء على شرف قدره، وفخامة أمره في فن البلاغة، وأنّ تعقيب المعاني به يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى القصود بها مدحا كانت أو ذما أو افتخارا أو غير ذلك"[1].

ووقوفنا على نمط التّصوير التّشبيهي في نظم بطبجي لابدّ سيجعلنا نتكشّف هذه الوظيفة التّي يضطلع بها هذا المكوّن الشّعري، ومن الصّور التّشبيهية، تلك التّي نجدها في قصيدة "باسم الله نبدأ الشعار" ضمن قوله: مَنْ رَبِيعَة وُمُضَرْ فَوْزُه مِثْلْ الكَمِّيَة[2] .

هو تشبيه بمجرد عقلي بما هو محسوس مدرك، فالمشبّه ليس كيانا ماديا، وإنّما هو صورة تتلخّص في عملية اختيار وانتقاء المولى عزّ وجل للرّسول عليه الصّلاة والسّلام من ضمن جملة البشر كما نلاحظ في محتوى صدر البيت، والمشبّه به هو انتقاء كمية من مادة ما، والأداة هي: "مثل". والملاحظ أنّ تشبيها كهذا لا يرقى إلى درجة إبداعية عالية، فلسنا نجد في عملية اصطفائه عزّ وجل لخير الخلق البساطة والسّهولة التّي نجدها في انتقاء كمية من مادي، فالعملية الإلهية أرقى من هذا الفعل البشري بكثير، وتتطلّب تصويرا أكثر عمقا من تصوير صاحبنا، ولربّما قد أراد به مفهوما أوسع، إلاّ أنّ صورته التّشبيهية لم تكن في مستوى راق يسمح لها بتوليد دلالات بعيدة نظرا لبساطة تركيبها، ولأنّ المصطفى مدار النّظم البطبجي، فقد تفنّن النّاظم في خلق صور تشبيهية له مثل التّي نجدها في قصيدة "صلّ يا رب وسلّم على طه شفيع الأمّة "يقول:

طَهَ مَصْبَاحْ الظْلَامِي يَا سَعْدْ مَنْ بِهْ آمَنْ[3] .

ويقول في قصيدة "إذا سألوك ما أحلى وطيّب من العسل":

بَاهِي الصُّورَة اَحْمَدْ ظْرِيفْ الشَّكْلْ مَرْبُوعْ الْقَامَة مُعْتَدِلْ طُولُه.
مْدِينْة الْعِلْمْ، وُالَخْلُوقْ وُالَعْقَلْ الاَنْبِيَا وُالاَرْسَالْ كُلْهُمْ عُمَّالُه[4].

وفي قصيدة "صلّى الله عليك يا كنز التعريف":

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 164.

[2]- نفسه، ص 231.

[3]- نفسه، ص 237.

[4]- نفسه، ص 250.

صَلَّى اللهْ عَلِيهْ قَدْ حْرُوفْ الضَّادْ خِيرْ الْعِبَادْ صَاحَبْ الحُلّة وُالتَّاجْ
كَهْفْ الإِحْسَانْ، بَحْرْ فِي الجُودْ وُالسْخَاء قَابْ قُوسِينْ قُرْبُه نِعْمَ الَفْرَاحْ[1].
طَهَ زِينْ الَحْــزَامْ تَرْيَــاقْ المْرْضَــة مَنْ جَانَا بالفَرَائِضْ وُالسُّنَّة مَرْسُولْ[2].

فكما هو واضح وجلي فإنّ المشبّه هو "محمّد عليه الصّلاة والسّلام"، والمشبّه به هو "مصباح الظلام"، والأداة ووجه الشبه محذوفان، وبالتالي فهو تشبيه بليغ، فلأنّ "محمّدا" نور البشرية، عن طريقه أخرج الله البشرية من الظّلمات إلى النّور برسالته وهديه، يشبّهه صاحبنا بالمصباح الذي ينير الظّلام ويزيل عتمته، فكما أنّ المصباح هو مزيل الظّلام ومصدر النّور، فإنّ محمّدا صلّى الله عليه وسلّم هو مصدر نور الهداية واليقين، أزال به الله ظلمة الكفر والظلال، هكذا يتأتّى وجه الشّبه بين كيانين محسوسين معا (محمّد والمصباح).

وقد خلق النّاظم للصّلاة على الرّسول -مريدا ترسيخ فضلها في ذاكرة المتلقّي- صورا تشبيهية عدّة كالتّي نجدها في قصيدة "بدواك طبني يا المصطفى الأمجد" يقول فيها:

صَلَاتَكْ يَا اَحْمَدْ مَشَعْلَة لْكُلْ القُلُوبْ مَفْتَاحْ جْمِيعْ الاَذْكَارْ بَابْ التُّوبَة[3].

وفي قصيدة "الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام":

مَذْكُورَة صْلَاتَكْ مَفْتَاحْ كُلْ بَابْ فِي الاَزَلْ فَضْلَكْ عَلَّامْ الْغُيُوبْ[4].

وفي قصيدة "صلّى الله عليك يا كنز التعريف":

صَلَّى اللهْ عْلِيكْ قَدْ حْرُوفْ الضَّادْ صْلَاتُه دَرْعْ مُحْتَضِنْ يُومْ النُّشُورْ[5].

وفي قصيدة "صلّوا على النبي يا حضرا":

بَالصَّلَاة سِيدْنَا كُلْ فَرْعْ يَعْتَدِلْ كالمطَرْ لَلْعُشْبْ شُوفْ مَيَّزْ التَّمْثِيلْ
هِيَ السَّاسْ بِهَا الحِيطْ يَتَّبْنَا[6].

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 255.
[2]- نفسه، ص 256.
[3]- نفسه، ص 241.
[4]- نفسه، ص 244.
[5]- نفسه، ص 258.
[6]- نفسه، ص 265.

في الأوّل شبّه النّاظم الصّلاة على الرّسول -وهي فعل معنوي مجرد- بمفتاح الأبواب -وهو كيان محسوس-، والأداة ووجه الشّبه محذوفان، معنى ذلك أنّه تشبيه بليغ، حيث جعل النّاظم من الصّلاة على العدنان مصدر الانفتاح لكلّ أبواب الخير، كما أنّ المفتاح يفتح الأبواب ،هذا الفتح المادي شبّه به الفتح المعنوي، وبالتّالي وجه الشّبه هو الفتح والحل، وهو تشبيه على بساطة وسهولة إدراكه، إلاّ أنّ له من الإبانة والوضوح ما يجعله ذا وقع حسن.

ودوما يحاول النّاظم أن يجسد فضل الصّلاة على الرّسول تجسيدا ماديا ملموسا، حتّى يشخّص هذا المفهوم للمتلقّي أكثر ويرسّخه بذلك في ذهنه، كما يفعل حين تشبيهه لها بالدّرع في المثال الثّاني، كما أنّ الدّرع أداة المحارب، يحمي بها نفسه من خطر محاربه، ويتجنب بها ضربات خصمه ويردّها به موفّرا بها حصانة، كذلك شأن الصّلاة على الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، حصانة معنوية لا مادية، يرد بها المسلم عن نفسه شرور يوم النّشور، ويحمي نفسه بها من مخاطر وهول ذاك اليوم العصيب، وهو تشبيه في غاية البيان لما تسنى له تحقيق التّفاعل بين عناصره (المشبّه والمشبّه به) محدثا بذلك نوعا من التّأثير الإبلاغي والنّفسي معا.

ننتقل إلى المثال الثّالث، والذي في صورته التّشبيهية الأولى شبّه النّاظم فضل الصّلاة على الرّسول وما يصحبها من أثر وفضل، وما ينتج عنها، ويكون ثمرتها بأثر المطر في العشب، وما يكون من شأن العشب حين يرويه المطر من نماء وثراء، وقد حدّد الناظم في آخر عجز البيت نمط صورته في قوله: شوف ميز التمثيل، إنّه بالفعل تشبيه تمثيلي أدركه الناظم بفطرته الشعبية وصرّح به بعد تقديمه لصورته، فما ينتج عن ارتواء العشب بالمطر (ماء المطر) من نماء وثراء وعطاء مستمر (وجود مادي) ينتج في صورة معنوية، فوجه الشبه هنا متفرع من متعد ونزول المطر وحصول الخاّصة الشعرية وامتصاص النبات له واستفادة كل عناصره منه، ثم حصول النماء والاخضرار (المياه)، كذلك تبلغ الصّلاة على الرّسول بصاحبها فضالا كثيرة ومستمرة.

الصّورة التّشبيهية الثّانية تجعل من الصّلاة (المشبّه) القاعدة الأساسية في البناء (المشبّه به)، نجدها في قوله: السّاس- بها الحيط يتبنا ووجه الشبه في كونها أداة البناء، فالتشبيه يكاد يكون مكتمل العناصر لولا غياب الأداة، وبهذا نقول بأنه تشبيه مؤكّد ومفصّل، فكما أنّ الساس هو قاعدة البناء المحيط (السور) وهو القاعدة والرّكيزة الأساسية لقيام عملية البناء المادي، فإنّه نفس الشّأن بالنسبة لقيمة الصلاة، إذ أنّ الصلاة (ويقصد هو بها الصلاة على العدنان) الدعامة المعنوية للدين كلّه (دين الإسلام)، فالمشهد المعنوي مرّة أخرى يقر به ويشخصه لنا الناظم في صورة محسوسة مدركة، حتى يكون المعنى أوضح ويتقوى بوجوده أكثر.

هكذا نكون قد وقفنا على حقيقة التّجسيد والتّشخيص التي ينشدها الناظم من وراء ربطه للمعنوي بالمادي في أربع صور تشبيهية، تقوت بها دلالات نصه، وبان بها فضل الصلاة ورسخ في ذهن سامعه.

تشبيه مزدوج نجده في قصيدة "الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام":

لُو كَانْ يَا رْسُولْ اللهْ المْلَايَكْ التْمَامْ وُالرْوَاحَنْ وُالجُنُودْ وُالإِنْسْ وُالَجنُونْ
كَذَلِكْ الاَشْجَارْ تْوَلّي دَغْيَة اَقْلَامْ وُالْبَحْرْ مَاهْ بَالميزْ المدَادْ يْكُونْ
مَا يَوَّصْفُوشْ مَن نُورَكْ شَطْرْ عْلَى الدْوَامْ اَسْمَكْ لَاسْمْ عَالِي الاَعْلَى مَقْرُونْ[1].

الصّورة التّشبيهية الأولى تقوم على افتراض تحول (الملايك التمام والرواحن والجنود والجنون والأشجار) هذا المشبه المادي إلى دغية اقلام (مشبه به مادي كذلك)، وهذا التّشبيه مرتبط بتشبيه مادي ملموس، ويقوم كذلك افتراض تحول ماء البحر وهو المشبه إلى المداد (مداد القلم) وهو المشبه به، وهذا المشهد التشبيهي مأخوذ من النص القرآني لما رأيناه يتكرّر بنفس عناصره الذكورة في نصه الأصلي في قوله تعالى: ﴿قُل لَّوْ كَانَ ٱلْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَٰتِ رَبِّى لَنَفِدَ ٱلْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَٰتُ رَبِّى وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِۦ مَدَدًا ﴿١٠٩﴾﴾[2]، حتّى إنّ طريقة التّوظيف لهذا التّشبيه البليغ كما هو واضح، تتّخذ سياقا مشابها للسياق القرآني الوارد فيه والمعبّر عن تعذر إحصاء أو تحديد محاسن المصطفى ونوره، كما يستحيل الوقوف على عد كلمات الله أو حدها، ووجه الشبه في الصورة الأولى هو الكثرة، وفي الثانية هو السّعة، ولك أن تتخيّل كل تلك المخلوقات البشرية تصير أقلاما مدادها ماء البحر، كم ستحصي وكم ستدوّن ؟ رغم ذلك لا يمكنها إحصاء المطلوب، لأنّه مطلب تعجيزي، فنور المصطفى أعظم من أن يحدّ، وهنا نلمس نوعا من المبالغة في الوصف، وقد ربط البلاغيون الدور الإبلاغي للتشبيه وأداته لوظيفته على أكمل وجه بتوكيده للمعنى في الصورة الشعرية، وترسيخه له في ذهن المتلقي، كل ذلك يتحقق لو استعان بعنصر المبالغة[3] .

ولّما استعانت هذه الصّورة التّشبيهية بعنصر المبالغة، فقد كان لها المطلوب (الإبلاغ والمتعة والجمال)، نختتم بمشهد تشبيهي مزدوج الحضور اشتملت عليه القصيدة ذاتها، والذي نجده في قوله:

يُومْ الرُّؤُوسْ تَضْحَى مِثْلْ السْحِيقْ الزَّجَاجْ وُالْقَلْبْ يَخْتَلَجْ فِي الجُثَّة مَزْعُوجْ
وُالَعْرْقْ كَالْبَحْرْ المحِيطْ بْلَا اَمْوَاجْ شِي لْجَمْ فَاهْ شِي وُسْطُه شِي مَزْعُوجْ[4].

الصّورة التّشبيهية الأولى تجعل من العرق (المشبّه) محيطا (المشبّه به) والأداة: الكاف، ووجه الشّبه محذوف، هذه الصّورة تحديدا بما تضمّنته من مبالغة في الوصف هي على درجة عالية من الإبانة، وهدف

---

[1] ـ ديوان عبد القادر بطبجي، ص 244.
[2] ـ سورة الكهف، الآية:109.
[3] ـ سمير أبو حمدان: مرجع سابق، ص 153.
[4] ـ ديوان عبد القادر بطبجي، ص 244.

صاحبنا جلي من وراء هذا التّشخيص الحسّي للموسين يشتركان في طبيعتهما المادية السّائلة، فليس وجه الشّبه هنا مخترعا، بل هو كائن حقّا، استعان به النّاظم (الشّبه الحاصل بين العرق والماء) لبيان هول يوم عظيم مشهده، لدرجة أنّ العرق الذي يتصبّب من الآدمي نتيجة الإرهاق والتّعب والخوف، يصير بدرجة ماء البحر.

ب-المجاز (الاستعارة والمجاز المرسل):

المجاز: سمي بذلك لأنهم جازوا به معناه الأصلي إلى معنى آخر[1] المجاز هو اللّفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة دالّة على عدم إرادة المعنى الأصلي، والعلاقة بين المعنى الحقيقي والمجازي قد تكون المشابهة، وقد تكون غيرها، فإذا كانت المشابهة، فهو استعارة وإلاّ فهو مجاز مرسل[2].

والمجاز المرسل: هو الكلمة المستعملة قصدا في غير معناها الأصلي لملاحظة علاقة غير المشابهة مع قرينة دالّة على عدم إرادة المعنى الأصلي، وبه علاقات كثيرة[3].

الاستعارة: "إنّ الاستعارة ضرب من المجاز يتأسّس على التشبيه، أمّا الألفاظ المستخدمة فيه فقد رتّبت ووضعت على جهة تعارض مع ما وضعت له في أصل اللغة، ولعلّ الاستعارة تبلغ منصة مرموقة عندما تستطيع أن توحي للمتلّقي بأن الاثنين (المشبه والمشبه به) هما شيء واحد"[4].

والاستعارة في اصطلاح البلاغيين هي: "استعمال اللّفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارخة عن إرادة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلاّ تشبيها مختصرا، لكنّها أبلغ منه"[5].

لّما كانت الاستعارة باعتبارها ضربا من المجاز اللغوي ذات مكانة مرموقة في الدرس البلاغي، فقد أشبعت نصّ صاحبنا بإيحاءات ودلالات وليدة خياله المبتكر، واقتنصت معاني لم يتسنّى للغة العادية في الشعر إنتاجها، ولعلّ جمال الصور الاستعارية في مدونة "بطبجي" مردّه طبيعة المخيّلة الشعبية التي أفرزتها وعطرتها بنكهة شعبية لها ما لها من الخصوصية، هي ربّما مبدع السّر في جمالها، ومبعث الوحي في دلالاتها، فيما ارتبط سموّها بمشاعر الحبّ اللّطيفة التي جعلت صاحبنا يرتقي بها محلقا في فضاء تخييلي رحب، يتسع صورة بعد صورة كلّما جال فيه ذكر "محمّد" أو اسمه، فاسحا المجال واسعا لإبداع وابتكار وخلق فنّي

---

[1] - أحمد الدّمنهوري: حلية اللّب المصون بشرح الجوهر المكنون، دار الفكر، بيروت، لبنان، د ط، د ت،ص145.

[2] - أحمد الهاشمي: مرجع سابق، ص179.

[3] - نفسه، ص 180.

[4] - سمير أبو حمدان: مرجع سابق، ص 162.

[5] - ديوان عبد القادر بطبجي، ص284.

فريد، عدّت الاستعارة صورة من صوره وضربا من ضربه، فكان أن تبوأ نصّ "بطبجي" من البيان متبوّئ حسنا، وأوقع في نفس سامعيه من التّأثير ما وقع لما كان لصاحبه من حرص على مزاوجة الحضور بين الإبلاغية والجمالية في القصيدة الشعبية.

ودراستنا لهذا النّمط التّخييلي غاية مرتجاها تقدير القدرات التّخييلية والطّاقات الإيحائية عند منتجها، وكذا تبين مواطن الحسن والباعث على أيّ نوع من الاستجابة العاطفية لدى المتلقي والخالق لمواقف انفعالية استدرجت المتلقي، مع تفاوت واختلاف هذا التّأثير الذي مصدره مثير شاعري.

ولعلّ أوّل صورة استعارية تصادفنا في مدحيات "بطبجي" ما نجده في قصيدة "صلّوا على النبي يا حضرا"، ضمن قوله:

هِيَ صَلَاةْ مُحَمَّدْ فِي الَشْرَاحْ يَا سَعْدْ مَنْ يْصَلِّي كَثْرَة
يَرْوِي مَنْ الَفْضَلْ يَشْرَبْ كَاسْ الرَّاحْ صَلُّوا عْلَى النْبِي يَا حَضْرَا[1].

حين يقول الناظم متحدثا عن جزاء وفضل المكثر من الصّلاة على الرّسول صلّى الله عليه وسّلم يروى من الفضل ويشرب كاس الراح، نتحسّس مباشرة الطبيعة المجازية لهذا التّصوير، وبعده عن اللغة العادية تمام البعد هو انزياح عن مألوف اللغة، فوضع الكلمات معارض لأصل وضعها في اللغة، فهل يمكن للراحة أن تشرب ؟ وهل يعقل للفضل مثل ذلك ؟ لأنّ هذا الوضع غير كائن، فإنّ المنطق يملي علينا القول بأنّ كلام صاحبنا مستعار، هو فعلا وليد خياله، إنّ المشابهة القائمة في الصورة الاستعارية ذات إيحاء بعيد ودلالة عميقة، وقد تسنّى لها الظهور بهذا المستوى الإبداعي الرّاقي من ربطها للمعنوي للمحسوس، صحيح أنّ الفضل ليس كيانا مادّيا محسوسا حتى نلصق به فعل الشرب والارتواء، إلاّ أنّ تصويرا بهذا الشكل سيخلق استجابة مأثرة في نفس متلقّيه، فمثل هذا التصرف اللّغوي سيكون مبعثا لموقف شعوري وانفعالي خاص مداره الطّاقة الإيحائية والإبلاغية لهذا التعبير المستعار، فرغبة من الناظم في تقوية معنى البيت والإشارة إلى عظيم أجر الصلاة على الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، حاول الناظم بعث، بل لنقل خلق استجابة أكيدة وتحريك همم متلقيه بسلوك لغوي فيه إبلاغ بما يلقاه المصلّون على الرّسول من عظيم الفضل والرّاحة، إلاّ أنّه ساقهما وهما مفهومان معنويان في صورة محسوسة، مشبها إيّاهما بالشّراب، وقد ربط الصورة الاستعارية بحصول الارتواء نتيجة الشرب، وليس القصد من ورائه إلاّ بيانا لتنعم المخاطب الموصوف بهذا الفضل الذي وصل به الحال معه إلى الارتواء والشبع؛ والذي لابد عبد طريق الإبلاغ في هذه الصورة الاستعارية على سبيل الكناية هو هذا التجسيد الحسي لمفهومين معنويين (الفضل / الراحة).

[1] ـ ديوان عبد القادر بطبجي، ص 228.

مثل هذا العطاء التعبيري والخلق البياني لدى الناظم وفير في مدوّنته، تكاد تفصح عنه كل قصيدة من مدائحه، صور مجازية غاية في الإبداع، وخيال فضفاض ووضع خاص للمفردات تسفر عنه كل قراءة لنص "بطبجي"، ويقود إليه الجسر الذي تبنيه هذه الصور الإستعارية بين مبدعيها ومتلقّيها، منها ما نجده في قوله من قصيدة "صلّ يا ربّ وسلّم على طه شفيع الأمة": اغسل بالمختار غشي نجيني من كل أثايا[1].

هنا يجعل الناظم من الغضب وكما يصطلح عليه في اللّهجة العّامية "غشي" يجعل منه كيانا محسوسا، شيء ما بحسب ما تبديه عبارته قدر ووسخ يستوجب الغسل، نفهم هذا "المشبه به" في ظل القرينة اللّغوية اغسل فالغش مستعار له والمستعار منه هو شيء مادي محسوس يستوجب الغسل، لا يهم ما هو، هنا يمكننا القول أنّ هذه الصورة التّخييلية استعارة على سبيل الكناية ولنقل استعارة مكنية، كما هو ظاهر من حضور المشبه وغياب المشبه به، والعجيب والملفت للنظر في هذه الصورة الإستعارية جعله للمصطفى عليه الصّلاة والسّلام الأداة المستخدمة في الغسل، إنّه فعلا ليس غسلا هاذيا، فالشاعر يجعل من المشهد المعنوي (كون المصطفى مصدر راحة الشاعر ومزيل همومه كما تبديه صيغة الدعاء) مشهدا ماديا محسوسا، وبهذا يكون قد شخص المعنى أكثر بنقله لمفهوم مجرد إلى عالم الملموس، وهنا تظهر الطاقة الإيحائية لهذا التعبير الإستعاري وتتجلّى قوّته الإبلاغيه أكثر بهذا الإنزياح اللّغوي الذي يوقعنا عند فضل المصطفى باسم الشفاء وكونه طارد الهموم والغموم.

قلنا بأنّ حبّ "محمّد" وولع النّاظم به جعله يرى فيه مصدر ضياء الكون لدرجة أنّ الشّمس والقمر يستمدّان نورهما منه، فهو عنده مصدر كلّ إشراقة، وجماله لا يقاس، ومحاسنه لا تنافس، ولهذا فقد ارتبطت معظم الصّور التّخييلية به، وعنت بوصفه هذا ما تحدّثنا به صورة استعارية سجّل لها صاحبها حضورا مكرّرا في مديحه، من خلالها يقر بلا هوادة ومع سبق الإصرار أنّ المصطفى دائما وأبدا مصدر الجمال الفتّان، وأنّ بهاءه وحسنه ونوره قد فعلا بالظّلام ما فعلا، هذا ما تصرّح به أقواله:

يقول في قصيدة "بدواك طبني يالمصطفى الأمجد":

أَنَا عْلِيكْ مَدَّاحْ يَا نْبِي الْإِسْلَامْ يَا مَنْ بْهَاكْ زَحْزَحْ غْيَاهَبْ الظُّلْمَة[2].

ويقول في قصيدة "الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام":

يَا مَنْ بْهَاكْ مَزَّقْ الْغْيَاهَبْ الظْلَامْ فَايَقْ عْلَى الْبَدْرْ وُالشَّمْسْ وُالمزُونْ[3].

ويقول في قصيدة "إذا سألوك ما أحلى وطيّب من العسل":

مَن نُورُه اَمْتَزَقْ الظْلَامْ اَرْحَلْ وُانْتَشَرْ فِي المْلْكْ عْلَى الْجَوْ هْلَاكُه[4].

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 239.

[2]- نفسه، ص 242.

[3]- نفسه، ص 245.

[4]- نفسه، ص 250.

ويقول في قصيدة "عليك صلّى الله يا سراج كل نور":

يَا اللِّي نُورَكْ مَزَّقْ غْيَاهَبْ الدْجَا يَا اللِّي مَا لَكْ فِي الأَفْضَالْ مُنْتَهَا[1]

هذا المشهد اللغوي يفصح عن حضور استعاري على سبيل الكناية والمستعار له كما تظهر الأمثلة الثلاثة بسياقاتها هو نور المصطفى وبهاؤه، في حين أنّ المستعار ليس بواضح المعالم والحدود، إلاّ أنّ الأكيد أنّه لابدّ كيان مادي ملموس نلمس هذا في القرينتين اللغويتين زحزح ومزق فهل التمزيق والزحزحة يقوم بهما كيان مادي كالكيان البشري مثلا حين يقدم على تمزيق شيء ما أو زحزحته، والمشابهة تتطلّب تجسيدا ماديّا للمشبه وفعلا كذلك مرتبطا بطبيعة هذا الكيان بيد أنّ الباعث على الدهشة والفاعل للأثر واستجابة المتلقّي لهذا المنبّه اللّغوي جعله (الناظم) لفعل التّمزيق والزحزحة يقع على كيان معنوي، وبالتالي فالصورة التّخييلية هذه مضاعفة الدّلالة والتّصوير كذلك، فليس المشبه المعنوي بالمادي هو نور المصطفى وبهاؤه فحسب بل حتى الظّلام والدجى اللّذين وقع عليهما فعل الفاعل المشبه الأوّل، وهما كذلك يستعصيان على هذا الفعل، فمن غير المعقول تمزيق الظّلام وإنّما هذا التعبير استعاري، لهذا قلنا أنّ المشهد الإستعاري مضاعف والدّلالة كذلك مزاوجة، فالقرينة اللّغوية "مزّق- زحزح" تجمع بين كيانين مختلفين وتجمع بينهما في صورة استعارية واحدة تنطوي على صورتين تشبيهيتين اقترنتا معا لتعبّرا عن فكرة واحدة تتمثّل في الحقيقة المحمّدية النورانية الأزلية.

يتواصل المشهد الاستعاري بنفس الكثافة سائرا على نفس الوتيرة، بيد أنّ المشاهد التصويرية تتبدّل وتتجدّد وتخلق إبداعا مختلفا، فها هي احدى الصور الاستعارية تطالعنا في قصيدة "الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام" مختلفة تماما عن تلك التي رأيناها في ذات القصيدة، يقول:

يُومْ الرُّؤُوسْ تَضْحَى مَثْلْ السْحِيقْ الزْجَاجْ وُالْقَلْبْ يَخْتَلَجْ فِي الْجَنّة مَزْعُوجْ[2].

فهل القلب فعلا يمكن له أن يختلج في جثّته مترعجا، مثل هذا التصوير المجازي يبعث على الفزع والعجب معا، الفزع لما يحدث في هول ذلك اليوم المحاسبة كما يسميه والحرّ الموهوج، ويا له من مشهد مخيف، يريد الناظم أن يوقفنا على هوله بكلماته هذه، وتصويره المجازي ذاك.

والعجب قمّة العجب في أن القلب البشري ذاك الكيان الداخلي الصغير سيترعج، ويكون نتيجة ذلك أن يختلج في جثة صاحبه من فرط وعيه بهول ذلك اليوم، كأن بكائن حي داخل كائن ميت ينبض بالحياة، ودليل حياته الحركة، وإنّ الذي تألفه اللّغة كون المشاعر تختلج في نفس صاحبها لا أنّ القلب هذا العضو المادي سيختلج، إنّه تشبيه لملموس بما هو غير ذلك، زد على ذلك الوصف المعنوي (الانزعاج)

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 263.

[2]- نفسه، ص 244.

للقلب هذا العضو فحسب من إنسان، إنّه ليس هو حتى يتسنّى له الانزعاج، لكن صاحبنا قد زاده تشخيصا، لما كان القلب مصدر المشاعر، هنا نجد أنّ العلاقة القائمة بين المفاهيم (القلب والإنسان) ليس المشابهة، بل إنّها إحدى علاقات المجاز المرسل والتي نسمّيها بالجزئية، حيث عبر القلب وهو جزء من إنسان (عضو) عن حالة شعورية يعيشها الفرد، فعن طريق الجزء عبّر الناظم عن العموم أو الكل، هكذا نجد أنّ المشهد المجازي هذا مزيج التصوير، جمع في طيّاته صورتين من صور المجاز: الأولى في قالب استعاري، والثانية تمثّلت بإحدى علاقات المجاز المرسل (الجزئية).

يقول في قصيدة "الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام":

يَا حْمَامْ اللّي غَارَقْ فِي الْبْحُورْ بَحْرْ الذُّنُوبْ، بَحْرْ الْغَفْلَة زَخَّارْ[1].

يمضي بنا المشهد الاستعاري إلى صورة أخرى مختلفة عن سابقتها أتمّ الاختلاف، نجدها في قوله من قصيدة "فرّج على حالتي ودبّر":

اَسْقَانِي مَنْ مْحَبْتُه الاَمَانْ وَالرَّمْنِي مَن ضَحِّيتْ شَاعَرْ[2].

فالنّاظم قد تصوّر أنّ للأمان خمرا يسقى، واستعار لاسمه استعارة تخييلية بالكناية، ليكون قد شبه الأمان بنوع من أنواع الخمر واستعار للأمان بذلك عمل الخمر باعتباره مستعارا منه، والمغزى العام لهذه الصورة المبلغ الذي بلغه الناظم في حبّ المصطفى لدرجة السكر، فالخمر علامة على السكر، بيد أنّه ليس بالسكر العادي الذي نعرفه من جراء شرب الخمر، وإنّما الشّأن حبّ "محمّد" الذي أسكر صاحبه، فالصورة متخيّلة في عمومها، تنقل من خلالها الناظم من مشهد معنوي (هيام الناظم بحبّ محمّد) إلى مشهد حسي (حالة السكر جراء شرب الخمر)، وقد بدا هذا التصوير المجازي غاية في الإبداع لمّا كان تحقّقه المادي كائنا، ولمّا استطاع صاحبه أن يبلغ بمفاهيم مجرّدة عالم الحس حتى لكأنّ بالمشبه به كيان واحد، ذاب الواحد منهما في الآخر، وهذا ما سيبعث في المتلقي الاستجابة الأكيدة، ويضطلع بترسيخ المعنى في نفسه وتأكيده.

صورة استعارية على سبيل الكناية نجدها في قصيدة "إذا سألوك ما أحلى وطيّب من العسل":

قْصُورْ الرْفِيعَة مَن الزُّبَرْدُجْ تَشْتَعَلْ وُالاَمْلَاكْ تْطُوقْ[3].

وهي من الاستمارات الشّائعة والمألوفة، حتى كاد يذهب بها الاستعمال الكثير والحضور الدائم لها في الخطابات الأدبية إلى اللغة العادية، لمّا صار ارتباط كل ما هو جميل ولامع بفعل الاشتعال علامة على

---

[1]- ديوان عبد القادر بطبجي، ص 246.

[2]- نفسه، ص 249.

[3]- نفسه، ص 249.

ضيائه ونوره، وقد صار هذا التعبير شعبيّا حتى ذلك أننا ربّما لو رأينا شخصا ما يرتدي ثيابا جديدة وبدت لائقة عليه، قلنا بأنّه يشتعل، وباللغة الدّارجة "**يشعل**"، وبالتالي ليس غريبا أن يحضر هذا الوصف المجازي لقصور الجنّة عند الناظم الشعبي، فالمستعار له هي القصور، والمستعار منه هي النّار، والمستعار هو الضّياء والتوقّد واللّمعان والتلوّن، فكل هذه المواصفات التي هي جزء من النّار ألزمها الناظم بتصويره المجازي لقصور الجنّة الرفيعة، والتي لفرط جمالها ولمعانها تتوهج، هنا نلاحظ كيف أن المشبه والمشبه به صار كيانا واحدا، فالقصور نار تتوقّد وتشتعل، فإذا كانت الصورة التشبيهية -كما رأينا قبل- تحافظ على عامل الغيرية الذي هو أساس قيامها (المشبه والمشبه به يحضران معا) فان الصورة الاستعارية ترتكز على الواحدية، أي تجعل من المشبه والمشبه به شيئا واحدا، ونتيجة هذا الدمج بين الاثنين يرسخ المعنى المراد نقله إلى المتلقّي[1] وهذا ما قد لمسناه في هذه الصورة الاستعارية تحديدا، والتي جعلت من القصور والنّار شيئا واحدا رغم البين المفاهيمي بينهما.

نختتم المشهد الاستعاري بهذه الصّورة الاستعارية من قصيدة "صلّى الله عليك يا كنز التعريف"، يقول فيها:

يَتْهَنَّى خَاطْرِي بْكِيسَانْ التَّعْطِيفْ يَعْطَفْ عَنِّي نْعُودْ فِي فَرْحَة وُاَسْرُورْ[2].

فالمستعار له هو "العطف"، والمستعار منه هو "الشراب" (قد يكون ماء أو غيره)، والمستعار هو "حصول الارتواء نتيجة الشرب"، والقرينة الدّالة هي "كيسان"، فرغبة الناظم في الارتواء من فضل محمّد وعطفه وحنوّه جعلته يلجأ إلى هذا التصوير المجازي للحالة المنشودة التي هي غاية مبتغى صاحبها، وكي يجسد هذا المشهد المعنوي العاطفي الصرف، لجأ إلى تقديم صورة محسوسة له في قالب مادي غدا فيه العطف شرابا كان لصاحبه منه هناء الخاطر وراحة البال وفرح وسرور، وبصرنا بمشهد صاحبنا وهو ينعم بشراب العطف والحنان المحمّدي كأسا بعد آخر وصولا إلى حالة الارتواء، وليس المشهد المجازي هذا يقوم على حالة انفرادية (شرب كأس واحدة وينتهي المشهد)، وإنّما المشهد لابدّ سيأخذ وقتا وزمنا غير يسير، وبالتّالي الحالة ستكون مكرّرة .

(شرب كأس بعد أخرى، ولسنا نقف على إحصاء لهذا الجمع)، ومردّ الأمر مجيء كلمة "كأس" بصيغة الجمع الشعبي "كيسان"، بدلا من لفظها المفرد، وبالتالي يتوقّف الأمر (الارتواء) على مقدار حاجة الشاعر.

---

[1] - سمير أبو حمدان: مرجع سابق، ص 162.

[2] - ديوان عبد القادر بطبجي، ص 257.

خلاصة القول أنّ التّعبير الاستعاري يمتلك طاقته الإبلاغية القائمة بذاتها، حتّى أنّ الشّعراء يلجؤون إليه عندما يدركون أنّ اللّغة العادية غير قادرة على نقل تجربتهم الشّعورية النّفسية، كما أنّ التّعبير الاستعاري يستطيع أن يكشف عن كوامن النّفس وخلجاتها وبقدر لا تستطيعه اللّغة العادية الخالية من ميزة الاستعارة[1].

اتّخذ النّاظم من الصّور الاستعارية الوسيلة الأسمى لنقل تجربته الشّعورية والشّعرية، فكان أغزر أنواع المجاز حضورا، هذا السّبب ربّما غاب المجاز المرسل عن نص بطبجي ما عدا شيئا منه، كاد ولقلّته نحسبه منعدما، وقد عثرنا على إحدى صوره في قصيدة "الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام"، والتّي يقول فيها:

ابْلِيسْ غَرَّنِي وُانْسِيتْ السْفَرْ الطْوِيلْ مَا خْفَقْ لَانْ شَعْرْ رَاسِي رَاهْ يْحُولْ
بَعْدْ الْكْحَالْ رَاهْ يْصَوَّرْ شِيبْ الدَّلِيلْ يَنْدَرْ جْوَارْحِي وُالْقَلْبْ الْمَشْغُولْ[2].

العلاقة الحاضرة من علاقات المجاز المرسل هي علاقة الجزئية، حيث عبّر عن الكلّ بالجزء، فليس شعر الرّأس الذي يحول فحسب، وإنّما الإنسان كلّه بكل ما فيه، أي أن الكبر لا يكون علامة في الشّعر (الشّيب فحسب)، وإنّما في الجسد كلّه، فكأنّه ذكر الجزء وأراد به الكلّ، وإمّا أن تكون العلاقة الخصوص، حيث خصّ شعر الرّأس بالكبر وأراد به العموم (كبر في السّن).

هكذا تبدّت لنا الدّراسة الاسلوبية في مستوياتها الأربع، من خلال تطبيقاتها على مدوّنة المديح النّبوي عند الشّاعر الصّوفي الشّعبي عبد القادر بطبجي، ونحن نعترف لأنفسنا بالتّقصير عن استيفائها على الوجه الأكمل لأسباب عدّة، وحسبنا أن تكون هذه الدّراسة مدخلا لتطبيقات آليات مناهج البحث الحديثة والمعاصرة على مدوّنات كنوز الشّعر الشّعبي -التي ماتزال إلى يومنا تعيش الغفلة والتّهميش على مستوى الدّراسات والبحوث الأكاديمية- على كثرة موضوعاتها وتنوّع مضامينها في محاولات جادّة لاستنطاق مواضع الجمال المبطّنة فيها، والوقوف على بلاغتها التي تحتجب عن الأنظار وراء لحن ألفاظها، الذي يعتبر ميسمها، والصّفة المميّزة لكلماتها، وعسى أن تتيح لنا الأيام فرصة أخرى لمواصلة درب البحث في رياض شعرنا الشعبي الخصيب.

---

[1] - سمير أبو حمدان: مرجع سابق، ص 163.

[2] - ديوان عبد القادر بطبجي، ص 246.

خاتمة البحث

خاتمة البحث:

بعد هذه الرّحلة العلمية الموضوعية، والرّوحية الوجدانية في آن واحد بين رياض المديح النّبوي من رحاب شعرنا الشّعبي، ووقوفنا على الكثير من مباحث هذا الموضوع المهمّ وقضاياه ،جاء أوان تسجيل أهمّ النّتائج والملاحظات التّي أفضى إليها البحث ،والتّي يمكن إجمالها في النّقاط التّالية:

1- من أهمّ الموضوعات الدّينية التّي احتفى بها شعراء الشّعبي كثيرا فشكّلت إ رثا شعريا كبيرا في كمّه، متميّزا في كيفه، "المديح النّبوي" ،هذا الموضوع الذي يعكس المكانة المركزية التّي يحتلّها النّبي صلّى الله عليه وسلّم في دين الشّعب الجزائري الذي نطق الشّاعر الشّعبي بلسانه، وعبّر عن أفكاره ومعتقده.

2- لم تبق قدسية موضوع المديح النّبوي للهزل واللّهو، وللوضع والتّحريف عند الشّاعر الشّعبي في ثنايا المدحة موضعا ،حتّى أولئك الذين عرفوا واشتهروا بقصائد اللّهو، إذا عمدوا إلى المديح النبوي، ارتسمت جدّيتهم وتجلّت عواطفهم الدّينية، لإدراكهم بخطورة الموضوع الذي يترجم عقيدة شعب، قوامها الحبّ والصّدق والإخلاص بعيدا عن مقاصد اللّهو والتّصنع والتّكسب وفي كلّ ذلك الأثر البيّن لتعاليم الدّين الإسلامي على الشّاعر الشّعبي.

3-المديح النّبوي في الشّعر الشّعبي الجزائري متنفّس روحي للمرسل والمتلقي معا ،يحقّق الأنس من الاغتراب والسّلوى من المصاب، والامل في الغد المشرق المستطاب ،فهو الجسر الرّابط بين ماضيه وحاضره ومستقبله آلاما وآمالا، أفراحا وأحزانا، فإذا أراد الشّاعر أن يَبكي أو يُبكي مدح ،و إذا أراد أن يَأنس أو يؤنس مدح ،إنّه ملاذ الانشراح، وأنس الأفراح، وغذاء الأرواح.

4-من أهمّ موضوعات المديح النّبوي التّي احتفى بها شعراء الشّعبي كثيرا وأفردوا لها القصائد الغرّ الحسان موضوع رؤيا النّبي صلّى الله عليه وسلّم - في المنام أو حيّ في اليقظة عن طريق المكاشفة - والأنس بتصوير مجرياتها تصويرا شعريا يجمع بين مشاهد الرّؤيا والأثر العاطفي والوجداني الذي تتركه على نفسية الشّاعر والمتلقي، وقد يعمد الشّاعر الشّعبي إلى تصوير مكابدة الحرقة من ألم الانقطاع، وذكر الشّوق والحنين والرّغبة في تكرّر الرّؤيا والاصطفاء بالزّيارة واللّقاء.

5-بدت نزعة التّصوف واضحة جليّة في الحضور الدّائم والمكثّف، وبصورة ملفتة للنّظر للمصطلحات والمعاني الصّوفية في قصائد المديح النّبوي عند شعراء الشّعبي، خصوصا عند أولئك الذين اشتهروا بالولاية والصّلاح مثل: سيدي الاخضر بن خلوف، محمّد بن امسايب، قدّور بن عاشور الزّرهوني، محمّد بن قيطون، عبد القادر بطبجي...مماينمّ عن العلاقة الوثيقة بين المديح النّبوي والتّصوف.

6-جلّ المضامين والأفكار التّي تناولتها قصائد المديح النّبوي الشّعبية مستلهمة ومستوحاة من القرآن الكريم، والسّنة والسّيرة النّبويتين، وبعض ما أذاعه الفكر الصّوفي.

7-عبّرت مدائح نبوية كثيرة من موروث شعرنا الشّعبي عن تجربة المعايشة الحقيقية لمضمون المدحة النبوية التي يشترك في تشكيل كلماتها وتصوير معانيها، قلب الشّاعر وفكره وحتى جوارحه، بل كلّه، إنّما درجة حقّ اليقين في حبّ سيّد المرسلين.

8-يعد الشّاعر عبد القادر بطبجي من فرسان الشّعر الشّعبي الجزائري الذين غمط حقّهم فلم يحظ بالعناية والاهتمام اللّائق بمكانته الشّعرية.

9- شكّلت مدوّنة المديح النّبوي عند بطبجي نموذجا مكتملا لدرجة عالية من النّضج الشّاعري على أكثر من مستوىً (صوتيا، تركيبيا، معجميا، بلاغيا).

10-غنى الإيقاع الدّاخلي لقصيدة المديح النّبوي البطبجية وتنوّع أوزانها.

11-اعتماد بطبجي على تكرار اللّازمة في جلّ قصائده المدحية أكسبها نغما وجمالا وزادها تأثيرا على المتلقّي، كما ساعد على حفظها وتلحينها وغنائها ومن ثَمَّ اشتهارها وخلودها.

12- لم يعرف عن عبد القادر بطبجي شعر اللّهو في مرحلة الشّباب كما هو شأن الكثير من شعراء الملحون.

13-ظهر اقتدار بطبجي وبراعته الشّعرية بتنويعه لأشكال مدائحه(المثني، المثلث، الرباعي، الخماسي...).

14-ظهر تأثير النّزعة الصّوفية على شعر بطبجي بصورة كبيرة، وتجلّى ذلك بصورة واضحة في مدائحه النّبوية حيث لم تغب مصطلحات التّصوف ومعانيها العرفانية.

15-إكثار بطبجي من إطلاق النّعوت المميّزة التّي خَصّ بها النّبي صلّى الله عليه وسلّم مثل: (كنز التعريف، البارقليط، مصباح الدّين واليقين، ظريف الحلّة، العنصر الواكد، ونيس الخاطر، وزير الشّفاعة، السّاس الثّابت، عروس الجنّة، ضاوي المبسم، بحر العجائب، شجرة الدفاء والسخاء، منكد الوسواس، سلطان يوم الزحام ،فارس الشنا، كنز الابرار ،ماحي الأوزار، كهف الاحسان، زهو القلوب...)

وبعد عرض النتائج والملاحظات نؤكّد بأنّ موضوع المديح النّبوي من نوع الشّعر الشّعبي ما يزال يحتفظ بالكثير من الأسرار التّي تغري الدّارسين بالبحث عنها وفيها ،وأنّ عملنا هذا يبقى اجتهادا غير

معصوم حاول أن يشرح بعض مباحثه ويجلّي بعض حقائقه، ويكشف بعض أسراره، من عالم شعرنا الشّعبي الجزائري.

فإن بلغت بالبحث ما قصدت من الإجادة والإفادة والإضافة، ملتزما قواعد الحياد العلمي الموضوعي، فالحمد لله أولا وآخرا، وعليه توّكلي واعتمادي، ومن يتوكل على الله فهو حسبه إن الله بالغ أمره، وإن كانت الأخرى فأستغفر الله لذنبي كلّه، "ربّنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا"، وأوّل خطوة في طريق السّداد وقصد الصّواب أن تخطأ، ومن الخطاء نتعلّم الصّواب، وقد قال العارف:

فَإِنْ وَجَدْتَ عَيْبًا سُدَّ الخَلَلَ فَجَلّ مَنْ لَا عَيْبَ فِيهْ وَعَلَا

وما توفيقي إلّا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم: قراءة عاصم، برواية حفص.

1. ابراهيم قلاتي: حاشيته على شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك في النحو والصرف، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 2008م.
2. ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشّعر ونقده، الشّركة الدّولية للطّباعة، القاهرة، مصر، ط1،2000م.
3. أبو بكر جابر الجزائري: هذا الحبيب محمد يا محب، دار العلوم و الحكم، الدينة المنورة، العربية السعودية، ط1، 1428هـ/2007م.
4. أبو داود، سنن أبي داود، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1،1998م.
5. أبو علي الغوثي: كشف القناع عن آلات السماع، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 1995م.
6. أحمد أبو حاقة، إيليا الحاوي، جوزيف الهاشم: المفيد في الأدب العربي، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
7. أحمد الدمنهوري: حلية اللب المصون بشرح الجوهر المكنون، دار الفكر، بيرزت، لبنان، د ط، د ط.
8. أحمد القرطبي: الأسنى في شرح أسماء الله الحسنى وصفاته، تحقيق: عرفان بن سليم حسّونة، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، دط، 1427هـ/ 2006م.
9. أحمد القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: عبد الرزاق مهدي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1418هـ/1997م.
10. أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح: حسن حمد، دار الجيل، بيروت، لبنان،2002م.
11. أحمد بن التّريكي: ديوان أحمد بن التّريكي، جمع وتحقيق: عبد الحقّ زريوح، دار ابن خلدون، تلمسان، الجزائر، د ط،2001م.
12. أحمد قنشوبة :الشّعر الغضّ، قراءات في الشّعر الشّعبي الجزائري ، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.
13. أحمد موزاوي: الدروس الوافية في العروض والقافية، دار هومة، الجزائر، دط، دت.
14. أحمد موساوي: المولديات في الادب الجزائري القديم، موفم للنّشر، الجزائر، د ط، 2005م.
15. الاخضر بن خلوف: ديوان سيددي الاخضر بن خلوف، جمع وتقديم: محمد بخوشة، نشر ابن خلدون، تلمسان، الجزائر،2001م.

16. أماني سليمان داود: الأسلوبية والصّوفية- دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج-، مطبعة مجدلاوي، عمّان الأردن، ط1، 1423هـ/2002م.
17. أماني سليمان داود: الأسلوبية والصوفية-دراسة في شعرالحسين بن منصور الحلاج- مطبعة مجدلاوي، عمّان، الأردن، ط1، 1423ه-2002م.
18. أمينة فزّاري: دار الكتاب العربي الحديث، الجزائر، ط2، 1432هـ/ 2011م.
19. أنس بديوي وحسان الطيبي: روائع الشّعر المملوكي، دار المعرفة،بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ/2005م.
20. بدر الدّين الزّركشي: البرهان في علوم القرآن، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط3، 1400هـ/ 1980م.
21. بدر الدّين محمّد الغزي: الزّبدة في شرح البردة، تحقيق: عمر موسى باشا، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007م.
22. بومدين كروم: أبو الحسن الششتري-حياته وشعره-، دار التوقيفية، الجزائر، ط1، 1432هـ/ 2011م.
23. التّلي بن الشّيخ: دراسات في الادب الشعبي، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983م.
24. التّلّي بن الشّيخ: منطلقات التّفكير في الأدب الشّعبي الجزائري، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، د ط، 1990م.
25. جلال الدّين محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ،1424هـ/2003م.
26. جمال الدّين محمّد بن مكرم بن علي بن منظور الافريقي: لسان العرب ،دار الحديث، القاهرة، مصر، 1423هـ/2003م.
27. حسام البهنساوي: علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1 ، 2004م.
28. حسّان بن ثابت: ديوان حسان بن ثابت، شرح: عبدأ مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1423،3هـ/2002م.
29. حسن ناظم: البنى الأسلوبية- دراسات في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب- طبع المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 ،2002م.
30. حسين نصّار: الأدب الشّعبي، منشورات اقرأ، بيروت، لبنان، ط2، 1980م.
31. حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الادب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 1411هـ/ 1991م.

32. حنا الفاخوري: الموجز في الأدب العربي وتاريخه، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 1411هـ/ 1991م.
33. خليل بن شاهين: الإشارات في علم العبارات، دار الفكر، بيروت، لبنان، د ط،1416هـ/ 1996م.
34. رابح بوحوش: الاسلوبيات وتحليل الخطاب، دار العلوم للنشر والطباعة، عنابة، الجزائر، (دط)، 2004م.
35. زكي مبارك: المدائح النّبوية في الأدب العربي، دار الكاتب العربي للطباعة والنّشر، القاهرة، مصر، د ط، 1354هـ/1935م.
36. زين الدّين أبو الفرج عبد الرّحمن بن شهاب الدّين البغدادي الشّهير بابن رجب الحنبلي: جامع العلوم والحكم في شرح خمسين حديثا من جوامع الكلم، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، لبنان، ط7، 1419هـ/1998م.
37. سعد بن عبد الله المنداسي: ديوان سعيد المنداسي، تحقيق: رابح بونار، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2011م.
38. سمير أبو حمدان: الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.
39. صالح المهدي: الموسيقى العربية، تاريخها وآدابها، الدّار التّونسية للنّشر، تونس، د ط، 1986م.
40. صفيّ الدّين الحلي: العاطل الحالي والمرخص الغالي، تحقيق: حسين نصار، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 1971م.
41. صفي الدّين المباركفوري: الرّحيق المختوم، دار الوفاء، مصر، ط20، 1430هـ/2009م.
42. صلاح فضل: مناهج النّقد المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان،(دط)، 1991م.
43. عباس الجرّاري: الزّجل في المغرب، مكتبة الرباط، المغرب، ط1، 1970م.
44. عبّاس الجرّاري: موشّحات مغربية، مكتبة الرّباط، المغرب،ط1، 1973م.
45. عبد الحميد بورايو : في الثّقافة الشّعبية الجزائرية، منشورات رابطة الأدب الشّعبي، البليدة، الجزائر، د ط، 2006م.
46. عبد الرحمن بوزيدة: الجزائري وأسطورته، المؤسّسة الوطنية للفنون المطبعية، الرّغاية، الجزائر، د ط، 2003م.
47. عبد الغني النّابلسي: تعطير الأنام، دار الفكر، بيروت، لبنان، د ط،1416هـ/1996م.
48. عبد القادر بطبجي: ديوان الشيخ عبد القادر بطبجي، تحقيق وتقديم: عبد القادر غلام الله، موفم للنشر، الجزائر، 2007م.

49. عبد القادر بن دعماش: المهمّ في الشّعر الملحون، موفم للنّشر، الجزائر، د ط، 2008م.
50. عبد القادر قمّاز: منتخبات في الشّعر الشّعبي ،المؤسّسة الوطنية للاتّصال والنّشر، الرّويبة، الجزائر، د ط، 2009م.
51. عبد الله ركيبي، الشّعر الدّيني الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، القبّة، الجزائر، د ط، 2009م.
52. عبد الملك بن هشام: السيرة النبوية، تح: طه عبد الرؤوف، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، د ت.
53. عبده بدوي: نظرات في الشعر العربي الحديث، دار قباء، القاهرة، مصر، دط، دت.
54. العربي دحو: الشّعر الشّعبي ودوره في الثّورة التّحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1989م.
55. العربي دحو: مدخل في دراسة الأدب المغربي القديم، دار الشهاب، باتنة، د ط، 1406هـ / 2007م.
56. عياض بن موسى اليحصبي: الشّفا بتعريف حقوق المصطفى، شركة القدس للنّشر والتّوزيع، ط4، 1431هـ/2010م.
57. فاطمة عمراني: المدائح النبوية في الشعر الأندلسي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1432هـ/2011م.
58. فيري ساندیرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة، المطبعة العلمية، دمشق، سوريا، ط1، 1424ه-2003م.
59. قدّور بن عاشور الزّرهوني: ديوان الشّيخ قدور بن عاشور الزّرهوني، جمع وتحقيق وإعداد: محمد بن عمرو الزّرهوني، مطبعة النّخلة، بوزريعة، الجزائر، ط1، 1996م.
60. قدّور رحماني: أوراق حول الشّعر والتّصوّف، دار البديع للنّشر والخدمات الاجتماعية، القبّة، الجزائر، د ط، د ت.
61. كارل بروكلمان: تاريخ الشعوب الإسلامية، تر: أمين فارس، دار الأنيس للطباعة والنشر، وهران، الجزائر،2011م .
62. محمّد الزّرقاني: شرح الزّرقاني على الموطّأ، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ط، 1398هـ/1978م.
63. محمد الزّرقاني: شرح العلامة الزّرقاني على المواهب اللّدنية بالمنح المحمّدية للقسطلاني، دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان،ط1، 1417هـ/1996م.
64. محمّد الشّوكاني: نيل الاوطار شرح منتقى الأخبار، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1412هـ/1992م.
65. محمّد المرزوقي: الأدب الشّعبي في تونس، الدّار التّونسية للنّشر، تونس، د ط، 1967م.
66. محمّد بخوشة: كتاب الحبّ والمحبوب، نشر ابن خلدون، تلمسان، الجزائر، د ط، 2004م.

67. محمّد بن احمد بن مسايب: ديوان ابن مسايب، إعداد و تقديم: الحفناوي أمقرانا لسحنوني و أسماء سيفاوي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م.
68. محمّد بن سيرين: منتخب الكلام في تفسير الأحلام، دار الفكر، بيروت، لبنان، د ط، 1416هـ/1996م.
69. محمّد بن قيطون: ديوان محمد بن قيطون، جمع وشرح: احمد عاشور، دار الشروق، براقين الجزائر، د ط، 2008م.
70. محمّد بن محمّد أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، دار الغد الجديد، مصر، ط1، 1426هـ/ 2005م.
71. محمّد بن محمّد الفاسي المشهور ابن الحاج: المدخل، دار الفكر ، بيروت ، لبنان، د ط، د ت.
72. محمّد بن مغيزل المغربي: الكواكب الزّاهرة في اجتماع الاولياء يقظة بسيد الدنيا والآخرة، تحقيق: محمد بن بريكة، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2011م.
73. محمّد رشيد رضا: محمد صلى الله عليه وسلم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 1423هـ/2002م.
74. محمّد عبد المنعم أبو ثينة، الزّجل والزّجالون ، دار الشّعب للتّوزيع والنّشر، مصر، د ط، 1962م.
75. محمّد عبد المنعم القيعي: نظرات في السنة، مكتبة الكليات الازهرية، القاهرة، مصر، ط1، 1392هـ/1972م.
76. محمّد علي الصّلابي: الدولة العثمانية، دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر، ط1 ،1428ه/2007م.
77. محمّد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، دت.
78. محمود سالم محمّد: المدائح النّبوية حتّى نهاية العصر المملوكي، دار الفكر، دمشق سوريا، ط1، 1417هـ/1996م.
79. محي الدّين بن عربي: ترجمان الاشواق، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ/2005م.
80. مختار حبّار: الشّعر الصّوفي القديم في الجزائر-إيقاعه وجمالياته-، دار القدس العربي، وهران، الجزائر،ط2 ، 2010م.
81. مختار حبّار: شعر أبي مدين التلمساني- الرؤيا والشكل-، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، 2011م.
82. مخلوف بن محمد البدوي المنياوي: حاشية المنياوي على حلية اللّب المصون بشرح الجوهر المكنون لأحمد الدّمنهوري، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط ، دت.
83. مرسي الصبّاغ: قراءة جديدة في الشّعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطّباعة و النّشر، الإسكندرية، مصر، د ط، د ت.

84. مصطفى الشّعكة: البيان المحمدي، الدار المصرية القاهرة، مصر، ط1، 1416هـ/1995م.
85. مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، دار ابن الهيثم، ط1 ،2005م.
86. مصطفى حركات: أوزان الشعر، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط1، 1418هـ/ 1998م.
87. مصطفى فتحي أبو شارب: الظواهر الإسلامية في شعر المخضرمين، دار عالم الكتب للطباعة والنّشر والتوزيع، الرّياض، المملكة العربية السّعودية، ط1، 1417ـ/1996م.
88. موسى بن محمد الأحمدي نويوات: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار الحكمة للطباعة والنشر، الجزائر، ط4، 1994م.
89. ناصر الدين الألباني: سلسلة الأحاديث الصحيحة، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض المملكة العربية السعودية، ط1، 1425هـ/2004م.
90. وهبة الزحيلي: شمائل المصطفى، دار الفكر، دمشق، سوريان ط1، 1427ه-2005م.
91. يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في الشّعر العربي القديم، دار الأندلس، ط2، د.ت.

الرسائل الجامعية:

92. طارق بن سعيد القحطاني: أسرار الحروف و حساب الجمل، رسالة ماجستير،2008م-2009م، جامعة أمّ القرى، المملكة العربية السّعودية.
93. عبد الرحمن حميان: المديح النّبوي في شعر سيدي الاخضر بن خلوف، رسالة ماجستير،2010م-2011م، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر.

الملحق

مدونة المديح النّبوي عند الشّاعر عبد القادر بطبجي

القصيدة الأولى: صلوا على النبي يا حضرا

طه الأمين سيد الزهرة

للأجله النعيم خلقت وآدى المفتاح ... واهدى له الشفاعة الكبرى
يا سعدنا بطه قطب الفلاح ... صلوا على النبي يا حضـــرا
محمـــد المفضـــل كـــتر الأربـــاح ... صلوا على النبي يا حضـــرا

صلـــوا عـــلى إمـــام الرســـــل ... محمـــد الشـــريف الماحـــي
طـــه الأمـــين زيـــن الحلـــــة ... مكـــي وهاشمـــي بطاحـــي
عز الإســـلام نقـــم الجهلـــــة ... احبيب ربنـــا الفتاحـــي
ربي عـــلى المدثـــر صـــــلى ... كذا الأملاك والأرواحـــي

من نوره انتشأت الخضراء

لـــولا الهاشمـــي ينبـــوع الأفـــراح ... لا كـــان ملك ولا عشـــرا
لا نور لاضي لا كوكب وضاح ... صلوا على النبي يا حضـــرا
محمـــد المفضـــل كـــتر الأربـــاح ... صلوا على النبي يا حضـــرا

لـــــو لا شفيعنـــــا محمـــــد ... لا كان عرش ولا كرســـي
لا فـــلك لا ســـمـــــاء ولا أرض ... لا كان جن ولا انســـي
لا شمـــس لا كـــواكب توقـــد ... لا كان معن ولا حســـي
لا علـــم لا عمـــل لا واجـــد ... لا خلق لا غني لا ساســـي

سبحان من أحصى بالقدرة

الأرواح في الأزل قبل اتزيد اشباح ... خلق العباد رجل ومرأة
الأرسال والأنبياء وأقطاب والصلاح ... صلوا على النبي يا حضـــرا
محمـــد المفضـــل كـــتر الأربـــاح ... صلوا على النبي يا حضـــرا

سبحان من خلق وفرق ... وخير من العبـــاد الرســـلا
وآصطفى من الأرسال الصادق ... نوره شهـــير بـــان تـــلالا
في الأزل كـــان أسمـــــه سابـــق ... مقرون أسم عـــالي الاعـــلى
مذكـــور في السفـــل والآفـــق ... في كل كون بن عبـــد الله

عز المسكين مع الفقرا

من لا عليه صلى في النار آلتاح مأواه الجحيم الحمراء
واللي عليه صلى غدوة يرتاح صلوا على النبي يا حضـــرا
محمد المفضل كنـــز الأربـــاح صلوا على النبي يا حضـــرا

يا سعـــد من عليـــه يصلـــي في الصباح والمساء ما يغفل
في الأخـــرة مقامـــه عـــالي يتخير في الخلود وينـــزل
في دنيـــة الغـــــرور آمسلـــي ينال به حكمـــة وعقـــل
بالمسوك طيب يضحـــى مطلـــي طـــول الزمـــان ما يتهـــول

مفتاح ذكر للي فقرا

هي صلاة محمد في الشراح يا سعد من يصلى كثرة
يروى من الفضل يشرب كاس الراح صلوا على النبي يا حضرا
محمد المفضل كنـــز الأرباح صلوا على النبي يا حضرا

صلوا عـــلى النـــبي يـــا العـــارف ضاوي الجبين جد الشرفة
غوث العباد يـــوم المـــوقف ساخي الكف زين الصيفة
مـــن زينـــه العشـــور ليـــوسف باهي المحاســـن المصطفـــى
من نـــوره الجنـــــان آتزخـــرف الورد عرقـــه مـــا يخفـــى

الشمس و القمر في الغرة

باهي المحاسن أحمد زين الملامح هل لي من المفضل نظرة
وآنشوف من هويت آنمرح الألماح صلوا على النبي يا حضـــرا
محمد المفضـــل كنـــز الأربـــاح صلوا على النبي يا حضـــرا

يا مـــن درى آنشـــوف الهـــادي سيـــــد العبـــاد بوفاطمـــة
طـــــه مشـــــرف الأجـــــدادي زيـــن البـــاس والعمـــامة
سيـــد وسيـــد جميـــع أسيـــادي مول القضـــيب والغمـــامة
هـــو ذخـــرتي فـــي هـــــذي وغـــدا في ساعـــة القيامـــة

إذا انظرت سيدي نبرا

من الكدار والغشش وآنوايع الأقراح في النوم لو آنشوفه مرة
نستنشق من الروايح مسك فحفاح صلوا على النبي يا حضـــرا
محمـــد المفضـــل كـــتر الأربـــاح صلوا على النبي يا حضـــرا

صلـــى عليـــــه مـــــا مـــولايا قـــد ما فـــي علمـــك دايم
الصـــــلاة طيبـــــة زاكيـــــة بعد الصـــلاة عنـــه سلـــم
اعداد مـــا خلـــق فـــي الدنيـــــا الناطق باللســـان والآبكـــم
قـــد الكـــواكـــب الباهيـــــة والرعد والأمطـــار وعظلـــم

اعداد اليابسة والخضراء

آعداد النمل والنحل وعسل الأجباح وما في النخل من ثمـــرة
قد العشوب جملة والأشجار اللقاح صلوا على النبي يا حضـــرا
محمـــد المفضـــل كـــتر الأربـــاح صلوا على النبي يا حضـــرا

صلـــوا علـــى الشـــريف الطاهـــر والأزواج وآهلة وآنصـــاره
قـــد الرمـــل والشجـــر وحجـــر اعـــداد من اوصـــل وزاره
قد اعـــداد يـــوم المحشـــر الجنة والجحيـــم ونـــــاره
سلطـــــان الأنبيـــــاء المدثـــــر والرضى على الآسياد آسهاره

ربي بحرمة البقرة

تقبـــل طلبـــتي يـــا نعـــم الفتـــاح نمشي آنـــزور مـــول الهجرة
يبراوا همـــوم قلـــبي ونزيد آشـــراح صلوا على النبي يا حضـــرا
محمـــد المفضـــل كـــتر الأربـــاح صلوا على النبي يا حضـــرا

ربـــي بجـــاه فضـــلك وآسمـــك اطلق سراح عبدك يغـــدا
نمشـــي انـــزور قـــبر حبيـــبك وآنشوف بيتك المفروضـــة
وآغفـــــر دنبنـــــــا بفضـــلك يا خالقي عليك العمـــدا
وعجـــل بتوبـــــتي يـــا المالـــك وآعتق عظمنا من لفظـــى

يا كامل العطاء لا فخرا

يا من بعـــت طـــه لنـــا مفتـــاح نشألك بآصحابه عشـــرة

أستر عيوبنا يا ساتـــر الافضـــاح صلوا على النبي يا حضـــرا
محمـــد المفضـــل كـــتر الأربـــاح صلوا على النبي يا حضـــرا

تميـــت ذا النظـــام آختمتـــه نهديـــه للشفيـــع الهـــادي
عبـــد القـــادر آسمـــي بنـــيتـــه بطبجـــي يلتـــف جـــدي
شهـــر المحـــرم آنظـــمتـــه في عام شيهس اكمل نشدي
آغفـــر للفصيـــح واخـــوتـــه والوالـــديـــن والجـــدادي

تم السلام لشعارة

ولله الحمـــد ربي خالـــق الأرواح الماجديـــن سيـــد الزهـــرة

والله الحمد ربي خالق الأرواح

موجـــود ربنـــا غفـــار وسمـــاح صلوا على النبي يا حضـــرة
محمـــد المفضـــل كـــتر الأربـــاح صلوا على النبي يا الحضـــرة

القصيدة الثّانية: باسم الله نبدا الَشْعار

باسم الله نبدا الشعـــار والصلاة عـــلى المختار
نبينا شارق الانـــوار طـــه خـــاتم الانبيـــاء
صلى الله عليـــه كثير محمّد مفتـــاح الخـــير
بعثه الله بشير نذير سيد الزهـــرة ورقيّـــة
بعثه الله لينـــا رحمـــة مصباح غياهب الظلمة
محمّد خـــير الأسمـــاء في الاىخرة والدنيا
رفعه ربي في الدارين الامجد سيد المرسلين
باهي الصيفة زين الزين طب جميع الأذاية
طب البلاء والابكام سيد العرب والعجام
محمّد خير الانام من به انبرزت الاشياء
برزت الاشياء من العدم سابق نوره في القـــدم
حبيب الحـــق الـــدّايم سبحـــانـــه مـــــولايا
سبحـــانه الله القـــادر اخلق وفرّق وخيّر
من ربيعـــة ومضـــر فرزه مثل الكمّيـــة
جعله كتر ألّا ينفد تاج الرســـلا محمّد
السماوات مع الارض له انخلقت مهديّـــة
لولا محمّد لا كان لا جنّة لا نـــيران
لا كان الإنس مع الجانّ لا أخـــيرة لادنيـــا
لولا نبيـــنا المختار لا رعـــدا ولا امطـــار
لا بيدة ولا امصار لا ظاهر لا خفية
لولا سيـــد المتّقـــين لا سماء ولا أرضـــين
لا اريلـــح ولا بحـــرين لا علـــو ولا هـــويّة
لولا هـــو لا كنّـــا ولا موجـــود قبلنـــا
لا نعيـــم ولا جنّـــة ولا نـــار الحميّة
لأجله كوّن الدارين عـــزّه رب العالمـــين
المقامة قبا قوسين جاء في تفسير الآية
صلّى الله عليه عداد ما يمضي واللي يتزاد

قد اغياهب ان تسواد ... والنجـــوم الضـاوية
صلّى الله على البشير ... قد البـدر مع المـنير
قد اللي ماشي ويطير ... في الارض مع العليّـة
صلى الله على المختار ... قد ما في الملك الاشجار
اليابس واللي يخضار ... الماضـي والاتيّـة
صلّى الله على العدنان ... قد ما في ربع اركان
الجامـد والحيـوان ... والإنـس والجنّيـة
صلّى الله على الامجد ... قد السماء مع الارض
قد الامطار مع الرعد ... مـا يـاتي والماضيـة
صلّى الله على الحبيب ... طـه راكـب النجيب
قد الظاهر والمغيب ... في الآخـرة والدنيـا
صلّى الله على المنصور ... قد الـبر مـع البحـور
قد الخافي والمذكور ... بالقـدرة الازليـة
صلّى الله على الماحي ... قد اعداد الارياحي
قد الغيم مع الصاحي ... في الفصـال المرويـة
صلّى الله على الطاهر ... قد الرمـل مع الحجـر
قد الماشي والطاير ... الآبكـم والآدميّـة
صلّوا عنه ياالاسياد ... صـلاة بـلا تجـراد
محمّد خير العبـاد ... سيـد الزهـرة ورقية
الصلاة تمحي الاوزار ... تعتق الاجساد من النار
عين الرحمة بو الانوار ... طـه تـاج الانبيـاء
يا محمّد فخري بيك ... لا تنساش العار عليك
انا راني هارب ليك ... خـايف من الهاويـة
غيث الشاعر لا تنساه ... يا الامجد مرفوع الجاه
الحرم يا حبيب الله ... حررنا من الحاميـة
عبد القادر هارب ليك ... مدّاحك منسوب عليك
لا تنسى من يفخر بيك ... يا نور ضي عينيا
بطبجي ناظم الاشعار ... قاصد حرمك يا المختار
حرّر جسدي من النار ... وآهلـي ووالديـا

حرّر جسدي يا جوّاد والوالديـــن والاجـــاد
والاخـــواني والاولاد وأمّـــة طـــه جمعيـــة
اجعل مترلنا الفردوس يا قيّـــوم يـــا قدّوس
ثمّا ترتـــاح النفـــوس أرواح الاســـلام الكلّية
نختم انظامي بالحمد والصلاة على الابجد
عين الرحمة محمّد طـــه خاتم الانبيـــاء

القصيدة الثّالثة: أنا اهربت لك يا الغوث اللهفان

احسن خيار ما نذكر في الأوزان نبدأ بإســـم عـــالي العليا
في مدح النبي مشرف الأديان طه الأمين سيـــد رقيـــة
مشرف النسب صاحب الفرقان سلطان الأنـــس والجنيـــة
سيد الملائكة والأنس مع الجان سيد الأرســـال والأنبياء
فخر ربيعة ومضر وعدنان من نوره استوات الأشياء
أنا هربت لك يا الغوث اللهفان بالك لا تسلـــم فيـــا

أنـــا هـــربت لك يـــا الماجـــد يا سيـــد مـــا مخلق مولانا
نـــبي عليـــك يـــا محمـــــد الحرم يا عـــروس الجنـــة
خـــوفي وزلـــتي نتمـــرمـــــد يوم الكـــون دار الهـــانة
ما تبـــت مـــا علمـــت آفوايـــد تبعت في الغـــرور الفتـــة

ما درت صالحة في الدنيا

عاري عليك يا الامجد غالي الشان مداح نمدحـــك بالنيـــة
ما خاب في الورى من يمدح سلطان يغنـــم بحرمتـــه الكميـــة
وعسى من يمدحك يا وزير الرحمن جميع الملوك ليك آعيـــا
يا من آهدالك الله جنة رضوان يا فاتح البـــواب آثمنيـــة
ليك الجنان زخرف حور والوديان وقصور عـــالية منشية
طوبى لأمتك يا طود الإحسان يا غوث الآخرة والدنيـــا
أنا هربت لك يا الغوث اللهفان بالك لا تسلـــم فيـــا

نـــبي عليـــــك يـــا بلقاســـم يا صاحب الشفاعة الكبرى
يـــا سيد من أسجـــد وأتقـــــدم وافتح أبواب الجنة الخضراء
يـــا خـــير مـــن أثـــنى وأتكلـــم بين الأرسال نال البشرة
يـــا سيـــد العـــرب والعجعـــم يا غوثها نهار الكشرة

أنت طيب كلا بلايا

يا ضمار العداء في يوم الميدان يوم الطـــراد والمشاليـــة
يا سيد من تُحرم في ربع أركان وتخـــوم الأرض والعليـــة

يا سابغ الشفر يا داعج الأعيان ... يا ذو المحاسن الباهيـــة
يا زين الأسم يا مفلج الأسنان ... يا ولـــد يامنـــة السعدية
يا سعد من يصلي عنك مضمان ... مـــأواه جنـــة الأتقيـــة
من لا عليك صلى يبقى حيران ... يوم الأهـــوال والهاويـــة
أنا هربت لك يا الغوث اللهفان ... بالك لا تسلـــم فيـــا

أنـــا هـــربت لـــك بذنـــوبي ... خيفان يا ظريف الحلة
الحـــرم يـــا رســـول العـــربي ... يا سيد الأنبياء والرسلا
حيران أن خفـــت يظهـــر عيـــبي ... ونعود في الأحزان والزلة
نســـبي عليـــك تقبـــل طلـــبي ... ونعود في السرور وكهلة

نبرا إذا اعطفت عليا

إذا اقبلتـــني يا نـــور الأعيان ... هيهات ما انشـــوف السية
يغفرلي بهمتـــك الدنوب والعصيان ... أجوارحي تعـــود أهنيا
إذا انظرتك نستبشر بالأمان ... ولو انشاهدك في الـــرؤية
إذا ارضيت عبدك حاله يزيان ... ما نرتجـــاك غـــير أنتيا
سعدي غنمت كتر ألا له حصيان ... في مدح من يعو عْلِيَا
علي على النبي يا عظيم الشان ... صلاة طيّبة زاكيـــة
أنا هربت لك يا الغوث اللهفـــان ... بالك لا تسلـــم فيـــا

صلـــوا علـــى النـــبي يا حضـــرا ... من لا عليه صلى ينـــدم
صلـــوا علـــى النـــبي بالكثـــرة ... سلطان الأنبياء المعظـــم
والرضـــى على أصحابـــه عشـــرة ... وعلى المهاجرين الدراغـــم
وعـــلى الأنصـــار رجـــل ومـــرأة ... رضى يدوم خص وعمـــم

صلي عليه يا مولايا

قد البدر وكواكب الديجـــان ... قد الهوام في البـــري
قد البحور وما فيهم حيتـــان ... الظاهرة وكل اخفيـــة
الصوف والشعر غي جميع الحيـــوان ... كل يوم صباح وعشيـــة
صلوا عليه قد ما رمقوا الأعـــيان ... قد الخويض والصافيـــة
صلوا عليه قدا ما انطق اللسان ... في مناســـج اللغـــة حقية

صلوا علي النبي تنجوا من النيران يـــوم المحاسبـــة والديـــة
أنا هربت لك يا الغوث اللهفان بالك لا تسلـــم فيـــا

أنـــا هـــربت لك يـــا ماحـــي بين العباد قاصد حرمك
شاكـــي بعلـــتي وأنـــواحـــــي الليل والنهـــار أمهـــلك
الحـــرم يا طـــبيب أجراحـــي في الضيق لا تجوز غلامك
نبغـــي أتقـــول لـــي مداحـــي يوم الوقوف بيا تسلك

أنيا وولديا

أهلي جميع وأخواني والجيران والمؤمنين وأهل النية
تضمن أرواحنا في جنة عدنان في قصور باهية عالية
يوم الوقوف والصراط والميزان نبغي تقول راك امعايا
بطبجي أنظم في حبك الأوزان محمد المسمـــي بويـــا
عبد القادر أسمي في المعنى دهقان يا حافـــظ الرموز عليـــا
عمر اخزاينك من هذه الأكوان خمـــره اشهـــير ربانيـــة
مدح الرسول يطرد من القلب أحزان ويزيد للعقـــول أعنايـــة
وإذا بغيت تنكي قوم الشيطان صلي على العزيـــز عليـــا
محمد المفضل شارح الأديان طه الأمين سيـــد رقيـــة
أنا هربت لك يا الغوث اللهفان بالك لا تسلـــم فيـــا

القصيدة الرّابعة: صلّ يا ربّي وسلّم على طه شفيع الأمّة

في قولي نبدا انعظم ... محمّد مول الغمامة
حبّه في قلبي اتلايم ... واعبق با رياحه نسيمة
صلّ يا ربّي وسلّم ... على طه شفيع الأمّة

طه مصباح الظّلامي ... يا سعد اللّي به آمن
سيد الأنبياء التّهامي ... حبيب الحقّ المهيّمن
هو مصباحي وحرمي ... وونيسي يوم التّغابن

ما يدخل للنّار مسلم ... واعْدّه بالشّفاعة العظمة
جاه في الرّسالة امعظّم ... أعطاه الله رفعة وحرمة
صلّ يا ربّي وسلّم ... على طه شفيع الأمّة

يا سعدي بالصّادق احمد ... من لا مثله في العبادي
ما مثله في الخلق جيّد ... أكرم خلق الله سيّدي
وارم القدمين الامجد ... مطبوع الحلّة الهادي

من بطن أمّه زاد صايم ... هذه معجزة عظيمة
ماذا خلّى من علايم ... ولد السّعدية حليمة
صلّ يا ربّي وسلّم ... على طه شفيع الأمّة

واجب نحمده القادر ... كلّ المساء وكل بكرة
بعد الحمد نزيده ... من ذا النّعمة الكثيرة
اكرمنا النّبي الطّاهر ... مفتاح الجنّة الخضراء

صلّى الله عليه دايم ... والسّلام عليه نعمة
في يوم ان تغلي الجماجم ... تضحى للعباد رحمة
صلّ يا ربّي وسلّم ... على طه شفيع الأمّة

صلّى الله على المدثّر ... قد اللّي يمضي وماجي
قد نجوم اللّيل تزهر ... وما يوقد من سراجي

قد الرّمال والطّوب وحجر ... واللّقاح الاشجار ساجي

قد الرّعد اللّي يزقلم ... قد نجوم السّماء تامّة
ما يصحى وما يغيّم ... والأملاك اللّي مقيمة
صلّ يا ربي وسلم ... على طه شفيع الأمّة

صلّى الله على المزمّل ... طه الهاشمي العربي
قد ما ياتي ويرحل ... قد النّحل مع الدبابي
قد اعداد الثّمر في النخل ... واعداد حروف الكتوبي

قد اللّي نطقوا والابكم ... قد ما في الارض والسّماء
قد مافي البحر عايم ... الحوت وغيره ملمة
صلّ يا ربّي وسلّم ... على طه شفيع الأمّة

صلّى الله على المنوّر ... سلطان الارسال طه
قد اللي خافي وظاهر ... قد الأرض وما املاها
قد اللّي يمشي وطاير ... قد الافلاك ومن ارفعها

قد الرّياح السّبعة اتبغم ... قد اعداد البور والماء
قد اعداد العرش الاعظم ... قد اعداد الضّي وظلمة
صلّ يا ربّي وسلّم ... على طه شفيع الأمّة

صلّى الله على المسمّي ... في الكتوب المتنزلة
محمّد خير الأسامي ... نوره في الأشياء تلالا
سيد العرب والعجامي ... عنه ربّ الخلق صلّى

الصّلاة تبري من السّم ... هي لسقام حكمة
بها الذّاكرين تغنم ... مزيانها يا ناس كلمة
صلّ يا ربّي وسلّم ... على طه شفيع الأمّة

صلّ يا ربّي واثنى ... بالسّلام على نبينا
محمّد طيب حزني ... قلبي بمدحه أتهنى

يتقبّل خلاص ديني ما نرى بإذن الله محنة

كلّ اعواج لي تسقم دواني من كلّ غمة
في مدحه راني نزمّم نفخر بالظّريف العمامة
صلّ يا ربّي وسلّم على طه شفيع الأمّة

صلّى الله على القرشي محمّد بابا رقية
قد اللّي في الأرض يمشي والجامد في كلّ فيا
اغسل يالمختار غشّي نجيني من كلّ أثايا

يا محمد بيك ننظم حررني يا بو فاطمة
سهل للمداح يقدم لمقامك يرتاح تما
صلّ يا ربي وسلم على طه شفيع الأمة

صلى الله على العربي مفتاح الجنة الواكد
سلاك أمته من العدابي يا سعد اللي به شهد
محمد راحة المصابي راحل البراق الأمجد

غيره واحد لا تقدم يوم الهول مع الندامة
من جاز الصراط سالم من أمته يوم القيامة
صلّ يا ربي وسلم على طه شفيع الأمة

صلى الله على الهاد صلاة ألا لها نهاية
بلا حد ولا عدادي بها تمحي كل سية
ارحم يا رحمن جسدي وامة ولدتي وبويا

يا محمد لا تسلم في المداح ايسال قسمة
في الجنة يضحي امنعم ترزقني توبة ورحمة
صلّ يا ربي وسلم على طه شفيع الأمة

يا محمد شوف حالي وابرني من كل علة
بجاهك تقبل سؤالي والخلفـــــاء الفضـــالة

بجاه الزهرة وعليّ ... وبجاه اللي عليك صلى

بجاه الكرسي الأعظم ... والعرض وما فيه ديما
بجاه عرفة وزمزم ... والسعـــــدية حليمـــة
صلّ يا ربي وسلم ... على طه شفيع الأمة

عبد القادر ليك هارب ... طالب من الرحمن توبة
وزيارة مكة ويثرب ... نغنم بيك أثمار طوبة
من الكوثر كيسان نشرب ... نغنم في الفردوس لغبة

بطبجي مداح ينظم ... يفخر بيك بغير وهمة
صلى الله عليك دايم ... يا من جيت بشير رحمة
صلّ يا ربي وسلم ... على طه شفيع الأمة

القصيدة الخامسة: بدواك طبني يا المصطفى الأمجد

ربي اعطى للإسلام كتر ما ينفد ... ماذا من الرّبح يالّلي ابغى يملأ
يامن بغيت دنيا وأخرة تسعد ... صلّ على النبي ما تكون لك غفلة
بدواك طبني يالمصطفى الأمج ... أنا عليك مداح يارسول الله

بدواك طبني ياطبيب كل علول ... يا سيد الأنبياء يإمام في الدارين
ياخير البشر يامراح كل العقول ... ياغوت من أحصل يوم عقبة .....
بين الجحيم وقناطر الوعرو الهول ... في يوم تدهش الخلق أنت تكون ارزين

لا أب ينفع ولا حبيب ولا جد ... سوى شفاعتك تدرك أمتك جملة
ما واجب الفخر غير بك طول الأبد ... ياصاحب المقام الرفيع والحلة
بدواك طبني يالمصطفى الأمجد ... أنا عليك مداح يارسول الله

أنا عليك مداح يا هلال الجود ... ياجود من اجْوّد في السماء مع الأرضي
بيك أحيات الأرض وجر الماء في العود ... بك الطباق زهرت نجومها تقدي
الأشياء انبرزت من القدم للوجود ... بجماك ياملیح الملاح يا سيدي

جنة ونار كذا السماء وماء والركد ... من اسفل بك حتى لحضرة الأعلى
الحور بك غنات في جنان الخلد ... صلّت عليك الملايكة مع الرسلا
بدواك طبني يالمصطفى الأمجد ... أنا عليك مداح يارسول الله

بدواك طبني ياطبيب كل الكروب ... يافال من وكس تنقده من الغلبة
صلاتك ياأحمد مسقلة لكل القلوب ... مفتاح جميع الأذكار باب التوبة
صلى عليك في الأزل عالم الغيوب ... يامن بهيت مكة بنورك وطيبة

لأنك بشير بين الأرسال ممجد ... مكى وهاشمي بك زهرت القبلة
يا سيدي من أركع في عبادته واسجد ... يا فارس الوحل يا مسلك الحصلة
بدواك طبني يالمصطفى الأمجد ... أنا عليك مداح يا رسول الله

بدواك طبني ياطبيب كل الحزون ... يا من هداك الله مفاتح الجنة
ربي اصطفى في الخلق فضلك في الكون ... علا منازلك فوق جميع ما كان

سماك اسم مرفوع لإسمه مقرون
ذا الفوز لأمتك بك يا وسيلتنا

صلى عليك في الأزل ربنا الواحد
كذا الملايكة بك سألت المولى
جاهك الرفيع كل من استغاث بك اسعد
الطلب يستجب بك في كل حالة
بدواك طبني يالمصطفى الأمجد
أنا عليك مداح يا رسول الله

أنا عليك مداح يا نبّي الإسلام
يا من بماك زحزح غياهب الظلمة
يا فارس الوحل يا مكفل اليتام
يا خير من عبد فوق الأرض والسماء
يا سيد آدم ونوح ثم سام وحام
بصلاتك يالمختار تنزل الرحمة

ميع من يصلي عليك نال القصد
يحلى من العسل كون اصله دفلة
ربي اصطفاك واعطاك سر ما ينجد
عزك وشرفك دون ساير الملة
بدواك طبني يالمصطفى الأمجد
أنا عليك مداح يا رسول الله

بدواك طبني يالمصطفى العربي
يا ترقية العلل يا طبيب كل الذنوب
لو في المنام فرح بملقتك قلبي
من شاف صفتك يضحي اسمه مكتوب
من الخفض لرفع في زمامكم صحبي
يبشر بالسعادة ويبلغ المطلوب

غيث الفصيح هنيه ياربيع الثمد
عبد القادر عليك ساغ ذا الحلة
بطبجي اشتهر ما خفاش نسب الجد
يمدح إمام الارسال صاحب الحلة
بدواك طبني يالمصطفى الأمجد
أنا عليك مداح يا رسول الله

بالحمد نختم وبالصلاة والسلام
عليك يا إمام الإرسال بلقاسم
لله طبني يا طبيب كل السقام
يا سيد عربها بالتمام والعجم
يا فاخر النسب يا إمام كل إمام
لله كيف في مداحك تسلم

نبغي معاك نسكن غدة جنان الخلد
والوالدين وأهلي وخوتي جملة
يا صاحب الشفاعة المعظمة والحوض
يا تاج الرسلا يا طبيب كل بلاء
بدواك طبني يالمصطفى الأمجد
أنا عليك مداح يا رسول الله

القصيدة السّادسة: الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام

لو كان يا رسول الله الملايك التمام ... والرواحن الجنـــود والأنس وجنـــون
كذلك الأشجار اتولي دغية قلام ... والبحر ماه باليـــز المـــداد يكـــون
ما يوصفوش من نورك شطر على الدوام ... إسمك لإسم عالي الأعلى مقـــرون
الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام ... يا برزخ الفضل بين الكـــاف النـــون

يا غوث من حصل يوم المناقس الحساب ... بصلاتك الغني يمحي كـــل الذنـــوب
مذكورة صلاتك مفتاح كل باب ... في الأزل فضلك عـــلام الغيـــوب
صلى عليك رب العزة عاتق الرقـــاب ... كذا الملائكـــة عرشـــه والحجـــوب

وأل السموات السبعة وما في التخام ... الأرض السفلى والبهموت ونون
وأوصي في قوله القيوم الكريم الكـــرام ... آيات جاوا في القرآن المكنون
الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغـــلام ... يا برزخ الفضل بين الكاف النون

صلى عليك قبل أن تخلق رب العباد ... يا ساس الإقتـــداء يا ينبـــوع الجـــود
مخصوص بأسياده سيد جميع الأسياد ... بالحوض فوزك واللـــواء المعقـــود
حلة وتاج والبراق الظريف العضاد ... قاب قوســـين والمقـــام المحمـــود

وأعطالك الشفاعة الكبرى بين الأنام ... حزت الفضال والفخر في كل الفنون
من نورك انتشات الخضرة دار السلام ... ما كان في الأزل وما عاد يكون
الحرم يا أحمد طب بجودك ذا الغلام ... يا برزخ الفضل بين الكاف النون

يا غوث من وحل في الموقف يوم اللجاج ... يوم المحاسبـــة والحـــر الموهـــوج
يوم الرؤوس تضحى مثل السحيق الزجاج ... و القلب يختلج في الجثـــة مزعـــوج
و العرق كالبحر المحيط بلا أمواج ... شي لجم فاه شي وسطه شي مزعوج

تما اتسلك أمتك ياالزين الحزام ... البطل من وكـــد في ساعـــة الفتـــون
ثم الخيار يحرس لسانه عـــن الكـــلام ... سوى انت اتسلك منه مديـــون
الحرم يا أحمد طب بجـــودك الغـــلام ... يا برزخ الفضل بين الكـــاف والنـــون

يا غوثها نهار الميزان مع الأهـــوال ... يا كنـــز من احتـــج دباب الموحـــول
يا فال كل من لا عبده في الناس قـــال ... يا سيد الأنبياء والجميع الرسل

يا نقمة العدو يا ضمار أهل الضلال الحـــرم يا مدبب عقبـــة الطـــول

يا من بهاك مزق الغيـــاهب الظـــلام فايق على البـــدر والشمس والمـــزون
من نورك العشور ليوسف قيم القسام يا طيب النسيـــم يا دعج العيـــون
الحرم يا أحمد طب بجودك الغلام يا برزخ الفضل بين الكـــاف والنـــون

يا ساس الإقتداء يا ضمـــار الكافريـــن يا راية النصـــر يا مرفـــوع الشـــان
يا من علامك علا عن جميع الفايزين يا خير النسب يا مـــول الفـــرقان
من ممعجزاتك القمر أنشق على شطرين و الناس شاخطـــة تنظـــر بالعيـــان

ياعقبة الفضل يا مصباحي في الظلام يا عز كل من يرخص يا مفجي الحزون
عاري عليك يا محمد عز الإسلام يا تاج الأنبياء يا عز المغبون
الحرم يا أحمـــد طب بجـــودك الغـــلام يا برزخ الفضل بين الكاف والنون

الحرم يا مغيث الشانق يوم الوقوف بين الجحيـــم والصـــراط والميـــزاني
يوم ان تكون الام بين الرجاء والخوف ترجى شفاعته المطيـــع والعصيـــاني
كذا الأنبياء والرسلا لأجله تشوق على يده مفاتيح جنـــة رضـــواني

راحل البرق باهي الصيفـــة زين المـــام كنـــز الأسرار محمد سيد الكون
فلج السنان باهي الغرة دعـــج النيـــام من حاز مهجتي ما نوجد سكون
الحرم يا أحمد طب بجودك الغـــلام يا برزخ الفضل بين الكـــاف والنـــون

الحرم يا دمام اللي غارق في البحور بحر الذنوب بحـــر الغفلـــة زخـــار
الحرم يا اللي نورك فايق كل نور لله فكنـــا مـــن خزيـــن النـــار
وملايك السؤال ومن دقة القبور يا فارس المزيـــة يـــا بـــو الأنـــوار

يا صاحب الشفاعة نجينا من الحطام و اللهيب حرها ونوايع السجون
بجاه من يصلي عنك واثنى السلام نبغي تقول لي مداحي مضمون
الحرم يا أحمد طب بجودك الغلام يا برزخ الفضل بين الكاف والنون

ما درت زاد ساهي ذالي مدة غفيل وانسيت كل ما يرجاني من الهول
ابليس غرني وانسيت السفر الطـــويل ما فقت لأن شعر رأسي راه يحول
بعد الكحال راه يصور شيب الدليـــل يندر جوارحـــي والقلب المشغـــول

الحرم غيثني يا سيد العرب والعجام ... أسود وحر في البادية ومدون
يا غوت الآخرة والدنيا يوم الزحام ... يا طب كل قاصد عندك ممحون
الحرم يا أحمد طب بجودك الغلام ... يا برزخ الفضل بين الكاف والنون

لو كان غير في الرؤية يا سيدي نراك ... يبروا جوارحي من ذا التهاليك
مضمون من المحاين من لو مرة اشفاك ... يستنشق ريحة الجنة لا تشكيك
انا هرب يا سيد الأنبياء وراك ... لله فكنا في ذي وهذيك

عبد القادر عليك أنشد هذا النظام ... هربان ليك يا خلاص الديون
بطبجي اسم جدي ما يخفى عن فهام ... بيا محبتك في جسدي ممكون
الحرم يا أحمد طب بجودك الغلام ... يا برزخ الفضل بين الكاف والنون

القصيدة السّابعة: فرج على حالتي ودبر

يا رب الكائنات الأكبر

يا ذا المجد العظيم والجود والحسان ... يا عالم بالخفـــاء والظاهر
يا قاوي يا متين يا نعم الرحمن ... يا نقمة كل مـــن تجـــبر
يا عالم ما يوسوس الضمير الإنسان ... فرج عـــلى حـــالتي ودبر
أنا عبدك الضعيف يا عظيم الشان ... والحمل اللي ارفدت جاير
مالي قوة افنيت حالي راه شيان ... نترجا فيـــك يا القـــادر
تعفو عن حالتي بجودك يا رحمن ... غرسي بع اليبوس يثمر

يا رب العـــــرش يـــا العـــــالي ... يا رب الكاينات الأعلى
انظـــر ليـــا وشـــوف حـــــالي ... داويـــني من كـــل علـــة
بجـــــاه سيـــــد الرجـــــالي ... محمـــد خـــاتم الرسالـــة
وبحرمـــــة جميـــــع كـــــل والي ... وبالخلافـــــة الفضالـــــة

بجاه أبو بكر وعمر

بجاه علي الشجيع وبحرمة عثمان ... وعمام الهـــاشمي الطـــاهر
وبجاه المهاجرين والأنصار الشجعان ... وبجاه جميـــع من يجـــاور
مكة ومدينة النبي قـــبر العـــدنان ... وبجاه جميـــع من يكـــرر
توحيد العلـــم والمناسك والقـــرآن ... وبجـــاه روضـــة المنـــور
وأهله بالجميع رجـــال والنســـوان ... وبجـــاه الصـــادق المبشـــر
واللي تبعـــوه عن حقـــايق الإيمـــان ... فـــرج عـــن حالـــتي ودبر

فـــــرج يـــا خالقـــــي عليـــــا ... بجـــاه المصطـــفى نبينـــا
بجـــــاه سمـــــائك العليـــــا ... والأرضينـــــا المدحينـــــا
بجـــــاه الملايكـــــة الراضيـــــة ... والأربعـــــة المقربـــــين
بحمـــــالة عـــــرشك اثمنيـــــة ... واللي في الأرض غامقين

بحرمة جميع كل ذاكر

بحرمة كـــل من يسبح لك باللســـان ... وتسبيح القلـــوب بالســـر
بجاه الأنبيـــاء والأرســـال والأعيـــان ... وبجـــاه حرمـــة العناصـــر
المذاهب الأربعـــة الديـــن الأركـــان ... وبجاه ضيا الشمس والقمر

بالمحرم اسألتـــك وبشهـــر رمضان وبحرمة جميـــع كل شاعر
بالزبور والتوراة والإنجيل والفرقان وبحـــرمة أهـــل المنـــاور
بجاه العابـــدين في أوطـــان وغـــيران فرج عـــن حالـــتي ودبـــر

فـــرج يـــا خالـــقـــي بجـــــودك وابري من كل ضر جسدي
بالعـــرش وكرســـــي أســـــألت فـــرج يـــا غاية اعتمادي
بجـــــاه المصطفـــــى احـــبيبـــك سلطان الأنبيـــاء الهـــادي
اغفـــر وأغفـــر بجـــاه جـــــودك واطلق من ذا الليلة القيودي

ذنبي قاوي كثير ياسر

اغفر لي ما امضى الذنوب مع العصيان واصلح لي ما يأتي وأســـتر
واجعلني نمدح النبي شارح الديان طه مول الجبـــين الأزهـــر
ونعظم سيد الأنبياء فخر العربان والعجم والعبيـــد وحضـــر
سيد الملايكة وسيد الأنس والجان سيد اللي ماشية وطايـــر
من جاب مفتاح الجنان الثمن بيبان أحمد مول اللواء الأكـــبر
اصاله تعتق الجساد من النـــيران فرج عـــن حالـــتي ودبـــر

صلـــــى الله عليـــه المفضـــــل البرقليـــط نـــور بصـــري
محمـــــد فـــــارس الوحـــايـــل اللي واتا عليه شكـــري
نمـــدحـــــه كامـــل الخصـــايـــل هو روحي وضو بصـــري
في يـــــوم المـــــوقف المهـــــول يحضـــر غايـــة افتخـــاري

نضجي بعنياته محرر

نسكن بهمة النـــبي جنـــة رضـــوان أنا واللي معايـــة حاضـــر
والوالدين والأجداد مـــع الأخـــوان وأمـــة محمـــد المدثـــــر
بجـــاه الصالحـــين وأهـــل الديـــوان و بجاه الشيخ عبد القـــادر
شبح بغـــير ريب هـــو يا فطـــان احفيظ المصطفى الطاهـــر
اسقـــاني من محبتـــه خمـــر الأمـــان و الرمي من ضحيت شاعر
نمدح على النبي قوا في كل امعان نمجد زهـــو كل خاطـــر
لله الحمد خالقـــي عظيـــم الشان يعلم بالخافيـــة والظاهـــر
ارحموا بطبجـــي الناظـــم ذا الأوزان فرج عن حالتي ودبـــر

القصيدة الثّامنة: إذا سألوك ما أحلى وطيب من العسل

إذا سألوك ما احلى واطيب من العسل ... قل الصلاة احمد والرضى لأهله
أحلوّة في القلب وكثيرة في الفضـــل ... من صلّى عنّه كثير الله قبلـــه
أتوصّل مولاها الرفعة بعد السفـــل ... يا سعد اللي بها في الناس اشتغلـــه
من صلّى عنه كثير ينال الوصـــل ... لواء الرحمة عليـــه الله سبلـــه
ترقية الملسوع تفسّد سم الغـــل ... تدريقة للنار يوم عظيـــم هـــوله
ترجع في الميزان فوق جميع الَعمـــل ... بها كل اذكار تمّـــوا وانكملوا
ما تنقص حسناتها من...العـــدل ... مولاها لجنـــان رضـــــوان...
صلّ يا مغرور عنه لا تغفـــل ... بصلاته تنجاوا من النار وتسلـــوا
تغنموا حوارث من الزين الكامـــل ... لو بسق في البحر يرجع ماه حلـــوا
تغنموا ولدان شبّان مطافـــل ... وفرشات حرير سندس غلّـــة
وقصور الرفيعة من الزبرجد تشعـــل ... والامـــــلاك تطـــــوف...
هذا فضل الصلاة نبينا المرســـل ... من عزّه ربي ولا يكـــون مثلـــه
اسمه خير الخلق سابق في الأزل ... النبي المعصوم عبده ورسولـــه
حبيب الرحمان به الكون اكمـــل ... سيد اللي بعده وما فاته قبـــاه
بعثه ربي الخالق نقمة لأهل الجهـــل ... طوّع ربعة اركان هو وابطاله
ارفع دين الله والشيطـــان أنـــذل ... وانشهرت الاسلام والكفّارة ذهلوا
من نوره امتـــزق الظلام ارحـــل ... وانتشر في الملك على الجو هلاكه
ظهـــر الكـــرم وانطمـــس البخـــل ... ياويح اللي عن صلاته يغفلـــوا
سلّاك الامة النهـــار كثـــير الوحـــل ... به ابواب الخير بالجميع انحلّـــوا
باهي الصورة احمد ظريف الشكـــل ... مربوع القامة معتدل طولـــه
مدينـــة العلـــم والخلـــوق والعقـــل ... الانبياء والارسال كلّهم عمّالـــه
بجاهـــه العظيـــم لله نتوسّـــــل ... سيدي في النوم ننظر اخيالـــه
صلـــى الله عليه قد اعـــداد النخـــل ... واوراقه وعروق وعلاه وظلّـــه
صلـــى الله عليه قد اعـــداد الرمـــل ... في البيدة والوطاء وندكان جبالـــه
صلـــى الله عليه قد اعـــداد النمـــل ... ودبيبه في الارض والمساكن مولـــه
صلـــى الله عليه قد اعـــداد النحـــل ... والجباحة وارعاه واحلوّة عسله
صلـــى الله عليه قد اعـــداد السفـــل ... والبهموت وما عليه وما حـــوله
صلـــى الله عليه قد اعـــداد انـــزل ... من السماء الامطار واملاك وعدله

صلى الله عليه قد اعداد الطفل والشايب والكهل النساء والرجّاله
صلى الله عليه قد اعداد الثقل ثقل العرش وفضل قوّة من حمله
صلى الله عليه قد اعداد البدل تبديل الاشياء الدهـــر وما طولـــه
صلى الله عليه قد اعداد الأصل وما فرّع جـــد واللـــي هـــزله
صلى الله عليه قد اعداد الرمال التل وعشوب البيدة اعشب واللي شعله
صلى الله عليه قد اعداد الكتوب النقل وكتوب العلوم وما بيهم عملوا
صلى الله عليه قد اعداد جميع الشمل وتفركيت الغريب عن ديوان اهله
صلى الله عليه قد اعداد ايام الفصـــل الجمعه والشهور واعوام انجملوا
صلى الله عليه قد اعداد آلاف مثـــل ما نطقت الافواه في السفلى واعلاه
صلّى الله عليه بلا حـــد ولا أصـــل تقبل يا ربي لهذا الشاعر قولـــه
يا سعد بالأمـــير طـــه المـــــزمّل عين الموجودات سلطان ارسالـــه
يا محمّد دخيلك منّـــي تقبـــل وتسلّكني من الجحيم ومن هولـــه
أنا والاجداد واخـــواني والاهـــل عبد القادر لاتخيّبشي قولـــه
بطبجي مدّح ما يخفى في الاصـــل يهدي للمختار نظمه واشغالـــه

القصيدة التّاسعة: عليه صلى الله طول الدهر والسلام

بسم ربي نبدا في مناسج النظام الدايم الدوام

القديم ألا ينسى حد من الأنام

من اخلق الأشياء وبرزها من العدام تقدير في الزمام

سبحان القادر ربي محي العظام

من بعد ما تفنى ترجع كلها رمام العباد والهوام

بقدرته يحيها للحشر والزحام

بقدرته كونها مقتسمة قسام للنور والظلام

قسم للجنة وآخر يسكن الحطام

سعدنا بالمصطفى داعج النيام وارم القدام

الشفيع الهادي محمد التهام

باهي الغرة طه زين التبسام فارس الزحام

المفضل سيد العرب والعجام

أمته ينقدها عن ساير الأمام عز الأرمال واليتام

يفكنا يوم المحشر من بحر طام

افتخر يامنه مؤمن على الدوام ببلوغ ذا المرام

واجب لينا الفخر على دين الإسلام

عليه صلى الله طول الدهر والسلام الشهور والعوام

صلاة محمد تنفي الهول والسقام

عليه صلى الله قد ما غرد الحمام ويواجبه اليمام

قد ما القح الزهر والورد من الكمام

قد جميع الأملاك الذاكرة تمام والمطر والغيام

والكواكب تسطع والشمس والهمام

قد سبع سماوات المرتفعة قوام والأرض في التخام

قد ما حمل البهموت العظيم طام

قد ما نار النور وزاد في القتام وقد في الظلام

قد جميع الأشياء في الظاهرة وكام

قد ما شار الـــبرق وما رعـــد زام في عواصـــف الهجـــام

قد سفل الأرض وما في اترا مسام

قد ما يتراكم القـــول والكـــلام والنظـــــر بالـــنيـــــام

قد ما سمعت الأذن امعفها سلام

عليه صلى الله قد الشرب والطعام في المـــدون والخيـــــام

قد ما فاح المسك وعنبر الختام

قد ما في القرآن حروف ترتســـام والعـــلـــم والعـــــلام

قد فضل الصداقة والحج والصيام

هذه العروة الوتقى ليس لها انفصام سلطـــــان الكـــــرام

سيد الأنبياء والرسلا النبي التهام

سيد درية حام وزيد خـــوه ســـام والمـــلك بالتـــمـــــام

سيد الأنس وجان الهادي ضي النيام

عين الوجود الهادي فارس الزحـــام عـــروس دار الســـــلام

فاتح أبواب الخلد البشاير النعام

يا أحمد عبد القادر ساغ ذا النظـــام بطبجـــي طالب الدمـــام

نمدحك بقوافي ونزيد في النظام

لا تسلم فيا يـــا عنصـــر الكـــرام وخـــــوتي تمـــــــام

ووالديا وأهلي ننجاوا من الحطام

نختم بالحمد والشكر مناسج النظـــام والصـــلاة والســـــلام

على المفضل طه محمد التهام

القصيدة العاشرة: صلى الله عليك يا كتر التعريف

باسم الله نبدا انظامي بالاليف ... يولّف بالصلاة على النبي المختار
من نترجوا شفاعته حرّا وصيف ... غياث المذنبين من زمرات النار
سلاك الحاصلين في يوم التطويف ... سيد المهاجرين وجميع الانصار
صلى الله عليك يا كتر التعريف ... سلطان الأنبياء أحمد شارق الانوار

صلّى الله عليك قد حروف الباء ... البارقليط هاشمي فخر الاعراب
مول المعراج صاحب الحوض وطوبا ... الأمين الصديق مشرّب الانساب
صاحب التاج واللواء سور الهيبة ... مفتاح الخلد له مهدي ثمن ابواب

صلّى الله عليه قد اوان الخريف ... والفاكهات قاوية من كل الاثمار
قد الشتاء مع الربيع وفصل الصيف ... قد الرعد العصيف والبرق والامطار
صلى الله عليك يا كتر التعريف ... سلطان الانبياء أحمد شارق الانوار

صلّى الله عليك قد حروف التاء ... التوراة والزبور والانجيل مع الفرقان
يا من في الملك لا إله إلا انت ... صلّي على شامخ القدر مرفوع الشان
من فضّلته على العباد ذكر وأنثى ... سيج الملايكة وسيد الإنس والجان

باهي الصفة المعتدل مشهور السيف ... رحمة للمومنين نقمة للكفّار
عفيف انظيف رحمة الضعيف الشريف ... عين الوجود فضله نعم الجبار
صلى الله عليك يا كتر التعريف ... سلطان الانبياء أحمد شارق الانوار

صلّى الله عليك قد حروف الجيم ... جانا من عند ربنا بشير النذير
عزّه ربي وزاد له فضل وتعظيم ... من دون الارسال والانبياء ودّه بالخير
وآقرن اسمه مع اسمه نعم الكريم ... واهداله شفاعة الكبرى بالتظهير

دون الاسماء مفضله نعم اللطيف ... ميمين وحاء ودال في ساير الاقطار
بيهم الملايكة يطزفوا بالتطويف ... صلّى الله عليه ما دامت الاعمار
صلى الله عليك يا كتر التعريف ... سلطان الانبياء أحمد شارق الانوار

صلّى الله عليك قد حروف الحاء ... حنين القلب بأمته رؤوف رحيم
امدحوا فارس الوحايل يا فصحاء ... طه الزين الحزام مفتاح النعيم

بركتها على الافضايل موضوحة قايلها ضمانه الإلاه من الجحيم

غيّاث المذنبين في يوم التشظيف كتر الاسرار مصطفى ماحي الاوزار
من لا مثله على الاخلايق حد ينيف يوم ان ترمى العباد جهنّم بشرار
صلى الله عليك يا كتر التعريف سلطان الانبياء أحمد شارق الانوار

صلّى الله عليك قد حروف الخاء خير العباد صاحب الحلة والتاج
طهف الاحسان بحر في الجود والسخاء قاب قوسين قربه نعم الفرّاج
من لا صلّى عليه ذاته ممسوخة لا تسرّح فيه عين خابت من الهماج

يا كل اللي اسمعت مدحه كون ظريف صلّ عنه ومايلك بالغير اخبار
هو الشفيع في الاخلايق بالتضعيف ينقذهم بالجميع من البحر الزخّار
صلى الله عليك يا كتر التعريف سلطان الانبياء أحمد شارق الانوار

صلّى الله عليك قد حروف الدال دليل المومنين للخير والاحسان
صلّى الله عليك قد حروف الذال ذليل الخير لأمته سيد الثقلان
في الازل فضله الخلق الجلال جعله هو الشفيع بعد اسمه الرحمن

في يوم الهول والزلازل والتخويف في القنطرة السابغة ينادي يا ستار
يسقي الأمّة بكوثره بعد التلهيف الخلق اوقوف والساقي حيدر
صلى الله عليك يا كتر التعريف سلطان الانبياء أحمد شارق الانوار

صلّى الله عليك قد حروف الرّاء رحل البراق صاحب النور الباهر
أفلج الاسنان سيدنا باهي النظرة دعج الاعيان صاحب النسب الفاخر
مرفوع القد هاشمي خير الورى سيد ربيعة وسيد عدنان ومضر

سيد العرب والعجم قاوي وضعيف شميخ القدر تحت قدمه ما يذكار
العروس الخلد به يوقع التخفيف في نهار الشوم لأمته يوم المحشر
صلى الله عليك يا كتر التعريف سلطان الانبياء أحمد شارق الانوار

صلّى الله عليك قد حروف الزين زين الصفة ألايله في الخلق مثيل
اصلاته طب لجساد المجدومين المصلي عليه يدنى للتفضيل
يتبختر في السرور في الاعلى عالين صلّى عنه في الأزل الرّب الجليل

من لا صلّى عليه يبقى ثمّا تليف ... شيخه الشيطان ذاك من قوم الاشرار
واللي صلّى عليه يتحف تتحيف ... الباسه من الحرير سندس يا حضّار
صلى الله عليك يا كتر التعريف ... سلطان الانبياء أحمد شارق الانوار

صلّى الله عليك قد حروف الطاء ... طه زهو القلوب شارح كل الاديان
به الحق اشتهر وآدنس آتغطى ... وآشتهر سيفه على منابر ربعه اركان
في الملكوت والسماء نوره سطا ... جعله في الانبياء مع الرسلة سلطان

ماذا من ربح يا الغافل عنه كيف ... تغفل عن ربح راه عن يمينك ويسار
ربح بلا تعب لا مشقة لاتكليف ... تزرع حَبّه من الفضل تدّي قنطار
صلى الله عليك يا كتر التعريف ... سلطان الانبياء أحمد شارق الانوار

صلّى الله عليك قد حروف الظا ... من العباد من الشدايد يوم الهول
طه زين الاحزام ترياق المرضة ... من جانا بالفرايض والسنّة مرسول
مول الفرقان شفيعنا من اتلظى ... ينقذنا ساعة الشدايد أبو البتول

هل لي يا من ادرى نزور عز الضيف ... نوصل لقبور سيدنا شارق الانوار
يتهنّى خاطري بكيسان التعطيف ... يعطف عنّي انعود في فرحة والسرور
صلى الله عليك يا كتر التعريف ... سلطان الانبياء أحمد شارق الانوار

صلّى الله عليك قد حروف الكاف ... كتر ألا له نفاد ينصرف لبدا
ميمين وحاء ودال فاقوا كل اوصاف ... سلّاك المومنين من كل شدة
اجود من جاد بالعطية يا عراف ... المشفّع شفيعنا ساس وعمدة

بعثه الربّ الكريم رحمه لكل دنيف ... صاحب التاج واللوا سيد الاخيار
آدنى يامن بغيت قطف الزهر قطيف ... تملا عسل الشهود في كيوس البلار
صلى الله عليك يا كتر التعريف ... سلطان الانبياء أحمد شارق الانوار

صلّى الله عليه قد حروف اللام ... الامين الرسول شفيع الامّة
صلّى الله عليه قد العرب والخيام ... والمدن الاحرار والحبش عبد او أمّي
صلّى الله عليه قد جميع الأنام ... الناطق باللسان وجميع البكمة

صلّى الله عليه قد اغبار الصيف وعداد القمح والزرع في كل اقطار
صلّى الله عليه قد اعداد اللّف وعداد الصوف والقطن ورمل وحجار
صلى الله عليك يا كتر التعريف سلطان الانبياء أحمد شارق الانوار

صلّى الله عليه قد حروف الميم مرفوع الجاه مصطفى وارم الاقدام
صلّى الله عليه قد الصحو وغيام وعداد الجموع والشهر واليوم وعام
واعداد ما انشاه ربّي في النعيم ثمن جنّات والقصور مع الخيام

قد ما ريّش البرق والرعد عصيف قد عداد الارياح والترول الامطار
عداد الكواكب الدجى قد التضعيف وعداد القاطنين في البر والبحار
صلى الله عليك يا كتر التعريف سلطان الانبياء أحمد شارق الانوار

صلّى الله عليه قد حروف النّون نور المقلة الهاشمي بن عبد الله
صلّى الله عليه قد اعداد الفنون ماذا ياتي من الجديد وما يبلا
قد اعداد الجراد في الافياقي ومدون قد الحلحال والحجر طوب ورملة

اعداد النمل والنحل في كل ريف وعداد الثمر والورق في كل الاشجار
اعداد الهوايش البحر شي لا تصيف وعداد الخزّ والسحالف والاحجار
صلى الله عليك يا كتر التعريف سلطان الانبياء أحمد شارق الانوار

صلّى الله عليه قد حروف الصّاد صافي الوجنة مورّد الخد المبرور
صلّى الله عليه قد حروف الضّاد صلاته درع محتصن يوم النشور
ما مثله في الاسياد سيد العباد فوق الاسياد سيده نعم الشّكور

يوم الهول العظيم زين التاج ينيف ينقذ الامة من المحاين بو الانوار
في القنطرة السّابعة ينادي يا لطيف الطف بساير أمتي ىه يا ستّار
صلى الله عليك يا كتر التعريف سلطان الانبياء أحمد شارق الانوار

صلّى الله عليه قد حروف العين عين الرحمة عليه صلّى مولانا
صلّى الله عليه قد حروف الغين غيره لامن يقول يوم العرض انا
يا غافل فيق بالصلاة اتقر العين الصلاة على احمد ثمّا الجنّة

توجدها يوم اتزخرف الخلد تزخريف تنجا بجلال قدرها من صهد النار

الغافل ساعة الحساب يعود كشيف ... في النار الحامية يذوب مع الدينار
صلى الله عليك يا كنز التعريف ... سلطان الانبياء أحمد شارق الانوار

صلّى الله عليه قد حروف الفاء ... فكّاك المذنبين من النار الحمرة
صلّى الله عليه قد ما يخفى ... وما الملك بان وما لم يرا
صلّى الله على النبي جدّ الشرفة ... والرضا بالدوام لاصحابه العشرة

ننجاوا بجاهم من كل التزيليف ... رضوان الله على الصديق مع عمر
وذا النورين صاحب السرّ والتأليف ... وعلي زوج البتول بو عبسى حيدر
صلى الله عليك يا كنز التعريف ... سلطان الانبياء أحمد شارق الانوار

صلّى الله عليه قد حروف القاف ... قايد المومنين لجنان الفردوس
صلّى الله عليه قد ما يعراف ... وما في الملك عن الاخلايق مدسوس
قد ميات ألف طول عرض جبل قاف ... من يبعث في الجنان يوم البعث عروس

محمّد راحة اللهيف النهار الحيف ... فال اللا كان فال مثله يا حضرا
ما يبخل كل من وجد في الباب اوقيف ... ساخي اليد الشريف طه بو الانوار
صلى الله عليك يا كنز التعريف ... سلطان الانبياء أحمد شارق الانوار

صلّى الله عليه قد حروف السّين ... سراج النور كل نور انشا منه
صلّى الله عليه قد حروف الشّين ... شافع الخلق من الجحيم ونيرانه
الامجد سلطان الانبياء جد الحسنين ... من عم على الوجود جوده واحسانه

لو يبرز نوره للقمر يعود اكسيف ... كذا الشمس المنير تكسف كل انوار
صلى الله عليه رحمة كل مخيف ... من النار الحامية ومن برد الصرصار
صلى الله عليك يا كنز التعريف ... سلطان الانبياء أحمد شارق الانوار

صلّى الله عليه قد حروف الهاء ... هادي ممجّد الرفيع ابو القاسم
صاحب الحوض والشفاعة مولاها ... رحل البراق مول المقام الاعظم
شفاعته حق كل مومن يرجاها ... ابشر بالخير يااللي هو مسلّم

صلى الله على النبي بحر التشريف ... من لا مثله شريف في الدنيا يذكار
صلى الله عليه قد الشعر والليف ... وعداد غياهب الدجى والضي والغبار

صلى الله عليك يا كنز التعريف سلطان الانبياء أحمد شارق الانوار

صلّى الله عليه قد حروف الواو وارم الاقدام صاحب الجود والمروى
من لو المذنبين غدوة يترجاوا ينقذ الامّة جميع من كل بلوى
من نوره الشمس والقمر ونجوم اضواوا سيد الجميع ما اضناوا آدم وحوّا

صلّى الله عليه قد الجبل حنيف وما في البر يذكار وفي البحار
قد الكتوب العلوم منقول وتصنيف قد حروف الورق ولواح التكرار
صلى الله عليك يا كنز التعريف سلطان الانبياء أحمد شارق الانوار

صلّى الله عليه قد حروف الهجا اليا والهمزة وبالله التوفيق
عاتق الرقاب من اللظة يوم الموقف يوم ان تشهق على العباد النّار شهيق
يا الابجد لا تجوّز مداحك خايف ساه في دنية الفناء لان عدت غريق

عبد القادر عليك يهدي شغل ظريف بطبجي ما اخفى على منهم حضار
سلّكني يا مراحة القلب المخيف واهلي والوالدين واولادي والجار
صلّى الله عليك يا كنز التعريف سلطان الانبياء أحمد شارق الانوار

القصيدة الحادية عشر : عليك صلى الله يا سراج كل نور

يا اللي من نورك كل نور استنار ... يا أحمد يا مصباح الدين واليقين
لاجلك اتزخرفت الجنّة بحور وقصور ... ياسور المانع كتر الموحدين
عليك صلى الله يا سراج كل نور ... يا أحمد محمد بالقاسم الأمين

عليك صلّى الله يامفتاح كل باب ... يا اللي بعتك الله الكل داء طبيب
يا شريف النسبة يا سيد العرب ... يا ظريف الحلة يا راكب النجيب
يا إمام الرسلة يا فاخر الانساب ... يا الشفيع ألا مثلك في الورى حبيب

الصلاة عليك ولاصحابك البدور ... والرضى عن من شافوا وجهك الحسين
الصلاة تعدل بسبع اطباق والبحور ... والأرضين السبعة ألف كل حين
عليك صلى الله يا سراج كل نور ... يا أحمد محمد بالقاسم الأمين

عليك صلى الله يا المختار يا الشفيع ... يا اللي من نورك الأنوار شعشعوا
يا الواكد يوم الحزّة على الجميع ... يا اللي بك الأنبياء تضرعوا
سيد آدم ونوح وداوود الرفيع ... سيد من سجدوا فوق الأرض وركعوا

عليك صلّى الله قد اوراق في الشجور ... قد ما في الدنيا رملة وماء وطين
قد ما فوق ادواح تنغم الطيور ... قد ما في البرزخ الأرواح .....
عليك صلى الله يا سراج كل نور ... يا أحمد محمد بالقاسم الأمين

عليك صلى الله يا من عرفك الورود ... الياسمين والسيسان وكل خير كان
يا كثير الخصلة يا وافي العهود ... يا الكريم المكرم مول الإحسان
ما بحالك نبي يا المصطفى يجود ... يا الحصن المانع يا عز من انهان

عليك صلى الله قد كواكب السحور ... البدر والزهرة في الجو ضاويين
قد ما يعلا الفلك وقد ما يدور ... قد ما في الأشياء خافي وظاهرين
عليك صلى الله يا سراج كل نور ... يا أحمد محمد بالقاسم الأمين

عليك صلى الله يا مفتاح كل خير ... يا ونيس الخاطر يا خير الورى
يا النبي يا فاتح الخلد يا بشير ... يا اللي بك الأشياء أستوات زاهرة
يا اللي أتخذك ربي في الورى وزير ... الشفاعة الكبرى لأجلك مذخرة

يا العنصر الواكد ماه ما يغور ... يا الساس الثابت ي الزين كل زين

يا اللي بصلاتك كل ساقية تفور ... وكل شجرة لقحت بثمارها ابنين
عليك صلى الله يا سراج كل نور ... يا أحمد محمد بالقاسم الأمين

يا اللي إسمك في الكتوب الأربعة ... سيد الأنبياء والرسلة وكل سيد
يا اللي فيك أنواع السر جامعة ... سعد من كثر في صلاتك أمسى سعيد
يا اللي تحت قدامك سدات طايعة ... كل تاقي منه الأحرار والعبيد

سعد من صلى عنك يغنم السرور ... ويح من لا يصلى في الآخرة احزين
ومن يصلي عنك ما يجيح ما يبور ... مأواه الجنة والقصور عاليين
عليك صلى الله يا سراج كل نور ... يا أحمد محمد بالقاسم الأمين

يا اللي عزك مولانا وقربك ... قرب قاب قوسين يا المصطفى
المقام المحمود اشهير مترلك ... يا خير ما ضمت الأرض في الصفاء
عليك صلى الله ورضى على أهلك ... والأزواج ومن شاف امحاسنك اكفى

عليك صلى الله قد السهو والحضور ... قد فضل الملايكة المقربين
قد ما يجمع يوم الحشر والنشور ... قد ثقل الأطواد في الأرض راسخين
عليك صلى الله يا سراج كل نور ... يا أحمد محمد بالقاسم الأمين

يا إمام الأنبياء يا المرتجى ... يا اللي نترجوك النهار هولها
سعد من بك ايصلي كلته أنجا ... يا عروس الجنة يا فاتح ابوابها
يا اللي نورك مزق غياهب الدجا ... يا اللي ما لك في الأفضال منتها

يا أحمد تحضر لي في ساعة انزور ... القبر الواعر والألحاد باردين
ديرني تحت اعلامك ساعة النشور ... ما انشوف عذاب اسيد المرسلين
عليك صلى الله يا سراج كل نور ... يا أحمد محمد بالقاسم الأمين

يا أحمد مداحك عليه لا تجوز ... لا تروّع قلبي واجوارحي بنار
في الأخرة بشرني بكمال كل فوز ... أجعلني للشرفة غدوة نكون جار
قال عبد القادر الناظم الرموز ... بطبجي يمدح طه سيد الأبرار

نحمد الله ألهمني نمدح النبيّ المبرور ... ضاوي المبسم طه الزين كل زين
الفصيح امسلم طالب شهير دستور ... من الأشياخ أهل الموهوب بالمصليين
عليك صلى الله يا سراج كل نور ... يا أحمد محمد بالقاسم الأمين

القصيدة الثّانية عشر : صلّوا على النّبيّ يا الحاضرين هنا

حازت الفخر يامنة على النَّسوان بزيادة الرسول الشفيع نبيّنا
محمّد الـــمفضّل إمامنا العدنان من جا بشير ونذير بالفرض والسّنّه
سِيدْ الأَنْبيَاوالاَرْسَالْ صَاحَبْ الْفُرْقَانْ مَن بـــهْ كَوَّنْ الْكُون فَاتَحْ الْجَنَّه

صلّوا على النّبي يا الحاضـــرين هنا

صلّوا على النبيّ بالـــجْميع ياحضّار صلّوا على النبيّ في المساء مع البكره
اشفيعنا المختار سِيد الأَبْرَار مول البرَاق والتّاج صاحب العشرَه
عليه صلّى الله و الملايكة الاخيار مفتاح جنّة الخلد باهِي الصّوره

اسم الرسول مقرون لاسم مولانا

الـــحبيب فضله فوق جملة الاكوان من قرب قاب قوسين قـــربه وادنى
بحر العجايب اشميخ الَقدر والإحسان اصطفاه في الازل فوق جمع ما كانا
من نوره القمر والشّمس والامزان من عرقه كوّن الورد ريحته زينه

صَلّوا على النبِي يا الحاضـــرين هنا

من نور سيدنا كل ما شفات العين اوسمعت الادن ما مضى وما يأتي
محمد الشريف العفيف زين الزين عزي وفخر لسني وغوث شداتي
ربحي وفرح قلبي وعزي يوم الدين من فضله الكريم يحل عقدتي

أنظر في بهاه الفصيح يتمنا

لو في المنام نشفى رسول غالي الشأن يهنوا اجوارحي ما تصودني محنة
يرتاح خاطري من وساوس الشيطان من شاف سيدنا ما ابقات له فتنة
أكرم يا أحمد غيث شاعرك لهفان بالنظر في بهاك القلب يتهنا

صلوا على النبيّ يالحاضرين هنا

صلّ على النبيّ لا تملش ياغافل شحال ما اتكثر لا ظضن قليل
صلّ عليه يامن ابغى بحوز الفضل يا ويح كل ساهي الويل له الويل
بالصلاة سيدنا كل فرع بعتدل كالمطر للعشب شوف ميّز التمثيل

هي الساس بيها الحيط يتبنا

ساس الإسلام هي الصلاة على العدنان اتزيد فالفضل ما تقل ما تفنا
ذاالشيء شهير آيات جوافي القرآن في قوله العزيز الكريم ربنا

صلوا على النبيّ يا فرسان الايمان يا عرفين با لله ي أهل المعنى

صلوا على النبيّ يا الحاضرين هنا

يا عارفين يا عابدين ياسادات هذا الفصيح منسوب لله ولكم
يا زاهدين يا عالمين يا قرات بطبجي مسلم خدم حضرتكم
بجاهكم على الله طالب النجاة وانشوف سيد الخلق إلا بدعوتكم

حضروا قلوبكم آمنوا لدعوتنا

ادعوا لي نلتقي بالرسول لو في النوم وانشوف باهي الزين كامل الصفة
وانال توبة الصدق والسرور ايدوم نغسل هماج قلبي من الدنس يصفى
ونزورو في حياتي مقامه المعصوم وانطوف ونلبي على جبل عرفة

يا خير النسب يا رسول يا مولانا

أنا اقصدت لك يا الهاشمي هربان آمن شعرك يا مورد الوجنة
يا دعج الشفر يا مفلج الأسنان يا شجرة الدفاء والسخاء والمحنة
محال من قصد جاهك يا أحمد ينهان لا جاه فوق جاهك يا وسيلتنا

صلوا على النبيّ ياالحاضرين هنا

حشا يقول ينهان من قصد حرمك ما خاب من قصد حد من اجواد الناس
وعسى أنت اللي الجود تحت من اقدامك ياخير النسب يا منكد الوسواس
بك أستوات الأشياء وبك دار الفلك يا سيد آدم ونوح ويونس وإلياس

سيد الكليم والروح والخليل أبنا

يا سيد الأنبياء بالتمام يا سلطان يوم الزحام لعباد فيك تستنا
تدرك شفاعتك للمطيع والعصيان يا سعد من اسعد بيك يبلغ الغناء
نبغي تقولي لا تخافشي مضمان يوم النشور والهول ما ترى محنة

صلوا على النبيّ يا الحاضرين هنا

يوم النشور يافارس الثنا نبغيك تقول شاعري لا تخافشي من النار
أنا و والديا أنكون في قريبك أهلي وخوتي ولحبيب واللي جار
عن كعب الأحبار راوية عليك مضمون اهدالك بيت في الأشعار

عبد القادر عليك يا أحمد غنا

انشوف ساغ حلة اللوجين والعقيان بجاهك العظيم تقبل ما قلنا

وتدير شاعرك في العز والآمان من كل ضيق وامحان حل عقدتنا
وغدا في الآخرة نجنا من النيران وفي دار حنة الخلد دير سكنتنا

صلوا على النبيّ يا الحاضرين هنا

فهرست الموضوعات

إهداء
شكر وعرفان
مقدمة.....أ-ز

الجزء الأوّل: المديح النبوي في الشعر الشعبي الجزائري

الفصل التّمهيدي: من قضايا الشّعر الشّعبي 9

مدخل 10
المبحث الأوّل: في مفهوم الشّعر الشّعبي وأسمائه 12
أوّلا: تعريف الشّعر الشّعبي 14
ثانيا: أسباب الاختلاف في تحديد مفهوم الشعر الشعبي.....15
ثالثا: أسماء الشّعر الشّعبي في المغرب العربي 16
رابعا: إشكالية المصطلح 20
خامسا: خصائص الشّعر الشّعبي 25
المبحث الثّاني: البدايات والنّشأة.....26
أوّلا: ما أورده الباحث عبد الله ركيبي.....26
ثانيا: ما أورده الباحث التّلي بن الشّيخ 27
ثالثا: ما أورده الباحث العربي دحو.....31
رابعا: أسباب ضياع الشّعر الشّعبي الجزائري السّابق لفترة الهلاليين 34
خامسا: أسباب اشتغال المغرب العربي بالشّعر الشّعبي 35
المبحث الثالث: الدّين الإسلامي والشّعر الشّعبي الجزائري.....36
أوّلا: دخول الإسلام إلى الجزائر ومكانته عند أهلها.....36
ثانيا: أثر الدين الإسلامي على الشّاعر الشّعبي 38
ثالثا: علاقة الشّعر بالدّين.....40
رابعا: أثر الدّين الإسلامي على موضوعات الشّعر الشّعبي 41
خامسا: الشّعر الشّعبي الدّيني ومنزلة المدائح النّبوية بين موضوعاته 42

الفصل الأوّل: المديح النّبوي في الشّعر العربي 45

المبحث الأوّل: أبعاد المصطلح وحدوده 46

أوّلا: البعد اللّغوي للمديح النّبوي 46

ثانيا: البعد المعرفي للمديح النّبوي 47

ثالثا: في العلاقة بين مصطلحات: (المديح العام والمديح الدّيني والمديح النّبوي والمدائح النّبوية) 49

المبحث الثاني: أركان المديح النّبوي ودوافعه 50

أوّلا: المادح 50

ثانيا: الممدوح 51

ثالثا: المدح النّبوي 58

رابعا: دوافع المديح النّبوي 60

المبحث الثالث: نشأة فنّ المديح النّبوي وتطوّره 63

أوّلا: نشأة فنّ المديح النّبوي 63

ثانيا: الوقوف على أقدم نصوص المديح النّبوي الشّعريّة 64

ثالثا: المديح النّبوي ما بعد العصر الإسلامي الأوّل 71

المبحث الرابع: البوصيري وأثر بردته في شيوع فن المدائح النبوية 77

أوّلا: نبذة عن حياة شرف الدين البوصيري 77

ثانيا: التعريف بقصيدة البردة (الكواكب الدرّية في مدح خير البرية) 78

ثالثا: أثر البردة وأهمّيتها في اللّغة العربية 83

المبحث الخامس: أشكال المدائح النبوية 86

أوّلا: المدائح العامة 87

ثانيا: شعر التشوّق 89

ثالثا: المولديات 94

رابعا: البديعيات 100

الفصل الثاني: المديح النّبوي في موروث شعرنا الشّعبي 109

المبحث الأوّل: البدايات والمسار 110

أوّلا: بدايات المديح النبوي في الشعر الشعبي الجزائري 110

ثانيا: أقدم ما بقي من شعر المديح النبوي الش.....111
ثالثا: أثر الازجال.....113
رابعا: ما بعد عصر الأتراك إلى اليوم.....114
المبحث الثاني: نماذج من شعراء الشّعبي في الجزائر.....117
أوّلا: سيدي الاخضر بن خلوف.....117
ثانيا: محمّد بن مسايب.....121
ثالثا: محمّد بن قيطون.....126
رابعا: عبد القادر بطبجي.....132
المبحث الثالث: من موضوعات المديح النّبوي في شعرنا الشّعبي.....138
أوّلا: التشوّق إلى زيارة النبي صلى الله عليه وسلّم والبقاع المقدّسة.....138
ثانيا: الصلاة والسلام على خير الأنام صلى الله عليه وسلم.....145
ثالثا: التغنّي بجمال النبي صلى الله عليه وسلّم.....153
رابعا: التغنّي بأخلاق النبي صلى الله عليه وسلّم.....154
خامسا: التّقاطع بين الشّعر الشّعبي والفصيح في موضوعات المديح النّبوي.....157
المبحث الرابع: منابع المديح النّبوي عند الشّاعر الشّعبي.....159
أوّلا: القرآن الكريم.....159
ثانيا: كتب السّيرة النّبوية والسّنّة والتّفسير.....165
ثالثا: المؤسّسة الدّينية.....166
رابعا: البيئة الثّقافية العامّة.....167
خامسا: شعر المديح النبوي الفصيح.....168
سادسا: المرائي المناميّة.....168
المبحث الخامس: الهيكل الشّعري لقصائد المديح النّبوي في موروثنا الشّعري.....175
أوّلا: عناوين القصائد وأسماؤها.....175
ثانيا: الوضعية الافتتاحية.....179
ثالثا: اللازمة في القصيدة.....185
رابعا: الوضعية الختامية.....187

الجزء الثّاني: تطبيقات أسلوبية على المديح النّبوي عند الشّاعر الشّعبي عبد القادر بطبجي

الفصل الثّالث: تطبيقات المستويين (الصّوتي والتّركيبي) على المديح النّبوي عند عبد القادر بطبجي 199

تمهيد 200

المبحث الاوّل: تطبيقات المستوى الصّوتي 203

أوّلا: البنية الإيقاعية 203

أ- الأوزان 204

ب-القافية 207

ج-الرّوي 209

ثانيا: البنية الإيقاعية الدّاخلية 212

أ-حرف اللّام 213

ب -حرف الرّاء 216

ج-حرف الميم والنّون 219

ثالثا: المحسّنات البديعية 223

أ-الوحدات المصرّعة والمسجّعة والمجنّسة 223

ب-نظام الطباقات والتّقابلات 226

المبحث الثّاني: تطبيقات المستوى التّركيبي 230

أوّلا: التّقديم والتّأخير 230

ثانيا: الأفعال (البنية الفعلية) 234

ثالثا: الأسماء والمشتقّات 247

الفصل الرّابع: تطبيقات المستويين (المعجمي والبلاغي) على المديح النّبوي عند عبد القادر بطبجي 270

المبحث الأوّل: تطبيقات المستوى المعجمي 271

أوّلا: المعجم الدّيني 272

ثانيا: المعجم الصّوفي 313

ثالثا: المعجم الطّبيعي.....315
رابعا: المعجم الوجداني.....322
خامسا: المعجم المعرفي.....326
المبحث الثاني: تطبيقات المستوى البلاغي.....330
أوّلا: الأساليب.....331
أ-أسلوب النفي.....333
ب-الإنشاء الطلبي.....337
ج-أسلوب النداء والأمر والنهي.....338
د-أسلوب التمنّي.....348
ه-أسلوب الاستفهام.....352
ثانيا: الصّورة الشّعرية.....353
أ-التشبيه.....354
ب-المجاز (الاستعارة والمجاز المرسل).....359
خاتمة البحث.....366
قائمة المصادر والمراجع.....370
الملاحق.....377
فهرست الموضوعات.....414