الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور خنشلة

كلية الآداب واللغات

عنوان المذكرة

الصورة الفنية في شعر المولديات

مذكرة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: ادب قديم

إعداد الطالبة:

✓ سعودي حمامة

إشراف الأستاذة:

د.شلغوم نعيمة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	رئيسا
شلغوم نعيمة	مشرفا ومقررا
الاسم و اللقب	مناقشا

السنة الجامعية: 2023-2024م

الشكر والتقدير

إنه لمن دواعي الفخر والشرف في مقام العلم هذا أن أتقدم بخالص الشكر الجزيل إلى أستاذة الفاضلة" الأستاذة الدكتورة شلغوم نعيمة" التي كانت لها بذرة ميلاد هذا العمل المتواضع، وكان لي شرف تلقي ملاحظاتها المعنوية القيمة بخصوص هذا الموضوع، وتتبع مراحل خروجه إلى الضوء. وأقف لها وقفة إجلال وتقدير، وأعترف مسبقا بأنني مهما بالغت في تحبير كلماتي وديباجة عباراتي، فإنني أجد نفسي مقصرة في إيفائها حقها على كل ما قدمته لي من خدمات ، ووجهت لي من إرشادات ،وأسدت لي من نصائح وتوصيات.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى السادة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذا البحث، وزاد كرمهم أكثر عندما تشرفت بمناقشتهم البناءة لي، ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع أساتذتي الأفاضل بجامعة عباس لغرورخنشلة.

كما أتقدم بالشكر إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث، وأشكر زملائي وأصدقائي في دفعة الماستر على حسن صحبتهم وإحترامهم وتقديرهم، وعلى من إنتفعنا به من خلال المناقشات العلمية.

وإلى كافة صديقاتي والقائمة طويلة.

إليهم الشكر والتقدير وجزاهم الله خير الجزاء ، وجعله في ميزان حسناتهم.

الإهداء

الحمد لله وحده أولاً أشكرك ياذا الجلال والاكرام يا من توكلت عليه فكن حسبي، يا من رزقني النعم التي لا تعد ولا تحصى.

إلى نبع الحنان والعطاء.. الشمعة المضيئة في حياتي والزهرة الرقيقة في ربيع عمري

إلى من تنحني القامات احتراما لها وترفع الهامات افتخارا بها "أمي الغالية"

إلى من لونوا حياتي بأجمل الألوان، وكانوا الشمس التي تبدد وحشتي.. الى اختي ايمان

وصديقتي عقيلة، منيرة، فتيحة.

المقدمة

المقدمة

الحمد الله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وصحبه أجمعين:

ان الشعر العربي القديم برغم من تطور العصر، يظل ديوان العرب كونه أدبا خالدا، وسجلا تاريخيا يحمل أثارهم ومفاخرهم، لذلك يعتبر الأدب العربي بحر عميق متعدد الموانئ، وفي كل ما يتعلق بالأغراض الشعرية، وغيرها، ونذكر منها شعر المولوديات النبوية، التي شكلت حافزا قويا لإثراء شعر المديح النبوي بشكل عام، لاسيما في الأدب المغربي. وقد اقتضت الحاجة الدينية والظروف السياسية آنذاك أن يهتم بها للاقتداء بشخص الرسول صلى الله عليه وسلم، لأنها نص شعري يعني بذكر مولد النبي، وكل ما يتعلق بأخلاقه ومقامه ومدح السلطان.

ولعل ما زين هذا الشعر تلك الصورة الفنية التي تعتبر بمثابة الجوهر، والأساس الدائم في الشعر، فهي تعبر على ما يجول في خاطر الشاعر، من مختلف الافكار والمعاني.

وغلبة فالصورة الفنية عنصرا مهما في البناء، والابداع الشعري، وبالاخص في شعر المولوديات، حيث كان أهل المغرب سباقين الى الاحتفال بذكر المولد النبوي، فبما اتسمت الصورة الفنية التي استعان بها شعراء المولديات؟ وهذه الإشكالية بُنيت على جملة من التساؤلات:

- ما هي القصيدة المولودية؟
- ما مفهوم الصورة الفنية؟
- ما أنواع الصورة؟ وما مصادر شعر المولوديات؟

وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن أسلك المنهج الوصفي أساسًا، بالإضافة إلى المنهج الفني، مع الاستعانة أيضًا بالمنهج التاريخي والإحصائي، وذلك تلبية لأبعاد وأهداف دراسة هذا البحث.

وكان سبب نزوع الذات إلى غمار هذه الدراسة، حب الاطلاع على هذا الشعر الذي يشيد بذكر فضائل خير البرية محمد صلى الله عليه وسلم. فظهرت ملامح هذا النوع من الشعر في الصورة الفنية ألفت بظلها على شعر المولوديات.

أما السبب الموضوعي، فهو محاولة إبراز الصورة الفنية وما تحويه من أنواع وعناصر في هذا الشعر، وفي الترابط الدقيق بين الحركة الموضوعية والعلمية التصويرية، وهذه الوحدة تعد مظهرًا من مظاهر جمالها، والتي تستوعب الغرض الرئيسي للقصيدة، الذي يتشكل من مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وذكر هجراته، ثم نهاية القصيدة التي تأتي بصورة واعية ومحكمة.

ولقد أثار انتباهي وجلب اهتمامي في هذه الدراسة، تعدد الدراسات حول الصورة في شعر المولوديات. كما لقت دراسات النقاد المحدثين حظري في محاولاتهم عبر مؤلفاتهم الكثيرة والمتنوعة، لإعطاء مفهوم جيد لشعرنا العربي القديم.

ومن أهداف الدراسة:

-إحياء التراث الشعري العربي القديم، من خلال تسليط الأضواء الكاشفة على شعر المولوديات.

-تجلي الصورة الفنية وجمالها.

-الكشف عن الجوانب الفنية والإبداعية التي تزخر بها المولوديات، وانطلاقًا من عنوان البحث، اهتديت إلى أن أنتهج خطة بحث قوامها مدخل عن ظاهرة المولوديات في الأدب المغربي، وثلاث فصول وخاتمة، حيث عالج الفصل الأول من خلال مبحثين فالمبحث الأول مفهوم الصورة الفنية لغة واصطلاحا، والأهمية والخصائص، أما المبحث الثاني مفهوم مصطلح المولودية، بالإضافة إلى بناء القصيدة المولودية من حيث المقدمة، وذلك من خلال المقدمة الطللية، والمقدمة الغزلية ،ومقدمات فرعية نذكر منها: مقدمة الرحلة إلى البقاع المقدسة، ومقدمة الشباب والشيب. ويليه موضوع القصيدة المولودية الرئيسي والثانوي، ثم خاتمة القصيدة المولودية. أما الفصل الثاني تحدث فيه الخصائص الفنية في شعر المولوديات من خلال مبحثين المبحث الأول عن التشبيه، والصورة الاستعارية، الكنائية، البديع اللفظي والمعنوي. أما الفصل الثالث والأخيرعن التشكيل الموسيقى وإبراز

الصور النموذجية الكبرى والصغرى. ولخصت الخاتمة تضم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة.

لقد كان لبعض الدراسات التي سبقت الحديث عن الصورة الفنية في شعر المولوديات، ومنها **"بناء القصيدة المولودية في المغرب الإسلامي"**، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه الدولة في الأدب القديم لطالب محمد زلاقي، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

أما المراجع الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ومفهوم الشعر لجابر عصفور.

لذلك استعنت بشكل ما من المصادر، والمراجع التي أمدتني بالمادة العلمية "ديوان لسان الدين ابن الخطيب"، "ديوان ابن زمرك الأندلسي"، "ديوان ابن الخلوف".

أما عن المصادر التي مهدت لهذه الدراسة: "العمدة" لابن رشيق، "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجني، "الأصوات اللغوية" لإبراهيم أنيس.

ولا بد لكل باحث أن تعترقه صعوبات ومطبات، ومن بينها ضيق الوقت، والصعوبة في انتقاء المراجع، باعتبار هذا الموضوع شائكًا وعصيًا، لاسيما في أول مواجهة جادة مع النص لتحديد آليات الدراسة، لكن مع توجيهات المشرف الدكتورة شلغوم، التي أتوجه لها بالشكر والتقدير على كل ما أسدته من نصائح وإرشادات لإنجاز هذا العمل، وإلى كل من ساعدني في إنجازه من بعيد أو قريب، أسأل الله العون والتوفيق.

المدخل

المـــدخـل:

❖ ظاهرة المولديات في الأدب المغربي

من المعروف أن احتفال المغرب بالمولد النبوي يبتدئ من أوائل المائة السابعة للهجرة، وقد كان من بين أصداء هذا الاحتفال ابتداع موضوعات جديدة في الأدب المغربي ،من مؤلفات في المولد الشريف، إلى قصائد التهاني المولدية، وهذه تفتتح غالبا بالحنين إلى البقاع المقدسة، وتتناول مدح الجناب النبوي، وتعداد معجزاته، ثم تتلخص إلى مدح السلطان مقيم الاحتفال وتهنئته[1] .

وإلى جانب هذا ظهرت قصائد تعرف باسم "المولديات"، وتتميز بثلاثة خصائص :

- التزام ذكر المولد الشريف والمديح النبوي خاصة.
- سهولة التعبير ووضوح المعنى.
- خفة أوزانها حيث تأتي في الغالب مجزوة أو موشحة أو ما إلى ذلك.

وقد عرفت هذه المولديات منذ أواسط العصر المريني، ومنها في هذه الفترة:

1. أشعار مولديات لمحمد بن القاسم بن عمر بن عبد الله الصيرفي.
2. قصائد مولديات لأبي سالم إبراهيم ابن محمد بن علي اللنتي التازي، ولا تزال مولديات الصرفي والتازي غير معروفة ،وقد كثر نظم هذه "المولديات" في الفترة الوطاسية.
3. مولدية ابن غازي محمد بن أحمد العثماني المكناسي نزيل فاس، وهي قصيدة دالية مسمطة، وتشتمل على 110 أبيات ضعيفة النظم، ومطلعها :

باسم خلاق الأنام

نبتدي صدر النظام

ثم نثني بالسلام

عن رسول الله أحمد

---

1 مجلة دعوة الحق . المولديات في الادب المغربي 1– دعوة الحق

المدخل

لا تزال هذه المنظومة مخطوطة في نسخة خاصة ضمن مجموع، حيث تسمى بـ "المولودية، المنظومة في مدح خير البرية

4. مولدية أبي سعيد بن أحمد بن سعيد المكناسي الأصل ثم الفاسي، المتوفى حوالي أوائل المائة العاشر [3]، وهي قصيدة موشحة لا تزال مخطوطة، وأورد القسم الأول منها ابن القاضي في المنتقى المقصور(4)، ومطلعها:

يا عريب الحي من حي الحمى

أنتم عيدي وأنتم عرس

5. مولديات لأبي محمد عبد الواحد بن أحمد بن يحيى الونشريسي ثم الفاسي، المتوفى عام 955 هـ /1549 م،

حيث يقول عنه المنجور في فهرسته[5]

" وكذلك موالده في مدح رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم أيام المولد، من أرق الموالد وأوزنها معنى ولفظا".

وقد تفيد هذه الفقرة شيوع نظم المولديات في هذه الفترة، وهلهلة نظم بعضها معنى أو لفظا، تأثرا بانحدار الأدب في العهد الوطاسي، ولا تزال موالد الونشريسي غير معروفة.

6. مولدية محمد بن علي الخطيب العكبري القصري ثم الفاسي، المتوفى عام 955 هـ/ 1548- 1549 م، وهي من بحر الهزج، ويعرف منها مطلعها الذي يقدمه ابن القاضي [6] هكذا:

تجلى مولد الهادي بإقبال وإسعاد

أشهر دمت من شهر وقد خصصت بالفخر

ويلاحظ أن المولديات صارت تنظم في هذه الفترة بالشعر الملحون أيضا، حيث يذكر الحسن بن محمد الوزان الفاسي "ليو الإفريقي[7]: أن الزجالين كانوا يجتمعون ليلة المولد النبوي بقاعة سيدي فرج بالعطارين من فاس القرويين، ليتناشدوا أشعارهم في المديح

النبوي بمكان مخصوص هناك، وقد ازدهر نظم هذه المولديات الملحونة بعد هذا على عهد الشرفاء..

وفي العصر السعدي، ظهر تلحين المولديات المعربة ، والملحونة حسب نغمات الموسيقى الأندلسية، وكانت حفلات المنصور الذهبي بالمولد الكريم تشتمل على تلحين خصوص المولديات المعربة، بينما تجمع بعض الحفلات الصوفية بين المعربة والملحونة.

وفي هذا العصر صارت المولديات تنشد في المحافل الكبيرة بعد ما رأينا في العهد الوطاسي أن منها ما كان ينظم برسم الكتاتيب القرآنية حتى ينشد في حفلاتها المولدية.

ونذكر الآن عن احتفال أبي المحاسن الفاسي بالمولد النبوي، أنه كان يزاوج فيه تنغيم المنظومات المعربة و الملحونة، و في هذا يقول في " مرءاة المحاسن" ،و يحكمون طرق تلحين الميلاديات المعربة: الموزونة بأوزان الشعر العربي وما يجري مجراه، والملحونة الموزونة بأوزان الشعر العربي وما يجري مجراه .

ويلاحظ أنه بقدر شيوع إنشاد المولديات في هذا العصر، لا يعرف لحد الآن منظومات في هذا الصدد من عمل أدباء سعديين.

7. القسم الثالث يشتمل حسب تعبير الديوان على ما قاله في شعر ربيع. من "مولوديات" في مدح الهادي الشفيع.

لا يزال هذا الديوان مخطوطا، ومنه نسخة بالمكتبة الملكية بالرباط ضمن مجموعة المكتبة الزيدانية

ومن هذه المنظومات في العصر العلوي:

8. مولدية لمحمد بن امحمد المرابط الدلائي ثم الفاسي، المتوفى عام 1099 هـ/ 1688 م، وهي قصيدة دالية مسمطة من مجزو الكامل في 54 بيتا، ومطلعها:

بدر الأماني قد بدا

بربيع مولد احمد

المدخل

الهادي الشفيع من غدا

ودعا إلى طرق الرشاد

9. مولديات ثلاثة لمحمد بن قاسم ابن زاكور الفاسي، المتوفى عام 1120 هـ/ 1708، وهي واردة في ديوانه 11، وأولها موشحة على حرف الراء مطلعها:

يا ليلة الميلاد

ما كان أحلى سمرك

شفيت ذا أنكاد

بات يشيم عررك

10. مولديات لعبد الكريم بن عبد السلام ابن زاكور عامل تطوان إلى عام 1179 هـ/ 1765- 1766 م، وفيها قصائد وموشحات في تمجيد ربيع النبوي، وأوردها أواخر السفر الثالث من مجموعة أشعاره في الأمداح النبوية.

11. ديوان الأمداح النبوية، وذكر النغمات والطبوع، وبيان تعلقها بالطبائع الأربعة لأبي العباس أحمد بن محمد بن العربي أحضري الأندلسي الأصل، ثم المراكشي من أهل 13 هـ ، وضعه لتسجيل ألحان القصائد المولديات، وقد فكر في جمع ما وقف عليه من هذه القصائد بالخصوص وأكثرها من الموزون، وجعل كل واحدة مع ما يناسبها في اللحن، ثم دونها في هذه المجموعة بعد ما صدرها بمقدمة تفسيرية ومطولة، يتخللها بعض تعابير ضعيفة وشيء من اللحن، وهو يصنف نغمات القصائد في 13 طبعا مع افتتاح كل واحد بـ "بيتين" للإنشاد، ويقدمها حسب الترتيب التالي: طبع الأصبهان- الحجاز الكبير- الحجاز المشرقي- العشاق- الماية- رمل الماية - الرصد- غريبة الحسين- المشرقي الصغير- رصد الذيل- عراق العجم- الاستهلال - الصيكة.

أما الشعراء أصحاب المولديات، ففيهم من المغاربة، ومن إليهم- عشرة، ونقدمهم كما تسميهم المجموعة وحسب ترتيب ذكرهم- كما يلي:

لحلبي- أحمد العلج- الحاج مسعود الأندلسي -مولاي كروم، ويسميه مرة أخرى بعبد الكريم- ابن المرابط- أحمد بن عمر التازي العطار- محمد التازي- الحاج بوجمعة، وهو يؤرخ خاتمة قصيدة ملحونة بعام 1080 هـ، وأخرى بعام 1088 هـ- ابن موسى- ابن منصور.

وليس يعرف الآن من هؤلاء الشعراء سوى اثنين، الأول: الحلبي، وهو أحمد بن عبد الحي الحلبي الشافعي نزيل فاس، والمتوفى- بها- عام 1120 ،له في الأمداح النبوية قصائد رفيعة، وفيها مولديات عديدة كان يجيد تلحينها بصوته الحسن، الذي لم يوضح نوع هذه الألحان هل هي مشرقية أو مغربية.

الثاني: هو ابن المرابط الذي يظهر أنه محمد بن امحمد المرابط الدلائي سابق الذكر عند رقم8.

كان هذا الديوان في ملك القاضي المؤرخ المرحوم السيد عباس بن إبراهيم المراكشي، وتحدث عنه في الأعلام، وبعد وفاته صار إلى الأستاذ السيد عباس الجراري.

وبعد هذه الدراسة سريعة لظاهرة المولديات في الأدب المغربي.

الفصل الأول

1. مفهوم الصورة الفنية

طل مفهوم الصورة منذ ان طفق الوعي الادبي يتخلق لدى الدارسين حول الموضوع ، و الى غاية الان منطلقا منهجيا للمجزات العلمية، التي توالت تباعا في واجهة الاهتمامات الأدبية و النقدية و البلاغية ، فأقبل هؤلاء قديما و حديثا على تأمل المفهوم و ضبطه و لملمة جزئياته، استنادا الى مرجعيات و نظريات معرفية شتى ذات طبيعة لغوية أدبية .

فمن المستحيل ان نقدم و نقف على مفهوم دقيق للصورة ، بل من الصعوبة تحديدها وتأطيرها، لذا نحاول ان نقف على مفاهيم بعينها تقودنا الى فهم معنى الصورة و الصورة الفنية.

1.1 لغـــة

لســـان العرب: جاء في لسان العرب لابن منظور، ان الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته ،وعلى صفته وحقيقته، أيضا مادة (ص و ر): الصورة في الشكل، والجمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير: التماثيل.[1]

قاموس المحيط: الصورة: تضم الشكل، وجمع صور... وقد صوّره فتَصوّر، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة.[2]

معجم الوجيز: الصورة: الشكل. وصورة المسألة أو الأمر: صفتها والنوع، يقال: هذا الأمر على ثلاث صور. والصورة الذهنية: الماهية المجردة.

وصورة: جعل له صورة مجسمة، وصورة النبي أو الشخص: رسمه على الورق ، او على الحائط و تحريكهما بالقلم .. أو بالة تصوير، و صور الامر، وصفه يكشف عن جزئياته.[3]

---

[1] ابن منظور. لسان العرب.تحقيق عبد الله علي الكبير.محمد احمد حسب الله.دار المعارف.مصر. الطبعة2000 مجلد 8 ص 308

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط ، تحقيق التراث مؤسسة الرسالة بيروت ط2 2005 ج2 فصل الصاد ص75

[3] العجم الوجيز، القاهرة طبعة خاصة بوزارة التربية ط 1425 ،2004 ص 373

وأما اذ تحدثنا من مختلف المصطلحات التي تنتمي إلى النقل الدلالي، فإننا نجد مصطلح التصور، الذي هو مرور الفكر بالصورة الطبيعية، الذي سبق و ان شاهدها وانفعل بها، ثم اختزنها في مخيلته.[1]

أما التصوير، فهو ابراز الصورة الى الخارج و بشكل فني، فالتصور اذا عملي، أما التصوير فهو شكلي ، ان التصور هو العلاقة بين الصورة و التصوير و أداته الفكر فقط، أما التصوير فاداته الفكر، و اللسان، واللغة.[2]

1.2اصطلاحا

ان اختلاف النقاد في تحديد مفهوم الصورة الفنية، هو ما جعل من الصعب الوقوف على تعريف جامع لهذا المصطلح، وغالبا ما تأتي الصورة الفنية في التراث الأدبي، مطابقة لما يدخل تحت علم البيان، من تشبيه واستعارة وكناية ،و هى من اهم أساليب التصوير الفني التي يندرج تحتها الخيال بدرجه أساسية، مختلطا بالثقافة والمهارة وغيرها، ومن أهم التعريفات والمفاهيم التي تناولت الصورة القيه، يرى جابر عصفور أن الصورة الفنية في الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته ،فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفئة ونظرياتها ، ولكن الاهتمام فيها يظل قائم مادام هناك شعراء يبدعون، و نقاد يحاولون تحليل ما ابدعوه وادراجه والحكم عليه.[3]

والصورة الفنية عند خليل عودة هي جوهر الشعر، وأداته القادرة على الخلق والعطاء، بما توصله إلى نفوس الآخرين من خبرة جديدة ،وفهم عميق للأمور[4].

---

[1] صلاح عبد الفتاح نظرية التصوير الفني عند سيد قطب الفنون المطبعية الجزائرية 1955 م ص74

[2] مجله الرسالة المجلد الثاني السنة الثانيه العدد 64 ص 175

[3] جابر عصفور الصورة الفيه في التراث النقدي البلاغي عند العرب بالمركز الثقافي العربي الدار البيضاء بيروت 3ط 1992 ص8

[4] *خليل عودة، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة*، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، جمهورية مصر العربية، 1987، ص 7.

وأكد الأخضر عيكوم أن الصورة الفنيه هى تعبير شعري ينقل إحساس الشاعر الى المتلقى، فيثير انفعاله ، ويحرك مخيلته، ويؤثر فيه غير فكره ووجدانه.[1]

وخلاصة القول ان الصورة هي أساس كل عمل فني، حيث تخلق فنا جديدا متحدا منسجما، وتعمل على تنظيم التجربة الانسانية الشاملة، للكشف عن المعنى الاعمق، ومن اقرب تعريفات الصوره الفنية، ما يقر انها لا تعتمد في تشكيلها على الانواع االبلاغية فقط، بل قد تكون حقيقيه في الاستعمال دقيقه التصوير.

ما تستطيع قوله ان الصورة في نقل كل انفعالات الشاعر الى المتلقي بغيه التاثير فيه ، وليشاركه تصوره واحساسه ورؤيته الى الحياة والوجود، بدلا من تقديم الافكار والمعاني بصورة مباشرة، لأن الشاعره في القديم يربطها بقواعد المعقول وتكون نقلا، ووقعها للعالم الخارجي، ويقوم بتجسيدها في أحسن صوره على مستوى ابداعاته الشعرية.

2. الخصائص و الأهمية

1. الخصائص

الصورة الفنية الجيدة، هي التي تحقق كل الخصائص التي تملى عليها من ناحية النضج والتمام، لتكون لها مكانة في القلوب ،وتستوفي جميع الخصائص .

أولا : التطابق بين الصورة والتجربة

التطابق بين الصورة والتجربة التي مر بها الشاعر في حالات كثيرة، وتفاعلت في جوانبه المختلفة من حالة نفسية، فكرة أو حدث ... وغير ذلك ليكون عمل أدبي خالص[2].

ثانيًا :الوحدة والإنسجام التام :

وهذا العنصر مترتب عما قبله، فإذا كانت الصورة متطابقة مع التجربة الشعرية، يسهل تحقق الوحدة، والانسجام بنية حية مستوية، فلا تقبل معنى شارد ولا خاطرة نافرة، بل انسجام تام بين الأفكار، وتلازم متصل بين المشاعر ثم تجانس محكم بين هذه كله وبين

[1] الاخضر عيكوس، مفهوم الصورة الشعرية قديما مجلة الادب ع2 جامعة قسنطينة 1994م، ص80

[2] علي علي صبح، الصورة الأدبية تأريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، قاهرة، (د ت)، ص168

مصادر الصورة جميعا[1]

ثالثًا :الشعور:

إن شعور الشاعر المتدفقة، والقوية، والحيوية، تولد تصويرا ينبض بالإحساس القوي، ليتحول إلى كلمات منظورة ومسموعة، يربطها بسياج متين من مشاعره الحسية[2]

رابعًا : الإيحاء:

هذا العنصر يستدعي التأمل ،وإعمال الفكر لتكون صورة موحية خالية من الغموض والتعتيم، لتكون بمعاني متعددة ومتنوعة الإيحاءات، وهو إيحاء بقرائن جغرافية أو ثقافية أو إنفعالية.[3]

خامسا :العمق:

إذا كان الإيحاء بعدا عن المباشر، فإن العمق بعدا عن السطحية، اوالمقصود هنا أن التجربة الشعرية لا يجب أن تتم بالبساطة، والوضوح بل يجب أن يكون فيها عمق وفلسفة، إلا إذا وجد الشاعر نفسه أمام هذا فإنه يزاوج بين العمق، والشعر الهادئ.

سادسا :الحيوية:

فالصورة الجيدة هي الصورة الحيوية، وحيوية الصورة تنبع من قدرة المبدع عن تحريكها أو تسكينها، وقدرته على التقاط أجزائها، وصهرها في بوتقة المشاعر مع صياغة فكرته صياغة تليق بها، وحسن اختيار الألفاظ المعبرة الموحية، وتتنوع الأساليب بين خبرية وإنشائية، وكذلك حيوية الموسيقى، والإيقاع اولخيال الجيد النابع من الصورة والعاطفة.[4]

---

[1] علي علي صبح، الصورة الأدبية تأريخ ونقد المرجع السابق ، ص168

[2] المرجع نفسه، ص171

[3] المرجع نفسه، ص 168

[4] ابراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي حازم، دار قباء للطباعة، القاهرة، ط 1 ،200 ، ص222

2. أهميتها

تستمدّ الصورة الشعرية أهميتها مما تمثله من قيم إبداعية، وذوقية ، وهذا يعني أنّ الشّعر في جوهر بنائه ،ليس مجرد محاولة لتشكيل صورة لفظية مجردة لا تتغلغل فيها عاطفة صاحبها، لأنها في جانب كبير منها سعي لإحداث حالة من الإستجابة المشروطة بفنية البناء الشعري.

تتحدد أهمية الصورة الفنية في انها تعبر عن التجارب الشعرية التي تقوم بإنتاج قيم فنية يتفاعل القارئ معها، وتوقظ الوجدان عنده، وتلفت نظرة الى المعنى ،لأن الصورة الفنية في شريان كل إنتاج أدبى عامة و شعري خاصة ،وعماد كل قطعة تشكلت من اجل اعجاب ذوق القارئ وامتاعه[1] ،فهي رسالة الشاعر في التعبير عن رايه اتجاه الواقع المعاش وتمهيد افكاره ومشاعره ،فالصور اذا هي اداة الشاعر لنقل تجربته الشعرية.

هي جوهرالشعر و أداته القادرة على خلق الابتكار[2].

كما ان اهمية الصورة الفنيه تتحدد من خلال طريقتها الخاصة في تقديم المعنى، فجوهر بناء الشعر ليس سوى محاولة لتشكيل صورة لفظية محررة، بل يهدف الى تنشيط ذهن المتلقي لخلق استجابة المتلقي، عاديا لا يحدث له لذة لأنه يعطي للمتلقي ما هو معروف، بأسلوب معروف، فلا يحدث الشوق و الفضول، الى التعرف على غير المعروف، أما اذا قدم المعنى عن طريق التمثيل، من خلال الاستعانة بنقاط خارجية ، بمعنى انه اذا غير عن المشي باللفظ الدال عليه، على سبيل الحقيقة حصل كمال العلم به فلا تحصل اللذة القوية اما اذا غير عنه بلوازمه الخارجية و عرف لا على سبيل الكمال تحصيل الحالة المذكورة التي هي كالدغدغة النفسانية، فلأجل هذا كان التعبير عن المعاني بالعبارات ألذ من التعبير عنها بالألفاظ الحقيقية[3].

---

[1] عمران دليلة مجلة العلوم الإنسانية،

[2] صالح محمد ا اخبار بالصورة التقوية عبد ابو القاسم الثاني الدار العربي مكتبة طيبة ص65

[3] جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المصدر السابق ص336

ويبين اليافعي أهمية الصورة، فيقول: "الصورة - من جهة أخرى - تكون أفضل أداة للتعبير، وأداة التعبير الوحيدة عن الشخصية بواسطة تفكيرها ورؤاها."

كما تحدث مصطفى ناصف[1] عن الصورة ،واهميتها، حيث قال: الصورة هي ثراء الفكر العربي، وان الشعر كله يستعمل الصورة ليعبر عن حالات عامة لا يستطيع بلوغها مباشرة، من اجل أي تنقل كل دقة قالب الفكرية الخبرة الفنية، ولا شك فى ان قوتها البليغة ذات رنين، ونغم، ينتشر نحوالخارج في دوائر، فتعم ما حولها وتلهمه من قوتها، فيصبح المجال مدينا لهذا الاشعاع الغامر، الذي ينعم من سمة الاستعارة الأولى، وهي اعتبار خبرة مركبة من منطلق صفة يستميلها القارئ ويقرؤها في مسافتها الكبرى، فيضيء بداخلها على وجهه.

إذن فأهمية الصورة تكن في كونها ارياح بالمعنى من الغرض المراد، الصورة عمل محوري اساسي في النص الشعري ،وهي عملية تكثيف للواقع إيحاء من ايقاعات تقنية خاصة، وتمثلات المخزون اللاوى ينتج عن علاقات مركبة ومعقدة.[2]

فهي التي تساعد على فهم الواقع وتمثيل أفكارنا ومشاعرنا، كونها مرتبطة بالأحاسيس الإنسانية النابعة من عدة تجارب، فهي تجسيد للمجرد، بطريقة مقروءة،

فكل صورة في الخلق التي لها جذورها العميقة في اللاشعور لأن وراء هذا الظاهر الذي نخلطه في ذات أنفسنا مجالا مظلما ،مجهولا، عامرا بالظواهر النفسية، التي لا تعرف الا انعكاسها المعقدة المحوزة، و هو مجال اللاشعور[3] .

---

[1] مصطفى ناصف الصورة الفنية : دار الاندلس بيروت : ط3 1981، ص236

[2] احمد يزن قصيدة النثر العربي ، دط ، دار الفكر الجديد ص143

[3] محمد زكي العشماوي قضايا النقد الادبي الحديث بين القديم و الحديث دارالنهضة العربية بيروت دط 1979 م 371

مفهوم مصطلح المولدية

يرتبط مصطلح المولديات بكلمة المولد، «فمولد الرجل وقت ولاده، ومولده : الموضع الذي ولد فيه.... وميلاد الرجل : الوقت الذي ولد فيه »[1] ، ولذلك أطلق على هذا النوع من المديح النبوي "المولديات"؛ لأنها تعنى بيوم مولد النبي صلى الله عليه وسلم ، ولذلك فإن المولدية تستمد تسميتها من ذكرى مولد النبي، والتي من أجلها نظمت أبياتها.

وقد عرفها لسان الدين الخطيب (776هـ) في كتابه "نفاضة الجراب في علالة الاغتراب"، على أنها «المنظومة في مدح رسول الله، والإشادة بميلاده وذكر معجزاته، ثم التخلص إلى مدح السلطان، وذكر خلاله ،وإطراء تحفيه بهذه الدعوى »[2]، وهذا ما يميزها عن المديح النبوي، لأنها تعتبر مديحا يلقى ليلة المولد النبوي الشريف ،وتتضمن مدح النبي، ومدح السلطان، والشوق، والحنين إلى الأراضي المقدسة.

وهذا ما توضحه الأستاذة فاطمة عمراني عن المولديات في أنها تستهل «بالحنين إلى الحجاز، ثم يتغنى بفضائل الرسول، ومعجزاته الباهرة ،وينهي المولدية غالبا بمديح السلطان، الذي أقيم الاحتفال النبوي في عهده »[3]، وقد اعتبر ذلك تقديما بالحب المحمدي والبكاء على الديار المحمدية لا وقوفا على الأطلال وذكر الغزل.

ب-اصطلاحا

قصيدة المولديات إذا أتينا لها من ناحية الإصطلاح ، نجدها لا تخرج عن ثوبها اللغوي، وهي التي تختص بمناسبة الإحتفال بالمولد النبوي الشريف، وتلقى بين يدي السلطان أو توجه إليه يذكر فيها ما يتعلق ببيان نسبه الشريف، وشمائله، ومعجزاته صلى الله عليه وسلم، ويعرف في القصيدة بالموضوع الرئيس، إلا أنه قبل هذا يبدأونها بمقدمات متنوعة.

---

[1] إبن منظور، لسان العرب،مج 15، مادة(ولد) المصدر السابق،ص444

[2] ابن الخطيب لسان الدين ، الإحاطة في أخبار غرناطة ،تحقيق محمد بن عبد الله عنان، الطبعة الأولى ،مكتبة الخانجي ،القاهرة 1977

[3] فاطمة عمراني، المدائح النبوية في الشعر الاندلسي ، مؤسسة المختار للنشر ، ط(1)1432هـ-2011م، ص140.

يقول عبد الله بنصر علوي ،في مقالة عن لقصيدة المولدية بالمغرب:

"وقد عرف المغرب الإسلامي قصيدة المديح النبوي، فكان المذهب الغرامي نسيجا شعريا حفل بكثير من الغراميات في ربوع الحجاز، وفي الجناب النبوي، كما كانت معارضة بردة البوصيري وتخميسها، وكذا بعض الأنماط الأخرى كقصائد التوسل والتصليات والوتريات والتوجيهات، وأيضا الموشحات والملحون،مجالا فسيحا لدى الشعراء لتنويع إبداع قصيدة المديح النبوي، لكن أكثر هذه الأنماط الإبداعية شيوعا قصيدة المولديات للهجرة التي شاعت منذ أوائل المائة السابعة للهجرة، وشكلت ظاهرة متميزة شكلا ومضمونا في أدب الغرب الإسلامي، ولا نكاد نعلم أول قصيدة مولدية قيلت بمناسبة الاحتفال بالمولد النبوي الشريف سوى ما أشار إليه الباحث العلامة محمد المنوني، فذكر "أشعار مولديات" لمحمد بن القاسم بن عمر بن عبد الله الصيرفي، و"قصائد مولديات" لأبي سالم إبراهيم بن محمد بن علي اللنتي التازي" [1].

ومن هذه الدلالة الاصطلاحية، نال هذا الشعر من الاهتمام، والذيوع ما جعله ميزة القرن الثامن الهجري أي غير العصور.

بناء القصيدة المولدية

جاءت بشكل يوحي للقصيدة التقليدية القديمة الموروثة من ناحية التركيب، يبدأها بمقدمات مختلفة، ثم إلى الموضوع الرئيسي، وإلى خاتمة، وفي المولديات نصطلح على القفزة من المقدمة إلى الموضوع الرئيسي بـ التخلص ؛ إذ إن « الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال، والتخلص، وبعدهما الخاتمة؛ فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء ».[2]

[1] عبد الله بنصر علوي، دعوة حق 261 5 ديسمبر 1986 ربيع الثاني 1407 ، ص 45
[2] القاضي الجرجاني،الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتاب العربي ص48

1. مقدمة القصيدة المولدية

اذا ذهبنا من ناحية المقدمة نجدها جاءت مثلها مثل المقدمة القديمة متنوعة الإستهلال، حيث إنه « إذا كان الإبتداء حسناً بديعاً ومليحاً رشيقاً كان داعية إلى الإستماع لما يجيء بعده من الكلام ».[1]

.وأيضا «الإبتداء أول ما يقع في السمع، والمقطع آخر ما يبقى في النفس من قولك فينبغي أن يكونا جميعاً موثقين».[2]

ومن هنا لابد أن نقف بشيء من الإيجاز على بعض المقدمات الموجودة في القصيدة المولدية ونبدأ بـ

أ. المقدمة الطللية

بالنسبة لهم قالبا فنيا إستوعب كثيرا من ذواتهم ونفسياتهم ومواقفهم، و لنبدأ مع السلطان أبي حمو موسى الزياني، و ما افتتح به مولدياته طيلة المواسم الاحتفالية ، وياءيته "قفا بين ارجاء القباب- 761هـ من المولديات في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ،التي افتتح بيها الاحتفال ،و هي من اربعين بيتا يشمل فيها حديثه بمقدمة طللب يقول فيها:

قفا بين أرجاء القباب ** وحي ديارا للحبيب بهـا

وبالحي حـــي

وعرج على نجد وسلع ** وسائل فدتك النفس في الحي

ورامة

وقل دلك المضنى المعدب ** يموت و يحي فارث للميث

بالهوى الحي

[1] أبو هلال العسكري، الصناعتين" الكتاب والشعر"، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو فضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط2، رقم الايداع:1931/1865ص ،457

[2] المرجع نفسه، ص 457

وبث لهم وجدي و فرط ** ورو حديثي فهو أغرب

صابتي مروى[1]

ب. المقدمة الغزلية

جاءت موالية لطللية، وفي أغلب الأحيان حلت محلها فكانت إستهلالا للشعراء، أي « إن الغزل الذي يتصدّر به المديح النبوي، يتعين على الناظم فيه أن يحتشم ويتأدب ويتضاءل ... فيطرح منه ذكر محاسن المرد، والتغزل في ذكر الأرداف ورقة الخصر ... وقلَّ مَنْ يسلك هذا الطريق من أهل الأدب».[2]

وما يدل على التقديم بالغزل نحو مقدمة مولودية " مسوق تزيا بالغرام"

مشـــــوّق تزيّا بالغرام وشاحا ** متى ذكراألحبــة باحـــا

تعذبه أشجانه وهـــو صابـرا ** ويبدي اشتياقه زفر ونواحا[3]

وهذه أكبر مقدمات القصيدة عموما، وتأتي مقدمات فرعية، نذكر منها : مقدمة الرحلة إلى البقاع المقدسة وإظهار الشوق إليها، ومقدمة الشباب والشيب ... إلخ.

موضوع القصيدة المولدية "الموضوع الرئيسي"

تراوح موضوع القصيدة المولدية بين مدح النبي محمد صلى الله عليه وسلم - ،ومدح السلطان « إهتم الشاعر في القصيدة النبوية التي كانت تعرف بـالمولدية بعنصرين أساسيين:

أولهما : الحديث عن واقع الأمة العربية قبل الإسلام، وعن التغيير الطارئ في المجتمع العربي بعد البعثة المحمدية، واستعراض سيرته صلى الله عليه وسلم، وآياته المعجزة الكبرى ومن ضمنها الشفاعة .

---

[1] محمد بن عبد الله التنسي، تاريخ بني زبان ملوك تلمسان، مقتطف من نظم الدرر في شرف بني زيان، ص 164

[2] زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، دار الشعب، القاهرة، ص 126

[3] ابو زكريا يحيي بن خلدون، بغية الرواد في ذكر الملوك بني عبد الواد، تح: بوزياني الدراجي، ج(2)، دار الأمل للدراسات و النشر والتوزيع،2007،(د،ط)، ص217

ثانيهما: مدح السلطان مقيم الاحتفال، بإعتباره حامي الإسلام والمدافع عن مقدساته، ورمز وحدة الأمة الإسلامية. ومن ثم يتأكد أن الغرض الأساسي في القصيدة موزع بين موضوعين مرتبطين في تلاحم ووحدة، وهما : مدح الرسول عليه الإسلام؛ و مدح السلطان »[1].

فكان مدح النبي يستولي على مساحة كبيرة في هذه القصيدة، من ذكر الأمكنة التي يكون فيها مثل الديار الحجازية، لأن لها تاريخ عريق حيث يقول « والمكان الحجازي يحمل دلالة مزدوجة تاريخية[2] ؛ وكذا قبر الرسول - صلى الله عليه وسلم « فالشاعر يتحدث فيه عن شوقه وتلهفه إلى زيارة قبر النبي ،أو إلى الأماكن التي شهدت يوما ما إشراقه الرسالة المحمدية، وعاشت لحظات الدعوة في محنتها وانتصاراتها في شدتها ورخائها »[3]، والمدينة المنورة، لأنها كانت الدار التي يوجد فيها قبره الشريف - صلى الله عليه وسلم.

فالثغري في يائيته (768هـ)، يرى أن الحبيب هو أفضل الرسل، وقد أرسله الله هاديا للبشرية مبشرا برسالات ربه، وقد شرفه الله سبحانه وتعالى بالنبوة ، وهو يشيد بمولده المعظم يقول:

نبي رآه الله أفضـــل خـــلقـــــه ** فأرسله بالحق للخلق هاديـــا
وأسرى به ليلا إلى حضرة العلى ** فشاهد فيها كل ما كان خافيا
نبي له فضل على كل مرســـــل ** كما فضلت شمس النهار الدراريا
أشهر ربيع حزت كل فضيلـــــة ** ويا ليلة الاثنين فقت الليـاليا
ويا مولد المختار وافيت زائـــرا ** فلله ما أسنى الحبيب الموافيا

والشاعر لإثراء مولديته لابد عليه أن يستمد كل المعلومات المتعلقة بسيرته من الموروث الإسلامي، واستلهام تلك الأحداث المتعلقة بأيام ولادته والمعجزات، و حتى الكرامات من النصوص المقدسة أو أحداث التاريخ، وما يلاحظ أن المحاور التي يعتمد عليها الشاعر

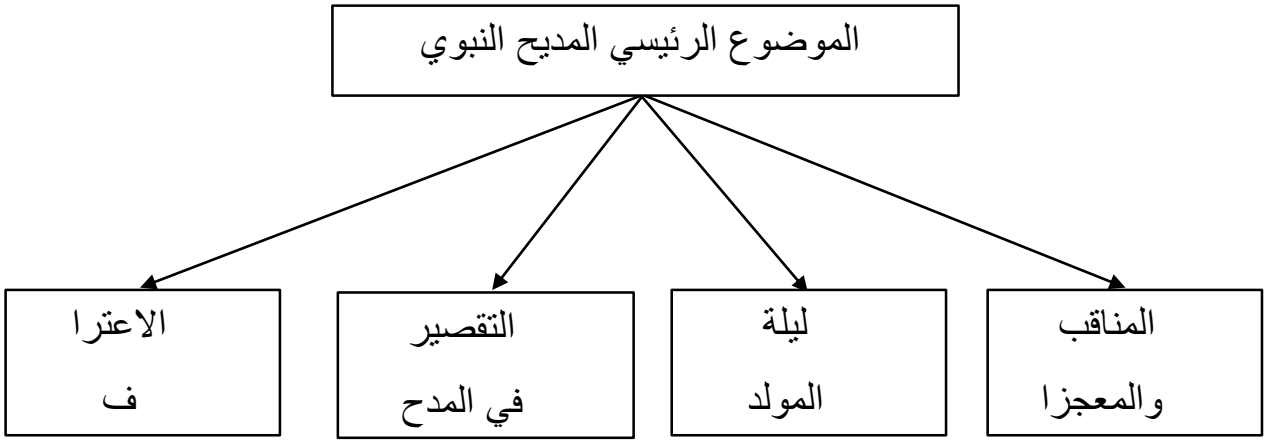
[1] نجاة المريني، الشعر المغربي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط 1 ،1999 ص118
[2] محمد عويد محمد ساير الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي484هـ مكتبة الثقافة الدينية، ط 1 ، 2005 ، ص175
[3] المرجع نفسه ، ص179

هنا، في هذا الجزء، ويكثر تداولها في المديح النبوي هي محاور متعلقة حضرة النبي، وتتمثل في:

1. مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وتعداد مناقبه وخصاله.
2. تعداد المعجزات.
3. الإشادة بليلة ميلاد النبي (ص)
4. الاعتراف بالعجز عن الإحاطة بمدح الرسول (ص)
5. الاعتراف بالذنوب، والتقصير، وطلب الشفاعة ،والعفو .

وما جمع بين هاته العناصر في محور الموضوع الرئيسي، وهو مدح الرسول (ص) خاصية السرد، لاحتوائه على مادة تاريخية غنية بالأخبار والأحداث ،وقد استدعاها الشعراء لأجل التسامي بالشخصية المحمدية، ومحاولة رسم صورة متعالية لهذه الشخصية، بحيث تجعل منها نموذجا رفيعا يعلو على كل الخلق[1]

وإذا إستخلصنا هذه القيم، التي كان يمتاز بها الرسول (ص) نجدها تتراوح بين الحقيقة المحمدية، لأنها حادثة إستبشر بها الناس والبشرية قاطبة، حيث يقول « أوقفني الحق على مرتبة البيان الحقيقة المحمدية .. وقال للذي : هو أصل كل موجود وعدته، ثم كشف لي عن ينبوع ذلك فإذا هي المركز والنقطة التي في فؤاد القطب المحمدي »[2]



[1] محمد زلاقي، بناء القصيدة المولدية في المغرب الإسلامي ،ص347
[2] عبد السلام شقور ،الشعر المغربي، منشو ا رت كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك السعدي، تطوان، ط 1 ، 1996 ، ص127

الموضوع الثانوي المديح السلطاني في المولديات النبوية

يسترسل شاعر المولديات إلى الغرض الرئيسي الثانوي بعدما إكتفى من كل ما يخص خصال ووصال الرسول الكريم، لكي يبدأ في مدح سلطان البلاد والشعر السياسي « ويدخل في الشعر السياسي، رسائل الإستغفار ، وشعر الوعد والوعيد من جانب الحكام أو الولاة أو القادة، وقسم كبير من فخرهم، وبعض ما مدحهم أو هجاهم... »[1]

لأنه هو الذي يحيي على يديه تلك الليلة، وكذا كانوا يرددون صفات خاصة بإسم السلطان، وإذا ألممنا هذه الصفات نجدها تكمن في محورين كبيرين هما : القيم الأخلاقية والسيرة الحربية .

كما سبق هناك الأدوات الفنية، التي توسل بها الشعراء في بناء النص المولدي من الداخل والتصميم الداخلي للقصيدة المولدية؛ فيمكن حصرها في ثلاثة محاور كبرى أو أدوات رئيسية تكون متكاملة في بناء النص الشعري وهي : اللغة الصورة الشعرية، والموسيقى

إذا أتينا إلى اللغة، نجدها تصب على عاتق الشاعر ،بإعتباره إنسانا مبدعا يتعين عليه أن يكون متمكنا من اللغة « تمثل الأشياء لا كما هي، بل كما يكون وقعها في النفس»[2].

ويضيف ساسين عساف مؤكدا «إن اللغة الشعرية غير مستمدة من معجم اللغة، ولكن من معجم الحالات النفسية. من هنا إن هذه اللغة تأخذ الأبعاد الوجدانية، وتتخلى عن طبيعتها المعجمية المجردة الجامدة »[3] .

أما الصورة الشعرية، إنها الأداة التي تكمل اللغة لتعطي لها طابع من الزخرفة ،لتكون مزينة لها « ولا تجد شيئاً من ذلك إلا والغرض به المبالغة »[4].

---

[1] عبد العزيز النبوي، محاضرات في الشعر القديم، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1983، ص36

[2] ساسين سيمون عساف الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع ابني نواس، بيروت، ط1، 1982، ص15

[3] المرجع نفسه، ص 17

[4] ابن الجني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة، مصر، ط3، ص 302– 303.

أما فيما يتعلق بالموسيقى " الإيقاع الشعري " ،فالعلاقة بينها، وبين الشعر، علاقة قوية وعميقة، يضفي في النفس رنة تحبب إلى المتلقي الإصغاء إليه « وما الشعر إلا ضرب من الموسيقى، إلا أنه تزدوج نغماته بالدلالة ».[1]

3 - خاتمة القصيدة :

الخاتمة هي آخر ما ينتهي إليه الشاعر في القصيدة، لهذا إعتنوا بها وصاغوا أحسن العبارات لتكون محكمة، لها معنى في نفس القارئ « أن يكون محكماً ، لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه »[2]؛ لأنه « منقطع الكلام وخاتمته، فالإساءة فيه معفية على كثير من تأثير الإحسان المتقدم عليه في النفس ».[3]

فهيأ الشعراء أنواع من الخواتيم ، حسب الغرض المعروض في الموضوع الرئيسي، فتنوعت هذه الأخيرة من الصلاة والسلام على الرسول الكريم، والدعاء للسلطان والحاكم، أو الفخر بالشاعرية.

ونميز في القصيدة المولدية، نوعين من الخاتمة من زاوية ماتحتوي من عناصر، أو مضامين، فهناك الخاتمة " المفردة" التي اكتفت بعنصر واحد فقط، و هناك "المركبة" التي احتوت على عنصرين و اكثر.

ومن صيغ الخاتمة المفردة التي وردت في شكل الفخر بالشاعرية فقط، كما هو الحال مثلا في قصيدة ابن الاحمر الرائية التي انهاها بقوله[4]

وَخَدُّهـــا وآداب الذنيء قد سمت بهـــا ** وقد طاب منها نظمهـــا و نثارهـــا

أليست سيـوف الملك سلت ** نطاق مضاء حين تنضى

---

[1] محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث، النهضة مصر للمطابع والنشر والتوزيع، (دت) 2001م، ص462

[2] إبن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت،ط5، 1981 ،ص239

[3] القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، الطبعة الأولى، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1966،ص 285

[4] ابن الأحمر اسماعيل بن يوسف بن محمد ، نثير الجمان في شعر من نظمني و إياه الزمان ، ص382

بها فمـا شفارهـــا

حوت من كثير المجد ابهى ** بما ليس نزرا، حين يعلى

نهـــاية نزارهـــا

وهناك من الشعراء جمعوا أيضا بين العنصرين، الدعاء للسلطان، و الفخر بالشاعرية، وكانت هذه الصيغة الأكثر تداولا بينهم، ومن النماذج ما ورد في خاتمة مولدية لسان الدين الخطيب الدالية حيث يقول[1]:

قدم من دفـاع الله تحـت ** كفـاك بهـا أن تسحب الحلق

وقايـــة الســـــردا

ودونكـهـا منـــي نتيجة ** إذا استرشحت للنظم كانت صفا

صبابـــة شـــدا

ولكنـه جهـــد المقـل ** وقد أوضح الأعذار من بلغ

بلغتـــــه الجهـــدا

فقد ضمنت هذه الخاتمة، الدعاء أولا للسلطان ابي سالم المريني بأن تحفظه العناية الإلهية، ثم تحول الى الفخر بشعره.

ومن مضامين الخاتمة المركبة، تلك التي تجمع بين الدعاء للسلطان والصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم يقول أبو القاسم البرجي في اخر مولديته البائية[2] :

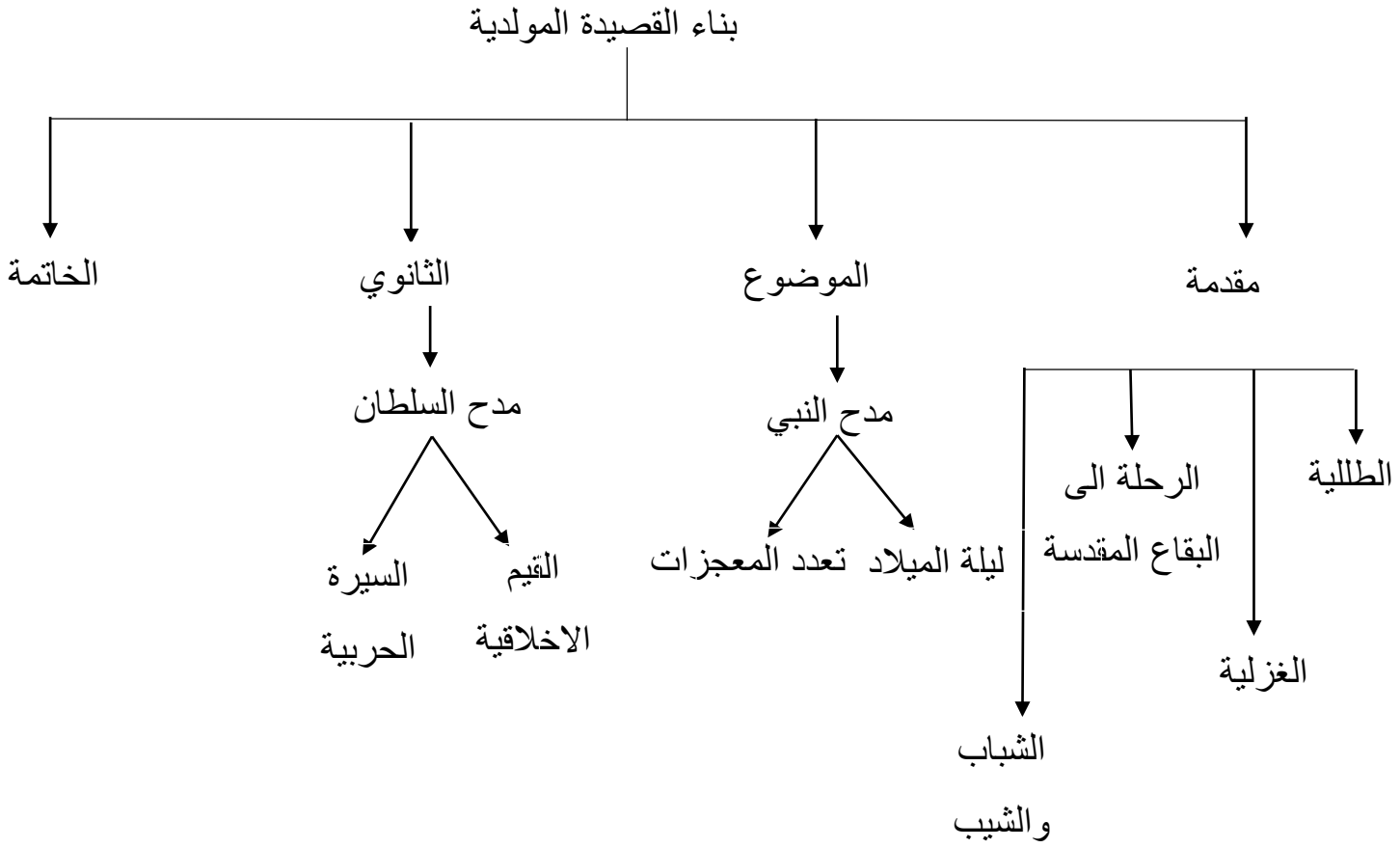
ختمت بذكـر المصطفـى ** نفحات مسك عند فض

فكأنهـــا ختـــام

[1] ابن الخطيب لسان الدين ،الديوان، المصدر السابق ص 479

[2] ابن خلدون يحي ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ، ج2 ،الجزائر 1911، ص 214

صلـــى عليـــــه مــن ** أزكى صـــلاة شفعت
اصطفـــاه كرامـــــة بســـلام



الفصل الثاني

الخصائص الفنية:

أن تعتبر الصورة الفينة في الشعر صورة منسوجة تعبر مما يجول في خواطر الشعراء وفي ذهنهم، من أفكار واراء وأخيلة معتمدين في تصويرها من خلال نموذج ادبي إبداعي على الخيال، الذي يرحل بهم إلى العوالم. تساهم في تجسيد الصورة، أو تشخيصها في لغة ادبية تكشف عن الجماليات الفنية واسرارها ، رغم انها تعتمد البعد عن الواقع، الا انها تعد جوهرا أدبيا لا غنى عنه في إبراز جماليات الادب «ليست الصورة الشعرية حلي زائفه بل أنها جوهر من الشعر ، فهى التى تحرر الطاقه الشعرية الكامنة في العالم[1]، لتنطلق بالأفكار إلى صورة ذات حيوية ونشاط ، فالصورة الفنية معتمدة في تكوينها على الخيال الشعري الذي ينتجه عقل المبدع الدي هو نشاط خلاق لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخا، او نقلا لعالم الواقع ومعطياته ، أو انعكاسا حرفيا لانسقة متعارف بقدر ما يستهدف ان يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه، من خلال رؤية شعرية لا تستمد قيمتها من مجرد الحدة، أو الطرافه، وانما من قدرتها من على إثارة الحساسيه و تعميق الوعي[2] ، اوإعادة التأمل من المتلفى ، وتعميق التلقي وإثراء الحساسية وهى نتائج لا بد أن تتوفر في الصورة الفنية لانها تشكل الهدف من انتاج المبدع لهذه الصورة.

أولا: التشبيه

و من مستعملات الشاعر قول الشياظمي في قصيدته المولدية

ولقد تألق مرهقا فأبان عن ** ليل على صبح الجبين قد اهدر[3]

حيث شبه ما يراه الناظر من الجبين بالصبح لبياضه وصفائه ، استطاع أن يبرز لنا التشبيه الحقيقي للبياض والصفاء، وأعطى الصورة بعدا خياليا خلافا أبدعها الشاعر ليحقق هدفه ويبلغ مراده.

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشرق ط1 ص356
[2] جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المصدر السابق ص 14
[3] نجاة المريني الشعر المغربي ، المصدر السابق ص400

ومن أكثر الصورشيوعا تلك التي تقوم على تشبيه الرسول صلى الله عليه وسلم بالنور ومشقاته

ومن أمثلة الصورة النورية التشبيه قول لسان الدين الخطيب[1]

إلى أن قرى الليل من ** كما شق سحبا عن سنا

نور وجهه قمر تام

و هو تشبيه مركب، يقارن شيئين بشيئين الليل بالسحب ومحمد بالقمر، وهذا إشارة الى علو الشان و خصوصة المعدن ، وهو في الحقيقة مقارنة بين معنوي و حسي .

ويسعى الشعري التلمسانى إلى بيان فضل اعلى سائر الأنبياء، والرسل، و التسامي به الى اعلى الرتب ، يقول[2] :

بنى له فضل على كُلِّ كما فضلت شمس النهار

مرسل الدراريا

حيث بين من خلال الصورة فضل الشمس على الكواكب ، إذ هي مصدر نورها، ليخلع هذا الفصل على المنشبه الذي هو النبي محمد (ص) في علاقته بالانبياء.

أما ابن زمرك فقد بدا له ممدوحه الغني بالله بحرا في وجوده و كرمه حيث يقول[3] :

ملك اذا لثـم البحر عذبا

الوفود يمينه و الرياض بليلا

حيث جعل المشبيه أكثر من مشبه به في بيت واحد.

---

[1] ابن الخطيب لسان الدين المصدر السابق ص 577

[2] إبن خلدون يحى نعية الرواد ج 2 المصدر السابق ص 197

[3] ابن زمرك محمد بن يوسف الصريدي الديوان تحقيق محمد توفيق النيفر ط1 دار الغرب الإسلامي ص 479

و قول ابن مخلوف[1] :

تلقاه في كالليث في البأس و

صولة وعز التفادي

وقد شبه الرسول الله بالليث ، وحدد وجه الشبه في البأس أولا، ثم أضاف الفداء و التضحية، كوجه شبه ثان أحدث من خلاله نوعا من التخطي المحتشم.

و أيضا في التشبيه التام العادي يقول الشياظمي في قصيدته :

طي السجل بيعملات قد برا ** هن السرى بري الاهلة ضمرا[2]

أراد الشاعر أن يرسم صورة بيانية للممدوح، فعمد إلى التشبيه التام، حيث شبه الطريق أوالمسافات البعيدة وتسييل الأيام والليالي، كما يطوي الكتاب عندما يكتمل من التأليف والقراءة.

و قول الشياظمي و هو يمدح المنصور قائلا :

فهم كما ثقب الشهاب منور ** لمؤيد نحر العلوم وبحر[3]

حيث شبه فهم السلطان بالشهاب المنير، ويبدو أن الشاعر كان يطمع في التقرب من السلطان أحمد المنصور، وفي هذه الصورة يشير الشياظمي إلى أنه علق أماله، واعتماده عليه لن يغيب و ثقته به لن يعتريها الشك.

وقوله أيضا :

بدر التمام محمد المأمون من ** امنت به العليا و زادت مفخرا

أراد الشاعر أن يرسم صورة بيانية للممدوح، فعمد إلى التشبيه البليغ ، وأخذ يصور نجل المنصور، فنجله هذا هو البدر التمام

[1] ديوان ابن الخلوف القسنطيني جني الجنتين، المصدر السابق ص 385
[2] نجاة المريني ، الشعر العربي في عصر المنصور السعدي المصدر السابق ص 400
[3] المصدر نفسه، ص 402

إنها صورة من الخيال الخلاق، أبدها الشاعر ليحقق، هدفه ويبلغ مراده، وهو المبالغة في إبراز مكانة ممدوحة.

ومن الصور المشبعة بالمشاعر قول حمو موسى الزياني

فكم زفرة في القلب أحرقت ** كنار يلاقي في الهبوب الحشا رياحا

فهو تشبيه موحي يعكس حجم المعاناة التي يعيشها الشاعر، كما ينقل لنا عمق هذه المشاعر الفياضة التي يكنها للحبيب المصطفى (ص)

ب- الصورة الاستعارية

تُسجل الاستعارة إلى جانب التشبيه حضورا بارزا في بناء الصورة الشعرية للنص المولدي؛ وذلك لما وجد فيها الشعراء من طواعية في التعبير -بشكل عميق -، وبالتالي خلق لغة جديدة من رحم اللغة الأم، تتجاوز القاعدة والعرف، لتكون أكثر قدرة على الإبداع، وعلى الأداء الفني والتشكيل الجمالي، ولقد اعتبر أرسطو الاستعارة " آية المواهب الطبيعية"[1].

إن الاستخدام الاستعاري في القصيدة المولدية شأنه في ذلك شأن التشبيه، قد تأرجح بين الأداء الجيد لوظيفته الفنية والمعنوية، ونجد دلك في قول ابن زمرك[2] :

مـــا للفؤاد إذا ** تهديه أنفاسها الأشجان

هبـت يمانيـــه و البرحـــا

حيث توسل بالاستعارة المكنية ، ليجعل من هذه الريح - الخاصة - كائنا بشريا له أنفاس تحدي الشاعر - مجازا، والصورة بهذا تعبير حي وعميق عن حال الشاعر فيما يعانيه من غربة، وهو في منأى عن الحبيب.

[1] أرسطو فن الشعر، ترجمة وتحقيق :عبد الرحمان يدوي، دار الثقافة، بيروت-لبنان.ص64

[2] ابن خلدون يحي، بغية الرواد، ج2 ، المصدر السابق ص97 -98

ويطالعنا أبو حمو موسى الزياني في صدر مولديته "الحائية" بعدد من الصور الاستعارية المفعمة بمشاعر الحب والحنين للرسول (ص) ومنها ما جاء في قوله [2] :

مشوق تزيـــا ** متى ما جرى ذكــر

بالغرام وشاحا الأحبة صاحا

محب مشـــوق قيدتـــه ** أسيـــر لديكـــم لا

يـد النـــوى يريد سراحـــأ

رميتم بأكبادي سهـــام ** و أودعتم قلبي أسى

نواكـــــم وجراحـــا

وسلت سيوف البين بيني ** فلم يغن عني ما

وبينكم اتخدت سلاحا

يخط كتاب الشوق دمعي ** ويروي أحاديث الغرام

بوجنتي صحاحا[1]

فالاستعارة في " تزيا بالغرام وشاحًا ". تضع أمامنا الغرام مجسد في صورة حسية، وهي اللباس، فتضفي عليه صفة الوضوح، وتجعله ثوبًا مفضلا. ولعل في هذا ما يبيح لنا حق التأويل في أن هذا الحب وقد صار كسوة للشاعر، قد تمكن منه تمكنا تاما.

ثم يثني بصورة أخرى تؤكد هذه الملازمة، وذلك في عبارة "قيدته يد الهوى"، لكن وجود الاستعارة أكسبه صفة التجاوز، وتتوالى الاستعارات مع بقية الأبيات لتنمي الإحساس بوقع

[1] ابن خلدون يحي، بغية الرواد، ج2 ، المصدر السابق ص97 -98

هذا الحب، وتمكنه من وجدان الشاعر، كما في عبارة "رميتم بأكبادي سهام نواكم التي تعكس أثر البعد، على سبيل الاستعارة التصريحية، لتعزز حالة البين وتعدم فرصة التلاقي.

وفي نموذج للشاعر الثغري التلمساني، نجده يتخذ من النسيم إنسانا يحاوره ويناجيه، محملا إياه أمانة ما حل بربوع المصطفى (ص) يقول[1] :

فيا نسيما سرى في الطيب ** مجـررا ذيلــه في كل

منغمســا بستـــان

معــازلا لخـــــدود الـورد ** ملاعبــا لقدود

يلثمهـــــــا الرند والبـــان

مصاحبــا لرياحين الربـــى ** وساحبا من عليها

سحـــــــــرا فضــل أردان

قبل ثرى روضـــة حـــل ** بل جنة عرفها روحي

الحبيب بهـــا و ريحانـــي

ولأجل توصيل هذا المعنى في ثوب فني أنيق، توسل بلاستعارة التشخيصية فشبه النسيم بالانسان، ومكنه من فعله و قدراته، فليس هذا النسيم /الإنسان إن صح الزعم إلى صورة أخرى للشاعر العاشق الذي يهتم بجمال الطبيعة، ويعشق الذات المحمدية، ويتطلع دومًا للاتصال بها من خلال متعلقاتها التي تجسّدت هنا في البقاع المقدسة التي احتضنت أنفاس الرسول(ص).

فالمطّلع على الشعر المولدي يقف على عدد كبير من الاستعارات البسيطة، السطحية، التي تستهدف مظهر الصورة، ومن الأمثلة قول أبي حمو موسى الزياني[2]

[1] ابن خلدون يحي، بغية الرواد، المرجع السابق ج2 ، ص 227
[2] المرجع نفسه ، ص164

عليه الســـلام مـــــــا ** و ما أضحكت الورض ثغرا

نـــاح الحمـــام شنيبـــــا

فالمعنى هو أن يبعث الشاعر بالتحية والسلام للرسول(ص) ، وهو ما تستوعبه عبارة" ما ناح الحمام " .أما الصورة الاستعارية في الشطرة الثانية من البيت فهي محدودة الفعالية، ولا تقدم له إضافة ذات قيمة على مستوى العمق.

نجد في قول الحبيب المستاوي[1]

في بطن مكـــة أنـــوار قد انبلحـــت من احمد في البطحـاء و الجبـــل

في البـيت في الكعبــة الغراء قبلتنـــا في كل وقت وفي الصباح و الامل

الوحش و الطير و الأفلاك قد فرحت بمولد الحق و الإخلاص و العمـل

بمولــد النـور في الدنيـــا قد امتلأت بكل لون من الاشراك و الدجـــل

قد أسفرت الأبيات الشعرية عن فسيفساء من الصور الاستعارية في قوله: أنوار انبلحت، نور احمد، الكعبة الغراء، الوحش والطير والأفلاك قد فرحت، مولد النور، فقد أراد الشاعر أن يصف لنا عظمة مشهد المولد النبوي الشريف، فجعل من الأنوار شيئا ماديا، وجعل لنبي الكريم نور مضيئ، وشبه الكعبة في جمالها بالفرس الغراء الجميلة، وجعل من الوحش والطير والأفلاك إنسانا يفرح ويبتهج بالمولد، كما شبه الدنيا بدلو يمتلئ بالشرك والدجل.

وهكذا شكل لنا المستاوي بواسطة الصور الاستعارية مشهدا مقدسا، يصف فيه الولادة النبوية المباركة.

ان هذا الانشغال التخيلي في نقل واقع المولد النبوي تشير إلى شعرية الخطاب الديني، المولد من جهة، ثم قدرة الشاعر انشغال بواسطة الصورة الاستعارية المكنية خاصة.

[1] بلقاسم دحمون، الابيات 2-3-5-6،ص501

و نلاحظ الصورة الاستعارية المكنية موجودة في الشعر العربي بشكل مكثف لما لها من أهمية تأثيريه لدى المتلقي ،حيث أنها << من أجمل الصور البيانية لما فيها من التشخيص و التجسيد، وبيت الحركة في الجمادات وتصوير المعنويات في صورة حسنة[1].

الصورة الكنائية في شعر المولديات

مثلما كانت الصورة الاستعارية مكثفة، نجد أن الصورة الكنائية قد اثبتت تصدرها، كذلك فابلاضافة الى صورة الاستعارات التي تعد كنايات بطبيعتها، فهناك كنايات صريحة جاءت، ومن الأمثل نجد قول الشاعر

منأطلق العقل حرا في تأملـــه ** كي يكشف العقل ما يخفي عن المقل

من لخص الله فيه الخير أجمعه ** من هو امن لروع الخاءف الوجـــل

أهدافه إن تردها فهي واضحـة ** معصومة من عوار الزيغ و الخطـــل

صمـت ينابيـــع خير ثره أبـدا ** نميزهـا إن ترد أحلـى من العســـل

ألـم تشـاهد ظـلال الأمن وارف ** الـم تخفق لـه الرايـات في العـــلل

من يبتغي غير دين الله شرعـه ** فهو المصاب بعصم الكفـر والخبـل

وأيد الحق جند الحق و انهزمـت ** جنـود ابليس و الاغـواء والختـــل[2]

فقد جاءت الكنايات في الابيات السابقة في قوله: "كي يكشف العقل مايخفي عن المقل"، فهي كناية عن شيء غير مرئي، وقوله: " من لخص الله فيه الخير أجمعه"، كناية عن الكمال، والنقاء، والصفاء.

وقوله: " معصومة من عوار الزيغ و الخطل "، كناية عن الحماية من كل العوائق، وقوله: "صمت ينابيع خير ثره أبد"، كناية عن كثرة الصلاح والفلاح، وقوله " ألم تشاهد

[1] عبد العزيز كتيف، علم البيان دار النهضة العرب للطباعة بيروت لبنان 1405 ه-1985م ص 136
[2] بلقاسم رحمون المصدر السابق ص 501

ظلال الأمن وارف"، كناية عن السلم و الاطمئنان، وقوله "الم تخفق له الرايات في العلل"، كناية عن الاحترام و التقدير، وقوله " فهو المصاب بعصم الكفر و الخبل "،كناية عن المرض، وقوله " وأيد الحق جند الحق" ،كناية عن حسن المسلمين.

نجد أيضا قول الشاظمي

فأزور قبرا ضم أكرم مرسل ** و أمرغ الخدين ثم معفرا[1]

لا شك أن تعبير " وأمرغ الخدين ثم معفرا" كناية عن شدة الشوق، وحجة لرؤية الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد جاءت على حالة كناية عن موصوف.

وفي مقام الإشادة بالدور البطولي للرسول(ص) في حماية الإسلام ونشره في الآفاق، يقول ابن الخلوف بالكناية في بيان فضله (ص)[2]:

حمى بيضة الإسلام في جذر ** و لن يسلم الضرغام غيلا

عشهـــــا و لا حمـــى

وواضح أن الكناية هنا تستند إلى مجاز، وهي من وحي الذاكرة الشعرية.

وإلى جانب ما تقدم من الصور الكنائية، فثمة نماذج أخرى تتسم بالقرب والبساطة، كما في قول أبي القاسم عبد الله ابن يوسف[3]:

وافـــى ربيـــع الخيـــر ** عن وجـــه ذاك البـــدر

مئـــــة بليلـــة حط لثامهـــا

ومنه قول ابن زمرك مكنيا عنه بالقمر[4] :

---

[1] بلقاسم رحمون المصدر السابق ص 402
[2] ابن الخلوف القسنطيني، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، المصدر السابق ص 341
[3] نفس المصدر، ص57
[4] ابن زمرك، الديوان، المصدر السابق ص477

دار الرسـول الله ومطلــع ** ابداؤه ما فارق

القمر الذي التكميلا

ومن هذه الكنايات البسيطة، أن يكني الشاعر عن المرأة "بالظبية ."،والتي هي في النهاية، صورة مقنعة عن شخص الرسول(ص)ومن أمثلتها قول أحمد بن عبد المنان، جامعا بين الصورتين" : الظبي"، و"البدر" [1]:

لله عهدك يا ربع

الالي طعنـــوا أيام روضك غض الروح

أيام ظبيك لم تقفر يانعـــه

مراتعـــه منـــه وبذرك لم تظلــم

مطالعـــــه

ولعل في النماذج المتقدمة عن الصورة الكنائية ما يبين مستوى توظيف هذه الأداة لدى شعراء المولديات في التعبير عن رؤاهم، ومواقفهم النفسيةَ .فهؤلاء وإن نجحوا إلى حد ما في الإفادة من هذا الأسلوب البياني في أداء المعنى، فإن مستوى الصورة الكنائية عندهم يظل موسوما بالبساطة عموما. كما أنها في الغالب صور مستهلكة جاهزة، لا تتخطى حدود الموروث القديم إلاّ بكيفية محتشمة، وفي النادر القليل.

ثانيا :الصورة البديعية:

أ- البديع المعنوي:

يتميز البديع المعنوي عن اللفظي بأنه يستهدف تحسين المعنى بالدرجة الأولى، ويتطلب إدراكا عقليا، تستثيره الصورة البديعية في ذهن المتلقي، فإذا حصل الفهم، تحققت متعة الاكتشاف والذي يأتي في مقدمته.

[1] ابن زمرك، الديوان، المصدر السابق ص477

الطباق:

وفي النص المولدي مجال ثري، يستدعي الاستعانة بالطباق؛ كأن يقابل الشاعر بين: الإيمان والكفر، الهدى والضلال، الحقيقة والباطل، الحب والكره، العز والذل، الشباب والشيب، الجنة والنار، عهد الوصال وزمن الهجر .وما شاكل هذه المعاني يتداولها كثيرا شعراء المولديات، والتي تستدعي هدا النوع من الصور البديعية القائمة على الثنائيات الضدية.

ومن أمثلتها في مقام المفاضلة، وما تقتضيه من التمامي بالفاضل على المفضول، وذلك في قول عبد العزيز بن ابي سلطان مادحا رسول (ص) ،و تحديدا ليلة الاسراء و المعراج[1]:

رقعت له الحجب التي لم ** الا اليه فكل ستر

ترتفع يحرق

حيث يتآزر الاستثناء مع طباق السلب في" رفعت، ولم ترتفع " لتأكيد صفة الخصوصية المحمدية، وعلو مقامها عند الحق تبارك وتعالى.

ومن مجال المفاضلة الى سياق الفضل يقول ابن زمرك[2]:

يـــا ملجـأ الخلـــق ** يا رحمة الأموات

المشفع فيهـم و الاحيـــاء

اتى رحمة والناس في ** يروحون في غي و يغدون

مدلهمـــــة في اثـــــم

حيث أدى الطباق دوره، أولا :في تصوير حجم الضلال ومن ثنائية الهدى والضلال، والنور والظلام، من أبرز المعاني التي استدعت الصورة البديعية القائمة على الطباق.

وجد أيضا قول عبد العزيز بن ابي سلطان[3]

القلـــــب يعشـــــق ** بـــــرج الخفـــــاء

والمدامع تنطــق عضو منطق

---

[1] المقري أحمد بن محمد ، نفح الطيب من عصر الاندلس الرطيب تحقيق احسان عباس دار ارصاد بيروت 1988م ج6 ص116

[2] ابن زمرك الديوان المرجع السابق ص 346

[3] المصدر نفسه ص115

ان كنت اكتم ما أكـــن ** فشحـوب لونـــي في
من الهـــوى الغـرام مصدق
فلكم سترت عن الوجود ** والدمع يفضح مـــا
محبتـــي يسر المنطــق

حيث يرد الطباق في" القلب يعشق-والمدامع تنطق"وفيهما إيهام التضاد، وكذا في" أكتم، ومصدق."ثم" سترت،ويفضح"،"خافي، وذائع".وهي في مجملها تشكل صورا بديعية، تنطوي على بوَحٍ شعري بحب عميق،ومشاعر عشق فياضة.

كما يلاحظ القصد إلى الطباق في قول أبي حمو موسى الثاني[1]:

وقــل ذلك للمضنـــي يموت ويحيـــا فأرث
المعذب بالهوى للميت الحي

ويقول في القصيدة ذاتها[2]

حياتي و موتي في هواكم اعلل نفسي فيكم
و انـــــي بالأمانـــي

حيث ورد الطباق في البيت الأول مرتين بين "الحياة والموت "، ثم تكررت الصورة ذاتها في البيت الموالي .وفي هذا بلا شك من أجل إثبات معنى واحد، وأنه إسراف في استخدام هذا اللون البديعي.

المقابلة:

وقد غذى شعراء المولديات أسلوبهم بهذه الأداة في بناء الصورة الفنية، وإن كانت مشاركتها محدودة نسبيا ، إذا ما قورنت بمستوى تعاطي الطباق.

نستحضر قول أبي حمو موسى الزياني مشيدا بمناسبة المولد النبوي[3]**:**

بمولده صبح فــزال به ليـــــل
الهداية قد بدا الضلال و زاحا

[1] ابن خلدون يحي، بغية الرواد، المصدر السابق ج 2 ، ص 66
[2] المصدر نفسه 66
[3] ابن خلدون يحي، بغية الرواد، المصدر السابق ج 2 ، ص99

ومنه قول أبي القاسم البرجي[1]:

و اقيل الرشد و التاحت وادبر الغي فانجابت

و زواهره غياهبه

وقول ابن الخلوف[2]:

يـــا خائفا من الافاعـــــي اما ترى الدهر بالضدين قد

الدهر تنهشـــه حكمـــــا

يستعقب العسر بعد اليسر ويعقب اليسر بعد العسر

منكمشا مبتسما

لا تعقد ان حـالا من سره اليوم لاقي في غد

ففي النموذج الأول مقابلة بين" صبح الهداية وَليل الضلال" ، وفي الثاني مقابلة أربع بأربع، كل كلمة بما يقابلها على الترتيب؛" أقبل وأدبر، الرشد والغي، الزواهر والغياهب. أما الثالث ففيه مقابلة ثلاث بثلاث؛ في البيت الثاني، بين العسر بعد اليسر منكمشا، واليسر بعد العسر مبتسما"، مع ملاحظة أن الذي يؤلف بين" منكمشا ومبتسما" على جهة التقابل هو إيهام التضاد .وفي البيت الثالث بين سره اليوم، وغدٍ الغمم ."وتبدو الصورة البديعية في نموذج ابن الخلوف أكثر فعالية في أداء وظيفة التوضيح .خاصة وأنها اعتمدت محسنا معنويا آخر يعرف" بالتفسير".

البديع اللفظي

ان الملاحظة الأولى التي يمكن ان يسجلها قارئ الشعرالمولدي، ومحاولة الكشف عن هذه الأداة عن فعاليتها على المستوى الفني داخل النص المولدي ، فنجد الجناس التام يقل قلة شديدة فلا تظهر الا لماما بالموازاة.

[1] ابن الخطيب لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة، المصدر السابق ج2 ، ص 297

[2] ابن الخلوف القسنطيني، ديوان جني الجنتين في مدح ، المصدر السابق ص30

فان الجناس الناقص بأنواعه حضورا لافتا للانتباه بالكيفية التي تشكل منه ظاهرة مميزة في هذا الشعر.

من الصور البديعية التي تخدم المعنى قول ابي القاسم البرجي مجانسا بين الخلق والخلق[1]

هو المكمل في خلق زكت حله كما طابت مناسبه

و في خلق

و قول يحيى بن خلدون[2]

اكمل العالمين خلقا و اشرف الناس في الندى و

خلقا الكفاح

فالسياق المدحي هنا يقتضي المجانسة، إذ بوجود طرفها الثاني" خُلُقًا "إلى جانب "خَلْقًا" وينقل إلينا أبو القاسم العزفي صورا بديعية من فضاء البقاع الطاهرة ومعالمها المقدسة، موظفا بذلك الجناس، فيقول بركب الحجيج:

فطوبي لمن حـــل وعرس بالسفح
في طيبـــه منه الحمولا
وبـــال المنـــــى في نوى بالمنازل
منى عندها مثلا نزولا
وأصفى الضمائر يؤمل للوصول فيها
نحو الصفا الوصولا [3]

فجانس بين" المنَى ومِنًى"، " المنازل والنزل"،" أصفى والصفا"، " الوصل والوصول." وبقدر ما أوحت هذه المجانسات بثمار هذه الزيارة المقدسة، وما أحرزه الحجيج من علامات

[1] ابن الخطيب لسان الدين، الإحاطة في اخبار غرناطة ج2 المصدر السابق ص 297
[2] المقري أحمد بن محمد، نفح الطيب، ج6 ، المصدر السابق ص513
[3] ابن الخطب لسان الدين الديوان المصدر السابق ص 477

الفوز، فقد أشاعت -بالموازاة -إحساسا بالحسرة والندم على مستوى الشاعر الذي تخلف عن الركب.

ويطالعنا يحيى ابن خلدون مجانسا بين " طيبة والطيب فيقول[1]:

أمن طيبة يا قوم ثور ركابهم فعن طيبها هذا العبير يبيـن

غير أن هؤلاء، قد خرجوا بالمقابل عن حدود الاعتدال في توظيفهم للجناس إلى التعسف والإكراه، حيث اتخذوه في كثيرمن الاحيان مجرد حلية ودرجة لفظية دون مراعاة الحاجة إليه، فبدا متبوعا لا تابعا للمعنى.

وقد وقع شعراء المولديات أحيانا فيما ينسحب عليه هذا الحكم، فاصطنعوا الجناس وإن لم تدع إليه الضرورة، بل وخرجوا إلى حد التكلف في طلبه. كما في قول ابن الخلوف [2]

وهم غيث المُوالـــي وهم غيظ المرابي والموالي والمجازي

فالكلمة واضحة في هذا البيت بالمستوى الذي لا تكاد تخرج لغته عن صور الجناس وذلك في " الغيث والغيظ"،"الموالي و الموالي" ،"المزاجي و المجاري".

ومن أمثلة الإسراف في استخدام الجناس والسعي إليه ما نجد في قول أبي حمو[3]:

مسيـــــئ قســـا فـــــــذاب أســـى

قلبـــه اذ أســـــى عندمـــــا اذنبـــا

فيـــا أهـل ودي لقد زاد الـــى اهـــل نجد

وجـــــدي وأهـــــــل قبـــا

فجـــــدوا الســـرى عســـى أن تـــرى

---

[1] ابن خلدون يحي، بغية الرواد ، المصدر السابق ج2 ص 216

[2] ابن خلوف القسنطيني، المرجع السابق، ص 31

[3] المرجع نفسه ص 137-139

لشفيـــــــع الـــــورى مقلتـــــــي يثربـــــا

فشهـــــــر ربيـــــع نبـــــــي شفيـــــع

اتـــــى برفيـــــع لمـــــن أذنبـــــا

ومن مظاهر هذا التألق اللفظي عبر المجانسة، قول ابن الخلوف القسنطيني[1]:

أماط جهل ابي جهل قد شيبت شيبة اذا رفع

بمجهلـــــــة النقمـــــــــا

وولدت للوليد الخزي وعاقبت عقبة اذا زل

حين طغـــــى و اجتر مـــــا

ومن قوله أيضا من مولديته العينية[2]:

وإن جئت سلعا قف وسل ** أبا لسفح قالوا أم سروا

عن أهيلـــــه للمصانـــــع

وسر بي بسري امتطـــوا ** وصح بي فصحبي خلفوا كل

صهوة الســـــرى ضالـــــغ

ونح بي فنحبي حـــــاز إذ ** وقل بي فقلبي شارة غير

حرروا النـــــوى جـــــــتازع

وإن جئت جزعا، مل وجز وساع إلى الوادي، وشع

عن يمينـــــه كل لامـــــع

[1] ابن الخلوف القسنطيني، ديوان جني الجنتين في مدح الفرقتين، المصدر السابق ص 61
[2] ابن الخلوف القسنطيني .ديوان جنى الجنتين المصدر السابق ص 61

فالكلفة واضحة على هذه الأبيات التي اقتُطعت من القصيدة حسب ترتيبها بصورة متتالية، حيث عمد الشاعر إلى رصفها بالجناس، معتمدا في ذلك نوعا من التلاعب اللفظي، عن طريق الجناس المركب.

الفصل الثالث

التشكيل الموسيقي: الموسيقى الخارجية:

الإيقاع عنصر جوهري في الخطاب الشعري، و يعود الجزء الكبير من قيمة الشعر الجمالية الى الموسيقى. والموسيقى تقوم على عنصرين هما: الوزن والقافية.

أ- **الوزن:** هو ركن أساسي في النص الشعري، ومن الأوزان التي استخدمها الشعراء المغاربة في مدائحهم النبوية : الطويل، الكامل، البسيط، حيث يأتي بحر الطويل في الصدارة، وهو ما أكده إبراهيم انيس في قوله: "إن البحر الطويل قد نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر الجاهلي، بما يقرب الى حد التطابق"[1].

جدول ترتيب البحور المستخدمة، ونسب تواترها

اسم البحر	عدد القصائد	النسبة المئوية
الطويل	24	%32
الكامل	17	%22.16
البسيط	14	%18.66
الخفيف	07	%09.33
المتقارب	06	%08
الوافر	03	%04
السريع	02	%2.66

وقد بني الشعراء قصائدهم على البحور ذات النفس الطويل في إيقاعها على تفاوت فيما بينها من حيث كثرة الاستعمال، ولم يلجأو الى البحور القصيرة.

[1] انيس إبراهيم ط5 مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ،1997 . ص 991

والذي تصل اليه ان القصيدة المولدية قد التزمت بالكيفية العروضية للقصيدة القديمة، وهو ملمح آخر نضيفه الى جملة التقليد الأخرى.

أما نسبة تواتر البحور المركبة والبسيطة، نستعرض هذا الجدول في مجموعة من القصائد المولدية.

نوع الأوزان	عدد القصائد	نسبة التواتر
الأوزان البسيطة: الكامل، المتقارب، الوافر	26	34.66
الأوزان المركبة: الطويل، البسيط، الخفيف، السريع	49	65.33

ان لهذا التشكيل العروضي قيمة موسيقية، من خلال طريقة التناوب التي تتردد بموجبها إيقاعات كل تفعيلة، فإيقاع **فعولن** في الطويل، تفصل بينه وبين تردده مسافة زمنية تشغلها **"مفاعيلن"** بإيقاعها المغاير، ما يحصل أيضا مع تكرار **"مفاعيلن"** التي تتوسطها **فعولن** . وهكذا التردد المتنوع المتناسب، وهذا ما يعكس لدينا حسا موسيقيا عاليا.

وهذا اللون الشاسع بين نسبة حضور البحور المركبة مقارنة بالمفردة، يؤكد بلا شك ميل شعراء المولديات إلى هذا النوع من الأوزان، الذي تكون فيه المزاوجة، أو المناوبة بين تفعيلتين مختلفتين، فتفعيلتا **"فعولن، مفاعيلن"** في الطويل مثلا تترددان بشكل تناظري أربع مرات.

وهذا عن دلالة تواتر البحور المركبة بنسبة عالية في مقابل البسيطة، ومن بين المؤثرات الايقاعية في شعر المولديات اعتماد الشعراء على الازدواج والترصيع، بحثا عن المستوى

الصوتي في النص، وما يرتبط من تأثير في المستوى الدلالي، لاسيما هذا النوع من الشعر معتمد كثير على الإلقاء أكثر مما يعتمد على الكتابة، ومثال ذلك ما قاله ابن زمرك الغرناطي:

حريص على التقوى خفيف على الهدى

أبرّ مَن استرحمتهُ فترحَّما

ان هذا التقطيع الصوتي يحدث تنغيما إيقاعيا الى السياج الموسيقي في النص، وهو ما يمكن أن يسمى تكثيف النمطية الإيقاعية في النص، من خلال التقابل الايقاعي بين أجزاء البيت الواحد، يبلغ مدى ذلك ما يسمى ظاهرة الترصيع.

ومن الأدوات الفنية التي حاول الشعراء من خلالها التنويع في الإيقاع الشعري ردُّ العجز عن الصدر، قال أبو البركات بن الحاج في وصف ليلة الميلاد:

واستبشر الأبرار منها بالتي

فبحار أحوال النبي زواخر

بالقصد منها استبشر الأبرار

فاستسق منها فالبحار بحــارُ

فهذه الأداة الفنية كما يبدو من المثال، تؤدي دوراً مؤثراً في إغناء النص، فكأنها رجع الصدى فيه: إيقاعاً ودلالة[1].

القــافية: استخدم شعراء المولديات في الغالب القافية المطلقة، ومثال على ذلك قول ابن الخلوف القسنطيني:

لولاه ما كان نجم، ولا فلك ولا وهاد، ولا عور، ولا أكم [2]

كما تسجل ملمحا إيجابيا من جهة الحضور الايقاعي للقوافي المطلقة، بما تمتاز به من خصائص صوتية موسيقية هامة.

---

[1] مجلة.....

[2] المصدر السابق ابن الخلوف القسنطيني ديوان جني الجنتين ص329

وبتفحص مجموعة القصائد المولدية، تبين أن القوافي المقيدة لا تشارك إلا بنسبة ضئيلة جدا، لا تتعدى العُشر، في مقابل حضور المطلقة بنسبة عالية.

وهذا يدل عللى التوافق يصل إلى حد التطابق بما كان عليه في الشعر الجاهلي، وهو ما يبيح لنا الحكم، بان القصيدة المولدية، كانت وفية للقصيدة العربية القديمة من هذه الناحية.

أما حينما ننظر في -المجرى – الروي المتحرك فإننا نجد نسبة تواتر **المكسور** تفوق **المضموم**، و**المفتوح**، وهو ما يبينه جدول انطلاقا من مجموعة من القصائد ذات القافية المطلقة وهو: ثمان وستون (68) قصيدة.

جدول نوع المجرى، ونسبة التواتر

نوع المجرى	عدد القصائد	النسبة
المكسور	29 قصيدة	%42.64
المفتوح	30 قصيدة	%29.41
المضموم	19 قصيدة	%27.94

تفوق المجرى المكسور بنسبة عالية، مع تقارب المجرى المفتوح والمضموم.

وإذا نظرنا إلى القيمة الصوتية للحركات القصيرة باعتبارها أصوات لين، وجدناها أكثر وضوحا في السمع من الصوامت أو السواكن.

أما عن نوعية القافية المستخدمة في المولديات باعتبار الردف، وإذا كانت القوافي المردوفة، تمتاز بقوة الإيقاع، والوضوح في السمع على اعتبار أن الردف هو أحد حروف اللين (الألف، الواو، الياء) ،فإن درجة القوة والوضوح، تختلف حسب نوع الردف.

جدول تواتر أنواع الردف

نوع الردف	عدد القصائد	نسبة التواتر
الألف	24 قصيدة	%63.15

الياء	10 قصائد	%26.31
الواو	04 قصائد	%10.52

نسجل نسبة عالية لألف الردف، وإذا كانت الدراسة الصوتية، قد توصلت إلى أن أصوات اللين تختلف بحسب زمن النطق بها، وأن الألف هي أطول هذه الأصوات[1]، وأكثرها وضوحا في السمع، وبالتالي تفضل كلا من الياء، الواو من حيث القيمة الصوتية، فهذا يعني أن القوافي المردوفة في الشعر المولدي تتمتع بخاصية الوضوح السمعي.

أما عن نوع الأصوات اللغوية ونسبة شيوعها في قوافي الشعر المولدي؛ أي تلك التي كانت رويا للقصائد، فالجدول التالي يوضح

نوع حرف القافية "الروي" ونسبة الشيوع

نوع حرف الروي	عدد القصائد	النسبة المئوية
الميم	15	%20
الباء	10	%13.33
اللام	10	%13.33
الدال	07	%09.33
الراء	07	%09.33
النون	06	%08
الحاء	05	%6.66
العين	03	%04

[1] انيس إبراهيم موسيقى الشعر، المصدر السابق ص 269

التاء	02	%02.66
السين	02	%02.66
الهاء	02	%02.66
الياء	02	%02.66
الجيم	01	%01.33

من الأهمية ان نشير إلى أن هناك حروفا تميزت بصفات صوتية خاصة، على بدلك علو قيمتها الصوتية ووضوحها السمعي ،مثلا الأصوات الأربعة: **اللام، الميم ،النون ،الراء** او الحروف المانعة البينية[1].

وقد علل كمال بشر لمشاركة هذه الحروف الأربعة لحروف اللين في القيمة الصوتية بثلاث نقاط التقاء[2]:

- الاشتراك في الخاصية النطقية
- الاشتراك في صفة الجهر
- الاشتراك في خاصية الوضوح السمعي

كما تلاحظ حروف **الباء، الدال، السين، العين،** تشكل مجموعة الحروف كثرة الشيوع في الروى[3].

وهذا يعني أن القافية في النص المولدي، تمتاز بالقيمة الصوتية العالية، بالاضافة الى ما تتميز بقيمة موسيقية باعتبارها جميعا مجهورة وأن أربعة منها اشباه حركات.

ومما تقدم، يتضح أن شعراء المولديات، قد وفقوا إلى حد كبير في تشكيل قوافيهم بالكيفية التي تضفي على موسيقى القصيدة قيمة جمالية لها تأثيرها في المتلقي. وان تحمل صفة الوضوح السمعي واجتهدوا في توفير ما يحقق هذه القيمة، على النحو الذي تقدم؛

[1] انيس إبراهيم علم الأصوات ص 24
[2] بشر كمال علم الأصوات دار غريب للطباعة ص 357
[3] المرجع نفسه ص358

كاعتماد القوافي المطلقة، ثم في إيثار حرف الروي المجهور الذي يحقق للقافية كثافة إيقاعية ملحوظة.

الصور النوذجية الكبرى

وهي الصور المقتبسة من الموروث الديني كالقرآن الكريم والسنة النبوية، فمن القرآن الكريم يستقي شعراء المولديات، حيث يتخدون من قصص القرآن، بغرض الاقتباس ولكن لا يقدمونها بتفاصيلها في شعرهم، وانما يعتمدون على المعاني والابعادات التي تساعد الصور الفنية للدخول في إطار الغموض.

وهذا ما نراه في شعر ابن جابر[1]

وللسماء انشقاق والبروج خلــت من طارق الشهب و الأفلاك منستــرة

ادا كورت الشمس ذات يوم وانفطرت سماؤه ودعت به ويـل الفجـــرة

كالفجر في البلد المحـروس غرتـــه والشمس من نوره الوضاح مستترة

ويقول

وحسية قصص العنكبـــوت أتـــى اذ حـــاك نسجا ببات الفار قد ستـــره[2]

فهو يستحضر القصة المعروفة للنبي (ص) وصديقه أبي بكر الصديق في غار حراء، وليس شرط أن يذكر القصة كاملة، وإنما يشير اليها بمعنى أو إشارة لفظية دالة عليها.

وأيضا ما تستحضره من أمثلة قصيدة ابن الخلوف "اللامية" بعد صياغة الصورة القرآنية، والتي تنقل إلينا مشهد أبرهة الحبشي وأتباعه، حين عزم على هدم الكعبة:

جاءوا بكيد لهدم البيت على الوجوه كعصف وهو [3]

---

[1] د نعيمه شلغوم ،د .مصاص جمعة: مجلة العلوم اللغة العربية: المجلد 12 العدد 3 ، المرجع السابق

[2] الحلة السيرة في مدح خير الورى جابر الأندلسي تحقيق علي ابو زيد ط2 بيروت لبنان . 1975 ص 17

[3] ابن الخلوف القسنطيني ، مرجع سابق ص91،

فانقلبـــــوا مأكــول

وهو في هذا يلتفت إلى قوله تعالى: **"فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ "**.[1]

أما ابن الخطيب، فقد بدا له الرسول (ص) في صورة غيث ورحمة من بها الله على عباده، حيث يقول[2]:

أي غيث من رحمــة وســـــراج

الله هـــــام بهديـــــة وضــاح

أما الثغري

وهو في هذا يستلهم معالم الصورة من قوله تعالى:" **وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ** " [3]، وقوله جل شأنه: " **وَدَاعِيًا إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجًا مُّنِيرًا** "[4]

ويغوص الثغري في عمق الذاكرة القرآنية ليستقي منها صورة تجسد حاله الخلق يوم الحشر يقول[5]:

لدى موقف يـــوم يسوم الورى كرب يشيب

الحساب وهولـــه النواصيا

فمصدر هذه الصورة قوله تعالى:" **فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِن كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ ٱلْوِلْدَٰنَ شِيبًا** ".[6]

ومن الصور المستوحاة من المصدر القرآني، قول أبي القاسم البرجي مصورا توقيت الإسراء[7]:

سرى وجنح ظلام الليل والنجم لا يهتدي في الأفق

مستدل ساربه

---

[1] سورة الفيل "5"
[2] المصدر سابق
[3] الأنبياء 108
[4] الأحزاب 46
[5] ابن خلدون يحيى، بغية الرواد ، ج2 ، المصدر السابق ، ص195
[6] المزمل،17
[7] ابن الخطيب لسان الدين ، المصدر السابق ، ص 297

وهو ما استلهمه من قوله:" **سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا** "[1]

حيث انطلق في تصويره لتوقيت تلك الرحلة المقدسة من الخطاب القرآني، ثم اجتهد في تنمية الصورة وتشكيلها بما يوافق مقتضيات هذا الخطاب.

وفي سياق مدحه لصحابة رسول (ص) ، والإشادة بتضحياتهم في سبيل إعلاء كلمة الإسلام ابن الخلوف [2] مستعينا بالمجاز القرآني:

شروا بأنفسهم في الله فأستوجبوا الفوز لما إن

جنتـــــه رضوا التلفا

فقد استخلص هذه الصورة المجازية الواردة في الشطرة الأولى من البيت، قوله جل وعلى:

" **إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَىٰ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُم بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ ۚ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ ۖ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَاةِ وَالْإِنجِيلِ وَالْقُرْآنِ ۚ وَمَنْ أَوْفَىٰ بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ ۚ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُم بِهِ ۚ وَذَٰلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ** "

ولعل في هذه النماذج ما يؤكد التفات الشعراء للمنبع القرآني في تشكيل صورهم. وهو مصدر زودهم بكثير من ملامح الصورة، التي تنسجم وطبيعة المضمون الديني الذي تنطوي عليه القصيدة المولدية.

ب- السنة النبوية

شكلت السنة بما يتضمن من أفكار ومفاهيم وتصورات، تتصل بالذات المحمدية منبعا هاما، أفاد منه شعراء المولديات أيما فائدة في مجال بناء الصورة، خاصة فيما يتعلق بالصورة المحمدية.

وما تستدل في هذا المقام قول لسان الدين ابن الخطيب[3]:

لمولدك اهتز الوجود قصور ببصرى أضاءت

فأشرقت الهضب و الوهدا

---

[1] الإسراء 1

[2] ابن الخطيب لسان الدين المصدر السابق ،ص299

[3] المرجع نفسه ص 478

ويقول أبو حمو موسى الزياني[1]:

وأشرقت الافاق بدواجه

بالنور عندما المرسلسن ولاحا

فقد قرن الشاعران مولد النبي (ص) بهذا النور المقدس، و جعلوه معدن الرسول (ص)، ومن هنا تعلق الشعراء بهذا المصدر، و جعلوه مورد في بناء الصورة متعالية للرسول (ص) على النحو الذي يقول به ابن الخلوف في ميميته:

و هو الذي صيغ من نور نور الجلال، فحاز الفخر

الجمال و من و بالعظما [2]

وبهذا غدا تشبيه الرسول(ص) والتكنية عنه بالنور، و مصادره، و من الملامح التي تستوحي هذا قول الشاعر التلمساني[3] :

شمس الرسالة بدر الجلالة، نورها

والنبوة والهدى المتجسم

وبدوره ابن الخلوف يستلهم من هذا المصدر، منوهًا بالذات المحمدية، متعاليا بمقامها، فيقدم لنا الرسول (ص) في صورة البدر، وأتباعه في هيئة" النجوم".

وأيضا نجد قول ابي عبد الله بن ابي جمعة التلاليسي[4] :

يا ليتنـــــــي اطوي له البيد

زائر اليـــــه والسباســب

اغفر الخد في وأرسل الدمع

ثــراه الاساكـــب

---

[1] ابن خلدون يحي، بغية الرواد ج2 ، المصدر السابق ص 99

[2] ابن الخلوف القسنطيني، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، المصدر السابق ص44

[3] التنسي محمد بن عبد الله، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص171

[4] ابن خلدون يحي، بغية الرواد، المصدر السابق ، ص74

أما الثغري التلمساني فيعِدُ بتقبيل ما وسعَه من تلك المعالم المقدسة[1] :

فياليت شعري هل أراني اقبــل من اثـــاره

بربعـــــــه ما اقابل

وبوحي من هذا المنبع، يبدع ابن الخلوف صورتين موحيتين، اعتمد فيهما التشخيص ليعرب عن حرقة شوقه، ولهفة للزيارة في فيض من المشاعر المتأججة،فقال مخاطبا أحد اليمِمِينَ صوب البقاع المقدسة[2]:

و مرغ أهالي الوجه في و قبل بثغر الدمع

صفحة الثرى حد المرابع

وبهذا تتضح مشاركة السنة النبوية في صياغة الصورة الفنية للقصيدة المولدية، حيث جاد هذا المنبع الفيّاض على الشعراء بمادة تصويرية ثرية، مكّنتهم من إبداع صور موحية عبرت بدقة عن مشاعرهم، وزودتهم بما يلُبي حرصهم على رسم صورة متسامية للشخصية المحمدية.

ب- الصور النموذجية الصغرى

وهي الصور المستمدة من حوادث التاريخ، وأخبار الأدباء، و الطرفاء التي دخلت لشهرتها مجال البطولة، وهذا النوع اذ هو استدعاء لصوت الماضي، وهذا الصوت لا يتجسد فقط في نصوص دينية وأخرى من الأمثال، وانما كذلك في ذكر أسماء تاريخية مهيمنة على الأفكار، شكل حضورها داخل المولديات لفظة مشرحة من الماضي تقابل حاضرا مُفتنا.

ومن الصور التي شاعت في مجال إضفاء صفة الشجاعة والثبات والظفر بالخصم، تشبيه الممدوح بالأسد، وهي من الصور المألوفة في شعرنا القديم .وقد وظفها هؤلاء الشعراء

[1] ابن خلدون يحي بغية الرواد، المصدر السابق ص 69

[2] ابن الخلوف القسنطيني، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المصدر السابق ، ص351

بذات الأسلوب، كما هو الحال مثلا في قول أبي القاسم عبد الله بن يوسف بن رضوان في مدح الملك المريني أبي فارس عبد العزيز:

في الليث من وثبـــــاته شبه يقر بفضلـــــــه

وثباتـــــــــه ضرغامهـــا[1]

فقد شبه الأسد، وحدد وجه الشبه عن طريق المجانسة التي أقامها بين" الثبات" و"الوثبات"، ليكشف عن شجاعة ممدوحه، وشدة سطوته، وقدرته على قهر العدو.

ويقول الثغري:

أمنـت تلمســـــان فلقد حمـــاها سيفه [2]

مخاوفهـــــا وسنانـــه

ولا شك أن هذا البيت يحمل إشارة تاريخية واضحة إلى تلك الضغوط التي كانت تتلقاها مملكة بني زيان، والتي لا تكاد تنقطع على حدودها الشرقية، والذي جعلها تتوسط دولتين طامعتين في التوسع شرقا وغربا.

وفي مولدية للثغري يقول[3]:

فكأنما تلك السيلـوف تعرى فتغمد في العــدو

بـــــوراق وتدعم

وكأنما تلك الذوابـــل وبكـــل عالية سنـــــان

أغصـــن لهـــــدم

وكأنما تلك القســـــي تنقض مثل الشهب عنها

أهلـــــــه الاسهـــــم

وكأن تلك العاديات إذا سرب لشرب دم الأعادي

عـــــدت حـــــوم

وكأن سابحها عقـــاب وعليه من أسد الفــوارس

---

[1] ابن الأحمر ، نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان ، مخطوط ، المصدر السابق الورقة67

[2] ابن خلدون يحي ، بغية الرواد ، المصدر السابق ج2 ، ص 46

[3] التنسي محمد بن عبد الله ، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ، المصدر السابق ص176 -177

كاســـــــر ضغيـــــم

ففي هذه الأبيات، يعمد الشاعر إلى الوصف، مستعينا بالتشبيه أداة في تشكيل صوره، وهي في مجملها تشبيهات حسية بسيطة تقليدية، استمد مادتها من العالم الحسي المحيط به، وعلى هذا الأساس أقام تشبيهات مادية موزعة على خمسة أبيات، عبرت الصورة الأولى عن مشهد السيوف التي جعلها كالبوارق، وفي ذلك علامة على أنها حادة مصقولة.

كما شبه القسي بالأهلة في انحنائها واستدارها، والأسهم بالأنجم الخارقة، حيث يتهيأ للناظر أن تلك الأسهم الخارقة ، وكأنها شهب نارية، لينقل لنا بعد ذلك صورة رابعة، تتعلق بالخيل التي كانت تعدو بحماس كبير صوب العدو، لتنقض عليه انقضاض المفترس، ثم يشكل صورة لهذه السابحات، أي الخيول، مستعينا بالعقاب الكاسر، ليقيم ذلك التشبيه الذي يعكس قواسم مشتركة متعددة بين طرفيه، من ذلك : الإيحاء ،السرعة، المشابهة في الشكل، واللون، وكيفية الانقضاض على الخصم .

ثم يستكمل هذه اللوحة بإضافة مشهد مكمل، وهو مشهد الفوارس، والذين بدوا للشاعر وكأنهم "أسد" بكل ما تحيل عليه هذه الكلمة من معاني الإقدام والثبات ومضاء العزيمة.

ومن الصور التي شاعت في مجال إضفاء صفة الشجاعة والثبات والظفر بالخصم ومن أبرز الصور التي استعانوا بها الشعراء في وقصائدهم المولدية أثناء وصفهم للجيوش، تشبيه بالبحر في قوته واندفاعه، فنحن نقرأ في أحد مولديات ابن زمرك، قوله واصفا جيش الدولة النصرية:

حيث الكتائــب قد تلاطم وتدفعت فيها الخيـــول [1]

موجهـــا سيـــــولا

زخرت بأمواج الحديـــد ضاق الفضاء فما وجذن

وربمـــــــا سبيلا

يتجـاوب التكبيـــر في فتعيـده غــر الجيـــاد

جنباتهـــا صهيـــــــلا

حملت من الابطـــال كل لا يـــقتنـــي إلا قنـــــا

[1] ابن زمرك ، الديوان ، المصدر السابق ،ص480

مشهـــــر ونصـــــولا

آســـاد ملحمة اذ اشتجـر دخلـــــوا من الأســـــل

الوغـــــى المثقف غيـــلا

فأول لوحة تطالعنا، تنقل لنا صورة متحركة عن هذا الجيش الذي شبهه في تدافع كتائبه بحركة أمواج البحر المتلاطمة، التي تأتي على كل من أراد اختراقها، وفي ذلك إيحاء بالقوة وكثرة العدد .وربما وجدنا في تضعيف" فاء " تد فعت، بدل القول" تدافعت "ما يعمق هذا المعنى.

كما يصف الخيول التي كانت تمتطيها كتائب الممدوح بالسيول الجارفة التي تجتث كل شيء تمر به .

بعد هذا، يقدم لنا صورة سمعية تكشف عن دلالات متعددة، لعل من أبرزها أنها تخلق جوا حماسيا تحفيزيا، يغمره الإيمان بالله.

ثم يعود ابن زمرك في البيتين الأخيرين لإضفاء مزيد من مظاهر البأس والشجاعة على هذا الجيش، الذي عززه وحصنه الملك الغني بالله بما أتاح له من جيد السلاح.

ومن الصور التي جاد بها تراث المتنبي الفني، تلك التي تقدم الحاكم القائد وسط المعركة وأجواء الهلاك، حين تتأزم النفس وتسود الوجوه، وتتوتر الأعصاب، تقدمه حينها باسم الوجه، هادئ النفس .فهذه صورة سيف الدولة الحمداني.

وهي التي استعارها عبد الله بن لسان الدين ليخلعها على لسان غرناطة قائلا:

تلقاه في يوم الكريهة والخيل عابســـة [1]

والوعـــى أغر وسيمـا

كما أوحت للشاعر الثغري التلمساني بالقول[2]:

وخفى النهار بليـــل وبدت كمثل نجومه

نقــع أغبـــر خرصانـــه

تلقى الخليفة عند ذلك يفي الطغاة صرابه

[1] المقري أحمد بن محمد، نفح الطيب، ج7 ، المصدر السابق ص290

[2] ابن خلدون يحيى، بغية الرواد، ج2 ، المصدر السابق ص46

باسمـــا وطعانـــه

وإذا كنا نلتقي بلوحة المتنبي في البيت الثاني، فإن الصورة في البيت الأول تحيلنا أكثر على تلك التي أبدعها البحتري، في قوله[1]

كأن مثار النفـع فوق وأسيافنـا ليـــــل تهاوى

رؤوسنـــا كواكبـــه

فوجه الالتقاء بين صورتي عبد الله بن لسان الدين والبحتري، هو في تشبيه شيئين بشيئين؛ حيث شبه غبار المعركة الذي يعلو الأفق بعتمة الليل، وقطع السلاح المتهاوية على الرؤوس، وشبهها في بريقها الذي يلوح منها بكواكب أو نجوم تُشع وسط ذلك الظلام.

ومن الصور القديمة في النص المولدي، تصوير حالة الهدم والخراب في الديار، والإشارة إلى فعل (الدهر /الزمن) كقوة تدمير .كما في قول عبد الرحمن بن خلدون:

عبثت بها أيدي البلـى في عطفهـا لدهر اي [2]

وتـــــرددت خطـــوب

ومنه قول ابن الخلوف[3] :

فيـا اربعا رمت نجم تلاعب فيهـا شمـــال

رياضهـا وجنـــوب

فهو بهذا يستدعي صورة امرئ القيس في سياق تعبيره عن فعل عوامل الطبيعة في الطلل، وقد تناولت على ساحة الدار، ريح الجنوب والشمال، إحداهما تطمس والأخرى تعري، وكأنما هو عبث بالمكان.

أما في سياق الغزل، فمن الصور التي عانقت أسلوب القدماء، وهو مشهد يعيدنا إلى قصص عمر بن أبي ربيعة، أو إلى مغامرات امرئ القيس الغرامية، والتي نقتطف منها قوله مخاطبا صاحبته خيفة من أهلها[4]:

فقلـــــت يميـــن الله ولو قطعوا رأسي لديك

---

[1] ابن رشيق العمدة، ج1 ، المصدر السابق ص290

[2] ابن الخطيب لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3 ، المصدر السابق ص50

[3] ابن الخلوف القسنطيني، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، ص408

[4] امرؤ القيس، الديوان المصدر السابق ص 141

أبرح قاعدا وأوصالي

وقوله من المعلقة[1]:

تجاوزت أخراســا إليها و علي حراصا لو يسيرون

معشـــــرا مقتلـــي

حيث نلتقي بمثل هذه الصورة المتعالية في قول الأمير إسماعيل بن الأحمر[2] :

أزور ولو أن السيـــوف و أدنو ولو أن

شواهـــــر الجحيم مزارها

وكذا في قول ابن الخلوف[3]:

وأغشى حمى ليلى وإن كان أعد لمن يخشاه جيشا

قيسهـــــا عرمرمـــــــا

وفي مجال وصف مطية الرحلة، نلتقي أيضا بمعالم الصورة الشعرية الجاهلية. ومن أبرزها، تشبيه الناقة بالسفينة، وهي صورة كثيرا ما تداولها شعراء الجاهلية في مقطع وصف الظعائن. ونمثل هنا بقول عبد الله بن لسان الدين:

كسفينة الهدى طابق درأها بسقائف مشبوحة ودهان

سفائـــــــن ال وشـق الحـــزون

طواهـــــا السرى وقطـــع السهـــول

ومن هذه النماذج التي سبق تقديمها في سياقات مختلفة، يتأكد لقارئ الشعر المولدي مدى تشبث أصحابه بالأسلوب التصويري القديم، إن على مستوى الصورة، أو طريقة صوغها وتشكيلها، ولغتها المعبرة عنها، وهو ما يعكس إمعانا واضحا في طلب الصورة القديمة، والامتثال لتقاليدها الفنية التي أرسيت مع شعراء العرب الأوائل في الجاهلية.

---

[1] امرى القيس، الديوان، المصدر السابق ص39

[2] ابن الأحمر :نثير فرائد الجمان، المصدر السابق ص378

[3] ابن الخلوف القسنطيني، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، المصدر السابق ص323

الخاتمـــة

الخاتمة

تناول هذا البحث الصورة الفنية في شعر المولديات لأجل الوقوف على ملامح البناء الفني في النص المولدي، وقد تبين من هذا البحث التوصل لنتائج الآتية :

تمسك شعراء المولديات بالبناء التقليدي، وهو النموذج المركب القائم على تعدد الموضوعات، فالنص المولدي يستهل بمقدمة أو بمجموعة من المقدمات التقليدية المعروفة، طلل، غزل، شباب وشيب ... وهو ما شاع قبل في المدائح النبوية لدى المشارقة.

ثم يلي هذه المقدمات ما اصطلحت عليه الدراسة بالموضوع الرئيسي متمثلا في مدح الرسول(ص)، والاشادة بمولده، ثم الموضوع الثانوي.

من حيث الصورة الفنية:

تبين أن الصورة الفنية في النص المولدي تستند إلى ثلاث مرجعيات أي صور نموذجية كبرى وصغرى

القران الكريم، السنة النبوية، الشعر القديم.

تتسم معالم الصورة بالتقليدية، من حيث مادتها، أو طريقة تشكيلها، اذ تناولت كثيرًا من ملامح الاسلوب التصويري القديم، كالاعتماد على عالم المحسومات المحيط با الشاعر والبساطة، والقرب، وعدم إعمال الخيال، في محاولة لتخطي حدود المألوف، والإتيان با المبتكر الطريف.

بالإضافه إلى إعتماد الصورة على الأوجه البيانية المعروفة من تشبيه، استعارة، كناية، وذلك بحكم تقلدية الموضوع. فقد اعتمد الأسلوب التصويري أيضا الظاهرة البديعية بدرجة واسعة، بحيث شكلت الصورة البديعية معلمًا واضحًا في القصيدة المولدية. وكان لها دورها الفاعل في تعميق المعنى، لا سيما تلك التي اتخدت من البديع المعنوي مكونا لها.

من حيث الموسيقى:

اتخدث القصيدة المولوية من العروض الخليلي مع القافية الموحدة إطار لها.

الخاتمـــة

اتضح من القراءة الاحصائية ميل الشعراء إلى معانقة القديم على مستوى الوزن الشعري بإيثارهم للبحور الطويلة وفى مقدمتها الطويل - الكامل – البسيط.

كذلك الشأن بالنسبة للقافية، فقد تأكد أن أكثر القوافي شيوعا هي تلك التي سجلت تواترا عاليا في الشعر القديم.

كما أظهرت نتائج الإحصاء غلبة القافية المطلقة احتواء الروي على سمات صوتية خاصة تحقق صفة الوضوح من خلال الجهر.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- أولا : القرآن الكريم برواية ورش

1- أرسطو في الشعر، الترجمة و تحقيق عبد الرحمان بدوي لبنان .

2-امرئ القيس، الديوان، دار بيروت لبنان 1983

3-انيس ابراهيم موسيقى الشعر، الأصوات اللغوية ط 5 مصر 1979

4-إبراهيم امين الزرزومي الصورة الفنية في شعر علي حازم دار قباء للطباعة القاهرة ط2 2000،

5-أحمد يزن قصيدة الشعر العربي

6-بشر كمال، علم الاصوات، دار عرب للطباعة القاهرة

7-التنسي محمد بن عبد الله ، ت 899 ه

8 - ابن الجني الخصائص تحقيق محمد النجار مصرط 3

9- جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ط3 المركز الثقافي بيروت 1992

10- ابن الاحمر ، نثير فرائد الجمان في نظم وقول في نظم فحول الزمان

11- ابن الخلوف القسنطيني ، ديوان جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين

12- ابن جابر الاندلسي ، الحالة السيرة في مدح خير الورى

تحقيق على أبو زيد ط2 ، بيروت لبنان 1975م

13- خليل عودة : الصورة الفنية في شعر ذي الرمة

14- ابن الخطيب لسان الدين ، الاحاطة في أخبار غرواطة

قائمة المصادر والمراجع

15- ابن خلدون، ابو زكريا يحيي بغيه الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ج2

16- ابن الخلوف القسنطيني ، ديوان جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين تحقيق العربي دحو

17- ابن رشيق القيروانى: العمدة في محاسن الشعر وادابه و نقده ط5 1981 م

18- ابن زمرك محمد بن يوسف الصريخي ت 797 ه ،الديوان تحقيق محمد توفيق ط1

19- زكي مبارك المدائح النبوية في الادب العربي الشعب ، القاهرة

20- ساسي سيمون عساف ، الصورة الشعرية و نمادجها في ابداع ابي نواس، بيروت ط1 ، 1052

21- صلاح عبد الفتاح نظرية التصوير الفني عبد سيد قطب الجزائر 1988 م

22- عبد السلام شقور ، الشعر المغربي ، منشورات الاداب و العلووم 1996م

23- عبد العزيز النبوي ، محاضارات في الشعر القديم ، ديوان المطبوعات

24- عبد العزيز عتيق،علم البيان ط 2004

25- علي علي صبح ، الصورة الادبية، تاريخ و نقد، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة

26- القرطاجني أبو الحسن حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق :محمد الحبيب

27- الفيروز آبادي، القاموس المحيط ط 2005 ج2

28- ابن منظور الافريقي المصري ، لسان العرب ، تحقيق عبد الله علي الكبير، دار المعارف مصر

30- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية دار الأندلس، بيروت

31- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مصر 2001 م

32- نجاة المريني، الشعر المغربي في عصر المنصور السعدي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء ط 1 ، 1999 م.

33 - الوجيز، مجمع اللغة العربية، القاهرة، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، طبعة 1424-2004م

الفهرس

الفهرس

المدخل 01

مقدمة .....أ

الفصل الأول: الصورة الفنية – المولديات 06

1- مفهوم الصورة الفنية لغة واصطلاحا 06

2- الخصائص والأهمية 08

3- مفهوم المولديات لغة واصطلاحا 12

- بناء القصيدة المولدية 13
- موضوع القصيدة المولدية 15
- خاتمة القصيدة المولدية 19

الفصل الثاني: الخصائص الفنية في شعر المولديات 22

1- التشبيه 22

2- الصورة الإستعارية 25

3- الصورة الكنائية 29

4- البديع " لفظي ومعنوي" 31

الفصل الثالث: التشكيل الموسيقي والصور النموذجية 38

1- الوزن 38

2- القافية 40

1-1 الصور النموذجية الكبرى 44

2-1 الصور النموذجية الصغرى 48

خاتمة 54

قائمة المصادر والمراجع 57

الفهرس 59