



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عباس لغرور-خنشلة-



كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

القصيدة المولدية في الشعر المغربي القديم

مولدية أبي حمو موسى الزياتي الثاني

دراسة فنية

بحث مقدم لاستكمال مقاييس نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب
تخصص: الأدب القديم

إشراف الأستاذة:

نورة بوغقال

إعداد الطالب:

عبد الله مناصرية

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
جمعة مصاص	أستاذ مساعد أ -	جامعة خنشلة	رئيسا
نورة بوغقال	أستاذ مساعد أ -	جامعة خنشلة	مشرفا ومقررا
عبد المالك مغشيش	أستاذ محاضر ب -	جامعة خنشلة	عضوا مناقشا

العام الجامعي: 2017-2016

4

إهداء

إلى التي تحملت وأعطتني الكثير، إليك أُمي

أهري ثمرة جهري

إلى أبي الذي أنار درب حياتي بالمحبة والعطاء..

أشكرك على الرعاء وأولئك الله وخبرنا لنا

إلى إخوتي وأخواتي من الصغير إلى الكبير

وفقكم الله إلى ما يحبه ويرضاه

إلى جري وجرتي أطال الله عمريكما

إلى كل من علمني وعاش معي ومر على حياتي وترك فيها أثرا جميلا:

أصدقاء، أهل، أساتذة وكل الأحبة

إليكم جميعا، أهري لكم هذا العمل المتواضع

عبد الله مناصريخ

شكر وعرفان

إلى من أضاء بعلمه عقل غيره، وهدى بالجواب الصحيح حيرة سائل، فأظهر بسماحته
تواضع العلماء وسماحة العارفين، إلى التي لم ترخر جهرا في توجيهي وتزويري بكل ما
جاوت به قريحتها، من علم ومعرفة وبكل إخلاص وتواضع وتفان في العمل، والتي قبلت
الإشراف على هذا العمل نظرا لقلّة تجربتي في هذا الميراث، إلى قروتي العلمية مشرفتي
الأستاذة الجترة: نورة بوغقال.

كما أتقدم بمجزل الشكر والعرفان إلى كل أساتذة الكلية، وأخص بالذكر أعضاء لجنة
المناقشة، الذين رفعوا مقام عملي بأن سجلت أسمائهم عليه، وقبلوا مناقشته. وون أن
أنسى الطاقم الإداري وموظفي المكتبة الجامعية الذين ساعدوني بكل ما أتبع لهم من وقت
وجهد.

عبد الله مناصريخ

مقدمة

إن المتصفح لتاريخ الأدب المغربي يجد أن عهد الدولة الزيانية في مقدمة العهود الذهبية التي بلغ فيها هذا الأدب أفضل مراحل ازدهاره، وخاصة فن الشعر والذي يعد من أشهر وأرقى الفنون الأدبية وأكثرها انتشاراً، لأنه يعتبر الصورة التعبيرية المهمة في حياة الإنسان العربي عامة والمغربي خاصة، والسبيل الناجع الذي اهتدى الإنسان القديم إليه للتعبير عن انفعالات نفسه. وقد نبغ شعراء كثر في المغرب العربي نظموا في مختلف أغراض الشعر، وامتاز سلاطين الدولة الزيانية بقرضهم الشعر مما ساهم في دفع الحركة الثقافية في ذلك العصر. ومن بين هؤلاء السلاطين الذين احتلوا مكانة شعرية مرموقة السلطان الشاعر: «أبو حمو موسى الزياني الثاني» الذي إلى جانب ما كان له من باع في الملك والسياسة فقد كان شاعراً مهماً، طاولت هامته هامات الفحول من شعراء بني زيان أمثال: الثغري التلمساني، بل كان قبل ذلك ذواقاً للشعر مهتماً بأهله وبلاده وجعل بلاطه مجلساً للشعراء.

ولكون الشعر وجدانا قائماً على الانسياب طوعاً للقلب النابض فقد برع "أبوحمو موسى الزياني" دون أن يمنعه من ذلك منصبه السياسي، فنظم الشعر على معظم الأوزان وفي معظم الأغراض من فخر ومدح ورثاء ومولديات... هذه الأخيرة التي كانت تمثل ظاهرة أدبية شاعت في تلك المرحلة وحظيت بعناية فائقة من قبل الشعراء والسلاطين، وهي قصائد في المديح النبوي تتشد بمناسبة الاحتفال بالمولد النبوي الشريف.

وفي بحثي هذا اخترت مولدية "أبي حمو موسى الزياني" في مدح المصطفى صلى الله عليه وسلم، ورأيت أن يكون عنوان بحثي هو: "القصيدة المولدية في الشعر المغربي القديم - مولدية أبي حمو موسى الزياني الثاني - دراسة فنية" ولعل اختياري لهذا الموضوع يعود إلى جملة من الأسباب الموضوعية والذاتية أهمها:

أ- إرادة التعرف على الفكر السياسي والثقافي والديني للشاعر أبي حموموسى من خلال تجربته الشعرية.

ب- رغبتى في الاطلاع على نماذج من الأدب المغربي القديم.

ج- رغبتني في وضع تجربة "أبي حمو موسى الزياتي" الشعرية موضع الدراسة والتحليل.

د- ندرة البحوث والدراسات التي تناولت الشعر الجزائري القديم وخاصة شعر "أبي حموموسى الزياتي" الثاني على الرغم من وفرة المادة الأدبية المتسمة بالجودة، وقد انبثقت من هذه الأسباب إشكالية كبرى مفادها:

- ما هي المولديات وما هي خصائصها الفنية عند "أبي حمو موسى الزياتي الثاني؟ والتي بدورها تضمنت الأسئلة الفرعية الآتية:

-كيف أسهمت تجربته الشعرية في تطوير الأدب المغربي القديم عموماً؟ -وما هي الطبيعة اللغوية لشعره؟ وما دور الموسيقى والصور الشعرية في إبراز جمالية وشعرية القصيدة المولدية عنده؟ واعتمدت في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

أ- كتاب تاريخ بني زيان، ملوك تلمسان لمحمد بن عبد الله التنسي.

ب- العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني.

ج- مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي-الصورة الأدبية.

بالإضافة إلى مجموعة عديدة من المراجع ذات الأهمية في هذه الدراسة وهي ثرية برأيي من الناحيتين النظرية والتطبيقية أدرجتها في ثبت المصادر والمراجع، غير أنني لم أعثر على مراجع خاصة بالقصيدة قيد الدراسة، على الرغم من وجودها مثبتة في كتاب "تاريخ بني زيان ملوك تلمسان مقتطف من الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان لمحمد بن عبد الله التنسي". وقد قسمت بحثي إلى فصلين، الأول نظري والثاني تطبيقي، تعرضت في الأول إلى البيئة الجغرافية والسياسية والفكرية في المغرب العربي وإلى الشعر الديني والمولديات في المغرب العربي وركزت على نشأة القصيدة المولدية وعرفت بها.

أما الفصل الثاني فخصصته للدراسة الفنية لنموذج من مولديات أبي حمو موسى الزياني. تطرقت فيه إلى الصورة الشعرية بتحديد أنماطها وشرحها من خلال شواهد تجسدت فيها تلك الأنماط من الصور الحسية والبلاغية، كما تناولت الموسيقى الشعرية من حيث الوزن والقافية والروي بالنسبة للموسيقى الخارجية، والجناس والطباق والمقابلة فيما يخص الموسيقى الداخلية، كما درست اللغة الشعرية من نواحيها الفنية المختلفة من حيث سهولة اللغة واعتمادها أسلوب الإيحاء ومدى تأثر الشاعر بالتراث الديني وبالقرآن الكريم خاصة، وقد واجهتني بعض الصعوبات منها: شح المادة العلمية نظرا لقلة المراجع في هذا الجانب.

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر للمحترمة الأستاذة المشرفة نورة بوغفال على متابعتها لهذا البحث من بدايته إلى نهايته، وأشكر كل من ساعدني في إنجازه من قريب أو من بعيد راجيا من المولى عز وجل التوفيق والسداد، وما بحثي هذا إلا قطرة في بحر ودرب البحث مازال طويلا.

الفصل الأول

الشعر في المغرب العربي القديم

أولاً: البيئة الجغرافية والسياسية والفكرية في المغرب العربي القديم

1- البيئة الجغرافية للمغرب العربي القديم

2- البيئة السياسية للمغرب العربي القديم

3- البيئة الفكرية والثقافية في المغرب العربي القديم

ثانياً: الشعر الديني في المغرب العربي القديم

1- مفهوم الشعر الديني

2- المديح النبوي في الشعر المغربي القديم

3- التعريف بالمولديات

أ. نشأة القصيدة المولدية

ب. مظاهر الاحتفاء بالمولد النبوي الشريف في الدولة الزيانية

أولاً: البيئة الجغرافية والسياسية والفكرية في المغرب العربي القديم:

1- البيئة الجغرافية للمغرب العربي القديم:

تحتاج دراسة أي ظاهرة معينة لتحديد المكان والزمان المحيطين بها، والمغرب العربي عكس المشرق ويمتد من طرابلس إلى موريطانيا، وقد أطلق العرب اسم "جزيرة المغرب" على ما يسميه الجغرافيون في عصرنا هذا شمال إفريقيا وأفريقية الشمالية، وبعبارة أصح الشمال الغربي من إفريقيا، وذلك لأن البحر الأبيض المتوسط يكتنفها من الناحيتين الشرقية والشمالية. والمحيط الأطلسي -أبحر الظلمات- من الناحية الغربية.⁽¹⁾

أما في القديم فقد تطورت تسمياته حسب العصور. والأنظمة السياسية والحضارية التي توالى عليه. وأقدمها اسم "ليبيا" الذي أطلقه لأول مرة الإغريق منذ القرن الخامس قبل الميلاد، ليدل على الأجزاء الشمالية المعروفة والمأهولة من قارة إفريقيا كلها بحيث أن كلمة "ليبيا" عندهم كانت ترادف مدلول قارة إفريقيا فيما بعد ... ومن نسل هؤلاء الليبيين القدماء أحفادهم الليبيون المحدثون، وأولبربر الذين ارتضوا لأنفسهم اسم "الأمازيغ" أي الرجال الأحرار الذين يرتفع نسبهم إلى مازيغ بن كنعان، وقد تطور مدلول "ليبيا" وغدا في نهاية المرحلة قاصراً على أراضي الجمهورية العربية الليبية الاشتراكية دون بقية الأجزاء الشمالية من بلد المغرب الكبير⁽²⁾، ولقد أطلق اسم إفريقيا في عهد الفينيقيين على هذا الجزء من العالم الإفريقي المتوسطي. القديم ويقصد به الأقاليم الواقعة غرب الإسكندرية.⁽³⁾

¹- ينظر: رمضان شاوش، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد الناهرتي، المطبعة العلوية، مستغانم، ط1، 1966، ص 09.

²- ينظر: مجموعة مؤلفين، الجزائر في التاريخ، العهد الإسلامي من الفتح إلى بداية العهد العثماني، دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 1، 1985، ص: 11.

³- ينظر: محمد علي دبوز، تاريخ المغرب الكبير ج 1، طباعة وتصنيف مؤسسة تالالت الثقافية، د. ط، 2010، ص 3.

2- البيئة السياسية السائدة في المغرب العربي القديم:

امحت بعض الفوارق بوجود الاضطرابات المتكررة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية وكثرة النفوذ الروماني ذي الطابع العسكري وصار يعني -أي المغرب- كل النطاق الساحلي الذي يمتد من طرابلس إلى طنجة وسبتة بالمغرب الأقصى.

وظهر مصطلح " المغرب " خلال القرن الثالث الهجري. ليدل على ما كانت تدل عليه كلمة إفريقية ⁽¹⁾ ولقد تعرض المغرب العربي للغزو الخارجي منذ قرون قبل الإسلام، وكان الغرض السياسي من ذلك الغزو هو الاستيطان واستغلال الثروات، وتمت مقاومة هذه الاحتلالات من الرومان أو الوندال أو البيزنطيين، والإمبراطوريات الكبرى المتزايدة الصعود والطامعة، لكن المسلمين لم يكن هذا هدفهم، بل كان الهدف أسمى من ذلك ألا وهو نشر الدين الإسلامي لا غير، حتى قال بعضهم أنه كان فتحاً ثقافياً بالدرجة الأولى، لأنه أتى بكتاب سماوي غايته تلقين ما في القرآن من دين وأخلاق وتطبيق ما ورد فيه من أحكام وثقافة ⁽²⁾. وكان القبول لهذا الدين من القبائل الأمازيغية وأخذته على نحو ما جاء به الفاتحون الأوائل، الذين نادوا بالمساواة، فقلت المقاومة. بل ساهم البربر في نشر هذه العقيدة في المغرب الإسلامي والمناطق المتاخمة له في الضفة الشمالية للبحر الأبيض المتوسط، كالأندلس وصقلية... ⁽³⁾

ولما كان الفتح الإسلامي، استطاع الفاتحون العرب الاندماج بسهولة -أي القادمين الأوائل مع سكانها الأصليين (الأمازيغ)- والتأثير فيهم بفضل المبادئ السمحة

¹ - ينظر: مجموعة مؤلفين، الجزائر في التاريخ، العهد الإسلامي من الفتح إلى بداية العهد العثماني، دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 12-13.

² - ينظر: محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، ص 117.

³ - ينظر: رابح بونار، المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1968، ص 17.

للدين الإسلامي الجديد الذي جاؤوا به إلى هذه البلاد، وربط هذه المنطقة بالخلافة الإسلامية في المشرق. لقد كانت المحاولات الأولى لفتح هذه البلاد في بدايات القرن الأول الهجري حين بعث الخليفة عثمان بن عفان -رضي الله عنه- عامله في مصر عبد الله بن أبي السرح لغزوها فزحف إليها سنة 27هـ في نحو عشرين ألف جندي، وتلتها حملات أخرى بقيادات أخرى تمثلت في عقبة بن نافع الفهري وأبي المهاجر دينار، وحسان بن النعمان، الذي انتصر على الكاهنة سنة 84هـ، ثم موسى بن نصير سنة 95هـ الذي تولى القيادة ما بين (85-95)هـ في عهد عبد الملك بن مروان⁽¹⁾، ويزيد بن أبي مسلم الذي تولى أمور إفريقية سنة 101هـ وبشر بن صفوان الكلبي 103هـ². وعبد الله بن الحبحاب سنة 114هـ الذي يرجع إليه إنجاز العماري لجامع الزيتونة في مدينة تونس.³

ثم حدثت تطورات على البلاد الإسلامية في الشرق والغرب، فوجدت التقسيمات التي عرفها المغرب العربي فيما بعد . وظهرت مصطلحات جزئية تجمعها كلمة المغرب الثلاثة (الأدنى) و(الأوسط) و(الأقصى)، فالأدنى يعرف بإفريقية، ويمتد تقريبا من طرابلس إلى بجاية والأوسط أوالواسطة ويمتد من بجاية إلى نهر ملوية وراء تلمسان والأقصى، ويمتد من ملوية حتى طنجة⁴.

وفي ظل هذه التقسيمات كانت تنشأ المدن للتنظيم الاجتماعي، والتعبير عن القالب الحضاري والفكري للدول. وكانت هذه المدن هي مراكز الإشعاع الفكري في المغرب

¹-ينظر: عبد الرحمن بن خلدون، العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار إحياء التراث العربي - بيروت. ط 1، دت ، ص 191.

²-ينظر: يحي بوعزيز، "الموجز في تاريخ الجزائر" ج 1. ديوان المطبوعات الجامعية ط 2، وهران، الجزائر، 1995، ص 92.

³-ينظر: الرقيق القيرواني. " تاريخ إفريقية و المغرب" تحقيق، علي زيدان وعمر موسى، دار الغرب الإسلامي، ط 1، 1990، ص 107.

⁴-ينظر: مجموعة مؤلفين، الجزائر في التاريخ من العهد الإسلامي من الفتح إلى بداية العهد العثماني"، ص 13.

العربي، تتقدمها القيروان، لأنها كانت في الواجهة، كما كانت بجاية وتيهرت وتلمسان وفاس ومراكش وغيرها من الحواضر الفكرية.

وقد بدأت الدويلات تتشكل فيما بعد، تحاول السيطرة على أكبر كمية جغرافية باستدراج المناطق القبلية المبعثرة في أرجاء هذه المنطقة فكانت هناك الدولة الرستمية التي أسسها عبد الرحمان بن رستم 160 هـ وعاصمتها تاهرت، عاصمة المذهب الخارجي التي ارتحل إليها مع مجموعة من قبيلة زناتة من طرابلس والأوراس¹. كما كانت دولة الأغالبة في أواخر القرن الثاني الهجري، وكان أميرها الأول إبراهيم بن الأغلب التي سادت القطر التونسي، كما كانت في المغرب الأقصى دولة الأدارسة، الذين استقروا بالمغرب الأقصى منذ 172 هـ وانتهى فيما بعد حكمهم على يد العبيد بين أبناء عموماتهم².

3- البيئة الفكرية والثقافية في المغرب العربي القديم

توحي إلينا طبيعة الموضوع المعالج أن نولي اهتماما بالجانب الثقافي للمنطقة قبل القرن الثالث الهجري. فمنذ أن أذن عثمان بن عفان - رضي الله عنه - إلى بن أبي السرح بفتح إفريقية وقال له: "إن فتح الله عليك فلك خمس الخمس من الغنائم"³ ثم كان الفتح الأكبر مع عقبة بن نافع، كانت الحركة الثقافية الدينية تنتشر بانتشار الإسلام من قبائل البتر والبرانس: لواته، زواغة ونفوسة وهوارة وزناتة فتأسست القاعدة الأولى الإفريقية وبوابة المغرب العربي "القيروان"، التي دعا مؤسسها عقبة بن نافع بدعاء صالح لها حين قال: " اللهم املأها علما وعمرها بالمطيعين لك والعابدين واجعلها عزا لدينك، وذلا لمن كفر بك

¹-ينظر: محمد بن عميرة. "دور زناتة في الحركة المذهبية بالمغرب الإسلامي"- المؤسسة الوطنية للكتاب 1984 الجزائر ص 117.

²- ينظر: "تاريخ المغرب الكبير" ج 1 ص 3، رابع بونار ص 45.

³-عبد الرحمن بن خلدون، العبر وديوان المبتدأ والخبر، ج2، مج1، دط، دت، ص 573.

وأعز بها الإسلام".¹ كما لا يفوتنا هنا أن نذكر أولئك العرب الأوائل من الصحابة كعبد الله بن عمر بن العاص وعبد الله بن الزبير وعبد الله بن عمر بن الخطاب وحمزة بن عمرو الأسلمي وعبد الله بن أبي بكر الصديق، وغيرهم² فهؤلاء وغيرهم كثير كان لهم باع كبير في تأسيس قواعد اللغة في هذه البلاد.

ولقد بين ذلك صاحب مؤلف "المغرب العربي تاريخه وثقافته" رابح بونار حين ذكر أن الحركة العلمية والأدبية كانت مع دخول الفاتحين العرب لهذه المنطقة وأن تلك هي البذور الحقيقية لأي تفكير أدبي ولعلها بدأت بالنثر ثم انطلقت للشعر لحدثة أهل المغرب بالعربية. ولعلها بدأت بالخطابة فنجد عبد الله بن الزبير الذي قدم غازيا مع ابن أبي السرح سنة 27 هـ كان خطيبا وعقبة بن نافع الذي نزل إفريقية سنة 50 هـ كان كذلك، حين نذكر كلمته التي أوصى بها أبناءه، ثم جاء موسى بن نصير سنة 88 هـ الذي لم يقل شأنا عنهما حين تشهد له خطبته "أيها الناس إنما كان قبلي على إفريقية أحد رجلين: مسالم يحب العافية، ويرضى بالدون من العطية ويرضى أن يكلم ويحب أن يسلم أو رجل قليل المعرفة راض بالهوان:

... وليس أخو الحرب إلا اكتمل السهر وأحسن النظر...³

ونذكر ضمن هذه البدايات للحركة الأدبية في المغرب، قائدا عظيما هو طارق بن زياد صاحب الخطبة الشهيرة التي تداولتها كتب التاريخ وكتب الأدب وكل من بحث في تلك الفترة أولئك المنطقة. ونلج النوع الثاني من الأدب ألا وهو الشعر، حين نستشهد لهذه الفترة بشعر سابق المظماطي أوسابق البربري الذي قال واعظا عمر بن عبد العزيز الخليفة العادل (99 هـ - 101 هـ).

¹ - مجموعة مؤلفين، الجزائر في العهد الإسلامي من الفتح إلى العهد العثماني"، ص 29.

² - ينظر: أبو العرب محمد بن أحمد بن تميم، طبقات علماء أفريقيا، د. دار النشر، د. ط، د. ت، ص 2.

³ - ينظر: رابح بونار، المغربي العربي، ص 48-49.

إِنَّ الْأُمُورَ إِذَا اسْتَقْبَلَتْهَا اشْتَبَهَتْ وَفِي تَدَبُّرِهَا التَّبْيَانُ وَالْعَبْرُ
 وَالْمَرْءُ مَا عَاشَ فِي الدُّنْيَا لَهُ أَمَلٌ إِذَا انْقَضَى سَفَرٌ مِنَّا أَتَى سَفَرٌ
 لَهَا حَالَةٌ عَيشٍ غَيْرُ دَائِمَةٍ وَفِي الْعَوَاقِبِ مِنْهَا الْمُرُّ وَالصَّبْرُ
 إِذَا انْقَضَتْ زُمَرُ أَجَالِهَا نَزَلَتْ عَلَى مَنَازِلِهَا مِنْ بَعْدِهَا زُمَرُ
 وَلَيْسَ يَزْجُرُكُمْ مَا تُوعِظُونَ بِهِ وَالْبَهْمُ يَزْجُرُهَا الرَّاعِي فَتَنْزَجِرُ
 أَصْبَحْتُمْ جَزْرًا لِلْمَوْتِ يَقْبِضُكُمْ كَمَا الْبَهَائِمُ فِي الدُّنْيَا لَهَا جَزْرٌ¹

كما نذكر عالما وأديبا نبغ في هذه الفترة وهو عبد الرحمن بن زياد القيرواني المولود سنة 74 أو 75 هـ وقتلته الخوارج سنة 140 هـ² والذي يقول في حنينه إلى القيروان لما كان بالمشرق :

ذَكَرْتُ الْقَيْرَوَانَ فَهَاجَ شَوْقِي وَأَيُّنَ الْقَيْرَوَانَ مِنَ الْعِرَاقِ
 مَسِيرَةَ أَشْهُرٍ لِلْعَيْسِ نَصَا عَلَى الْإِبِلِ الْمَضْمَرَةَ الْعِتَاقِ
 فَأَبْلَغُ أَنْعَمًا وَبَنِي أَبِيهِ وَمَنْ يَرْجَى لَهُ وَلَنَا التَّلَاقِ
 بَأَنَّ اللَّهَ قَدْ خَلَّ سَبِيلِي وَجَدَ بَنَا الْمَسِيرِ إِلَى مِرَاقٍ³

ونذكر كذلك في هذه الفترة الحسام بن ضرار الكلبى (ت 128 هـ)، الذي كان من الجنود العربية بإفريقية يقول ردا على الأمويين:

أَفَادَتْ بَنُو مَرْوَانَ قَيْسًا دِمَاءَنَا وَفِي اللَّهِ لَمْ يُنْصَفُوا حَكْمُ عَدْلٍ
 كَأَنَّهُمْ لَمْ يَشْهَدُوا مَرْجَ رَاهِطٍ وَلَمْ يَعْلَمُوا مَنْ كَانَ ثُمَّ لَهُ الْفَضْلُ

¹ - المرجع السابق، ص 51.

² - المرجع نفسه، ص 50-51.

³ - المرجع نفسه، ص 60.

وَقَيْنَاكُمْ حَرَّ الْقَنَا بِنُفُوسِنَا وَلَيْسَ لَكُمْ خَيْلٌ سِوَانَا وَلَا رَجُلٌ¹

ونذكر المساجلة التي دارت بين الوالي الأغلب بن سالم بن خفاجة التميمي والحسن بن حرب الكندي الموالي للأمويين حين يقول الأول :

أَلَا مَنْ مَبْلَغُ عَنِّي مَقَالَا يَسِيرُ بِهِ إِلَى الْحُسْنِ بِنِ حَرْبِ
فَإِنَّ الْبَغْيَ أَبْعَدُهُ وَبَال عَلَيَّكَ وَقُرْبُهُ لَكَ شَرٌّ قُرْبِ
فَإِنْ لَمْ تَدْعُنِي لَتَنَال سَالماً وَعَفْوِي فَأَدْنِ مِنْ طَعْنِي وَضَرْبِي²

وأجابه الحسن بن حرب بهذه الأبيات مشابهة لها:

أَلَا قَوْلَا لِأَغْلَبِ غَيْرُ سَر مَغْلُغَلَةٌ عَنِ الْحُسْنِ بِنِ حَرْبِ
بِأَنَّ الْمَوْتَ بَيْنَكُمْ وَبَيْنِي وَكَأْسُ الْمَوْتِ أَكْرَهُ كُلِّ شَرْبِ
رَوَيْدُكُمْ، فَيَوْمُكُمْ وَيَوْمِي وَإِنْ بَعْدَا مَصِيرُهُمَا لِقُرْبِ³

وهناك شعراء آخرون عاصروا هذه الفترة : كثابت السعدي وسليمان الغافقي الذي كان بإفريقية على أيام ولاية يزيد بن حاتم المهلبى. كما نذكر الجانب الآخر من الأدب في هذه الفترة وهو النثر، حين نذكر خطبة حنظلة بن صفوان الذي ثارت عليه الخوارج 121هـ، والتي مطلعها : " من حنظلة بن صفوان إلى جميع أهل طنجة فإن أهل العلم بكتاب الله وسنة نبيه صلى الله عليه وسلم"⁴.

كما نجد إدريس الثاني في المغرب الأقصى له نصيب في الخطابة ومطلع واحدة من خطبه:

¹ - المرجع السابق، ص 51.

² - المرجع نفسه، ص 57.

³ - المرجع نفسه، ص 58.

⁴ - المرجع نفسه، ص 55.

"الحمد لله أحمدته وأستغفره وأستعينه وأتوكل عليه، وأعوذ به من شر نفسي"¹ ومن أشهر الشخصيات العلمية والفقهية التي كانت في المغرب في القرن الثاني نجد أبوكريب جميل المعافري، وابن فروح الفارسي وأبوزكرياء يحيى بن عمر وصقلاب بن زياد الهمذاني وأبو عثمان حاتم بن عثمان المعافري وابن غانم ... وأسد بن الفراث وسحنون بن سعيد ..² وإذا لاحظنا تلك المقاطع الشعرية في تلك الفترة والتي تكررت في كتب التاريخ وكتب الأدب نجدها قوية الأسلوب واضحة المعاني صادقة العواطف، لا يوجد فيها تكلف خالية من الصيغة البيانية والتنميق البديعي لكن ما زانها هو عاطفتها الصادقة التي جعلتنا نقرأ من خلالها أفكار من عاشوا في تلك الفترة في منطقتنا العربية.

ومن الشعر الديني نجد الشاعر سابق البربري المظمطي يقول في غرض الزهد:

النفْسُ تُكَلِّفُ بالدُّنْيَا وقد عَلِمَتْ	أَنْ السَّلَامَةَ مِنْهَا تَرَكُ مَا فِيهَا
وَاللَّهُ مَا قَنَعَتْ نَفْسِي بِمَا رُفِّقَتْ	مِنَ الْمَعِيشَةِ إِلَّا سَوْفَ يَكْفِيهَا
أَمْوَالُنَا لِذَوِي الْمِيرَاثِ نَجْمَعُهَا	وَدُورُنَا لِخَرَابِ الدَّهْرِ نَبْنِيهَا
قَسَّ بِالتَّجَارِبِ أَحْدَاثَ الزَّمَانِ كَمَا	تَقْسُ نَعْلَانَا بِنَعْلِ حِينَ تَحْدُوها
وَاللَّهُ مَا غَبَرَتْ فِي الْأَرْضِ نَاطِرَةٌ	إِلَّا وَمَرُّ اللَّيَالِي سَوْفَ يَفْنِيهَا ³

والأبيات كما هو ملاحظ سهلة الألفاظ، لا تطلب جهدا لفهم معانيها أو شرحها، فالنفس كما يصفها سابق تتعب من أجل دنيا زائلة وهذه النفس لو تركت هذه الدنيا الزائلة لسلمت ولكانت مرتاحة، وإنها لو كانت قنوعة لكفاها ما رزقها الله ولو كان قليل، ثم إن الإنسان نجده يكد ويجتهد لجمع المال وهوتاركة لغيره غير مستفيد منه في تلك الدار الخالدة، وأن

¹ - رايح بونار، المغرب العربي، ص 56.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 65. 67. 71. 68. 66.

³ - عبد الله كنون، "سابق البربري شاعر من المغرب"، مطبوعات مجمع اللغة العربية. بدمشق. سوريا. 1969. ص 1.

كل شيء فوق هذه الأرض هوالى زوال والى فناء لا محالة والشاعر نفسه في أبيات أخرى يطرق موضوعاً زهدياً آخر هو ذهاب الأمم السابقة حين يقول:

أَيْنَ الْمُلُوكِ الَّتِي عَنْ خَطْبِهَا غَفَتَ حَتَّى سَقَاهَا بِكَأْسِ الْمَوْتِ سَاقِيهَا
غَرَّتْ زَمَانًا بِمُلْكٍ لَا دَوَامَ لَهُ جَهْلًا كَمَا غَرَّ نَفْسًا مِنْ يُمْنِهَا
وَصَبَّحَتْ قَوْمَ عَادٍ فِي دِيَارِهِمْ بِمَقْطَعِ يَوْمٍ عَادَتْهُمْ عَوَادِيهَا
وَتُبَّعَا وَثَمُودَ الْحِجْرِ غَادِرُهُمْ رَيْبُ الْمَنُونِ رَمِيمًا فِي مَغَانِيهَا
فَكَيْفَ يَبْقَى عَلَى الْأَحْدَاثِ غَابِرُنَا كَأَنَّا قَدْ أَظْلَلْنَا دَوَاهِيهَا¹

ونذكر الأمم السابقة هو أحد المواضيع التي طرقها شعراء الزهد العربي، فتجعل المتأمل فيها يعود أدراجه إلى الطريق المستقيم بعد أن كان غر نفسه بالأمانى الدنيوية. فالشاعر هنا يذكرنا بتلك الأقوام التي كانت ذات بأس وقوة فكفرت بأنعم الله فعاقبها وزالت بطريقة أو بأخرى من على الأرض كما حدث بذلك القرآن الكريم، بتلك الديار الخاوية على عروشها.²

ولا شك أن هناك آخرون ممن أثروا الحياة الثقافية في المغرب العربي خلال القرنين الأولين نكون قد غفلنا أوقفنا في البحث عنهم، ولعل الذي ساعد في تطوير هذه الحركة الثقافية هو وجود أولئك الخطباء والشعراء في جيوش الفتح وتلك المساجد التي كانت تبنى في كل منطقة تم فتحها، كمسجد عقبة بن نافع بالقيروان والذي كان منارة علم وفقه تشبع بها أهل المنطقة، ولعل تلك البعثة التي أرسلها عمر بن عبد العزيز والتي تكونت من عشر فقهاء تكون قد ساهمت بقسط كبير في التنوير والتعليم، وكانت سببا للبذور الأولى للأدب المغربي، وخاصة أن أغلب أدباء تلك الفترة الأولى وحتى وقت

¹ - المرجع السابق، ص 5.

² - في معنى الآية "فَكَأَيِّنْ مِنْ قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا وَهِيَ ظَالِمَةٌ فِيهَا حَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا" 45 من سورة الحج.

متأخر كان لهم حظ من الدين متشبعين بالثقافة الدينية، وهو الدافع الحقيقي لجعل أدبهم واضحا دون تعقيد متسما بالصدق والبساطة وعدم الإهتمام بالتنميق والتصنيع البيانيين.¹ وهذا ما نتفق فيه مع رأي رابح بونار.

ثانيا: الشعر الديني في المغرب العربي القديم

نطلق من العام "الأدب الديني" لنعكس ذلك على الخاص، فمن خلال تحديد مفهوم الأدب الديني، وبأكثر تحديد الأدب الإسلامي نقف على ماهية الشعر الديني الذي هو جزء من الأدب الديني، "ونقصد بالأدب الديني تلك الإبداعات والنصوص التي منحت من الحقل الديني نموذجا لتطورها، وحاولت أن تدخل في حوار مع ما هو مقدس، وما هو وعي مكس مثلما هو الأمر مع الإسلام والمسيحية، واليهودية، عاملة على إبراز القيم والمعايير والمثل التي تحملها كل ديانة"²، ويمكن من هنا أن نخلص إلى ماهية الأدب الإسلامي الذي هو ليس سوى تلك النصوص والإبداعات التي تعمل على إبراز القيم الإسلامية، كما يعرفه محمد قطب على أنه "التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام للكون. والحياة والإنسان".³

1- مفهوم الشعر الديني:

يعبر الأدب عن شتى مجالات الحياة الإنسانية، وبذلك يعد اجتماعيا، ونفسيا وأكد دينيا؛ فهو يمثل الحياة ويصورها، ويعرض على القارئ والسامع صورا تعكس وتبدي مجالات العيش المختلفة، ويعرض عرضا جميلا ومؤثرا لشتى جوانبها وأشكالها... فبالأدب يصل الإنسان إلى فهم ظواهر الحياة وتذوقها... ومن أغزر اللغات أدبا وأطولها مدة، هي اللغة

¹ - ينظر: رابح بونار، المغرب العربي، ص 53 - 54.

² - قويدر بن أحمد، من الأدب الديني إلى المثاقفة، مجلة حوليات التراث، العدد 01، منشورات جامعة مستغانم، جوان 2004، ص 191.

³ - محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، القاهرة، ط6، 1983.

العربية... وكان الإسلام أقوى وارد على اللغة العربية وعلى آدابها ولقد تلقاه الأدب وحملة بل وتزعم به، وأصبح لباساً مطابقاً له، احتتم مسؤولية عرضه وتقديمه.¹

وبالنظر إلى ذلك التشابه بين الدين والأدب باعتبارهما يهتمان بعمق الإنسان لم يكن للعمل الأدبي أن يجد صعوبة في مناداة الإسلام ومسايرته، ولم يكن له عائق عن أن يجد تحقيقاً لأهدافه في تصوير جوانب الحياة المتلائمة مع الإسلام²، وفيما يلي سنحاول تتبع معنى الأدب الديني وخاصة في شقه الشعري لكي نتضح معالم الموضوع أكثر.

الأدب الإسلامي بشعره ونثره إلى جانب كونه إبداعاً ينم عن قدرات وموهبة مبدع يحمل القيم الإسلامية؛ فإنه وسيلة للحفاظ عن هذه القيم والذود عنها الاتجاه الإسلامي للأدب من هذا المنطلق يفرض نوعاً من الالتزام الذي يحتم مراجعة النفس دائماً ومراقبة ما يصدر عن الألسن، أو كما جاء في حديث الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم لمعاد بن جبل رضي الله عنه: "...وهل يكب الناس على وجوههم (أعلى مناخرهم) في جهنم إلا حصائد ألسنتهم"⁽³⁾، فالدين أثر روحي كبير يملأ قلوب الأدباء وعاطفة قوية تستحثهم للتعبير عنها بصدق، فتتري الرصيد الأدبي العربي بنصوص نثرية وشعرية دينية هي تعبير عن شعور ديني عميق مع ما يستدعي ذلك من تحمل للمسؤولية، "فمن أهم ما نص عليه الإسلام هو منزلة الكلمة ودور الأدب وشدة المحاسبة على الكلمة يلقي بها الرجل فتلقي به في النار... من هذا التصور ينطلق الأدب الإسلامي. وهو يحمل مسؤولية رسالة، وأمانه وعهد وميثاق"⁽⁴⁾.

¹ - محمد الرابع الحسني الندوي، الأدب الإسلامي وصلته بالحياة مع نماذج من صدر الإسلام مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1985 ص 18-17.

² - المرجع نفسه، ص 19.

³ - سنن الترمذي، كتاب الإيمان (41) باب (8) حديث 2616.

⁴ - عدنان علي رضا النحوي، تقويم نظرية الحداثة وموقف الإسلام منها، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، ط 2، 1993، ص 102.

والأدب الإسلامي إلى جانب كونه رسالة ومسؤولية فإنه أيضا إبداع فني يهدف إلى إمتاع الملتقي، ذلك أن "حقيقة الأدب الإسلامي هي التجربة الشعورية التي تتبع من الوجدان والخواطر المفعمة بالقيم الإسلامية في بناء غني يعتمد على وسائل التأثير والإقناع: من الألفاظ الفصيحة، والأسلوب البليغ، والنظم الدقيق والتصوير المحكم بالخيال والعقل معا، والاتساق في الإيقاع المتدفق بأشكاله المتعددة سواء أكان وزنا وإيقاعا في الشعر، أو نموا وتطورا في الأحداث كالقصة والأقصوصة، أو قصرا في العبارات والجمل كأنواع المقالة الأدبية.⁽¹⁾

ويضع الباحثون مصطلحات عديدة مقابل مصطلح الأدب الإسلامي، تتمثل فيما يلي: "أدب الدعوة" و"الاتجاه الإسلامي" و"الأدب المسلم" و"آداب الشعوب الإسلامية"، فإذا نظرنا إلى مصطلح "أدب الدعوة" وجدناه جزءا من الأدب الإسلامي، فيما يشير مصطلح "الاتجاه الإسلامي" إلى تشكيل اتجاه أدبي ضمن غرض من الأغراض الأدبية، وفي هذا تقليل من شأن الأدب الإسلامي، أما مصطلح "الأدب المسلم" وكذا مصطلح "آداب الشعوب الإسلامية" فهي تطابق تقريبا مصطلح الأدب الإسلامي مع إشارة إلى أنه الأدب. الصادر عن المسلمين.⁽²⁾

إن الأدب الإسلامي بهذا يعني الالتزام، وإن كان من المؤكد أن الأدب الإسلامي لا يمكن أن يحيا بمنأى عن الالتزام، فهذا لا يعني أبدا أننا نريد له أن يكون أدب دعوة، ذلك أن أي أدب يحصر نفسه في الدعوة لأمر ما أوفي إيديولوجيا معينة، يجئ أكثره دون المستوى المطلوب. هذا من جهة ومن جهة أخرى، إذا كان الأدب الإسلامي - كما يعتقد البعض - محصورا في الدعوة، فأين نضع مثلا الأدب الذاتي الذي يتحدث عن هموم

¹ - ينظر: علي علي صبح، عبد العزيز شرف، محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الإسلامي المفهوم والقضية، دار الجيل، بيروت، د. ط 1992 ص 11.

² - ينظر: موسوني محمد، الأدب الإسلامي، إشكالية المصطلح، الأثر، مجلة الآداب واللغات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة الجزائر العدد: 02 ماي. 2003 م، ص 213.

الفرد وعواطفه؟ وفي أي خانة نضع مثلاً أدب الرثاء وشعر الطبيعة؟ ومن هنا لا نريد للأدب الإسلامي الملتزم أن يهتم بمضامين دون غيرها، وإنما نريد له أن يهتم بكل الأغراض يهتم بكل الأجناس الأدبية، ونريد كذلك من كل من يتعاطى للفن عموماً أن يجعل منه خاضعاً للتصوير الإسلامي، ومنفتحة على كل الثقافات، لكنه انفتاح مسؤول.⁽¹⁾

مما تقدم؛ يتضح لنا أن الأدب الديني، وبالأخص الأدب الإسلامي هو ذلك الإبداع الأدبي المؤثر مع ما يحمله من سمات جمالية تمنحه الأدبية والذي يقدم التصور الإسلامي للإنسان والكون، وباعتباره جزءاً من الأدب؛ فإن "الشعر مرآة تنعكس عليها صورة الحياة العامة للأمة في مختلف أطوارها وهويتها بما تضطرب به تلك الحياة من عوامل دينية وثقافية وسياسية وغيرها"⁽²⁾؛ وعليه فالشعر العربي لا يمكن أن يكون بعيداً عن النظر في مكانة النص الديني، وتبيين القيمة النفعية للنص والكلام عموماً³، إنه الجمع بين الجمال والمنفعة، ومن هذا المنطلق نخلص إلى أن الشعر الديني هو الإبداع الشعري المتدفق من الوجدان، المفعم بالقيم الدينية الإسلامية في نسق مؤثر مبني على فصاحة الألفاظ، وبلاغة الأسلوب، ودقة النظم ولحكام التصوير، المعتمد على الخيال والعقل، تزيينه موسيقى شعرية ناتجة عن الوزن والقافية⁽⁴⁾

الشعر الديني في الوطن العربي والإسلامي ما كان تعبيراً عن حب الله تعالى وحب رسوله الكريم صلى الله عليه وسلم، وما كان مكرساً للقيم النبيلة، والأخلاق الفاضلة ومن هنا شاع ما يعرف بشعر المدائح النبوية، والشعر الصوفي، وشعر الزهد، كما ارتبط

¹- ينظر: لخضر العرابي "مفهوم الالتزام في الأدب الإسلامي"، الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر العدد 06 ماي 2007 ص 80-81.

²- سعد الدين محمد الجيزاوي، أصداء الدين في الشعر المصري الحديث، مكتبة نهضة مصر، ط1، 1956، ص 83.

³- ينظر: محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، الدار العربية للكتاب، دط، 1992 م، ص 113.

⁴- ينظر: علي علي صبح، عبد العزيز شرف، عبد المنعم خفاجي، الأدب الإسلامي المفهوم والقضية، ص 11.

هذا الشعر بالدفاع عن الدين الإسلامي منذ بعثة نبينا محمد صلى الله عليه وسلم وهي حقيقة تدفعنا لنطرق موضوع نشأة الشعر الديني.

2- المديح النبوي في الشعر المغربي القديم:

المديح هو إبداء الإعجاب بشخص، ووصفه بأحسن الأوصاف والإشادة بفضائله وسماته الخلقية؛ و"فن الثناء والإكبار والاحترام، قام بين فنون الأدب العربي مقام السجل الشعري لجوانب من حياتنا التاريخية، إذ رسم نواحي عديدة من أعمال الملوك، وسياسة الوزراء، وشجاعة القواد، وثقافة العلماء فأوضح بذلك بعض الخفايا وكشف عن بعض الزوايا، وأضاف إلى التاريخ - صادقاً أو كاذباً - ما لم يذكره التاريخ، فساعد على إبراز كثير من الصفات والألوان لم تكن تعلم لولاه، وزاد في شهرة أناس كثيرين أحاطهم بالرعاية ورفعهم إلى الذروة فجعلهم في مصاف الأعلام، وأغفل زملاء لهم كانوا أحق بالذكر وأجدر بالشهرة"¹، فللمدح دور عظيم في الرفع من شأن هذا والتقليل من شأن ذلك والمدح من أغراض شعرنا العربي، برع فيه الشعراء لدرجة أن يطلق على شاعر معين "مداحاً"، لكن لم يكن هذا المدح صادقاً دائماً؛ لاختلاف دواعي المدح من شاعر إلى آخر "إذ يمدح الشاعر الممدوح رغبة في المال، وقد يمدح خوفاً من بطش وغضب، أو يمدح لسبب سياسي، وقد يمدح لسبب ديني كما هو معروف في مدح أهل البيت عليهم السلام ومدح بعض رؤساء المذاهب الدينية، وربما يمدح الممدوح إعجاباً به دون أن "يطمع من وراء مدحه إلى مال أوجزاء"⁽²⁾ يعرف المديح النبوي بأنه الشعر الذي ينظمه الشعراء في مدح النبي صلى الله عليه وسلم معددين فيه صفاته الخلقية والخلقية، وواصفين الشوق لرؤيته وزيارته قبره وغيره من الأماكن المقدسة التي تتصل بحياة الرسول - صلى الله عليه

¹ - سامي الدهان، المديح (من مجموعة فنون الأدب العربي)، دار المعارف القاهرة، مصر، ط 5، 1992، ص 5.

² - فاطمة عمراني، المدائح النبوية في الشعر الأندلسي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2011، ص 102.

وسلم - وذاكرين لمختلف معجزاته ومراحل سيرته وأحداثها، ومتتبعين لغزواته وما إلى ذلك.

وقد يبرز الشاعر المادح في هذا النوع من الشعر تقصيره في أداء واجباته الدينية ويذكر ذنوبه، مناجيا الله بصدق وخوف، مستعطفا إياه طالبا منه التوبة والمغفرة. وينتقل بعد ذلك إلى الرسول - صلى الله عليه وسلم - متوسلا إليه، طامعا في شفاعته عند الله يوم القيامة. ويتداخل المديح النبوي، في الغالب، مع قصائد الزهد وقصائد التصوف. وذلك لما بينها من علاقة.

وقد عرف الدكتور "زكي مبارك"، المدائح النبوية بقوله: لَن من فنون الشعر التي أذاعها التصوف، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من الأدب الرفيع، لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص".¹ وهذا المديح لا شبه بينه وبين المدح التكسبي أو مدح التملق، الذي يوجه الشعراء المتكسبون بشعرهم إلى السلاطين والأمراء والوزراء وغيرهم؛ فهذا المدح يوجه إلى أفضل خلق الله، محمد - صلى الله عليه وسلم -، ويطبعه الصدق والمحبة والوفاء والإخلاص. وقد اختلف مؤرخو الأدب في بداية ظهور المديح النبوي؛ فمنهم من يذهب إلى أنه فن قديم ظهر مع الدعوة الإسلامية، ومنهم من يذهب إلى أنه فن مستحدث لم يظهر إلا في القرن السابع الهجري مع الشاعر "شرف الدين البوصيري".² وبالتالي فإن من النماذج الأولى للمديح النبوي قصيدة "طلع البدر علينا"، وقصائد حسن بن ثابت وغيره من شعراء الرسول - صلى الله عليه وسلم.

وإذا ألقينا نظرة على تاريخ الأدب المغربي، وجدنا أن الشعراء المغاربة كانوا ينظمون كثيرا من قصائد المديح النبوي لا سيما في ذكرى مولده - صلى الله عليه وسلم -، تلك الذكرى التي كانوا يحتفلون بها كثيرا، ومن أهم الشعراء المغاربة الذين اشتهروا بالمديح

¹ - ينظر: المدائح النبوية في الأدب العربي، زكي مبارك، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط 1، 1935، ص 17.

² - ينظر: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياها، عباس الجراي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط 2، 1982، ص 141.

النبوي: "مالك بن المرحل"، وله قصيدة ميمية مشهورة يعارض فيها قصيدة البوصيري، "البردة".¹

3- التعريف بالمولديات:

بحثنا عن مفهوم المولديات وجدنا المعاجم لم تشر إلى مدلولها بشكل واضح وكل ما تناولته كان حول معنى الكلمة واشتقاقاتها، فيذكر صاحب لسان العرب أن "مولد الرجل وقت ولادته، ومولده، الموضع الذي ولد فيه، وميلاد الرجل اسم الوقت الذي ولد فيه"²، والمولد مصدر يجمع موالد ومعناه موضع الولادة أو وقتها.⁽³⁾

وجاء في الموسوعة العربية "مولد النبي... احتفال سنوي بذكرى النبي - صلى الله عليه وسلم - في الثاني عشر من شهر ربيع الأول، وهو تقليد قديم يرجع إلى القرن الرابع للهجرة، توسع فيه الفاطميون كثيرا وأضافوا عليه مظاهر الجلال والعظمة، ثم اتخذ صورا شتى في مختلف البلاد الإسلامية على مر التاريخ من أهم مظاهر قراءة السيرة النبوية الشريفة وحلقات الذكرى".⁴

والمولدية كلمة مشتقة من "مولد" ويقصد به مولد النبي المصطفى خير البرية، وهي نوع من المدائح الدينية التي تلقى في ليلة المولد النبوي الشريف وتحمل في طياتها الكثير من الأشعار وهذا ما أكدته شوقي ضيف في قوله: "...فالمولديات هي قصائد في المديح النبوي تنشد ليلة المولد النبوي، ففي بداية الحفل يبدأ المنشدون بامداح المصطفى

¹ - ينظر: لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 1، 1975، ج 3، ص 314.

² - ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب المحيط، (مادة ولد)، دار الجيل الجديد، بيروت، (د. ط)، ج 6، 1988، ص 980-981.

³ - ينظر: المنجد في اللغة والإعلام، دار الشرق، بيروت، لبنان، ط 25، 1986، ص 918.

⁴ - الموسوعة العربية الميسرة، دار الجيل، بيروت، ج 4، ط 3، 2003، ص 2385.

وبمكفرات ترغب في الإقلاع عن الآثام يخرجون في ذلك من فن إلى فن ومن أسلوب إلى أسلوب، ويأتون من ذلك بما تطرب له النفوس وترتاح إلى سماعه الآذان".¹

وقد عرفها الخطيب القويني بأنها " ... القصائد المنظومة في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم والإشادة بميلاده، وذكر معجزاته ثم التخلص إلى مدح السلطان، وذكر خلاله وإطراء تحقيقه الدعوة".²

ومن هذا التعريف يتضح لنا الشكل الذي تبني عليه القصيدة المولدية، والتي تتضمن عناصر رئيسية يغلب حضورها في معظم المولديات وهي: المقدمة، مدح الرسول - عليه الصلاة والسلام - ثم مدح السلطان، والتوسل أو المناجاة وطلب المغفرة من الخالق تعالى وأخيرا الخاتمة.

وقد تستفتح المولدية "بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم مباشرة فتستغني بذلك عن أنواع التقديم الأخرى كالوقوف على الأطلال أو النسيب الذي يلزم حدود اللياقة والاحتشام"³، ونجد أيضا أن أكثرية القصائد التي تنظم في هذه المناسبات كثيرا ما تطرق مواضيع مختلفة كالاستهلال بذكر فضل شهر ربيع الأول، أو فضل ليلة المولد الشريف وقد نجد الشاعر يبدأ قصيدته بذكر الاحبة واشتياقه وحنينه لهم، وبعدها يشير إلى الأماكن المقدسة التي يقطنونها، وفي بعض الأحيان نجد الشاعر يشير إلى انهماكه في الحياة الدنيا وحياة الملذات واللهو وتخليه عن دينه، ويشير إلى ندمه على الذنوب التي اقترفها ورجائه لشفاة الرسول صلى الله عليه وسلم يوم القيامة.⁴

¹ - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي - عصر الدول والإمارات -، دار المعارف، القاهرة، ط 1، 1990، ص 211.

² - عبد الحميد عبد الله الهرامة، القصيدة الأندلسية خلال القرن 18، دار الكاتب، طرابلس، ج 1، ط 2، 1999، ص 348.

³ - المرجع نفسه، ص 348.

⁴ - عبد الحميد حاجيات، أبو موسى الزباني، حياته وآثاره، ص 221.

وبعد المقدمة المولدية يتطرق الشاعر إلى الموضوع الرئيسي الذي نظمت من أجله القصيدة وهو مدح خير البرية وذكر معجزاته وفصائله والإشادة بفضل ليلة المولد النبوي الشريف، ويعقب ذلك غالبا بمدح السلطان، وذكر مزاياه، ونبله وكرمه وفي الأخير تنتهي المولديات بالدعاء للسلطان وطلب المغفرة من الله عز وجل.¹

وهذا البناء الذي تشكلت عليه القصيدة المولدية نجد شاعرنا أبوحموموسى الزياتي تقيد بهيكله ونسج أغلب قصائده على نسيجه وهذا ما سيتبدى لنا من خلال قصائده المولدية، التي سيأتي الحديث عنها في الفقرات التالية.

أ.نشأة القصيدة المولدية

شكلت المدائح النبوية ظاهرة واضحة خلال القرن الثامن للهجرة (8 هـ) حيث كتب فيها معظم الشعراء قصائد مختلفة الأنواع، فكان منها المعشرات والمخمسات والمسمطات والمولديات والبديعيات، ومن المدائح ما تخلل أغراضا أخرى كالتصوف، ووصف النعال إلى غير ذلك من الأغراض، ومن هنا أولى الشعراء المدائح الدينية عناية فائقة بجميع أنواعها.²

وعلى هذا الأساس تشير الدراسات إلى أن ظاهرة الاحتفال بالمولد النبوي الشريف بدأت في عهد الدولة الفاطمية منذ عهد الخليفة المعز لدين الله الفاطمي بمصر (341-365هـ/953-975) الذي سن للمجتمع المصري الاحتفال بسنة (6) مواليده هي:

¹ - المرجع السابق، ص 221.

² - المرجع نفسه، ص 221.

مولد النبي عليه الصلاة والسلام في الثاني عشر من شهر ربيع الأول مواليد آل البيت عليهم السلام وهم: علي بن أبي طالب، الحسن بن علي الحسين بن علي فاطمة الزهراء بنت الرسول صلى الله عليه وسلم، الخليفة الفاطمي.¹

وخلال القرن السادس للهجرة الموافق للثاني ميلادي، عرف أهل مكة الاحتفال بهذه المناسبة، حيث تقام المراسم الاحتفالية بمسقط رأس الرسول صلى الله عليه وسلم والتي تبدأ من ربيع الأول ويوم الاثنين منه²، أما في أوائل القرن (7 هـ) الموافق للثالث عشر ميلادي فقد صار يوم مولد النبي يوم عطلة بمكة، تفتح فيه الكعبة ليزورها الناس وكان أمير أربل مضفر الدين بن زين الدين (630 هـ - 1232م) يعتني بيوم المولد النبوي إيمًا اعتناء ويقم له أعظم احتفال حتى صار مضرب الأمثال في العظمة والجلال³، ومن هنا فإذا كانت الدولة الفاطمية هي أول من سن هذه المناسبة في المشرق، فإن هناك دراسات أخرى تؤكد على أن أبا سعيد بن علي كوكيوري الملك المعظم صاحب أربل (586 هـ - 1190م) هو الذي عظم الاحتفال بالمولد النبوي⁴، والدليل على ذلك ما ورد في كتاب "وفيات الأعيان" مانصه: "إن المشرق قد جرى على عادة تعظيم المولد النبوي والاحتفال به على رسوم لم تكن مألوفة من قبل حيث أن أبا سعيد كوكيوري بن علي بلتكين الملك صاحب -أربل- بالعراق المتوفى سنة (586 هـ - 1190م) هو الذي عظم الاحتفال بالمولد النبوي وصارت الناس تتوافد من أنحاء البلاد من كل عام".⁵ إضافة إلى ذلك نجد الرحالة الجزائري "ابن عمار" يدعم هذا الرأي في حديثه عن خلفيات المولد النبوي والدوافع

¹ - عبد العزيز فيلالي، تلمسان في العهد الزياني (دراسة سياسية، عمرانية، اجتماعية، وثقافية)، موفم للنشر، الجزائر، (د. ط)، ج 1، 2007، ص 274-275.

² - المرجع نفسه، ص 275.

³ - المرجع نفسه، ص 275.

⁴ - المرجع نفسه، ص 275.

⁵ - نقلا عن: عبد الله حمادي، دراسات في الأدب المغربي القديم، دار البعث، قسنطينة، ط 1، 1986، ص 215-216.

المباشرة لإرساء مراسيمه الاحتفائية فيذكر على لسان "ابن حجر" "وأكثر الناس عناية بالمولد الشريف: أهل مصر والشام وملكها حتى أن الظاهر برقوق كان يفرق على ذلك عشرة آلاف مثقال من الذهب... وقال ابن حجر: وكان لملوك الهند والأندلس مثل ذلك أويّز عليه".¹

أما في بلاد المغرب والأندلس فقد كان أول من تنبه إلى الاحتفال بالمولد النبوي الشريف هم آل العزفي مدينة سبتة في أواخر القرن (6 هـ - 12م) حيث تعتبر هذه المقاطعة همزة وصل بين الأندلس وبلاد المغرب، ولعل ما ساعد على ظهور هذه الدعوة ما آل إليه حال شبه الجزيرة الأيبيرية الإسلامية والذي أصبح مهدداً بالمسخ في قيمه ودينه.²

حيث تولد لدى المسلمين في بلاد الأندلس شعور بتقليد النصراني وذلك تحت تأثير الغالب والذوبان في المجتمع المسيحي سواء كان ذلك في اللباس أو المأكل أو الأعياد والطقوس الدينية، وقد امتدت هذه المظاهر إلى مدينة سبتة، ولاحظ العلماء اندماج المجموعة الإسلامية في المجموعة المسيحية أخذ في الطريق، ونتيجة لذلك جاءت دعوة سبتة بمثابة صيحة إنذار تستدعي التعجيل إلى تصحيح القيم³، وأول من تفتن لذلك "أبوالقاسم بن أبي العباس العزفي"⁴ فكانت أسرة العزفي هم من يرجع لهم الفضل في التشريع والتنظير للاحتفاء بالمولد النبوي الشريف دون سابق عهد في المغرب الإسلامي، وقد راجت سنتهم هذه في جميع البقاع الإسلامية.⁵

¹ - المرجع السابق، ص 216.

² - ينظر: : المرجع نفسه، ص 220.

³ - ينظر: عبد العزيز فيلاي، تلمسان في العهد الزياني، ص 279.

⁴ - المرجع نفسه، ص 279.

⁵ - ينظر: المرجع نفسه، ص 221.

ومن هنا كانت دعوة العزفي الإصلاحية قد حركت الهمم لإنقاذ المسلمين من خطر المسخ فاستهل كتابه "الدر المنظم" بمقدمة ساخرة استتكر فيها الأوضاع ورفض التلاعب بالقيم واستخفاف المسلمين بالدين فقال: "وان تعجب أيها الناصح لنفسه فعجب من إحصائهم لتواريخهم والاعتناء بمواقبتها فكثير ما يتساءلون عن ميلاد عيسى.... وعن ينير سابع ولادته، وعن العنصرة ميلاد يحيى فما أعانهم التوفيق، ولا القرن المرشد ولا الرفيق أن يكون سؤالهم عن ميلاد نبيهم محمد صلى الله عليه وسلم خير الله من خلقه...."¹.

وعلى ضوء هذا فإن العزفي صرخ صرخة احتجاج ضد ما كان يجري في المجتمع الإسلامي ووضح الأسباب التي جعلته يدعو إلى الاحتفال بمولده عليه الصلاة والسلام حيث أخذ يطوف بكتاتيب مدينة سبتة يشرح لتلاميذها معنى هذا الاحتفال ويعرفهم بمغزاه ثم دعا إلى تعطيل القراءة في يوم المولد، فانتشر هذا الاحتفال وقاوم بذلك التقليد المسيحي الذي كاد أن يطمس الشخصية الإسلامية الأندلسية المغربية²، نظرا للنجاح الباهر لهذه الدعوة تحولت ظاهرة المولد النبوي إلى شريعة رسمية عند سلاطين بني مرين كما احتضنتها سلطنة بني الأحمر بغرناطة، ونجد العبد واديين "الدولة الزيانية" قد بالغوا في الاحتفال بمولده صلى الله عليه وسلم.³ ومن أهم مظاهره ما يلي:

ب. مظاهر الاحتفاء بالمولد النبوي الشريف في الدولة الزيانية

إن ليلة ميلاده صلى الله عليه وسلم كانت من أعياد سلاطين الدولة العبدوادية، حيث اكتسى الاحتفال بالمولد النبوي بمدينة تلمسان في عهد أبي حموموسى الزياني

¹ - نقلا عن: عبد العزيز فيلاي، تلمسان في العهد الزياني، ص 279.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 281.

³ - ينظر: عبد الله حمادي، دراسات في الأدب المغربي القديم، ص 234-235.

الثاني حلة جديدة، وطابعا شعبيا ورسميا منذ تولي هذا الأخير العرش الزياني (760 هـ - 359م) ومن اهم المظاهر التي تميز بها هذا الحدث في بلاد هذا السلطان: إيقاد الشموع الملونة وتوزيع ماء الزهر وماء الورد وتوزيع الهدايا المتنوعة وتؤدى الديون عن المسجونين وعن الأموات.¹

ومن مظاهر الاحتفال بهذه المناسبة أيضا أن السلطان كان يتصدر المجلس في إجلال ثم تليه أعيان المدينة من مختلف الشرائح الاجتماعية من أمراء ووجهاء وعلماء وشعراء ومن عامة الناس كل حسب مرتبته الاجتماعية² ثم يعرج إلى تقديم الأطعمة للحاضرين وبعدها يأتي دور الإنشاد حيث يعم المجلس الهدوء والوقار فيتقدم المنشد بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم ويستهل ذلك بقصيدة من نظم السلطان أبي حموموسى في مدح خير البرية، ثم يأتي دور إنشاد القصائد والتباري بها في مجلس السلطان الزياني³، وتستمر قراءة القصائد إلى آخر الليل إلى أن يلج الصباح، فيؤدى السلطان الصلاة بالمجلس ثم يقوم الحاضرون بالانصراف إلى منازلهم⁴، إضافة إلى هذه المظاهر نجد ظاهرة أخرى ميزت بلاط أبي حموموسى وهي:

المنجاة: هي ساعة وظيفتها الإعلان عن الساعات المنقضية في ليلة المولد النبوي، يحضرها السلطان أبوحمو موسى الثاني إلى مجلسه وقد خلد يحيى بن خلدون هذه الساعة بقصيدة على لسان الجواري والجدير بالذكر أن هذه الآلة التي تزين بلاط الزيانيين هي من صنع عالم البلاط أبي الحسن علي بن أحمد المعروف "بابن الفحام".⁵

¹-ينظر: عبد العزيز فيلاي، تلمسان في العهد الزياني، ص 281.

²-ينظر: المرجع نفسه، ص 282.

³-ينظر: المرجع نفسه، ص 282.

⁴-ينظر: المرجع نفسه، ص 282.

⁵-ينظر: المرجع نفسه، ص 284.

وبهذه الطريقة كان السلطان أبوحمويحتقل بذكرى المولد النبوي، وصارت عادة مستحبة لدى سلاطين بني زيان الذين تلوه حيث صاروا يبالغون في الاحتفاء به وقد أوصى أبوحمو موسى الثاني ابنه أبوتاشفين بإتباع آثاره في هذه المناسبة فعمل الابن بوصية أبيه ونسج هذه العادة على نسيجه وزاد عليها احتفالاً آخر بليلة السابع للمولد¹ وفي ذلك يقول التسنّي: " ولما كانت ليلة السابع المولد المذكور احتفل لها أعلى الله مقامه بمثل احتفاله لليلة المولد أوأعظم".²

وقد لقيت هذه الظاهرة بمدينة تلمسان وغيرها من حواضر بلاد المغرب منذ نشأتها رواجاً كبيراً لدى المسلمين في المغرب العربي، وذلك لحاجة الناس إلى مثل هذه الذكرى وهذا ما جعل أهل المغرب بعامة وتلمسان بخاصة يعظمونها ويجلونها، من أجل إعادة الاعتبار لرموز ديننا الحنيف لا سيما في القرنين الثامن والتاسع للهجرة، الرابع عشر والخامس عشر ميلادي (8-9 هـ / 14-15م).

ومن الطبيعي أن تنعكس الاحتفالات بمولد خير البرية على الأدب والشعر بخاصة لما تحمله من أهمية بالغة، حيث استجاب لها الشعراء وحرصوا على تدوينها في أشعارهم ودواوينهم، إذ يعتبر المديح النبوي من فنون الشعر يصدر عن قلوب مفعمة بالإيمان عامرة بالصدق.

مما سبق، نخلص إلى أن انتشار الإسلام أدى إلى انتشار الثقافة العربية بمختلف مكوناتها، فقبلها الأمازيغ قبولا حسنا، فدافعوا عنها، وساهموا في نشر الإسلام في الأندلس ومختلف أصقاع العالم.

ومن بين ما أخذه الأمازيغ عن العرب المسلمين من ثقافتهم: "الشعر"، فنظموا على منوالهم، ونبغوا في شعر المديح، وبخاصة شعر المولديات.

¹- ينظر: المرجع السابق، ص 284.

²- المرجع نفسه، ص 284.

الفصل الثاني

الدراسة الفنية لقصيدة أبي حمو موسى الزياتي الثاني

أولاً: الصورة الشعرية في قصيدة أبي حمو موسى الزياتي الثاني

1- الصورة الرمزية

2- الصورة الحسية

3- الصورة البلاغية

ثانياً: الموسيقى الشعرية في قصيدة أبي حمو موسى الزياتي الثاني

1- الموسيقى الخارجية

2- الموسيقى الداخلية

ثالثاً: اللغة الشعرية في قصيدة أبي حمو موسى الزياتي الثاني

1- اللغة الإيحائية

2- اللغة السهلة

3- البداوة اللفظية

4- اللغة السليمة

رابعاً: التأثر بالقرآن الكريم

أولاً: الصورة الشعرية في قصيدة أبي حمو موسى الزباني الثاني

لا يكاد يتصور نص أدبي من غير صورة أدبية، أو تستساغ قصيدة، من دون أن تتماهى في الصورة، أو تأخذ من آليات التصوير بطرف، حتى إنه ليعتقد أن كل قصيدة صورة، وأن كل صورة قصيدة، وعلى أساس هذه العلاقة المتلاحمة المتماهية، فإن دراسة الأدب في غياب دراسة جادة للصور، يعتبر ضرباً من العبث، وهي الحقيقة التي أدركها البلاغيون قديماً وحديثاً - في مسارهم النقدي، وتمثلوها في تنظيرهم الجمالي.

1- الصورة الرمزية:

يعتبر الفن الأدبي عموماً والشعر خصوصاً أحد الفنون التي تحتوي شتى مجالات الحياة اليومية للإنسان من هنا كان التصوير الرمزي وذلك من أجل الرقي فوق كل النثرات. والرمز في جوهره يركز على الخيال الذي يقوم على إثراء الوجود الحسي، ولقد أطلق نقاد العرب القدامى معنى الرمز على الإشارة التي عرفها قدامة بن جعفر قائلاً: "أن يكون القليل من اللفظ مشتملاً على معان كثيرة بإيحاء إليها أولمحة تدل عليها"⁽¹⁾ من خلال ما تقدم أرى أن اللفظ يحمل معاني كثيرة لا يمكن الوصول إلا بالاستدلال عليها بإيحاءات تحيل إليها.

إن "الإشارة لا تقف عند ظاهرة اللفظ بل تتعدى أيضاً إلى المعنى المراد فكراً من حيث التبادل بين الكلمة وما توحى إليه فيما اختزنه الذهن من دلالة تكتسبها الكلمة بواسطة الانفعالات الوجدانية "فأصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم"⁽²⁾

من خلال قول ابن رشيق القيرواني يتضح أن الرمز كلام مستتر لا يكاد يفهم إلا من خلال ما يشير إليه تفسير هذه الرموز، والدراسات الحديثة زاخرة بتعريفات عديدة للرمز،

¹- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، نج: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. د. ط، د. ت. ص: 155-156

²- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، نج: عبد الحميد هندواي، المكتبة العصرية ، بيروت، لبنان. ج1، ط1، 2011.

فهذا مصطفى ناصف يقول: "الرمز نوع من التعبير غير المباشر لا يسمى باسمه، بل يتجنب فيه الوصف المستقيم المباشر من أجل أن يخفيه أو يظهره بطريقة لافتة، الأرجح أن الرمز يظهر الشيء ويخفيه معا في وقت واحد..."⁽¹⁾

مما سبق يمكنني القول أن الرمز تعبير غير مباشر عن الفكرة التي نريد إيصالها للمتلقى دون ذكرها بل باستخدام ما يبيدها ويخفيها في الآن نفسه ذلك الذي يضيف على التعبير رونقا وجمالا وفي السياق نفسه يقول: "الرمز هوالبنية الحية التي يصح التوقف عندها وتأملها لذاتها قبل أن تتجاوز إلى غيرها، وأقوى أماراته حساسيته المرفهة بالسياق وتأثره البالغ به وتأثيره البالغ في أعطافه"⁽²⁾

الرمز هو التركيبية الحية الموحية التي تسترعي اهتمام القارئ وتجعله مشدودا إليها متأملا أياها كونها صورة رمزية معبرة عن ذاتها دون الحاجة لغيرها ومن أبرز ما يميز الرمز اكتسابه للمعنى من خلال السياق الوارد فيه في النص الأدبي.

وقصيدة أبي حمزة الزباني زاخرة بالصور الرمزية المعبرة عن المكان وهذه الأماكن التي وظفها الشاعر مقدسة راسخة في الضمير الجماعي للمجتمعات الإسلامية ومنها سلع ورامة وذلك في قوله:

وَعَرَجٌ عَلَى نَجْدٍ وَسَلْعٌ وَرَامَةٌ وَسَائِلٌ فَدَتَكَ النَّفْسُ فِي الْحَيِّ عَنْ مَي⁽³⁾

حيث وظف الشاعر الرمز وذلك بذكر بعض الأماكن أوبالأخرى تلك التي فيها أماكن مقدسة في العالم وفي كل الديانات حيث يحن هذا الشاعر إلى أماكن مخصوصة ولها

¹-مصطفى ناصف، دراسة في الأدب العربي. الصورة الأدبية. دار الأندلس، بيروت، لبنان. د. ط، د. ت ص: 131

²-المرجع نفسه. ص: 132

³-محمد بن عبد الله التنسي، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، حق: محمود آغا أبو عياد، تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية 2011،

ENAG، ص: 164

مكانتها في النفوس، وذلك بذكر نجد وطلع في الجزيرة العربية ورامة وهي رام الله حاليا في فلسطين التي بها أولى القبلتين وثالث الحرمين
كما أجد في البيت الآتي رمز آخر متمثلا في قوله:

مقيم بأقصى الغرب أشكو به الجوى وحالي على حكم النوى غير مخفي¹

فهو يصف حاله وهو بعيد عن مقام النبي محمد صلى الله عليه وسلم بقوله مقيم أي قاطن بأقصى الغرب ومقام الرسول بأقصى الشرق وهذا الذي يوحي ويحيل إلى رمزية المكان حيث البعد بينه وبين مقام الرسول الحبيب لذلك استخدم عبارة مقيم أقصى الغرب فيتبادر إلى ذهن السامع أقصى الشرق دون أن يذكر الشاعر ذلك وهو ما يفسره قول مصطفى ناصف الذي سبقت الإشارة إليه حيث أن الرمز ظاهر ومخفي في الوقت نفسه فالغرب ظاهر والشرق مخفي نستنبطه من سياق الكلام، وما بين الغرب والشرق يشكو شاعرنا ألم الفراق والبعد عن المحبوب صلى الله عليه وسلم.

وفي البيت العاشر من القصيدة قوله:

وأصبو إلى أرض الحبيب ومن بها	متى ما سرى عرف النسيم الحجازي
فيا أهل نجد أنجدوني على الهوى	فإني في بحر من الشوق لجي
بيثرب قلبي والحجاز مودتي	وإن عاقني عن كل رُشد به غي ⁽²⁾

فهو يحن إلى أرض الحبيب محمد صلى الله عليه وسلم وإلى ساكنيها وهذا الشوق والحنين دائم ومستمر ما استمر هبوب النسائم العطرة من ناحية الشرق والحجاز، ويواصل استخدام الرمز واصفا أثر الهوى على قلبه بالغريق في بحر متلاطم الأمواج وهو يطلب النجدة من أهل نجد إلى أن يقول بيثرب قلبي وهي المدينة المنورة فالرمز الذي وظفه شاعرنا يتمثل في أماكن مقدسة، المدينة وصحراء والحجاز.

¹ -المصدر السابق، ص: 166

² -المصدر نفسه، ص: 165-166.

2- الصورة الحسية:

يعتبر عالم الحس المصدر الأساسي الذي يسعف الشاعر في تشكيل مادة شعره، فالمدرجات الحسية تمثل المادة الخام التي ينقل بها تجاربه وأفكاره للمتلقى الذي يكون مطالباً بالتعرف من خلال الصور على الكيفية التي يدرك بها الشاعر الأشياء مقارنة بين الدلالات والمعاني من أجل أن يقع على رابطة بين أشكال الوجود التي تدخل عند التعبير في نسيج لغوي، حيث لا يأتي الخيال بجديد في المادة وإنما يجيء بالجديد في الصورة، وأساسه في ذلك حسن الاختيار المفيد الذي له قيمة وجدانية وتعبيرية وحذف العناصر غير الملائمة، حتى تكون وحدة متماسكة، تمثلها الصورة الشعرية التي يجيد الشاعر حسن عرضها وإجادة تصويرها⁽¹⁾.

من خلال ما سبق يتضح أن للصورة الحسية أهمية بالغة وتتجلى بوضوح مكانتها وضرورتها بالنسبة إلى باقي الصور التي تتطلب لا محالة عملية التخيل الذي لا يتحقق إلا بوجود هذه الصورة الحسية.

ويرى حازم القرطاجني بأن التخيل تابع للحس⁽²⁾ وهذا يعني أن عملية التصوير الشعري تقوم على الحس المحض، لأن الصورة الشعرية بجميع أنواعها، بما فيها البلاغة تستند إلى الصورة الحسية والتي بدورها تتدرج في دائرتها كل الصور التي تدخل إحدى الحواس الخمس في تشكيل ذلك الشعر.

وفي هذا الصدد يرى ابن سلام الجمحي أن الصورة هي صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تتقنه العين ومنها ما تتقنه اليد ومنها ما يتقنه

¹- ينظر: بديعة الخرازي، مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والأندلس في القرنين السابع والثامن للهجرة، دراسة نقدية تحليلية. دار المعرفة الرباط، المغرب. ط1، 2005. ص: 306.

²- ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلاغة وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة. دار العرب الإسلامية، بيروت، لبنان. ط2، 1981، ص: 98.

اللسان⁽¹⁾. فالحواس هي المدركات التي يدرك بها الإنسان وتختلف المدركات من شخص إلى آخر غير أن ذلك الإدراك لا يتأتى لعامة الناس بل لخاصتهم وهم أهل العلم، وهم بدورهم يختلفون باختلاف قدراتهم الإدراكية، فمنهم صاحب النزعة البصرية ومنهم من له النزعة السمعية وآخر ذوقية إلى غير ذلك، ومن خلال دراستي لقصيدة الشاعر أبي حمو موسى الزباني الثاني وجدتها تحتوي على جميع أنماط الصورة الحسية، من سمعية وبصرية وذوقية.

أ- الصورة السمعية:

تعتبر الأذن والعين أكثر الحواس التي تتذوق الجمال الفني، وهذا ما ذهب إليه الكثير من الدارسين أمثال جابر عصفور حيث قال: "إن الشعر ينطوي شأن الفن بصفة عامة على خاصة حسية بالضرورة... وإن كان ثمة تركيز على حاستي البصر والسمع"⁽²⁾ فقبل دراسة هذه الصورة في قصيدة الشاعر أبي حمو موسى الزباني الثاني لا بد من القول أن هذه الصورة متعلقة بالأصوات التي تألفها الأذن إذ يتحول هذا المسموع إلى فكرة. وربما تسمع الأذن بلا صوت، كحديث النفس والصورة السمعية لا تقتصر على مجرد نقل مخارج الحروف، لكنها تتحول إلى صور أخرى ومدركات فكرية حيث يمكننا التعرف على العناصر الصوتية التي جعلها الشاعر وسيلة لإخراج كوامنه النفسية ويتجلى ذلك في قوله:

قفابين أرجاء القباب وبالحَيِّ وحَيِّ ديارا للحبيب بها حي⁽³⁾

¹- ابن سلام محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء مع مقدمة تحليلية للكتاب، اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي، دار النهضة العربية، د ط، د. ت. ص: 03.

²- عبد الله النطاوي، قصيدة المدح العباسية بين الاختراق والإمارة. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر. د. ط، 2000. ص: 167

³- محمد بن عبد التتسي، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ، ص: 164

هنا يقف الشاعر على الطلل والمتمثل في أنحاء قباب الحي ويدعوسامعيه إلى تحية ديار الحبيب المصطفى التي يرى أنه مازال حيا يرزق بها، فالشاعر بعبر عن حبه وشغفه للقاء حبيبه المصطفى وتحيته بالصلاة عليه، ولما كان الأمر مستحيلا فقد نقل أحاسيسه وأشواقه إلى المتلقين من خلال الوقفة الطللية، فهو يدعوا الناس قائلا لهم أنه ما يزال حيا بهذه الديار فكأنما اليوم بعث وجاء بالرسالة السماوية المتمثلة في القرآن الكريم ويتضح ذلك في قوله بها حي وهذا دليل حسب الشاعر على استمرارية وبقاء تعاليم رسالة الإسلام السماوية السمحة، فحياة المصطفى باقية في النفوس المؤمنة التقية من خلال السيرة النبوية والسنة الشريفة، ولو اكتفى بالقول وحي ديارا للحبيب لكانت الصورة السمعية ناقصة غير موحية، ولكن بث فيها الحياة بقوله بها حي، فالتحية كانت ووجبت لمن كان حيا فمن الغرابة أن يطلب من المتلقي أن يحيي ميتا.

ويواصل نقل أحاسيسه عبر الصورة السمعية بقوله:

وقل ذلك المُنَى المعذبُ بهوى يموت ويحيى فأرث للميتِ الحي
وصرتُ إذا هبَّت نسيّاتُ أرضهم على شجرات البان أو قصبِ نسري
أميلُ بها شوقا إليهم وأنثني كما ينثني قد الحُسامِ الفرندي⁽¹⁾

فالشاعر يرسل أحاسيسه إلى كل إنسان مؤمن بالله وباليوم الآخر قد يزور يوما البقاع المقدسة ويطلب منه أن يبلغ ضناه وعذابه بهوى الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وأنه يموت كل لحظة ويحيى بسبب الجوى ويطلب أن يرثيه ويكيه إذا مازار أو وقف أمام مقام الرسول الكريم.

ب - الصورة البصرية:

¹ -المصدر السابق، ص: 164-165

للصورة البصرية دور كبير في إنشاء الصورة الشعرية ويرى الكثير من الدارسين أن أبسط دلالات كلمة صورة، دلالتها على الجانب الحسي الذي تقدمه الرؤية البصرية ذلك أن الطابع الأعم للصورة هو كونها مرئية وكثير من الصور التي تبدو غير حسية لها مع ذلك فيها ترابط مرئي باهت وملتصق بها⁽¹⁾

إن حاسة البصر لها دور في تشكيل الصورة الشعرية حيث تعتمد على الخيال المبتكر القادر على التجسيم والتجسيد والتأثير في القارئ والمتلقي فيجعله يحلق في سماء خياله، فيتصور أنه يبصر تلك الصورة بمخيلته وكأنها ماثلة أمامه، وتنقسم الصورة البصرية إلى نمطين وهما الصورة الحركية والصورة اللونية.

ب-1- الصورة الحركية:

تشكل الصورة الحركية الجزء الأكبر من الصورة البصرية فهي مهيمنة على القصيدة التي هي موضوع الدراسة في البحث، حيث وظفها الشاعر فيما يقارب عشرة أبيات وذلك في مثل قوله:

وصرتُ إذا هبَّت نسيّمات أرضهم على شجرات البان أو قصبٍ نسري
أميلُ بها شوقاً إليهم وأثنني كما يثنني قَدْ الحُسام الفرندي⁽²⁾

حيث وظف شاعرنا الفعل الماضي (صرت) للدلالة على تحوله من حال إلى حال وربط ذلك ذلك التحول بهبوب نسيّمات الأرض المحبوبة العزيزة على قلبه، فهو يميل بهذه النسيّمات عطفاً وينحني مثلما ينحني السيف اللامع المصقول وهولاء تحت أسعة الشمس، فالصيورة والانحناء والميل يدلان على الحركة والتحول.

إلى أن يقول:

¹-سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن ابراهيم، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية،

د. ط. د. ت 1982، ص: 21

²-محمد بن عبد الله التتسي، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص: 165

فيا ليت شعري والديارُ قصيةً متى الأيام لي بلقا الحي

عسى الدهر يُدنيني ويسمحُ باللقا فيُشفي غليل القلب من ذلك الري⁽¹⁾

يتمنى الشاعر في هذين البيتين مغادرة الحياة لأنها دار قصية وبعيدة عن ممدوحة، فهو يتمنى أن تعجل الأيام رحلته بانقضاء عمره ودنو أجله كي يلقي المحبوب، واللقاء لا يتم إلا بالحركة والتحول من الدار الأولى إلى الدار الآخرة فهو يرجو من الدهر أن يقرب المسافة بينه وبين المصطفى فيدنيه منه وبذلك يتم اللقاء فيروي ضمناً قلبه الشديد ويشرب شربة ماء من حوض النبي محمد صلى الله عليه وسلم فلا يضمناً بعدها أبداً.

ب- 2- الصورة اللونية:

من البديهي أن تكون للألوان علامات سيميائية في حياة الإنسان لما لها من أثر على نفسيته كما ورد كذلك ذكر الألوان في القرآن الكريم قال تعالى (وَمَا دَرَأَ تَكُم فِي الْأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ ۚ إِنَّ فِي دَلِكِ لَّآيَةً لِّقَوْمٍ يَذَكِّرُونَ)⁽²⁾ وقوله أيضاً (وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاجْتِثَافُ السَّيِّئَاتِ وَأَنزَالُكُمْ ۚ إِنَّ فِي دَلِكِ لَّآيَاتٍ لِّلْعَالَمِينَ)⁽³⁾ لذلك استخدم الشاعر أبو حمو موسى الزباني الثاني دلالة الصورة اللونية في شعره لنقل خواجه النفسية إلى المتلقي حيث تترك في فكره أثراً عميقاً يجعله يتصور حجم المعاناة التي تزامن شاعرنا وترهقه بسبب انغماسه في محبة المحبوب المصطفى عليه أفضل وأزكى التسليم حيث جاء ذلك في قوله:

لبستُ ثيابَ السَّقمِ في دوحَةِ الهوى وقد صبغتُ في حبِّهم لونَ عودي

وقد قطعتُ قلبي القطيعَ والنوى بأبيضَ هنديٍّ وأُسمرَ خطي⁽⁴⁾

¹-المصدر السابق، ص: 166

²-النحل: 13

³-الروم: 22

⁴-محمد بن عبد الله التتسي، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص: 165-167

يرى الشاعر نفسه سقيما عليلا، ولما انتسب إلى دوحة الهوى التي تعني بالنسبة إليه شجرة الكرم والنسب الحسن مثل نفسه يعود من هذه الشجرة الزكية لذا فقد اصطبغ وتلون لونه بلون تلك الشجرة الزاهية. ويصف قلبه المكسوم الذي قطعه سيف الهوى ورمح الجوى بسبب بعده عن الحبيب.

ج- الصورة الدوقية:

إن حاسة الذوق كغيرها من الحواس تسهم في تجسيد مواطن الجمال الفني لذلك نجدها عند أبي حمزة موسى الزباني الثاني قد نالت اهتماما وقسطا كبيرا من صوره فيقول في وصف مرارة الفراق على قلبه المشتاق الضعيف:

أحبة قلبي ما أمر فراقكم على قلب صب لا يطيق على شي⁽¹⁾

في هذا البيت يخاطب أحبة قلبه وأولهم الرسول ناقلا الصورة الدوقية إلى المتلقين في تصوير فني بديع حيث للفراق ذوقا وطعما مرا، كما لبعض النباتات حيث صور وقع الفراق على قلبه الضعيف الذي لا يقدر على تحمل وتجرع المزيد من مرارة هذا الفراق.

3- الصورة البلاغية:

تعتبر الصورة البلاغية الركيزة الأساسية التي استند إليها الشاعر أبو حمزة موسى الزباني الثاني لأنها هي التي شكلت بعض الصور الشعرية إذ أدت دورا كبيرا في إبراز المعاني وتقريبها إلى المتلقي، وفي تأكيد الأفكار على كونها زينة لفظية جمل بها الشاعر عمله الفني وحسنه⁽²⁾.

¹ -المصدر السابق ، ص: 166

² -منذر كفاي، الشعر الجاهلي في كتب المختارات الشعرية دراسة في الشكل والمضمون. ، عالم الكتاب الحديث، أريد، الأردن. ط1،

2006. ص252

إن الصورة البلاغية بطابعها الأنيق يسحر المتلقي ويؤثر فيه تأثيراً بليغاً وذلك بإظهار الدور الأساسي في عملية التصوير الفني في شعر أبي حمزة موسى الزباني وتسلط الضوء على فعالية قيمتها في تشكيل الصورة الشعرية وأهميتها البلاغية والدلالية. وقد أدرك الشاعر أهمية ودور هذه الصور فلجأ إليها واستعان بها على التعبير عن تجربته الذاتية والشعرية لبعض أنواعها والتي حصرها في والاستعارة والكناية التشبيه واستهل قصيدته بالاستعارية.

أ- الصورة الاستعارية:

الاستعارة مبدأ جوهرى وبرهان جلي على نبوغ الشاعر وتمكنه من اللغة والتشكيل الفني لها، وهذا ما عبر عنه أرسطو حين قال: "إن أعظم شيء أن تكون سيداً للاستعارات، الاستعارة علامة العبقرية... (1)

وبرأي مصطفى ناصف فإن أرسطو يرى أن الاستعارة دليل قوي على عبقرية الشاعر وقدرته على التحكم في اللغة الشعرية وحسن صقلها وتوظيفها وأن أعظم الشعراء من يكون مبدعاً ومسيطرًا على الاستعارات ونجد الاستعارة في البيت الأول من القصيدة حين قال:

قفابين أرجاء القباب وبالحَيِّ وَحَيِّ دياراً للحبيب بها حي (2)

إذا تأملنا الشطر الثاني من البيت نطرح السؤال الآتي: هل الديار تسمع نلقي عليها التحية؟

أكد أن الجواب يكون بـ: لا، فالمعنى الظاهري لهذا الكلام فاسد وغير صحيح ولا يمكن أن يكون هو المراد أو المقصود، وهذه هي القرينة المانعة، وسواء فهمناها من لفظ بذاته أو

¹-نقلاً: مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص: 150

²-محمد بن عبد الله التنسي، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص: 164

من المعنى العام فإنها ضرورية في المجاز⁽¹⁾ ونتساءل الآن: ما هذا الذي تلقى عليه التحية؟ لا شك أنه إنسان يعرف التحية، فنحن أمام لفظين: أحدهما مذكور في الجملة وهي "الديار" والآخر محذوف متصور وهو "الإنسان" ولكي يكون كلام الشاعر معقولا لا مستقيما فلا بد من وجود علاقة ما بين هذين اللفظين والاستعارة هنا تشبيه حذف أحد طرفيه وهو المشبه به وهو العنصر الحيوي في الاستعارة والشاعر يبادل الديار التحية وهي جماد ولا تحدث أحدا و، ولما كانت هذه الصفة خاصة بالإنسان دون غيره فقد شخص الشاعر الديار أعني شبهها بالإنسان وهو محذوف لذا فهي استعارة مكنية كما نجد الاستعارة المكنية في البيت:

لبست ثياب السقم في دوحه الهوى وقد صبغت في حبهم لون عودي

فهل للسقم ثياب ؟ فقد استعار للسقم وهو المشبه صفة من صفات الإنسان والمتمثلة في لبس الثياب وحذف المشبه به وهو الإنسان لذا فهي استعارة مكنية.

ب - الصورة التشبيهية:

حظي التشبيه بعناية كبيرة من طرف النقاد العرب القدامى والمحدثين على حد سواء وهوما نجده في قول عبد القاهر الجرجاني: "وكانت العرب إنما تفاضل، بين الشعراء في الجودة والحسن... وسلم السبق فيه لمن وصف وأجاد وشبه فقارب... ولم تكن تحفل بالإبداع والاستعارة"⁽²⁾

التشبيه هو عقد مقارنة او مماثلة بين شيئين لاشتراكهما في صفة أو أكثر وهو ثلاثة أنواع كبرى: التشبيه العادي، التشبيه التمثيلي والتشبيه الضمني وفي قول الشاعر:

سلام عليك من بالبقيع وبالجمى سلام على البدر المنير التهامي⁽³⁾

¹- ع. عبد المطلب، الجديد في الأدب: قواعد، بلاغة، نقد أدبي، دار شريفة للطباعة والنشر الجزائر، د. ط 2005 ص 217

²- عدنان حسين قاسم، التصوير الشعر، رؤية نقدية لبلاغة العربية، الدار العربية، د. ط. 2000. ص: 49

³- محمد بن عبد الله التنسي، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص: 168

ذكر الشاعر المشبه (التهامي) والمشبه به (البدر) ووجه الشبه وهو المنير الاقتباس ولم يذكر الأداة وهم من التشبيه العادي حيث شبه الرسول الكريم بالقمر المضيء، واعتمد في هذا النوع من التشبيه على التصوير غير المباشر موظفا التشبيه الذي هو عماد التصوير البياني، إذ يعتبر من أشرف كلام العرب وفيه تكمن الفطنة والبراعة، حيث جعله العرب أبين دليل على الشاعرية وقياسا تعرف به البلاغة ولذلك وجب على الشاعر الحذق فيه لكي تكتمل شاعريته وفي هذا الصدد يقول أرسطو صاحب كتاب الشعر "إن المجاز يجعل المعنى يكتسب نوعا من الخلود"⁽¹⁾.

لقد تأثر الشاعر أبو حمو موسى الزباني بالشعراء السابقين الذين ظل عندهم هذا اللون البلاغي أرقى طرائق الأداء اللغوي، ومجالا واسعا يبرزون فيه براعتهم الشعرية. والتشبيه يجعل للشاعر صفة أو عدة صفات قاسما مشتركا بين شيء أو عدة أشياء. وحسب تعبير جابر عصفور: "علاقة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشتركا الطرفان في الهيئة المادية"⁽²⁾.

يتضح من قول جابر عصفور أن التشبيه لا يكون إلا بطرفين وهما والمشبه والمشبه به لأنه يحتفظ بذاتيهما ويربط بينهما بصلة أو أداة محددة تدل على اشتراكهما في وجه شبه معين.

ج- الصورة المجازية:

¹- أرسطو، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، دت، ص 195

²- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. ط 3، 1992. ص: 172

المجاز هو استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة تمنع إرادة المعنى الظاهري. فإذا استعملنا كلمة ما في ذات المعنى وضعت له في اللغة فتلك هي الحقيقة، وإذا خالفنا ذلك فهو المجاز اللغوي.

ومن أمثلة المجاز في قصيدة البحث نجده في قول الشاعر:

يعذبني شوقي ويضعفني الهوى	وقلبي على جمرٍ من الشوق محمي
فيا أهل نجد أنجدوني على الهوى	فإني في بحرٍ من الشوق لجي ⁽¹⁾

إذا تأملنا الشطر الأول من البيت الأول، هل الشوق يعذب ضحيته؟ فالأصل أن الله هو معذب العصاة والجلاد يعذب المجلود، لكن شاعرنا استعمل صفة التعذيب للشوق وفي الشطر الثاني ومجازاً جعل شوقه نارا وجمرًا يكتوي به ويحمي عليه قلب المشتاق. وفي البيت الثاني يصف نفسه بغريق في بحر من الهوى متلاطم الأمواج لذا يستجد بأهل نجد لإسعافه وإنقاذه من الهوى هو حبه لرسول الله صلى الله عليه وسلم، فقد وصف مجازاً الهوى بالبحر ونفسه بالغارق فيه.

¹ - محمد بن عبد الله التنسي، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص: 165

ثانيا: الموسيقى الشعرية في قصيدة أبي حمو موسى الزباني الثاني

تعد العلاقة بين الشعر والموسيقى علاقة عضوية، فالشعر يتكون من عدة تفعيلات موسيقية تمنح القصيدة نغما موسيقيا مؤثرا في القارئ والمتلقي.

وبالتمعن في بنية القصيدة العربية، نجد أن البناء الموسيقي يعد في مقدمة البنى التي تتكون منها القصيدة عند العرب، وبذلك تحظى بأهمية بالغة، لأن القصيدة القديمة إذا فقدت النغم الموسيقي أو الوزن الشعري صارت من النثر.

ولهذا السبب كان للموسيقى الأثر البالغ في الخطاب الشعري والوزن والقافية والجرس اللفظي من أهم مصادر الإيقاع الموسيقي في القصيدة العربية، حيث أشار الناقد قدامة بن جعفر في تعريفه للشعر بقوله: "قول موزون مقفى يدل على المعنى"⁽¹⁾

فالشعر يتميز عن الكلام العادي بالوزن والقافية لأنهما يميزانه عن النثر وهما عنصران أساسيان، فلا حديث عن الشعر دونهما غير أن الشعر لا يقف عند إيقاع موسيقاه ولا عند أوزانه وألحانه وقوافيه فحسب، وإنما في جودة العبارات والألفاظ المختارة المتسمة بالخفة والرشاقة والتي تعطينا جرسا موسيقيا عذبا ولذلك عند دراستي لقصيدة أبي حمو موسى الزباني وقفت على الموسيقى الخارجية: من حيث وزنها وقافيتها وروبيها ثم تطرقت إلى الموسيقى الداخلية وما تشمله من جناس وطباق وتصريع.

1- الموسيقى الخارجية: - الإطار -

الأمّة العربية أمة شاعرة كانت تعيش بالشعر وللشعر من أجل الاستئناس بموسيقاه، كما اهتمت الكثير من العلوم بدراسة إيقاع الشعر، ولعل من أهم هذه العلوم على

¹ - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح، عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ط، د ت ص: 53

الإطلاق، علم موسيقى الشعر الذي يعرفه **ابن جني** على أنه "علم ميزان الشعر العربي به يعرف صحيح الشعر من فاسده"⁽¹⁾

من خلال هذا القول فإن الشعر يعرف جيداً من رذئيه بالعروض، ومستقيمه من مكسوره من ناحية القوافي والأوزان، حيث يعتبران الركنان الأساسيان للقصيدة العربية.

أ-الأوزان الشعرية:

تنوع الشعر العربي وكان حافلاً بإيقاع موسيقي متنوع وتعددت أوزانه وتنوعت على أساس قول **زهير غازي** "أن إقامة الوزن تعتبر جانباً أصيلاً من جوانب القدرة الفنية للأدب والشعر، فالوزن في الشعر يماثل الإيقاع في الموسيقى، وهو الأساس في العمل الشعري"⁽²⁾

فقدرة الشاعر الفنية والإبداعية على الإبداع تقاس بمدى قدرته على التحكم في الوزن والقافية. ويقول **فيصل الأحمر** و**نبيل داود** "وزن الشعر بمعنى قطعه وميز بين ثقله وخفته"⁽³⁾

فالمقصود بوزن الشعر هو تقطيعه تقطيعاً عروضياً وإخضاعه لوزن معين من البحور الشعرية.

والوزن قوام الشعر ركن بارز من أركانه، وقد عرفه **عمر محمد طالب** بأنه "شكل إيقاعي محايد قابل لاحتواء تجارب شعرية مختلفة"⁽⁴⁾. وهو أعظم أركان حد الشعر وأكثرها أولوية بالنسبة إليه وهو مشتمل على القافية وجالب لها بالضرورة وإذا اختلفت القوافي فذلك عيباً فيها لا في الوزن، والأوزان الشعرية ماهي إلا البحور الخليلية المعروفة التي اكتشفها

¹- أبو الفتح عثمان بن جني، كتاب العروض ومختصر القوافي، تح: فوزي سعد عيسى، دار المعرفة الجامعية، 2003 ص: 35

²- زهير غازي زاهد، بحوث في لغة الشعرة عروضه، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان. ط1. 2001. ص: 86

³- فيصل الأحمر ونبيل داود، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، ط1، 2008. ص: 372

⁴- عمر محمد طالب، عزف على وتر النص الشعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق، ط1. 2000 ص: 151

الخليل بن أحمد الفراهيدي "والذي لم يكتف باكتشاف نماذج هذه الإيقاعات عبر الإلهام والحس الموسيقي المرهف. وإنما قدم تحليلاً عميقاً أعطى عمله الصفة الشمولية ذات نظام رياضي متقن"⁽¹⁾.

مما سبق نستنتج أن الخليل بن أحمد الفراهيدي لم يكتف بما استنتجه عبر الحس والسليقة، بل حول ذلك إلى قوانين رياضية دقيقة ومحكمة تصاغ فيها القوالب الشعرية، وعرفت بالبحور الشعرية والتي سار عليها كل الشعراء العرب مع وجود اختلافات بسيطة والبحر الشعري يقوم على تعاقب الحركات وعلى الكتابة اللفظية للكلمة كما تنطق. والبحر الشعري لمولدية أبي حمو موسى الزباني الثاني قيد الدراسة هو بحر الطويل وفيما يلي التقطيع العروضي لبعض أبيات القصيدة:

قفا بين أرجاء القباب وبالحي * وحي دياراً للحبيب بها حي

0/0/0// /0// 0/0/0// /0// 0/0/0// /0// 0/0/0// /0//

فعولن/ مفاعيلن / فعول / مفاعيلن / فعول / مفاعيلن / فعول / مفاعيلن

حياتي وموتي في هواكم وأنني أعلل نفسي فيكم بالأمان

0/0// 0/0// 0/0/0// /0// 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن

بناءً على تقطيع القصيدة فإننا نثبت أنها منظومة على بحر الطويل وتفعيلاته كالاتي:

فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

غير أن بعض التغييرات طرأت عليه من مثل: فعولن --- فعول ويسمى زحاف القبض وهو حذف الخامس الساكن والأمر نفسه بالنسبة إلى: مفاعيلن ---- مفاعيلن وهو القبض

¹ -كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان. ط2، 1981. ص: 44

بحذف الخامس في التفعيلة مفاعيلن في آخر البيت الشعري الثاني، فقد صارت مفاعي لعة الحذف وهي تغيير يحدث بإسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة.

ب- القافية الشعرية والروي:

إن الكلام عن القافية يقودنا إلى القول أنها تنقسم من حيث الروي إلى نوعين هما القافية المطلقة والقافية المقيدة، وفي هذه المولدية لأبي حمو موسى الزباني نجد القافية مطلقة لأن الروي فيها متحرك مثل:

قفا بين أرجاء القباب وبالحَيِّ	وحَيِّ ديارا للحبيب بها حي
وعرج على نجد وسأل ورامَة	وسائل فدتك النفس في الحَيِّ عن مي
وقل ذلك المضنى المعذب بالهوى	يموت ويحيى فارث للميت الحي
وبث وجدي وفطر صبابتي	ورو حديثي فهو أغرب مروى ⁽¹⁾

فالملاحظ في هذه الأبيات أن القافية المعتمدة في قصيدة أبي حمو موسى الزباني الثاني من نوع القافية المطلقة لأن الروي فيها كان متحركا والإطلاق يشير إلى رغبة الشاعر في إطلاق نفسه وعدم تقييدها، وهذا ما أدى إلى تحقيق التناسق الإيقاعي ومما زاد جمال قافية القصيدة كونها قافية موصولة بياء زادت رونا وجمالا.

2- الموسيقى الداخلية:

موسيقى الشعر لا تقف عند حدود الوزن والقافية، وإنما تتعدى إلى موسيقى أخرى ناجمة عن التركيب البديعي المشكل للنسيج الداخلي للشعر، وتعتبر الموسيقى المؤثر على نفسية الإنسان، وهي المعبرة بصدق عن مشاعر وأحاسيسه، كما تضيف حسن الأداء وترابط الأفكار وجمال التصوير عفى العمل الأدبي وتمثل الموسيقى الداخلية علم البديع

¹ -محمد بن عبد الله التنسي، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص: 164

الذي يعرفه الخطيب القزويني بقوله "علم تعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقية على مقتضى الحال ووضوح الدلالة"⁽¹⁾

وقداهتم أبو حمو موسى الزباني بالمحسنات البديعية وقد انعكست على شعره المولدي، ومن بين المحسنات البديعية الموجودة في قصيدته ما يلي:

أ- التصريع:

التصريع لون من ألوان المحسنات البديعية اللفظية ويكون في الشعر في الشعر على غرار النثر ويقول صلاح يوسف عبد القادر: "أن يجانس الشاعر بين شطري البيت الواحد في مطلع القصيدة"⁽²⁾.

وهو تشابه آخر لفظ في الشطر الأول بآخر لفظ في الشطر الثاني وأجد ذلك في البيت الموالي: بالحي في الشطر الأول وحي في شطره الثاني:

قفابين أرجاء القباب وبالحيّ وحيّ ديارا للحيب بها حي⁽³⁾

ب- التكرار:

يعد التكرار نوعا من الموسيقى الداخلية والتكرار يكون حرفا أو كلمة أو أسلوبا، وفي هذا الصدد يقول ابن رشيق القيرواني: "للتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعنى"⁽⁴⁾

وحسب ابن رشيق فإن التكرار يكون حسنا في مواضع وقبيحا في أخرى.

وفي القصيدة نجد:

ب- 1- تكرار الألفاظ كما في الأبيات:

¹ - الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: بهيج غزوي، دار إحياء العلوم، بيروت، ط1، 1998 ص: 365

² - صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، دراسة تحليلية تطبيقية، شركة الأيام للطباعة والنشر، د. ط. د. ت، 1996 -

1997 ص: 50

³ - محمد بن عبد الله التنسي، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص164

⁴ - الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعروآدابه ونفذه، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، دط، 2004، ص 92.

الحي وحي فيقول:

قفاب بين أرجاء القباب وبالحَيِّ وَحَيِّ ديارا للحبيب بها حي
وعرج على نجد وسأل ورامّة وسائل فدتك النفس في الحي عن مي
وقل ذلك المضنى المعذب بالهوى يموت ويحيى فارث للميت الحي⁽¹⁾

تكررت لفظة الحي 04 مرات، فمنها ما تكرر مرتين للدلالة على الحي الذي يسكنه الناس، ومرتين للدلالة على الإنسان الذي على قيد الحياة.

ونجد تكرار لفظة الهوى في الأبيات:

لقد أقعدتني عن حماكم قلائد وليس عناني عن هواكم بمثني
وقل ذلك المضنى المعذب بالهوى يموت ويحيى فارث للميت الحي
يعذبني شوقي ويضعفني الهوى وقلبي على جمر من الشوق محمي
لبست ثياب السقم في دوحة الهوى وقد صبغت في حبهم لون عودي
تحليت في أهل الهوى بهواههم فما لي سوى زي المحبة من زي⁽²⁾

تكررت لفظة الهوى مع إسنادها - 06 مرات؛ مع ملاحظة أنها وردت معرفة، تارة بـ"ال" التعريف، وتارة أخرى مع الضمير المتصل الوارد مضافا إليه، وكلها تدور في فلك واحد، ألا وهو "المحبة".

إن التكرار الوارد في قصيدة أبي حمزة موسى الزباني في مدح الرسول الكريم تكرر من النوع الحسن ومثال كما أسلفت تكرر لفظتي الحي والهوى فالأولى لا تمل الأذن من سماعها لأنها جاءت في اشتقاقات وسياقات مختلفة ولكنها توحى إلى الحياة بكل أشكالها فتارة بمعنى الحي الذي يسكنه شاعرنا وتارة بمعنى حي وهو الرسول مجازا وقد مات

¹-محمد بن عبد الله التتسي، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص164

²-المصدر نفسه، ص164-168

والثانية لفظة الهوى والتي تجعل المتلقي دائما متعلقا بمأساة الشاعر آلامه وآماله حيث دائما لا يغفل عن التعاطف معه وتجعله يحس بما يحس به الشاعر.

ب- 2- تكرار الحروف:

تكرر حرف السين في الأبيات التالية من القصيدة، حيث قال الشاعر:

سلامٌ على الدنيا إذا لم أراكم	فمراكم في الحسن أبعدُ مرئي
ويا أسفي يوم الحساب ويا أسى	إذا كان سعيي عندكم غير مرضي
سلامٌ عليك من بالقيع وبالجمي	سلامٌ على البدر المنير التهامي
سلامٌ من المشتاق موسى بن يوسف	على خير الله هادٍ ومهدي
سلامٌ مشوق أثقلته ذنوبه	وأخر عن سيرٍ وقيدٍ عن سعي ⁽¹⁾

سيطر حرف السين على هذه الأبيات سيطرة واضحة، حيث تكرر 14 مرة، وهو حرف من حروف الصفير والهمس، الذي يزيد من حلاوة الجرس الموسيقي، لعذوبته ولطافة الوسوسة التي يحدثها فيترك في النفس كثيرا من البهجة والانبساط.

ج- الجناس:

الجناس قليل استخدامه في هذه القصيدة إلا في بيت واحد وهو الجناس التام:

قفابين أرجاء القباب وبالحَيِّ وحَيِّ ديارا للحبيب بها حي

فكلمة الحي الاولى تعني مكان السكن وحي الثانية تعني عكس الميت

وهذا الجناس هو جناس تام لان اللفظ متشابه والمعنى مختلف

الجناس الناقص في قوله:

مقيم بأقصى الغرب أشكو به الجوى وحالي على حكم النوى غير مخفي

¹ -المصدر السابق، ص 167-168

يتمثل الجناس في الجوى والنوى فهما لفظتان مختلفان في المعنى وفي الحرف الثاني وتشتركان في بقية الحروف، كما نجده في قوله:

د- الطباق:

والطباق قسمان طباق إيجاب وطباق سلب:

د-1- طباق الإيجاب:

هو ما لم يختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً¹.

ورد طباق الإيجاب في قوله:

وقل ذلك المضنى المعذبُ بالهوى يموتُ ويحيى فأرثُ للميتِ الحي

الطباق في يموت ويحيى وفي الحي والميت

وقوله:

وتالله مالي غيركم إن هجرتمُ فهجركمُ يردي ووصاكمُ يحيي

يتمثل طباق الإيجاب في الهجر والوصل وفي يردي ويحيي وهذا من باب المحسنات البديعية التي تضيف على القصيدة جمال المعنى وجزالة اللفظ.

د-2- طباق السلب:

هو ما لم يصرح فيه بإظهار الضدين أو هو ما اختلف فيه الضدان²، وهذا النوع من الطباق يكون الاختلاف فيه بأدوات النفي وذلك في قوله:

وأخبرهم أني أراعي ذمامهمُ فما لذمامي عندهمُ غير مرعي

العبارتان أراعي وغير مرعي متطابقتان طباق السلب حيث نفى الشاعر الفعل رعى بأداة النفي غير ولم يأت بضد الكلمة المباشر.

¹-ينظر: علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة -البيان والمعاني والبديع، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، ص 281.

²-ينظر: المرجع نفسه، ص 281.

هـ-المقابلة:

وهي من المحسنات البديعية المرتبطة بالمعنى وهي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة، ثم يؤتى بما يقابل ذلك المعنى على الترتيب¹، ويمكننا القول أنها جنس من الطباق، ونجد ذلك في قول الشاعر:

وتالله ما لي غيركم إن هجرتكم فهجركم يردي ووصلكم يحيي

فالمقابلة في هذا البيت استقلت بمفردها في الشطر الثاني مما زاد في تقوية المعنى فهذه المقابلة تكمن في الهجر القاتل والوصل المحيي.

-ينظر: المرجع السابق، ص 285.¹

ثالثاً: اللغة الشعرية لقصيدة أبي حمو موسى الزباني:

تعد اللغة أداة للتعبير عن المشاعر والانفعالات ويستخدمها المبدع بأسلوب فني يختلف عن الشخص العادي لها، حيث التجربة الشعرية هي العنصر الذي يدفع إلى التعبير، ولكنها بذاتها ليست هي العمل الأدبي لأنها مادامت مضمرة في النفس، لم تظهر في صورة لفظية معينة، فهي شعور وانفعال لا يتحقق به وجود العمل الأدبي⁽¹⁾. فاللغة هي الوسيلة المعبرة عن الأفكار والعواطف وتكتشف عن العالم الداخلي للمبدع، لأن الحياة النفسية هي أهم الجوانب التي يجدر بنا التعرف عليها وبما أن اللغة هي جزء لا يتجزأ من الدراسة الفنية فلا بد من التعرض إلى خصائصها في القصيدة المدروسة.

1- اللغة الإيحائية:

اللغة الإيحائية في الشعر هي اللغة التي تعبر عن تجربة الشاعر وبراعته في نظم الشعر، فيتجاوز اللغة المباشرة إلى الإيحاء باللفظ في أكثر من معناه الظاهري حيث يكتسب الشعر ميزة تقوم على ذوق الشاعر الرفيع، وإحساسه العميق مما يجعل القصيدة تأسر كل من يقرأها أو يستمع إليها⁽²⁾. لم يغفل الشاعر أبو حمو موسى هذه المكانة التي تكتسبها اللغة الإيحائية لذلك وظفها في مولدياته وفي هذه القصيدة على وجه الخصوص، حيث اعتمد على الألفاظ الموحية كي تؤثر في القارئ وذلك في قوله:

قفا بين أرجاء القباب وبالحَيِّ	وحَيِّ ديارا للحبيب بها حي
وعرج على نجدٍ وسألَ ورامَة	وسائلُ فدتك النفسُ في الحَيِّ عن مي
وقل ذلك المضنى المعذبُ بالهوى	يموتُ ويحيَا فارتِ للميتِ الحي

¹ -سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط 6، 1990 ص 11

² -السعيد الورقي، في الأدب والنقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية، د. ط، مصر. 1989 ص 55-56

وبثّ وجدي وفرط صاباتي
يعذبني شوقي ويضعفني الهوى
وروحدي في أهـ وأغـ رب مـ روي
وقلبي على جمر من الشوق محمي
وقد صبغت في حبهم لون عودي
على شجرات البان أو قصب نسري
أميل بها شوقاً إليهم وأنثني
كما ينثني قـد الحسام الفرندي¹

في هذه الأبيات مزج الشاعر بين الغزل وحب النبي في صورة إيحائية واقفاً على الطلل كما هي عادة شعراء العصر الجاهلي، والطلل في هذه القصيدة يوحي للقارئ أنه بصدد سماع شعر غزلي، فهو يدعو السامع إلى تحية ديار الحبيب والتي هو بها حي، والحي الذي لا يموت هو الله والتي هي المساجد ثم يدعو المتلقي إلى بث ونشر وجده كأنما يكتُم سراً ألا وهو الحب والوجد لكن فرط الصباغة وطغيانه عليه جعله لا يقوى حتى على البوح به، فهو بحاجة إلى من يساعده في نقل وجده وحبه إلى محبوبه النبي العربي.

ولأن هذا الهوى قد بلغ حداً لا يطاق بالنسبة لشاعرنا فقلبه يحمى ويشوى على جمر الشوق إلى درجة الحزن فقد جعلته يرتدي لباس السقم وهوفي مقام الفرح والمتمثل في دوحة الهوى التي تحتفل بمولد النبي محمد صلى عليه وسلم.

2- اللغة السهلة :

إن سهولة اللغة من أهم الخصائص التي تضفي على الشعر جمالا، يستخدمها الشاعر عندما يجد بُدًّا لذلك. والمطلع على شعر المولديات لأبي حمزة موسى الزباني يجده سهل اللغة عذبا بسيطا خال من غريب الألفاظ، لأنه أدرك أن الشعر تعبير عن الأفكار وخلجات النفس وإصابة مقصد لا حشد للألفاظ ولا تكديس وخاصية السهولة يتصف بها كل الشعراء المغاربة وفي وصفه لألم بعده عن الحبيب المصطفى:

¹ -محمد بن عبد الله التنسي، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص 164-165

أحبة قلبي ما أمر فرافقكم
على قلب صب لا يطيق على شي
حياتي وموتي في هواكم وإنني
أعلل نفسي فيكم بالأمني
لقد أفعدتني عن حماكم قلائد
وليس عناني عن هواكم بمثني
فيا أهل نجد أنجدوني على الهوى
فإني في بحر من الشوق لحي
مقيم بأقصى الغرب أشكو به الجوى
وحالي على حكم النوى غير مخفي⁽¹⁾

والملاحظ أن الألفاظ: «أحبة، قلبي، يطيق، حياتي، موتي، نفسي، هوى، الأماني، أهل، بحر، مقيم، الشوق...» واضحة سهلة ولا تحتاج لجهد لفهمها واستيعابها، وهذا النموذج هو الغالب على شعر أبي حمو موسى ويقول أبو هلال عن الكلام السهل: «إن الكلام إذا كان لفظه حلوا عذبا. وسلسا سهلا، ومعناه وسطا، دخل في جملة الجيد وجرى مع الرائع النادر»⁽²⁾

يعتبر الكلام حلوا إذا كان لفظه عذبا، كما تضمنت هذه الأبيات جملة من الألفاظ السلسة مثل: أحبة، قلب، قلبي، صب، هوكم، الأماني، الهوى، الشوق.

ومن هنا نستنتج أن لغة أبي حمو موسى الزياني سهلة واضحة، ولم تكن وحشية غريبة، فهو إن كان متأثرا بالتراث العربي القديم، فقد أثرت فيه البيئة الحديثة وما يبدو جليا في مولدياته سلاسة لغته ورقتها فلا غريب فيها ولا تعقيد لأنه يخاطب بها خير الأنام محمد صلى الله عليه وسلم ومن خلال جمهور من أبناء جادته المحتفين بمولد الرسول محمد صلى الله عليه وسلم. غير أن سهولة لغة الشعر عند أبي حمو موسى تبقى نسبية لأنه استخدم بعض الألفاظ الصعبة نوعا ما بالنسبة لقراء هذا العصر على الأقل، ويتضح ذلك في الأبيات الآتية:

¹- محمد بن عبد الله التنسي، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ص 166
²- عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي. دار الفكر العربي، القاهرة. ط1، 1992. ص: 183

مقيم بأقصى الغرب أشكو به الجوى وحالي على حكم النوى غير مخفي
ويا حاديًا يحدو الركاب إليهم أنخ برُبى نجدٍ وسلّم على طي

نلاحظ أن بعض الألفاظ صعبة مثل: الجوى الذي يعني العشق الشديد وما يورثه من حزن في النفس، والنوى الذي يعني البعد، الحادي وهو سائق الإبل

3- البداوة اللفظية :

استحضر الشاعر أبو حمو موسى الألفاظ ذات الصلة بالبادية، وكأنه يشبه الجزيرة العربية مما جعل لغته أقرب إلى الشعر الجاهلي على الرغم من أنه ترعرع في الأندلس ثم في تلمسان واستخدامه لهذه الألفاظ كان تقليدا لمن سبقه من الشعراء في العصر الجاهلي ومن ذلك قوله:

قفابين أرجاء القباب وبالحَيِّ وحَيِّ ديارا للحبيب بهاحي
وعرج على نجدٍ وسلع ورامة وسائل فدتك النفس في الحَيِّ عن مي⁽¹⁾
فالملاحظ على هذين البيتين وقوفه على الطلل واستحضاره لبعض الأماكن المقدسة في البيئة النبوية مثل نجد وسلع ورامة.

4- اللغة السليمة:

يجد المتأمل في شعر أبي حمو موسى الزباني ألفاظ شعره نابغة من تربيته على مبادئ وقيم الدين الإسلامي الحنيف، وفي هذا الصدد يقول:

وتالله ما لي غيركم إن هجرتم فـهـجـركم يـردـي ووصلكم يحيي
سلام على الدنيا إذا لم أراكم فـمـراكم في الحسن أبـدع مرئي
ويا أسفي يوم الحساب ويا أسى إذا كان سعبي عندكم غير مرضي

¹ محمد بن عبد الله التتسي، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ص 164

وما أرتجي إلا شفاعةً من أتى بالهدى يهدي بدين حنفي
به يرتجي العاصون عُفرانَ ذنبيهم وما عملوا في الدهر من عمل سي⁽¹⁾

إذا تأملنا هذه الأبيات نجدها بعيدة عن الابتذال، ألفاظها بسيطة وقوية معبرة، تليق بالمقام؛ ألا وهو مدح الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم - حيث نجد لغته تتضمن ذكر أخلاق الرسول وصفاته، والندم على قلة زيارة أرضه الطيبة الطاهرة مع التعبير عما يعانيه جراء بعده وحنينه الشديد، وتوقه إليها دائما وأبدا، بالإضافة إلى الشعور بالتقصير، والتفريط في جنب الله، وطلب المغفرة من الله، والشفاعة من الرسول الكريم.

رابعا- التأثير بالقرآن الكريم:

لا عجب أن تظهر بعض أساليب القرآن وألفاظه في لغة الشعراء المسلمين في كل فنون الأدب وفي الشعر على الخصوص والقصيدة التي بين أيدينا زاخرة بالنزعة الدينية والاقتباس من القرآن الكريم ويتجلى ذلك في عدة أبيات من القصيدة ومنها قوله: وسقى رثاها صوب مزن سماوي فالشاعر يدعو الله أن يحمي هذه الأرض الطاهرة وأن يسقيها بسحابة ماطرة نافع غير مؤذن وفي القرآن الكريم « أنتم أنزلتموه من المزن أم نحن المنزلون »⁽²⁾ وفي قوله أيضا:

أعلل نفسي بالنسيم إذا سرى وبالبرق إذ يسري وسجع القماري

فالفعل الماضي سرى والمضارع معناه سار ليلا أودب ومشى وفي الآية الكريمة "وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ" وفي بيت آخر قال:

¹-محمد بن عبد الله التنسي، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ص 167

²-الواقعة، 69

ويا أسفي يوم الحساب ويا أسى إذا كان سعيي عندكم غير مرضي

الشاعر يتأسف على نفسه مما ستلاقيه يوم الحساب إذا لم يعمل في دنياه ويتبع سبيل الرسول محمد صلى الله عليه وسلم - كما تأسف النبي يعقوب عليه على فقد ابنه يوسف عليه السلام حيث جاء في الذكر الحكيم "وَتَوَكَّلْ عَلَيْهِمْ وَقَالَ يَا أَسْفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَأَيُّضْتُ عَبْدًا مِنْ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ"⁽¹⁾ إلى أن يقول:

وما أرتجي إلا شفاعة من أتى بالهدى يهدي بدين حنيفي

وفي ذكر الشفاعة قال تعالى "يَوْمَئِذٍ نَأْتِنُفُ الشَّفَاعَةَ إِنَّا مَنْ أَدْنَىٰ لَهُ الرَّحْمَنُ وَرَضِي لَهُ قَوْلًا"⁽²⁾ وفي بيت آخر قال:

سلام عليك من بالبقيع وبالجمي سلام على البدر المنير التهامي

الشاعر يسلم على الشهداء بالبقيع بالمدينة المنورة وعلى القمر المنير رسول الإسلام الذي سكن تهامة وهي مكة المكرمة، قال تعالى: "تَبَارَكَ الَّذِي جَعَلَ فِي السَّمَاءِ بُرُوجًا وَجَعَلَ فِيهَا سِرَاجًا وَقَمَرًا مُنِيرًا"⁽³⁾.

وخلاصة الأمر، أن مولدية أبي حمو موسى الزباني غنية بالصور الشعرية المختلفة، من رمزية وحسية وبلاغية، كما أنها نظمت على منوال المشاركة أي الشكل العمودي - فنظمت على بحر الطويل، فيطرب المتلقي لموسيقاها الخارجية والداخلية، الغنية بالجرس الموسيقي والمحسنات البديعية.

كما تميزت بتعدد مستوياتها اللغوية؛ من بداوة في اللفظ، وسهولة وإيحاء وسلامة خالية من العيوب.

¹-يوسف ، 84

²-طه، 109

³-الفرقان، 61

خاتمة

من المعروف أن احتفال المغرب بالمولد النبوي يبتدئ من أوائل المائة السابعة للهجرة، وقد كان من بين أصداء هذا الاحتفال ابتداء موضوعات جديدة في الأدب المغربي: من مؤلفات في المولد الشريف، إلى قصائد التهاني المولدية، وهذه تفتتح - غالبا - بالحنين إلى البقاع المقدسة، وتتناول مدح الجناح النبوي وتعداد معجزاته، ثم تتلخص إلى مدح السلطان مقيم الاحتفال وتهنئته، ومن بين هذه القصائد "مولدية" أبي حمو موسى الزياتي، التي -ومن خلال دراستها - وجدناها تتسم بالخصائص الآتية:

-بدأت مولدية أبي حمو موسى الزياتي الثاني بذكر أهم الأماكن المقدسة في المشرق والحجاز على وجه الخصوص؛

-تضمنت "المولدية" موضوع الشوق والحنين واللهو والابتهاال والرحلة والتوبة.

-تتميز مولدية أبي حمو موسى الزياتي بمعجم فني خاص، يمكن القارئ من الوقوف على جماليته، ويخضع المعجم إلى عملية الانتقاء والاختيار في التعبيرات.

-أخذت لغة أبي حمو موسى الزياتي الكثير من اللغة القرآنية، فتجلى التناص في استلهم الآيات والمعاني.

-ساهمت ظاهرة التكرار بقدر كبير في إضافة المعاني، وهي مقصودة، يعي الشاعر من خلالها إلى تطوير المفاهيم، فتتصاعد المعاني، وفق إيقاع موسيقي.

-تنوعت الصور الحسية في مولدية أبي حمو موسى الزياتي، من صور بصرية وسمعية وذوقية، فضمن البصرية كل ما يرى بالعين المجردة من محسوسات، وفي السمعية بعض الأصوات والإيقاعات والأنغام. أما الذوقية فضمنت الطعم وكل متعلقات الذوق، كما كان التراوح بين نقل الصور السمعية البصرية، والعكس أيضا، فبث في قصائده حركية الإبداع، حيث تتجلى أفكاره ومواقفه اتجاه الحياة والوجود والكون.

- وظّف الشاعر الصّور البيانيّة من تشبيه واستعارة وكناية؛ و تتميّز الصّورة التّشبيّه عنده بكونها ذات طبيعة فردية باعتبارها عملية خلق و إبداع صدر من ذات شاعرية

خالصة، كما احتقى الشاعر بالاستعارة لما فيها من خيال شعري مثير، وجعل منها مركبا يقوم على التّوحيد بين المشبّه والمشبّه به، كما أورد صور الكناية للتّعبير عن حالة شعوريّة معيّنة، وبذلك نجد صورة تسمو بالمعنى وترتفع بالشّعور إلى مستوى من التّصوير الإيحائي الشّفاف الذي لا يثير المخيلة فحسب، بل ينفذ إلى الذهن عن طريق الحس؛ - ألت الصور البديعية المبنية على الطباق وظيفة جمالية بما أضفته على الصّورة من موسيقية، في تجميل العبارات الشعرية وتحسينها وتقوية معانيها، فكانت لصوره إثارة لافتة تُحدثها في نفس المتلقي، تميزت باللّذة والمتعة الفّية التي تجعله يشارك الشّاعر أفكاره ومواقفه، فيستجيب وجدانيا لتلك الأحاسيس المشاعر.

- قد تنوعت الموسيقى في شعر أبي حمو موسى الزباني بين الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية التي تعدّلت في الوزن والقافية؛ فاعتنى بالموسيقى الدّاخلية واستطاع أن يضفي على موسيقية قصيدته ما يعرف بالإيقاع الباطن الذي نحسه ولا نستطيع أن نقبض عليه. فهو يكمن في تعادل النغم عن طريق مدّ الحروف حيناً، وتكرارها حيناً آخر، واستخدام حروف مهموسة أو مجهورة تتساوى مع الإطار الموسيقي العام للقصيدة، كما جاءت الموسيقى الداخلية في شكل نغمٍ تجاوب مع حركة النفس في انفعالها الجياش وتعانقت من خلال الفكرة الشعريّة مع النّعمة الموسيقية للقصيدة.

ملحوظ

التعريف بالشاعر أبي حمو موسى الزياني الثاني

أ - نسبه ومولده:

هو أبو موسى بن أبي يعقوب بن عبد الرحمن بن يحيى بن يغمراسن، المعروف بأبي حمو موسى الزياني الثاني، من ملوك بني زيان ولد بالأندلس في مدينة غرناطة عاصمة بني الأحمر سنة 730هـ/1323م. وهي السنة التي عاد فيها والده أبو يعقوب يوسف إلى تلمسان، بدعوى من السلطان ابن تاشفين الأول⁽¹⁾.

ب - نشأته وتعلمه :

نشأ في تلمسان وعرف حياة البلاط مثل غيره من أبناء الأمراء وتعلم على يد أشهر العلماء والمشايخ، الذين لم تطلعنا المصادر عن أسمائهم، فنال حظه الوافر من العلم الذي مكنه من حفظ القرآن الكريم والحديث الشريف. دفعه في ذلك شغفه بالعلم والمعرفة، فقد كان أبو حمو موسى شعلة متقدة من الذكاء والنباهة، الأمر الذي مكنه من تحصيل العلوم والمعارف المتاحة في عصره في شتى المجالات، وظهر ذلك في آثاره العلمية والأدبية.

تتقل أبو حمو موسى إلى مناطق مختلفة، وكان ذلك لدواعٍ سياسية، وبسبب الحكم والإدارة، فقد غادر تلمسان وعمره لا يتجاوز أربع عشر عاما رفقة والده وأقاربه، وهذا بعد الاستيلاء المريني على تلمسان سنة 737هـ، مما اضطره للانتقال إلى فاس رفقة أهله، كون مدينة فاس آنئذ مركزا للثقافة الإسلامية لاشتهارها بالعلماء -وعلى رأسهم الأبلّي- ثم استقر بمدينة ندرومة بتلمسان سنة 750هـ. أين رزق بابنه الأكبر أبو تاشفين سنة 752هـ.

¹ - حاجيات عبد الحميد، أبوحمو موسى الزياني حياته وأثره، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط.1، 1982، ص:71.

ج- توليه الحكم :

استغل الأمراء الزيانيون حركة أبي الحسن المريني إلى إفريقيا لبعث دولتهم من جديد سنة 749هـ. حيث دامت إمارة أبي سعيد الثاني وأخيه أبي ثابت حوالي 4 سنوات حتى قضى على حكمهم أبو عنان المريني، ونتيجة لانتصار المرينيين فقد لجأ بنو عبد الواد إلى النواحي. أما أبو حمو موسى الزياني فقد لجأ شرقاً نحو الدولة الحفصية في تونس في 6 شوال سنة 753هـ⁽¹⁾.

وبهذه المحنة الأليمة التي ألمت به زاد حماسه لإعادة بعث إمارته من جديد، فراح يعزز مكانته وقوته. وبوفاة السلطان أبي عنان المريني، وفي 08 ربيع الأول سنة 760هـ الموافق لـ 07 فيفري 1359م استطاع الجلوس على عرش أجدادبويع بالخلافة.

د - عنايته بالعلم والعلماء:

تعد الدولة الزيانية من الدول التي اتبعت سياسة تشجيع العلوم العقلية والنقلية، وكان إيغمراسن أول من شجع الحركة العلمية في تلمسان. ومع مجيء أبي حمو موسى إلى الحكم فقد سار على نهجه، فشجع العلماء والفقهاء، وحرص على حضور مجالس العلم والفقهاء والدين، وكذلك سار ملوك بني زيان على دربه. ومع مجيء أبي حمو موسى الثاني زاد اعتناؤه بالعلم وأهله، لما امتاز به من إلمام بالعلوم، فكان حريصاً على حضور المجالس الفقهية والدينية، ومشاهدة مناظرات الشعراء، فتميزت شخصيته بسمات أندلسية تجلت في سلوكه وطموحاته، وكان لهجرة الأندلسيين أثناء عهد الموحدين، وبعده عن تلمسان وغيره من مدن المغرب الأوسط أثر هام في هذا التطور، وبهذا فقد عمل الزيانيون على تشجيع العلم ودفع الرواتب للمدرسين، وتقديم المنح للطلاب، ولم يكتف طلاب تلمسان بالعلوم المحلية، بل كانوا يرتحلون لإتمام تعليمهم إلى العواصم العربية الكبرى،

¹ - حاجيات عبد الحميد، أبوحمو موسى الزياني حياته وأثره ، ص:75.

مما أدى إلى تضاعف الاتصال الدبلوماسي بتبادل الرسائل الإخوانية والديوانية، ونتج عن ذلك تكوينه كوكبة من العلماء في شتى العلوم⁽¹⁾.

القصيدة:

قفأ بين أرجاء القباب وبالحَيِّ
وعرج على نجدٍ وسألُ ورأمةً
وقل ذلك المُضنى المعذبُ بالهوى
وبث لهم وجدي وفرط صابتي
يعذبني شوقي ويضعفني الهوى
لبستُ ثيابَ السَّقم في دوحَةِ الهوى
تحليتُ في أهل الهوى بهَـواههم
وصرتُ إذا هبَّت نسيمات أرضهم
أميلُ بها شوقاً إليهم وأنثني
وأصبو إلى أرض الحبيب ومن بها
رعى الله داراً بالحمى قد عهدتها
فكم نفحةٍ تحيي الفؤادَ بنشرها
أعلل نفسي بالنسيم إذا سرى
أحبةٌ قلبي ما أمرَ فراقكم
حياتي وموتي في هواكم وإنني
لقد أقعدتني عن حماكم قلائدُ
فيا أهل نجدٍ أنجدوني على الهوى
مقيم بأقصى الغرب أشكو به الجوى
ويا حاديّاً يحدو الركبُ إليهم
وأخبرهم أني أراعي ذمامهم
تناسيتُهم عهدي وحفظ مودتي

وحَيّ دياراً للحبيب بها حي
وسائلُ فدتك النفسُ في الحَيّ عن مي
يموتُ ويحيَا فارتِ للميتِ الحي
ورو حديثي فهو أغربُ مروى
وقلبي على جمرٍ من الشوقِ محمي
وقد صبغتُ في حبهم لونَ عودي
فما لي سوى زِي المحبّة من زي
على شجرات البان أو قضبٍ نسري
كما ينثني قد الحُسام الفرندي
متى ما سرى عرف النسيم الحجازي
وسقى رثاها صوبُ مزن سماوي
أتت بنسيم عاطر النّشر مسكي
وبالبرق إذ يسري وسجع القماري
على قلبٍ صبّ لا يطيقُ على شي
أعلل نفسي فيكم بالأمني
وليس عناني عن هواكم بمثني
فإني في بحرٍ من الشوق لجي
وحالي على حكم النوى غير مخفي
أنخ برّبي نجدٍ وسلّم على طي
فما لذمامي عندهم غير مرعي
وحبكم في القلب ليس بمنسي

¹ - حاجيات عبد الحميد، أبوحمو موسى الزباني حياته وأثره ، ص: 159-160

فيا ليت شعري والديار قصية
 عسى الدهر يُدنيني ويسمح باللقا
 فقد طال هجراني وأعيا تعللي
 وقد قطع قلبي القطيعة والنوى
 وتالله ما لي غيركم إن هجرتم
 سلام على الدنيا إذا لم أراكم
 ويا أسفي يوم الحساب ويا أسى
 وما أرتجي إلا شفاعه خير من
 به يرتجي العاصون غفران ذنوبهم
 بمولده قد أشرق الكون كله
 سلام على من بالبقيع وبالجمي
 سلام من المشتاق موسى بن يوسف
 سلام مشوق أثقلت ذنوبه
 بيثرب قلبي والحجاز مودتي
 بنفسي وروحي أرض طيبة إنها
 فيا ليت شعري هل أزور محمدا
 لئن أخرجتني عن زيارة أحمد
 فربي أرجو أن يمن بقريره
 عليه سلام الله ما حن شيق

متى تسمح الأيام لي بلقا الحي
 فيشفي غليل القلب من ذلك الري
 وأذكى أوار الشوق لأعج جمري
 بأبيض هندي وأسمر خطي
 فهجركم يردي ووصاكم يحيي
 فمراكم في الحسن أبدع مرئي
 إذا كان سعبي عندكم غير مرضي
 أتى بالهدى يهدي بدين حنيفي
 وما عملوا في الدهر من عمل سي
 وكل سنى شمس وبدر ودري
 سلام على البدر المنير التهامي
 على خير خلق الله هادي ومهدي
 وأخر عن سير وقيد عن سعي
 وإن عاقني عن كل رشد به غي
 شفاء من الآثام والزيف والبغي
 وأمنح ما أهواه في منزل الوحي
 قلائد أمر قيّدتني عن السعي
 قريباً وشوقي لا يقابل بالنأي
 إلى قبره يطوي الفلا أيمًا طي

e

وَالسَّرَّاجِم

قائمة المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم برواية ورش.

أولاً: المصادر:

- 1- بكر بن حماد، "الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي"، تحقيق: رمضان شاوش المطبعة العلوية، مستغانم، دط، 1966.
- 2- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة. دار العرب الإسلامية، بيروت، لبنان. ط2، 1981.
- 3- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم، بيروت. ط1، 1998.
- 4- الرقيق القيرواني، تاريخ إفريقيا، تحقيق: علي زيدان وعمر موسى، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1990.
- 5- عبد الرحمن بن خلدون، العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار إحياء التراث العربي - بيروت. ط1، دت.
- 6- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، نح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. د. ط، د. ت.
- 7- لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة، في أخبار غرناطة، تح: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1975.
- 8- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء مع مقدمة تحليلية للكتاب، اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي، دار النهضة العربية، دط، د. ت.
- 9- محمد بن عبد الله التنسي، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، تح: محمود آغا أبوعباد، تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية، ENAG، 2011.

ثانياً: المعاجم والموسوعات:

- 10- جمال الدين، ابن منظور أبو الفضل لسان العرب المحيط، دار الجيل الجديد، بيروت، (د. ط)، ج 6، 1988.
- 11- فيصل الأحمر ونبيل داودة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، ط1، 2008.
- 12- لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، م1، ط 19، 1986.

ثالثاً: المراجع بالعربية:

- 13- بديعة الخرازي، مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والأندلس في القرنين السابع والثامن للهجرة، دراسة نقدية تحليلية. دار المعرفة الرباط، المغرب. ط1، 2005
- 14- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغ، عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. ط 3، 1992
- 15- رابح بونار، الدراية في من عرف من العلماء في المئة السابعة ببجاية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر. ط2. 1981
- 16- سامي الدهان، المديح (من مجموعة فنون الأدب العربي)، دار المعارف القاهرة، مصر، ط 5، 1992
- 17- سعد الدين محمد الجيزاوي، أصداء الدين في الشعر المصري الحديث، مكتبة نهضة مصر، ط1، 1956.
- 18- السعيد الورقي، في الأدب والنقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية، د. ط، مصر. 1989.
- 19- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي - عصر الدول والإمارات-، دار المعارف، القاهرة، ط 1، 1990

- 20- صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، دراسة تحليلية تطبيقية، شركة الأيام للطباعة والنشر. د. ط. د. ت، 1996-1997
- 21- عباس الجراري، الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضايا، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط2، 1982.
- 22- عبد الحميد حاجيات، أبوحمو موسى الزباني حياته وأثره، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1982.
- 23- عبد الحميد عبد الله الهرامة، القصيدة الأندلسية خلال القرن 18، دار الكاتب، طرابلس، ج 1، ط2، 1999.
- 24- عبد الله التطاوي، قصيدة المدح العباسية بين الاختراق والإمارة. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر. د. ط، 2000
- 25- عبد الله حمادي، دراسات في الأدب المغربي القديم، دار البعث، قسنطينة، ط 1، 1986
- 26- عبد العزيز فيلالي، تلمسان في العهد الزباني (دراسة سياسية، عمرانية، اجتماعية، وثقافية)، موفم للنشر، الجزائر، د. ط، 2007.
- 27- عبد المطلب، الجديد في الأدب: قواعد، بلاغة، نقد أدبي، دار شريفة للطباعة والنشر، الجزائر، د. ط 2005
- 28- عبد الله كنون، " سابق البربري شاعر من المغرب". مطبوعات مجمع اللغة العربية. بدمشق. سوريا. 1969
- 29- عدنان علي رضا النحوي، تقويم نظرية الحداثة وموقف الإسلام من ها، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، ط 2، 1414 هـ/1993
- 30- عدنان حسين قاسم، التصوير الشعر، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية، د. ط. 2000

- 31- عمر محمد طالب، عزف على وتر النص الشعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ديمشق، ط1. 2000
- 32- علي علي صبح، عبد العزيز شرف، محمد عبد المنعم خفاجي، "الأدب الإسلامي المفهوم والقضية"، دار الجيل، بيروت، ط 1412هـ / 1992م
- 33- فاطمة عمراني، المدائح النبوية في الشعر الأندلسي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2011
- 34- كمال أبوديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان. ط2، 1981
- 35- مجموعة مؤلفين، الجزائر في التاريخ، العهد الإسلامي من الفتح إلى بداية العهد العثماني، دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985
- 36- محمد الرابع الحسني الندوي، الأدب الإسلامي وصلته بالحياة مع نماذج من صدر الإسلام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1985
- 37- محمد الطمار. " تاريخ الأدب الجزائري " ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر، دط، دت.
- 38- محمد بن عميرة. "دور زناتة في الحركة المذهبية بالمغرب الإسلامي"- المؤسسة الوطنية للكتاب 1984 الجزائر
- 39- محمد علي دبوز، تاريخ المغرب الكبير ج 1، طباعة وتصنيف مؤسسة تاوالت الثقافية، د. ط، 2010.
- 40- محمد قطب، من هج الفن الإسلامي، دار الشروق، القاهرة، ط، 6 د. ت
- 41- محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، الدار العربية للكتاب، 1992
- 42- مصطفى ناصف، دراسة في الأدب العربي. الصورة الأدبية. دار الأندلس، بيروت، لبنان. د. ط، د. ت.

- 43-** منذر كفاقي، الشعر الجاهلي في كتب المختارات الشعرية دراسة في الشكل والمضمون. ، عالم الكتاب الحديث، أريد، الأردن. ط1، 2006.
- 44-** يحي بوعزيز، "الموجز في تاريخ الجزائر، ج 1. ديوان المطبوعات الجامعية ط 2، وهران الجزائر، 1995.
- رابعاً: المراجع المترجمة إلى العربية:**
- 45-** أرسطو، فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، دت.
- خامساً: المجلات والدوريات:**
- 46-** الأثر – مجلة الآداب واللغات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة الجزائر العدد: 02 ماي. 2003، العدد: 06 ماي 2007.
- 47-** مجلة حوليات التراث، العدد 01، منشورات جامعة مستغانم، جوان 2004.

f

الصفحة	الفهرس
أ-ج	مقدمة.....
	الفصل الأول: الشعر في المغرب العربي القديم
05	أولاً: البيئة الجغرافية والسياسية والفكرية في المغرب العربي القديم.....
05	1- البيئة الجغرافية للمغرب العربي القديم.....
06	2- البيئة السياسية للمغرب العربي القديم.....
08	3- البيئة الفكرية والثقافية في المغرب العربي القديم.....
14	ثانياً: الشعر الديني في المغرب العربي القديم.....
14	1- مفهوم الشعر الديني.....
18	2- المديح النبوي في الشعر المغربي القديم.....
20	3- التعريف بالمولديات.....
22	أ - نشأة القصيدة المولدية.....
25	ب - مظاهر الاحتفاء بالمولد النبوي الشريف في الدولة الزيانية.....
	الفصل الثاني: الدراسة الفنية لقصيدة أبي حمو موسى الزياني الثاني
29	أولاً: الصورة الشعرية في قصيدة أبي حمو موسى الزياني الثاني.....
29	1- الصورة الرمزية.....
32	2- الصورة الحسية.....
37	3- الصورة البلاغية.....
42	ثانياً: الموسيقى الشعرية في قصيدة أبي حمو موسى الزياني الثاني.....
42	1- الموسيقى الخارجية.....
45	2- الموسيقى الداخلية.....
51	ثالثاً: اللغة الشعرية في قصيدة أبي حمو موسى الزياني الثاني.....
51	1- اللغة الإيحائية.....
52	2- اللغة السهلة.....

54	3-البداوة اللفظية.....
54	4-الغة السليمة.....
55	رابعاً: التأثر بالقرآن الكريم.....
57	خلمة.....
60	ملحق.....
65	قائمة المصادر والمراجع.....
71	فهرس المحتويات.....

ملخص

ظهر بالمغرب فنٌ شعريٌّ ارتبط بالاحتفالات العظيمة المقامة بمناسبة المولد النبوي الشريف سُمِّيَ "بالمولديات"، والتي اهتم أصحابها بمدح النبي صلى الله عليه وسلم وحكاية قصة مولده الشريف، وقد بدأت بوار هذا الفن في عصر المرابطين حيث خص الشعراء النبي صلى الله عليه وسلم بقصائد تمدحه وتذكر شمائله وخصاله.

ومن بين الشعراء الذين نبغوا في هذا الفن، نجد الشاعر أبا حمو موسى الزياني الثاني، سلطان دولة بني عبد الوال، حيث نظم في هذا الفن الكثير من القصائد، ومن بينها المولدية محل الدراسة، التي تميزت: بتأثره بلغة القرآن الكريم، واستعائته بالصور البيانية، واهتمامه بالمحسنات البديعية، ونظمه في البحور المألوفة، وابتعاده عن القوافي الصعبة.

الكلمات المفتاحية:

المدائح، المولديات، المغرب.