وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح – ورقلة
كلية الآداب و العلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية و آدابها

# فن الدعاء في الشعر الجزائري القديم
## مقاربة أسلوبية

مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في الأدب العربي
تخصص : أدب جزائري قديم

إعداد الطالب :
مسعود خرازي

إشراف الدكتور:
أحمد بلخضر

السنة الجامعية : 1429/1428هـ
2008/2007م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح – ورقلة
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

# فن الدعاء في الشعر الجزائري القديم

## مقاربة أسلوبية

مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في الأدب العربي
تخصص أدب جزائري قديم

لجنة المناقشة :

| | | |
|---|---|---|
| أ.د. مشري بن خليفة | جامعة ورقلة | رئيسا |
| د.عبد الرزاق بن سبع | جامعة باتنة | مناقشا |
| د. أحمد موساوي | جامعة ورقلة | مناقشا |
| د.أحمد بلخضر | جامعة ورقلة | مشرفا |

من إعداد الطالب :
مسعود خرازي

إشراف الدكتور:
أحمد بلخضر

السنة الجامعية : 1428هـ/1429هـ
2007م/2008م

بسم الله الرحمن الرحيم

# الإهداء

**إلى كل الذين يسعدهم أن يخرج هذا البحث منتصرا .**

**إلى كل الذين يقاومون ببراءة وصدق وإخلاص شراسة أسلحة الظلم .**

**إلى كل مبتلى يرفع أكفه بضراعة إلى الله سبحانه وتعالى بالدعاء الخالص .**

# المقدمة

على امتداد تاريخ الأدب الجزائري القديم شعره ونثره وهو الضارب في أعماق الحضارة الإنسانية، لا يزال بكرا، ولم ينل حظه من الدراسة كما نالها صنوه في المشرق العربي، وأمام هذا الشعور بما لاقاه أدبنا الجزائري من زهد أهله فيه، وبدافع حب الاطلاع والشغف بكل ما هو مثير وجديد، ارتأينا أن نلج هذا الموضوع مع علمنا المسبق بما سنلاقي فيه من تعب وإرهاق، ولكنَ رأَينا بأن الأمر هين أمام الواجب العلمي والوطني، وأمام متعة البحث التي لا ينكرها أي باحث مخلص لعمله، وللحقيقة التي يستنزف من الوقت الكثير كي يمسك ببعض جوانبها، وأمام توجيه أساتذتنا الأفاضل لمثل هذا المجال الذي هو في حاجة ماسة إلى فكر جزائري باحث ومخلص.

والشعر الجزائري القديم من الفتح الإسلامي إلى نهاية الحكم العثماني حلقة هامة في سلسلة أدبنا الجزائري عامة، وكل موضوع فيه يغريك أن تتناوله بالنظر والبحث، وقد سبقت جهود صفوة من الأساتذة الكرام إلى ذلك، ولكن الأمر يحتاج إلى نَفَسٍ جديد يواصل المسيرة، والطريق ممتدة في مجاهل هذا الكنز الدفين، ولن يكون جهدنا المتواضع إلا خطوة في جملة الخطوات الساعية للوصول إلى بعض ما يثلج الصدر، ويثير حفيظة حبِّ المزيد نحو التأسيس لأدب جزائري متكامل في جميع حقبه التاريخية...

لقد أولى بعض الباحثين في الشعر الجزائري القديم الاهتمام بالأغراض الشعرية المتداولة مشرقا ومغربا: كالهجاء والرثاء والغزل والوصف والمدح، وما تلا ذلك من زهد وتصوف ومولديات، إلا أن الذي أثار انتباهنا وشدّنا إليه هو ذلك الفن الحاضر الغائب في النصوص؛ إذ لا نكاد نجد نصا شعريا يخلو من " الدعاء " بيتا أو مقطوعة مدرجة داخل الفنون المعروفة، ولم يُنظَر إليه كظاهرة تستحق الوقوف عندها، وعُدَّ تابعا ذائبا في ثنايا النصوص يدّعم الأغراض الراسخة في العقلية العربية، وتعامل النقاد معه على استحياء كبير في سياق نصوص أخرى، ولم ينظر إليه كظاهرة فنية قائمة بذاتها، تتطلب منا النظر إليها والذهاب في أعماقها، اللهم إلا ما كان من دراسة الدكتور عبد الله الركيبي في كتابه الموسوم " الشعر الديني الجزائري الحديث " الذي أشار فيه بإيجاز شديد إلى ظاهرة الدعاء ، وقد كان ذلك إشارة كي نفتح الموضوع بتفصيل، ونقف عند أبعاده وفنياته ومضامينه.

وعَامَلنا الدعاء على أنَّه فن؛ إذ أنه تطور وأصبح يملك القدرة على الحضور في نصوص أخرى مستقلا بذاته، كما كان يتواجد على شكل أبيات متفرقة في ثنايا فنون شعرية أخرى.

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى خوض هذه التجربة إضافة إلى ما سبق ذكره؛ محاولة الاقتراب من فن شعري آخر تختلف آلياته، فإذا كانت الفنون الشعرية المعروفة ذات علاقة بين الأنا والآخر البشريين، فإن الدعاء علاقة متفردة بين الأنا البشري والآخر المتمثل في الذات الإلهية العليَّة، فما يُخاطَب به الله تعالى غير ما يُخاطَب به خلقه، ثم إن الدراسة لم تُسبق – في علمنا المتواضع– ببحث مستفيض مشرقا ومغربا[1]، و هو ما زاد من قلقنا خوفا من اقتحام مجهول علمي من جهة، وحفزنا على ذلك بكثير من التفاؤل والإصرار من جهة أخراة، وربما يكون للموضوع سبب ذاتي يتماشى والهاجس العلمي؛ الذي لا يزال يبعث فينا رغبة البحث التي لم تخمد فينا من أيام كنا بمرحلة الليسانس بمعهد اللغة والثقافة العربية بجامعة السانيا بوهران، منذ ما يقرب من عشرين سنة خلت، ولم ينسنا الخوض في التعليم هذا الحلم الذي تحقق والحمد لله بأن وفقنا لمواصلة الدراسة، والعودة إلى ميدان البحث العلمي، ولله المنة من قبل ومن بعد.

إضافة إلى أن البحث في الدعاء فرصة لفهم أسراره اللغوية من جهة وفهم فوائده على الإنسان، وتجاوز العقبات مهما استبدت من جهة أخراة، مع اغتنام فرصة التلذذ بذلك الخطاب الذي وظَّفه الشعراء للتواصل مع خالقهم، وكيف تجاوزوا به المحبطات وفتحوا لأنفسهم آفاقا رحبة، وذهبوا نحو المستقبل بكثير من الإرادة والصدق في العزمات.

وقد نظر بعض الباحثين إلى الظاهرة على أنها امتداد للزهد، وعاملوها كذلك في حين أنَّ الدعاء عملية تختلف تماما عن واقع الأغراض الشعرية الأخرى، فإذا كان الزهد حديثا عن التعامل مع الدنيا بحذر رجاء ما في الآخرة من خير من جهة، والتوجه به إلى الآخر الإنسان قصد توجيهه ونصحه من جهة أخراة، فإن الدعاء توجه إلى (الآخر) المختلف تماما؛ إنه الخالق سبحانه وتعالى، وشتَّان بين المخاطَبين.

وقد كانت الدراسات فيه شحيحةً جدا لا تفي بالغرض المطلوب ناهيك أن يتناولها الدارسون بتطبيق المناهج الحديثة عليها مثل المنهج الأسلوبي؛ الذي يتيح لنا قراءة نص الدعاء الشعري وما يحمله من فكر مع مراعاة لغته الإبداعية، وما تختزنه من جمال.

مع اعترافنا بطول الفترة التي خضعت لها الدراسة التي تبدأ بالفتح الإسلامي ثم الدولة الرستمية (160هـ– 776م /296هـ– 909م) ، والدولة الإدريسية بامتدادها في

---

(1) بعد بحث مضن في الأنترنيت على دراسة تناولت ظاهرة الدعاء، لم أعثر على ذلك إلا مع الدكتور أبو صالح عبد القدوس الأكاديمي السوري، ببحث موسوم بـ" شعر الدعاء والمناجاة في الأدب العربي" لكنه بحث غير مطبوع، ولم أحصل عليه، و قد ذُكر ضمن جملة مؤلفات الباحث.

الجزائر (172هـ- 788م / 311هـ - 923م)، والإغليبية بامتدادها في الجزائر أيضا (184هـ - 800م/296هـ- 909م)، والدولة العبيدية الفاطمية (296هـ- 909م/387هـ- 996م)، والدولة الحمادية (398هـ-1007م/547هـ- 1153م)، والدولة الموحدية (515هـ - 1121م / 668هـ- 1269م)، والدولة الحفصية بامتدادها في الجزائر كذلك (627هـ - 1229م/ 943هـ - 1526م)، والدولة الزيانية (633هـ- 1235م/ 962هـ- 1554م)، والدولة المرينية بامتدادها في الجزائر (647هـ - 1250م / 814هـ- 1411م) إلى الدولة العثمانية (930هـ - 1514م/ 1246هـ- 1830م).

وقد أخضعنا البحث لمنهجية تبدأ بمقدمة وتمهيد و فصلين وخاتمة: حاولنا في التمهيد أن نُعرِّفَ الدعاء لغة واصطلاحا مع الوقوف على مظاهره في الشعر العربي القديم، ثمَّ عرجنا على الدعاء في الشعر الجزائري القديم، مبرزِين تواجده تاريخيا وفنيا مع بعض أهم مظاهره، مع الإشارة إلى المقاربة الأسلوبية في مرادها، والتي اتخذناها منهجا للتطبيق على هذه النصوص الدعائية الجزائرية القديمة.

وكان الفصل الأول استعراضا لأنماط الدعاء في الشعر الجزائري القديم؛ بين دعاء الذكر والثناء على الله سبحانه وتعالى ومناجاته، وبين دعاء الطلب الذي يخرج إلى الصلاة والسلام والاستغفار والاستعاذة وطلبات أخرى خاصة وعامة للدين والدنيا والآخرة. ثم عرَّجنا على مضامين شعر الدعاء التي عالجها الشاعر الجزائري القديم، وكانت قضايا خاصة بالشاعر من جهة، وعامَّة تخص المسلمين من جهة أخراة، ووجدناها تتمثل في تقديس الله تعالى والثناء عليه ومناجاته، والدعاء بالنصر للأمراء والتمكين لهم على الأعداء، مع العلم أن العصور المقترحة للدراسة كانت في بعض فتراتها تحت وطأة الحروب والصراعات الداخلية منها والخارجية، ثم الدعاء بالصلاة والسلام على رسول الله،والدعاء بكشف الضر، والاعتراف بالذنب وطلب العفو والمغفرة والرحمة، وغيرها من الأدعية الذاتية الخاصة التي تختلف من شاعر لآخر.

وقد رصدنا مجموعة من المظاهر العامة: من مثل لغة الحزن والحاجة التي تتخلل جُلَّ قصائد الدعاء، والتي كانت تحمل همًّا جماعيًّا تذوب فيه ذاتية الشاعر استجابة للشرع الذي يقدِّم مصلحة العامة والدعاء لها على المصلحة الخاصة، وقد التزمت القصيدة الدعائية رويا وقافية ووزنا موحدا في ظل بحور طويلة في أغلبها، متخلية عن الاستهلالات القديمة الطللية والغزلية، وانتهجت المباشرة بمقدمات دعائية مؤسسة على الحمد والشكر وتنزيه الله

تبارك وتعالى، كما غرقت هذه النصوص في التوجه الفقهي شرعا وتصوفا وزهدا عند كثير من الشعراء الجزائريين القدامى.

ووقفنا على خصائص شعر الدعاء الأسلوبية من: نزوع إلى اللغة البسيطة الرقيقة المستغرقة في الحب والخوف والرجاء، وما يصاحب ذلك من انكسار في أسلوب خطابي متميز يجمع النداء والأمر والنهي والتكرار والتوكيد، وقد استعان الشعراء بالنصوص القرآنية أيضا يستمدون منها خطابهم الدعائي، وانطلاقا من المفارقة التي تكون في حياة شعراء الدعاء؛ بين واقع مرير مسيَّج بالهموم والنكسات، وبين مستقبل يرجونه منفرجا متخطيا لكل مظاهر الخوف والضعف والقلق، فقد كان للطباق والمقابلة حضور يستجيب لتلك الأوضاع، مع الاستعانة بالصورة الشعرية التقليدية على طريقة الشعر العربي القديم في المشرق، وفي نسق موسيقي يعتمد النمط الخليلي المعهود.

وذهبنا في الفصل الثاني إلى الحديث عن المنهج المخصص للدراسة وهو المقاربة الأسلوبية للتطبيق على نصوص الدعاء في الشعر الجزائري القديم؛ إذ تستوقفنا فيه ثلاث ظواهر: صوتية وتركيبية ودلالية؛ لنتبين أنَّ المنهج الأسلوبي يُوَفِّرُ للدارس مجالا أرحب لقراءة النص قراءة جديدة، تتناول النص في لغته ودلالاتها الإيحائية مع النظر إلى طبيعة الشكل الذي يؤلِّف هذه النصوص الشعرية.

ولابُدَّ لنا أن ننبه إلى أننا لم نتناول فن الدعاء في الشعر الجزائري القديم الوارد في إطار الموشحات والأزجال؛ لأننا نعتقد أن ذلك يحتاج إلى فضاء أرحب، ويذهب بالمذكرة مذاهب قد لا نتحكم في نتائجها، ولم نتعرض أيضا إلى الملحون منه ولا الأمازيغي، بل اقتصرنا على الدعاء المكتوب بالفصحى فقط، ومادامت كل هذه الأنواع التي ألمعنا إليها جزائرية، فإننا نهيب بالباحثين والدارسين أن ينظروا إليها؛ لِمَا تحمل هي أيضا من دلالات وجماليات ستُثري بالتأكيد أدبنا الجزائري العام.

أمَّا الخاتمة فكانت خلاصة وتأكيدا للنتائج التي أسعفنا حظ الدراسة أن نضع اليد عليها، آملين أن يكون الصدق في البحث عنها شفيعا لنا، راجين من الله التوفيق والصبر لخدمة تراثنا الجزائري الأصيل.

وقد نسير على عكس ما درج عليه الباحثون حينما يرصدون الصعوبات التي واكبت أبحاثهم، وهي لا تنتظر أن نعترف بذلك فهي من المسلَّمَات، وهي لبنة من لبنات البحث لمن يُخلص فيه، مع الاعتراف باللذة التي صاحبت الاكتشاف والبحث والسهر والأمل في تحقيق

نتائج طيبة، ومدافعة الوقت الهارب منَّا، ومصاحبة بعض المصادر والمخطوطات للوقوف على جملة من النصوص التي لا تَزال تنتظر المختصين والدارسين؛ ليعيدوا بعثها من جديد.

وقد كان للدراسة القيمة التي أنجزتها الأستاذة أماني سليمان داود حول شعر الحلاَّج ودراسته دراسة أسلوبية، في كتابها الموسوم بـ" الأسلوبية والصوفية – دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاَّج – " أثر طيب فيما ذهبنا إليه ونحن نطبق نفس المنهج على الدعاء في الشعر الجزائري القديم، وكانت دراستها هذه سندا لنا خاصة وأنها تناولت بعض أدعية الحلاَّج الصوفية.

ولا يفوتنا، والموضوع قد أخذ بعض حظه من البحث، ووصل إلى الصورة التي نأمل أن ينتهي إليها أن نقدم شكرنا الموسوم بالتقدير والاحترام لأستاذنا الدكتور أحمد بلخضر على تفضله قَبول توجيهنا بالإشراف على هذا البحث، وما أسداه لنا من نصائح مستلهمة من تجربته في مجال البحث العلمي، وعلى روحه المرحة التي ما فتئ يغدق بها علينا لتجاوز عقبات هذا البحث، كما لا ننسى دور أساتذتنا في مرحلة ما بعد التدرج وما لمسناه فيهم من رعاية واهتمام وأدب جم، كما لا ننسى أيضا مساعدة الإخوان لنا بنصائحهم الغالية وتوجيهاتهم السديدة ودعائهم الصالح وتشجيعاتهم المخلصة، وكل من فتح لنا قلبه ومكتبته لإنجاز هذا المشروع العلمي، والمضي به قُدُما نحو الصورة التي انتهى عليها.

فالله أسأل أن يجازي الجميع خير الجزاء، ويبلِّغنا وإيَّاهم ما نرجوه ونأمله فإنه وليُّ ذلك والقادر عليه.

# التمهيد

**1 – تعريف الدعاء لغة واصطلاحا، ومظاهره في الشعر العربي القديم.**

**2 – فن الدعاء في الشعر الجزائري، وجوده، بعض ملامحه.**

**3 – المراد بالمقاربة الأسلوبية.**

## 1- تعريف الدعاء لغة واصطلاحا ومظاهره في الشعر العربي القديم:

### أ- الدعاء لغةً واصطلاحا:

**لغة:** أصله دعاوٌ لأنه من دعَوت، إلاّ أن الواو لما جاءت بعد الألف هُمزت[1]، ومصدره دعوة ودعاء، فتقول: دعا، يدعو، دعاء، دعوة، واسم الفاعل داعٍ، واسم المفعول مدعوٌّ، وجمع اسم الفاعل منه: دعاة، داعون، والدعوى: اسم لما تدّعيه، وتصلح أن تكون في معنى الدعاء لو قلت" اللهم أشركنا في صالح دعاء المسلمين أو دعوى المسلمين جازَ، حكى ذلك سيبويه، وأنشد:

* قالت ودعواها كثير صَخَبه[2]*

ومما غلب على مادة (دعا) معنى الطلب ودلالته؛ فالدعاء في حقيقته" الرغبة إلى الله عزّ وجلّ"[3]، وكثير الدعاء يُسَمَّى دعّاءً بصيغة المبالغة، و( الدعاء ) في الأصل طلب الفعل من الغير، وخرجت مادة (دعا) إلى استخدام لغوي مجازًا أيضًا، ومنه تداعوا عليه: تجمّعوا- وتداعَى عليه العدُوُّ من كل جانب: أقبل، وتداعت عليكم الأمم: أي اجتمعوا، ودعا بعضهم بعضا، وفي حديث ثوبان ﷺ عن الرسول ص قال:"يوشك أن تتداعى عليكم الأمم كما تداعى الأكلةُ على قصعتها"[4]، ورجل داعية، إذا كان يدعو الناس إلى بدعة أو دين؛ أدخلت الهاء فيه للمبالغة، والنبيء ص داعي الله تعالى وكذلك المؤذن، والداعية: صريخ الخيل في الحروب لدعائه من يستصرخه، وفي التنزيل: ﴿ لَهُمْ فِيهَا فَاكِهَةٌ وَلَهُم مَّا يَدَّعُونَ﴾[5]: ما يتمنون، وهو راجع إلى معنى الدعاء أي ما يدّعيه أهل الجنّة يأتيهم، ومعاجم العربية زاخرة باستعمالات لفظ الدعاء مجازًا، قد لا يتسع المقام لحصرها كلّها.

**اصطلاحًا :**

الدعاء هو" الرغبة إلى الله عز وجل"[6] لِمَا يجده المرء عنده من الرحمة والخير و الفضل والعفو، ومما يقرب من هذا التفسير قول أحد الشعراء مبديا تعلقه القوي

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مج3، (د.ط)، دار الحديث، القاهرة، 2003م، (مادة دعا)، ص367.

(2) المرجع نفسه، ص 366.

(3)مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس الوسيط، ط8، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1426هـ/2005م، (مادة دعا)، ص1282.

(4) ابن منظور، لسان العرب، مج: 3، (مادة دعا) ، ص 370.

(5) سورة يس، الآية:57.

(6) ابن منظور، لسان العرب، مج:3، (مادة دعا)، ص 367.

بربه دون البشر[1]:

وأَخْفَيْتُ حَاجَاتِي مِنَ النَّاسِ كُلِّهِمْ وَلَكِنَّ ّهَا لِلَّهِ تُبْدَى وتُظْهَرُ

لِمَنْ لَا يَرُدُّ السَّائِلِينَ بِخَيْبَةٍ وَيَدْنُو مِنَ الدَّاعِي وَيُعْطِي وَيُكْثِرُ

والدعاء مرتبط بحاجة الإنسان لربه، وضعفُه سبب في الالتجاء إلى الله، والتطلع إلى خزائنه التي لا تنفد، وهولا يغضب حين يُكْثِر السائل دعاءه، بل هو الرحيم بعباده القائل: ﴿ وَقَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ إِنَّ الَّذِينَ يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِي سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ ﴾[2]، وقال رسول الله ص:" سلوا الله تعالى من فضله فإن الله تعالى يحب أن يُسْأَلَ وأفضل العبادة انتظار الفرج"[3].

وقد صوَّر الدارسون الدعاء وعرّفوه بأكثر من وجه، وهم يجتمعون كلهم على: حاجة الإنسان لخالقه وفق نداء الفطرة، وأحسن أحوال الإنسان هي تلك الحال التي يكون فيها على تواصل مع خالقه، فهو يجد كامل المتعة في ذلك، وهو في ذات الحال عبادة كما روى النعمان بن بشير عن النبيءص أنه قال:"إن الدعاء هو العبادة"[4]، ويعرِّفه أبوعلي الدقاق:" الدعاء مفتاح الحاجة وهو مشروع أصحاب الفاقات وملجأ المضطرين ومتنفس ذوي المآرب...."[5].

والدعاء ارتقاء بالنفس، وتتصل من الدونية والنزوات البشرية الضيقة إلى فضاء رباني أرحب لا حدود فيه ولا قيود ولا مماطلة ولا مساومة، مما قد يتعرض لها الإنسان عندما تضطره الحال أن يطلب بشرًا، والدعاء إلى الله موفور الإجابة، بينما هو عند الإنسان متأرجح بين الرفض والقبول وفق ما يتلاءم ورغبة المطلوب، وتعالى الله القوي القدير حين يقول: ﴿ وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُواْ لِي وَلْيُؤْمِنُواْ بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ ﴾[6]، ومما قيل في هذا المعنى شعرًا قول

(1) أبو بكر الطرطوشي الأندلسي، الدعاء المأثور وآدابه، تح: د/محمد رضوان الداية، ط2، دارالفكر، بيروت، 1423هـ / 2002م، ص39.

(2) سورة غافر، الآية: 60.

(3) أخرجه الترمذي في سننه: (3571)، أنظر أبو حامد الغزالي، الدعاء مخ العبادة المسمى كتاب الأذكار والدعوات، تح محمد عبد الرحيم، ط1، مؤسسة الكتاب الثقافية، بيروت، لبنان، 1419هـ/1999، ص46.

(4) أخرجه بن ماجه، في سننه (3827)، أنظر المرجع نفسه، ص 45.

(5) القشيري أبو القاسم عبد الكريم، الرسالة القشرية، ط2، دارالسلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، مصر، 1423هـ/2003م ، ص143.

(6) سورة البقرة، الآية: 186.

أحدهم مبرزا حب الله تعالى لعباده عندما يلجؤون إليه[1]:

لَوْ لَمْ تُرِدْ نَيْلَ مَا أَرْجُو وَأَطْلُبُهُ  مِنْ فَيْضِ جُودِكَ مَا عَوَّدْتَنِي الطَّلَبَا

وخلاصة القول: إن الافتقار والضعف والنقص عوامل تجعل الدعاء ضرورة ملحة في حياتنا، وأنيسا في وحدتنا، وعزاء في عسرنا، ففي ذلك استشعار لعظمة الخالق الكامل القوي القادر الواهب الكريم الرحمان الرحيم. والدعاء من حيث وظيفته ضربان:

***) الدعاء بمعنى الثناء:** يعتمد على تنزيه الله سبحانه و تعالى وذكر آلائه علينا، ويتلخص في الحمد والشكر والتسبيح وما يدخل في حدود معانيه من تهليل وتكبير.

***) دعاء الطلب:** وهو كل ما يرجوه الإنسان من ربه كالصلاة والسلام على رسول الله صو الاستعاذة و الاستغفار وسائر الطلبات الخاصة والعامّة.

**ب – مظاهره في الشعر العربي القديم:**

علاقة الإنسان بخالقه أزلية، ولا يستطيع أن ينكرها أحد مهما بلغت به درجة الجحود، وقد خلقه الله سبحانه وتعالى ضعيفا ﴿ يُرِيدُ الله أَن يُخَفّف عَنْكُمْ وَخُلِقَ الإِنسَانُ ضَعِيفاً ﴾[2]، فهو يؤوب إلى ربه، ترتسم على وجهه وقلبه علامات الانكسار والضعف والذلة، والدعاء هو الوسيلة الوحيدة التي يلجأ بها إلى الخالق محتميا به، مقرا بضعفه، راجيا هباته، باسطا شكواه وحزنه وألمه، وقد عرفت الحضارات والديانات مثل هذا الفعل التواصلي بين الإنسان وخالقه منذ القديم، وكُلَّما تطورت العقيدة، وتعمقت الرؤيا كلما أصبحت هذه العلاقة متينة مؤسسة على الإيمان القوي الذي لا يتسرب إليه الشك،" فكلما كانت النظرة أقرب إلى التوحيد أو نظرة موحدة فترى للدعاء صوتا هادرا يستلهم نشاطه من فطرة الإنسان وإحساسه الباطن بإله واحد قادر على كل شيء"[3].

وهو قبل هذا وبعد هذا حال عاطفية تعبِّر عن مشاعر الإنسان نحو خالقه، و ظهر أثر الدعاء في الشعر الجاهلي من خلال طقوس تعبدية مارسها الشاعر الجاهلي رغم وجود مظاهر للشرك؛ من عبادة الأصنام والشمس والقمر والنجوم وغيرها، وقد نصَّ القرآن الكريم على إيمان بعض الجاهليين بقوله تعالى: ﴿ وَلَئِن سَأَلْتَهُم مَّنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ لَيَقُولُنَّ اللَّهُ قُلِ الْحَمْدُ لِلَّه بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ ﴾[4]، وقد مهد شعراء الحنفية

(1) أبو بكر الطرطوشي الأندلسي ، الدعاء المأثور وآدابه ، ص39.

(2) سورة النساء ، الآية : 28.

(3)د/محمد محمود عبود زوين،الدعاء في القرآن الكريم،ط3، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،1426هـ/2005م،ص15.

(4) سورة لقمان ، الآية :25.

للإسلام؛ فهم يؤمنون بوحدانية الله تعالى، يهيئون الأذهان لتقبل ذلك من أمثال ورقة بن نوفل وغيره، وثمَّة شعراء أيضا ممن استوقفتهم بعض حالات من التواصل مع ربهم، فأفردوا لذلك أبياتا ضمن قصائدهم بمختلف الأغراض التي سادت آنذاك؛ ومن ذلك قول أميَّة بن أبي الصلت[1] يحمد ربه على نعمه التي منَّ بها عليه، وهو يرفل فيها صباح مساء، طالبا إيَّاه أن يبعده عن الكر، وأن يُطهِّرَ سريرته بالإيمان[2]:

الحَمْدُ لِلَّهِ مَمْسَانَا وَمُصْبِحُنَا بِالخَيْرِ صَبَّحَنَا رَبِّي وَ مَسَّانَا

يَا رَبِّ لَا تَجْعَلَنِّي كَافِرًا أَبَدًا وَاجْعَلْ سَرِيرَةَ قَلْبِي الدَّهْرَ إِيمَانَا

وقول ورقة بن نوفل[3] يسبح ربه و يستعيذ به[4]:

سُبْحَانَ ذِي العَرْشِ سُبْحَانًا نَعُوذُ بِهِ وَقَبْلُ قَدْ سَبَّحَ الجُودِيُّ وَالجُمُدُ

مُسَخَّرٌ كُلُّ مَا تَحْتَ السَّمَاءِ لَهُ لَا يَنْبَغِي أَنْ يُنَاوِي مُلْكَهُ أَحَدُ

كما دعا الشعراء لأحبتهم وأهليهم كمثل قول الخنساء[5] ترثي أخويها صخرا ومعاوية، داعية لهما بالخير والسقيا لأرض حوتهما[6]:

فَلاَ يُبْعِدَنَّ اللهُ صَخْرًا وَ عَهْدَهُ وَ لَا يُبْعِدَنَّ اللهُ رَبِّي مُعَاوِيَا

سَأَبْكِيهِمَا وَاللهِ مَا حَنَّ وَالِهٌ وَمَا أَثْبَتَ اللهُ الجِبَالَ الرَّوَاسِيَا

سَقَىَ اللهُ أَرْضًا أَصْبَحَتْ قَدْ حَوَتْهُمَا مِنَ المُسْتَهِلَّاتِ السَّحَابِ الغَوَادِيَا

ولم يقتصرالدعاء على الجانب الإيجابي منه، بل ذهب بعض الشعراء للدعاء على خصومهم ومناوئيهم، داعين عليهم بالويل والثبور والتقبيح، ومن أغرب ذلك أن يدعو أحدهم على نفسه أو على والديه؛ ممَّا يدل على النكسة النفسية التي قد تلازم بعض المرضى،

---

(1) هو أمية بن أبي الصلت بن أبي ربيعة بن عبد عوف بن عقدة بن غيرة بن قسي، عرف بعزوفه عن عبادة الأوثان وكان يخبر بأن نبيا يبعث، لكنه كَفَرَ، قال عنه ص لما أُنْشِدَ شعره"آمن لسانه وكفر قلبه". ( ابن قتيبة، الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، تح:د/مفيد قميحة،1401 هـ /1981م، ص227).

(2) د/ محمد محمود عبود زوين، الدعاء في القرآن الكريم، ص 17.

(3) هو ابن عم خديجة بنت خوليد، زوجة الرسول ص، وقد قيل إنه كان من الشعراء المسيحيين.

(4) ثريا عبد الفتاح ملحس، القيم الروحية في الشعر العربي، قديمه وحديثه، (د.ط)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د.ت)، ص76.

(5) هي تماضر بنت عمرو الشريد من بني سليم، والخنساء لقب لها، شاعرة من أعظم شواعر العرب، قتل أخواها معاوية وصخر في الجاهلية، أسلمت مع قومها حين وفدت على الرسول ص،استشهد أبناؤها الأربعة في معركة القادسية، قيل إن وفاتها كانت في سنة 24هـ/645 م في أول خلافة عثمان بن عفان ﷺ، وقيل بل في سنة 42هـ/ 663م في أيام معاوية.(عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي،ج1، ط2 ،دار العلم للملايين، بيروت، 1388هـ / 1969م ، ص317،318).

(6) د/ عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، الخنساء، ط2، مطابع دار المعارف، مصر، 1976م، ص111.

ومثل ذلك دعاء الحطيئة[1]على نفسه بقوله[2]:

أَرَى لِيَ وَجْهًا شَوَّهَ اللهُ خَلْقَهُ وَقُبِّحَ مِنْ وَجْهٍ وَقُبِّحَ حَامِلُهْ

أو دعاؤه المبالغ في التمرد والعصيان على أمه العجوز بالشر، وبأن يريح الله الناس منها[3]:

جَزَاكِ اللهُ شَرًّا مِنْ عَجُوزٍ وَلَقَّاكِ العُقُوقَ مِنَ البَنِينَا

تَنَحَّيْ فَاجْلِسِي عَنَّا بَعِيدًا أَرَاحَ اللهُ مِنْكِ العَالَمِينَا

وحين جاء الإسلام برسالته الخالدة، وأنار الجزيرة العربية وما حولها بنور الهداية، وازداد التعلق بالله سبحانه وتعالى، انبرى الشعراء يدافعون عن هذه الرسالة العظيمة، وعن قائدها محمد ص، ويقفون ضد كل من تُسوِّل له المساس بهذا الدين العظيم ورموزه السَّنِيَة، وفي ثنايا تلك الأغراض السائدة تجلَّت بعض نفحات الدعاء، ومن ذلك ما ورد عن أبي طالب – عمُّ رسول الله ص– مستعيذا بالله من كل من يطعن في دين محمد ص، أو يتجرأ بسوء أو باطل، أو يسعى للانتقاص منه بقوله[4]:

أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ مِنْ كُلِّ طَاعِنٍ عَلَيْنَا بَسُوءٍ أَوْ مُلِحٍّ بِبَاطِلِ

وَمِنْ كَاشِحٍ يَسْعَى لَنَا بِمَعِيبَةٍ وَمِنْ مُلْحِقٍ بِالدِّينِ مَا لَمْ نُحَاوِلِ

وهنالك من الشعراء من دعا على المشركين، ومن ذلك ما دعا به حسَّان بن ثابت[5] في معرض هجائه لعتبة بن أبي وقاص حين أصاب رسول الله (ص) برمية في إحدى المعارك فأدمى فاه، داعيا عليه بالخزي والثبور[6]:

---

(1) هو جرول بن أوس، والحطيئة لقب عرف به لأنه كان قصيرا قريبا من الأرض، لم يكن مستقر النسب، استولده من جارية اسمها الضراء، أسلم ووفد على الرسول ص، ولكنه ارتد بعد ذلك، عمّر مائة وعشرين عاما، توفي في زمن معاوية سنة 59هـ / 678 م. ( تاريخ الأدب العربي، ج1، عمر فروخ، ص331...334).

(2) إيليا حاوي، فن الهجاء وتطوره عند العرب، (د.ط)، دار الثقافة، بيروت لبنان، (د.ت)، ص 105.

(3) المرجع نفسه، ص 131.

(4) أحمد بشار بركات، نظرات في رائعة أبي طالب اللامية، مجلة منار الإسلام، إع م، عدد 12، السنة 7، 1982م، ص 124.

(5) هو حسان بن ثابت بن المنذر من زيد مناة بن عدي، من بني مالك بن النجار، وأمه هي الفريعة بنت خالد بن حبيش، وكلاهما من الخزرج، من أسرة شريفة ولد في يثرب نحو60 ق.هـ/563م، أسلم باكرا وخص شعره في مدح رسول الله ص، وشرفه التاريخ بأن يسمى شاعر الرسول ص، وأسنَّ كثيرا ثم عمي، وتوفي سنة 54هـ/674 م.(عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص 325).

(6) حسان بن ثابت، شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ط1، وضعه وضبط الديوان وشرحه:عبد الرحمن البرقوقي، راجعه وفهرسه: د/ يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1424هـ/2004م، ص 215.

فَأَخْزَاكَ رَبِّي يَا عُتَيْبَ بْنَ مَالِكٍ وَلَقَّاكَ قَبْلَ المَوْتِ إِحْدَى الصَوَاعِقِ
بَسَطْتَ يَمِينًا لِلنَّبِيِّ بِرَمْيَةٍ فَأَدْمَيْتَ فَاهُ، قُطِّعَتْ بِالبَوَارِقِ[1]

كما صلَّى وسَلَّمَ بعض الشعراء على الشهداء داعين لهم بالسقيا، مثل ذلك قول كعب بن مالك ﷺ[2] في شهداء مؤتة[3]:

صَلَّى الإِلَهُ عَلَيْهِمُ مِنْ فِتْيَةٍ وَسَقَى عِظَامَهُمُ الغَمَامُ المُسْبِلُ[4]
وَجْدًا عَلَى النَّفَرِ الذِينَ تَتَابَعُوا يَوْمًا بِمُؤْتَةَ أُسْنِدُوا لَمْ يُنْقَلُوا

ويبدو أن الدعاء في شعر صدر الإسلام لم يخرج في كثيره عن مناصرة الدعوة الإسلامية الجديدة، والوقوف إلى صف الرسول (ص) ، والإشادة بكل ما يتعلق بالإسلام في لغة جديدة تخلت عن خشونتها، فأصبحت ترتدي حللا من الوضوح والبساطة وقوة التأثير.

وبمجيء الأمويين وظهور الاختلافات أصبح التنافس على السلطة ديدنُ الجميع، وتفرق المجتمع إلى أحزاب سياسية تحت غطاء ديني؛ إذْ واكب الشعر العربي تلك الظروف، وكان الدعاء حاضرا ضمن أغراض شعرية متداولة من فخر وهجاء ومدح ورثاء ونقائض، ولم يكن للحس الديني حضور قوي؛ إذ طغت السياسة والمذهبية على الواقع العربي فظهر ذلك جليا في كثير من شعر المرحلة، ولم ينج شعر الدعاء من ذلك.

فقد ورد في سياق إضفاء مسحة دينية على الرغبات السياسية والمذهبية قول عبد الله بن الزبير الأسدي[5]، قبل أن يختلف مع الأمويين على السلطة، يمدح أسماء بن خارجة الفزاري، وهذا الأخيرمن أنصار بني أمية أيضا، وهو يرى أن موت ممدوحه كارثةٌ؛ فنراه يدعو بأن لا تمطر السماء، ولا تعود الجيوش بالغنائم، ولا تلد النساء بعده، فَيَوْمٌ واحد معه خير له من البقاء مع كثير من الأغنياء، ويواصل دعاءه بأن يبارك الله

(1) البوارق: الدواهي ومصائب الدهر.

(2) هو كعب بن مالك من بني سَلِمة من الخزرج، ولد في يثرب نحو عام 25ق.هـ/598م، شهد بيعة العقبة مع قومه ودخل في الإسلام، شهد جميع الغزوات إلا تبوك وهو من فحول الشعراء مكثر مجيد وكان محدثا، عمي في آخر عمره، توفي بين سنة 50 وسنة 55هـ/670م وسنة 773م، ( عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي،ج1، ص 323، 324).

(3) عبد الرحمن خليل إبراهيم، دور الشعر في معركة الدعوة الإسلامية،ط2،(ش.و.ن.ت)، الجزائر،1971م، ص 414.

(4) الغمام المسبل: المطر النازل من السحاب قبل أن يصل إلى الأرض.

(5) هو عبد الله بن الزَبير بن الأشم بن الأعشى، من أهل الكوفة، شاعر مكثر من أسرة شاعرة، وعاش حتى أدرك ولاية الحجاج بن يوسف على العراق ودخوله إلى الكوفة سنة 76هـ/695م، توفي في خراسان مجاهدا سنة 80هـ.
(عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص461، 46 ، 463).

فيه وفي بنيه، كما يتعهَّد أن يظل وفيًّا له[1]:

إِذَا مَاتَ ابْنُ خَارِجَةَ بْنُ حِصْنٍ فَلَا مَطَرَتْ عَلَى الأَرْضِ السَّمَاءُ
وَلَا رَجَعَ الوُفُودُ بِغُنْمِ جَيْشٍ وَلَا حَمَلَتْ عَلَى الطُّهْرِ النِّسَاءُ
لَيَومٌ مِنْكَ خَيْرٌ مِنْ أُنَاسٍ كَثِيرٌ حَوْلَهَمْ نَعَمٌ وَشَاءُ[2]
فَبُورِكَ فِي بَنِيكَ وَ فِي أَبِيهِمْ إِذَا ذُكِرُوا وَنَحْنُ لَكَ الفِدَاءُ

أو قول الكميت الأسدي[3] المتشيع لآل البيت والمنتصر لهم، يصب جام غضبه على خصومه من بني أمية، داعيا عليهم، مفصحا عن ولائه للهاشميين[4]:

فَقُلْ لِبَنِي أُمَيَّةَ حَيْثُ حَلُّوا وَإِنْ خِفْتَ المُهَنَّدَ وَالقَطِيعَا
أَجَاعَ اللهُ مَنْ أَشْبَعْتُمُوهُ وَأَشْبَعَ مَنْ بِجَوْرِكُمُ أُجِيعَا
بِمَرْضِيِّ السِّيَاسَةِ هَاشِمِيٍّ يَكُونُ حَياً لِأُمَّتِهِ رَبِيعَا[5]

ولم يخلُ المجتمع الأموي من الغزل، وكان الدعاء في بعض شعره حاضرا، وشعر الغزل العذري – كما هو معلوم – فن جديد في الحياة الأموية، فمن ذلك قول جميل بن معمر[6]في بثينة يستعيذ فيه بالله من البُعد الذي يَحُولُ بينه وبينها، ويدعوه أن يجمع قبريهما معا في حالِ وفاتهما، مستعذبا موته إذا كان قبرها بجانب قبره[7]:

---

(1) عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص 466.

(2) نعم: إبل – شاء: غنم كثيرة ( يقصد :ولو كانوا أغنياء كثيرا ).

(3) هو أبو المستهل الكميت بن زيد الأسدي، ولد سنة 60هـ/680 م في الكوفة، ونشأ فيها معلما للصبيان، وكان أصم أصلخ لا يسمع شيئا، تشيع لآل البيت يمدح الهاشميين ويتعصب لمضر على اليمن، ومن أجل التكسب مدح بني أمية، كان فقيها وخطيبا وشاعرا وعالما بآداب العرب ولغاتها وأخبارها وأنسابها، وكان شاعرا مكثرا له قصائد طويلة، متكلفا للغريب، مات مقتولا سنة 126هـ /744م على يد حرس يوسف بن عمر الثقفي والي الكوفة.( عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص 697، 698).

(4) مصطفى الشكعة، الأدب في موكب الحضارة الإسلامية، ج1، قسم الشعر،ط2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1974م، ص 157.

(5) حَيًا: المطر لإحيائه الأرض والناس.

(6) هو أبو عمر جميل بن معمر من بني عذرة، من قضاعة المنتسبين إلى مَعَدّ، ولد سنة 40هـ/660م في وادي القرى على مقربة من المدينة، أحب بثينة وتشبب بها وهو شاعر فصيح، صاحب شعر رقيق وجميل في النسيب، مرض ومات في مصر سنة 82هـ/701م. ( عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص 478، 479).

(7) جميل، ديوان جميل شاعر الحب العذري، (د.ط)، جمع وتحقيق: د/حسين نصّار، دار مصر للطباعة، 1979م ، ص 104.

أَعُوذُ بِكَ اللَّهُمَّ أَنْ تُشحطَ النوَى بُثَيْنَةُ فِي أَدْنَى حَيَاتِي وَلَا حَشْرُ

وَجَاوِرْ إِذَا مَا مِتُّ بَيْنِي وَ بَيْنَهَا فَيَا حَبَّذَا مَوْتِي إِذَا جَاوَرَتْ قَبْرِي

ورغم الصراع السياسي والمذهبي الضارب أطنابه في المجتمع الأموي، إلاَّ أنَّ الزهد حاول أن يجد لنفسه مقاما في التركيبة الشعرية عند شعراء الخوارج؛ لكنه كان قليلا: " والذي يظهر في شعرهم شيء من الزهد والتقوى وشدة الإيمان ..."[1].

ومن شعر الزهد ما قاله ذو الرمة[2]، يناجي ربه معترفا له بقدرته على قبض روحه، وغفران ذنبه، راجيا منه أن يبعده من النار[3]:

يَا قَابِضَ الرُّوحِ مِنْ نَفْسِي إِذَا احْتَضَرَتْ وَغَافِرَ الذَّنْبِ زَحْزِحْنِي عَنِ النَّارِ

وممَّا يلاحظ على شعر الدعاء في هذه المرحلة انحرافُه عن مقصده الديني، من خلال المناجيات والابتهال إلى اتخاذه وسيلة للإقذاع والإمعان في الشتم وطلب الشر للخصم، فلم تحترم قواعد الشرع في الدعاء، فكان اللعن أمرا مستساغا بين المتخاصمين؛ واللعن في اللغة طرد من رحمة الله، فكيف يجيز الشعراء لأنفسهم مثل هذا الخطاب؟!، وقد يغتفر ذلك لمن لم يسبق لهم عهد بالإسلام، فكيف يصبح هذا الخطاب سائدا بين المسلمين، والإسلام قد نهاهم عن فحش الكلام؟، كما ذابت شخصية الشاعر الداعي في الصراعات، ولم تضف ما يؤمل من وظيفة الدعاء في حياة الإنسان، كما كانت المصلحة والميول السياسية أكثر حضورا في كثير من شعر الأمويين، وبذلك يعود الشعر في كثير من مميزاته إلى الجاهلية، ولم يكن للإسلام أثر كبير في ذلك إلاَّ ما ندر.

وظلَّ شعر الدعاء في العصر العباسي كسابق عهده في العصور التي سبقته رغم اختلاف الظروف، خاصة إذا علمنا أنَّ الحياة العباسية ازدهرت بشتى العلوم والمعارف، فعمَّ الرخاءُ الماديِّ، وعرف الأدب شعره ونثره حركة دائبة لم يُعهد مثلُها عند السابقين، مع اهتمام الخلفاء بالأدب والعلوم فسخَّروا لذلك أموالا طائلة، وظلَّ التعامل مع

(1) د/ طه حسين، حديث الإربعاء، ط9، دار المعارف، مصر، د.ت، ص 190.

(2) هو أبو الحارث غيلان بن عقبة من بني عدي، وأمه من بني أسد، ولد سنة 77هـ/696م، تردد على الكوفة و ا لبصرة، كان قصيرا نحيلا أسود ذميما، عرف بالفطنة والفصاحة والعفة والتقى، شاعر مكثر مطيل مجيد مشهور، توفي سنة 117هـ/735م. (عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ص 677، 678).

(3) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 265.

الأغراض الشعرية القديمة قائما، إلا ما كان من المتغيرات التي فرضها الراهن الجديد " إذا نحن استثنينا الغزل المذكَّر وحده فإننا لا نجد في الشعر العباسي فَنًّا لم يكن في الجاهلية،

أو لم يكن له صلة بفن جاهلي؛ فالفخر والمديح والرثاء والغزل والأدب ( الحكمة ) والوصف والزهد والمجون فنون معروفة أصولها في الشعر الجاهلي"[1].

وظهرت إلى ذلك أغراض جديدة كالشعر الصوفي والفلسفي وشعر التهكم والهزل وشعر التراسل والتهاني وشعر وصف الوقائع الحربية، ومن هنا فإن شعر الدعاء تَواجَد عبر جلَّ الأغراض، ولم يكن له حضور مستقل بذاته رغم ظهور الزهد بقوة، ثمَّ تلاه شعر التصوف، وكلاهما يملك ارتباطا قويا بشعر الدعاء أكثر من غيرهما من الأغراض لبنيته الدينية المعروفة.

وقد يستوقفنا تعرض بشار بن برد[2] لخصومه بهجاء مُرِّ، داعيا عليهم بالويل والثبور، وقد فعل ذلك بالخليفة أبي جعفر المنصور داعيا عليه باللعنة، ناقما عليه وعلى من نصَّبه خليفة على شأن المسلمين، و يفصح عن ذلك الصراع القائم بين العرب والموالي بقوله[3]:

لَحاَ اللهُ قَوْمًا رَأَّسُوكَ عَلَيْهِمُ وَمَازِلْتَ مَرْؤُوسًا خَبِيثَ المَطَاعِمِ

وكان للدعاء حضور في سياق الغزل؛ إذ تعلق الأمر بالعذري منه، حين يلجأ الشاعر تحت وطأة الحرمان لطلب الصبر من الله، ومن الدعاء في سياق الغزل العفيف ما دعا به العباس بن الأحنف[4]راجيا أن يرد الله محبوبه، وكان ذلك في أدب جَمٍّ دون تبذل أو تصريح بفحش، فالمحبوب أنس الحياة وزينتها، ووجوده مقرون بالسعادة[5]:

---

(1) عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج2، ص 43.

(2) هو بشار بن برد بن يرجوخ، وأصله من طخارستان في أقصى خراسان، ولد بالبصرة سنة 91هـ/710م، ولد أكمه (لا يبصر)، نشأ فقيرا ولم ينل حظوة عند الأمويين؛ لأنه مولى من الموالي، ولكنه لقيها في العصر العباسي، عُرف بسلاطة لسانه، وكان رغم ذلك مرحا، عفيف الروح، حلو الحديث، وهو شاعر مكثر، اتهم بالزندقة، وقتل سنة 167هـ / 782م. (عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج2، ص 92، 93).

(3) بشار بن برد، ديوان بشار، ج4، (د.ط)، جمع وتحقيق وشرح: محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ماي 1976م ، ص192.

(4) هو أبو الفضل العباس بن الأحنف بن الأسود بن طلحة من بني عدي من حنيفة وأصله من اليمامة، ولد بغداد ونشأ بها، كان جميلا، فصيح اللسان، ظريف الحديث، ظاهر النعمة، اتصل بالرشيد ونال الحظوة منه، وهو شاعر مطبوع، مجيد ظريف، رقيق المعاني، جزل الألفاظ، متين التركيب، توفي في بغداد سنة 198هـ/814م وعمره نحو ستين سنة. ( عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج2، ص 141، 142).

(5) المرجع نفسه، ص 143.

يَا رَبِّ رُدَّ عَلَيْنَا مَنْ كَانَ أُنْسًا وَزِيْنَا

مَنْ لاَ نُسَرُّ بِعَيْشٍ حَتَّى يَكُونَ لَدَيْنَا

وكان للزهد حضور قوي في المجتمع العباسي، وقد لجأ إليه بعض من الشعراء مقاومين مظاهر الانحلال والعادات السيئة التي استشرت في أوصال المجتمع، باحثين عن منافذ لترسيخ قيم الخير و الفضيلة بين الناس وللوقوف في وجه كثير من الشعراء المنحرفين، ومن ذلك قول أبي العتاهية[1] يناجي ربه معترفا بما اقترف من الخطايا والذنوب، ومبرزا عدم حيلته، راجيا العفو[2]:

إِلَهِي لَا تُعَذِّبْنِي فَإِنِّي مُقِرٌّ بِالذِي قَدْ كَانَ مِنِّي
فَمَا لِي حِيلَةٌ إِلاَّ رَجَائِي لِعَفْوِكَ إِنْ عَفَوْتَ وَحُسْنُ ظَنِّي

وكان للشعر حظ وافر في الأندلس بمختلف أغراضه، وظهر تعلق المجتمع الأندلسي بالطبيعة أكثر، فوصفوها وأبدعوا فيها دون إغفال الحياة اللاهية وما شابها من مجون وفساد، فكان الغزل ألصقَ ما يكون بها، وضمن هذا الفضاء الطبيعي والأدبي لم يتخلف شعر الدعاء عن الحضور، فأخذ لنفسه مكانا ضمن الأغراض المطروقة على عادة السابقين عندما تسمح به نفوس الشعراء، وهذا ابن زيدون[3] يقف مشدوها أمام حبِّه الهائم لولادة، ثم لا يلبث أن يجد نفسه مُسَلّما عليها داعيا لها ولنفسه بدوام الصبابة قائلا[4]:

عَلَيْكِ مِنَّا سَلاَمُ اللهِ مَا بَقِيَتْ صَبَابَةٌ بِكِ نُخْفِيهَا فَتُخْفِينَا

(1) هو أبو العتاهية إسماعيل بن القاسم مولى عنزة، ولد سنة 130هـ/748م قرب الكوفة، وفد إلى بغداد فمدح المهدي، زهد بعد فشله في الحب، شاعر مطبوع ومكثر، سهل اللفظ، قريب المعنى، توفي في بغداد في 211هـ/826م. ( عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج2، ص190، 191).

(2) حنا الفاخوري وجماعة من أساتذة اللغة العربية، منتخبات الأدب العربي، ط 5 ، منشورات المكتبة البوليسية، بيروت، لبنان، 1970م، ص 174.

(3) هو أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن زيدون، ولد بقرطبة سنة 394هـ/1003م، وتثقف بها وأسلس الشعرُ له قيادَه، له ضلع في نشأة الدولة الجهورية، قربه أبو الحزم بن جهور لما استولى على زمام الأمر، ومنحه لقب ذي الوزارتين، نافسه ابن عبدوس في حب ولادة بنت المستكفي، سجنه أبو الحزم بعد خلاف معه، ثم فرّ من السجن وغادر قرطبة ثم عاد إليها بعد وفاة خصمه أبي الحزم، وتوّلى ابنه الوليد زمام الحكم وجعله سفيرا بينه وبين ملوك الطوائف، وظل مضطربا لا يستقر على حال، أنهكه المرض وتوفيّ بإشبيلية سنة 463هـ/1070م. ( ابن زيدون، ديوان ابن زيدون، (د.ط)، شرح و تعليق: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1399هـ/1979م، ص 605).

(4) المصدر نفسه ، ص 13.

ولابن حمديس[1] شعر يبكي فيه ذنوبه، خاشعا لله زاهدا وداعيا ربه أن يُميل بقلبه إلى الصلاح، ويجبر كسره رأفة به، ويجيره بما اكتسب من آثام اللسان وما ناجته به وساوسه[2]:

يَا رَفِيقًا بِعَبْدِهِ وَمُحِيطًا عِلْمَهُ بِاخْتِلاَفِ سِرِّي وجَهْرِي

مِلْ بِقَلْبِي إِلَى صَلاَحِ فَسَادِي  مِنْهُ وَاجْبُرْ بِرَأْفَةٍ مِنْكَ كَسْرِي
وَأَجِرْنِي بِمَا جَنَاهُ لِسَانِي  وَتَنَاجَتْ بِهِ وَسَاوِسُ فِكْرِي

ومن شعر الطبيعة الذي يُسْلِمُ نفسه أحيانا للدعاء، قول ابن خفاجة[3] يدعو ليوم جميل، وهو يتجول في رحاب الطبيعة الغنَّاء؛ بين نسيم الصبا وهديل الحمام وندى الغمام[4]:

سُقْيًا لِيَوْمٍ قَدْ أَنَخْتُ بِسَرْحَةٍ  رَيَّا تُلاَعِبُهَا الشِّمَالُ فَتَلْعَبُ
سَكْرَى يُغَنّيهَا الحَمَامُ فَتَنْثَنِي  طَرَبًا وَيَسْقِيهَا الغَمَامُ فَتَشْرَبُ

وعموما فإن لغة الدعاء في هذه الفترة رقيقة كرقة الطبيعة، ولم تعرف للخشونة طريقا مع وضوح المعاني والابتعاد عن العمق والفلسفة، ولم نجد للدعاء استقلالية بل اكتفى بالحضور في سياق الأغراض المعروفة.

وأمَّا في العصر المملوكي والعثماني فقد برزت بعض ملامح شعر الدعاء في كثير من الأغراض الشعرية المتداولة آنذاك، رغم ما ساده من عدم الاستقرار، فأُخمدتِ الأصوات، وكثرت الدسائس والمؤامرات، وضعفت الهمم، وتراجع الإبداع، ورغم كل ذلك لم تَخفُتِ الكلمة الجميلة، علما أن الحكام لم يمنحوا الفنون ما تستحق من الرعاية

---

(1) هو أبو الفضل محمد عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد بن حمديس، ولد بسرقوسة ومن أصل عربي يمتد إلى الأزد سنة 446هـ/1055م، ثم رحل إلى إفريقيا (تونس) قضى جل حياته فيها، وكانت له صلات ببني حماد في بجاية، عاش قلقا مضطربا، وله شعر كثير فيه إجادة وإبداع، توفي سنة 527هـ / 1033م بميورقة. ( محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر،ج1، ط2، طبع وإشهار:هـ– داود بريكسي، تلمسان، 1246هـ/2005م، ص 97 ).

(2) د/ جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، (د.ط) ، دار المعارف، القاهرة، 1980م، ص 119.

(3) هو أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن خفاجة، ولد سنة 451هـ.في مدينة (شقر) القريبة من بلنسية، كان على حال من اليسار، ارتحل إلى المغرب، شاعر مجيد، مدح المرابطين، واسع الثقافة، عمّر طويلا، وامتدت حياته إلى 82سنة. (محمد رضوان الداية، المختار من الشعر الأندلسي، ط3، دار الفكر دمشق، سوريا، 1413هـ / 1992 م ، ص 112).

(4) ابن خفاجة، ديوان ابن خفاجة،(د.ط)، دار صادر للطباعة والنشر ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1381هـ/1961م ، ص 36.

والاهتمام، "وفي الحقيقة لم ترتفع منزلة الشاعر والأديب بصورة عامة عن منزلة كاتب من كتّاب الدواوين، هذا في العصر المملوكي، أما في العهد العثماني فلم يبق للشاعر العربي أية مكانة مرموقة "[1]، فقد طُرقت جميع أغراض الشعر المعروفة قديما، ومن الأغراض التي

فرضت حضورها في عصور الانحطاط الشعر الديني أو النبويات، و خير مَنْ مثَّلَ هذا النوع الشاعر البوصيري[2]، ومنها ما قاله يمدح الرسول ص مصليا ومسلما عليه[3]:

وَائْذَنْ لِسَحْبِ صَلَاةٍ مِنْكَ دَائِمَةٍ عَلَى النَبِيِّ بِمُنْهَلٍّ وَمُنْسَجِمِ
مَا رَنَّحَتْ عَذَبَاتِ البَانِ رِيحُ صَبَا وَأَطْرَبَ العِيسَ حَادِي العِيسِ بِالنَّغَمِ[4]

كما اهتم الشعراء بشعر الوصف بالاهتمام بالموضوعات الهامشية والجزيئات كوصف الآلات، وكان أبعد ما يكون عن جِديَّةِ وجمالية الوصف في العصور السابقة له.

ومن الغزل العفيف ما قاله ابن الوردي[5] في دعاء طريف لمحبوبه، بأن يُنْحِلَ الله خصرها كما أنحلته، ويضاعف كسر جفونها كما كسرته[6]:

أَنْحَلَتْنِي حَبِيبَتِي أَنْحَلَ اللهُ خَصْرَهَا
كَسَّرَتْنِي جُفُونُهَا ضَاعَفَ اللهُ كَسْرَهَا

ويبقى أن نشير إلى أن كثيرا من الدعاء في هذه المرحلة اقتصرعلى المديح النبوي؛ بالصلاة والسلام على سيد الخلق محمد ص وعلى صحابته وآله و زوجاته والتابعين لهم

(1) د/ جودت الركابي، الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار، ط1، دار الفكر، دمشق، 1974م، ص146.

(2) هو الإمام شرف الدين محمد بن سعيد بن حماد الصنهاجي البوصيري الدلاصي، ولد سنة 806هـ/1212م بناحية دلاص، تصوَّفَ، وسكن القدس، وعاد إلى مصر، فقيه شاعر كاتب وحاسب، عُرف بهمزيته في مدح الرسول ص.
امتدّ به العمر، وتوفي سنة 694هـ/1295م. (عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي،ج3، ص 673، 674).

(3) البوصيري، ديوان البوصيري، ط1، شحه وقدم له الأستاذ: أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1421هـ/2001م ، ص 173.

(4) عذبات: أغصان .

(5) هو زين الدين عمر بن مظفر بن عمر بن محمد بن أبي الفوارس بن الوردي، ولد في معرّة النعمان سنة 689 هـ /1290م، وقد درَس بالمعرة وفي حماه وحلب ودمشق، أديب ومصنف، شاعر وناثر، له حظ في الفقه واللغة والنحو والتاريخ والنبات والحيوان، لكنه اشتهر بالشعر ولاميته الشهيرة، توفي رحمه الله بحلب بمرض الطاعون سنة 749هـ /1349م. ( عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج3، ص 766).

(6) الموسوعة الشعرية، لجنة الموسوعة الشعرية، الإشراف العام: محمد أحمد السويدي، الإصدار 3، المجمع الثقافي (1997م – 2003م)، الإمارات العربية المتحدة.

بإحسان إلى يوم الدين، كما أنَّ لغته لم تَرْقَ في كثير من جوانبها إلى لغة العصور السابقة، وكان لظروف العصر أثر كبير في الأساليب المصاحبة له.

## 2- فن الدعاء في الشعر الجزائري: وجوده، وبعض ملامحه:

صلة الجزائر بالمشرق عريقة الأمد، ومستمرة في الزمن، ولا يمكن لأي دارس إلغاء هذه العلاقة الوطيدة التي صنعتها ظروف وعوامل، فمنذ أن رحب الأمازيغ بالفاتحين من المسلمين الحاملين لرسالة السلام في الإسلام، بدأ التاريخ في ظل هذا الدين الحنيف يرتب هذه الربوع، ويحدد سيرها بفضل ما قام به هؤلاء الفاتحون من جهود كبيرة لإعادة بعث روح الأمل في نفوس الجزائريين، بعد أن كان اليأس يلازمهم، وانعدام الهدف من الحياة يحاصرهم، وقد أصبحت اللغة العربية بحكم الدين الإسلامي الحنيف وسيلة للخطاب الأدبي العام، إلى جانب الأمازيغية التي ظلت الخطاب الخاص المتداول بين السكان الأصليين من القبائل الأمازيغية. وتوالت الدويلات على الجزائر، وواكبت ذلك حركة أدبية تعبِّر عن عصرها ومصرها، بحلوها ومرها، بنجاحاتها وانكساراتها، وبرزت أسماء شعرية لامعة، أعطت رؤى تعبرعن الواقع الجزائري في تلك الفترات، إلى جانب ذلك التواصل الذي كان للشعراء الجزائريين مع غيرهم في بغداد والمغرب وتونس والأندلس، واهتمامِ الحكام واحتفائِهم بالشعر والشعراء؛ حتى أنَّ بعض الحكام كانوا أنفسهم شعراء وأدباء بارزين في الحياة الأدبية الجزائرية القديمة كأبي حمو موسى الزياني (723هـ- 1323م/791هـ - 1389م) في الدولة الزيانية.

ومن هنا لم يكن الشعر المغربي عموما والجزائري منه خصوصا" في معزل عن الشعر العربي العام، وإنما كان فرعا من فروعه أو رافدا من روافده بحكم الانتماء إلى لغة واحدة وتراث واحد هو الشعر العربي والفكر العربي"[1].

وكانت للشعر الجزائري مكانة مرموقة رغم ما ضاع منه بفعل الإهمال والفتن والحروب، وتظل "المعصومة " شاهدا على ما اقترفته الصراعات السياسية، وما بقي من الشعر الجزائري القديم" يدل على شاعرية لا يمكن أن تنكر، ولكنها كانت تفتقر إلى جو مخصب يبلورها ويفتق مكامنها ويفجر طواياها"[2]، وكل الجهود التي بذلت آنذاك لم تكن كافية لتصنع نصوصا شعرية متكاملة.

(1) د/عبد العزيز نبوي، محاضرات في الشعر المغربي القديم، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م، ص32.

(2) د/عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، (د.ط)، دارهومه، الجزائر، 2001، ص 59.

وقد تطرق الشعراء الجزائريون إلى مختلف الأغراض الشعرية المعروفة من مدح وهجاء وفخر ورثاء ووصف وغزل وزهد وتصوف وغيرها مما عرف في المشرق العربي، فقد مدح الشعراءُ الأُمراءَ وهجوا أعداءَهم ، ووصفوا المعارك، وتغنوا بالبطولات والانتصارات ضد الأعداء داخلا وخارجا، ومن الشعر الجزائري ما تناول آثار الفتن والحروب التي أتت على

البلاد تمزيقا وتنكيلا، فقد رثى الشعراء المدن وبكوها بحرقة؛ كما بكى ذات يوم ابن رشيق المسيلي(390هـ- 1000م/463هـ- 1070م) مدينة القيروان لمَّا خرَّبها الهلاليون، ووقف الشعراء إلى جانب عصبياتهم، والتي أفرزتها الاختلافات السياسية والمذهبية والفكرية، وكلها موضوعات دارت في إطار الهجاء والمدح والفخر والرثاء، ولشعر التهاني مجال في الشعر الجزائري يتبادله الشعراء مع حكامهم وأصفيائهم؛ كما فعل محمد بن علي الجزائري (الذي كان على قيد الحياة سنة 1164هـ/ 1751م) على أيام الأتراك، حين هنَّأ محمد بن بكداش بفتح وهران وتحريرها من الإسبان.

ورغم ما عرف عن المجتمع الجزائري عبر حقبه التاريخية من تدين ومحافظة، وأنه" يكاد يخلو من خلوات مظاهر المجون حتى نهاية القرن الرابع تقريبا"[1]، إلاَّ أن الغزل الحسي اللاهي كان حاضرا بعد هذه الفترة، فقد ظهر شعر الخمرة والتغزل بالجواري والغلمان، وقد عُرف لابن رشيق وغيره في ذلك بعض القول، و شعر الهجاء الذي لم تخل منه الساحة الجزائرية كان وليد الصراعات والخلافات والحروب والفتن، وفي ذلك كثير من الأشعار كشعر الفاطميين الشيعة ضد خصومهم من أهل السنة، أمَّا شعر الزهد والتصوف فهو أكثر الفنون حضورا عبر الدول المتعاقبة، ولعلَّ ما شهدته الجزائر من الحروب وما خلفته من مآسي وأحزان ساهم في تثبيته، إلى جانب العلاقات مع المشرق التي مهدت للتلاقي المعرفي والديني، حيث أبدع الشعراء في ذلك شعرا رائقا وخاصة في جانبه التصوفي على يد شعراء كبار كابن النحوي (453هـ- 1061م/513هـ- 1119م )، وأبي مدين (توفي سنة 596هـ/1197م )، وابن خميس (645 هـ- 1247م/708هـ- 1309م ) وغيرهم، مع عدم إغفال التركيبة النفسية للشاعر الجزائري الميَّال إلى التدين، ولا نعدم في هذا المجال شعر الطبيعة وما تضمنه من وصف رائق، وقد ساعدهم على ذلك جمال الطبيعة والمدن وطيب هوائها، فقد وصف بكر بن حماد(200هـ- 816م / 296هـ- 909م )

(1) د/ عبد العزيز نبوي، محاضرات في الشعر المغربي القديم، ص80.

تاهرت، ووصفها سعيد بن واشكل في القرن الثالث الهجري أيام الرستميين بشدة البرودة وعذب مائها ونقاء هوائها، كما فعل ذلك ابن خميس مع تلمسان وأبو علي حسن بن الفكون (القرن السادس الهجري وأوائل السابع منه) مع الناصرية أيام الحماديين؛ والتي يفضلها على بغداد، واصفا جمالَ طبيعتها الخلاب وهدوءَ ربوعها ودفءَ شمسها.

كما لا نغفل شعر المولديات المستحدث والذي كان مدحا للنبي ص وذكر مناقبه، وإحياء سنته في ليلة ميلاده، وقد برز أبو حمو موسى الزياني الأمير الشاعر أيام الزيانيين

والذي أولى عناية كبيرة للاحتفال بليلة المولد النبوي الشريف شأنه في ذلك شأن بني الأحمر بالأندلس وبني مرين بفاس وغيرهم من السلاطين[1]، فقد كان أبو عبد الله محمد بن الحسين التميمي الطبني(300 هـ – 913م/394هـ –1005م ) على أيام الأغالبة؛ الذين امتد حكمهم إلى الجزائر كما وصفه معاصروه" شاعرا مكثرا وأديبا متقنا من بيت أدب وشعر وجلال ورياسة"[2]، وكان لابن الخلوف القسنطيني (829هـ– 1425م/899هـ– 1494م) حضور ومقام أدبي معتبر" يذكرنا أحيانا بابن زيدون وأخرى بابن الرومي وأحيانا بالمتنبي وأبي تمام وغيرهم من فحول الشعر العربي، ومن ثمَّ لا نستغرب لفت السخاوي له بأنه بارع في النظم والنثر معا، وأنه طلق العبارة بليغ بارع في الأدب ومتعلقاته"[3]، وابن خميس الذي قيل فيه" اجتمع في شعره صوت المتنبي وقوة ألفاظه وألوان البحتري وأصباغه وجناس أبي تمام وطباقه"[4].

هذه نماذج–لا نعدم لها أخرى– أوردناها استدلالا على ما كان يتمتع به الشعراء الجزائريون حكاما وأدباء وفقهاء من مكانة مرموقة، يشهد لهم بها المؤرخون مشرقا ومغربا.

وعموما فإن ما أوثر عن الشعراء الجزائريين أو المغاربة "عدم اهتمامهم بالمبالغات الممقوتة في سائر أشعارهم سواء في ذلك ما يتصل بالمعاني أو الصناعة الفنية"[5].

ختاما نسجل بأن النصوص الشعرية الجزائرية القديمة، وفي معظم فنونها التزمت اللغة البسيطة التي لا تخرجها عن السياق الجمالي والفني الذي اقتضته طبيعة الشاعر الجزائري والعوامل المحيطة به، التي لا تخرجه عن سياقها الأدبي و العربي

(1) عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ط2، ( ش.و.ن. ت )، الجزائر، 1982م، ص220.

(2) محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، (د.ط)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م، ص47.

(3) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام تح: د/العربي دحو، (د.ط)، ديسمبر2004م ، ص 26.

(4) محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 191.

(5) د/ عبد العزيز نبوي، محاضرات في الشعر المغربي القديم، ص 125.

في مضامينها و تصويراتها ورؤاها و تعابيرها.

و نحسب أن هذا العرض الموجز إشارات فقط لا تكفي للإلمام بكل ما يحيط بهذه الحقبة التاريخية الممتدة من الفتح الإسلامي إلى نهاية الحكم العثماني بالجزائر، حسبنا أننا ألمعنا إلى ذلك في إيجاز نرجوه غير مخل بالمراد، وقد يفتح آفاقا رحبة للباحثين والدارسين للوقوف على هذا الموضوع مستقبلا.

**أ) وجوده:**

أمَّا الدعاء فإنه يتطلب تواصلا آخر غير تواصل الإنسان مع الإنسان، ممَّا لمسناه في كثير من الشعر العربي قديما مشرقه و مغربه، إنه التواصل مع الله سبحانه و تعالى، فالدعاء الذي يتواجد في معظم الأغراض الشعرية، لم يحقق لنفسه حيزا منفردا كما هو الشأن مع الأغراض المعروفة كالمدح و الهجاء و الرثاء و الغزل و الفخر و غيرها؛ إذ يأتي في بيت أو بيتين من الشعر غالبا، ولم يتطور هذا الفن إلا في سياق الزهد و التصوف؛ إذ فيهما بلغ الدعاء حدود المقطوعات في العصر العباسي، ومن مثل ذلك قول أبي نؤاس[1] حين تزهَّد[2]:

يَا رَبِّ إِنْ عَظُمَتْ ذُنُوبِي كَثْرَةً فَلَقَدْ عَلِمْتُ بِأَنَّ عَفْوَكَ أَعْظَمُ
إِنْ كَانَ لاَ يَرْجُوكَ إِلاَّ مُحْسِنٌ فَبِمَنْ يَلُوذُ وَ يَسْتَجِيرُ المُجْرِمُ ؟
أَدْعُوكَ رَبِّ كَمَا أَمَرْتَ تَضَرُّعًا فَإِذَا رَدَدْتَ يَدِي فَمَنْ ذَا يَرْحَمُ ؟
مَالِي إِلَيْكَ و سِيلَةٌ إِلاَّ الرَّجَا وَ جَمِيلُ عَفْوِكَ ثُمَّ إِنِّيَ مُسْلِمُ

ولمّا كان الدعاء على شكل مقطوعات فإن الشعراء قد افتتحوا مدائحهم النبوية واختتموها بالصلاة و السلام على الرسول ص وعلى آله وصحابته، ولا أقصد من هذا ما يَرِدُ من توسلات واستغاثات بطلب الشفاعة من رسول الله ص، بحيث نلْحقُ هذا بالمولديات وسائر المدحيات، وإنما يقتصر بحثنا على ما ورد من دعاء لله تعالى خالصا له دون غيره .

ومَرَّ فن الدعاء بمراحل ، ولم يتخذ لنفسه غرضا مستقلا إلا بعد تمكن

(1) هو أبو نواس الحسن بن هانئ، ولد في سوق الأهواز إحدى قرى خوزستان من فارس، سنة 140هـ/757م، وهو مولَّد، وفد إلى البصرة، واستقدمه والبة بن الحباب إلى الكوفة فصقل موهبته الشعرية، وعاد بعدها إلى البصرة ليتوسع في العلم، وانتقل إلى بغداد لينادم أمراء البيت العباسي، وعاش لاهيا مستهترا ماجنا، وقد قصد مصر وقيل: إنه زهد في أخريات عمره، توفي سنة 199هـ/813م.(عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج2، ص 158، 159).

(2) أبو نؤاس، ديوان أبو نؤاس، (د.ط)، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1382هـ/ 1962م ، ص 58.

حركتي الزهد والتصوف من الحضور داخل المجتمع العربي إبَّان القرن الثاني الهجري، وهي فترة النضج و الاكتمال في المشرق، أمَّا عن وضعه في الجزائر فإنه ليصعب أن نحدد فترة مفصلية لظهوره، نظرا لما لحق التراث من تلف وحرق وضياع من جرَّاء الصراعات السياسية التي ساهمت في ذلك بشكل لافت، وما ألحقه الاستدمار الفرنسي للثقافة الوطنية من دمار، ولكن رغم ذلك فإننا سنلمع إلى ظاهرة الدعاء في التراث الجزائري من خلال ثلاثة مستويات:

**1)البيت الواحد والبيتان:** فقد وردت في الشعر الجزائري القديم على هذا المستوى أبيات في قصائد متفرقة و متنوعة الأغراض، مثلما كان عليه الأمر في المشرق، وقد تمَّت الإشارة إليه سابقا.

ومن الدعاء الوارد في سياق المدح ما دعا به بكر بن حماد[1] لتاهرت وأهلها بسقيا تطيب لها الأيام، وتزهو بها النفوس[2]:

سَقَى اللهُ تَاهَرْتَ المُنَى وَسُوَيْقَةً  بِسَاكِنِهَا غَيْثًا يَطِيبُ بِهِ المَحْلُ[3]

إلى أن يقول في نفس السياق داعيا و محييا بالسلام أهل تاهرت التي حال بينها وبينه الفراق :

سَلاَمٌ عَلَى مَنْ لَمْ تُطِقْ يَوْمَ بَيْنِنَا  سَلاَمًا وَلَكِنْ فَارَقَتْ وَهْيَ تَتْهَلُّ

ومما قاله علي بن أبي الرجال الشيباني التاهرتي[4] من دعاء في سياق الشكوى من اغترابه وسط من لا يقدِّر جهده، ولم يحسنوا إليه، ولم ينصفوه[5]:

أَيَا رَبُّ إِنَّ النَّاسَ لاَ يُنْصِفُونَنِي  وَلَمْ يُحْسِنُوا قَرْضِي عَلَى حَسَنَاتِي

وفي سياق الهجاء قصيدة مطولة لبكر بن حماد يدعو فيها على قاتل الإمام علي كرم الله وجهه، ردًّا على قصيدة عمران بن حطّان الذي مدح فيها هذا القاتل الفاجر

(1) هو أبو عبد الرحمن بكر بن حماد الزناتي التاهرتي، ولد بتاهرت عام 200هـ/ 816م، وانتقل إلى القيروان ثم إلى البصرة والكوفة وبغداد، اتصل بالمعتصم وبشعراء كبار من أمثال: دعبل الخزاعي وأبي تمام وعلي بن الجهم، رجَع إلى القيروان ثم إلى تاهرت، كان فقيها محدِّثا، وشاعرا مفلقا، وأكبر شعراء العهد الرستمي، توفي سنة: 296هـ/909م.(محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ج1،ص30).

(2) عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم، دراسة في الجذور، ص 243.

(3) المَحلُ: جمع محول وأمحال: الشدة، الجذب، الجوع الشديد.

(4) هو أبو الحسن علي بن أبي الرجال الشيباني التاهرتي، رئيس ديوان الإنشاء ببلاط المعز بن باديس الزيري، وهو أستاذ ابن رشيق ومعاصره، وهو أديب كبير و شاعر عظيم، من آثاره:الفارع في أحكام النجوم، توفي سنة 425هـ.(محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر،ج1، ص 58).

(5) المرجع نفسه، ص60.

والتي يصب فيها جام غضبه على ابن ملجم داعيا عليه بالويل بما أقدم عليه من شنيع الفعل، فقد هدَّ ركنا ركينا من أركان الدولة الإسلامية، كما يدعو الله أن لا يعفو عنه ولا يرحمه[1]:

قُلْ لِابْنِ مَلْجَمَ وَ الأَقْدَارُ غَالِبَةٌ  هَدَمْتَ– وَيْلَكَ – لِلإِسْلاَمِ أَرْكَانَا

إلى أن يقول :

فَلاَ عَفَا اللهُ عَنْ مَا قَدْ تَحَمَّلَهُ  وَ لاَ سَقَى قَبْرَ عِمْرَانَ بْنِ حِطَّانَا

ومما ورد في ختام كثير من النصوص الشعرية الجزائرية القديمة من الدعاء، ما دعا به أحمد الزواوي الجزائري[2] في رثاء شيخه عبد الرحمن الثعالبي، راجيا أن يعظم الله أجرهم، ويلهمهم الصبر الجميل في فقدهم هذا[3]:

أُصِبْنَا بِهِ فَاللهُ يُعْظِمُ أَجْرَنَا وَيُلْهِمُنَا الصَّبْرَ الجَمِيلَ وَيُوسِعُ 2

)**المقطعات أو المقطوعات:** التي لا تتجاوز غالبا سبعة أبيات، وهي مرحلة ثانية تنبئ عن نَفَسٍ متوسط، يُعِدُّ لقصيدة الدعاء المطولة، ولعلَّ ظروفا كثيرة سبق ذكرها: السياسية والاجتماعية والنفسية والدينية أسهمت في ذلك، ومن ذلك ما أفصح عنه بكر بن حماد في سياق مدح أبي حاتم يوسف الإباضي[4] في مقطوعة من سبعة أبيات، ورد منها خمسة أبيات في مناجاة الله تعظيما له، وثناءً عليه باستحضارعظمته من خلال جليل صنعه[5]:

مَاذَا يُدَبِّرُ رَبُّنَا فِي أَمْرِهِ سُبْحَانَهُ فِي أَرْضِه وَسَمَائِهِ
رَدَّ المُلُوكَ إِلَى مَحَلِّ قَرَارِهِمْ مُسْتَبْشِرِينَ بِفَضْلِهِ وَعَطَائِهِ
فَتَبَارَكَ اللهُ اللَّطِيفُ بِصُنْعِهِ مَا أَغْفَلَ الثَّقَلَيْنِ عَنْ نَعْمَائِهِ
رَفَعَ السَّمَاءَ بِلاَ عِمَادٍ بَيِّنٍ وَالبَحْرُ أَمْسَكَهُ عَلَى أَرْجَائِهِ
لَوْلاَهُ فَاضَ عَلَى العِبَادِ بِمَوْجِهِ وَعَلَى الجِبَالِ الرَّاسِيَاتِ بِمَائِهِ

(1) بكر بن حماد، الدر الوقاد من شعر بكر التاهرتي، تقديم: محمد بن رمضان شاوش، ط، المطبعة العلوية، مستغانم، 1966م، ص 62.

(2) هو أبو العباس أحمد بن عبد الله الزواوي أصلا، الجزائري دارا ، من تلامذة العالم الجليل عبد الرحمن الثعالبي (884هـ/1480م)، دفين الجزائر و بها توفي، مشهور بالصلاح والورع والعلم والتحقيق. (محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ج1، ص339).

(3) المرجع نفسه، ص340.

(4) هو يوسف بن محمد أبي اليقظان بن أفلح (أبو حاتم) سادس أئمة الرستميين، حكم من:281هـ/894م، إلى:294هـ/906م، تولى الإمامة بعد وفاة والده أبي اليقظان. (معجم أعلام الإباضية، مج4، جمعية التراث، لجنة البحث العلمي، ط1، المطبعة العربية، غرداية، الجزائر، 1420هـ/1999م، ص 1028).

(5) بكر بن حماد، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص85 ، 86.

ومن مناجاة ابن النحوي[1] التي يبث فيها شكواه إلى الله، متمسكا بحبل الرجاء، معتمدا عليه، مبديا ضعفه وقلة صبره قوله[2]:

لَبِسْتُ ثَوْبَ الرَّجَا وَالنَّاسُ قَدْ رَقَدُوا فَقُمْتُ أَشْكُو إِلَى مَوْلاَيَ مَا أَجِدُ
وَقُلْتُ يَا سَيِّدِي يَا مُنْتَهَى أَمَلِي يَا مَنْ عَلَيْهِ بِكَشْفِ الضُرِّ أَعْتَمِدُ
أَشْكُو إِلَيْكَ أُمُورًا أَنْتَ تَعْلَمُهَا مَا لِي عَلَى حَمْلِهَا صَبْرٌ وَ لاَ جَلَدُ
وَقَدْ مَدَدْتُ يَدِي بِالذُّلِّ مُشْتَكِيًا إِلَيْكَ يَا خَيْرَ مَنْ مُدَّتْ إِلَيْهِ يَدُ

إنَّ تجربة الدعاء في البيت الواحد أو البيتين أو المقطوعة تبين أمرين هامين لا يمكن إغفالهما ونحن نمهِّد للنظر في النصوص الشعرية المطولة:

أ- للدعاء القدرة على التواجد في ثنايا كل قصيدة، خاصة إذَا عَلِمْنَا أن البيئةَ الجزائرية آنذاك بيئةٌ محافظةٌ يغلب عليها الحس الديني.

ب- أما على مستوى المقطوعات فهي إرهاص لحضور الدعاء على شكل قصائد مطولة.

**3)القصائد المطولة :**

الدعاء أعظم وسيلة للتقرب إلى الله تعالى؛ وهي التي تمنح المرء قوة، وتكون سندا له في الملمَّات، وكان الشعر من الفنون الأدبية التي وجدت في الدعاء مجالا لتجربة حيوية تربِط الإنسان بخالقه على عكس الفنون الأدبية الأخرى شعرها و نثرها، والتي غالبا ما تكون ذات بُعدٍ بشري بين الشاعر والآخر المخلوق مثله.

ونضجت فكرة الدعاء واتسعت حينما خصَّص لها الشاعر الجزائري نصوصا أو قصائد مطولة بعدما كانت عنده في محطات أخرى بيتا أو بيتين، يتخللان غرضا شعريا آخر، ولعل الظروفَ السياسيةَ والاجتماعيةَ والنفسيةَ وما خلفته من متاعب في حياة الجزائريين عامة والشعراء منهم خاصة، ولَّدت حالات من الدعاء المُسْتدِيمة مناجاة وطلبًا، لم يجد الشاعر فيها ملجأً إلاّ أن يتضرع لخالقه بالإنابة في تذلل وانكسار؛ ليرفع عنه وعن مجتمعه البلايا، ويكشفَ الضرَّ، ويُيَسِّر السُّبُلَ، ويرفَعَ الضيقَ.

(1) هو أبو الفضل يوسف بن محمد بن يوسف المعروف بابن النحوي، من بسكرة،ولد سنة 453هـ/1061م، انتقل والداه إلى توزر(تونس)، ثم ارتحل إلى المغرب الأوسط واستقر بقلعة بني حماد بعد أن زار المغرب الأقصى، وكان من أهل العلم والورع، وهو إلى ذلك شاعر اشتهر بقصيدة المنفرجة، توفي بقلعة بني حماد سنة 513هـ/1119م. ( محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ج1، ص 92).

(2) ابن مريم، البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986م، ص 302، 303.

وأمام هذه الأوضاع فقد تعددت المضامين الخاصة منها والعامة، ولم يحصر الشعراء الجزائريون دعاءهم في إطار تشاؤمي، كما ذهب إلى ذلك الدكتور عبد الله ركيبي بقوله:"وفي الظروف التي تطغى فيها الفتن، يكثر الدعاء في الشعر واللجوء إلى الله، ينفس به الشاعر عما يحسه من قلق في عصره و اضطراب في أوضاع حياته وأوضاع مجتمعه"[1]، بل نلمح في بعض مناحيه نزعة التفاؤل التي كانت حاضرة في بعض نصوص شعر الدعاء

الجزائري القديم، مثل ذلك قول أبي عبد الله محمد بن أحمد البوني[2]يبتهج بالنصر الذي حققه ابن بكداش[3] في تحرير وهران من الأسبان، مستهلا قصيدته[4]:

يَا رَبَّنَا بِالمُصْطَفَى العَدْنَانِ وَبِآلِهِ وَ بِصَحْبِهِ الأَعْيَانِ
وَالأَنْبِيَا وَ الرُّسْلِ وَ القُرْآنِ وَالأَوْلِيَا أَهْلِ التّقَى وَ الشَّانِ
مَتِّعْ عِبَادَكَ بِالَّذِي أَمَّرْتَهُ فِينَا بِلاَ ضُرٍّ وَلاَ نُقْصَانِ
وَهْوَ الأَمِيرُ مُحَمَّدٌ ذُو المَجْدِ وَ الـ أَسْرَارِ وَ الآلاَءِ وَ الإِحْسَانِ

## ب) بعض ملامحه:

وعموما، فلغة الدعاء يطبعها الحزن والضعف والحاجة والافتقار إلى الله مع ما يتخلل ذلك من الانكسار النفسي عند الشعراء، ولعلَّ الأوضاع السياسية التي سادت الدويلات التي مرت في تاريخ الجزائر القديم وما شابها من التردي والفتن والحروب، جعلت الشاعر يلجأ إلى ربه، راجيا منه الفرج والخلاص، وإذا كانت مظاهر التفاؤل فيه قليلة، فإن التوجه إلى الله رغم قساوة الأوضاع باعث على التفاؤل، مادام الشاعر متوجها إلى من بيده القوة والكبرياء، والرحمة والخلاص، وقد حمل الدعاء الجزائري القديم في مضامينه الهمَّ الجماعي انطلاقا من الإيمان بأن الدعاء لعموم المسلمين أسبق و أوكد من الدعاء للذات، كما التزمت قصيدة الدعاء في الشعر الجزائري القديم التقيد بروي واحد، وقافية واحدة، ووزن

(1) د/ عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ط1، (ش.و.ن.ت)، الجزائر، 1401هـ/1981م، ص111.

(2) عالم من علماء أسرة البوني، وشاعر مجيد، عينه ابن بكداش مفتيا، عرف عنه الورع والزهد.( محمد بن ميمون الجزائري، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، تح: د/محمد بن عبد الكريم ،ط2، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1981م، ص 174).

(3) هو محمد بن أبي الحسين نور الدين علي بن محمد النكيد، نسبة إلى نيكيدا ناحية من بلاد تركيا، عربي الأصل ينتمي إلى آل البيت، وبكداش لقب تركي معناه الحجر القاسي أو لفظ فارسي معناه المتفرد بالسؤدد، تولى عدة وظائف شرعية وعسكرية بالجزائر، عين دايا على رأس الحكومة الجزائرية سنة 1118هـ/1708م.(عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج3، ط6، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1403هـ/1983م، ص207).

(4) محمد بن ميمون الجزائري، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، ص 175.

رتيب، وفي ظل بحور طويلة في أغلبها، تجسيدا للرغبة في إطالة العلاقة بالخالق جَلَّ وعلا، كما لم تَبْنِ قصيدة الدعاء في الشعر الجزائري القديم استهلالها على المفاهيم السابقة في الشعر العربي؛ من وقوف على الأطلال أو التغزل، بل اتجهت مباشرة إلى الله تعالى بمقدمات دينية، فيها مناجاة بذكر الله، والثناء عليه بالحمد والشكر، مفعمة بالحب والإجلال والتقديس والتنزيه، ثم لجأت بعد ذلك إلى عرض الحاجات التي يمليها واقع كل شاعر حسب ظروفه النفسية والاجتماعية والسياسية، وتختتم عادة بالصلاة والسلام على رسول الله ص، وعلى آله وصحبه

والتابعين، مما أبعد الشعراء عن السقوط في فخ الأرقام اللاتينية للقصيدة تنميقا وتزويقا واصطناعا، كما حصل في الأغراض التقليدية الأخرى، فجاءت بذلك بسيطة واضحة، وكانت النزعة الفقهية أوضح على حساب النزعة الشعرية في كثير من النصوص الدعائية، إذ كان جُلُّ الشعراء زهادا ومتصوفة، ولعلَّ ذلك كان عاملا بينا في قلة التصوير أو التخييل عندهم، وكان صدق توجههم إلى الله تعالى يَجبُر ما قد يحصل عندهم من النقص في المجال التصويري والفني.

وقد عُرف الجزائريون بالتصوف، وتألق فيه شعراء موظفين عبارات لها دلالات صوفية عند ابن الخلوف القسنطيني وأبي مدين شعيب وغيرهما.

كما أن للمذهبية حضورا في أشعارهم؛ سنيين و إباضية وشيعة، كل يجسد توجهه من خلال الأساليب والتي تفصح بدورها عن ذواتهم ومشاعرهم، وما تختزنه من رغبات في إطار توجه مذهبي محدد، كما لا تظهر في قصيدة الدعاء الوحدة الموضوعية؛ إذ تحل محلها وحدة البيت، فكل بيت يشكل لذاته فكرة مستقلة؛ إذ طلبات الإنسان متعددة، وكل بيت يجسد طلبا معينا، إلا أن ذلك لم يجردها من وحدتها النفسية؛ التي تتسم بالشعور الموغل في الحزن والحب ورجاء ما عند الله من الخير العميم من جهة، والخوف من عذابه من جهة أخراة.

وانطلاقا من الاتجاه الديني المُؤَسِّسِ للدعاء جاءت القصائد في معظمها تحمل نفحات من القرآن وأدعية رسول الله (ص) اقتباسا من خلال الإشارات الواضحة حينا، والخفية حينا آخر، مما ساهم في وضوح الشعراء وهم يتوجهون إلى الله تعالى، وتم ذلك في غاية البساطة والوضوح، بعيدا عن غريب اللفظ.

وعمد الشعراء الجزائريون، وهم يلجؤون إلى ربهم أن يستحضروا أسماء الأنبياء، وما اعترى حياتهم من ضنك ومشقَّة، وكيف استعانوا عليها بدعائهم لله تعالى، بأن يرفع عنهم هذه المصاعب، ويكلأهم برحمته وعنايته.

وقد وضع الشعراء الجزائريون أنفسهم في مقام هؤلاء، فانتفع أبو حمو موسى الزياني، وابن الخلوف، والحاج مسعود بن بعمور، وإبراهيم بن بيحمان بأسماء الأنبياء، ودعوا ربهم أن يشفيهم كما شفى أيوب من مرضه، و نجَّى إبراهيم من نار النمرود، ونوح في سفينته، ويونس في مكابدة ظلمات بطن الحوت، ويوسف في اغترابه وغربته، ويعقوب في صبره، كلها كانت إشارات تحمل دلالتين مهمتين: أولاهما أن الداعين ارتفعوا في مستوى أدعيتهم إلى مقام

النبيين والصديقين؛ ممَّا يمنح الدعاء صدقا، وثانيهما أن الداعين وهم في حال الدعاء أصحاب رسالة إنسانية عالية، وهمم بالغة في إصلاح الكون وإصلاح ذواتهم.

وفي هذا المجال الديني المفعم بالحرية في مخاطبة الله تعالى والالتجاء إليه، "كان من الطبيعي أن ينتفع الشعراء بتلك الذخيرة الضخمة التي يحويها القرآن الكريم، ولمَّا لم تكن أشعارهم تستوعب تلك القصص كما وردت في القرآن، فقد اكتفوا بالتقاط ما فيها من إيحاءات موضوعية وفنية، وأدخلوها في أشعارهم، وهم يعالجون قضايا مجتمعهم أو مشاكلهم الخاصة"[1].

## 3- المراد بالمقاربة الأسلوبية:

لن يكون قصدنا في هذه الدراسة البحث في مسيرة الأسلوبية تاريخيا، بقدر ما نريد أن نصب جانبا من جهدنا في الذهاب عبر الأسلوبية إلى ثنايا النصوص الدعائية المختارة، أو التي تسنَّى لنا الوصول إليها. والأسلوبية هذا المنحى النقدي المشتغل على النص في أبعاده الجمالية واللغوية لا يزال مفتوحا على النظريات والاجتهادات، ولا يزال يفرض نفسه على المناهج القديمة التي تعاملت مع النص الأدبي بعيدا عن لغته أو مادته، لتسقط عليه رؤى خارجية فرضت عليه سلطتها وأزاحته عن وجوده الحقيقي.

وأمام هذا الوضع، رأت الأسلوبية كغيرها من المناهج الحديثة مثل السيميائية والبنيوية والشكلانية والتداولية وغيرها- مع الفوارق الموجودة بينها-أخذ النص الأدبي على اعتباره مادة لغوية صرفة، والتعامل معه من زوايا الفن والجمال لا غير،"وليست الأسلوبية في حقيقتها إلا دراسة أشكال (التفنن) في الأداء الكلامي في مستوى معين غايته مزدوجة، فهو بالإضافة إلى كونه خطابا ينقل فكرا، فهو يغلف هذا الفكر أو يخرجه بألوان إبداعية تحقق - زيادة على الإبلاغ - التأثير والمتعة والجمال"[2].

(1) د/ سامي مكي العاني، الإسلام والشعر، عالم المعرفة، (د.ط)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس 1996م، ص180.

(2) د/ أحمد شامية، في اللغة، ط1، دار البلاغ للنشر والتوزيع، الجزائر، 1423هـ /2002م ، ص 128.

والأسلوبية ذات منشأ غربي؛ "إذ يعتبر Charles Bally[1] المؤسس الأول لعلم الأسلوبية في العصر الحديث، وكل الدراسات التي جاءت بعده قد أخذت عنه أو استفادت منه، إنْ في المنهج وإنْ في الموضوع، وتأتي أهمية "بالي" أنه -وللمرة الأولى في تاريخ الثقافة الغربية- نقل درس الأسلوب من الدرس البلاغي- بتأثير اللسانيات عليه منهجا وتفكيرا- إلى ميدان مستقل، وصار يعرف بميدان الدرس الأسلوبي أو الأسلوبية"[2]، كما أن الأسلوبية لم تكن

بعيدة عن التراث العربي الذي سبقها إلى تناول النص بلاغيا ونحويا، وما يحقق ذلك من فعالية اللغة في صناعة المعنى، وما يقال عن الأسلوب والأسلوبية يقال عن البلاغة وعلم البلاغة، "فالبلاغة صفة في الكلام والمتكلم، وعلم البلاغة هو الذي يحدد المقاييس البلاغية والأحكام التي تُعتمد في دراسة الكلام"[3]، وبناء على ما سبق من تعريف للبلاغة نخلص إلى تعريف للأسلوب يلامس حدودها فهو " الكيفية التي يستخدم فيها المبدع أداة أو طريقة تعبيرية معينة من بين خيارات متعددة وضمن تأليف خاص"[4]، أي أن الأسلوبية "علم دراسة الأسلوب أو منهج دراسة الأساليب، فهي تطلق على جملة المبادئ والمعايير الكبرى التي يُحتكم إليها في تمييز الأسلوب وتحليله، فالأسلوبية هي الكل، والأسلوب هو الجزء، ومن جماع الأساليب تتكون الأسلوبية في تحديدها الختامي"[5]، فالمتتبع لهذه التعريفات يجد نفسه أمام حقيقة لا مفر منها بـ" أنَّ الدرس البلاغي العربي إنما كان درسا أسلوبيا على وجه الإجمال، وما كان ليكون إلا لأنَّ الدرس اللغوي كان سابقا على الدرس البلاغي في التراث العربي"[6]، ولعل هذا الحكم عن البلاغة والأسلوبية ومدى التقارب المعرفي الحاصل بينهما، مع اختلاف في أنَّ الأولى معيارية والأخرى وصفية[7]، تجعلنا نأنس كثيرا لتناول المقاربة الأسلوبية منهجا في الاشتغال على النص الديني الدعائي،

---

(1) لساني سويسري، ولد بجنيف سنة 1865م، اختص في اليونانية والسنسكريتية، وتتلمذ على سوسير فاستهوته وجهة اللسانيات الوصفية، من مؤلفاته: "مصنف الأسلوبية الفرنسية" و" اللغة والحياة " و" اللسانيات العامة واللسانيات الفرنسية"، توفي سنة 1947م. ( د/ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط3 ، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، د.ت، ص 241).

(2) د/ منذر عياشي، الأسلوب وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، سوريا، 2002م، ص30.

(3) د/ أحمد شامية، في اللغة، ص 128.

(4) أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، في شعر الحسن بن منصور الحلاج، ط1، دار مجدلاوي،عمّان،الأردن، 1423هـ/2002م ، ص 26.

(5) المرجع نفسه، ص 27.

(6) د/ منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص28.

(7) ينظر حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002م ، ص 18.

متلمسين حدود اللغة والجمال فيه، وما يحمله من دلالات عديدة مازجين فيه غربية الأسلوبية وشرقية البلاغية العربية، مستقرئين فيه التجربة الإنسانية التي تلتجئ إلى الله، وكيف نقرأ في لغة الدعاء تجليَّات الحب والخوف والرجاء.

والأسلوبية ختاما منهج نقدي مؤسَّسٌ على تتبع ثلاثة مظاهر: صوتية وتركيبية ودلالية، وكلها عناصر تتظافر جميعُها لتُعرِّيَ اللغة وتدرسها شريطة أن لا تُحنِّطَ النص؛

فالنص الأدبي إبحار في مواطن الجمال و الدهشة والمتعة، وهو في الأخير تحريك للغة وصناعة للمعنى الجميل.

# الفصل الأول

**فن الدعاء في الشعر الجزائري القديم:**

1. **أنماطه .**
2. **مضامينه.**
3. **خصائصه الأسلوبية.**

## 1. أنماطه:

لا شك أنَّ الإنسان يهرع إلى ربه في كل الحالات ولو ادعى عدم ذلك أحيانا، فالدعاء حال فطرية لا تفارق الإنسان، وهي فرصة يجد فيها نفسه متنصلا من الدونية، مترفعا عنها، باحثا عن النقاء والصفاء والخلاص؛ ولا يتم له ذلك إلاَّ بالتوجه نحو الخالق سبحانه وتعالى، ومن هنا كان الشاعر الجزائري القديم – وانطلاقا من بيئته المحافظة من جهة، وحالاته النفسية المكبلة بالهموم والواقع المسيَّج بالحروب والآلام والفتن من جهة أخراة،– يُعَبِّرُ عن ذلك وبطرق متعددة، وقد أخضع كثيرا من الفنون الشعرية لطبيعته الدينية، فلا تجد فنا إلا وفيه أثرا للدعاء، وقد نجد أنفسنا أمام نصوص دعائية قائمة بذاته.

ويمكن أن نصنف الدعاء إلى نمطين كبيرين، وكل نمط يخرج إلى فروعه، وكلها تعمل في سياق واحد مؤسس على علاقة ثنائية بين الإنسان وخالقه تبارك و تعالى.

أ . دعاء الذكر و الثناء: وما في ذلك من حمد وشكر وتسبيح وتهليل وتكبير .

ب . دعاء الطلب: وما فيه من الصلاة والسلام والاستعاذة والاستغفار وطلبات عامَّة وخاصَّة للدين والدنيا .

**أ . دعاء الذكر والثناء أو المناجاة :** وهو توجه إلى الله وتعالى تعظيما وتقديسا " وهو أنك لا تطلب شيئا معينا في دعائك، لكن كلما ترغب فيه هو أن تنزه الله جلَّ وعلا، وتمدحه وتذكر إنعامه عليك وأياديه فيك فهذا ما يسمى بدعاء الثناء بأنه مستجاب لذلك"[1]، فقد

فسبحانَ مَن لا خاطرا يبلُغُ المدَى مدى مدحِه في العالمين ولا قوْلا
وسبحان من يُسدي إلى الخَلْقِ أنعمًا تَطُولُ عليهم كلَّ آونَةٍ طَوْلا
وسبحان من فوَّضتُ أمري كلّه إليه فلم أرهبْ على حالةٍ هَوْلا

وقف ابن النحوي مسبحا ربه، معترفا بعجزه عن الثناء عليه، مفوضا أمره إليه:

وفي نفس السياق نجد أبا القاسم يحي المصعبي[3] يسأل ربه العفو والغفران بعد أن أثنى على الله بتسبيحه[4]:

(1) د/ محمد محمود عبود زوين، الدعاء في القرآن الكريم، ص 19.

(2) د/ أحمد بن محمد أبو رزاق، الأدب في عصر دولة بني حماد، (د.ط)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979م، ص 305.

(3) هو أبو القاسم بن يحي بن أبي القاسم بن محمد الغرداوي المصعبي، من مشائخ غرداية، وله عدة مؤلفات وقصائد شعرية مختلفة، توفي سنة 1102هـ/1690م. ( معجم أعلام الأباضية، مج4، ص 726).

(4) الفضائل في النصائح والمواعظ، (مخ)، مكتبة دار التلاميذ، العطف، رقم:ش 06، ص 56 .

سبحانَه ثم تعالَى جَدُّه نسألُه العفْوَ مع الغفرانِ

ومن الثناء الحمد والشكر، وقد كان للشاعر الجزائري قديما مقاماتٌ في ذلك عبر كثير من النصوص الدعائية، ومن ذلك ما استهلَّ به جنون بن يمريان[1] إحدى زهدياته بحمد الله تعالى عدد النجوم وحبات الرمل وزخات المطر[2]:

الحمـــدُ لله حـــمدًا لا نفـــادَ لـــه عَـــدَّ النجـــومِ وعَـــدَّ الرمـــلِ والقَطَـــرِ

.

وقول لسان الدين بن الخطيب[3] يشكر ربه معظما إياه في كل حين، فهو الكريم الذي لا يبخل عن عباده:

و الشكرُ للهِ في بدءٍ و مختتمٍ و اللهُ أكرمُ مَنْ أعطَى ومَنْ وَهَبَا

ومن قبيل الذكر تلك المناجاة التي يلجأ إليها الداعي مستحضرا أسماء الله الحسنى، وما تحمل من دلالات القوة والعظمة والكبرياء وغير ذلك، وما فيها ضمنيا من دلالات الضعف والقصور والنقص في الإنسان؛ ولذلك كان الضعيف يلجأ إلى القوي راجيا ما يخلصه من عوامل القصور، وفي ذلك قال ابن الخلوف[5] مستحضرا بعض دلائل عظمة الله تعالى في الأكوان والإنسان[6]:

يا حيُّ يا قيُّومُ يا اللهُ يا من جَلَّ عن زاءٍ وعن واوٍ و جيمِ
يا فَردُ يا مَن عزَّ عن ولدٍ ووا لدِ أوْ مشيرٍ أو وزيرٍ أو قسيم
يا مَن تعالَى مجدُه عن مُشْبِهٍ أوْ مُقْعِدٍ لعُلا عُلاه أوْ مُقِيم

(1) هو أبو صالح جنون بن يمريان اليهرساني الوارجلاني، من علماء القرن الرابع الهجري الموافق للعاشر الميلادي، من سدراته، شيخ الأباضية بوارجلان، يعود له الفضل في ازدهار الحركة العلمية وانتظام الحياة الدينية والاستقامة الخلقية في مدينة وارجلان. ( معجم أعلام الأباضية،مج2، ص 232).

(2) الفضائل في النصائح والمواعظ، ص 83.

(3) هو أبو عبد الله محمد بن عبد الله السلماني الملقب بلسان الدين بن الخطيب، ولد بلوشة (غرناطة) سنة 713هـ/1314م، علم من أعلام الأدب والتاريخ والتصوف وله في الطب والتراجم والأدب والتاريخ والتصوف والبلدان والرحلات آثارعديدة، استقر بتلمسان لفترة، توفي سنة 776هـ/1375م. ( ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، تح:محمد عبد الله عنان، مج1، ط2، الشركة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، 1393هـ/1973م).

(4) الموسوعة الشعرية.

(5) هو أبو العباس أحمد بن أبي القاسم الخلوف القسنطيني، ولد بقسنطينة سنة 829هـ/1425م، انتقل رفقة والده إلى مكة ثم بيت المقدس فالقاهرة ثم تونس فاستقر بها، له ديوان شعر، غزير العلم، جمّ الأدب، توفي بتونس سنة 899هـ/1494م. ( ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، أو ديوان الإسلام، ص: 9إلى 29).

(6) المصدر نفسه، ص 222 .

يا مَنْ على العرشِ استوَى بترفُّعٍ قدْ حارَ فيه كلّ ذي لبٍّ سليمْ

يا من على المُلْكِ احتوَى و أحاطه كَمًّا وكيفاً يا عليمُ و يا حكيم
يا فالقَ الإصباحِ يا مُرْسِي الدُّجَى يا مُرْسِلَ الأمطارِ يا مُجْري النسيم
يا مبدعَ الأكوانِ مِنْ غيرِ احتيا جٍ ، أو مِثالٍ يا بديعُ ويا قديم

و قد اعتمد الشعراء الجزائريون قديما التقاط ما في قصص القرآن من إيحاءات موضوعية وأدرجوها أدعيتهم، وفي شعر الدعاء كثير من الإ شارات لقصص الأنبياء، ومن ذلك قول أبي حمو موسى الزياني[1] مناجيا ربه بما قد منَّ على الأنبياء والرسل من خير، راجيا مثل ذلك لنفسه[2]:

يا كاشفَ الضُّرِّ عن أيُّوبَ حينَ دعا قد مسَّني الضرُّ فاكشفْ كربَ كلِّ شجِي
أنتَ المُنَجِّي لِنُوحٍ في سفينتِه ومخرجٌ يُونُسًا مِنْ ظُلْمَةِ اللُّجَج
يا مَنْ وقَى يوسفَ الصديقَ كلَّ أذَى لَمَّا رَمَوْهُ بجبٍّ ضيِّقٍ حرِج
أجابَ يعقوبُ لمَّا أنْ بكَى و شَكا وجاءَه منه لطفٌ لمْ يَخِلْهُ يَج
و عاد بَعْدُ بصيرًا حينَ هبَّ لهُ نسيمُ نَشْرِ القميصِ الطيِّبِ الأرج
أنجَى منَ النارِ إبراهيمَ حينَ رُمِي فيها و عادتْ سلامًا دونَما وَهَجِ
يا منْ تَكَفَّلَ موسَى و هْو مُنْتَبَذٌ باليَمِّ في جوفِ تابوتٍ على لُجَج
وأمُّهُ مِنْ أليمِ الشوْقِ والهَةٌ فؤادُها فارغٌ مِنْ شدَّةِ الوهَج
يا مَنْ أعادَ لها من بعدِما يئستْ موسَى و قَرَّبَهُ في المرسلين نجِي
يا مَنْ كفَى المصطفَى كيدَ الأُلَى كفروا إذ جاءهمْ بكتابٍ غيرِ ذي عَرَجِ
يا منْ وقاه الرَّدَى في الغارِ إذ نسجتْ ببابِه عنكبوتٌ خَيْرَ منتسَج

ويبقى أن نشير إلى أنَّ الثناء على الله بحمده وشكره وتسبيحه صورة من صور الدعاء الطلبي غير المباشر، فمن يأتي بهذا الثناء فهو يعترف بما أكرمه الله من قبل بالنعم والخيرات، راجيا بذلك مزيدها وخيرها المتواصل مصداقا لقوله تعالى: ﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ

(1) هو السلطان أبو حمو موسى الثاني بن يوسف بن زيان من سلالة يغمراسن بن زيان مؤسس دولة بني عبد الواد أو بني زيان بالمغرب الأوسط سنة 633هـ/1236م، ولد بغرناطة (الأندلس) سنة 723هـ/1323م، تولى عرش تلمسان من سنة 760هـ/1359م إلى سنة 788هـ/1386م، كان ذا حظ من العلم والأدب يقرض الشعر، صاحب مؤلف سياسي سماه (واسطة السلوك في سياسة الملوك)، توفي سنة 791هـ/ 1389م. ( محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ج1، ص 385).

(2) عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ص 362.

رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ ﴾[1] .

**ب . دعاء الطلب:** وهو الذي يتجه فيه الداعي إلى الله مباشرة عن طريق طلبه لشيء محدد ، ففيه" سد ضعف الإنسان وفقره من خلال تعلقه بخالقه الغني ولجوئه لفيض كرمه وإحسانه وتحصنه بكهفه المنيع"[2]، ويتخذ الداعي الثناء على الله ومناجاته – عادة – مقدمة لبسط طلبه مباشرة، والرغبة في حصول المراد منه: كالصلاة والسلام على رسول ص أو على عبد من عباد الله المكرمين، والاستعاذة والاستغفار وسائر الطلبات الخاصة والعامة التي قد تختلف من شخص إلى آخر .

1– الصلاة : بمعنى الدعاء، كأن نصلي على النبي ص لقوله تعالى: ﴿ إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيماً ﴾[3] أي: أن ندعو له بالخير والبركة، وقد ورد ذلك بكثرة في شعر الدعاء الجزائري القديم؛ إنْ على شكل نهايات في القصيدة، أو يكون مقصودا لذاته في المولديات والمدحيات والبديعيات، والتي ظهرت فنونا شعرية قائمة بذاتها، ويرفق – عادة – دعاء الصلاة والسلام على رسول الله ص بدعاء للأنبياء والرسل والملائكة وآل البيت والصحابة والتابعين، يقول ابن الخلوف[4]:

| | |
|---|---|
| وأدمْ صلاتك والسلامَ عليهِ ما | دام البقاءُ لوجهِك الباقِي القديمْ |
| وعلى جميعِ الأنبيا و الرّسْلِ و الـ | أمْلاكِ أهْلِ الفخْرِ و المجْدِ الصَّميم |
| وعلى القرابةِ ، والصحابةِ كلِّهمْ | والتابعينَ لهمْ على النهْجِ القويم |
| ما قامَ في الأسحارِ يسألُ ربَّه | مستوهِبًا من فائضِ الفضْلِ العميم |

2– السلام : ويقترن – عادة – دعاء السلام بالصلاة عندما يتعلق الأمر بالرسول ص، ولكن الدعاء بالسلام قد يخرج إلى كل من يستحق الدعاء له بالحفظ والصون، وقد درج الشعراء الجزائريون على ذلك مثل قول أبي القاسم يحي المصعبي يدعو لممدوحه ولعموم المسلمين بالسلام[5] :

| | |
|---|---|
| حيَّاهُ ربِّي بالسلامِ تحيَّـهْ | وأهلِـهِ مَعْ جُمْلةِ الوِلْـدَانِ |
| سلامُنا يَعُمُّ كلَّ مسْلِمٍ | و مؤمنٍ منْ جُمْلةِ الإِخْوَانِ |

(1) سورة إبراهيم، الآية: 07.

(2) د/ محمد محمود عبود زوين، الدعاء في القرآن الكريم، ص 63.

(3) سورة الأحزاب، الآية: 56.

(4) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام، ص 255.

(5) الفضائل في النصائح والمواعظ، ص:63.

وفي الجمع بين الصلاة على الرسول ص والسلام على الإخوان قول جنون بن يمريان[1] :

صلىَّ الإلـهُ على الهادي و عترتِه ما رَقَّ طيرٌ شَجِيٌّ في ذُرَى الشَّجرِ

وعدَّ ما في البحارِ السبْعِ مِنْ أممٍ ومِنْ مياهٍ ومن رملٍ و من حجر

مني سلامٌ على الإخوانِ كلِّهمُ ما دامتِ الأرضُ في شوقٍ إلى المطر

**3** . الاستعاذة: وهي اللجوء إلى الله بطلب الحماية والحفظ من الشيطان، ومن السوء والمكروه على اختلاف أنواعه، وفي معنى الاستعاذة الاستجارة، مثل ذلك قول ابن الخلوف القسنطيني يدعو ربه، ويناجيه أن يحفظه من النار[2]:

يا منْ إليهِ به منه استجرْتُ أَجِرْ جسمي من النارِ وامْنَحني الرضا كَرَماَ

وفي نفس المعنى يدعو ربه لبنيه وإخوته ومعارفه أن يجيرهم من الهَمِّ بقوله[3]:

وأَجِرْ بنيَّ و إخوتي ومعارفي مِنْ كلِّ هاءٍ قد تلاها حَرْفُ ميمْ

وفي موضع آخر يستلهم قصصا من تاريخ الأنبياء، كقصة سيدنا إبراهيم عليه السلام لما نجاه الله من نار النمرود، مناجيا[4] :

يا مَنْ أجارَ خليلَه مِنْ نارِ نمرودٍ عتدْ

وفي معنى الاستعاذة طلب الوقاية، ومن ذلك قول ابن الخلوف داعيا ربه أن يقيه العذاب، ويوليه العيش الرغيد في جنة عدن[5]:

و قِنِي عذابَك أوْلِنِي في عَدْنِكَ العيشَ الرغدْ

4 . الاستغفار: دعاء بالعفو والستر وعدم الفضح، وقد حفل به الدعاء في الشعر الجزائري القديم، ومن ذلك قول أبي حمو موسى الزياني يرجو مغفرة ربه معتذرا[6]:

يا ربِّ سألتُكَ تغفرُ لي بشفيعِ الخلْقِ من الأممِ

أدعوك إلهي معتذِرًا في ضوءِ الصبحِ و في الظُّلَمِ

(1) الفضائل في النصائح والمواعظ، ص 87.

(2) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام، ص 113.

(3) المصدر نفسه، ص 224

(4) المصدر نفسه، ص 506

(5) المصدر نفسه، ص 509

(6) عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ص 342

وهذا أبو مهدي عيسى بن إسماعيل[1] يدعو بالمغفرة والعفو لوالديه[2]:

اغفرْ لوالديَّ واعفُ عنهما في جنةِ الفردوسِ فلْتُسْكِنْهُمَا

ثم يدعو لنفسه بذلك، ولكل من يهتم بما يقوله من شعر ونصائح[3]:

اغفرْ لعبدٍ مذنبٍ ما قد جنَى أفعالُه قبيحةٌ يخشَى العَنا

اغفرْ لكلِّ سامعٍ و كاتبٍ وقارئٍ وناظرٍ و كاسبِ

ومن الاستغفار تلميحا لا تصريحا قول أبي حمو موسى الزياني يناجي ربه معترفا بتقصيره، و برحمة الله به[3]:

منِّي الإساءةُ والإحسانُ منك بدَا مني الذنوبُ وكلُّ الفضلِ منكَ رجِي

كم جُدْتَ بالفضلِ والإحسانُ منكَ وكمْ سترتَ بالفضلِ من أفعاليَ السَّمَجِ

5- طلبات عامة وخاصة للدين والدنيا والآخرة:

من آداب الدعاء أن يشرك الداعي غيره من المسلمين دعاءه إبرازا لاهتمام المسلم بأخيه المسلم أينما كان وحيثما حلَّ، وإبعادا منه للأنانية والفردانية التي – عادة – ما تكبِّلُ حركة الإنسان؛ إذ تمنعه من الانفتاح على الآخر، ومن دعاءٍ لعموم المسلمين ما قاله أبو عبد الله محمد بن أحمد البوني مبتهجا بما قدمه محمد بن بكداش العثماني من نصرة لمدينة وهران ولعموم المسلمين[4]:

متّع عبادَك بالذي أمَّرْتَهُ فينا بلا ضرٍّ ولا نقصانِ

وهْو الأميرُ محمّدٌ ذو المجدِ والـ شانِ الذي ما مثلُه مِنْ ثانِ

وهذا جنون بن يمريان الوارجلاني يدعو لجماعته – ويقصد الأباضية – بأن يحشرهم الله تعالى في زمرة محمد ص، ويجعل الجنة مأواهم، ويكلأهم برحمته، وينظر إليهم ويمن عليهم بفضله[5] :

---

(1) هو أبو مهدي عيسى بن إسماعيل بن موسى، علم من أعلام بلدة مليكة، ولاية غرداية بميزاب، أصله من عرش أعراب أولاد نايل بالجلفة ونواحيها، نشأ على المذهب المالكي ثم تحول إلى المذهب الأباضي فصار أحد أعلامه، له مؤلفات فقهية وديوان شعر، توفي بمليكة في ذي القعدة 971هـ/1564م. ( معجم أعلام الإباضية، مج3، ص 678).

(2) الفضائل في النصائح والمواعظ، ص 39.

(3) عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ص 364.

(4) محمد بن ميمون الجزائري، النحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، ص 175.

(5) الفضائل في النصائح والمواعظ، ص 87.

واحشرْ جماعتَنا في شملِ زُمْرتِه بعونِ وجهِك يا ذا المنِّ و الفكرِ

واجعلْ إلى جنةِّ الفردوسِ موئلَنا في دارِ خُلْدٍ مع المختارِ من مُضَرِ

وارحمْ عبادَك يا من لا شريكَ له وانظرْ لغربتِنا إنَّا على خطرِ

فامننْ علينا ولا تُشْمِتْ بنا أحدًا يا من يُفَجِّرُ عينَ الماءِ مِنْ حَجَرِ

والطلبات كثيرة لا يتسع المجال لحصرها؛ ففيها من الدعاء للآخرة والمآل الحسن يوم لقاء الله تعالى، ومنها ما يرجونه للدنيا كي يستقيم لهم فيها سبيل، وكل ذلك خدمة لدينهم رجاء ما عند الله من جزيل عطاء وحسن مآب.

## 2. مضامينه:

لقد طرق الشعراء الجزائريون في أدعيتهم الشعرية موضوعات شتَّى، تستمدُّ روحها من النزعة الدينية التي كانت تلقي بظلالها على الواقع الجزائري، والدعاء بهذا ضرورة نفسية ودينية يمجدها الإسلام و يفرد لها مكانة عظيمة، و أعظم صلة و أَجَلِّها تلك التي يكون فيها الإنسان على تواصل مع خالقه تعالى، يرجو رحمته، و يخاف عذابه.

ولهذا قام شعر الدعاء على مجموعة مضامين تعبِّر عن حاجة الشاعر الجزائري عبر العصور للتغيير من وضعه مستعينا بالله تعالى في ذلك، ثم إن القصيدة الدعائية لم تكن حبيسة مناسبات دينية؛ بل كانت نتاج حياة متدينة في كل الدويلات التي تعاقبت على الجزائر منذ الفتح الإسلامي إلى نهاية الحكم العثماني.

وبفضل جهود شعراء المغرب العربي عموما وبفضل الجزائريين خصوصا أخذ شعر الدعاء ينفرد بذاته، مما نذهب إلى اعتباره فنًّا له مضامينه وخصائصه.

وعليه فإنّ أبرز المضامين التي تناولها شعر الدعاء في المرحلة المقررة للدراسة هي:

أ . تقديسُ الله تعالى وحمدُه والثناءُ عليه ومناجاتُه.

ب . الدعاء بالصلاة والسلام على رسول الله ص وعلى آله وصحبه.

ج . الدعاء بالنصر للأمراء على الأعداء والتمكين لهم.

د . الاعترافُ بالذنب وطلبُ العفو والمغفرة والرحمة.

هـ . الدعاءُ بكشف الضرّ.

وننبه إلى أن شعر الدعاء ورد على مستويين قبل الولوج إلى هذه الموضوعات:

1- مقطوعات من الدعاء في ثنايا الرثاء والمدح والزهد.

2- نصوص دعائية مستقلّة.

و لا يغيب عنا التداخل الحاصل بين المضامين المقترحة في المدونة ، إلاّ أنها تظلّ جليّة المعالم.

**أ . تقديس الله تعالى وحمده والثناء عليه ومناجاته:**

تأدبا مع الله تعالى طفق الشاعر يقدِّسه ويحمده ويثني عليه ويناجيه، قبل أن يَلِجَ عوالم الطلب بتحديد رغباته، واستحضار عظمة الله عامل نفسي قويّ يؤهل الشاعر لِبَثِّ شكواه، و يزرع فيه شعورا بالتلذذ بالحرية المطلقة عندما يخاطب ربا كريما لا يَرُدُّ سائله.

فقد استهلّ الشيخ الشاعر أبو مهدي عيسى بن إسماعيل المليكي قصيدته الموسومة بـ ( تحفة الشبان) بتقديس الله تعالى وتعظيمه، فهو الخالق العظيم القويّ رافع الأفلاك دون عون ولا دعامات، بحيث يلجأ الشاعر إليه[1]:

يا خالقَ العرشِ العظيمِ يا صمدْ  يا رافعَ الأفلاكِ مِنْ غيرِ عمدْ

كما أنَّ للسان الدين بن الخطيب استهلالا بحمد الله مستحضرا عظمته؛ فهو العزيز الباطن الظاهر الحق العليّ والجليل، شاكرا إياه في كل بدء وفي كل مختتم[2]:

الحمدُ للهِ موصولاً كما وجبا  فهو الذي برداءِ العزةِ احتجبَا
الباطنُ الظاهرُ الحقُّ الذي عجزَتْ  عنه المداركُ لمَّا أمعنَتْ طلبا
عَلا عن الوصفِ مَنْ لاشيءَ يدركه  وجَلّ عن سببٍ مَنْ أوجدَ السببا
والشكرُ للهِ في بدءٍ و مختتمٍ  والله أَكرمُ مَنْ أعطَى ومنْ وهبا

ولابن مرزوق[3] قصيدة مطوَّلة يلجأ فيها إلى خالقه ورازقه العليم الموجد المميت المحيي الجامع المذلّ العزيز المَلك في تضرّع بتقديس وتعظيم، وهي عادة يستهلُّ بها الشعراء قصائدهم الدّعائية مستحضرين قوله تعالى: ﴿ وَلله الأَسمَاءُ الحُسنَى فَادْعُوهُ بِهَا وَذَرُوا الذِينَ يُلْحِدُونَ فِي أَسْمَائِهِ سُيُجْزَوْنَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾[4]، ثمّ يعرّجون على طلباتهم ورغباتهم[5]:

(1) الفضائل في النصائح والمواعظ، ص 39.

(2) الموسوعة الشعرية .

(3) هوأبوعبدالله محمد بن أحمد بن مرزوق التلمساني، الملقب بالخطيب والجد والرئيس، ولد بتلمسان سنة 710هـ/1310م، وبعد عودته من الحجاز و الشام ومصر والمغرب وتونس مستزيدا العلم من علمائها، خلف عمه في الخطابة بجامع العباد في تلمسان، بعثه السلطان أبو الحسن المريني سفيرا إلى ملك قشتالة بالأندلس، لم يدم في السياسة، وارتحل إلى مصر، كان شاعرا مجيدا وأديبا بارعا، وله تصانيف قيمة، توفي بالقاهرة سنة 781هـ/1379م.( محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر،ج1،ص 275).

(4) سورة الأعراف، الآية:180.

(5) مجموع القصائد والأدعية، المطبعة الثعالبية والمكتبة الأدبية، الجزائر، 1380هـ/1960م، ص50.

إذا شئتَ رفعَ البلا والنقمْ ودفعَ الكروبِ و جلبَ النِّعمْ
فقل بلسانٍ فصيحٍ أتمْ رفعتُ أموري لباري النَّسم
عليمٍ بِمَنْ يعصي أو يتّقي وموجدِنا بَعْدَ سَبْقِ العدم
مميتِ الخلائقِ بعد الحياة ومنشِي العظامِ ومحيِي الرِّمم
وجامعِنا في بساطِ النشورِ وسائلِنا يومَ حشرِ الأُمم
مُذِلّ العزيز، معزِّ الذليل مليكِ الملوكِ و مولى النِّعَمْ
وفوّضتُ أمري إليه فقد جرى الحُكْمُ قِدْمًا وخَطَّ القلم

ولابن النحوي مقطوعة شعرية مثنيا فيها على الله- عزّ وجلّ-، معترفا بعجزه عن الثناء عليه، مفوضا أمره إليه، فهو الله الكريم المنعم بفضله على عباده، وهو الذي يُفَوِّضُ الأمر إليه دون سواه[1]:

سأُثني على المولى بما هو أهلُه وهل يستطيع العبدُ يُثني على الموْلى؟
بلى كُلُّ من لا يستطيعُ فإنّه من الأدبِ المحمودِ أن يَتْبَعَ الأَوْلَى
فسبحانَ من لا خاطرًا يبلغُ المدَى مدى مدحِه في العالمين و لا قوْلا
وسبحان مَنْ يُسدِي إلى الخلقِ أَنْعُمًا تطولُ عليهم كُلَّ آونةٍ طَوْلَا وسبحان
من فَوَّ ضْتُ أمري كلَّه إليه فلمْ أَرْهَبْ على حالةٍ هَوْلا

ولأبي حمو موسى الزياني قصيدة فيها كثير من التضرع إلى الله سبحانه تعالى، يستحضر عظمة الخالق ويثني عليه، يوظف أسماءه الحسنى التي أمر أن يُدعَى بها؛ فهو المجيب لنداء المضطرين في ظلمة الليالي، وكاشف البلوى، والرحيم اللطيف، أمان الخائفين وملاذهم، وهو الذي نجىّ الأنبياء عليهم السلام من مِحَنِهِمْ وخصهم بمنحهِ الجليلة؛ فقد كشف الضر عن أيوّبَ، ونجّى نوحًا في سفينته، وأخرج يونسَ من بطن الحوت، وحفظ يوسفَ من الأذى، وأجاب يعقوبَ وكشف عن بصره، و نجّى إبراهيمَ من النمرود وناره، ورعى موسَى في اليمّ، وأحاط محمدًا ص برعايته، وحفظه من الكفار[2]:

يا مَن يجيبُ ندا المضطرِّ في الدَّيَجِ ويَكشفُ الضرَّ عند الضيقِ والهوجِ
ولُطْفُ رحمته يأتي على قنطٍ إذا القَنُوطُ دعا يا أزمةُ انفرجي
ومن إذَا حلّ خطبٌ واعْتَرَتْ نُوَبٌ أبدَى من اللطفَ ما لم يَجْرِ في المُهَجِ
إني دعوتُك جُنْحَ الليلِ يا أملي دعاءَ مبتهلٍ بالعفوِ منتهجِ

---

(1) د/ أحمد بن محمد أبو رزاق، الأدب في عصر دولة بني حماد، ص 305.

(2) عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ص 362، 363.

يا كاشفَ الضرِّ عن أيّوبَ حين دعا قد مسّني الضرُّ فاكشفْ كَرْبَ كُلِّ شَجِي
أنتَ المنجِّي لنوحٍ في سفينتِه ومخرجٌ يونسًا من ظلمةِ اللَّجَجِ
يا من وَقَى يوسفَ الصِّدِّيقَ كلَّ أذَى لمَّا رَمَوْهُ بِجُبٍّ ضَيِّقٍ حَرِجِ
أجابَ يعقوبَ لمَّا أنْ بكَى و شكَا وجاءَه منه لطفٌ لم يَخِلْهُ يَجِي
وعاد بَعْدُ بصيرًا حين هبَّ له نسيمُ نَشْرِ القميصِ الطيبِ الأرجِ
أنجى مِنَ النارِ إبراهيمَ حين رُمِي فيها و عادتْ سلامًا دونما وهج
يا من تَكَفَّلَ موسَى و هْو منتبَذٌ باليَمِّ في جوفِ تابوتٍ على لُجج
وأُمُّهُ من أليمِ الشوقِ والهةٌ فؤادُها فارغٌ من شدَّةِ الوَهَج
يا منْ أعادَ لها مِنْ بعدما يئسَتْ موسَى وقرَّبَه في المرسلين نَجِي
يا من كفىَ المصطفى كيدَ الأُلَى كفروا إذْ جاءهمْ بكتابٍ غيْرِ ذي عرَج
يا من وقاه الردَى في الغارِ إذ نسجَتْ ببابِه عنكبوتٌ خيرَ منتسَج

وفي زهدية مطولة للشاعرجِنُّون بن يمريان الوارجلاني تضمنت دعاء في بعض مراحلها، فقد استهلها حامدا الله تعالى حمدا لا ينقضي بِعَدِّ النجوم والرمل والمطر[1]:

باسمِ الإلهِ الذي أمضَى على البشرِ أحكامَه فَجَرَتْ في الخَلْقِ بالقدرِ
الحمدُ لله حَمْدًا لا نَفَادَ له عَدَّ النجومِ وعَدَّ الرملِ و المطرِ

وفي باب تنزيه الله تعالى عن الشريك، واستحضار وحدانيته وقدرته من جهة، وضعف الخلق من جهة أخراة، يلوذ الشاعر أبو مدين شعيب[2] بربه يَمُدُّ إليه الأكف ضارعا، فهو اللطيف بعباده في كل حال والخلق ضعفاء[3]:

إليكَ مددْتُ الكفَّ في كلِّ شِدَّةٍ ومنكَ وجدتُ اللطفَ في كلِّ نائبِ
وأنتَ ملاذِي والأنامُ بمعزلٍ وهلْ مستحيلٌ في الرجاءِ كواجبِ؟

وفي شعر ابن الخلوف القسنطيني كثير من الاستهلال بتعظيم الذات الإلهية وتنزيهها والثناء عليها، مثل قوله معددا أسماء الله الحسنى؛ فهو الباري الأحد الصمد، ثمّ المنزه عن زواج وعن ولد، وهو الواحد المرجُوُّ الذي لا يُرجى غيره، ولا يُعَوَّلُ على سواه[4]:

(1) الفضائل في النصائح والمواعظ، ص 83.

(2) هو أبو مدين شعيب بن الحسين الأندلسي الأصل، ولد بإشبيلية، فتنقل بين البلدان من فاس إلى مكة المكرمة ثم القدس فبجاية فتلمسان التي يوجد بها قبره، عالم متصوف وشاعر وخطيب، توفي سنة 594هـ/1197م.( ابن مريم، البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، ص 108،.....،114).

(3) مجموع القصائد والأدعية، ص 67.

(4) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام، ص 491.

أيا مَن جَلَّ عن كيفٍ و أَيْنٍ و يا باري الأنامِ بغيرِ مَنٍّ
ويا أحدٌ تعالَى عنْ شريكٍ وعن كفْءٍ وواسطةٍ وعَيْنِ
ويا صمدٌ تَنَزَّه عنْ زواجٍ وعن ولدٍ بِلَا شكٍّ و مَيْنٍ
ويا مَنْ لَسْتُ أرجو غيرَه إنْ تَفَاقَمَ حادثٌ لحلولِ حَيْنِ

وفي نفس السياق يستحضر الشاعر إبراهيم بن بيحمان[1] عظمة الله و قدرتَه، متوجها إليه، مستدعيا أسماءه الحسنى التي أمر بأن يُدعى بها؛ فهو السند والرحيم والولي والنصير والمعين[2]:

يا ربِّ يا سيدي ، مولايَ يا سندي يا أرحمَ الخَلْقِ بالإيجادِ من عدمِ
أنتَ الوليُّ لنا ، أنتَ النصيرُ لنا أنتَ المعينُ لنا في الحِلِّ و الحَرَمِ

إن الشاعر الجزائري مرتبط بمحيطٍ محافظ تسوده الظواهر الدينية؛ فلذلك يلتزم في كثير من شعر الدعاء باستحضار أسماء الله الحسنى اعترافا بكماله تعالى من جهة، و إقرارا بضعف الإنسان من جهة أخراة. و أمام الظروف القاسية التي مر بها الجزائري عبر تعاقب الدويلات على بلده، كان اللجوء إلى الله " السلاح الوحيد الذي عبَّر به الشعراء عن ظروفهم وعن حياتهم وإحساسهم بالواقع و مرارته" [3]، ولا سبيل إلى اطمئنان القلب في حال الضيق إلا اللجوء إلى الله تعالى ﴿ الَّذِينَ آمَنُواْ وَتَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُم بِذِكْرِ اللّهِ أَلاَ بِذِكْرِ اللّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ ﴾[4]، ملتمسين عنده الفرج و الأمن و السلام.

**ب – <u>الدعاء بالصلاة و السلام على رسول الله ص وعلى آله وصحبه:</u>**

إن الصلاة والسلام على رسول الله ص ركن ركين في نصوص الدعاء الشعرية، وقبل هذا هو أحد أركان الدعاء في الإسلام﴿ إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيماً﴾[5]، وقد وردت أدعية الشعراء بالصلاة والسلام على رسول الله ص – غالبًا – في نهاية النصوص، ويراها الشعراء ختامَ مِسْكٍ بذكر الحبيب المصطفى، مؤمنين بأنه أحب إليهم من أنفسهم وأولادهم، وقد ختم ابن الخلوف دعاءه مصليًا

(1) هو إبراهيم بن بيحمان بن أبي امحمد بن عبد الله بن عبد العزيز الثميني اليزجني المصعبي، عالم وشاعر، توفي 1232هـ/1817م. (إبراهيم بن بيحمان، وجد وأسى، تح: يحي بن بهون الحاج امحمد، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2004م– 2005م، ص: ( س، ع، ف، ص، ق، ر، ش، ت، ث،خ، ذ ).

(2) المصدر نفسه، ص50.

(3) د/ عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص119

(4) سورة الرعد، الآية:28.

(5) سورة الأحزاب، الآية: 56.

على النبي(ص) ما تمايلت غصون حين يأخذها بالأسر صوت الهزار وعلى آله صلاة وسلام ممتدَّان في الأزمان والأكوان، وعلى صحبه بالخير ما دام في الكون تعاقب الليل والنهار[1]:

و صَلِّ على نبيِّكَ ما تثنَّتْ غصونٌ هاجَها صوتُ الهزارِ
و بلِّغْ آلَهُ أزكَى صلاةٍ تَواصُلُ في رواحٍ وابتكارِ
و جازِ الصحبَ خيرًا ما استطالَتْ على زِنْج الدُّجَى نَبْطُ النهارِ

كما أن للسان الدين بن الخطيب دعاءً يصلِّي فيه على سيدنا محمد ص النور الذي لم يترك للإفك والكذب مجالا، معرّجا على مدحه، ثمّ يعود ليصلي عليه وعلى الخلفاء الراشدين : أبي بكر الصديق وعمر بن الخطاب و عثمان بن عفان و علي بن أبي طالب رضي الله عنهم جميعا، و سائر الأهل والصحابة الكرام من المهاجرين والأنصار[2]:

و الشكرُ للهِ في بَدْءٍ و مختتمٍ واللهُ أكرمُ مَنْ أعطَى ومَنْ وهبَا
ثم الصلاةُ على النورِ المبينِ و مَنْ آياتُه لم تَدَعْ إفكًا ولا كذبَا

إلى أن يقول :

صلّى عليه الذي أهداه نُورَ هُدًى ما هبّتِ الريحُ مِن بعدِ الجنوبِ صَبَا
ثم الرضى عن أبي بكرٍ وعن عمرٍ بدران مِنْ بعده للملّةِ انْتُخِبا
و بعدُ عثمانُ ذو النورين ثالثُهم مَنْ أحرزَ المجدَ موروثًا و مكتسَبَا
و عن عليٍّ أبي السِبْطَيْن رابِعِهم سيفِ النبيِّ الذي ما هزَّه فَنَبَا
وسائرِالأهلِ والصحبِ الكرامِ فهمْ قد أشبهوا في سماءِ المِلَّةِ الشُهُبَا
و بعدُ أنصارُه الأرضون إنَّ لهمْ فضائلاً أَعجزتْ مَنْ عَدَّ أو حَسَبَا[3]

. وللشاعر جنّون بن يمريان أبيات فيها من الصلاة على النبي ص موضعان؛ ففي الأول يدعو الله أن يصلي على محمد (ص) صلاة بِعَدِّ النجوم وعدِّ الرمل والمطر[4]:

يا ربِّ صلِّ على المختارِ من مضرٍ عَدَّ النجومِ و عَدَّ الرملِ و المطرِ

و في الثاني يختم القصيدة بالعودة إلى الصلاة على الرسول ص، وعلى آل بيته الأطهار عَدَّ نغمات الطير على غصون الأشجار، وماء البحار والمياه، والرمل و الحجر[5]:

(1) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام، ص 82.
(2) الموسوعة الشعرية .
(3) فضائلا: اسم ممنوع من الصرف والأصل دون تنوين (فضائل)، وقد وردت كذلك للضرورة الشعرية.
(4) الفضائل في المواعظ والنصائح، ص 87.
(5) المصدر نفسه، ص 87.

صلَّى الإلهُ على الهادِي و عترتِه ما رَقَّ طيرٌ شجَا في أغصنِ الشجرِ[1]

و عدّ ماءِ البحارِ السَبْعِ مِنْ أُمَمٍ و مِنْ مياهٍ و من رملٍ و من حجرٍ

و على النهج نفسه سار أبو حمو موسى الزياني مصليا على سيدنا محمد ص بِعَدِّ حضور الشهب في الآفاق[2]:

وصَلِّ صلاةٌ على المختارِ من مضرٍ ما لاحتِ الشُّهْبُ في الآفاقِ كالسُّرُجِ

و مما ختم به المنداسي[3] قصيدته أن صلّى و سلّم على الرسول محمد ص في كل يوم بكرة و أصيلا، فهو الوسيلة العظمى للتواصل مع ربّه[4]:

أحمدُ المجتبَى وسيلتُنا العظ مَى إليكَ الذي اتخذْتُ خليلَا

و عليه الصلاةُ في كلِّ يومٍ ألْفَ ألفين تُبْلِغُ المأمولا

و سلامٌ من السلامِ زكيٌّ طيِّبُ النشْرِ بكرةً و أصيلا

ولأبي عبد الله محمد بن أحمد البوني دعاء بالصلاة و السلام على محمد ص؛ إذ يراه حسام الرسل و الآيات والبراهين، ثم على آله و صحبه و أزواجه ما هبت النسائم[5]:

ثم الصلاةُ مع السلامِ على حسا مِ الرُّسْلِ والآياتِ و البرهانِ

والآلِ والأصحابِ والأزواجِ ما هبَّ النسيمُ بساحةِ البستانِ

وبالصلاة والسلام على رسول الله ص ختم الشاعر إبراهيم بن بيحمان اليسجني قصيدته، كما صلىَّ على آله وصحبه ومن والاه من التقاة الذين نهجوا طريق الهداية إلى أن يرثَ الله الأرض، وما دامت قصيدتهُ تتلى على الناس[6]:

وصَلِّ وسلِّمَنْ وعظِّمَنْ وباركَنْ على أفضلِ المولودِ في خيرِ بقعةِ

نبيّا محمدًا شريفًا ممجدًا سراجًا منيرًا نافيًا للضَّلالةِ

وآلٍ له سمَا و صحبٍ له عَلاَ وكلِّ تقيٍّ ساعيًا في هداية

(1) عترته: ذريته أو عشيرته.

(2)عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ص 364.

(3) هو أبو عثمان سعيد بن عبد الله المنداسي أصلا، التلمساني منشأ ودارا، ينظم الشعر المعرب والملحون، واشتهر بقصيدته "العقيقة" في مدح النبي ص، توفي بتلمسان وقيل بسجلماسة سنة 1088هـ/1677م.(محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، ص 436).

(4) سعيد بن عبد الله المنداسي، الديوان، (د،ط)، ش.و.ن.ت، الجزائر، (د.ت)، تحقيق وتقديم: رابح بوار، ص: 5 ،51

(5) محمد بن ميمون، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، ص 176.

(6) إبراهيم بن بيحمان، وجد وأسى، ص 125.

دوامُ زمانٍ قيلَ فيه مقالتي إلى سيدي المعبودِ أشكو سريرتي

وهكذا نجد الشعراء يصلون على النبي (ص) ، مؤكدين على ذلك الحب بعدد ما في الطبيعة من الظواهر التي يصعب عدُّها، إمعانا في إبداء أعمق مشاعر الحب والولاء لسيد المرسلين؛ بعدد الشهب، وتعاقب الليل والنهار، وهبوب النسائم والرياح، ونزول الأمطار، وحبات الرمل، ومياه البحار، والأحجار، وتمايل الغصون، وتغريد الوُرْقِ؛ ولعلها ميزة تفرّد بها الشعراء الجزائريون القدماء، مما يوحي بتجذر النزعة الدينية في قلوبهم .

**ج . <u>الدعاء بالنصر للأمراء على الأعداء والتمكين لهم :</u>**

مما لا يختلف فيه اثنان أن الجزائر عبر تاريخها الطويل كانت مسرحا للتقلبات السياسية التي أفرزتها الدويلات المتعاقبة عليها، وما أحدث ذلك من صراع وخلاف دائمين بينها استجابة لنوازعَ سياسيةٍ ودينيةٍ، "فلا نكاد نصادف حربا ما تضع أوزارها فيرتاح الناس من آلامها وأوجاعها حتى تتضرَّمَ حرب أخراة على أنقاضها، ولا يكاد يستقرّ كرسيّ أو مجلس بأمير أو رئيس دولة حتى يمرج به مرجا شديدا، فلا يمسي بعد أن أصبح، وقد لا يصبح بعد أن كان قد أمسى" [1].

وأمام هذه المواقف لجأ الشعراء بالدعاء إلى الله تعالى، يدعونه النصر على الأعداء من غير المسلمين، أو على الخصم من المسلمين حين يعتقد الشاعر صواب ما يقوم به الذي يواليه فكرا ومذهبا، وتسفيه من يخالفه.

وقد دعا ابن الخلوف وهو في تونس منتصرا للبلاط الحفصي" إذ لم يمدح أحدا قَطُّ من غير السلطانِ عثمانِ الحفصيِّ وابنِه مسعودٍ وليِّ العهد"[2]، فهو يرجو من ربه أن يعامل أمير المؤمنين عثمانَ الحفصيَّ بِما يليق بمقامه، وأن يجنبه أعين الحاسدين، وأن يجعله كالشمس والقمر دائمين بدوام ملكه، وأن يهنئه، ويتوجه بالظَفَر و الشهادة، وينوره بالإيمان واليمن، ويصُونَ علاه من كل عين وضر، ويبقيه حَسَنَ الذِّكْرِ كريما جوادا، ويتولى بنيه بالرعاية، ويحفظهم من كل الأوصاب، وأن يَمُنَّ عليهم برضا الوالدين[3]:

أنلْني ما أُرجِّيه وعاملْ أميرَ المؤمنين بكلِّ زَيْنِ

وحَجِّبْ ذاتَه من حاسديه بنورِ النيِّرينِ الزاهرين[4]

---

(1) د/ عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، ص 41.

(2) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، أو ديوان الإسلام، ص15.

(3) المصدر نفسه، ص 492، 493.

(4) النيرين الزاهرين: يقصد بهما شدته وقوتهم .

ووقٍّ سناه من خسفٍ وكسفٍ وَرَقٍّ علاه فوق الفَرقَدين
وسَرْبِلْهُ بسربالِ التهاني وتَوِّجْهُ بتاجِ الحُسْنَيَيْنِ
وحِطْ و اكلأْ وليَّ العهدِ و الطُفْ به واحرُسْه من كيدٍ و عينِ
ونَوِّرهُ بإيمانٍ و يمنٍ وصُنْ عَلْيَاهُ مِنْ عيْنٍ و شَيْنِ
وأبْقِ عُلاه مشكورَ المساعي جميلَ الذكْرِ هطَّالَ اليديْن
ونَجِّ بَنِيهِما مِنْ كلِّ هَوْلٍ و نوِّلْهمْ رضاءَ الوالديْن

ويتوجه لله بالدعاء للأمير مسعود بن عثمان الحفصي؛ الذي تولى الحكم بتونس خلفا لوالده عام 837هـ الموافق لـ 1433م إلى عام 893هـ الموافق لـ 1488م، بعد أن دعا للمسلمين ولشيوخه بالعناية الربانية، وللأمير بخلود ملكه، وأن يؤيده بعزّ واقتدار وسداد وفتح وانتصار وتوفيق وعون منه، وأن يتولاه، ويتولى مساعيه بألطاف تصحبه في قيادة ملكه وتسييره[2]:

وكنْ للمسلمين وجُدْ بيُمْنٍ لأشياخِي الذين بهمْ فخَارِي
و خَلِّدْ مُلْكَ عَبْدِكَ خَيْرِ وَالٍ أبي عَمْرِ الإمامِ المُستَماري
و أيِّدْه بعزٍّ و اقتدارٍ وتسديدٍ و فتحٍ و انتصارِ
ووفِّقْ عبدَك المسعودَ و اعْضُدْ مساعيه بلطْفٍ منك جارِي

أما دعاء أبي عبد الله محمد بن أحمد البوني فكان بطريقة غير مباشرة؛ فهو يدعو الله للناس أن يمتعهم بأمير المؤمنين محمد بن بكداش متعة كاملة غير منقوصة؛ لِمَا يتمتع به من كفاءة وقدرة وتقى وعلم وإحسان، وهو الذي خلَّص وهران من كيد الإسبان الأعداء[3]:

مَتِّعْ عبادَك بالذي أمّرْتَه فينا بلا ضرٍّ ولا نقصانِ
وهو الأميرُ محمدٌ ذو المجدِ و الـ أسرارِ و الآلاءِ و الإحسانِ

ويواصل دعاءه بأن ينصر محمد بن بكداش؛ ببقاء ذكره الحسن والقدر العالي، ويجود عليه بالرضوان:

فالله يُبْقِي ذكْرَكُمْ حَسَنًا ويُعْ لِي قَدْرَكُمْ ويَجُودُ بالرِّضْوَانِ

---

(1) الحسنيين: الظفر والشهادة .

(2) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، أو ديوان الإسلام، ص82.

(3) محمد بن ميمون الجزائري، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، ص 175.

أما أبو حمو موسى الزياني الرجل الحاكم والسياسي والأديب الشاعر يجد نفسه محاطا بأعباء الخلافة، فهو يدعو لنفسه بالنصرة أمام أعداءه تمكينا لحكمِه ولأمانة الخلافة الملقاة على عاتقه، وهو المثقل بالأوزار يعاني من جرائها اكتئابا؛ مما يبين شعوره بالمسؤولية واعترافه بالنقص البشري فيه[1]:

وقد تقلَّدْتُ ما لا يُستطاعُ له ... من الخلافةِ أَوْهَتْ مِنْ قِوَى حُجَجِي

يا ربِّ عبدُك موسَى قد دعاك عسى ... تُنيلُهُ نفحةً مِنْ نصرِك الأرجِ

فكنْ نصيرِي فقد أصبحْتُ مكتئباً ... والقلبُ من نَكَثِ الأوزارِ كالسبجِ[2]

وفي السياق نفسه من الدعاء بنصرة الملوك والتمكين لملكهم ما قاله بكر بن حماد؛ يمدح أبا حاتم الأباضي (281هـ / 294هـ)، معظما الله تعالى مستعرضا قوة ممدوحه وأخلاقه الرفيعة، ويُستشفُّ من ذلك رغبة خفية لأبي حاتم بالبقاء، ويُفهمُ من سياق تعظيم الله تعالى دعاؤه لممدوحه[3] :

ماذا يُدَبِّرُ ربُّنا في أمرِه ... سبحانه في أرضِه وسمائِه

رَدَّ الملوكَ إلى محلِّ قرارِهِمْ ... مستبشرين بفضلِه وعطائِه

فتباركَ اللهُ اللطيفُ بصنعِه ... ما أغفلَ الثَّقلَيْنِ عن نَعْمَائِه

رَفَعَ السَّماءَ بلا عمادٍ بيّنٍ ... والبحرَ أمسكَه على أرجائِه

لولاه فاضَ على العبادِ بموجِه ... وعلى الجبالِ الراسياتِ بمائِه

إن المتوَّجَ يوسفَ بنَ محمد ... تتزيّن الدنيا بطولِ بقائِه

أخذَ البلادَ بسيفِه فاسْتَسْلَمَتْ ... وبعدلِه وبفضلِه و سخائِه

إنَّ الدعاء في هذه الأبيات للممدوح أبي حاتم الرستمي لم يكن مباشرا؛ لكن يفسره الشعور بمدى حب بكر بن حماد لأبي حاتم، فهو يعظم الله كي يعلل من خلاله عظمة ممدوحه، وتلك طريقة أخرى تبنَّاها في الدعاء غير المباشر.

**د- <u>الاعتراف بالذنب وطلب العفو والمغفرة والرحمة :</u>**

سبق القول: إنّ جُلَّ الشعراء هم في الأصل فقهاءُ؛ ولذلك نجدهم على بينة مما يدْعون به ربهم، فهم أولى الناس معرفة بأن طلبَ المغفرة والرحمة والعفو والصفح سببٌ لانفتاح أبواب الخيرات في الدنيا، وقديما دعا سيدُنا سليمانُ عليه السلام ربَّه المغفرة

---

(1) عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ص 364.

(2) السبج: الخرز الأسود، السبجة ج: سبج: كساء أسود.

(3) بكر بن حماد، الدر الوقاد من شعر بكر التاهرتي، ص 85، 86.

ثم طَلَبَ المُلكَ، لقوله تعالى : ﴿ قَالَ رَبِّ اغْفِرْ لِي وَهَبْ لِي مُلْكًا لاَّ يَنْبَغِي لأَحَدٍ مِّنْ بَعْدِيَ إِنَّكَ أَنْتَ الوَّهَابُ ﴾[1]. وعَرفوا أيضا أن علّة تقديم العفو والمغفرة قبل طلب أيِّ شئ من الله تعالى" إنما هي بمثابة تطهير النفس من أحمال الذنوب العالقة، والتي تشكلّ لذاتها حاجزا بين الإنسان وبين نور رحمته تعالى، فإذا استطاع الداعي أن ينفض عن قلبه غبار المعصية، ويستشعر في نفسه حسرة الذنب وندمه من جهة، والإصرار على التوبة من جهة أخرى، فإنه ولا شكَّ قادر على أن يستقبل نور الرحمة التي تُطَهِّرُ النفس من آفات الضلال، وتنبتُ في أرضها شجرة الهداية التي ثمارها صدق التوجه لله عز وجلّ"[2].

وللشاعر جِنُّونُ بنُ يَمَرْيَانُ اعتراف بالذي صدر منه من زلل في صغره وفي كبره، يدعو ربه المغفرة؛ فهو مناط الرجاء ومحط الأمال[3]:

يا ربِّ عبدُك مسكينٌ ومعترِفٌ  اغفرْ له ماجنىَ في الصُّغْرِ والكِبَرِ
أنتَ الرجاءُ لمن ضاقتْ مذاهبُه  فامنُنْ عليَّ بما أنزلْتَ في السُّوَرِ
وفي خضوع لافت يلجأ أبو مدين شعيب التلمساني  إلى المحسن

القادر اللطيف سبحانه وتعالى، يعترفُ له بكثرة أخطائه ومعايبه قائلا[4]:

ويا محسنًا فيما مضَى أنتَ قادِرٌ  على اللطفِ في حالتي والعواقبِ
وإني لأرجو منكَ ما أنتَ أهلُه  وإن كنتُ خطَّاءً كثيرَ المعايبِ

وممَّا دعا به ابنُ مرزوق معترفا بما اقترف من ذنوب خاضعا لله تعالى مستصغرا نفسه راجيا العفو، وهو في كل هذا نادم وخائف مِنْ أن لا  يُحظى بالهداية[5]:

فيا مالكَ المُلْكِ يا عُدَّتِي  وكاشفَ ما حلّ بي مِنْ نِقَمْ
تداركْ عُبَيْدًا عظيمَ الذنوبِ  بعفوِك ربِّيَ عمَّا اجْتَرَمْ
وخذْ بيدِي إنَّني غارقٌ  وها أنا أقرعُ سِنَّ الندَمْ
فإنْ لم تكنْ آخذًا بيدِي  وإلاَّ فيا زلَّةً للقَدَمْ
فمَنْ للكروبِ ومَنْ للخطوبِ  ومَنْ للذنوبِ وما قد أهَمْ

(1) سورة ص، الآية: 35.
(2) د/ محمد محمود عبود زوين، الدعاء في القرآن الكريم، ص 81 .
(3) الفضائل في النصائح والمواعظ، ص 86.
(4) مجموع القصائد والأدعية، ص 67.
(5) المصدر نفسه، ص 51.

وعلى النهج نفسه، وفي مسار الاعتراف يُفصح أبو حمو موسى الزيَّاني بمشاعر تعتصر أَلَمًا بما بدر منه من عصيان، يرجو عفو ربه وصفحه، فهو وليُّ ذلك والقادر عليه،

كما يرجوه العصمة من الذنوب بلغة رقيقة، وصياغة جميلة، وغنائية راقية، وكان ذلك على بحر المتدارك[1]:

يا ربِّ ذنوبيَ قد عظُمَتْ فامنُنْ بالعفوِ لمجترمِ
فالعفوُ إلَهيَ منكَ وإن ن ، الذنبَ – وحقِّكَ – مِنْ شِيَمِي
شَأْنُ المملوكِ الذنبُ وشأ نُ ،المولى العفوُ عن الخدمِ
إنِّي بذنوبيَ معترفٌ والخوفُ أشدُّ منَ الألمِ
يا ربِّ إذا لمْ تعصمْني مالي بذنوبيَ مِنْ عِصَمِ
كمْ أَجْني الذنبَ و تُمْهِلُنِي وتُقابِلُ ذلك بالنِّعَمِ
ولَكَمْ أَعْصيكَ و تسترُني يا ذا الأفضالِ وذا الكرمِ
ما زلتَ بفضلِكَ ترحمُني وتجودُ عليَّ على القِدَمِ
والعبدُ ببابِك ملتزِمٌ وبغيرِ جنابِكِ لم يَحُمِ
يا ربِّ أنلْنِي منكَ رضَا فَرِضَاكَ الفوزُ لمغتنِمِ
يا ربِّ سألتُكَ تغفرُ لي بشفيعِ الخَلْقِ مِنَ الأُمَمِ
أدعوكَ إلهيَ معتذِرًا في ضوءِ الصبحِ وفي الظُّلَمِ

ومن الشعراء الذين أوقفوا أشعارهم لدينهم، واستعانوا بالدعاء ابن الخلوف الذي رجا ربَّه لطفا وعفوا لممدوحه مسعودٍ بنِ عثمانَ الحفصيِّ، ودعا له بالسعادة، ولم يَنْسَ أن يدعو بالمغفرة لمشائخه ثم للمسلمين جميعا، وأن يكشف الله عنهم كل غمّ[2]:

والْطُفْ به واعفُ عَمَّا قد جنَى كَرَماً أسْعِدْهُ ، أسعدْ به الأرْضينَ والأُمَماَ
واغفِرْ لأشياخيَ الزُّهْرِ الهداةِ وَجُدْ للمسلمين بعفوٍ يكشفُ الغَمَمَا

ولم يشذَّ أبو مهدي عيسى بن إسماعيل المليكي عن السابقين؛ وكان من ضمن ما دعا به– في ختام أرجوزته التي خصَّ بها الشبان بالنصائح والمواعظ – لوالديه بالمغفرة والعفو والرحمة، كما دعا لنفسه بذلك، ولكل من يحتفي بشعره سماعا أو كتابة أو قراءة أو نظرا أو اكتسابا، بعد تعظيم الله وتقديسه[3]:

---

(1) عبد الحميد حاجيات،'أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ص 342.

(2) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، المعروف بديوان الإسلام، ص 114.

(3) الفضائل في النصائح والمواعظ، ص 39.

يا خالقَ العرشِ العظيمِ يا صمدْ يا رافعَ الأفلاكِ مِنْ غيرِ عَمَدْ

اغفرْ لوالديَّ و اعفُ عنهما في جنةِ الفردوسِ فلْتُسْكِنْهُماَ
وارحمْهما فإنكَ الرحمانُ وإنك المهيمنُ الدَّيَّانُ
وأنتَ ربِّي قد أَمَرْتَ بالدُّعاَ للوالدين فاستجبْ لِمَنْ دَعَا
اغفرْ لعبدٍ مذنبٍ ما قد جَنَى أفعالُه قبيحةٌ يخشَى العَناَ
اغفرْ لكلِّ سامعٍ و كاتبٍ وقارئٍ و ناظرٍ و كاسبٍ

ففي عفو الرحمان وستره صلاح أمر الإنسان، ولذلك قال إبراهيم بن بيحمان متضرعا لخالقه راجيا ستره وعفوه وأمنه ورحمته في جنة الرضوان[1]:

سألتُك يا رحمانُ سترَ مثالِبِي وعفوًا جميلاً للذنوبِ الكثيرةِ
فهبْ لي إلهِي مِنْكَ أمناً ورحمةً وفوزًا ورضوانًا وخُلْدًا بجنةِ

إن الشاعر الجزائري على وعي وإدراك أن الإنسان معرض للأخطاء، فلا بد من الاجتهاد في طلب العفو والمغفرة والرحمة، وأن من الأخلاق الاعترافَ بالخطإ؛ ففي ذلك استجابة ووضع قدم على طريق التوبة، ولعلمه أن الله تعالى يقبل توبة عبد حين يأتيها من أبوابها، لقوله جل وعلا :﴿ وَهُوَ الذِي يَقْبَلُ التَّوْبَةَ عَنْ عِبَادِهِ وَيَعْفُو عَنِ السَّيِّئَاتِ وَيَعْلَمُ مَا تَفْعَلُونَ﴾[2]، وقد عَلِمَ الإنسان أيضا أنه "بالعفو يسقط العقاب، وبالمغفرة تُستَرُ الذنوب وتُصانُ، فلا يطَّلع عليها سواه عز وجل، وبالرحمة يكون الخلاص، وتُنال الكرامات"[3]. إذًا فطلب العفو والمغفرة والرحمة ممَّا لم تَخْلُ منه كثير من قصائد الدعاء، كما لم تَخْلُ منه مقطوعاتُ الدعاء التي تتخلل قصائد المدح والرثاء والزهد والغزل.

**هـ- <u>الدعاء بكشف الضرّ:</u>**

تكاد جميع القصائد المقيدة في مدوَّنة الدعاء تكشف عن إجماع الشعراء على إبداء ما يعانونه من كَبَدٍ في الحياة، فنجدهم يستعرضون تجاربَ ضعفهم، ملتجئين إلى ربهم في خضوع وذلة وانكسار، يبحثون عن خيط أمل يتمسكون به؛ فلا يجدونه إلا عندما يُفوِّضون أمرهم للخالق الباري القوي العزيز الجبار ليكشف عنهم السوء والضراء.

ولعل مسيرة حياة الشعراء في الجزائر عبر التاريخ القديم، وما لاقوه من سَغَبٍ <u>وعَنَتٍ وضَيْقٍ جرَّاء الأحداث التاريخية التي</u> تبعث في كثير من تفاصيلها على التشاؤم،

(1) إبراهيم بن بيحمان، وجد وأسى، ص 124، 125

(2) سورة الشورى، الآية:25 .

(3) د/ محمد محمود عبود زوين، الدعاء في القرآن الكريم، ص81. نقلا عن الفخر الرازي، مفاتيح الغيب.

تجعلهم يتفاءلون ويحسنون الظن بخالقهم، فابن مرزوق يدعو ربه أن يرزقه الصبر على ما ألمّ به من كَرْبٍ، ويمنحه الرضا بما قضى وقدر؛ فقد ابْتُلِيَ بجحيم الذل والسقم، وسَلَّمَ أمره للخالق الذي يعلم أمر الكائدين والظالمين، وهو القادر عليهم والمجير لمن استجار به[1]:

أمولايَ هبْ ليَ صبرًا على ... كروبٍ توالتْ وضرٍّ أَلَمْ
أنِلْنيَ فيهَا الرضَى بالقضَا ... وصبرًا جميلاً جزيلَ القِسَمْ
فمَنْ عنه يومًا رضيتَ فقدْ ... أصابَ الرضَى والثوابَ اغتنَمْ
بعينِكَ ما نالنِي مِنْ هوانٍ ... وذلٍّ وما مسَّنِي مِنْ سَقَمْ
وأنتَ العليمُ بمَنْ كادَني ... بسوء ومنِّي اشتفَى وانتقَم [2]
وأنتَ القديرُ عليهمْ وأنتَ ... تُجِيرُ الذِي بحِمَاكَ اعْتَصَمْ

أمَّا أبو مدين شعيب فنجده يضرع إلى الله تعالى متيقنا أن يجد عنده الرحمة واللطف مما يكابده في النائبات، فهو ملاذه ومناط رجائه أن يكفيه شماتة الأعداء وإساءة الأصحاب، ولا عجب، فذلك عند مرهفي الإحساس والعواطف الرقيقة من أخطر النكبات[3]:

إليكَ مَدَدْتُ الكفَّ في كلِّ شدَّةٍ ... ومنكَ وجدْتُ اللطفَ في كلِّ نائبِ
وأنتَ ملاذِي والأنامُ بمعزلٍ ... وهلْ مستحيلٌ في الرجاءِ كواجبِ؟
فحقِّقْ رجائِي فيكَ يا ربِّ واكفِنِي ... شماتَ عدوٍّ أوْ إساءةِ صاحبِ

وهنالك من حدد ضُرَّه بتواجده في السجن يعاني الغربة؛ فظُلْمُ السجن وظُلْمَتُهُ من جهة، وجفاء الأهل والأصحاب والأحباب من جهة أخراة؛ هو ما كابده الشاعر الحاج مسعود بن بعمور[4] حين كان أسيرا[5]:

شكوتُ لربِّ العالمينَ قضيَّتِي ... لعلَّكَ يا ربِّي تُفَرِّجُ ما بيَا
شكوتُ إليكَ بالذي قدْ أصابَنِي ... وماكنتُ يا ربِّي لغيرِكَ شاكيَا

(1) مجموع القصائد والأدعية، ص 50،51.

(2) اشتفى: أمعن في التلذذ بآلام الآخرين.

(3) مجموع القصائد والأدعية، ص 67.

(4) هو الحاج مسعود بن بعمور النفوسي، جاء من فساطو بجبل نفوسة (ليبيا) مع والديه و أخيه الحاج امحمد، كان يسكن بمليكة، ويعتبر من علماء القرن التاسع الهجري حسب معلومات مستقاة من مخطوط مجهول يقبع بإحدى مكتبات مليكة بغرداية، عاصر أبا مهدي عيسى بن إسماعيل ويحي بن داود المعروف ب [حيو أن دودو]، وقد فُقِدَ في حادث غرق باخرة الحجاج في جزر مالطة، ثم رجع بعد عشر سنوات، يعتبر من شخصيات مليكة، اكتوى بنار السجن أسيرا بمالطة،عُرفت عنه كرامات رافعته إلى مقام الأولياء الصالحين.

(5) كتاب الفتح، ومدائح للنبيص قصيدة الشيخ عبد الله الباروني وقصيدة الشيخ الحاج مسعود بن بعمور، غرداية، ص111.

لقدْ مسَّنِي هذا الزمـانٌ بضـرِّه وأصبحتُ في الأنكَا بعيدَ الأمانياَ
ولي مدةٌ في السجنِ صرتُ مُرَهَّبًا حقيرًا غريبًا مفرقًا عنْ أُناسيَا

وفي دائرة المعاناة يكشف إبراهيم بن بيحمان عن مكنوناته البائسة مما أصابه من ألسنة الإفك والبهتان، وإبعاد ابنه إلى مدينة البليدة[1]، واعتبر الشيبَ الذي أتى على رأسه ولحيته من المصائب الكبرى التي لحقته في حياته[2]:

إلى سيدي المعبودِ أشكُو مصيبتِي وما قد دهاني مِنْ أمورٍ عظيمةٍ
وما حَلَّ قلبي من همومٍ عقيمةٍ تَدُكُّ الجبالَ الشُّمَّ كلَّ صبيحةِ
ومن زَيْدِ علَّةٍ بجسمِي جليلةٍ وشُعلةِ شيبةٍ برأسِي ولحيتِي
وتغييرِ حالي بعد تبديلِ خِلْقَتِي وكَوْنِي مقيمًا في بلادٍ كريهةٍ
وتجريدِ عَصْرٍ لي سيوفَ عداوةٍ بعكسِ مرادٍ مثلِ عَكْسِ قضيةِ
وإفكٍ وبهتانٍ وزورٍ و صَوْلةٍ وما قيلَ عنِّي مِنْ مقالٍ و كذبةِ
وتقطيعِ كبدةٍ وتمزيقِ لُحْمَةٍ بتبعيدِ مولودٍ ثَوَى ببُلَيْدَةِ

أما الشاعر السياسي والخليفة الزياني أبو حمو موسى الذي تحمل أعباء الحكم، و لقي في ذلك عنتا كبيرا، فعندما اشتد به الكرب ابتهل إلى الله داعيا أن يكشفه عنه[3]:

يا منْ يُجيبُ ندَا المضطرِّ في الدَّيَجِ ويكشفُ الضرَّ عند الضيقِ والهَوَجِ
ولُطْفُ رحمته يأتي على قَنَطٍ إذَا القَنوطُ دعا يا أزمةُ انفرجي
ومَنْ إذَا حَلَّ خَطْبٌ واعْتَرَتْ نُوَبٌ أَبْدَى من اللطفِ ما لَمْ يَجْرِ في المُهَجِ
إنِّي دعوتُك جنحَ الليلِ يا أملِي دعاءَ مبتهلٍ بالعفوِ منْتَهِجِ
يا كاشفَ الضرِّ عن أيوبَ حينَ دعَا قد مسَّني الضرُّ فاكشفْ كَرْبَ كلِّ شَجِي

ويشكو أيضا وهو في منفاه[4] ما يعاني من آلام، مستمسكا بالآمال[5]:

يا ربِّ كمْ آنسْتَنِي في غُربتِي يا ربِّ كَمْ فَرَّجْتَ كَرْبَ المَكْمَدِ
يا ربِّ فاجبُرْ ما ترَى منْ حالتِي يا ربِّ واجبُرْ قلبَ كلِّ مُوَحِّدِ

(1) يشير الطالب الباحث يحي بن بهون الحاج امحمد في مذكرة ماجستير عند تحقيقه لديوان الشاعر (وجد وأسى ) إلى أنه لم يجد بعد طول بحث التهمة التي أوجبت عقوبة نفي الإبن محمد إلى البليدة.

(2) إبراهيم بن بيحمان، وجد وأسى، ص 124.

(3) عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ص 362.

(4) لما استولى عبدالعزيز المريني على تلمسان التجأ الشاعر إلى تيغورارين جنوب الصحراء سنة 773هـ .

(5) عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ص 330.

يا نفسُ لا تيأسْ وإنْ طالَ المدَى فاللهُ يَجْمَعُ شَمْلَ كلِّ مُبَعَّدِ
ستعودُ أيامُ السرورِ وطيبِها وتعودُ عن قُرْبٍ ليالي الأسعدِ
يا ربِّ بالبيتِ العتيقِ وأهلِه وبجاهِ يثربَ والنبيِّ محمدِ
فرِّجْ بحقِّكَ كُرْبَتِي يا موئلِي وبحقِّ فضلِكَ لا تُخيِّبْ مقصدِي
ثم الصلاةُ على النبيِّ محمدٍ ما غرّدتْ وُرْقٌ بغصنٍ أَمْلَدِ

ومن شعر ابن الخلوف الذي يبدي فيه تضرعا لله أن يكشف عنه ما أصاب عينيه، راجيا أن ينوِّر بصيرته بالتقى، معترفا أنه فقير والله غني جواد[1]:

أنا ذُو حاجةٍ وأنتَ جوادٌ وَرَأَيتَا الجوادَ يُولِي الجميلاَ
أنا ذُو فاقةٍ وأنتَ غنِيٌّ وعَهِدْنا الغنيَّ يُعْطِي الجزيلا
فاشْفِ ضرِّي وعافِني و اعفُ عنِّي وأنلْنِي حنانَكَ المبذولا
واكفِنِي ضرَّ مُقْلَتِي، ونوِّرْ بالتُّقَى باطنِي وكنْ لي دليلا

وقد تفاوت الشعراء في تحديد أبعاد الضر الذي ألمَّ بهم، وتفاوتوا في لغة التعبير عنه، فإنْ جمعهم الدعاء والتضرع إلى الله تعالى فقد فرّق بينهم تحديد طبيعة الضر، ممَّا يؤكد سعة رحمة الله على عباده، فسيكشف ما بهم من ضر مهما كانت طبيعته، فالالتجاء إلى طلب العباد محدود وموكَلٌ باستطاعتهم، والالتجاء إلى الله لا حدود له، وقد تعددت الأضرار وكشفَ كل شاعر عنها؛ من شعور بالذل والهوان، والزج في السجون، ومكابدة النفي والتهم والبهتان، إلى جانب مكابدة بعض الأمراض.

إذًا هذه بعض المضامين التي نذهب إلى أنها مشتركة بين كثير من شعراء الجزائر من الفتح الإسلامي إلى نهاية الدولة العثمانية المقيدة في المدونة، أمّا الدعاء لتحقيق أغراض أخرى دنيوية كانت أو أخروية فقد تعددت بتعدد مواقف وظروف كل شاعر، فتعددت الطلبات والمجيب واحد لا شريك له، فمن حُرِمَ شيئا طلبه وصَبر على حرمانه، ومن رُزِقَه طلب المزيد مع الشكر للواهب الغني الحميد الكريم.

ومن هنا نزعم أن الشعراء في أدعيتهم فتحوا لنا آفاقا لفنٍ شعري يجمع بين جمال الأسلوب وسموّ الفكرة، وإن سقطت بعض أشعار الجزائريين في دائرة السهولة المفرطة والبساطة التي تصل إلى حد الكلام العادي المفعم بالسذاجة، وهو لا ينقص من جماليات كثير منها.

---

(1) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، المعروف بديوان الإسلام، ص130.

**3 . خصائصه الأسلوبية:**

إذا كان الدعاء يمثل الوسيلة الناجعة للتواصل مع الله سبحانه وتعالى، فإن لغتَه تشكل خطابا خاصا، وشعر الدعاء يؤسس لنمط شعري يَخْرُجُ في آلياته عن الخطاب الشعري السائد في الأغراض المتداولة منذ القديم.

وشعر الدعاء تواصل بين داع منكسر خاضع، وبين مدعوّ قوي ملك ذي كبرياء، وإذا كانت جُلُّ الأغراض الشعرية تؤسس لعلاقة بين شخصين أو أكثر؛ بين شاعر مادح و ممدوحه، أو بين متغزِّل و محبوبه، أو بين هاج وخصمه، أو بين راثٍ ومفقوده إلى غير ذلك رغبة في مصالح آنية؛ فإن شعر الدعاء يؤسس لتواصل بين الإنسان وربّه في جوّ تعبدي خالص دون عقدة أو خوف مِنْ رد أو رفض، كما قد يَحْصُلُ ذلك في سياق بشري أرضيّ، فالدعاء إذًا لغة تخرج عن العادي؛ فهي تواصل بين الأرض والسماء.

**أ . البعد عن التصنع و التزام اللغة البسيطة :**

ولا بدَّ لمثل هذا النوع من الخطاب لغةٌ مميزةٌ وخاصةٌ تَنفردُ بها قصيدة الدعاء، وتجربة الدعاء شعرا ذات صلة وثيقة بالشاعر التي تَطْفَحُ مشاعرُه بحب الله، مع ما يتخللها من الرهبة والخوف لجلال من يلجأ إليه في تواصل مع السماء، وانفصال عن الأرض وما يحيط بها من أكدار من جهة، وما نرجوه لها من خير ولأنفسنا وللعموم من جهة أخراة .

ولذلك جاءت لغة الدعاء هامسةً رقيقةً؛ ذات إيقاعٍ يَتَمَثَّلُ طبيعة النفس البشرية الداعية المختزنة لمعاني الانكسار والذلة والخضوع والحب، فتحتشد مشاهد التعلق بالذات الإلهية في لغة رقيقة معترفة بضعف الإنسان، ومقرَّة بعظمة الله وقدرته، ترجو رحمته وتخاف عذابه، وتجنح إلى السهولة والوضوح، وتصر على هجر الغريب من الألفاظ، ومثل ذلك قول ابن مناس[1]:

ربِّ إنِّي ظلمْتُ نفْسي ونفْسي ظلمتْنِي فصيَّرَتِي ذليلاَ
ها أنا قد سمعْتُ قولَك في التـ ـزيلِ لا تقْنطوا أُرَجِّى القَبولاَ

وفي وضوح يعترف جِنُّون بنُ يمريان موظفا لغة تتخذ من الخوف والحب سبيلا للجوء إلى الله تعالى؛ بإظهار المسكنة والحاجة مع الاعتراف بالخطإ، راجيا ومرتقبا عفو الله الذي وعد به عباده في القرآن الكريم[1]:

(1) مجموع القصائد والأدعية، ص50.

(2) سعيد بن عبد الله التلمساني المناسي، الديوان، ص49.

يا ربِّ عبدُك مسكينٌ ومفتقِرٌ اغفرْ له ما جنَى في الصُّغْرِ والكبَرِ

أنتَ الرجاءُ لمَنْ ضاقتْ مذاهبُه فامنُنْ عليَّ بمَا أنزَلْتَ في السُّوَرِ

فاللغة الشعرية في الدعاء تعبِّر عن بيئة دينية بعفوية وتلقائية؛ ذلك أن الشاعر الداعي لا يحتاج إلى تنميقٍ وتكلُّفٍ كما قد نجده عند المادحين والمتغزلين والهجَّائين الذين قد يتلفظون بما لا يقتنعون، إنما يجرهم إلى ذلك سلطان التكسب وغريزة المصلحة، أمّا الشاعر الداعي فليس هنالك ما يدعوه إلى ركوب هذه الطريق، فنراه يلتزم الصدق فيما يصدر عنه، فهو أمام خالق لا تخفى عليه خافية في الأرض ولا في السماء، ويعلم خائنة الأعين وما تخفي الصدور، ولابدَّ في مثل موقفه هذا من لغة فيها تأدب وخضوع لله تعالى؛ بتوظيف نسق لغوي يتشرَّبُه من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، ومن كلام العارفين والفقهاء والحكماء والشعراء الملتزمين بالخطاب الديني.

وما يشفع لهذه اللغة صِدقُها، ولو أنها تذهب في كثير من سياقاتها مذهب المباشرة "وهذا هو المنزلق الذي عرض للشعراء من ذوي النزعات الدينية متى انصرفوا إلى النظم وإلى الوعظ وما فيه من جفاف المباشرة"[1]، وهو نقد موضوعي للغة في سياقها الديني عامَّة وفي سياقها الدعائي خاصة، والتي لم ترقَ في أغلب الحالات إلى خطاب فني جمالي يوازي الصدق الذي تحمله في طياتها، "ذلك أن الشعر فن جمالي متى طولب بأن يؤدي رسالة دينية أو أخلاقية أو اجتماعية، فإنه يؤديها بواسطة خطاب ديني له تقنياته وإجراءاته الجمالية"[2].

وفي نفس السياق نجد ابن الخلوف القسنطيني يدعو للمسلمين وللأمير ولمشائخه بلغة بسيطة واضحة ليس فيها قلق ولا غرابة، لا إيحاء فيها، خالية من التصوير إلاَّ من الصدق في التوجه[3]:

وكنْ للمسلمين وَجُدْ بيُمْنٍ لأشياخِي الذينَ بهمْ فخارِي
وخلِّد مُلكَ عبدِك خيرِ والٍ أبي عمرو الإمامِ المُسْتماري
وأيِّدْه بعزٍّ واقتدارٍ وتسديدٍ و فتحٍ وانتصارِ

(1) ناصر بن محمد بن سالم السلامي، شعر الحب الإلهي في الأدب العماني، مع دراسة تحليلية لشعر أبي مسلم الرواحي، ماجستير،(مخ)، كليد الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عين شمس، 2001م، موجودة في مكتبة جمعية أبي إسحاق إبراهيم اطفيش لخدمة التراث، غرداية، الجزائر، ص 99.

(2) المرجع نفسه، ص 99.

(3) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام، ص82.

**ب . التناص القرآني:[1]**

و شعر الدعاء يجد قابلية لدى طبقات الناس، ويتناغم مع النزعة الدينية التي تُلْقي بظلالها على المجتمعات الجزائرية، وهو قادر على امتصاص كثير من تأثير الصدمات التي تَلْحق بالشعراء الجزائريين جرَّاء ما كانوا يعانون من ظلم واستبداد.

والدعاء تجربة دينية، وهو أيضا لحظة تواصل بين الإنسان وربه، وتَحَلُّلٌ من آثارالأرض في محاولة لاستدرار نقاء السماء، فهنا يصبح التأثر قويا بالقرآن الكريم والحديث الشريف وأقوال الشعراء، ولا عجب في ذلك عند ما يصدر مثلُ هذا الخطاب في بيئة دينية وثقافة ملتزمة بالشرع والأصالة في توجهاتها وحركيَّتها.

والأدب الإنساني عموما يحتاج إلى الانفتاح على الآخر ولا يبقى حبيس راهنه، ولذلك نجد" أنَّ قضية انفتاح النص الشعري على نصوص أخرى قد استقطب مكانة كبيرة من التفكير النقدي القديم، فيما كان يعرف بالاقتباس والتضمين، الإشارة والسرقة.."[2]، ولكنَّ وجهَ الاختلاف الأساسي بين نقَّادنا القدامى والنقاد المعاصرين– نحو هذه القضية– يكمن في أن الأولين كانوا ينظرون إليها– عموما–على أنها مأخذ سليم...، والمعاصرين الذين ينظرون إلى القضية نفسِها على أنها جمالياتٌ في الخطاب الشعري.

الاستعانة بالنصوص القرآنية في تزكية الدعاء أمر بيِّن في النصوص الدعائية في الشعر الجزائري القديم، وقد استلهمها كثير من الشعراء الجزائريين في أدعيتهم، ولا عجب في ذلك إذا اعتبرنا أن فن الدعاء جزء مهم وذو خصوصيات في الشعر الديني، وتأثره بالقرآن الكريم والحديث الشريف أمر لا مناص منه، ضف إلى ذلك واقع الجزائريين المحافظ جدًّا، فقد اقتبسوا المعنى أو الفكرة الواردة في القرآن الكريم، واكتفوا بالإشارة إليها أحيانا والتي قد توحي للمتتبع بآية أو أكثر.

وقد تجلت في أشعارهم كذلك بعض إشارات إلى أحاديث الرسول ص، وقد أُثْرِيَ الدعاء الجزائري بهذا الاقتباس بشكل كبير" وهو أسلوب من الأساليب وصورة من صور حوار النصوص فيما بينها، مثلما يتحاور الناس فيما بينهم، فيأخذ هذا من ذاك بعضا من كلامه مما قد يراه أقدر في البيان من كلامه، أو أحلى زينة في نصه، أو على سبيل التبرك وإضفاء الشرعية إذا كان الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف..."[3].

(1) نرجئ الشواهد للتناص عند المقاربة الأسلوبية في الفصل الثاني لاحقا.

(2) يوسف وغليسي، أثر الاستقلال في جماليات و التخاطب الشعري المعاصر، (جماليات التناص نموذجا)، مجلة الثقافة، الجزائر، عدد 104، سبتمبر . أكتوبر 1994 م ، ص 139.

(2)د/ مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني، (الرؤيا والتشكيل)،(د،ط)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2002 م ،104

**ج . الخطاب الدعائي:**

كما يعتمد الدعاء على الأسلوب الخطابي المؤسس على الأمر والنهي والنداء وتكرار الألفاظ والجمل رغبة في توكيد المعنى.

وممَّا يجب أن يثبت فيه القول" إن الدعاء يصدر عن أسلوبي الأمر والنهي الحقيقيين، وله صيغه التي بها يتمثل"[1]، وصيغ الأمر والنهي أبرز سمة في الخطاب الدعائي وكلها تؤكد في سياقها قوة الصلة وحاجة الإنسان إلى ربه، كاشفة عن خضوعه وانكساره ورجائه وخوفه وحبّه لله، ومن الدعاء بصيغة الأمر قول أبي حمو موسى الزياني راجيا أن ينيلَه اللهُ الرضَى[2]:

يا ربِّ أنلْنِي منكَ رضَى فَرِضَاكَ الفوزُ لمغتنِمِ

ومن الدعاء بصيغة النهي قول ابن الخلوف يرجو معيّة الله للمسلمين، وأن لا يتركهم في يد غيره بتوظيف فعل" لا تَكِلْهُمْ "[3]:

وكنْ للمسلمينَ ولا تَكِلْهُمْ لغيرِك يا إلهَ المشرقينِ

ومما نلمسه – أيضا – ظاهرة التكرار؛ التي وجدت لنفسها في شعر الدعاء مكانة يفرضها الواقع النفسي للشاعر الداعي الذي يوجه طلبه لربه معتمدا على الإلحاح والتكرار؛ ممَّا يدلّ على الإصرارعلى تحقيق مبتغى ما، وغير عجيب حدوثها عندما نفهم حال الداعي وهو يقف بين يدي الله تعالى راجيا مستغيثا تائبا نائبا ومعترفا بالتقصير في جنب الله، وكل ذلك من قبيل التوكيد؛ ويتم ذلك بواسطة أوجهٍ مختلفة كتكرار اللفظ والضمير المنفصل والحرف: مثل إنَّ، أنَّ، القسم، قد، لقد قبل الفعل الماضي، نوني التوكيد الخفيفة والثقيلة، والحروف الزائدة، كما يمكن الاعتماد على تكرار المصدر، مثل: سبحان، الصلاة، السلام، وغير ذلك مما سندرسه لاحقا بمقاربة أسلوبية.

**د . <u>الطباق والمقابلة :</u>**

وشعر الدعاء هنا مثل شعر الزهد فهما يَصْدُران عن شعراء تعلقوا بالآخرة، وجعلوا الله المبتغى دون سواه، ومن هنا: فملفوظهم" يصدر عن عاطفة حادة في معظمه ويتسم بالصدق النفسي و الانسياب الطبيعي والتدفق اللاشعوري"[1]، وأمام هذه المعطيات

(1) د/ محمد محمود عبود زوين، الدعاء في القرآن الكريم، ص 117.

(2) عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ص 342.

(3) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، المعروف بديوان الإسلام، ص493.

(4) د/ عبد الستار محمد ضيف، شعر الزهد في العصر العباسي من قيام دولة بني بويه سنة 334هـ حتى سقوط بغداد سنة 656هـ ، ط 1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1426هـ /2005م ، ص 619.

لا نجد من المحسنات البديعية إلا الطباق والمقابلة وبدرجة أقل الجناس، ولأن الموقفَ تَقَابُلٌ بين واقع إنساني يخضع للنقص والفراغ والضعف، وبين أمل في الله الموصوف بالكمال والقوة؛ إذ يكون"وجودها فيه ضرورة تعبيرية وليس مجرد محسن بديعي"[1].

ومن هنا فقد برأ شعر الدعاء من الزخرفة اللفظية، ومن الطبيعي أن يتنصل الشعراء من ذلك إلا ما ورد دون قصد؛ إذ التكلف يخرجهم من طقوس التعبد إلى طقوس العبث، وهو يتنافى ومقاصد الدعاء.

ومن المحسنات البديعية التي فرضها المقام الطباق والمقابلة؛ فإذا كانت" فكرة الزهد تقوم أساسا على المقابلة بين الرغبة في الدنيا والرغبة عنها" [2]، فإن للدعاء نفس الاتجاه؛ فهو يتأرجح بين واقع مسيج بالآلام والانكسارات والأخطاء، وبين ما يرجوه الداعي من انفراج وخلاص وعفو وصفح من الخالق سبحانه وتعالى، وإذا كان الشعراء في أغلب أغراضهم الشعرية قد يعمدون إلى تنميق مذاهبهم الشعورية بمحسنات بديعية قصد بلوغ مبلغ مادي من المخاطَب، فإن شعر الدعاء أرفع وأبعد من السقوط في هذا المحظور، والطباق والمقابلة "تجاوزا كونهما لونا بديعيا مهمته التزيين إلى كونهما محورين من محاور التعبير الفني وخيطا في خيوط نسيجه..."[3].

والطباق والمقابلة يمثلان ضرورة في السياق الدعائي؛ إذ تبرز تلك المفارقة بين صورة الداعي المكبَّل بقيود الخوف والضعف والانكسار، وبين صورة ما يحب أن يصل إليه من الفرج والقوة والنجاح عموما، وأن كثيرا من المقابلة في الدعاء تقوم على التقابل والتنافر بين ما هو كائن، وبين ما يجب أن يكون، ففي ذلك تبرز مشاعر الشعراء الداعين متأرجحة بين خوف ورجاء، بين اعتراف بالخطأ ورجاء المغفرة، بين يأس وأمل وسائر التقابلات.

وعموما فإن الطباق و المقابلة في أشعار الدعاء عند الجزائريين لم تخرج في سياقها عن المألوف عند الشعراء العرب في المشرق، وهم امتداد للصناعة العربية ذات الجذور الإسلامية، معبرة عن ذلك الصراع القائم في نفسية الشعراء بين واقعٍ يرونه غير مستقر بما هم فيه من ضعفهم وحزنهم، وبين مستقبل يأملونه مشرقا محاطا بعناية الله ورعايته، ولا يخفى على الدارس المتفحص ما في شعر الدعاء من محسنات بديعية أخرى تساهم كلها في تقديم الدعاء بصورة تجمع بين سمو الفكرة وجمال التعبير.

---

(1) د/ عبد الستار محمد ضيف، شعر الزهد في العصر العباسي، ص 619.

(2) المرجع نفسه، ص 619.

(3) المرجع نفسه ص 621.

**هـ . تقليدية الصورة الشعرية :**

أما الخيال والصورة فأمر لا يختلف حوله اثنان في فاعلية الشعر والنثر، ولا يستقيم التعبير عن المشاعر والفكر إلاّ إذا توفرت هنالك صور فنية تأخذ بالألباب، وتحيل القارئ على عوالم من الانتشاء والاستفادة، وعلى عاتق الصورة " يقع عبء الإفصاح عن أفكار الشاعر وشعوره بدرجة يستحيل على التقرير والمباشرة أن يبلغاها"[1]، وقد تفاوت الشعر الجزائري القديم في التصوير من شاعر إلى آخر، فقد نجد أبياتا بارعة التصوير والخيال، وقد نصطدم بأبيات تعتمد المباشرة والنظم والسطحية خاصة إذا علمنا سيطرة الحس الفقهي على الشعراء، ممَّا يجعل البعض منهم لم يوفقوا كثيرا في وصف مشاعرهم في حال الدعاء فَبَدَتْ صُوَرُهُمْ ضعيفة مكررة لا أثر للجمال الفني فيها، وممَّا يؤهل النَّصَّ الدعائي أو غيرَه لبلوغ غايته بالاستيلاء على اهتمام المتلقي أمران هما: صدق العواطف وقوة الشاعرية، وهذا ممَّا لم نحصل عليه في شعر الدعاء لدى بعض من شعراء الجزائر قديما، ولعلَّ تكوينَهم الدينيَّ يفرض عليهم أن يحرصوا على تبليغ الفكرة الدينية، ولا يهمهم في ذلك الصورة التي تكون عليها، والتي تبقى غير فنية في بعض جوانبها.

ومن هنا يمكن أن ننطلق في تحديد معالم الصورة في شعر الدعاء الجزائري، آخذين بعين الاعتبار طبيعة المرحلة المقرّرة للدراسة من جهة، وطبيعة المجتمع الجزائري وتركيبته النفسية والاجتماعية من جهة أخراة، فالمجتمع المحافظ يخضع في صناعة الصورة إلى الموروث الثقافي العربي الإسلامي، فالثقافة التقليدية الدينية التي ميَّزت المجتمع الجزائري وطبيعة الفن الشعري المقصود بالدراسة أوْحَيا بأن الصورة الشعرية لن تخرج عن إطارها التقليدي المحافظ، وتجربة الدعاء في الشعر الجزائري القديم لا نعدم صدق العاطفة فيها خاصة، وهي مجال أَفْصَحَ فيه الشعراء عن معاناتهم وعلاقتهم بربهم في أجواء تعبدية خالصة بعيدة عن زخارف الدنيا و بهارجها، وليس للشعراء في مثل هذه الظروف إلاّ أن يَعْقِدوا صلة قوية بالخالق جل وعلا، وكان الشعراء في ذلك نموذجا ناصعا للغوص في محبة الله ومناجاته ودعائه، وتختلف تجربة الدعاء من شاعر لآخر، وقد ملأ الساحةَ الشعريةَ فقهاءُ و نظّامون فكثر الشعر التعليمي، غير أن بعضهم قد استطاعوا أن يجمعوا بين الشعر والفقه جمعا ذكيا وفنيا، إذ حافظت القصيدة الزهدية والتصوفية والدعائية على فنيتها ولم تسقط في المباشرة والتقريرية، ولنا في أبي مدين شعيب وأبي حمو

(1) يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية، ط1، دار البعث، قسنطينة، 1407هـ/1987م، ص 319.

موسى الزياني وابن الخلوف وغيرهم خيرُ مثال على ما ألمعنا إليه، وأهم خاصية في الصورة الشعرية في الدعاء تقليديتها ومحافظتها في سياق العبارة البسيطة الواضحة، ولا تمنع الإشارة إلى بعض النصوص الموغلة في السذاجة التعبيرية، وكلها تنطلق من عواطف القلق والانكسار والخوف والصراع الدائم مع ما هو كائن في حياة الشاعر، ومحاولة لاستشراف ما هو أفضل بلجوئه إلى الله ضارعا مناجيا ذاكرا وداعيا.

وقد تأسست الصورة في فن الدعاء كثيرا على التشبيهات من: مرسل ومفصل ومؤكد ومجمل وبليغ، ومن الاستعارات المكنية والتصريحية على الخصوص.

**و . <u>الموسيقى:</u>**

وللموسيقى في التجربة الشعرية أهمية كبرىِ لمَا تحمله من قيم جمالية ودلالية، فإضافة إلى ما يحدثه الوزن العروضي داخل نسيج الخطاب الشعري من جمال تستعذبه الآذان وترتاح له الأنفس فإنّه يساعد على استشراف بعض الإيحاءات، وقد" تمثلت الصياغة الموسيقية في الشعر العربي في بحوره وقوافيه التي وصلت إلينا ناضجة"[1].

ولم يكن الشعر الجزائري القديم والدعاء منه ليخرج عن النسق التقليدي في موسيقى الشعر، فقد سار على خطى المحافظة والتقليد، اللهم إلاّ ما كان من بعض مظاهر التجديد من خلال الموشحات والأزجال التي فرضتها العلاقات القوية الإقليمية بينه وبين الشعر الأندلسي[2].

ولقد انصبَّ اهتمام الشعراء الجزائريين القدامى على البحور المتداولة قديما، فكان البسيط أوفرَ حظا حضوراً في الخطاب الشعري الدعائي بين مقطوعات وقصائد مطولة، ويليه الطويل فالكامل والوافر والمديد والمتدارك والرجز والمتقارب والمجزوء الكامل، ونُرجع ذلك حسب منظورنا إلى أنّ البحور الطويلة أنسب في حال الدعاء للوضعية النفسية التي يكون عليها الشعراء، فهم يحاولون تمديد مدّة التواصل مع الخالق دعاء ومناجاة؛ لما يجدون في ذلك من الراحة النفسية، وعزوفهم عن البحور المجزوءة إنما يعود لأنها لا تمنح المحزون مساحة واسعة ليتلذذ بالتواصل مع الله تعالى، فإذا كان شعراء المديح يستلذون مخاطبة البشر مثلهم فيتوسعون في مدحهم، و شعراء الزهد يستلذون مخاطبة الجماهير بالاتصال بهم دعوة لهم بالتزام الحق والصد عن الغواية والضلال، فكيف بمن يخاطب ربه؟

(1) د/محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، لبنلن، 1982، ص461.

(2) لم يخرج البحث إلى طرق هذا المنحى، واكتفى بالنصوص في إطار القصيدة التقليدية، وقد تتاح الفرصة مستقبلا إن شاء الله لتناول هذه الظاهرة الشعرية في الشعر الجزائري القديم.

و لعلَّ قصيدة الدعاء تكون الأنسب و الأوفر حظا في الطول بالنظر إلى المخاطَب فيها، فهو الله الذي لا يرد سائلا يسأله، ولا يوصد بابا في وجه أحد إلاَّ من أوصده على نفسه، فالقصيدة الطويلة إذًا أنسبُ لشعر الدعاء، و تغلب على شعر الدعاء – كما أسلفنا – الأوزان الطويلة؛ لأنها الأنسب للداعي أن يديم التواصل مع ربه، وقد كانت الأوزان الطويلة من مميزات قصيدة الدعاء غالبا؛ لأن الشاعر إذا دعا فإنه يبكي ويشكو ويتحسر ويحّن ويأمل، فكلها أجواء تدعو إلى الإطالة، وهذا لا يمنع أن يلتزم الشاعر بوزن مجزوء، وقد ذهب بعضهم إلى أن المجزوء يتماشى مع أحاسيس الطرب والنشوة[1]، ولا يمكن أن يكون لموضوعات الجِدِّ والقضايا الكبيرة، ولكن حقيقة "الدعاء" هنا هي حال من التلذذ بالتواصل مع الله، والمرء حين الاستغراق في مخاطبة ربه لا يهمه في ذلك طبيعة البحر الذي يركبه، بقدرما يهمه تعلقه بخالقه في اتصال أسمى من أن تحدده أو تتحكم فيه القوالب؛ ولأن الشاعر حين استغراقه في الطلب والمناجاة تنقشع عنه ضبابية الهموم فتحيله على عوالم من الحب الذي يرفعه إلى مصاف الاستمتاع بمعية الله تعالى لا يلوي على شيء غيره، وإن لم يركب الشاعر بحرا من البحور الطويلة، واستعان في ذلك ببحور قصيرة؛ فإن القصيدة ببحرها ستطول بالاستغراق في مناجاة الله تعالى.

وليس ثمة ما يثير الانتباه في استخدام القافية في شعر الدعاء الجزائري؛ فالشاعر حين يفتح شهيته في مخاطبة ربه لم يكن يفكر في التضييق على نفسه، فيكفيه ما هو عليه من خوف وذل وانكسار؛ لذلك نجده لم يخرج عن القوافي المألوفة، ولم يلزم نفسه ما ليس ملزما به، وترك اللغة الشعرية بما في ذلك القوافي تأخذ سبيلها في الإفصاح عن اهتماماته، ولم تكن البراعة الفنية تستهويه بقدر ما كانت تستهويه براعة الإخلاص في التوجه إلى العزيز الجبار، ولعل صدق التجربة جنبت الشعراء الوقوع في مزالق التصنع والخروج عن الهدف الحقيقي لفن الدعاء.

وقد استعان الشعراء الجزائريون القدماء ببعض المحسنات الصوتية من غير تكلف: كالتصريع والترصيع والتشطير، ولكل واحد من هذه الألوان أثر بين في الموسيقى الشعرية.

---

(1) ينظر د/ عبد الستار محمد ضيف، شعر الزهد في العصر العباسي،.ص631.

# الفصل الثاني

**المقاربة الأسلوبية :**

**أ . الظواهر الصوتية.**

**ب . الظواهر التركيبية.**

**ج . الظواهر الدلالية.**

الأسلوبية ذلك "العلم الذي يدرس الأسلوب من خلال الأثر الفني"[1]، وقد رأى إليها "Charles Bally" مؤسسها الأول على أنها "ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية بل حتى الاجتماعية والنفسية"[2]، ولذلك فإننا نحتمل تطبيق ذلك على فن الدعاء في الشعر الجزائري القديم، ومعرفة ثناياه، والاطلاع على أحوال الداعين، ومعتقدون "بأن الأسلوبية– عبر التصاقها بالنص الأدبي– هي البحث عن الخصائص النوعية التي تميز نصا أدبيا متحققا من غيره من النصوص الأدبية، ولذا فهي تُعنى بما هو منفذ ومنجز، أي أنها تُعنى بالنص الذي يرتبط من ناحية تحققه بالكلام في الثنائية السوسيرية، ولهذا فإن الأسلوبية تفكك ثنائية سوسير ولا تُعنى إلا بطرف من طرفيها وهو الكلام"[3].

ومن هنا فإن للنص الدعائي قوةً تعبيرية لا تقف عند حدود التلفظ بها، بقدر ما تبين قوة مكونات التعبير المختلفة، ولذلك يمكن أن نقترب من الخطاب الدعائي ومعرفة أسراره وجمالياته التعبيرية انطلاقا من مستويات ثلاثة تأسست عليها الدراسات الأسلوبية، وهي : الصوتية والتركيبية والدلالية، وما تحققه هذه المستويات من الوقوف على قيم إيحائية وجمالية ووجدانية تُفعِّلُ النص، حتى لا يبقى مجرد نصوص تُتلى وطقوس تُؤتى فحسب، بل يجب أن تعود إلى حقيقتها التي تجلت عندما حاصرت الظروفُ ومعوقاتُ الحياة الشعراءَ، ليتجهوا إلى خالقهم مستشعرين ضعفهم وقصورهم وانكسارهم وذلَّهم، متشبثين بالأمل الذي يحاول أن يخلصهم من هذه المعوقات، راجين هباته التي لا يبخل بها عن عباده.

## 1 . الظواهر الصوتية:

الصوت ركن من أركان تشكيل اللغة ومعرفة أبعادها، " فهويّة القصيدة هي نغمها وصوتها، فكما خلق الله سبحانه وتعالى كل شخص مستقلاّ بهويّته وصوته، فإن النتاجات الشعرية هي الأخرى تختلف بطعومها وأصواتها "[4] ، فالدارس الأسلوبي لا يمكن له أن يستغني عن الجانب الصوتي في عملية اختراق النص وخلخلته ومحاورة مكوناته، إذا أراد أن يخرج بحصيلة معرفية متكاملة؛ إذ " أن استغلال المواد الصوتية هو أحد

(1) د/ أحمد شامية، في اللغة، ص 128.

(2) د/ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 41.

(3) حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 26.

(4) حسين خمري، مقترحات لدراسة القصيدة الحديثة، مجلة دراسات عربية، دمشق، عدد:9–10، تموز(يوليو)، 1986م، ص 82.

مميزات النص الشعري وأحد معتمداته ومرتكزاته، ولكنه ليس كلّ شيء"[1]، وقد ورد في التراث العربي القديم إشارات جادّة إلى فهم هذه الوظيفة الهامّة في تشكيل بنية النص، فقد عرّف ابن

جنيّ اللغة بأنها " أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم"[2]، وعرّفها الجاحظ بأنها " آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع و به يوجد التأليف"[3]، والتجربة العربية في علم الأصوات رائدة، أملتها اهتماماتهم بالقرآن ودراسته تلاوة وتجويدا، مما جعلهم يهتمون بمخارج الحروف من جهر وهمس وشدة ورخاوة[4]، وللخليل بن أحمد الفراهيدي دور هام؛ إذ أعطى للأصوات العربية أسماء مشتقة من مخارجها، فكانت منطلقا لكل باحث يريد التأسيس لأبحاثه على بصيرة بوظيفة الصوت وأهميته في فهم منطلقات وأبعاد اللفظة العربية في سياق بنائها داخل النص، والمستوى الصوتي خاضع في الدراسة المستوفاة إلى تمظهرين :

1 – التمظهر العروضي المبني على دراسة البحور والأوزان، وما تعلق بها من قواف وحروف روي، وهو الإطار الخارجي الذي يساهم في تماسك النص ويحميه من التبعثر.

2 – التمظهر الإيقاعي المبني على" تناغم الحروف وائتلافها، وتقديم بعض الكلمات على بعض، واستعمال أدوات اللغة الثانوية بوسيلة فنية خاصّة مما يهيء جرسا نفسيا خاصا يكاد يعلو على الوزن العروضي ويفوقه "[5]، وهو الإطار الذي يمنح النص لذة منسابة لنفس المتلقي، الذي يبرز دوره جليا في أهمية استمرارية النص وقراءته قراءة أخراة.

### أ . ***الإيقاع الخارجي:***

#### 1 . وصف البحور والأوزان:

مما أتيح لنا من قصائد ومقطوعات في فن الدعاء، يمكن لنا أن نرتبها وفق

---

(1) محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية وتطبيقية، (د.ط)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 1998، ص 63.

(2) د/ أحمد شامية، في اللغة، ص 40، نقلا عن: ابن جني، الخصائص، ج1، ص 32.

(3)أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، ص33. نقلا عن:الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ص 79.

(4) ينظر: د/ أحمد شامية، في اللغة، ص 43.

(5) أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، ص34. نقلا عن: رجاء عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت) ، ص 16.

نسبة استخدام البحور الشعرية في المدونة : البسيط، الطويل، الوافر، الكامل، الرجز، المتقارب، الخفيف، والمتأمل فيها يجد أن البسيط أكثرُ استعمالا، يليه الطويل؛ مما يعطي الدليل على أن شعر الدعاء كغيره من الأغراض الشعرية لم يخرج عروضيا عن الاستعمالات الخليلية، مع غياب واضح لبحور مثل المضارع والمقتضب والمنسرح والرمل والسريع والهزج والمديد.

ويبدو من خلال بحور الشعر الثمانية الواردة في المدونة أن الصافية منها أقل من المركبة؛ فطغيان المركبة من الطويل والبسيط والخفيف يضعنا أمام حقيقة قد لا نذهب فيها مذهب الجزم الكلي بأنها تمثل وضعية الشاعر الداعي، التي تتأرجح عواطفه بين الخوف والرجاء؛ بين ضعف بيّن في الإنسان الداعي الذي يسيطر عليه الخوف من العذاب، وبين قوة تتجلى في ذات الله تبارك وتعالى، والتي يميل إليها الداعي راجيا منها الرحمة والغفران .

أما البحور الصافية فهي أقل عددا من المركبة وهي :الكامل (متفاعلن3×2)، الرجز(مستفعلن3×2)، المتقارب(فعولن4×2)، والوافر(مفاعلتن3×2). فالحالة النفسية الواقعة تحت طائلة الشكوى والقلق والخوف والتوتر تحدّ من وجود البحور الصافية مقارنة بالمركبة.

وما يمكن أن نخرج به في استعمال الشعراء للبحور الثمانية الواردة في المدونة أنه بإمكانهم أن يفرضوا على بحر القصيدة سلطتهم، وليس العكس كما ذهب إليه بعض النقاد الذين يربطون بين بحور الشعر وبين أغراض معينة، وكأن بعض البحور لا تصلح إلا للرثاء أو للغزل أوللمدح أو للفخر، وهكذا دواليك[1] .

وبهذا المنحى قد نعدم القدرة عند الشاعر، ونحيلها إلى بحر القصيدة الذي يقرِّر نوع الموضوع الذي يليق به والذي لا يليق، ويقرر إزاء ذلك الدكتور عمر محمد طالب بأن "تتحرر من كل الأحكام المعيارية المستهلكة حول المفاضلة بين البحور تبعا لنسبة شيوعها وتبعا للتناسب بينها وبين معان وأغراض معينة، وعوض الاهتمام بالبحر يجب الاهتمام بالنص الشعري المفرد والتساؤل عن مدى نجاح الشاعر أو فشله في إخضاع البحر كشكل إيقاعي لتجربته الشعرية والشعورية، فليست كل القصائد التي نظمت في البحور الطويلة متميزة، وليست كل القصائد التي نظمت في البحور القصيرة محدودة القيمة"[2] ؛ إذًا فقيمة القصيدة في قدرة الشاعر على تطويع البحور لمشاعره لا العكس،

(1) ينظر: د/عمر محمد طالب،عزف على وتر النص،(د. ط)،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2000م ، ص 149.

(2) المرجع نفسه، ص 151.

ولذلك نجد شعراء الدعاء استطاعوا أن يخضعوا البحور لرغباتهم، التي تستمدّ قوتها من التواصل مع الله أكثر من الاتصال ببحر الشعر، وأن البحور التي اختاروها من البسيط والطويل والوافر والكامل والرجز والمتقارب والخفيف والمتدارك لم تكن لِتَحضُرَ إلاَّ بإرادة الشاعر نفسه لا بإرادتها؛ لأنها أكثر قدرة على استيعاب فيض مشاعرهم المتبتلة المستغرقة في حب الله، ففي الدعاء متسع لأن يطلب الشاعر ما يريد بقلب مفتوح، وبحر شعري يستطيع أن يتبنى مشاعره المنطلقة في رحاب الله ، مع ما يصاحب ذلك من جلال الموقف، الذي يحتاج إلى

رزانة وتأدب الشاعر الداعي في الحضرة الإلهية، وهو الأمر الذي قلّل من وجود البحور القصيرة و المجزوءة في بعض ما جمعناه من نصوص شعر الدعاء الجزائري القديم، وبذلك تكون البحور الطويلة أنسب للروح التي تحاول أن تحلِّق في فضاء الدعاء، باحثة عن متسع يختزن مكنونات الصدر الكثيرة، التي لا يناسبها إلا بحر طويل يتحمل أعباءها، دون أن تكون له قوة تفرض سلطتها على الشاعر، فقرار السلطة يعود لفكرة الشاعر ومشاعره لا إلى البحر الذي يتبنى القصيدة .

**2. التدوير :**

البيت المدوَّر في تعريف العروضيين هو ذلك الذي "اشترك شطراه في كلمة واحدة بأن يكون بعضها في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني"[1]، ولعل المد الذي يكون بين الصدر والعجز له دلالة بيّنة على أن الشاعر مستغرق في قضيته، متفاعل معها يأبى أن تسيطر عليه لحظة توقّفٍ قد تفقده بعض حرارة التواصل، مع ما يضفي ذلك على البيت من غنائية مستمرة، وتبدو الفائدة جلية بين محاولة الاستغراق في المعنى المطروق، والاستغراق أيضا في النغم المحبوك، والتدوير في المدونة قليل جدا، إلا أنه لا يعدم دلالته بأن الفكرة متواصلة، والدفقة الشعورية لا تزال في انسياب ينبئ عن حال الشاعر، وهو في حال نشوة الاستغراق في التواصل مع السماء.

ومن التدوالوارد قول أبي عبد الله محمد بن أحمد البوني في معرض الدعاء لممدوحه محمد بن بكداش بالتوفيق والنصر[2]، راجيا بقاء ذكره حسنا، وقدره عاليا، ويُنعِمُ عليه بالرضوان، مصليا على النبي (ص):

وَهْوَ الأَمِيرُ مُحَمَّدٌ ذُو المَجْدِ وَالـ أَسْرَارِ وَالآلاَءِ وَالإِحْسَانِ

إلى قوله:

(1) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط6، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، مارس،1981م، ص112.

(2) محمد بن ميمون الجزائري، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، ص 175،176.

فَاللهُ يُبْقِي ذِكْرَكُمْ حَسَنًا وَيُعْـ لِي قَدْرَكُمْ وَيَجُودُ بِالرِّضْوَانِ

ثُمَّ الصَّلاَةُ مَعَ السَّلاَمِ عَلَى حُسَا مِ الرُّسْلِ وَالآيَاتِ وَ البُرْهَانِ

فقد جاءت الألفاظ "الأسرار، يُعلي، حسام" لتصل بين الصدر والعجز، ويبدو التدوير عند هذا الشاعر في البيت الأول مهمًّا؛ إذ يمنحه فرصة الاستغراق في تعداد مناقب الممدوح ليصل بها إلى أربع مناقب من المجد والأسرار والآلاء و الإحسان، ونُلفيه في البيت الثاني داعيا بدعوات متواصلة، مستعرضا أفعالا ثلاثة "يبقي، يعلي، يجود"، وكانت لفظة "يُعْلِي"واسطة

بين الدعاء الأول والثالث، وفي البيت الثالث لفظة "حسام" متبنية لحظة الاستغراق في الدعاء بالصلاة والسلام على سيدنا محمد(ص) دون غيره، وقد منحت له هذه اللفظة متسعا أرحب في إشباع رغبة الحب للنبي الكريم(ص) ، وفي قصيدة ابن مرزوق نجد بيتا مدوّرا وهو في مناجاة لربه بقوله[1]:

سِوَاكَ تُجَلِّي وَتُنْجِي مِنَ الـ هُمُومِ بِأَجْمَعِهَا وَالسَّقَمْ

فقد جاءت لفظة "الهموم" لتصل الصدر بالعجز، فمن حيث الإيقاع أظهرت تواصلا يتماشى وروح القصيدة المستغرقة في التواصل مع الله سبحانه وتعالى؛ إذ جاءت لتبين حال الشاعر المنهك بأعباء الحياة وأثقالها، ورغبته في بلوغ مدارج الفرج، وهو لا يريد أن ينقطع تواصله بربه في مثل هذه الوضعيات التي لا يجد متنفسا فيها إلا من أخلص الابتهال إلى الله تعالى، فهو لا يريد لمتعته هذه أن تنقطع، ولذلك فالتدوير في هذا الوضع بالذات يشكّل السند الذي يعين الشاعر على تقبل تبعات متاعبه، متلمسا سبيله إلى الشفاء والراحة.

**3. القافية**

الحديث عن القافية حديث عن النمط الصوتي الذي يؤطر القصيدة في نسق صوتي يحددها وينظمها، ويحول بينها وبين التشتت، وقد عرّفها القدماء كالخليل بن أحمد الفراهيدي بقوله : " القافية هي الساكنان الأخيران من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما "[2]، وعرّفتها الدكتورة نازك الملائكة من منطلق تجربتها الشعرية بأنها: " ضرورة شعرية ملّحة لأنها تنشر على القصيدة وشاحا ضبابيا شفافا، وتمرر عبر الكلمات تيارا كهربائيا آسرا، وتشيع بين الأشطر حسا جماليا مرهفا"[3].

(1) مجموع القصائد والأدعية، ص51.

(2) مصطفى حركات، نظريات الشعر، (د.ط)، دار الآفاق، الجزائر، د.ت، ص 67.

(3) د/ نازك الملائكة، سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى، (د.ط)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1993م، ص 63.

ومن القافية الرويّ الذي"هو الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة وُتنسب إليه"[1]، فيقال مثلا: لامية الشنفرى، ولامية المهلهل، وعينية أبي ذؤيب، ورائية الخنساء، وسينية البحتري، وغيرهم ممن اشتهر بقصائد معروفة في التراث الشعري العربي، "ويحقق الرويّ القيمة الإيقاعية من خلال تكراره على مسافات ثابتة هي الحركات التي يكوِّنها البيت، فكأن المتلقي ينتظر ضربة إيقاعية بعدد العدد نفسه من التفعيلات في كلّ بيت "[2]، ومن منطلق التصنيف الذي وضعه الدكتور إبراهيم أنيس لحروف الروي التي يكثر أو يقلّ أو ينعدم حضورها في

القصيدة العربية، فإن قصائد مدونة الدعاء المقترحة لم تخرج في طبيعتها عن المتعارف عليه في الشعر العربي عموما :

أ ) فمن الحروف التي ترد بكثرة : ( الراء) و(اللام) و(الميم) و(النون) و(الباء) و(الدال) و(السين) و(العين)، وحظ المدونة منها: (الباء) و(الراء) و(اللام) و(الميم) و(النون).

ب) ومن الحروف متوسطة الشيوع: ( الجيم) و(الحاء) و(الفاء) و(القاف) و(الكاف) و(الياء) و(الهمزة)، وحظ المدونة منها: (الجيم) و(الياء).

ج) ومن الحروف قليلة الشيوع:(الثاء) و (الصاد) و (الضاد) و(الطاء) و(الهاء)، ولاحَظَّ للمدونة منها .

د) و من الحروف النادرة رويا: (الخاء) و(الذال) و(الزاي) و(الشين) و(الظاء) و(الغين) و (الواو)، فهذه لم نسجل لها حضورا في المدونة.

ولا تظل القافية وظيفيا محصورة في الجانب الصوتي فقط، بل يمكن أن نتلمس لها أبعادا دلالية تفصح عن الذي يختزنه الشعراء من مشاعر وإن لم يصرحوا بها، ولذلك ركّز بعض الباحثين على ضرورة دراسة علاقتها بالمعنى.

**4 . <u>القوافي المردوفة:</u>**

الردف: "هو حرف يسبق الروي مباشرة، وهوأحد ثلاثة أحرف: (الألف) أو(الواو) أو(الياء)، فأمّا الألف فلا يكون ما قبلها إلاَّ مفتوحا، وأمّا الواو والياء فإنه يجوز أن تختلف حركات ما قبلها "[3]، وقد ورد ذلك بشكل لافت في المدونة المقترحة، وممَّا جاء (ألفا) قول ابن الخلوف القسنطيني في قصيدة تبلغ مائة وأربعين بيتا؛ انفرد فيها الدعاء بثلاثة وثلاثين

---

(1) محمد سعيد إسبر، محمد أبو علي، الخليل، معجم في علم العروض،(د.ط)، دار العودة، بيروت، لبنان، د.ت، ص 82.

(2) أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، ص 46.

(3) مصطفى حركات، نظريات الشعر، ص 83.

بيتا أي بنسبة 23.75 % ومطلعها[1]:

عَلَيْكَ تَوَكُّلِي وَ لَكَ افْتِقَارِي وَمِنْكَ تَطَلُّبِي وَبِكَ انْتَصَارِي

فالألف التي جاءت قبل الروي(الراء) هي ما يسمَّى الردف، ولأبي حفص عمر بن علي بن خليفة اليدوخ القلعي الطبيب[2] مقطوعة مطلعها[3]:

يَا رَبِّ سَهِّلْ لِيَ الخَيْرَاتِ أَفْعَلُهَا مَعَ الأَنَامِ بِمَوْجُودِي وَإِمْكَانِي

فالألف التي جاءت قبل الروي(النون)هي الردف، وللمنداسي قصيدة بخمسين بيتا، انفرد فيها الدعاء بخمسة عشر بيتا أي: بنسبة 30 %، ورد فيها الردف بين حرفي المد (الواو) و(الياء)، فمن المد اليائي قبل الروي (اللام)[4]:

رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَنَفْسِي ظَلَمَتْنِي فَصَيَّرَتْنِي ذَلِيلاَ

ومن المد الواوي قبل الروي (اللام) في نفس القصيدة قوله :

هَا أَنَا قَدْ سَمِعْتُ قَوْلَكَ فِي التَّنْـ زِيلِ لاَ تَقْنَطُوا أُرَجِّي القَبُولاَ

كما ورد في المدونة شكل ثالث من القوافي المردوفة بياء ساكنة (حرف لين)، وذلك في قصيدة دعائية لابن الخلوف المشكلة من خمسة وثلاثين بيتا أي: بنسبة 100 % منها قوله[5]:

دَعَوْتُكَ ضَارِعًا كَدُعَاءِ نُوحٍ وَيُونُسَ يَا مُجِيبَ الدَّعْوَتَيْنِ

وفي قصيدة لأبي عبد الله محمد بن أحمد البوني يمدح فيها محمد بن بكداش، بستة عشر بيتا، وفيها من الدعاء ثمانية أبيات أي: بنسبة 50 % ، بألف جاءت قبل الروي (النون) ومطلعها[6]:

يَا رَبَّنَا بِالمُصْطَفَى العَدْنَانِ وَبِآلِهِ وَ بِصَحْبِهِ الأَعْيَانِ

ومقطوعة دعائية بنسبة 100 % لبكر بن حماد، يمدح فيها أبا حاتم يوسف الإباضي بسبعة أبيات، الردف فيها ألف جاءت قبل الروي (الهمزة) ومطلعها[7]:

(1) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، المعروف بديوان الإسلام، ص 73.

(2) هو أبو حفص عمر بن علي بن خليفة اليدوخ القلعي، من أطباء عصر بني حماد، ولد بقلعة بني حماد أيام المنصور المتوفى سنة 498هـ، وعاش في عصر العزيز بن منصور وأخيه يحي، متمكن من الأدب والبحث العلمي، هاجر إلى المشرق وأقام به طويلا، وعاش 104سنة، وتوفي عام 567هـ. ( أحمد بن محمد أبو رزاق، الأدب في عصر دولة بني حماد، ص 255، 256 ).

(3) المرجع نفسه، ص 259.

(4) سعيد المنداسي، الديوان ، ص 49.

(5) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، المعروف بديوان الإسلام، ص 491.

(6) محمد بن ميمون الجزائري، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، ص 175.

(7) بكر بن حماد، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص 85.

مَاذَا يُدَبِّرُ رَبُّنَا فِي أَمْرِهِ سُبْحَانَهُ فِي أَرْضِهِ وَسَمَائِهِ

ويتبيَّن جليا من القوافي المردوفة رغبة الشعراء الملحّة في التواصل مع الله تعالى دون انقطاع، أو يحول بينه وبينهم حائل، وما امتداد الصوت في هذا السياق إلاّ امتداد لتلك الرغبة، والتشوق لبلوغ رضا الله تعالى، والتنفيس عن أرواحهم المرهقة بالضيق والألم والحرقة.

**5 . القوافي المؤسسة:**

التأسيس عروضيا "ألف بينها وبين الروي حرف يسمى الدخيل، وفي القافية المؤسسة تلزم هذه الألف، ولكن الدخيل لا يلزم بعينه"[1] ولنفرض أنَّ آخر كلمة في بيت شعري هي(كامل)، فالروي هو(اللام)، وقد فصل بينه وبين الألف حرف(الميم) المسمَّى الدخيل، وقد يتغير هذا الدخيل، ويفرضه بعضهم دون أن يتغير، ويسمَّى(لزوم ما لا يلزم)، كما عُرِف ذلك عند أبي العلاء المعري في لزومياته، فالتأسيس لازم، والدخيل اختياري، ومن ذلك قول أبي مدين شعيب يناجي ربه[2]:

إِلَيْكَ مَدَدْتُ الكَفَّ فِي كُلِّ شِدَّةٍ وَمِنْكَ وَجَدْتُ اللُّطْفَ فِي كُلِّ نَائِبِ
وَأَنْتَ مَلاَذِي وَالأَنَامُ بِمَعْزَلٍ وَهَلْ مُسْتَحِيلٌ فِي الرَّجَاءِ كَوَاجِبِ
فَحَقِّقْ رَجَائِي فِيكَ يَا رَبِّ وَاكْفِنِي شَمَاتَ عَدُوٍّ أَوْ إِسَاءَةَ صَاحِبِ

فـ(الباء)روي هذه القصيدة التي تشتمل على أحد عشر بيتا، تحقق فيها التأسيس بمجيء ألف بينها وبين الروي(الباء)حرف متحرك في لفظة نائب هو(الهمزة)، وفي لفظة واجب هو(الجيم)، وفي لفظة صاحب هو (الحاء)، ولا يخفى ما لهذا المد في التأسيس من امتداد للصوت ينبئ عن مدى ضعف الشاعر واعترافه بنقصه مع عدم انقطاع رجائه في الله تعالى، وخضوعه التام لمن بيده القوَّة والحماية والرعاية سبحانه وتعالى، مع ما يحققه من إيقاع صوتي يأخذ بالنفس إلى عوالم المتعة والجمال، وللشيخ الشاعر الحاج مسعود بن بعمور قصيدة في (التأسيس) تحمل نفس شحنات الألم والآهات جرَّاء أسرِه في بلاد غريبة، بعيدا عن أهله ووطنه وبني قومه[3]:

شَكَوْتُ لِرَبِّ العَالَمِينَ قَضِيَّتِي لَعَلَّكَ يَا رَبِّي تُفَرِّجُ مَا بِيَا
شَكَوْتُ إِلَيْكَ بِالذِي قَدْ أَصَابَنِي وَمَا كُنْتُ يَا رَبِّي لِغَيْرِكَ شَاكِيَا

---

(1) مصطفى حركات، نظريات الشعر، ص 86.

(2) مجمع القصائد والأدعية، ص 67.

(3) كتاب الفتح، قصيدة الشيخ الحاج مسعود بن بعمور النفوسي المليكي، ص 111.

فـ(الياء) هي حرف الروي في هذه القصيدة التي تشتمل على اثنين وعشرين بيتا، بها تسعة أبيات في الدعاء، وقد تحقق فيها التأسيس بمجيء ألف بينها وبين الروي (الياء) حرف متحرك، وهذا الحرف المتحرك في لفظة "ما بيا "هو (الباء)، وفي لفظة شاكيا هو (الكاف)، وفي ذلك حضور قويٌّ وجليٌّ من خلال امتداد الصوت لمعاني الأسى والحزن والألم التي تصاحب الشاعر في غربته واغترابه.

**6 . توافق العروض والضرب:**

دأب الشعراء منذ القديم على أن يستهلوا قصائدهم بذلك التوافق الصوتي بين صوتي العروض والضرب في البيت الأول من القصيدة في قافية واحدة، وهذا النوع من التوافقات يُعرف بالتصريع: وهو" أن يجعل الشاعر العروض والضرب متشابهين في القافية في البيت المصرَّع، على أنْ يكون عروض البيت فيه تابعا بضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته"[1]، ومثال على ما ورد من التصريع في الشعر الجاهلي قول امرئ القيس في مستهلِّ معلقته:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَ مَنْزِلِ  بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

فقد وافق الشاعر بين صورتي العروض والضرب من خلال اتفاق قافيتي الصدر(منزل ) والعجز( حومل )، وسار على ذلك الشعراء عبر العصور يستنُّون بسنن الأولين إلى العصور المتأخرة، ومن ذلك مثلا قول مفدي زكريا في مطلع النص الأول من إلياذته :

جَزَائِرُ يَا مَطْلَعَ المُعْجِزَاتِ  وَيَا حُجَّةَ اللهِ فِي الكَائِنَاتِ

فبيْن (المعجزات) وبين (الكائنات) توافق من خلال قافيتي الصدر والعجز .

ومن أمثلة ذلك في المدونة قول أبي حمو موسى الزياني مناجيا ربه في مطلع قصيدته[2]:

يَا مَنْ يُجِيبُ نِدَا المُضْطَرِّ فِي الدَّيَجِ  وَيَكْشِفُ الضُّرَّ عِنْدَ الضَّيْقِ وَالهَوَجِ

فقد وافق الشاعر بين العروض والضرب من خلال (الديج) و(الهوج ، ومنه أيضا قول ابن النحوي في مستهلّ مقطوعته[3]:

لَبِسْتُ ثَوْبَ الرَّجَا وَالنَّاسُ قَدْ رَقَدُوا  فَقُمْتُ أَشْكُو إِلَى مَوْلاَيَ مَا أَجِدُ

---

(1) محمد سعيد إسبر، محمد أبو علي، الخليل، معجم في علم العروض، ص 24.

(2) عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ص 362.

(3) ابن مريم، البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، ص 302.

فبين (رقدوا) و(أجد) اتفاق صوتي بينهما سُمِّي بالتصريع .

وعلى العموم فإن" التصريع ظاهرة من ظواهر الإيقاع في الشعر العربي، ويقصد بها الشعراء التأسيس لقافية القصيدة في ذهن المتلقي وحسّه الموسيقي، ولذلك كثرعندهم في مطالع القصائد وخصوصا في القصائد الطويلة "[1]، أمَّا تكرار الشاعر لقافية العروض والضرب في بيتين متتالين فنجده عند أبي عبد الله محمد بن أحمد البوني، بين قافيتي العروض والضرب، وذلك في البيتين الأوليين من مستهلّ قصيدته النونية[2]:

يَا رَبَّنَا بِالمُصْطَفَى العَدْنَانِ  وَبِآلِهِ وَبِصَحْبِهِ الأَعْيَانِ

وَالأَنْبِيَا وَالرُّسْلِ وَالقُرْآنِ وَالأَوْلِيَا أَهْلِ التُّقَى وَالشَّانِ

فقد اتفقت لديه صورة قافيتي الصدر والعجز في البيت الأول (العدنان) و(الأعيان)، وفي البيت الثاني (القرآن) و(الشان)، ونفس التوافق بين قافيتي العروض والضرب في بيتين متتاليين لابن مرزوق من قصيدته الميمية قوله[3] :

إِذَا شِئْتَ رَفْعَ البَلاَ وَالنِّقَمْ وَدَفْعَ الكُرُوبِ وَجَلْبَ النِّعَمْ

فَقُلْ بِلِسَانٍ فَصِيحٍ أَتَمْ رَفَعْتُ أُمُورِي لِبَارِي النَّسَمْ

ونجد التوافق بين لفظة( النقم ) ولفظة ( النعم )، وبين لفظة ( أتم ) ولفظة (النسم)، وهذا التوافق إنما يعزز فكرة ترسيخ الاجتهاد في التواصل مع الله والاستغراق في محبته بإدامة التقرب إليه بالدعاء، ولا يبقى الأمر موقوفا على تحقيق الإيقاع فقط، وهو ما ذهب إليه الدكتور عمر محمد طالب بقوله: " إن وظيفة القافية لا تنحصر في الجانب الصوتي أو السيميائي، بل تتجاوزها إلى الدلالة، ولذلك ركز بعض الباحثين على ضرورة دراسة علاقتها بالمعنى"[4].

## 7. ختام القافية :

ممَّا يبقى مستقرا في وعي وسمع القارئ المتذوق ختام القافية، والتحليل الصوتي يولي اهتماما كبيرا لهذه الصيغة الإيقاعية من خلال نوع القافية: فمنها المطلقة وتضم الوصل بأنواعه الثلاثة المكسور والمفتوح والمضموم، أمَّا المقيَّدة فهي التي تستقلُّ بروِّيها الساكن .

(1) أماني سليمان، الأسلوبية والصوفية، ص 54.

(2) محمد بن ميمون الجزائري، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، ص 175.

(3) مجموع القصائد والأدعية ، ص 50.

(4) د/ عمر محمد طالب، عزف على وتر النص الشعري، ص 179.

### أ . القافية المطلقة:

– الوصل المكسور:

ورد أغلب شعر المدونة بقوافٍ مكسورةٍ و بوصلٍ مكسورٍ بنسبة كبيرة جدًّا؛ ممَّا يبيِّن بوضوح حال الشاعر المطوَّقة بالألم والضيق والانكسار، وتجربة الدعاء عملية مساعدة على ملازمة الشوق أملا في لحظة انعتاق ترفع عن الداعي غبن المعاناة، ومن أمثلة ذلك قول أبي حمو موسى الزياني[1]:

فَكُنْ نَصِيرِي فَقَدْ أَصْبَحْتُ مُكْتَئِبًا وَالقَلْبُ مِنْ نَكَثِ الأَوْزَارِ كَالسَّبَجِ

قَدْ ضِقْتُ ذَرْعًا بِزَلاَّتِي وَ كَثْرَتِهَا فَمَا اعْتِذَارِي إِذَا طُولِبْتُ بِالحُجَجِ

وَكَمْ قَطَعْتُ مِنَ الأَيَّامِ فِي لَعِبٍ وَفِي ضَلاَلٍ وَكَمْ ضَيَّعْتُ مِنْ حِجَجِ

وَفِي البِطَالَةِ لَهْوًا قَدْ مَضَى عُمُرِي آهٍ لِتَضْيِيعِهِ فِي اللَّهْوِ وَ المَرَجِ
وَكَمْ عَصَيْتُكَ جَهْلاً ثُمَّ تَسْتُرُنِي وَبَابُ فَضْلِكَ عَنِّي غَيْرُ مُرْتَتَجِ

والقصيدة على امتداد واحد وأربعين بيتا برويّ الجيم، وبوصل مكسور، وحشوٍ مثقلٍ بالكسر في عدّة مواطنَ ( نصيري – نكث – الأوزار– زلاتي – كثرتها – اعتذاري– الأيام– ضلال – البطالة – عمري – آه – اللهو...)، ففي الوصل المكسور دلالة واضحة على ما يعتمل في نفس الشاعر من انكسار حيال حاضره و إزاء ماضيه؛ فهو يقف أمام وضعه عاجزا منكسرا مهزوما، ليس له إلاّ أن يلجأ إلى خالقه، يستمطر رحماته، يرجو عفوه وصفحه وعونه.

ثمَّ إن الإيقاع الخارجي الذي شكلته القافية برويها المكسور (الجيم)، والذي كان خاليا من حروف المدِّ ، ممَّا يؤكد سرعة الشاعر في محاولة الخروج من دائرته المكلومة والمرهقة بالضيق بسرعة فائقة، يريد أن يتخلص من ماضيه المثقل بالهموم والأحزان والخيبات، نحو مستقبل مفعم بالفرج والأفراح والأمل والانتصارات، وقد يؤكد ما ألمعنا إليه ورود أفعال بنسبة كبيرة جدّا في القصيدة شاهدة على هذا الانكسار النفسي الذي يؤرق الشاعر : ( ضقت – طولبت – قطعت – ضيعت – مضى – عصيتك)، وأمثال الروي المكسور وارد في المدونة عند بكر بن حماد التاهرتي، وأبي حفص عمر بن علي بن خليفة اليدوخ القلعي الطبيب، وابن الخلوف القسنطيني، وأبي مدين شعيب التلمساني، وجنُّون بن يَمَرْيان الورجلاني، وأبي عبد الله محمد بن أحمد البوني، وإبراهيم بن بيحمان اليزجني.

---

(1) عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ص 364.

– الوصل المضموم:

لم نجد في المدونة المقترحة إلاّ نصا واحدا مختوما بوصل مضموم، وهو وإنْ شكّل نسبة قليلة جدّا فهو لا يمنع من الوقوف عنده في سياق البحث عن دور الصوت في الخطاب الشعري، مثله كمثل الوصل المكسور والوصل المفتوح لاحقا، وفي ذلك ما قاله ابن النحوي مستفتحا إحدى مناجياته [1]:

لَبِسْتُ ثَوْبَ الرَّجَا وَالنَّاسُ قَدْ رَقَدُوا فَقُمْتُ أَشْكُو إِلَى مَوْلاَيَ مَا أَجِدُ

وقد ورد وصل المقطوعة مضموما، والضم تعبيرعن القوَّة والحضور والصبر والأنفة والكبرياء من جهة، وخضوع لله وذلة وانكسار واستغراق في الحبِّ الإلهي ودعائه من جهة أخراة، فبينما كان الناس يَغُطُّونَ في نومهم، مستسلمين لأحلامهم، منفصلين عن واقعهم،

نجد الشاعر يقوم لربه شاكيا، متشبتا بالرجاء، مفردا مولاه بالطلب دون غيره؛ ممَّا يدل دلالة قاطعة بأنه في حال قوية تميزه عن الآخري، فنوم الناس وعدم مبالاتهم ضعف، وقيامه لربه داعيا قوَّة .

– الوصل المفتوح:

وردت النصوص التي جاء وصل قافيتها مفتوحا في نصوصٍ ثلاثةٍ مقترحةٍ في المدونةِ، وهو مرحلة وسطى بين الكسر الوارد بكثرة، وبين الضم القليل، "ولعلّ الفتح ينسجم مع الوضوح والكشف"[2]، ومن خلاله يجد المتلفظ فسحة من الانفراج النفسي الذي يمنحه الانطلاقة كي يفصح عمَّا يختزنه في نفسه المرهقة بالأحزان والمنغصات، كما قد يفصح عن سعادته حامدا شاكرا متضرعا، ومن ذلك قول لسان الدين بن الخطيب يحمد ربه ويناجيه بأسمائه الحسنى [3]:

الحَمْدُ للهِ مَوْصُولاً كَمَا وَجَبَا فَهْوَ الذِي بِرِدَاءِ العِزَّةِ احْتَجَبَا
البَاطِنُ الظَّاهِرُ الحَقُّ الذِي عَجَزَتْ عَنْهُ المَدَارِكُ لَمَّا أَمْعَنَتْ طَلَبَا

يبدو الشاعر في حال مريحة، يناجي ربه حامدا معترفا بعزته، يفصح عن ذلك عن طريق المد الصوتي المفتوح في نهاية قافيته، وفي ذلك إنباء عن أنه ليس هنالك ما يعترض سبيله للاعتراف بما يعتمل داخله من تعظيم للخالق ، مثلما لم تعترض الفتحة عند النطق به أية عقبة عن طريق الهواء، ونفس الحكم يقال عن ابن النحوي في مقطوعته[1]:

---

(1) ابن مريم، البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، ص 302.
(2) أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، ص 72.
(3) الموسوعة الشعرية .

سَأُثْنِي عَلَى المَوْلَى بِمَا هُوَ أَهْلُهُ وَهَلْ يَسْتَطِيعُ العَبْدُ يُثْنِي عَلَى المَوْلَى؟
بَلَى كُلُّ مَنْ لاَ يَسْتَطِيعُ فَإِنَّهُ مِنَ الأَدَبِ المَحْمُودِ أَنْ يَتْبَعَ الأَوْلَى

والفتح في هذا المقام مرتبط–أيضًا– بدلالة ما ذهب إليه ابن النحوي، من الكشف عن مساره الاعتقادي بثقةٍ كبيرة، معترفا بأن المرء لا يستطيع أنْ يفيَ الله حق الثناء والاعتراف بآلائه، ففي التلفظ بالوصل المفتوح في نهاية البيت دلالة اعتراف بأن قوَّة المخلوق في الإذعان لقوَّة الخالق.

**ب . <u>القافية المقيَّدة:</u>**

أمَّا القافية ذات الروي الساكن ( قافية مقيَّدة )، فقد وردتْ على لسان ابن مرزوق في قصيدةٍ ذات ثلاثة وستين بيتًا؛ منها ما يخص بها ربه مالك الملك، وكاشف ما حل به من

عسر ومن نقم، داعيا إياه بأن يتداركه، معترفا بعظم ذنوبه، راجيا عفوه والأخذ بيده وانتشاله من الغرق[2] :

فَيَا مَالِكَ المُلْكِ يَا عُدَّتِي وَكَاشِفَ مَا حَلَّ بِي مِنْ نِقَمْ
تَدَارَكْ عُبَيْدًا عَظِيمَ الذُّنُوبِ بِعَفْوِكَ رَبِّيَ عَنْ مَا اجْتَرَمْ
وَخُذْ بِيَدِي إِنَّنِي غَارِقٌ وَهَا أَنَا أَقْرَعُ سِنَّ النَّدَمْ

استخدم الشاعر قافية مقيدة رويها الميم الساكنة مع حركة قبلها، التي " قننّها العروضيون وسَمَّوْها توجيها، وهي غير لازمة ولكنَّ الشاعر قد يعتمدها"[3]، والتوجيه ظاهر في فتح الحرف ما قبل الأخير من الكلمات التالي: ( نقَم– اجترَم– الندَم)، قد نعزو قلة ورود الروي الساكن في المدونة إلى وضعية الشاعر الداعي التي عادة ما تكون قلقة محرجة بالضيق والألم والانكسار والذلّة، مع ما يصحب ذلك من توتر واضطراب، وهو ما يتنافى مع الهدوء والسكون وراحة البال عند ابن مرزوق وهو يدعو ربه في حال من الاستسلام المطلق لإرادة الله تعالى، والذي لا يستطيع الشاعر إلاّ أن يكون كذلك، فقد حلّت به النقم، وتعاظمت ذنوبه، وغرق وندم؛ كلها حالات تفصح عن نهائية الحركة، وأن لا ملجأ في النهاية إلاَّ إلى الله تعالى، مع إمكانية تعليل الفتح الوارد قبل الروي الساكن على أنه حركة توحي بأنَّ الشاعر في محاولات لا تنتهي من مقاومة النفس، ورجاء الخير في الله تعالى، وامتلاك الشجاعة للاعتراف بما اقترفه من آثام ، وذلك عند توظيفه لفعل (اجترم ) .

---

(1) أحمد بن محمد أبو رزاق، الأدب في عصر دولة بني حماد، ص 305.
(2) مجموع القصائد والأدعية، ص 51.
(3) مصطفى حركات، نظريات الشعر، ص 80.

### ب . ***الإيقاع الداخلي:***

إذا كان للوزن والقافية حضور فني في القصيدة العربية، والذي يجعلها تحلِّق في فضاءات وجدانية واسعة وتمنحها لذة متناهية، فإن للإيقاع الداخلي وزنا آخر لا يقل أهمية؛ إذ يشكل اللغة من خلال الإيقاعات المتنوعة الداخلية، والتي لا يمكن أن نفصلها عن إيحاءاتها التي تذهب بالنص إلى فرض سلطته على القارئ، وقد يُؤوِّلُ هذا الأخير ما يتذوقه فيخرج بذلك إلى سلطة التأويل.

ولقد لجأ كثير من الشعراء إلى ظاهرة التكرار على مختلف المستويات الصوتية؛ فالأصوات المهموسة و المجهورة وما تحمل في طياتها من دلالات تساهم في إقامة بناء

موسيقي متوازن محكم، يأخذ بالنفوس إلى عوالم الارتياح، وما يحدثه انسجام الألفاظ من جرس لفظي داخل النص، مع ما لتكرار الحروف والكلمات من أثر بالغ في تحديد جماليات النص صوتيا.

فالإيقاع الداخلي أو الباطني ذلك المنحى الصوتي الذي يعتمد على علم الأصوات؛ بالوقوف على الحروف في صفاتها ومخارجها مجهورة ومهموسة وشديدة (انفجارية) ورخوة (احتكاكية) ومتوسطة مائعة، "هذه الأصوات المقطعة التي سميت الأصوات اللغوية هي مادة اللغة الأساسية"[1]، كما يَعتمد على (الكلمة)؛ أو ما يسمى بالجرس اللفظي في تقارب حروف الألفاظ، كما أنّ لتأليف العبارة – أيضا – جانبا إيقاعيا مهمًّا فيها، والجميع يشكل "الموسيقى الداخلية أو الخفيّة التي تنساب داخل البيت، وتسري في التشكيل اللغوي بمستوياته المختلفة بدءًا بالحروف، ومرورا بالألفاظ والتراكيب، وانتهاء بمجموعة الأبيات والقصيدة "[2].

وقد التفت النقاد العرب القدامى إلى التردد الصوتي الذي يساهم في تشكيل الموسيقى الداخلية للنص؛ وهو ما عُرف عندهم بالبديع اللفظي، وهو في الحقيقة "تفنن في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم موسيقي، وحتى يسترعي الآذان بألفاظه كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه، فهو مهارة في نظم الكلمات وبراعة في ترتيبها ونسقها"[3] ؛ مثل : التشطير و التصريع والجناس ولزوم ما لا يلزم وغيرها من التلوينات البديعية .

(1) د/ أحمد شامية، من اللغة، ص 41.

(2) د/ عبد الستار محمد ضيف، شعر الزهد في العصر العباسي، ص 641.

3) المرجع نفسه، ص 642.

## 1 . <u>الأصوات المهموسة:</u>

الأصوات المهموسة هي التي" لا يهتزّ معها الوتران الصوتيان، ولا يُسمع لها رنين أثناء النطق، فهي: (ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه)، وهي مجموعة بالعبارة التالية:( سكت قط فحثه شخص)"[1]، ومن ذلك قول ابن الخلوف القسنطيني في مستهل قصيدته[2]:

عَلَيْكَ تَوَكُّلِي وَ لَكَ افْتِقَارِي وَمِنْكَ تَطَلُّبِي وَبِكَ انْتِصَارِي
وَفِيكَ مَحَبَّتِي وَإِلَيْكَ أَمْرِي وَهَلْ إِلاَّكَ قَصْدِي وَاخْتِيَارِي
أَيَا مَلِكَ المُلُوكِ وَلاَ مَلِيكَ سِوَى عَبْدٍ بِبَابِكَ خُذْ بِثَارِي

فقد تكرر عند الشاعر حرف ( الكاف) بكثافة في الأبيات الثلاثة باثنتي عشرة مرَّة: (عليك – توكلي– لك – منك – بك – فيك – إليك – إلّاك – مَلِك – الملوك – مليك –

بابك) ، وحرف (الكاف) من الأصوات الانفجارية أو الشديدة المهموسة في العربية، وقد لجأ إليه ابن الخلوف في مقدمة قصيدته لِمَا يحمله من قوة واعتداد وشدَّة، وهو من الأصوات الشديدة، والكاف إلى جانب دلالته الصوتية يتلاءم مع الدلالة المتموقعة في ثنايا النص، فابن الخلوف المتصوف الزاهد في علاقة تواصلية مع ربه، فهو يرى نفسه شديدا وقويا بالتوكل على الله تعالى دون سواه، وكل علاقة خارج حب الله تعتبر ضعفا عند الشاعر، وكأنَّ حرف الكاف وما فيه من شدة هو بمثابة السند القوي الذي يسند إليه الشاعر نفسه المتعبةَ بالضيق والانكسار، وليس هنالك شفاء منها إلاَّ الاعتماد والتوكل على الله، ومن ذلك قوله سبحانه وتعالى: ﴿ وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لاَ يَحْتَسِبْ وَمَنْ يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ إِنَّ اللَّهَ بَالِغُ أَمْرِهِ قَدْ جَعَلَ اللَّهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْراً ﴾[3]، وكثير من الألفاظ الواردة في هذه الأبيات المقترحة تؤكد حقيقة القوة التي يستمدها الشاعر من قوة الله تعالى، وإلى جانب حرف الكاف نجد حرف التاء الذي يتكرر ست مرّات (نصف عدد حرف الكاف ) في الألفاظ التالية: (توكلي – افتقاري – تطلبي – انتصاري – محبتي– اختياري )، وهو أيضا من الحروف الشديدة المهموسة، ونلاحظ بأن ابن الخلوف القسنطيني يجمع في هذه الأبيات صوتين مهموسين هما الكاف والتاء؛ فالكاف فيه الفخامة والقوة والشدة والاعتداد، فهو يناسب مقام من يخلص التوكل على الله تعالى والتمسك به والاعتصام بحبله دون غيره، وحرف التاء حرف مرقق

---

(1) د/ أحمد شامية، في اللغة، ص50.

(2) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام، ص 73.

(3) سورة الطلاق، الآية :3.

يوحي "بالجانب العاطفي الوجداني"[1]، وكلاهما أي: (الكاف والتاء) يلمع إلى ما يتكبده الداعي من ضائقات الأمور والألم والخوف والانكسار، فنراه يناجي ربه في إصرار معتقدا فيه الوحدانية، نافيا عنه الشريك، ومؤمنا بأنه هو الملاذ والمرتجى.

**2. <u>أصوات الصفير:</u>**

من أصوات الصفير: الثاء، السين، الشين، الصاد، الفاء، وقد وردت بكثرة في الشعر الجزائري القديم، ومن قصيدة لإبراهيم بن بيحمان تكررت أصوات الصفير بكثرة في حشوها، رغم أن حرف الروي فيها لم يكن من أصوات الصفير، وفيها يدعو لولده المبعد عنه إلى مدينة البليدة[2]:

فَلاَ زِلْتَ مَحْرُوسًا وَلاَ زِلْتَ حَارِسًا وَلاَ زِلْتَ مَلْحُوظًا بِعَيْنِ البَصِيرَةِ

وَلاَ زِلْتَ فِي بَحْرِ البَلاَغَةِ غَائِصًا لِأَلْفَاظِ جَوْهَرٍ وَدُرٍّ نَفِيسَةِ

سَلاَمٌ عَلَيْكَ أَيْنَمَا كُنْتَ ثَاوِيَا صَبَاحًا مَسَاءَ أَيَّ يَوْمٍ وَلَيْلَةِ
سَلاَمٌ وَ تَفْسِيرُ السَّلاَمِ سَلاَمَةٌ سَلاَمٌ يَفُوقُ نَشْرَ مِسْكٍ وَرَوْضَةِ
سَلاَمٌ عَلَى رَبْعِ الوَلِيدِ وَحِزْبِهِ سَلاَمًا يُحَاكِي الدُّرَّ أَغْلَى ثَمِينَةِ
سَلاَمٌ يَعُمُّ كُلَّ خِلٍّ مُوَافِقٍ جَلِيسٍ أَمَامَ الإِبْنِ يَسْمَعُ قَوْلَتِ ِي

تكرر صوت السين ستة عشرة مرة في الحشو: (محروسا – حارسا – نفيسة – سلام 6– مساء– تفسير – السلام – سلامة – مسك – جليس – يسمع )، مع ما تكرر من صوت الصاد: ( بصيرة – غائصا – صباح)، والسين والصاد صوتا صفير، فالسين مهموس مرقق، والصاد مهموس مفخّم، كما تكرر صوت الفاء، وهو صوت مهموس مرقق:(فلا– في – ألفاظ – نفيسة – تفسير – يفوق – موافق )، كما أنه زاوج الشاعر بين أصوات عالية الصفير وأخرى منخفضة الصفير؛ ولعلَّ هذا التماوج الحاصل بينهما ينبئ عن الوضعية النفسية المضطربة المكبلة بالحزن والأسى، فالسين والفاء مهموسان مرققان، والصاد مهموس مفخّم، فهنا الغلبة للرقّة على القوة والتفخيم؛ ممَّا يدل على أن الشاعر–رغم اضطراب حالته النفسية– فإنه في حنين وشوق ذائبين لابنه الموغل في النفي المسلط عليه، وهو وضعٌ تَظهرُ عليه الرقة والهمس المستفيض .

ومن الملاحظ في النص ملامح إيقاعية مختلفة، مثل ذلك التجانس المؤسَّس على التلاعب بين العلاقات الصوتية، أو ما يسمّى "بالجناس الاشتقاقي" مثل (محروسًا– حارسًا)،

(1) أماني سليمان دواد، الأسلوبية والصوفية، ص 77.

(2) إبراهيم بن بيحمان، وجد وأسى، ص 124.

(سلام– سلامة )، ( يفوق – موافق )؛ وهو تكرار" يقترن دائما بالهواجس والأحاسيس الأساسية التي تدمن الحضور في البنية النفسية للشاعر"[1] الذي يرجو السلامة والصون لابنه المنفي، مع ما يحقق هذا التجانس أو التكرار من جمال صوتي وتركيبي، وفي النص لفظ مكرر متين الارتباط بالسياق في (سلام) المكررة وحدها ست مرات، ولا يخفى ما لهذا التكرار من علاقة كبيرة بظروف الشاعر النفسية، وهو المبتلى بإبعاد ولده عنه.

وإذا كانت جل القصائد المقيدة في المدونة تشتمل على الروي المجهور من:الجيم والراء والميم والنون وغيرها، فإن حشو النصوص تطغى عليه الأصوات المهموسة، رقيقها ومفخمها ، وما ورد رويا من المهموس أقل بالقياس مع المجهور، وقد مثلنا لنوع منها والغالب وهو روي النون الذي ورد في أربع قصائد سبقت الإشارة إليها .

**3. النون أو الصوت النواح:**

النون أوضح الأصوات المجهورة عند الشعراء الجزائريين المقيدة نصوصهم في المدونة، وقد ربطها بعض النقاد "بالبكاء وما يسبب البكاء"[2]، ومن النصوص الواردة في المدونة والمؤسسة على روي النون، مع ما يَشيع في حشوها من صوت النون قول أبي حفص عمر بن علي بن خليفة اليدوخ القلعي الطبيب في مقطوعته[3] :

يَا رَبِّ سَهِّلْ لِيَ الخَيْرَاتِ أَفْعَلُهَا ... مَعَ الأَنَامِ بِمَوْجُودِي وَ إِمْكَانِ
فَالقَبْرُ بَابٌ إِلَى دَارِ الخُلُودِ فَمَنْ ... لِلخَيْرِ يَغْرِسُ أَثْمَارَ المُنَى جَانِ
وَخَيْرُ أُنْسِ الفَتَى تَقْوَى تُصَاحِبُهُ ... وَالخَيْرُ يَفْعَلُهُ مَعْ كُلِّ إِنْسَانِ
يَا ذَا الجَلاَلَةِ وَالإِكْرَامِ يَا أَمَلِي ... اخْتِمْ بِخَيْرٍ وَتَوْحِيدٍ وَ إِيمَانِ
إِنْ كَانَ –مَوْلاَيَ– لاَ يَرْجُوكَ ذُو زَلَلٍ ... بَلْ مَنْ أَطَاعَكَ مَنْ لِلمُذْنِبِ الجَانِي؟

والنون"صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة، ففي النطق به يندفع الهواء من الرئتين محركا الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق أَوَّلا، حتى إذا وصل إلى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسد بهبوطه فتحة الفم ويتسرب الهواء من التجويف الأنفي محدثا في مروره نوعا من الحفيف لا يكاد يسمع" [4]، فإلى وجوده حرف روي مكسور وما يحمل من دلالة الحزن، فقد ورد في الحشو مقرونا بحرف الروي خمسة عشرة مرة،

---

(1) د/ عمر محمد طالب، عزف على وتر النص، ص 187.

(2) أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، ص 85.

(3) أحمد بن محمد أبو رزاق، الأدب في عصر دولة بني حماد، ص 259.

(4) أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، ص 86. نقلا عن :د/ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 66.

وهي ألفاظ دالة على الانكسار: (المذنب – الجاني – من – إمكاني)، وقد ساعدتها ألفاظ أخرى ذاهبة في الألم، دون أن تغفل فتح نوافذ مشرعة لاستشراف الأمل :( يا رب – سهل– الخير– أثمار– أملي– مولاي...)، وقد بدا الشاعر بين ثنائية الخوف والرجاء، والتي" تنسجم فيها مع صوت النون، ولعلَّ هذا المعنى ما دفعهم لتسميته بالحرف النواح"[1] .

### 4. حروف اللين:

تعتبر الدراسات الحديثة أن الأصوات الليّنة أو "أصوات المد" أصوات مضافة إلى المجهورة[2]؛ وهي في نظر القدامى كابن جنّي حركات، والحرف عنده أقوى من الحركة، وأنَّ الحركة تتبع الحرف ولا تسبقه ولا تحدث معه[3]، والحركات عند ابن جنّي "أبعاض حروف المد واللين، وهي الألف والياء والواو، فكذلك الحركات الثلاث وهي الفتحة والكسرة والضمّة، فالفتحة بعض الألف، والكسرة بعض الياء، والضمّة بعض الواو"[4]، والحركات روح الحروف، وهي

التـي تحـدد مسـارها النفسـي والنحـوي، وحضـورها قـوي ومـؤثر، وحـروف اللـين مـن "المقـاطع الصوتية الطويلة المؤلفة من صامت وصائت طويل (ب¯ ) سواء أكان الصائت الطويل ألفا أم واوا أم ياء"[5] تحمل طاقة صوتية تمنح الحرف نسقا موسيقيا يؤثر في النفس مثلما تؤثر فيها الألحان الموسيقية[6]، وسنمثل لذلك من جيمية أبي حمو موسى الزياني والتي يبدأ بها مناجيا ربه[7]:

يَا مَنْ يُجِيبُ نِدَا المُضْطَرِّ فِي الدَّيَجِ وَيَكْشِفُ الضُّرُّ عِنْدَ الضَّيْقِ وَالهَوَجِ
وَلُطْفُ رَحْمَتِهِ يَأْتِي عَلَى قَنَطٍ إِذَا القَنُوطُ دَعَا يَا أَزْمَةُ انْفَرِجِي

إلى أن يقول :

إِنِّي دَعَوْتُكَ جُنْحَ اللَّيْلِ يَا أَمَلِي دُعَاءَ مُبْتَهِلٍ بِالعَفْوِ مُنْتَهِجِ

---

(1) أماني سليمان، الأسلوبية والصوفية، ص 86.
(2) ينظر: د/ أحمد شامية، في اللغة، ص 49.
(3) ينظر: د/ محمد بلقاسم، الدرس الصوتي في سر صناعة الإعراب لابن جني، مجلة الأثر، عدد4، ص 79.
(4) المرجع نفسه، ص 79.
(5) أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، ص 87.
(6) ينظر: المرجع نفسه، ص87
(7)عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره ص 362.

فمناجاة الله ودعاؤه لا شك مؤسس على مد للصوت كمد الأمل في القبول أو دفع للحزن والضيق، وكل ما يعكر صفو حياة الشاعر، فالمدود الواردة هي:( يا – يجيب– الهوجي– رحمتهي– يأتي– على – القنوط – دعا –منتهجي)، تتلاءم بأنواعها الثلاثة مع طبيعة الشاعر الحزينة، التي لم تجد إلاّ أن تمد صوتها داعية خالقها بكثير من الحرقة التي تنطوي عليها، وفي ذلك استزادة من التواصل مع الله سبحانه وتعالى، وفي ذلك عزاء للشاعر مما هو فيه من الألم، فالمقاطع الطويلة في هذه الوضعية أجدى وأنسب من المقاطع القصيرة؛ لمَا يتطلبه واقع الشاعر المحاصر بالحزن والألم والحرقة وجميع أنواع المعاناة .

**5. التماثل الصوتي والنداء:**

في شعر الدعاء متسع لتحتل أحرف النداء مكانا يليق بوظيفتها الأساسية التي تكمن في لفت نظر المنادى، وحرف النداء "يا" الممدودة من أكثر الأصوات حضورًا في الدعاء، فالامتداد الحاصل فيه إنمّا يعبِّر عن الحال التي يكون عليها المنادِي، والداعي في كل أحواله مستنجد بربه القوي القادر المقتدر الجبار، والألف المتصل بالياء(يا) من أصوات اللين

المجهورة، وفيه من المد أكثر مما في الواو والياء، ومن ذلك ما ذهب إليه إبراهيم بن بيحمان متوجها لخالقه مستنجدا[1]:

يَا رَبِّ يَا سَيِّدِي – مَوْلاَيَ– يَا سَنَدِي  يَا أَرْحَمَ الخَلْقِ بِالإِيجَادِ مِنْ عَدَمِ

فقد تكرر حرف النداء صريحا في هذا البيت أربع مرات ، و محذوفا مرة واحدة في(مولاي)؛ وهو إلحاح بيِّن وتوكيد على العلاقة الوطيدة التي أراد الشاعر أن يؤسسها في علاقته مع الله تعالى بهذا التكرار لحرف الياء الممدود بالألف، وهي من خصائص الدعاء عادة ؛ والذي يتطلب مدّ الصوت بمقدار الحاجة التي نرجوها عند الله تعالى، فالملاحظ كثرة حرف النداء في قصائد ومقطوعات فن الدعاء، "وأنَّ هذه الياء المكررة في أوائل بعض الأبيات هي كوة خلاص ينسحب فيها النداء نحو السماء، وينطلق إلى الباري سبحانه وتعالى فيَضِجُّ برغبة في التمحور داخل المنادى الله" [2]، مثل ذلك قول إبراهيم بن بيحمان عندما كرر "ياء النداء" في البيت المذكور آنفا أربع مرات ظاهرة وواحدة محذوفة في (مولاي) إمعانا في التعلق بالله تعالى؛ إفصاحا عن الحاجة واستشعارا

---

(1) إبراهيم بن بيحمان، وجد وأسى، ص50.

(2)غازي شبيب، فن المديح النبوي في العصر المملوكي، ط1، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1418هـ/1998م، ص 117.

لعظمة الله تعالى وتعبيرا عن قوة العاطفة ، والمد المفتوح إشارة إلى الأبواب المفتوحة التي يعتقد المؤمن أنها لا تنغلق أمام المخلص في دعائه، وأوضاع الدعاء المسيجة بالألم تدعو الداعين إلى رفع الصوت بالتضرع، ولا يتأتَّى ذلك إلاَّ مع صيغة النداء (يا) أو ما يماثلها ؛ وذلك رغبة ملحَّة في رحمة الله تعالى، وقد ورد قديما قول لابن رشيق يرى فيه تكرار اسم أكثر من مرة دالاً على التشوق والاستعذاب[1]، وفي المدونة كثير من هذا الاستعمال ، وخاصة ما نجده عند الشاعر ابن الخلوف في أدعيته ومناجياته.

**6. تكرار الألفاظ:**

التكرار ظاهرة دقيقة يريد بها الشعراء تمرير رسائلهم الشعورية بقوة بعيدا عن الابتذال، وفي موضع الدعاء يبدو التكرار ذا أهمية قصوى، وتشتد حدة الانفعال فيه، "حين يقف الإنسان أمام ربه بنفس وجِلةٍ، يجتمع عليها في هذا الموقف شعورها الحاد بالتفريط في جنب الله تعالى، واستشعارها لعظمة الله وقدرته، حينئذ تكون ظاهرةُ التكرارِ طبيعيةً لما تعبر عنه من قوّة العاطفة وتوهج المشاعر"[2]، والتكرار أيضا يشتمل على"قيمة إيقاعية ودلالية في

آن معا، فتكرار لفظة معينة ينتج ضربات إيقاعية تترك أثرها في المتلقي"[3]، ويبدو التكرار واضحا في المدونة المقترحة في البيت الواحد، أو في قصيدة بعينها في أكثر من موضع، ومن ذلك قول إبراهيم بن بيحمان[4]:

فَلاَ زِلْتَ مَحْرُوسًا وَلاَ زِلْتَ حَارِسًا وَلاَ زِلْتَ مَلْحُوظًا بِعَيْنِ البَصِيرَةِ

وَلاَ زِلْتَ فِي بَحْرِ البَلاَغَةِ غَائِصًا لِأَلْفَاظِ جَوْهَرٍ وَ دُرٍّ نَفِيسَةِ

ففي البيتين تكررت(لا زلت) أربع مرات، فإلى جانب القيمة الإيقاعية الموزعة فيهما وما تتركه في النفس من أثر؛ فإنها تمثل جانبها الدلالي الذي يبين أنّ الشاعر مصرّ في دعائه على أن ترعى عين الله ولده، والأمر يدعو للتأمل حقّا في مشاعر أبٍ نحو ولده، وما التكرار إلاّ إبراز لموقع الفتى من قلب والده، وفي نفس القصيدة كرر لفظة (سلام) ست مرات في أربعة أبيات[5]:

سَلاَمٌ عَلَيْكَ أَيْنَمَا كُنْتَ ثَاوِيَا صَبَاحًا مَسَاءً أَيَّ يَوْمٍ وَلَيْلَةِ

---

(1) ينظر: ناصر بن محمد بن سالم السلامي، شعر الحب الإلهي في الأدب العماني، ص 167.

(2) د/ عبد الستار محمد ضيف، شعر الزهد في العصر العباسي، ص 614، 615.

(3) أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، ص 93.

(4) إبراهيم بن بيحمان، وجد وأسى، ص 124.

(5) المصدر نفسه، ص 124.

سَلاَمٌ وَتَفْسِيرُ السَّلاَمِ سَلاَمَةٌ سَلاَمًا يَفُوقُ نَشْرَ مِسْكٍ وَرَوْضَةِ

سَلاَمٌ عَلَى رَبْعِ الوَلِيدِ وَحِزْبِهِ سَلاَمًا يُحَاكِي الدُّرَّ أَغْلَى ثَمِينَةِ

سَلاَمٌ يَعُمُّ كُلَّ خِلٍّ مُوَافِقٍ جَلِيسٍ أَمَامَ الإِبْنِ يَسْمَعُ قَوْلَتِي

وفي كلا الموضعين من القصيدة نجد أن اللفظين المكررين(لا زلت– سلام) كانا وثيقًا صلة بالمعنى العام الذي أراد الشاعر، وقد ذهبت نازك الملائكة إلى القول:إنَّ "اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق صلة الارتباط بالمعنى العام، وإلاّ كان لفظة متكلفة لا سبيل إلى قبولها، كما أنه لابد أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموما من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية"[1]، وفي المدونة مَواطن للتكرار في أكثر من موضع .

## 2. الظواهر التركيبية:

المستوى التركيبي طرف هام في المعادلة الأسلوبية إلى جانب المستويين الصوتي والدلالي؛ "ذلك أن الجمال في النص الأدبي إنمّا يعود إلى العناصر البنائية متضافرة

ومتفاعلة إلى عنصر بعينه منها"[2]، ودراسة التركيب وسيلة ضرورية لبحث الخصائص المميزة للنص"من دراسة أطوال الجمل وقصرها، ودراسة أركان التركيب من مبتدإ وخبر، وفعل وفاعل، وإضافة، وصفة وموصوف وغيرها، ودراسة ترتيب التركيب من تقديم وتأخير، إضافة إلى دراسة استعمال الكاتب للروابط المختلفة والضمائر وأنماط التوكيد، فضلا عن دراسة الصيغ الفعلية وأزمانها، والمبني للمجهول والمبني للمعلوم، ودراسة حالات النفي والإثبات، وتتابع عناصر الجمل ومبادئ الاختيار فيها دلالة كل ذلك على خصائص الأسلوب"[3]، ولكننا ونحن نتناول نصوصا شعرية فإننا نتعامل مع الزمن تعاملا مرتبطا بالدلالة الشعرية أكثر من تعاملنا معه تعاملا نحويا، " فالأزمنة الشعرية لا تعبِّر عن الزمن كما يقصده النحاة، وإنما نتجاوز ذلك إلى الدلالة الشعرية، فتقلب حركة القصيدة، وتجعل منها صورا متحركة ذهابا ومجيئا من المعنى إلى اللامعنى، من الماضي العميق المظلم إلى المستقبل البعيد المشرق"[4]، وشعر الدعاء ذو تراكيب خاصة قد ينفرد بها دون غيرها في فهم معنى الزمن والتعامل معه دون غيره؛ لما يحمله من خطاب متميز ومتغير عن

(1) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 264.

(2)حسين بوحسون، الأسلوبية والنص الأدبي،مجلة الموقف الأدبي، عدد:378، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، تشرين الأول، 2002م.

(3) أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، ص 97.

(4) بشير تاوريرت، سيميائية العلامة في قصيدة " المهرولون" لنزار قباني، مجلة الأثر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، عدد:4، ماي 2005م، ص 232، 233.

المألوف الذي كان ينحصر فيه الشعر بين الشاعر والآخر (الإنسان) من جهة، وبين الشاعر والآخر غير الإنسان من الطبيعة والحيوان والجماد من جهة أخراة، بينما تختلف آليات الخطاب الشعري في الدعاء، فالمخاطَب هو الله تعالى المقصود لعظمته وجلاله وقوته ورحمته.

فتجربة الدعاء إذًا تجربة خاصة، تخضع لآليات خاصة تكشف عنها المستويات الأسلوبية الثلاثة، والتركيبية منها على الخصوص .

**أ . <u>الجمل في تركيب شعر الدعاء:</u>**

1- <u>الجملة الاسمية (الزمن المطلق):</u>

المبتدأ والخبر هما النمط المبسط للجملة الاسمية، والتي يكون فيها المسند دالا على الدوام، أو بعبارة أخرى هي التي لا يكون المسند فيها متمثلا في الفعل، وذلك نحو: الله عظيم، والروضة جميلة، فـ ( الله – الروضة ) لهما صفة الدوام، أي دوام اتصاف المسند إليه بهما، لأن العظمة ثابتة لله تعالى لا تتغير، والجمال ثابت للروضة فكلاهما جملة اسمية[1]، وقد

تخرج الجملة الاسمية من تركيبها المبسط إلى تركيب أوسع بفعل ما يدخل عليها من "التحوير والتغيير، ومن ذلك أنه يعمد إلى فصل المبتدإ عن الخبر بجمل معترضة أو جمل معطوفة، أو مما يقع في باب الزيادة، وقد يقدَّم الخبرعلى المبتدإ أو الاسم في النواسخ في أحيان أخرى"[2]، وقد عُرف عن الاسمية في التركيب ابتعادها عن الارتباط بالزمن من حيث الدلالة، ممّا يجعلها توحي بالديمومة والثبات والنمطية في غالب الأحيان، ففيها تقرير ووصف وإثبات للحقائق، ولا يعمل فيها الزمن بماضيه وحاضره ومستقبله، ومن ذلك قول أبي مدين شعيب في إحدى مناجياته [3] :

رَجَاؤُكَ رَأْسُ المَالِ عِنْدِي وَرِبْحُهُ وَزُهْدِيَ فِي المَخْلُوقِ أَزْكَى مَكَاسِبِي

فالشاعر يثبت حقيقةً بواسطة المبتدإ (رجاؤك– زهدي)، والخبر(رأس المال– أزكى )، والجملتان تقدمان حقيقتين ثابتتين لا يختلف فيهما اثنان، وورودهما إنما كان من قبيل التذكير، وتمَّ ذلك عن طريق التقابل بين الرجاء في الله تعالى وبين الزهد في المخلوق، والجملتان بمثابة حِكَمٌ يقدمها الشاعر للناس في نسق لغوي؛ إذ تبدو وكأنها حقائق، وهي تُحفِّز على تجاوز الاعتماد على البشر، وإخلاص ذلك لله سبحانه وحده، والجملتان

(1) ينظر: د/ عبد المجيد عيساني، الجملة في النظام اللغوي، عند العرب، مجلة الأثر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، عدد: 5، مارس 2006م، ص 101.

(2) أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، ص 99.

(3) مجموع القصائد والأدعية، ص 67.

مفرغتان من الزمن، إلا أنهما تتحركان من الداخل نحو تغيير سلوكيات الناس؛ من الاعتماد على الضعيف إلى الاعتماد على القوي الجبار، وفي نفس القصيدة نجد أبا مدين شعيب يثبت بعض ما يؤمن به، غير مرتبط بالزمن الماضي أو الحاضر حينما يقول[1]:

وَيَا مُحْسِنًا فِيمَا أَنْتَ قَادِرٌ عَلَى اللُّطْفِ فِي حَالَتِي وَالعَوَاقِبِ

وَإِنِّي لَأَرْجُو مِنْكَ مَا أَنْتَ أَهْلُهُ وَإِنْ كُنْتُ خَطَّاءً كَثِيرَ المَعَايِبِ

فالجملتان الاسميتان( أنتَ قادر) و(أنتَ أهله) مشكَّلتان من مبتدأ وخبر؛ فالمبتدأ الضمير المنفصل (أنتَ) في كلتيهما، ويحيل في هذا السياق على التخصيص والإفراد؛ إذ يخص اللهَ تعالى دون غيره بالقدرة والأهلية، وهو يؤكد أزلية قدرة الله من جهة، ويؤكد كل صفات الكمال دون التصريح بها في لفظة (أهله) من جهة أخراة، وينسجم هذا التعبير مع البعد الدلالي للقصيدة كلها والتي تقوم على استغراق الشاعر في مناجاة الله ودعائه وإثبات قدرته والاعتراف بقوته وكبريائه، ممَّا يؤكد بالمقابل ضعف الشاعر أو ضعف (أنا) أمام (أنتَ)؛ فـ(الأنا) يعود على الشاعر الضعيف، و(الأنتَ) يعود على الله تعالى القوي العظيم.

2- الجملة الفعلية:

" التعبير بالجملة الاسمية يفيد (ثبوت) المعنى أو الصفة للشيء من غير أن يقتضي تجدده شيئا بعد شيء، على نقيض (الفعل) الذي يقتضي مزاولة المعنى أو تجدد الصفة واستمرارها وحدوثهما حالا بعد حال"[2]، ويتراوح الاستخدام بشكل مكثف في المدونة بين الأفعال ماضيها ومضارعها وأمرها، والفعل في الجملة العربية دال على الحركة والفعالية، وهو مكوِّن أساسي في نظام الجملة، ولا تستقيم إلاّ به، والفعل ظاهرة لافتة في شعر الدعاء، والأمر منه خاصة، ويَحسن بنا "إطلاق تسمية ( فعل الدعاء)على هذه الصيغ بدلا من فعل الأمر كي تناسب دلالة الفعل مع تسميتها تناسبا كليا"[3]، فإذا استعرض الشاعر وضعه وأفصح عن مشاكله فنراه يلجأ للفعل الماضي في الدعاء، وكذلك يفعل في مناجياته، وقد يلجأ إلى المضارع عندما يستعرض حاضره وما فيه من مصاعب، وحينما يتجه إلى الله بالدعاء فإنه يحتكم لفعل الأمر الذي يخرج إلى الدعاء، راجيا من ذلك القبول، و نتمثل ذلك بقول الشاعر أبي مهدي عيسى بن إسماعيل[4]:

(1) مجموع القصائد والأدعية، ص 67.

(2)د/ ثامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، 1983 م، ص141.

(3) د/ محمد محمود عبود زوين، الدعاء في القرآن الكريم، ص 98.

(4) الفضائل في النصائح والمواعظ، ص 39، 40.

يَا خَالِقَ العَرْشِ العَظِيمِ يَا صَمَدْ ... يَا رَافِعَ الأَفْلاَكِ مِنْ غَيْرِ عَمَدْ

اغْفِرْ لِوَالِدَيَّ وَاعْفُ عَنْهُمَا ... فِي جَنَّةِ الفِرْدَوْسِ فَلْتُسْكِنْهُمَا

وَارْحَمْهُمَا فَإِنَّكَ الرَّحْمَانُ ... وَإِنَّكَ المُهَيْمِنُ الدَّيَّانُ

وَأَنْتَ رَبِّي قَدْ أَمَرْتَ بِالدُعَا ... لِلوَالِدَيْنِ فَاسْتَجِبْ لِمَنْ دَعَا

اغْفِرْ لِعَبْدٍ مُذْنِبٍ مَا قَدْ جَنَى ... أَفْعَالُهُ قَبِيحَةٌ يَخْشَى العَنَا

اغْفِرْ لِكُلِّ سَامِعٍ وَكَاتِبٍ ... وَقَارِئٍ وَنَاظِرٍ وَ كَاسِبِ

بِحَقِّ مَنْ سَمَّيْتَهُ مُحَمَّدًا ... جَعَلْتَهُ مُشَرَّفًا مُمَجَّدَا

صَلَّى عَلَيْهِ رَبُّنَا وَسَلَّمَا ... وَزَادَ فِي إِكْرَامِهِ وَعَظَّمَا

وَآلِهِ وَصَحْبِهِ أَهْلِ الوَفَا ... النَّاصِرِينَ لِلنَّبِيِّ المُصْطَفَى

الطَيِّبِينَ الطَّاهِرِينَ الشُّرَفَا ... أَهْلِ الحَقِيقِ وَالمَقَامِ وَالصَّفَا

فَحَسْبُنا اللهُ تَعَالَى وَكَفَى ... وَزِدْ لَنَا حُبَّ النَّبِيِّ المُصْطَفَى

خَتَمْتُ قَوْلِي بِالصَّلاَةِ كَامِلَهْ ... عَلَى النَّبِيِّ ذِي البَرَكَاتِ الشَّامِلَهْ

ففي الأرجوزة جملة من نصائح وتوجيهات، يختمها الشاعر أبو مهدي عيسى بن إسماعيل المليكي باثني عشر بيتا من الدعاء، وقد استخدم فيها أفعالا من الماضي والمضارع والأمر بنسب مختلفة بينها.

فالأفعال الماضية الواردة في النص إحدى عشرة مرة تعبير عن استغراق الشاعر في تعظيم الخالق تعالى، والتأكيد على ما خص به عباده مما لا يمكن لأزمنة الأفعال أن تستوعبه.

فإذا كان الماضي حاضرا في:( أمرتَ – دعا – جنى – سميتَ – جعلتَ – صلى– سلم – زاد– عظّم – كفى – ختمتُ)، فإن دلالته الحقيقة قابلة للتواجد في الماضي والحاضر والمستقبل؛ فالأفعال ظاهرها ماض لكن حقيقتها مستمرة غير قابلة للتوقف في حدود ماضيها، فهي أزلية الوجود، سائرة في جميع الأبعاد إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، أما (كفى – ختمتُ) فلها نفس دلالة الذهاب نحو المستقبل؛ فمعنى (كفى) توقُّفُ كلِّ ما سوى الله، واستمرار كل ما يتصل بالله تعالى، ومعنى ( ختم) يحمل دلالة انتهاء القصيدة؛ لكن الصلاة على محمد ص باقية بقاء الكون، أما الفعل(دعا) في الماضي يحمل دلالة المستقبل لوروده بعد فعل الأمر (استجب)، و(جنى) هو الفعل الماضي الوحيد المنتهية دلالته في الزمن الماضي.

بينما لا يحوز المضارع إلاّ على فعلين هما: ( يخشى– حسبنا " اسم فعل مضارع بمعنى يكفي").

أمَّا الأمر فله: ( اغفر3 – اعف – فلْتسكنهما " فعل مضارع دخلت عليه لام الأمر" – ارحم– استجب – زد)، وما دام الطلب يصدر من الأسفل نحو الأعلى أي: من الإنسان نحو خالقه، فإن ذلك يخرج بالأمر والنهي إلى معنى الدعاء، وقد تبدو صيغة الدعاء والأمر واحدة من حيث صيغتها إلاّ أنّ التفاوت حاصل بينهما؛ فالدعاء " يصدر بصيغة الخضوع والتذلل بعكس الأمر– والنهي– الحقيقي الذي يصدر بصورة القوة وبدلالة الوجوب في الائتمار"[1]، ومجموع الأفعال كلها في النص واحد وعشرون فعلا.

وطبيعة الدعاء حركة دائبة في نفس الشعراء بين ماض يختزن الخطأ والتقصير والتفريط، وبين مستقبل يرجونه طافحا بالعفو والرحمة والمغفرة والفرج والنصر وغير ذلك من أنواع الطلب، وحتى ذلك الماضي الذي يحضر في ثنايا النصوص الدعائية عامة يرد أحيانا بمعنى المستقبل مثل قولنا : "غفر الله لك" ونريد بذلك أمرا مقتضاه: "اغفر يا الله له".

ويؤشر هذا الإحصاء للأفعال في هذا النص أنَّ الخطاب الدعائي خطاب متحرك مناجاة أو دعاء، لا ينحصر عند البكاء على الأخطاء والتأسف في الماضي، بل نجده يتعداه إلى المستقبل بالتفاؤل واعتقاد الخير في الله، فالزمن الماضي الطاغي في النص ليس ماضيا نحويا بقدر ما هو تاريخي، يتخذه الشاعر مطيَّة للذهاب نحو المستقبل من خلال دعائه بأن يخلصه الله مما علق به من تقصير، ورغم أن الماضي يظل محدودا أمام اتساع المضارع وسطوته، إلاَّ أننا نجده في أرجوزة أبي مهدي حاضرا بقوة؛ ونفسر ذلك بأن الماضي في الدعاء لا يقف عاجزا في لحظته الفانية، بل يستمد حركيته من استمراريته في المستقبل.

أمّا الأفعال المضارعة القليلة فرغم أنها تفيد معنى الاستمرار والامتداد في الحاضر والمستقبل إلاّ أنها لحظة قصيرة في مفهوم الدعاء، يتجاوزها الشاعر إلى المستقبل الأبعد عن طريق صيغ الأمر، فإذا كان الفعل ماضيا فإن العمل به يظل مستغرقا في المستقبل، فالأفعال (أمرتَ – سميتَ – جعلتَ – صلَّى– سلَّم– زاد – عظَّم ...) كلها أفعال وقعت في الماضي حقا؛ لكنها تحمل طاقة الاستمرار من الداخل، فأمر الله بالصلاة والسلام على رسول الله ص، والزيادة في إكرامه وتعظيمه لم ينتهيا في الماضي، بل يحملان في نواتهما حركية الحاضر والمستقبل؛ بالصلاة والسلام على رسول الله (ص) ، والزيادة في إكرامه في ديمومة ما دامت السماوات والأرض.

(1) د/ محمد محمود عبود زوين، الدعاء في القرآن الكريم، ص 93.

إذًا فالأفعال الماضية في النص كلها " تتجاوز الماضي لتدل على الحاضر والمستقبل، فالماضي في دلالته النحوية يدل على صفة المضي إلاّ أنّ زمنه الحقيقي هو الحاضر"[1]، واستعماله يمتاز بملازمة الاعتراف بالنقص البشري، وبالاعتقاد الجازم بأن الأفعال المتصلة بذات الله أفعال دائمة لا يحدها الزمن الماضي، بل تتجاوزه إلى الحضور والاستقبال، ويبقى النص "مستمرّا في عملية التوالد الدلالي من خلال الوعي بالواقع عن طريق صيغة الماضي، ثمّ السعي لتحقيق الحلم وتغييرهذا الواقع"[2].

**ب . <u>التقديم والتأخير :</u>**

التقديم والتأخير– والذي قد يصيب بناء الجملة، ويبعث فيها دلالة متجددة – هو ملمح يمنح الجملة العربية مجالا أوسع للتذوق والإفادة، ويكون كلّ تركيب وترتيب خطوة "إلى بناء آخر أكثر إظهارا لمراد المتكلمين، وأيسر فهما وأحسن تمكنا في أذهان المتلقين"[3]، ومن صور ذلك:

**1**- تـقديم المـسند لغـرض قَصـرِه وتخـصيصه بالمـسند إلـيه، مثـل ذلـك قـول ابـن الخلوف القسنطيني[4]:

عَلَيْكَ تَوَكُّلِي وَلَكَ افْتِقَارِي وَمِنْكَ تَطَلُّبِي وَبِكَ انْتِصَارِي
وَفِيكَ مَحَبَّتِي وَإِلَيْكَ أَمْرِي وَهَلْ إِلاَّكَ قَصْدِي وَاخْتِيَارِي

فدلالـة التقديم فـي قولـه:(عليك تـوكلي- لـك افتقاري- منـك تطلبـي- بـك انتصـاري- فيك محبتي- إليك أمري)؛ بتقديم الخبر على المبتدإ ست مرات في بيتين متتاليين، تؤكد بقوة لافتـة جـدّا مـدى إصـرار الشـاعر علـى تخصـيص الله بـالتعلق والقـوة، وقَصـر التوكـل عليـه، والافتقار إليه، والطلب منـه، والانتصار بـه، والمحبة فيـه، والأمر لـه دون غيره، ففي ذلك قصر القوّة على الله ونفيها عن الخلق، وكلّ ذلك في باب الثناء على الله ومناجاته بما يليق بمقامه جلَّتْ قدرته.

2- تأخير ما حقه التقديم: من ذلك قول جنون بن يمريان يدعو ربه[5]:

اجْعَلْ إلى جنَّةِ الفردوسِ موئلَنا في دارِ خُلْدٍ مع المختارِ مِنْ مُضَرِ

---

(1) بشير تاوريرت، سيميائية العلامة في قصيدة "المهرولون " لنزار قباني، مجلة الأثر، عدد 4، ص 231.
(2) المرجع نفسه، ص 231.
(3) د/ محمد محمود عبود زوين، الدعاء في القرآن الكريم، ص 153.
(4) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديون الإسلام، ص 73.
(5) الفضائل في النصائح والمواعظ، ص 87.

حيث قدم الجار و المجرور ( إلى جنّة الفردوس )، وأخّر معمول الفعل – المفعول (موئلنا) اهتماما بالمفعول " وإبراز الرغبة في المؤخر فإن تأخير ما حقه التقديم عمّا هو من أحواله يورث شوقا لدى السامع، وينبئ عن كمال رغبة المتكلم فيه واعتناء بأحواله"[1]، ومثل هذا التأخير يجعل المتلقي في غاية التشوق إلى معرفة ما يدعو به الشاعر في نهاية الكلام، مما يزيد تعلقا بالقول وتقبلا له .

وفي نفس السياق يَبزر قول الشاعر ابن مرزوق داعيا ربه، مناجيا إياه، ومبرزا حاجته للعفو الذي لا يجده إلا عنده سبحانه وتعالى[2]:

فَإِنْ لَمْ تَهَبْ لِيَ مِنْكَ الرِّضَى وَتَعْفُوَ عَنِّي فَمَا لِي قَدَمْ

وقد قدَّم الجار والمجرور ( منكَ )، وأخّر معمول الفعل – المفعول ( الرضى )؛ ليدل على أن المتأخر ( الرضى ) لا يمكن أن يصدر من غير الله تعالى، وكلّ رضى من غير رضى الله فهو قاصر أو قُلْ: باطل .

**ج . <u>التوكيد:</u>**

الاستعانة بالتوكيد وتوظيفه في الخطاب الأدبي شعره ونثره مسألة يقتضيها الإلحاح على المطلوب، والأخذ في الاعتبار وضعية المتلقي الذي قد يتردد في تقبل الخبر، وهو يطلب الوصول إلى المعرفة الكاملة، وقد ينكر الخبر أصلا باعتقاد خلافه، فيصبح لزاما على المتكلم أن يستنجد بمؤكد أو مؤكدين ضمانا للتواصل بين المتكلم والمخاطَب، وهنالك من الخبر الذي لا علاقة له بالتردد والإنكار، فنجد الأديب يؤكد الخبر لشرف الحُكم وتقويته، مع أنه ليس فيه تردد ولا إنكار.

وتجربة الدعاء في الشعر ذات خصوصية، واللجوء فيها إلى التوكيد غير مؤسَّس على قضية التردد والإنكار في تقبل الخبر، بقدر ما هي وسيلة ومحاولة للتخلص من الضعف نحو القوة، ومن التقصير نحو الاجتهاد، ومن الانكسار نحو الجبر، ومن ظلم النفس نحو الإحسان إليها، ومن الضيق نحو الانفراج، ويرد التوكيد بأوجه مختلفة لكن هدفه واحد ومنه:

**1**- تكرار اللفظ ، ومن ذلك قول ابن الخلوف القسنطيني [3] :

رُحْمَاكَ رُحْمَاكَ إِنِّي اضْطُرِرْتُ وَهَلْ إِلاَّكَ يَرْحَمُنِي يَا أَرْحَمَ الرُحَمَا

---

(1) د/ محمد محمود عبود زوين، الدعاء في لقرآن الكريم، ص 159. نقلا عن: أبو السعود محمد بن محمد العمادي، تفسير أبي السعود، ج2، ص202.

(2) مجموع القصائد والأدعية، ص 51.

(3) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام، ص 91.

**2** – تكرار الضمير المنفصل( أنتَ )[1]:

وَلَئِنْ سَأَلْتُ فَأَنْتَ أَنْتَ المُرْتَجَى وَلَئِنْ شَكَوْتُ فَأَنْتَ لِلشَاكِي رَحِيمْ

فالتكرار دال على الاستغراق في التعلق بالله دون سواه، ودال أيضا على التعاكس المبني على الثنائية الأزلية: بين قوة الله تعالى من جهة، وضعف الإنسان من جهة أخراة.

**3** – وقد وردت (إنَّ) و(أنَّ) بشكل لافت في المدونة، وفي قول أبي مدين شعيب وردت لام التوكيد ملحقة بإنَّ[2] :

وَإِنِّي لَأَرْجُو مِنْكَ مَا أَنْتَ أَهْلُه وَإِنْ كُنْتُ خَطَّاءً كَثِيرَ المَعَايِبِ

وفي موضع آخر يأتي التوكيد بـ :(أنَّ) و( إنَّ) ليزيد للقول تأكيدا وترسيخا، وقد لجأ إليهما ابن مرزوق في سياق دعائه ومناجاته لله معترفا بتقصيره مبديا خوفه[3]:

وَ إِنِّي كَثِيرُ الخَطَا وَ الذُّنُوبِ وَخَوْفِيَ مِمَّا عَلَيَّ ارْتَسَمْ

وَقَدْ جَاءَ أَنَّ البَلاَ وَ المِحَنْ يُنِيلاَنِ فَضْلَ الثَّوَابِ الأَعَمْ

وَأَنَّهُمَا يَمحْوَانِ الذُّنُوبَ وَأَنَّهُمَا يُجْزِلاَنِ القِسَمْ

**4** – ومن التوكيد توظيف القَسَم قول ابن الخلوف القسنطيني[4]:

فَلاَ وَاللهِ لَيْسَ سِوَاكَ مَوْلَى يُرَجِّيهِ الكِبَارُ مَعَ الصِّغَارِ

وَلاَ وَاللهِ فِي الأَكْوَانِ رَبٌّ سِوَاكَ يَرَى وَيَعلَمُ مَا أُوَارِي

و يظهرالقسم مسبوقا بالنفي(لا) مرتين، ممَّا يمنح التوكيدعمقا ودلالة، فالنفي مقترن بالقسم ليدلا على قوة التواصل وحرارته ومضاعفة المعنى.

**5** – واللجوء إلى ( قد ، لقد) وسيلة أخرى من وسائل التوكيد عندما يُؤتى بهما قبل الفعل الماضي، مثل ذلك قول أبي حمو موسى الزياني[5]:

أَصْلِح بِفَضْلِكَ مَا قَدْ كَانَ مِنْ خَلَلٍ وَاجْبُرْ بِحِلْمِكَ مَا قَدْ بَانَ مِنْ عِوَجِ

اشتمل البيت الواحد على ( قد ) مرتين للتعبيرعن عمق ما يعانيه الشاعر من قصور وتقصير؛ ولعلَّ الفعلين (كان) الناقص، و(بَانَ) اللازم إشارةٌ إلى معنى ضعف الإنسان

---

(1) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، المعروف بديوان الإسلام، ص 222.

(2) مجموع القصائد والأدعية، ص 67.

(3) المصدر نفسه، ص 51.

(4) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام، ص 74.

(5) عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ص364.

ونقصه من جهة، ولزوم التقصير منه من جهة أخراة، ووجود الفعلين بهذا التتابع المتمركز في البيت إشارة أخرى إلى تمادي الإنسان في التقصير، واعتراف صريح بالنقص الملازم له.

**6** – ومن وسائل التوكيد نونا التوكيد الثقيلة والخفيفة، ومما ورد في قول إبراهيم بن بيحمان بِنُون التوكيد الخفيفة الملحقة بالفعل المضارع في سياق مناجاته لربه[1]:

وَصَلِّ وَسَلِّمَنْ وَعَظِّمْ وَبَارِكَنْ عَلَى أَفْضَلِ المَوْلُودِ فِي خَيْرِ بُقْعَةٍ

ففي البيت تذلل واضح واعتراف أوضح بكرم الله، وقد أكدت النون الخفيفة ذلك الإخلاص في التوجه، ورغم خفتها بالقياس مع النون الثقيلة إلاّ أنَّ وزنها في البيت واتصالها بالفعل تؤكد ثقلها المعنوي في أداء الدلالة بصورة أعمق.

**7**– الحروف الزائدة حاضرة في المدونة، ونستدل على ذلك بقول الحاج مسعود بن بعمور موظفا حرف الجر الزائد ( الباء)[2]:

شَكَوْتُ إِلَيْكَ بِالذِي قَدْ أَصَابَنِي وَمَا كُنْتُ يَا رَبِّي لِغَيْرِكَ شَاكِيَا

فقد أدخل الشاعر حرف الجر الزائد (الباء) على الاسم الموصول(الذي)، والأصل شكوت الذي قد أصابني، وحرف الجر الزائد للتوكيد بأن الشاعر يريد طلبا معيَّنا دون غيره.

والتوكيد عموما، ومن خلال ما سبق يشكل قيمة أسلوبية واضحة في قوة المعنى و توضيحه، وقد رأى الشعراء أن يستخدموا كل ما يمكنهم من تجاوز الوضع المحاصر بالضعف والنقص للارتقاء نحو مقامات التواصل مع الله في استغراق وجداني خالص.

**د . <u>جدلية الأنا و الأنت في الخطاب الدعائي:</u>**

شعر الدعاء معادلة مشكَّلة من طرفين أساسيين نقيضين؛ فالطرف الأول الذات الإلهية العلية وما يُعرف عنها من عظمة وقوة وقدرة وغير ذلك من الصفات السَّنيَّة، والطرف الآخر الشاعر المتكلم الداعي الضعيف، ومن خلالهما تبرز شبكة من الضمائر المستعملة للتعبير عنهما مؤسسةً على جدلية قائمة بين الأنا و الأنت؛ بين (أنا) ضمير المتكلم المنفصل، وبين (أنت) ضمير المخاطب المنفصل، وقد تبرز ضمائر أخرى في الخطاب الدعائي كضمير المخاطب المتصل (الكاف)، وضمير المتكلم المتصل(الياء)، وهما "وجه آخر لثنائية( أنا – أنت)"[3]، كما تحضر ضمائر الغيبة في الخطاب الدعائي مثل ضمير

---

(1) إبراهيم بن بيحمان، وجد وأسى، ص 125.

(2) كتاب الفتح، ص 111.

(3) أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، ص 118.

الغائب المنفصل (هو)، وضمير الغائب المتصل (الهاء)، وهذا التناوب الحاصل بين ضمائر الغيبة المخاطبة ومن التداخل أحيانا لَيُنْبئ عن الحركة الدائبة المهيمنة على وجدان الشاعر، وما تختزنه هذه الاستعمالات المتعددة من دلالات، وجدلية الأنا والأنت قائمة بين القوة والعظمة والربوبية من جهة، وبين الضعف والذلّة والآدمية من جهة أخراة؛ بين مطلوب يملك وبين طالب لا يملك؛ إنها المعادلة التي يؤسِّس عليها الخطاب الدعائي طرفيه من خلال هذه الشبكة من الضمائر، "ولأن الذات الإلهية حاضرة في وجدان الشاعر ووعيه بصورة مستمرة، فإنه في مواقف مخاطبتها يبحث عن الضمائر الدالة عليها ويخاطبها بها"[1].

**1**– ومن استعمالات ضمير المخاطَب المنفصل ( أنت )، والكثيرة في المدونة ما ورد عن ابن الخلوف في قصيدة مطوَّلة مناجيا ربه[2] :

أَنْتَ ذُخْرِي وَمُنْقِذِي وَمَلاَذِي  أَنْتَ عَوْنِي وَمُنْجِدِي وَ نَصِيرِي
أَنْتَ رَبِّي وَخَالِقِي وَ مُغِيثِي  أَنْتَ حَسْبِي وَرَازِقِي وَمُجِيرِي
أَنْتَ سُؤْلِي وَبُغْيَتِي وَمُرَادِي  أَنْتَ عِزِّي وَعُمْدَتِي وَ ظَهِيرِي

ورد ضمير المخاطب المنفصل (أنت) ست مرات، وتكراره بهذا الشكل دلالة واضحة على تعلق الشاعر بربه في استغراق لا يخاطِبُ بهذا الضمير إلاّ ربه دون غيره، مع ما في استهلال الأبيات بضمير(أنت) من حصر لمعاني التعظيم في الخالق جلّ وعلا.

وممَّا يظهر جليا أيضا تكرار ضمير المتكلم المتصل ثمانية عشرة مرّة، وما هذه الوفرة إلاّ تعبير عن ذلك التواصل القوي الذي يزداد تأكيدا كلما زاد عدد الضمير (أنت)، ويظل تابعا ولاحقا للفظة التي يتصل بها، وهو تأكيد آخر على أن الشاعر مصّر على طلبٍ ضمنِي من ربه، فهو الضعيف التابع، يدعو ربه من خلال هذه المناجاة الحماية والإنقاذ والعون والنصرة والإغاثة والرزق والعزة والسند وغير ذلك مما يفهم ضمنيا، ومثل هذا التوظيف للضمائر إسهام" في إضفاء كثير من الحركة والحيوية في إبراز علاقة الحب وشدة تعلق الشاعر بالذات العليا التي يخاطبها ويتجه إليها في مناجاته الروحية "[3] .

**2** – ومن ضمائر المخاطَبة المتصلة (الكاف)؛ وهي الوجه الآخر لـ(أنتَ)، والذي يحمل دلالة الاقتراب الأكبر من الذات الإلهية والاعتراف بالخضوع

---

(1) أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، ص 115.

(2) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام، ص 522.

(3) أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، ص 117.

لها، والحب والإقرار بالنقص والحاجة إليها، ومن ذلك قول أبي حمو موسى الزياني مناجيا ربه وداعيا[1]:

وَكَمْ عَصَيْتُكَ جَهْلاً ثُمَّ تَسْتُرُنِي وَبَابُ فَضْلِكَ عَنِّي غَيْرُ مُرْتَتَجِ
مِنِّي الإِسَاءَةُ وَالإِحْسَانُ مِنْكَ بَدَا مِنِّي الذُّنُوبُ وَكُلُّ الفَضْلِ مِنْكَ رَجِي
كَمْ جُدْتَ بِالفَضْلِ وَالإِحْسَانُ مِنْكَ وَكَمْ سَتَرْتَ بِالفَضْلِ مِنْ أَفْعَالِيَ السَّمَجِ
إِنِّي سَأَلْتُكَ بِالسِّرِّ الذِي ارْتَفَعَتْ بِهِ السَّمَاوَاتُ وَ الأَرْضُونَ لَمْ تَمُجِ
أَصْلِحْ بِفَضْلِكَ مَا قَدْ كَانَ مِنْ خَلَلٍ وَاجْبُرْ بِحِلْمِكَ مَا قَدْ بَانَ مِنْ عِوَجِ

اعتمد الشاعر في هذه الأبيات (كاف) الخطاب ثماني مرة، ومثل هذا الخطاب الذي تكثر فيه (الكاف) تذهب مذهب التعلق بالله، والداعون هم الذين يوظفون كل ما من شأنه أن يقرب المسافة بينهم وبين خالقهم، وحضور (الكاف) بهذه الكثرة دلالة على أن الله مصدر القوة وموطن الاحتماء، وكل ضمائر المتكلم تدل على قلة ذات يد الشاعر في الدعاء، ويستشف منها النقص والقصور والضعف، وقد ورد ضمير المتكلم (الياء) في ثنايا الأبيات أربع مرات، وهي صورة أخرى من (أنا– أنت) التي تبنى عليها معادلة الدعاء، وهي صورة أخرى من

الضعف الذي يمثله (أنا) والقوة التي يمثلها (أنت)، وقد قرَّر كثير من النقاد والدارسين أن اختلاف الضمائر وكثرتها وتنوعها في سياق التراكيب" تخفف خرق رتابة العناصر التركيبية، وتدمر ظاهرة التكرار "[1].

**3** – التحول من المتكلم إلى الغائب :

قد يبدأ الشاعر أبياته بضمير المتكلم المنفصل، ثم يتحول فجأة إلى ضمير الغائب الذي يدل على الشاعر نفسه، ومن ذلك ما قاله ابن الخلوف معترفا ونادما في سياق المناجاة[2]:

أَنَا الطَّرِيدُ الذِي سُدَّتْ مَطَالِبُهْ  أَنَا البَعِيدُ الذِي أَقْصَاهُ مَا اجْتَرَمَا

أَنَا السَّقِيمُ الذِي أَعْيَى أَطِبَّتَهْ  أَنَا المُقِيمُ عَلَى الجُرْفِ الذِي انْهَدَمَا

أَنَا المُسِيءُ الذِي اسْوَدَّتْ صَحَائِفُهْ  أَنَا الغَرُورُ الذِي بِالبَاطِلِ احْتَزَمَا

ركَّز الشاعر على ضمير المتكلم المنفصل (أنا)، وصدَّر به الأبيات السالفة وأعجازَها، وهي كلها جمل اسمية متتابعة دالة على ثبات الضعف في الشاعر وملازمته له في كل حين، وفي ديمومة لا تنقطع، ويظل الضمير (أنا) في الدعاء محطَّ كل القصور، وهو كاشف لما

---

(1) عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ص 364.

(2) د/ عمر محمد طالب، عزف على وتر النص الشعري، ص 201.

(3) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام، ص 89.

يعانيه الشاعر في حياته من انكسار نفس ووخز ضمير، ورغم أنَّ ( أنا) الذي يمثل حضور الشاعر في معادلة الدعاء؛ إلاّ أننا نجد الشاعر نفسه يتحول فجأة إلى ضمير الغائب في: (مطالبه– أقصاه – أطبته – صحائفه) ؛ وهو تعبير عن ذات منكسرة يخيِّم عليها الضعف من كل جانب"، والتحول من المتكلم إلى الغائب أوسع في الدلالة وأعمق في التعبير؛ لأنه ينقل المعاناة إلى حالة تمثيلية حركية، لا يسمح بها التعبير الغنائي بضمير المتكلم، فضلا عما يشيعه التحول من حركة وحياة في التراكيب بسبب تنوع الضمائر مع أن عائدها واحد ؛ لأنها تدل على ذات واحدة "[1]، ولجوء الشاعر إلى توظيف هذه الضمائر بهذا التنوع فيما بينها سمة بلاغية قديمة، وعنصر من عناصر التركيب في الدراسات الأسلوبية الحديثة عُرِفَ بـ(الالتفات)، وعدّه البلاغيون من محاسن الكلام، "وحقيقته مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه و شماله، فهو يُقبل بوجهة تارة كذا وتارة كذا، وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصة؛ لأنه ينتقل فيه من صيغة إلى صيغة كالانتقال من خطاب حاضر إلى غائب، ومن خطاب غائب إلى حاضر، أومن فعل ماض إلى مستقبل، أو من مستقبل إلى ماض"[2].

**4** – ضمير الغائب مكان ضمائر الخطاب: ومن ذلك قول لسان الدين بن الخطيب مناجيا ربه:[3]

الحَمْدُ للهِ مَوْصُولاً كَمَا وَجَبَا فَهْوَ الذِي بِرِدَاءِ العِزَّةِ احْتَجَبَا
البَاطِنُ الظَّاهِرُ الحَقُّ الذِي عَجَزَتْ عَنْهُ المَدَارِكُ لَمَا أَمْعَنَتْ طَلَبَا
عَلاَ عَنِ الوَصْفِ مَنْ لاَ شَيْءَ يُدْرِكُهْ وَجَلَّ عَنْ سَبَبٍ مَنْ أَوْجَدَ السَّبَبَا
وَ الشُّكْرُ للهِ فِي بَدْءٍ وَ مُخْتَتَمِ وَاللهُ أَكْرَمُ مَنْ أَعْطَى وَمَنْ وَهَبَا

وظّف الشاعر ضمير الغائب المنفصل (هو)، والمتصل(الهاء)؛ ولعلها وسيلة أخرى للتعبيرعن عجز الإحاطة بقدرة الله مباشرة، فلجأ إلى توظيف ضميرَيْ الغائب إمعانا في الإكبار والتقديس، مثله كمثل من لا يستطيع أن يحدق النظر في شخص قدير، فنراه يلوي ببصره جانبا مع الحديث الذي لا ينقطع بينهما، فكيف بالشاعر حاضر أمام عظمة الله تعالى؟!، "وممَّا يناسب المقام ألا يخاطبها على نحو صريح بضمير المخاطب مثلا، وإنما يصبح اللجوء إلى ضمير الغائب نوعا من التأدب والتلطف"[4].

---

(1) أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، ص119.
(2) د/ عبد العزيز عتيق، علم البديع، (د.ط)، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، 1974م، ص138.
(3) الموسوعة الشعرية .
(4) أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، ص120.

**هـ . <u>الطباق والمقابلة:</u>**

يقتضي فن الدعاء أن يكون الداعي في معظم الأحوال على وضع يريد تغييره بوضع آخر أفضل، فإذا كان على حزن دعا بالسرو، وإذا كان على فقر دعا بالغنى؛ وهكذا...، ومن هذا المنطلق يصبح من الضروري أن يكون المحسنان الطباق والمقابلة وبدرجة أقل الجناس من أسس ومميزات هذا الخطاب، و"وجودها فيه ضرورة تعبيرية وليس مجرد محسن بدي"[1].

**1 – الطباق:**

ويقال التطبيق والتضاد؛ وهو عند علماء البلاغة الجمع بين الضدين، أو بين الشيء وضده في الكلام أو بيت من الشعر؛ كالجمع بين اسمين متضادين من مثل: النهار والليل..، وكالجمع بين فعلين متضادين: يظهر ويبطن..، وكذلك كالجمع بين حرفين متضادين مثل: لها، عليها.. [2].

* طباق الإيجاب:" الذي صرح فيه بإظهار الضدين، أو هو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا"[3]، ومنه قول أبي حمو موسى الزياني[4]:

أَدْعُوكَ إِلَـهِي مُعْتَذِرًا  فِي ضَوْءِ الصُّبْحِ وَ فِي الظُّلَمِ

فالطباق بين لفظتي( الصبح) و( الظلم)، هذا الطباق يحيلنا على معنى هام جدا في حياة الداعي؛ وهو استمرار الاعتذار في كل وقت، وحاجة الإنسان إلى ربه في كل حين.

* طباق السلب: "وهو ما لم يصرح فيه بإظهار الضدين، أو هو ما اختلف فيه الضدان إيجابا و سلبا "[5]، وقد زخرت به نصوص الدعاء، ومن ذلك قول ابن مرزوق مناجيا معترفا بتفرد الله تعالى في الحكم والقرار، ولا مردَّ لما يريد :[6]

فَمَا شَاءَ كَانَ وَمَا لَمْ يَشَأْ  فَمُمْتَنَعٌ كَيْفَ شَاءَ احْتَكَمْ

فطباق السلب في الجمع بين (ما شاء) و(ما لم يشأ)، وهو حاصل بإيجاب المشيئة ونفيها لتدل على قدرة الله وتفرده بالحكم، وهو القاهر فوق عباده .

وعموما فإن الشعراء لم يوظفوا من الطباق إلا ما كان من الإيجاب والسلب، ولم

(1) د/عبد الستار محمد ضيف، شعر الزهد في العصر العباسي، ص 619.

(2) د/عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص 67.

(3) المرجع نفسه، ص 69.

(4) عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ص 342.

(5) د/ عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص 70.

(6) مجموع القصائد والأدعية، ص50.

يجنحوا إلى إخفاء التضاد ولا إلى الإيهام به إلا نادرا، ويذهب الشعراء بالطباق في الدعاء إلى تجاوز الجانب السطحي من المفردات لبلوغ الغاية منه فنيا ومعنويا، بما يضفيه من الجمال على الأسلوب من جهة، ويساعده على بلوغ عمق المعنى من جهة أخراة.

**2 – المقابلة :**

وهي" أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة، ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب "[1] .

لم تخرج المقابلة في فن الدعاء عند الشعراء الجزائريين في سياقها عن المألوف عند المشارقة، وهي كالطباق امتداد للصناعة العربية، والمعبرة عن التوتر القائم في نفسية الشعراء، وعن ذلك التنافر الحاصل بين رأيين أو فكرتين أو شعورين وهكذا ...، ومعنى المقابلة جلي في قصائد الدعاء؛ إذ يحقق المفارقة بين الأنا الداعي الضعيف والآخر المدعو القوي متمثلا في ذات الله سبحانه وتعالى، ومن المقابلة اثنان باثنين قول ابن مرزوق يناجي ربه:[2]

مُذِلُّ العَزِيزِ مُعِزُّ الذَلِيلِ  مَلِيكُ المُلُوكِ وَمَوْلَى النِّعَمْ

والمقابلة واضحة وبسيطة في (مذل العزيز ≠ معز الذليل)، تدل على عظمة الله وقدرته على تغيير الموازين بقدرته، ولعل عدم التكلف الذي كان ديدنَ الداعين في شعرهم راح التقابل على صورة واحدة عندهم، وهو النوع الأول الذي يكون من اثنين باثنين، ولا نجد تجاوزا إلى ثلاثة أو أربعة؛ مما يؤكد أن الشاعر الداعي حال التوتر لا يخرج إلى الاهتمام بما قد يخرجه عن الأصل، والجري خلف رصد المتناقضات في التعبير.

ومن هنا نصل إلى حقيقة أسلوبية تحيلنا على وضعية الشاعر الداعي الذي" لا يقف عند الجانب السطحي للألفاظ وإنما يتجاوز ذلك الإطار الخارجي لاختراق الطبقات الدلالية العميقة والغائرة في النفس فيصبح التقابل تقابل قضايا وأبعاد لا تقابل ألفاظ ومفردات"[3]، وصوت التقابل يؤسس لعملية التواصل المكوَّنة من الكشف عن الحال أولا، وتكون– عادة– مشحونة بالضيق والانكسار والعوز، وتأتي ثانيا مرحلة طلبِ تغيير الواقع البئيس، مع التحلي بالتفاؤل الصحيح، واعتقاد الخير في الله الذي لا يخيب سائلا يقصده بحب وإخلاص وصدق وإيمان.

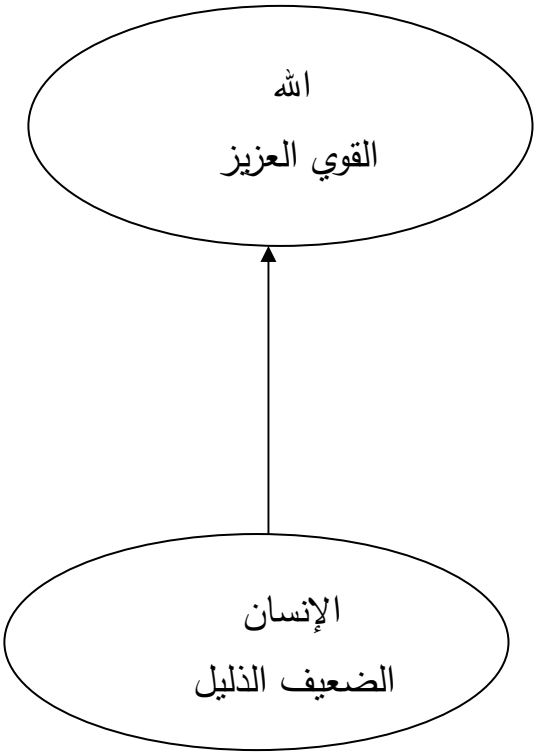
(1) د/ عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص 76.

(2) مجموع القصائد والأدعية، ص50.

(3)د/ عبد الحميد هيمه، علامات في الإبداع الجزائري، دراسات نقدية، ط2، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، 2006م، ص 72.

وعموما فإن بناء السياق الدعائي في مختلف النصوص يبنى"بناء تقابليا يظل قائما؛ لأن طرفا فيه يمثل النقص، وآخر يمثل الكمال، ولا يمكن للنقص أن يناظر الكمال ويساويه ويعادله"[1].

وهكذا يكون شعر الدعاء سلوكا تواصليا بين الشاعر وخالقه من جهة، وسلوكا يجسد عدم التكافؤ بينهما من جهة أخراة.




**و . <u>الأساليب الإنشائية:</u>**

الأمر والنهي من أساليب الطلب، وكلاهما يصدر من الأعلى إلى الأسفل، والمراد منهما جبرُ المخاطَب على فعل شيء على سبيل الأمر، وجبرُه على عدم فعل شيء على سبيل النهي ، وقد فصل فيه النُّحاة القولَ وليس هذا مجال بحثنا، " وذكر الخليل وسيبويه أن لأسلوب الأمر طريقين هما: فعل الأمر والفعل المضارع المسبوق بلام الأمر"[2]، أما النهي وهو" الوجه الآخر للأمر يأتي بإدخال (لا) التي تفيد النهي على الفعل المضارع فينجزم، تقول : لا تفعل"[3]، وقد يخرج كل من الأمر والنهي إلى تحقيق أغراض

(1) د/ مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل)، ص 92.

(2) د/ مصطفى جطل، نظام الجملة عند اللغويين العرب في القرنيين الثاني والثالث للهجرة، (د.ط)، كلية الآداب، جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1978م– 1979م، ص 456.

(3) المرجع نفسه، ص458.

أدبية بلاغية تستفاد من سياق الكلام، ومنها أن يخرجا إلى الدعاء الذي" يصدر بصيغة الخضوع والتذلل بعكس الأمر–والنهي– الحقيقي الذي يصدر بصورة القوة وبدلالة الوجوب في الائتمار"[1]، وما دام الدعاء عملية تقتضي توجه المخلوق لخالقه بالطلب؛ فإن فعلي الأمر والنهي سيكون لهما الحضور الكبير في شعر الدعاء، ويشكلان بذلك سمة أسلوبية جديرة بالوقوف عندها في الخطاب الدعائي، ومن ذلك ما ورد على لسان ابن الخلوف القسنطيني[2]:

أَيَا مَلِكَ المُلُوكِ وَلاَ مَلِيكَ سِوَى عَبْدٍ بِبَابِكَ خُذْ بِثَارِي
وَيَا دَيّانُ يَوْمِ الدِّينِ سَهّلْ طَرِيقَ هِدَايَتِي وَأَقِلْ عَثَارِي
وَيَا بَارِي الوَرَى طُرًّا أَنِلْنِي مَقَامَاتِ الرِّضَا وَ أَقِلْ مَنَارِي
وَيَا اللهُ هَيِّئْنِي لِخَيْرٍ وَعَامِلْنِي بِلُطْفٍ مِنْكَ جَارِي
وَيَا تَوَّابُ يَا وَهَّابُ وَفِّقْ فَقَدْ خَطَّ المَشِيبُ دُجَى عَذَارِي
وَيَا غَفَّارُ يَا سَتَّارُ مَنْ لِي بِعَفْوِكَ حِينَ لاَ يُغْنِي اعْتِذَارِي
وَيَا ذَا الجُودِ وَالجَبَرُوتِ جُدْ لِي بِمَا أَرْجُوهُ مِنْ جَبْرِ انْكِسَارِي
وَيَا ذَا المَنِّ وَالرَّحَمُوتِ قَابِلْ بِرُحْمَاكَ اغْتِرَابِي وَ اغْتِرَارِي
وَيَا عَوْنَ المُقِّلِ أَجِبْ دُعَائِي فَإِنِّي قَدْ دَعَوْتُكَ بِاضْطِرَارِي
وَيَا رَبَّاهُ يَا غَوْثَاهُ عَجِّلْ بِتَوْفِيقٍ فَقَدْ عَجَزَ اصْطِبَارِي

تزخر هذه الأبيات– من قصيدة مطولة– بأفعال الأمر( خُذْ– سهّل– أنلني– أقل – هيئني– عاملني– وفق– جُدْ– قابل– أجب– عجّل)، والعدد الكثير من صيغة الأمر دليل على حاجة الشاعر لربه، وفيها من الخضوع والتذلل ما لا يخفى على الدارس المتفحص، ولعل مستهل هذه الأفعال( خُذْ) تدل على الضيق الذي يحاصر الشاعر من جراء ما اقْتُرف من ظلم في حقه لكنه لم يصرح به، وتتوالى الأفعال في هذا السياق، والغريب أن فعل الأمر الأخير من هذه الطائفة (عجل) الذي يوحي فعلا أن حلقة الضيق مستحكمة، والشاعر يبحث في إلحاح عن كوة للخلاص والتي تتمثل في طلبه تعجيل الإجابة من ربه، ومما ورد من النهي الذي يخرج إلى الدعاء في موضع آخر قوله داعيا لخليفة المسلمين[3]:

(1) د/ محمد محمود عبود زوين، الدعاء القرآن الكريم، ص 93.
(2) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، المعروف بديوان الإسلام، ص 73.
(3) المرجع نفسه، ص 114.

وَانْصُرْهُ نَصْرًا عَزِيزًا يَا عَزِيزُ وَ لاَ تَكِلْهُ طَرْفَةَ عَيْنٍ أَوْلِهِ النِّعَمَا

والنهي وجه آخر من الأمر، وقد ورد في البيت ( لا تكله )، – إضافة إلى فعلي الأمر (أنصُرْه– أَوْلِهِ) – ، وهو يخرج إلى الدعاء، مما يؤكد أنَّ الشاعر وهو بيدي ضعفه وخوفه يلجأ إلى الصيغتين إمعانا في التذلل والخضوع لله سبحانه وتعالى، ولعل صيغة النهي أكثر إبرازا لمعاني الضعف والخوف والانكسار والحاجة المحيطة بالشاعر.

وقد وردت كل الصيغ في النموذجين بصيغة المفرد، ومثل هذا الخطاب المؤسس على هذه الصيغ فيه" تودد يحمل معنى القرب والرغبة فيه، كما يحمل سائر دلالات التضرع والالتماس والاستغاثة "[1]، والملاحظة التي لا يجب إغفالها أنّ صيغة الأمر في النموذج الأول ارتبطت بياء المتكلم في كثير من محطاتها؛ مما يعطي الدليل على أن الشاعر حريص على إثبات تعلقه بالذات الإلهية، وحريص أيضا على رسم معالم التقرب والاستئثار برعاية ربه له، كما يرمز النموذج الثاني بصيغة النهي أن الفعل الوارد فيه يتصل به ضمير الغائب، والشاعر بهذا حريص على أن يخصَّ غيره بالدعاء كما يدعو لنفسه، وفي ذلك كرم منه، ولابد على الشاعر أن يكون كريمًا حينما يخاطب ربا كريمًا، ولا يخرج ذلك عن نطاق أدب الدعاء في الإسلام حين يأمر الداعي أن يشرك الآخرين صالح دعائه.

ومن الدعاء بصيغة المصدر(سلام) قول الشاعر إبراهيم بن بيحمان راجيا لابنه السلامة والتسليم من كلّ شر، والخير لكل من يصادقه [2] :

سَلاَمٌ عَلَيْكَ أَيْنَمَا كُنْتَ ثَاوِيًا صَبَاحًا مَسَاءً أَيَّ يَوْمٍ وَلَيْلَةٍ

سَلاَمٌ عَلَى رَبْعِ الوَلِيدِ وَحِزْبِهِ سَلاَمًا يُحَاكِي الدُّرَّ أَغْلَى ثَمِينَةٍ

سَلاَمٌ يَعُمُّ كُلَّ خِلٍّ مُوَافِقٍ جَلِيسٍ أَمَامَ الإِبْنِ يَسْمَعُ قَوْلَتِي

ومن المصادر التي تذهب مذهب الدعاء لفظ "سبحان"؛ " لأن التسبيح دعاء، وهو تنزيه الله عن كل ما لا ينبغي له أن يوصف"[3]؛ بمعنى أنَّ " كلَّ مَنْ نزَّه صفاتِه تعالى فقد وصفه بالكمال، ومن وصفه بالكمال فقد دعاه لتعلق حاجة المفتقِر إلى الكامل"[4]، ففي هذا الخطاب طلب للرحمة والعون، وهو في رأينا فن معرفة البحث

(1) أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، ص 139.

(2) إبراهيم بن بيحمان، وجد وأسى، ص 125.

(3) ابن منظور، لسان العرب، مج 4، (مادة سبح)، ص 465.

(4) د/ محمد محمود عبود زوين، الدعاء في القرآن الكريم، ص47 ،48.

عن رحمات الله بشتى أصنافها، ومن ذلك قول بكر بن حماد يعظم ربه[1]:

مَاذَا يُدَبِّرُ رَبُّنَا فِي أَمْرِهِ سُبْحَانَهُ فِي أَرْضِهِ وَسَمَائِهِ

وقد يوضع الخبر موضع الإنشاء، و يهمنا في هذا المجال الدعاء بالخبر، وفي ذلك بغية تحقيق أغراض أدبية تستفاد من سياق الكلام، وقد أجمع أهل البلاغة على" أن الدعاء بالخبر أبلغ من إخراج الدعاء بصيغه المعهودة"[2]، وممَّا لا يدعو للشك أن " كلّ ما جاء من الدعاء بالخبر يصح إرجاعه– تأويله– إلى الأمر والنهي فقولنا: غفر الله لأحمد، بمعنى اغفر اللهم

لأحمد، وقولنا: يغفر الله لك، بمعنى ليغفرِ الله لك، وكذلك قولنا: لا يرحمُ الله قاتلك، بمعنى لا يرحمْه الله بالجزم، وكذلك الماضي بعد( لا) الطلبية في نحو قولنا: لا غفر الله له"[3]، أي لا تغفر له يا رب.

وورد الدعاء بلفظ الخبر في نماذج من الشعر الجزائري القديم، وممّا يثبت ما ذهبنا إليه قول الشاعر ابن الخلوف يتوجه لخالقه معترفا بالتوكل عليه، مبديا حاجته إليه:[4]

عَلَيْكَ تَوَكُّلِي وَلَكَ افْتِقَارِي وَمِنْكَ تَطَلُّبِي وَبِكَ انْتِصَارِي

فاللفظ جاء على سبيل الإخبار إلاّ أن معناه الدعاء: أي ارزقني توكلا عليك، واغنني، وحقق طلبي، وانصرني.

ومن الدعاء بلفظ الخبرقول المنداسي يختم قصيدة له مصليا ومسلما على الرسول ص[5]:

عَلَيْهِ الصَّلاَةُ فِي كُلِّ يَوْمٍ أَلْفَ أَلْفٍ تُبَلِّغُ المَأْمُولاَ

وَسَلاَمٌ مِنَ السَّلاَمِ زَكِيٌّ طَيِّبُ النَّشْرِ بُكْرَةً وَأَصِيلاَ

فاللفظ لفظ الخبر: الصلاة والسلام، والمقصود الدعاء للرسول ص، فكأننا نقول: اللهمّ صلّ وسلّم عليه.

ومنه أيضا بلفظ الخبر بأفعال مضارعة والمقصود بها الدعاء، قول أبي عبد الله محمد بن أحمد البوني يدعو لمحمد بن بكداش ببقاء ذكره حسنا، وبإعلاء قدره، ونيله الرضوان[6]:

(1) بكر بن حماد، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص 85.

(2) د/ محمد محمود عبود زوين، الدعاء في القرآن الكريم، ص 113.

(3) المرجع نفسه، ص114.

(4) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام، ص73.

(5) سعيد بن عبد الله التلمساني المنداسي، الديوان، ص 51.

(6) محمد بن ميمون، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، ص 175.

فَاللهُ يُبْقِي ذِكْرَكُمْ حَسَنًا وَيُعْ لِي قَدْرَكُمْ ، وَيَجُودَ بِالرِّضْوَانِ

والمعنى: اللهمّ ابق ذكره حسنا، وأعل قدره، وَجُدْ عليه بالرضوان.

والحمد والشكر من صيغ الدعاء بلفظ الخبر، وقد ورد ذلك بكثرة؛ إذ كلُّها تدلّ على الْتِجاء الداعي إلى ربه، ومن ذلك قول لسان الدين بن الخطيب[1]:

الحَمْدُ للهِ مَوْصُولاً كَمَا وَجَبَا فَهْوَ الذِي بِرِدَاءِ العِزَّةِ احْتَجَبَا

ففي القول دعاء، وكأن الشاعر في ذلك يرجو العزة التي يقتبس بعض نورها من ربه – والله أعلم–.

ومن الخبر دخول(لا النافية) على الفعل الماضي لإفادة الدعاء، مثل قول إبراهيم بن بيحمان داعيا لابنه بالعناية الربانية وبالعلم[2]:

فَلاَ زِلْتَ مَحْرُوسًا وَلاَ زِلْتَ حَارِسًا وَلاَ زِلْتَ مَلْحُوظًا بِعَيْنِ البَصِيرَةِ

وَلاَ زِلْتَ فِي بَحْرِ البَلاَغَةِ غَائِصًا لِأَلْفَاظِ جَوْهَرٍ ، وَدُرٍّ نَفِيسَةٍ

هذه بعض نماذج لنصوص من شعر الدعاء الجزائري التي تفصح بجلاء عن الدعاء الذي يَصْدُرُ عن أسلوبي الأمر والنهي الحقيقيين في إنشائية واضحة، وأن ما ورد بلفظ الخبر– هو أيضا– يذهب مذهب " الإنشائي" أو الدعاء الضمني فيه.

**ز . <u>أسلوب النداء:</u>**

الأصل في النداء استدعاء المنادى ليقبل عليك، وقد يكون مَنْ تناديه بين يديك منصتا لك، فيكون معنى النداء التوكيد[3]، والمنادى منصوب بفعل محذوف وجوبا تقديره أنادي أو أدعو، وأدواته ثمانٍ: يا – الهمزة، أيْ، آ، آي، أيا، هيا، وا.

والهمزة وأيْ لنداء القريب، وغيرهما لنداء البعيد، وقد يرد النداء خِلْوًا من أداته، ولا يخلو نص دعائي في المدونة من بعض أدوات النداء، وأغلبها الياء.

والتوجه إلى الله سبحانه وتعالى بأداة النداء فيها المد الصوتي ( يا ) الذي يُبرز بوضوح عمق التواصل بتوظيف مثل هذا الملفوظ، وما يحمل من دلالة صدق التوجه إلى من نخصه بالمناداة دون غيره، وهي حال الداعي الذي يجند كل ما يملك من طاقة تعبيرية وشعورية للتوجه بإخلاص نحو الخالق جل وعلا

(1) الموسوعة الشعرية .

(2) إبراهيم بن بيحمان، وجد وأسى، ص 124.

(3) ينظر : د/ مصطفى جطل، نظام الجملة عند اللغويين العرب في القرنين الثاني والثالث للهجرة، ص 405.

رجاء ما يجد عنده من تحقيق لرغباته، وتعبيرا عن حبه وتعظيمه له، وتقربا منه.

وبمثل هذه الصيغة من النداء تبين" أن هذه التجربة مشدودة بين هذين الطرفين: الشاعر المحب من جهة، والذات العليا التي يعشقها ويتعلق بها من جهة أخرى"[1].

وأغلب حالات الشاعر الداعي مسيجة بالحزن والقلق والانكسار والضعف، فليس هنالك أبلغُ في تعبيره من أن يناديَ و يلهج في الدعاء ينادي، وكم هي من اللحظات السعيدة عند المرء أن من يهواه ويتعشقه، فبقدر ما يكون الداعي في ضيق وهو يلجأ إلى خالقه

بالدعاء، بقدر ما في ذلك من سعادة في التواصل مع ذات الله العلية، فيكفي من الدعاء التواصل وإن لم تُعَجَّل الإجابة، ومن مواطن النداء ما جاء على لسان ابن الخلوف[2]:

يَا رَبِّ يَا قَاضِي الحَوَا ئِجِ يَا مُمِدُّ مَنِ اسْتَمَدْ
يَا حَيُّ يَا قَيُّومُ يَا ا للَّهُ يَا عَالِي السَّنَدْ
يَا ذَا النَّوَال الجَمِّ يَا مَن بِالجَمِيلِ قَدِ انْفَرَد
يَا مُجْرِيَ الأَنْفَاسِ يَا مُحْصِي مَجَارِيهَا عَدَدْ
يَا سَامِعَ الدَّاعِي وَإِنْ نَادَاهُ مِنْ أَقْصَى أَمَدْ
يَا نَاظِرَ الدُّرِّ الذِي فِي لُجَّةِ الظَّلْمَا رَكَدْ

والقصيدة مطولة وبأداة النداء (يا)، ونحن نكتفي في هذا الموضع برسم معالم هذه المنحنى الأسلوبي للتدليل على ذلك، وقد استخدم الشاعر صيغة النداء بكثافة مما يوحي بأهميتها ودلالاتها الكثيرة، والاستغراق في تكرار أداة النداء (يا) هو استغراق كلّي في عملية التواصل التي لا يريد الشاعر لها أن تنقطع، ومما يحمل ذلك من دلالة التلذذ والاستمتاع في إطالة هذا النمط الأسلوبي، كما ينبئ أيضا من زاوية أخراة عن قلق الشاعر المستمر؛ الذي يبحث من خلال توظيف النداء أن يتحرر وينطلق في فضاء الله داعيا راجيا ومتخلصا من أسار قيود الضعف والانكسار والحزن، ومن طرق النداء أيضا ما ورد على لسان أبي حمو موسى الزياني، حين لا يتوجه مباشرة إلى ذكر اسم من أسماء الله الحسنى، بل يوظف الاسم الموصول(مَنْ) موصولا بياء النداء[3]:

يَا مَنْ يُجِيبُ نِدَا المُضْطَرِّ فِي الدَّيَجِ وَيَكْشِفُ الضُّرَّ عِنْدَ الضَّيْقِ وَالهَوَجِ

(1) أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، ص 141.

(2) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام، ص 505، 506.

(3) عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ص 362، 363.

يَا مَنْ وَقَى يُوسُفَ الصِّدِّيقَ كُلَّ أَذَى لَمَّا رَمَوْهُ بِجُبٍّ ضَيِّقٍ حَرِجِ
يَا مَنْ تَكَفَّلَ مُوسَى وَهْوَ مُنْتَبَذٌ بِاليَمِّ فِي جَوْفِ تَابُوتٍ عَلَى لُجَجِ
وَأُمُّهُ مِنْ أَلِيمِ الشَّوْقِ وَالِهَةٌ فُؤَادُهَا فَارِغٌ مِنْ شِدَّةِ الهَوَجِ
يَا مَنْ أَعَادَ لَهَا مِنْ بَعْدِمَا يَئِسَتْ مُوسَى وَقَرَّبَهُ فِي المُرْسَلِينَ نَجِي
يَا مَنْ كَفَى المُصْطَفَى كَيْدَ الأُلَى كَفَرُوا إِذْ جَاءَهُمْ بِكِتَابٍ غَيْرِ ذِي عَرَجِ
يَا مَنْ وَقَاهُ الرَّدَى فِي الغَارِ إِذْ نَسَجَتْ بِبَابِهِ عَنْكَبُوتٌ خَيْرَ مُنْتَسَجِ

لقد غير الشاعر طريقة النداء في التوجه إلى الخالق جل وعلا، فلم يناد الله بأسمائه الحسنى كما جرت العادة، بل اصطنع صيغة أخرى وهي( يا مَنْ ) والتي يريد أن يكون نداؤه بها أكثر تخصيصا، فهو يقصد ربّه بذكر ما عُرف عنه من جليل النعم؛ التي لا يمكن أن يجدها عند غيره، ومثل هذا التخصيص يُنبئ عن شدة التعلق بالله، وشكره الضمني على تلك النعم التي أسداها لغيره من الأنبياء والصالحين، والتي يريد أن يخُصَّه الله بها أيضا؛ ولعلها صورة أخرى من صور التأدب مع الله من خلال ذكر أسماء الأنبياء على نبينا وعليهم الصلاة والسلام.

**ح . التناص:**

عرف شعر الدعاء الجزائري القديم ولاءه الكبير للنص القرآني والحديث النبوي، فكان يستقي منهما معالمه الإيمانية، بحيث يمنح هذا الولاء للنص الشعري بُعدَه ويحدد معالمه، وقد عُرف هذا في البلاغة العربية قديما بالاقتباس، وهو تضمين النثر والشعر شيئا من القرآن الكريم أو الحديث الشريف من غير دلالة على أنه منهما، ومن غيرهما يسمى تضمينا، وقد اعْتُبر ذلك انفتاحا للنص المكتوب على نصوص أخرى، وهي قضية قد أخذت اهتماما كبيرا في التفكير النقدي العربي القديم حينما سَمَّوْا ذلك بالاقتباس، وذهب بعضهم إلى أنها سرقة، والاختلاف بين القدامى والمحدثين في المسألة أنَّ الأقدمين يرون لمثل هذه الظواهر بمنظار سلبي، بينما يراها المحدثون على أنها مظهر من مظاهر جماليات الخطاب الشعري، وأصبح يعرف ذلك بالتناص؛ وهو" تقاطع النصوص، أو حوار النصوص فيما بينها"[1]، والنص الشعري في حقيقته الفنية " ليس عالما مغلقا على ذاته، إنما له امتدادات عميقة داخل سياقاته الخارجية المحيطة به: الاجتماعية، التاريخية، الثقافية "[2]،

(1) د/مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني، ص104.

(2) يوسف وغليسي،أثر الاستقلال في جماليات التخاطب الشعري المعاصر"جماليات التناص نموذجا"، مجلة الثقافة،ع:104،ص 138.

والشاعر بهذا المنظور ليس كائنا معزولا، أو في برجه العاجي، بقدر ما هو مساهم في بلورة الحياة وفق معايير وعوامل مجتمعة تمنح في نهاية المطاف نصا شعريا يكون نتاج عديد التفاعلات، ويظل التناص السمة الأسلوبية الفاعلة التي تمنح النص عمقه المعرفي من جهة، وتضعه في مصاف النصوص المنفتحة على الآخر من جهة أخراة.

والشعراء الجزائريون القدامى تعاملوا مع النصوص الغائبة تعاملا مؤسَّسا على قناعات عقدية راسخة، ولم يخرجوا عنها قصد البحث في الأبعاد الفنية لذلك الاقتباس أو التضمين أو

بالمصطلح الحديث" التناص"، وفي كثير كان اجترارًا لنص قديم؛ على اعتبار أن التعامل مع أي نص قديم إنما يستند وفق ما ذهب إليه"محمد بنيس" على إحدى الطرائق الثلاث: الاجترار، الامتصاص، الحوار[1]، وقد حفل شعر الدعاء الجزائري بهذه الخاصية الأسلوبية؛ التي تفرضها التركيبة الدينية للشاعر الجزائري القديم، ومن ذلك قول بكر بن حماد في إحدى مناجياته[2]:

مَاذَا يُدَبِّرُ رَبُّنَا فِي أَمْرِهِ سُبْحَانَهُ فِي أَرْضِهِ وَسَمَائِهِ

تناص مع قوله تعالى :﴿ يُدَبِّرُ الْأَمْرَ مِنَ السَّمَاءِ إِلَى الْأَرْضِ ثُمَّ يَعْرُجُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ أَلْفَ سَنَةٍ مِّمَّا تَعُدُّونَ ﴾[3] .

ومما قاله أيضا [4]:

فتبارك الله اللطيف بصنْعه ما أغْفل الثقليْن عنْ نعْمائه

تناص مع قوله تعالى:﴿ إِنَّ الذينَ لَا يَرجُونَ لقَاءَنَا وَرَضُوا بالحَيَاة الدُّنيَا وَاطمَأَنُّوا بهَا وَالَّذِينَ هُمْ عَنَ آيَاتِنَا غَافِلُونَ ﴾[5].

وقوله[6] :

رفع السماء بلا عماد بيِّن والبحْر أمْسكه على أرْجائه

تناص مع قوله تعالى:﴿ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا وأَلقَى في الأَرضِ رَوَاسيَ أَنْ تَمِيدَ بِكُم وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَابَّة وَأَنزَلنَا مِنَ اَلسَّمَاءِ مَاءً فَأَنبَتنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوجٍ كَرِيمٍ ﴾[7].

(1) ينظر يوسف وغليسي، أثرالاستقلال في جماليات التخاطب الشعري المعاصر" التناص نموذجا"، مجلةالثقافة،ع:104،ص 144.

(2) بكر بن حماد، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص 85.

(3) سورة السجدة، الآية:5.

(4) بكر بن حماد، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص 85.

(5) سورة يونس، الآية: 7.

(6) بكر بن حماد، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ص 85.

(7) سورة لقمان، الآية: 10.

وقول أبي حمو موسى الزياني: [1]

يا منْ يجيبُ ندا المضْطرِّ في الديجِ ويكْشفُ الضرَّ عنْد الضيْقِ والهوجِ

تناص مع قوله تعالى:﴿ أَمَّن يُّجِيبُ الْمُضْطَرَّ إِذَا دَعَاهُ وَيَكْشِفُ السُّوءَ ويَجعَلُكُم خُلَفَاءَ الأَرضِ أَ.لَهٌ مَّعَ اللهِ قَلِيلاً مَّا تَذَّكَّرُون ﴾[2] .

وقول ابن الخلوف[3] :

ويا صمدٌ تنزَّهَ عنْ زواجٍ وعنْ ولدٍ بلا شكٍّ و ميْنٍ

تناص مع قوله تعالى : ﴿ قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ اللَّهُ الصَّمَدُ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ وَلَمْ يَكُن لَّهُ كُفُوًا اَحَدٌ ﴾[4].

ولابن مرزوق في مناجاة ربه[5] :

مميت الخلائق بعْد الحياة ومنْشئ العظام ومحْيي الرمْ

تناص مع قوله تعالى : ﴿ وَضَرَبَ لَنَا مَثَلاً وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِ الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ ﴾[6]

وقوله[7] :

وفوَّضْتُ أمْري إليْه فقدْ جرى الحكْمُ قِدْما وخطَّ القلمْ

تناص مع:﴿ فَسَتَذْكُرُونَ مَا أَقُولُ لَكُمْ وَأُفَوِّضُ أَمْرِيَ إِلَى اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ بَصِيرٌ بِالْعِبَادِ ﴾[8].

ولابن الخلوف قوله[9]:

أمرْتني أنْ أقول ارْحمْهما فأجبْ قوْلي لك :ارْحمْهما يا أرْحم الرحما

تناص مع قوله تعالى : ﴿ وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيانِي صغِيراً ﴾[10].

وقد كان القرآن الكريم آخذا بألباب الشعراء الجزائريين؛ فلذلك نجدهم يحرصون على

(1) عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ص 362.

(2) سورة النمل، الآية 62.

(3) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام، ص491.

(4) سورة الإخلاص، الآيات: 1، ، 3 ، 4.

(5) مجموع القصائد والأدعية، ص50.

(6) سورة يس، الآية 78.

(7) مجموع القصائد والأدعية، ص50.

(8) سورة غافر، الآية 44.

(9) ابن الخلوف القسنطيني، جي الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام، ص 115.

(10) سورة الإسراء، الآية 24.

استحضار النصوص القرآنية في السياق الشعري، ولم يحفلوا باستحضار النصوص الشعرية لغيرهم في أشعارهم إلا لَمَاما؛ ولعل ذلك يعود إلى طبيعة الشاعر الجزائري المسكون بالحضور الديني في خطابه الشعري، وقد نرد ذلك إلى تلك المراحل التي عاشتها الجزائر من الانكفاء على الذات تحت تأثير الظروف السياسية والاجتماعية التي حاصرت الجزائريين لفترات ممتدة في التاريخ القديم.

**ط – تقليدية الصورة الشعرية :**

إن التصرف في اللغة بالخروج بها عن المألوف يحيلنا على علاقات جديدة، ومعاني أكثر فنية من ورودها بأسلوب مباشر"على أن المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز، أو نحيي له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة (العدول)"[1]، وقد تذهب بنا الدراسات الحديثة إلى أن العدول أو الانزياح ظاهرة أسلوبية حديثة" وهي ليست في جوهرها إلا ما قامت عليه البلاغة العربية من وسائل لغوية أسلوبية في الخروج عن الأنماط والدلالات الوضعية في الألفاظ والتراكيب، فالكثير من مباحث علم البيان والمجاز والاستعارة والكناية تدور حول استعمال الألفاظ والعبارات في غير ما وضعت له أي بانزياحات وعدول "[2]، وعلى هذا الأساس فإن صور شعر الدعاء نماذج تحيلنا على المعاني التي سعى إليها الشعراء لتجسيدها في نصوصهم؛ حتى تفصح عن أبعاد أدعيتهم المستغرقة في التواصل مع الخالق وتعالى، و من الصور التي تعبر عن الحزن والضعف والانكسار قول أبي حمو موسى الزياني داعيا ربه[3]:

فكنْ نصيرِي فقدْ أصْبحْتُ مكْتئباً والقلْبُ منْ نكثِ الأوْزارِ كالسَّبَجِ

وهي صورة تقوم على التشبيه المرسل المجمل[4]، تصور قلبه من كثرة ما عَلِقَ به من الذنوب كلِباس أسوَدَ، وهذه الصياغة تؤكد حقيقة ما يعانيه الشاعر من اكتئاب جرّاء ما اقترف من سيئات، وهو اعتراف بنقصه وضعفه، والأجمل من ذلك أن تكشف الصورة ندم حاكم مَلَكَ زمام السلطة في الدولة الزيانية، ولم تصرفه عن اللجوء إلى ربه بالتضرع إليه.

وعندما تشتدّ بالشاعر الداعي الأزمات، يبحث عن الخلاص، ولا يجد ذلك إلاّ في اللجوء إلى الخالق مُعْترفا بضعفه، وهو ما حصل لأبي مدين مناجيا ربه؟[5]:

(1) د/ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص162.

(2) د/ أحمد شامية، في اللغة، ص 138.

(3) عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ص 364.

(4) التشبيه المرسل المجمل يقوم على ذكر الأداة وحذف وجه الشبه.

(5) مجموع القصائد والأدعية، ص 67.

وأنْتَ ملاذِي والأنامُ بمعْزِلٍ وهلْ مسْتحيلٌ في الرجاءِ كواجبِ

ففي البيت تشبيه بليغ؛ إذ يصف خالقه بالملجأ الذي يأوي إليه، والذي يحقق له الأمن والأمان وراحة البال، ولا يخفى ما للتشبيه البليغ من أثر بالغ في النفس؛ إذ يبين أنّ الأمن للإنسان لا يتحقق إلاّ عندما يفوض أمره إلى الله، والتشبيه هذا مستمد من طبيعة البيئة المحافظة المتعلقة بدينها، تهرع إلى الله حينما تشتدّ فيها الأزمات، ولا تعلق أمرها بكائن بشري ضعيف، والشاعر نفسه يؤكد هذه الحقيقة في صورة أخرى من التشبيه البليغ[1]:

رجاؤُك رأْسُ المالِ عنْدي وربْحُه وزهْديَ في المخْلوقِ أزْكى مكاسبي

تشبيهان بليغان يشكلان تقابلا يؤكد حقيقة الشاعر القوي الذي يعتز بولائه ولجوئه لخالقه من دون غيره، فهو يلتمس القوة والأمل في الله، ويؤمن أنَّ غناه في التعلق بربه والزهد فيما عند الناس، ويلجأ الشعراء مقتنعين بأن لا ملجأ من الله إلاّ إليه، فتراهم يصفون الهروب إلى الله بالملجأ الذي يقيهم شر الكروب، ومن ذلك ما ذهب إليه ابن الخلوف القسنطيني داعيا ربه ومناجيا[2]:

فأجبْ دعائي يا مجيـ بُ ، فأنْتَ ركْنيَ والسنّدْ

ومن هنا تبدو الصور جليةً عندما يُجمِع الشعراء على حقيقة واحدة؛ لكنها تأتي على تشبيهات مختلفة، هي أنّ الله قويّ يَلتجئ إليه كلّ من تشتدّ عليه صروفُ الدنيا وأهوالُها.

و تزخر نصوص شعر الدعاء الجزائري القديم بمثل هذا التشبيه الذي يصف الله تعالى بالملجأ والملاذ والركن والعمدة والمنقذ والسراج والمنجد والطبيب والذخر... إلخ، فجميع الأبيات التي تتبنى مثل هذه التشبيهات البليغة تتضافر كلها لتعطي فكرة واحدة، وهي قوة الباري جلّ وعلا من جهة، وضعف المخلوق من جهة أخراة، واللجوء إلى استخدام التشبيهات البليغة هي الرغبة في التواصل السريع بالله تعالى والبحث عن الفرج، وكأنَّ أدواتِ التشبيه ( الكاف – مثل ...) تعيق الشاعر الداعي للتعبير عن حقيقة مشاعره، والأدوات في مثل هذا الموقف المسيّج بالمعاناة تعيق تواصل الداعي مع خالقه سبحانه وتعالى.

وشعر الدعاء أحفل ما يكون بالاستعارة[3]، وهي لون بلاغي بيان " تذكر أحد

(1) مجموع القصائد والأدعية، ص 67.

(2) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام، ص 507.

(3) الاستعارة من تعور واستعار، طلب العارية ، واستعار الشيء واستعاره منه: طلب أن يعيره إياه، ( ابن منظور، لسان العرب، (مادة:عور)، ص 513).

طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه به في جنس المشبه دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به "[1]، ولذلك عرَّف البلاغيون الاستعارة بأنها تشبيه حُذِف أحد طرفيه، وتنقسم إلى أقسام منها المكنية و التصريحية؛ فالمكنية هي التي حُذف فيها المشبه به وذكر شيء من لوازمه وقرائنه، و التصريحية هي التي صُرّح فيها بلفظ المشبه به ويراد به المشبه المحذوف، وتأخذ الاستعارات لها مكانا في سياق الخطاب الأدبي"عندما يرتقى فن الوصف الشعري"[2]، والاستعارة أوجدت لنفسها متسعا في الخطاب الدعائي الشعري، مبرزة مشاعر الانكسار والتذلل والخضوع الخالص لله تعالى وإظهار الافتقار إليه في كل

الأحوال، ولذلك تحفل المدونة بهذا الصنف من اللون البياني الذي مَنَحَ القصيدةَ الدعائيةَ بعض الحيوية، مما جعل المشهد الدعائي في الشعر الجزائري القديم يأخذ حظه من الجمالية إلى جانب سلامة الأفكار، ومن ذلك ما ناجى به ابن مرزوق ربه قائلا[3]:

وقدْ جاءَ أنَّ البلا والمحنْ ينيلان فضْلَ الثَّوَابِ الأعمْ

وأنهما يمْحُوَانِ الذّنوبَ وأنهما يُجْزِلانِ القِسَمْ

فهنا يبدو الشاعر محتفيا بالاستعارة؛ إذ توالت ثلاث مرات، بحيث يصوِّر البلاء والمحن بشخص يمنح الثواب، ويمحو الذنب، ويجزل العطاء، فجاءت لطيفة عذبة على سبيل الاستعارة المكنية؛ فقد حذف المشبه به ( الإنسان ) وأشار إليه ببعض لوازمه من: ( ينيل – يمحو – يجزل)؛ ليبين حال الداعي المُبتلَى والصابر على البلاء، ومغزى الدلالة في إسناد النوال والمحو والإجزال للبلاء والمحن هو إبراز ما للصبر من حسنات على الصابر الراجي ثواب ربه، ومثل ذلك قول أبي حمو موسى الزياني يناجي ربه[4]:

ولطْفُ رحْمتِه يأْتي على قنطٍ إذا القنوطُ دعا : يا أزْمةُ انْفرجي

وقد جعل الشاعر اللطف يأتي، والأزمة تنفرج، فهما استعارتان مكنيتان؛ إذ صور اللطف كالإنسان الذي يتحرك فيأتي، والأزمةَ كبَابٍ إذا دققْته ينفتح، فحذف المشبه به (الإنسان) و(الباب) وأ شار إلى إحدى لوازم كل واحد منهما في (يأتي) و(انفرجي)

---

(1) محمد محمود عبود زوين، الدعاء في القرآن الكريم، ص 137، نقلا عن: ( أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي، تح: أكرم عثمان يوسف، ط1، مطبعة الرسالة، بغداد، 1982م ).

(2) د/ مصطفى الشكعة، فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، (د،ط)، مكتبة الأنجلو المصرية، أوت، 1958م، ص 494.

(3) مجموع القصائد والأدعية، ص 51.

(4) عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ص 362.

فكلتاهما تثبت أن الله رحيم بعباده حَالَ دعائه، فهو الذي لا يتوانى عن الاستجابة السريعة وأن العسر مُشرف على اليسر، ولعلّ الاستعارة هنا تكشف أهمية الدعاء في حياة الإنسان، ولا يمكن إغفال دوره في استقامة حياته، ولابن الخلوف مقامات حسنة من الاستعارات منها قوله يناجي ربه[1]:

ويا ربّاهُ ، يا غوْثاه عجّلْ بتوْفيقٍ فقدْ عجزَ اصْطبارِي

ففي حال من الضيق يرفع أكفهُ ضارعا، ويصور ذلك الموقف الدرامي مستغيثا؛ بحيث يجعل الصبر وهو المعنوي كالإنسان الذي استبد به العجز وأحاله على طلب الغوث،

فحذف المشبه به( الإنسان) وأشار إليه بإحدى لوازمه في(عجز)؛ ليبين ما آل إليه الداعي من الضعف والانكسار، وكل ذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن قبيل الاستعارة التصريحية قول جِنُّون بن يمريان يدعو ربه[2] :

ارْحمْ عبادَك يا منْ لا شريكَ له  وانْظرْ لغرْبَتِنا إنّا على خطرِ

فقد صور الشاعر جماعته في حالٍ من الخوف الشديد، وأنهم على خطر بفعل كثرة الذنوب، وأراد أن يصور الأخطاء بالغربة التي يكون عليها الإنسان، فصرّح بلفظ (الغربة) بدلا من الذنوب والمعاصي، على سبيل الاستعارة التصريحية؛ ليبين حقيقة واقعة لا مفرَّ منها أنَّ مقترف الذنوب في غربة من أمره، وأنّ العودة إلى الله والتوبة إليه رجوع إلى الحضن الدافئ، مثله مثل الغريب الذي يكون سعيدا بالعودة إلى أهله وذويه، وفي ذلك نلمس اضطراب النفس عندما تستشعر انغماسها في الخطأ، وتريد أن تؤوب إلى رشدها.

## 3 . الظواهر الدلالية:

اللغة نظام يعتمد على الألفاظ، تتشكل من خلالها معان تمنح النص أبعادا دلالية منفتحة وعلى قراءات متعددة، " فالدلالة تنشأ من اقتران الدال ( اللفظ ) بالمدلول (المعنى)، وليست اللغة في الحقيقة إلا نظاما يعتمد على صورة ( ألفاظ ) ترتبط بمفاهيم (معان)، ومن خلال علاقات معقدة تحقق اللغة- اعتمادا على هذين العنصرين- غايتها، أو غاياتها أو أغراضها التي أهمها التواصل"[3].

وللدلالة أهميتها في النص وعلى جميع مستوياته، وقد أشار إلى ذلك يوري لتمان بقوله:

(1) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام، ص 73.

(2) الفضائل في النصائح والمواعظ، ص 87.

(3) د/ أحمد شامية، في اللغة، ص 143.

"رغم كل الأهمية التي يكتسبها كل مستوى موضح في النص الفني في تشكيل البنية الكلية للعمل، فإن الكلمة تبقى الوحدة الأساس للبناء الفني اللغوي، فكل الطبقات البنيوية ما تحت الكلمة (التنظيم على مستوى أجزاء الكلمة)، وما فوق الكلمة (التنظيم على مستوى المتواليات) لا تكتسب دلالتها إلاّ من خلال علاقتها بالمستوى المشكَّل من قِبل الكلمات "[1].

وتجربة الدعاء مجال واسع للكشف من خلال نسيج لفظي متنوع مشحون بالدلالات العاطفية والنفسية عن مواقف الشعراء الذين يقفون بين يدي خالقهم، يرجونه وهم في حال مستفيضة من الخوف و الرجاء .

لم تكن لغة شعراء الدعاء جديدة في القاموس الشعري العربي؛ إذ نجد أنهم ينهلون من منهل القرآن والأحاديث جملة من أدعيتهم، ثم يسوقونها بعد ذلك في تعبير خاص، وقد نستثني من ذلك شعراء التصوف الذين اشتغلوا هم أيضا على الدعاء، ولكن في نسق صوفي خالص، بحيث يمكن أن نخصص لدعاء المتصوفة حيزا آخر من الدراسة، فكان الحلاّج وغيره من المتصوفة الأوائل يستعينون باللغة لعرض مختلجاتهم إلا أن ما جاؤوا به جديد على اللغة، غريب عن طبيعتها الدلالية، فكان عليه أن يطور دلالات الألفاظ والتعابير لينقلها إلى أطوار جديدة " توائم التجربة الصوفية وتتناسب مع طبيعتها المختلفة "[2]، من خلال ما يختلج في صدورهم من الخوف والرجاء والأمل والرهبة والانكسار والألم وغير ذلك، مما يمكن للملفوظ الدعائي أن يحدده، وتجتمع كل هذه الدلالات في النسق العام الذي يشكله الداعي، وهو الخضوع والتذلل أمام عظمة الله تعالى.

ومعجم شعراء الدعاء متقارب في معظمه، "والدرس الأسلوبي يقوم على إحصاء المفردات المتواترة والمكررة في النص الأدبي، ثم تجميع المتشاكل منها دلاليا في مجموعات، تختلف المجموعة الواحدة عن الأخرى باختلاف الحقول الدلالية، فتكوِّن حصيلة الإحصاء والتجميع مجامع شعرية"[3].

**أ . <u>حقل ألفاظ الضيق:</u>**

يعد الضيق محطة خطيرة في حياة الداعي، تجعله يوظف ألفاظا تحيل على هذا المعجم، فيلجأ إلى خالقه داعيا متضرعا، ومناجيا إياه أن يخلِّصه منه، ومن المعلوم أنّ الداعين عادة

---

(1) د/ عمر محمد طالب، عزف على وتر النص الشعري، ص 56. نقلا عن: يوري لتمان ، بنية النص الفني، ص243.

(2) أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، ص 152.

(3) د/ مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني، ص 118.

ما يلجؤون إلى الله حال شعورهم بما يعكر صفو حياتهم، مع عدم إغفال مناجاتهم وثنائهم على الله في أحوال أخرى من اليسر والانفراج.

ومن ملفوظات الضيق في الخطاب الدعائي ما ورد على لسان ابن الخلوف[1]:

ويا ذا الجودِ والجبروتِ جُدْ لي  بما أرْجوه منْ جبْرِ انْكساري

ويا ذا المَنِّ والرَّحموتِ قابلْ  برُحْماك اغْترابي واغْتراري

ويا عوْنَ المُقِلِّ أجبْ دعائي فإني قدْ دعوْتُك باضْطراري
ويا رياه يا غوْثاه عَجِّلْ بتوْفيقٍ فقدْ عَجَزَ اصْطباري
فحسبي أنْ رفعْتُ إلى غنيٍّ مقالاتِ اطّراحي و افْتقاري
ويكْفي أنْ وصلْتُ لبابِ عِزٍّ بذلٍّ و اعْترافٍ واقْتصارِ

ونلاحظ إذًا ألفاظ الضيق كما نلاحظ ألفاظ القوة[2]، ويتمثل معنى الضيق في: انكساري – اغترابي– اغتراري– اضطراري– اصطباري– اطراحي– افتقاري – الذل– اقتصار.

وفي نفس السياق من الضيق ما أثبته أبو حمو موسى الزياني قائلا: [3]

فكُنْ نصيري فقدْ أصْبحْتُ مكْتئبًا والقلْبُ منْ نكثِ الأوْزارِ كالسَّبَجِ
قدْ ضِقْتُ ذرْعًا بزلاَّتي و كثْرتِها فما اعْتذاري إذا طولِبْتُ بالحُجج
وكمْ قطعْتُ مِن الأيَّام في لعبٍ وفي ضلالٍ وكمْ ضيَّعْتُ منْ حِجج
وفي البطالةِ لهْوًا قدْ مضى عُمُري آهٍ لتضْييعه في اللهْوِ والمرج
وكمْ عصيْتُكَ جهْلاً ثم تسْترني وبابُ فضْلِك عَنِّي غَيْرُ مُرْتَتَج
منِّي الإساءةُ والإحْسانُ منْك بدَا مني الذنوبُ وكلُّ الفضْلِ منْك رَجِي

ونلاحظ جملة من الألفاظ ذات دلالة الضيق، وهي ركن ركين في الخطاب الدعائي من مثل: مكتئبا – الأوزار– السبج – ضقت – زلاتي – ضلال – ضيعت – جهلا– الإساءة – الذنوب، وهي ألفاظ تدل على ما يعانيه الداعي في حله و ترحاله، وتحمل أيضا كل دلالات المعاناة أو ما يسببها، وما دامت اللحظة الدعائية مشحونة بالأحاسيس، فإنها وسيلة لفسح المجال لكل الملفوظات كي تفصح عن دواخل الشعراء المسيجة بالضيق والتائقة للفرج.

---

(1) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام، ص 72، 73.
(2) سيأتي التفصيل فيها في حقل القوة .
(3) عبد الحميد حاجيات، أبو حمو الزياني، ص 363.

**ب . <u>حقل ألفاظ الأمل والرجاء:</u>**

الأمل شرط أساسي في الدعاء، والداعي مطالب شرعا أن يحسن الظن بالله ويعتقد الإجابة، وقد أمرنا الله بهذا في قوله:﴿ وَقَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ إِنَّ الَّذِينَ يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِي سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ ﴾[1]، فالإنسان في حال الدعاء يخاطب ربّا كريما

بخزائنه التي لا تنفد:﴿ مَا عِندَكُمْ يَنفَدُ وَمَا عِندَ اللّهِ بَاقٍ ولَيَجزِيَنَّ الذينَ صَبَرُوا أَجْرَهُم بِأَحْسَنِ ماَ كانُوا يَعمَلُونَ ﴾[2]، ولذلك يصبح الأمل في الله تبارك وتعالى منطلقا إيمانيا.

والدعاء مبني على استشراف المستقبل وما فيه من الخير، وكل من يسأل اللهَ الخير لابدَّ أن تتفتح له نوافذ مشرعة لا يُغلقها إلا من طمس الله على قلبه، ورَكن إلى اليأس والتشاؤم، وفقدَ الثقة بالله، وكما " أن الخوف يقع في مستقبل الزمان فكذلك الرجاء يحصل لما يُؤمَّل في الاستقبال، وبالرجاء عيش القلوب واستقلالها .."[3]. ومن الألفاظ التي وردت في هذا الحقل، والتي تحمل معنى الأمل ما قاله أبو حمو موسى الزياني، مناجيا ربه:[4]

يا منْ يجيبُ ندا المضْطرَّ في الدَّيج ويكْشف الضرَّ عنْد الضَّيْق والهوج
و لطْف رحْمته يأْتي على قَنَطٍ إذا القنوط دعا يا أزْمة انْفرجي
ومنْ إذا حَلَّ خطب و اعْترتْ نوب أبْدى من اللطْف ما لمْ يجْر في المهج
إني دعوْتك جنْح الليْل يا أملي دعاء مبْتهل بالعفْو مُنْتَهِج
يا كاشف الضر عنْ أيُّوب حين دعا قدْ مسَّني الضر فاكْشفْ كرْب كل شجي
أنْتَ المُنَجِّي لنوح في سفينته ومخْرجٌ يُونُسًا مِنْ ظلْمة اللُّجَج
يا منْ وقى يوسف الصديق كل أذى لما رموْه بجبٍّ ضيق حرج
أجاب يعْقوبُ لمَّا أنْ بكى و شَكا وجاءه منْه لطْفٌ لمْ يَخِلْهُ يَج
و عاد بَعْدُ بصيرا حين هبَّ له نسيمُ نَشْرِ القميصِ الطيبِ الأرج

و نلاحظ ألفاظ الأمل والرجاء بشكل لافت : لطف – رحمة – أمل – انفرجي – أمل– العفو – المنجّي – مخرج – وقى – أجاب – الطيب.

وقصائد الدعاء في أغلبها تدور في فلك هذا المعجم، وما يتكررعنه باستخدام المشتقات

---

(1) سورة غافر، الآية:60.

(2) سورة النحل، الآية: 96.

(3) القشيري، الرسالة القشيرية، ص 75.

(4) عبد الحميد حاجيات، أبو حمو الزياني، ص 362.

للتعبير عن لواعج الأمل والرجاء في الله تعالى، فهي تعبر عن حب الداعي المخلص لربه جل وعلا، ولا يخفى على المتتبع مثل هذه الاستعمالات مما تحمله هذه الألفاظ من شحنات عاطفية ترفعهم إلى مصاف التصوف، وكل دعاء في حقيقته محبة لله واعتراف له بالقوة والحول والكبرياء، " والمحبة حالة شريفة شهد الحق سبحانه بها للعبد وأخبر عن محبته للعبد، فالحق سبحانه يوصف بأنه يحب العبد والعبد يوصف بأنه يحب الحق سبحانه"[1].

وشعر الدعاء حلقة تربط المتصوفين بغيرهم من الداعين، فرغم أن المتصوفة يغرقون في الرمز في حال إبدائهم محبة الله، إلاّ أنهم في حال الدعاء يشتركون مع غيرهم في محاولة مباشرة القول؛ إذ يكاد الرمز يختفي تماما، وتحضر المكاشفة مع ما تحمل من التذلل والانكسار والأمل الذي يبقى هو بيت القصيد في كل دعاء يُتوجه به إلى الله وتعالى، ففي أبيات لابن الخلوف جملة من ألفاظ الأمل أو ما يشتق منها، يتوجه بها إلى الله تعالى مناجيا إياه[2]:

يا مجيبَ الدعا وغوْثَ الأسيرِ  يا مزيلَ الأذَى و جبْرَ الكسيرِ
يا منيرَ الدُّجَى و كافي البلايا  يا عظيمَ الرجا وعوْنَ الفقير
يا إلهَ الورَى وكهْفَ الأيامَى  يا كثيرَ العطَا وعِزَّ الحقيرِ
أنْت ذخْري ومنْقذي وملاذي  أنْت عوْني ومنْجدي ونصيري

فقد حشد الشاعر في مناجاته ألفاظا تحمل دلالة الأمل في الله تعالى: مجيب– غوث– مزيل– جبر– منير– كافي– رجاء– عون– كهف– عطاء– عز– ذخر– منقذ– ملاذ– منجد– نصير، وهي دلالة واضحة أن الدعاء نواته الأمل واستشراف المستقبل المضيء؛ الذي يقف موقف الرافض للراهن المسيَّج بالخوف والألم واليأس وما في حكم هذه الألفاظ .

**ج . <u>حقل ألفاظ القوة:</u>**

لا شك أن الدعاء طقس تعبدي تواصلي بين ضعيف وقوي، فالضعيف الإنسان العبد الذليل، والقوي الله القدير، والشعراء حين يفصحون عن ضعفهم فإنهم يلجؤون إلى رب قوي، فجاءت الألفاظ الدالة على القوة لتمنح النص الدعائي إضاءة لإحدى جوانبه، وهو ما يختص بالذات الإلهية من ملفوظ القوة والقدرة، وتتكرر هذه الألفاظ بصيغ متعددة، والقوة

(1) القشيري، الرسالة القشيرية، ص 172.

(2) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام، ص 552.

التي يناجيها العبد إنما ليحتمي بها، ويستمد منها مطلوبه من الفرج والعافية وغير ذلك.

يا ربِّ يا سيدي موْلايَ يا سندِي  يا أرْحمَ الخلْق بالإيجادِ منْ عدمِ

أنْتَ الوليُّ لنا أنْتَ النصيرُ بنا أنْتَ المعينُ لنا في الحِلِّ و الحَرَمِ

ويمكن حصر ألفاظ القوة في أسماء الله الحسنى التي تُعَبِّرُ عن قوته تعالى وقدرته على خلقه، وما يقابلها من أوصاف البشر المتسمة بالنقص والضعف، ونستدل على ذلك بما يلي من الألفاظ الدالة على القوة وما في حكمها من خلال قول إبراهيم بن بيحمان:[1]

إذ نلاحظ مجموعة من ألفاظ القوة مختصة بالله سبحانه وتعالى: رَب – سيد– مولاي– سند – أرحم – وليٌّ – نصير – معين .

ومن ألفاظ القوة أيضا ما ننقله عن ابن الخلوف القسنطيني مناجيا خالقه: [2]

فهْو الجوادُ الذي اسْتمطَرْتُ أَنْعُمَه فأمْطرَنِي ، واستَحْميْتُهُ فحمَى

وهْو الكريمُ الذي يَممْتُهُ لَهفا فأمَّنني الخيرَ منه و الرضا كرما

وهْو الغفورُ الحليمُ ، الغافرُ المَلِكُ الـ برُّ الرحيمُ اللطيفُ المبْدعُ النَّسَمَا

وهْو السميعُ ، البصيرُ القادرُ، الحكمُ الـ عدْلُ المعزُّ المذلُّ المحْيي الرَّمَما

وهْو الذي جَلَّ عنْ زوْجٍ ،وعنْ وَلَدٍ وعنْ أَبٍ ، جلَّ مَنْ بالقدْرةِ اتَّسَما

وهْو الذي عزَّ عنْ كيْفٍ ، وعنْ كفْؤٍ وعنْ شبيهٍ ، وعنْ جسمٍ قد ارْتسما

يا أحْكم الحُكَمَا اكْشفْ ما اعْترَى بصري بجاهِ طهَ الرِّضا ، يَا أحْكمَ الحكما

يا أحْلمَ الحُلَمَا اغْفرْ ما جنتْه يدي إِ نْ زلَّتِ الرِّجْلُ بي يا أحْلمَ الحلما

يا أخْصمَ الخُصَمَا اكْففْ غيْظَ ذي حسدٍ قدْ رام تهلُكتي ، يا أخْصمَ الخصما

يا أكْرمَ الكُرَمَا انْظُرْني بعيْنِ رضا و اخْتمْ بها عملي ، يا أكْرمَ الكرما

يا أعْظمَ العُظَمَا احْسنْ حالَ مُنْقَلَبِي والْطُفْ بعبْد جَنَى ، يا أعْظمَ العظما

يا أعْلمَ العُلَمَا احْشُرْني غداً فرِحًا في زُمْرَةِ العلما ، يا أَعْلمَ العلما

الجواد – الغفور – الحليم – الغافر – الملك – البر – الرحيم– اللطيف – المبدع – السميع– البصير – القادر – الحكم – العدل – المعز – المذل – المحيي – القدرة–

---

(1) إبراهيم بن بيحمان، وجد وأسى، ص 50.

(2) ابن الخلوف القسنطيني، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام، ص90، 91.

يا أحكم الحكماء – أحلم الحلماء – أخصم الخصماء – أكرم الكرماء – أعظم العظماء – أعلم العلماء.

فتكرار الشعراء لأسماء الله الحسنى عند الدعاء والالتجاء إليها يدل على مدى تعلقهم بخالقهم والإذعان له، والألفاظ هذه وما تلقيه من ظلال تعبدية هي زاد الداعي العابد، وهي مفاتيحه إلى عالم الحق والحقيقة التي لا تشوبها أي شائبة من الخطأ والنقص، ولأجل ذلك أمر الله عباده بالاعتراف له بالقوة حين أمرهم بقوله: ﴿ وَلِلّهِ الأَسْمَاء الْحُسْنَى فَادْعُوهُ بِهاَ وذَرُوا الذينَ يُلْحِدُونَ في أسمَائهَ سيُجْزَونَ مَا كَانُوا يَعمَلُونَ ﴾[1]، والإقرار بهذه الألفاظ التي تمثل القوة الإلهية إنما هو توحيد ضمني للذات الإلهية، وقد قال أحد العارفين "التوحيد محو آثار البشرية وتجرد الألوهية"[2].

**د . حقل ألفاظ الضعف أو القصور:**

إذا كان الدعاء هو ثنائية قائمة على طرفين نقيضين؛ طرف القوة التي يمثلها الله تعالى، وطرف الضعف الذي يمثله المخلوق، فإن شعر الدعاء يكتنز كثيرا الألفاظ المعبرة عن الضعف، وهي الحال التي يجب أن يكون عليها الداعي وهو يمارس علاقته التواصلية مع ربه، والتعبير عن الضعف إنما هو قوة ضمنية يكتسبها الإنسان المذعن لأحكام خالقه، المستجيب لأوامره ونواهيه، فالشاعر يجد ضالته ومتنفسه عندما يصرح بضعفه، ولا تتم الصورة إلا في إطار تعبدي بين الخالق والمخلوق؛ ولذلك أصبحت ألفاظ الضعف في ظاهرها إنباء عن قصور، لكنها في دلالاتها إنباء عن قوة ترفع الداعي إلى مقامات الفرج والانفراج، والإقرار بالضعف إقرار بالعبودية لله وحده"، وقال ذو النون المصري: العبودية أن تكون عبده في كل حال كما أنه ربك في كل حال"[3].

وكل طلب على سبيل الدعاء فهو إقرار بالضعف لبلوغ القوة، فأفعال الدعاء من

يا رب وانصُرْ لواءَ الإسلامِ وانْصُرْ به صنْ ... أمتهِ الدينَ واخْزِ الضلالَ وانَّ عَما اللؤمَا

وصنْ حمى عبدكَ المسعودِ وارْعَ لهُ ... ولايةَ العهْدِ وارْزقْهُ الرضا العمَما

وكنْ لعبدكَ مولانا الخليفةِ عنْ ... مانَ المليكِ، الجليلِ، الصيغمِ الشهما

واحْفظْهُ منْ كيْدِ ذي عيْنٍ وذي حَسَدٍ ... بما حفظْتَ به أهْلَ التُّقى العظَما

واحْرسْ بهِ حوْزةَ الإسلامِ واحْمِ بهِ ... معاقلَ الملكِ وانْصرْ حزبَه الرَّعَما

وانْصُرْه نصْراً عزيزاً يا عزيزُ و لا ... تكِلْهُ طرْفةَ عيْنٍ أوْلهِ النِّعَما

1)
2)
3)
4)

الأمر والنهي تحمل دلالة العبودية لله وحده، من ذلك قول ابن الخلوف:[4]

والْطُفْ به ، واعْفُ عما قدْ جَنىَ كرمًا ... أسْعدْهُ ، أسْعدْ به الأرْضين و الأُمما

واغْفرْلأَشْياخيَ الزُهْرِ الهُداةِ، وجُدْ  للمسْلمين بعفْوٍ يكْشفُ الغَممَا
وصنْ بَنيَّ وإخْواني، وهبْ كَرَمًا  لوالدَيَّ رضًا يسْتغْرِق الدّيَما
أمرْتَنِـي أنْ أقولَ ارْحمْهما فأجبْ  قوْلي لكَ ارْحمْهما يا أرْحَمَ الرُّحما
واخلْفْ على ابْن خَلوفٍ أَوْلِهِ مِنَناً  تليهِ ما دامَ في الدَّارِيْنِ خَيْرهُماَ
واخْتمْ بخيْرٍ وَلقِّنِّي الجوابَ ، و كنْ  في ظلْمةِ اللَّحْدِ نُوري و اكْفِني الضِّرَما

فأفعال الأمر والنهي : أنصر – لا تكله – أوله – أعضد – افتح – صن – ارع – ارزقه – احفظه – ألطف –اعف– أسعد – اغفر – أجب – ارحم – اخلف – اختم – لقِّن – اكف كلها تثبت ضعف الإنسان أمام قوة البارئ سبحانه وتعالى.

وللأفعال المضارعة والماضية حضور في حقول الضعف ، مثل ذلك قول ابن النحوي يستحضر بعض ألفاظ الضعف الماضية منها والمضارعة في إحدى مناجياته[1] :

والمضارعة في سياق إبداء الضعف : أشكو – أجد – أعتمد، والماضية : لبست –

لبسْتُ ثوْبَ الرَّجا والنّاسُ قدْ رقدوا  فقمْتُ أشْكو إلى موْلاي ما أجدُ
وقلْتُ يا سيدي يا منْتهى أملي  يا منْ عليْه بكشْف الضرِّأعْتمد
أشْكو إليْك أمورًا أنْت تعْلمها  مالي على حلّها صبْرٌ ولا جَلَدُ
وقدْ مددْتُ يدي بالذُّلِّ مشْتكيا  إليْك يا خيْرَ منْ مُدَّتْ إليْه يد

رقدوا– قمت – قلت – مددت– مدَّت.

فكل لفظة من الألفاظ الموزعة على الحقول الأربعة تضعنا أمام تجرة بشرية ذات أبعاد ودلالات روحية، فألفاظ الضيق وألفاظ الأمل وألفاظ القوة وألفاظ الضعف إنما هي أقانيم لابد أن تتوفر في التجربة، فبقدر ما تشتد حلقة الضيق بقدر ما يبرز ضعف الإنسان، وبقدر ما يتضخم الضيق والضعف مع الإخلاص في إبدائهما تتجلى عظمة الله وقوته في احتواء أزمة الإنسان بالاستجابة وحسن القبول.

---

(1) ابن مريم، البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، ص 302 ، 303.

ويبقى في الأخير أن نشير إلى أن الحمد والشكر وإن ظهرا بأنهما لا يشيران إلى دلالة الضيق ، فإنهما في حقيقة الأمر يحملان دلالته، لأن الحامد والشاكر إنما هو صابر على ما هو عليه في السراء مخافة زوال النعم التي يرفل فيها، ومثل هذا الخوف صورة جلية من صور الضيق.

وفي كل الأحوال نقول: إنَّ الدعاء بجميع أشكاله لا يخرج عادة عن هذه الحقول الأربعة: الضيق – الأمل – القوة – الضعف؛ إذ لا يمكن تغييبها في أي تجربة دعائية.

# الخاتمة

هذه صورة عن فن الدعاء في الشعر، حاولنا جهدنا أن نَتتبعَ هذا الفن الذي يتميَّزُ بـه التـراث الشـعري الجزائـري القـديم، والـذي وجـدناه يسـتجيب لواقـع الجزائـريين، فهُـم المجتمـع المحـافظ من جهـة، وهُم الذين اكتووا بِنَارِ الحروب والمآسـي والصـراعات والفتن عبر العصـور مـن جهـة أخـراة، فكـان ذلـك طبيعيـا أنْ يتواجـد فـن الـدعاء ليكـون متنفسـا لهـم،

ومفتاحا يلجون به عوالم الفرج حينما يتصلون بخالقهم، رافعين أَكُفَّ الضراعة أنْ يَمُنَّ عليهم بفضله.

1) ونحن نعرض للنصوص مع الوقوف على الخطاب الدعائي توصلنا إلى أنَّ الدعاء، وإنْ بدا في ظاهره انكسارا وضعفا وضيقا وألما يحاصر الداعي؛ إلاَّ أنَّ ذلك من تمام القوة والتماسك حين يدعو الإنسان خالقه، فظاهر الدعاء ضعفٌ وباطنه قوَّةٌ ما بعدها قوة.

2) كل الفنون الشعرية قد تختص بذاتها وتشكل غرضا مستقلا، إلاَّ الدعاء فإنه الفن الذي يملك القدرة على اختراق كل الأغراض، كَمَا يمكنُ أنْ يُؤسِّسَ لنفسه غرضا مستقلا كما لمسْناه في الشعر الجزائري القديم.

3) لغة الدعاء لغة خاصَّة وآلياتها متفردة، فالأنا الموجود فيها متغير يتمثل في الإنسان، والآخر هو الثابت الذي لا يتحول؛ إنَّهُ الله سبحانه وتعالى.

4) لقصيدة الدعاء ثوابت ومتغيرات، فالثابت فيها مقدِّمَتُها المختصة بالحمد والثناء على الله تعالى، وخاتِمَتُها المختصَّة بالصلاة والسلام على رسول الله ص، ويبقى حَشْوُها متضمِّنا مجموع الطلبات التي يرجوها الداعي من خالقه.

5) لغة الدعاء بسيطة تعتمد التقليدية، وصُوَرُه ومعانيه ملتصقة بالتراث، والشاعر لم يكن في حاجة إلى أنْ يجري خلفها، فهو أمام خالقه يحاول أنْ يتصل به ويناجيه دون تقييد، كما قد يحصل عندما يكون المخاطَبُ بشرا، فالصدق في الدعاء يفرض سلطته على النص، ويسهل عملية الإبداع، ولو لم ترق اللغة والصورة إلى المستوى الفني الكبير.

6) قد يُصَنِّفُ بعض النقاد الدعاء ضمن الغرض الديني كما فعل الدكتور عبد الله الركيبي، إلاَّ أنَّ الدعاء باختلاف آلياته الخطابية عن الأصناف الأخرى من الشعر الديني؛ كالزهد والتصوف والمدحيات والبديعيات والمولديات يذهب بنا إلى أنْ نصنِّفَه فنا مستقلاً بذاته نظرا لخصوصياته.

7) أغفل كثير من الباحثين الحديث عن الأدب الجزائري الضارب في أعماق الجنوب، فكان عملُنا هذا فرصةً لإبراز بعض الشخصيات الأدبية من خلال فن الدعاء، واقتصر الحديث على جِنُّون بن يَمَرْيَان الوارجلاني، والحاج مسعود بن بَعَمُّور النفوسي المليكي، وأبي مهدي عيسى بن إسماعيل المليكي، ومحمد بن الحاج أبي القاسم بن يحي بن أبي القاسم الغرداوي المصعبي، وإبراهيم بن بيحمان اليسجني، ويَحْدونا الأمل أن نجتهدَ في أبحاث أخرى للتعريف بهذا التراث الأدبي الجزائري في جميع أنحاء الجزائر.

8) فنُّ الدعاء هو الفن الوحيد الذي يذهب فيه الشاعر دائما نحو المستقبل، حتى يغير من حاله وأوضاعه، وتتراوح الأغراض الأخرى بين الماضي والحاضر.

9) يقتصر الدعاء – بلاغيا ونحويا – في كثير من مراحله على أسلوبيْ الأمر والنهي اللذين يخرجان إلى غرض الدعاء على سبيل التذلل والاحتياج، أما دعاء الذكر والمناجاة وإن جاء بلفظ الخبر فإنه يؤول ضمنيا إلى الطلب بالأمر أو النهي.

10) يُعَبِّرُ الشعراء في جُلِّ الأغراض عن عبوديتهم للمخاطَبِ (الممدوح، المرثي، المتغزل به، الذات...)؛ إلاَّ الدعاء فهو طريقة فنية يجسد من خلالها الشاعر حريته حين يتذلل لخالقه.

11) لمْ يُقَدِّمِ الشعراء الجزائريون جديدا من خلال فن الدعاء، فهُم امتداد للحركة الشعرية العربية المشرقية، إلاَّ أنَّهم عَبَّروا عن تجربة مستفيضة من الدعاء الذي يخرجهم من مستوى الشعر الديني العادي إلى بلوغ مستوى أرْقَى روحيا.

12) شعر الدعاء تعبير صريح عن إيجابية الإنسان حين يتضرع لخالقه أنْ يغيِّرَ من وضعه، لكنَّ كثيرا من الفنون الشعرية الأخرى قد يتراوح فيها الإنسان بين السلبية حينا والإيجابية حينا آخر، و الدعاء صورة من صور مقاومة الإنسان للنقص الخاص و العام.

13) الملاحظ أنَّ جُلَّ نصوص شعر الدعاء في المدونة جاءت رغبة في التخلص من ربقة الواقع المرير، ولم نجد منها ما يعبر عن الحمد والشكر لواقع مريح إلاّ ما ندر، وجُلُّهَا كان استغاثة وتضرعا إلى الله طلبا للخلاص و الانفراج، وما عُرف عن الشرع أنَّ الدعاء يجب أن يكون ملازما للإنسان في جميع أحواله خيرِها وشرِّها.

ولا ندَّعي في ختام البحث أننا وصلنا إلى ما يُنتظر منا، حسبنا أننا أخلصنا العمل لله ثم للبحث العلمي، والنظر في التراث الأدبي الجزائري مجال بِكرٌ، والاجتهاد فيه فرض عين لا فرض كفاية، إذا أردنا أن نُؤَسِّسَ لمستقبلٍ أدبي على أسس صلبة، ففي تراثنا من الزخم المعرفي الذي يحتاج إلى جهود مكثفة لإزالة غبار النسيان والإهمال عنه؛ كي نمنح الإنسانية فكرا وتراثا صنعه أبناء الجزائر عبر تعاقب السنين.

# المنحق

*(1)

لبستُ ثوب الرّجا والنّاس قد رقدوا فقمتُ أشكو إلى مولاي ما أجدُ

وقلتُ يا سيدي يا منتهى أملي يا من عليه بكشف الضرِّ اعتمد

أشكو إليك أمورا أنت تعلمها مالي على حلّها صبر ولا جلد
وقد مددتُ يدي بالذلّ مشتكيا إليك يا خير من مُدَّتْ إليه يد

ابن النحوي

**(2)

يا رب سهِّل لِيَ الخيرات أفعلها مع الأنام بموجودي و إمكاني
فالقبر باب إلى دار البقاء فمَنْ للخير يغرس أثمار المنى جان
وخير أنس الفتى تقوى تصاحبه والخير يفعله مَعْ كل إنسان
يا ذا الجلالة والإكرام يا أملي اختم بخير وتوجيه و إيمان
إن كان– مولاي– لا يرجوك ذو زلل بل مَنْ أطاعك مَنْ للمذنب الجاني؟

عمر بن علي بن خليفة اليدوخ القلعي الطبيب

***(3)

سأُثني على المولى بما هو أهله وهل يستطيع العبد يُثني على المولى ؟
بلى كلُّ من لا يستطيع فإنه من الأدب المحمود أنْ يَتْبعَ الأَوْلَى
فسبحان من لا خاطرا يبلغ المدى مدى مدحه في العالمين ولا قولا
وسبحان من يُسدي إلى الخلق أنعمًا تطول عليهم كلّ آونة طَوْلا
وسبحان من فوَّضتُ أمري كله إليه فلم أرهب على جبلة الهَوْلا

ابن مريم

---

* ابن مريم ، البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان ، ص 302 ، 303 . من بحر البسيط .
** أحمد بن محمد أبو رزاق ، الأدب في عصر دولة بني حماد ، ص 259 . من بحر البسيط .
***المرجع نفسه ، ص 305 . من بحر الطويل .

*(4)

يا رب يا سيدي مولاي يا سندي ... يا أرحم الخلق بالإيجاد من عدم
أنت الولي لنا أنت النصير بنا ... أنت المعين لنا في الحِلِّ و الحَرَم
ارحم وجاوز و استر كل خاطئة ... و اغفر ذنوبا بقلب غيرِ منهزم
بفضل مَنْ ثَبَتَ المجدُ العميمُ له ... محمد سيد الأنام كلهم
وصلِّ، سلِّمْ على خير الورى وعلى ... الآل و الصحب و الأزواج و الخدم
ماهبَّ ريح الصَّبَا أو لاح برقُ سما ... وناح وُرْقٌ الهوى في القلب بالنغم

إبراهيم بن بيحمان

**(5)

يا رب كم آنستني في غربتي ... يا رب كم فرَّجْتَ كرب المَكْمَد
يا رب فاجبر ما ترى من حالتي ... يا رب واجبر قلب كلِّ مُوحِّد
يا نفس لا تيأس و إن طال المدى ... فالله يجمع شمل كل مُبَعَّد
ستعود أيامُ السرور وطيبُها ... وتعود عن قرب ليالي الأسعد
يا رب بالبيت العتيق وأهله ... وبجاه يثرب و النبيِّ محمد
فَرِّجْ بحقك كربتي يا موئلي ... وبحق فضلك لا تُخَيِّبْ مقصدي
ثمَّ الصلاة على النبيِّ محمد ... ما غرَّدتْ وُرْقٌ بغصنٍ أمْلد

أبو

حمو موسى الزياني

***(6)

ماذا يدبر ربنا في أمره ... سبحانه في أرضه وسمائه
رَدَّ الملوكَ إلى محل قرارهم ... مستبشرين بفضله وعطائه
فتبارك اللهُ اللطيفَ بصنعه ... ما أغفل الثقلين عن نعمانه
رَفَعَ السماء بلا عماد بيِّن ... و البحرُ أمسكه على أرجائه
لولاه فاض على العباد بموجه ... وعلى الجبال الراسيات بمائه
إنَّ المتوَّجَ يوسفَ بنَ محمد ... تتزين الدنيا بطول بقائه
أَخَذَ البلاد بسيفه فاستسلمت ... و بعدله و بفضله و سخائه

* إبراهيم بن بيحمان ، وجد وأسى ، ص 50 . من بحر البسيط .

بكر بن حماد

** عبد الحميد حاجيات ، أبو حمو موسى الزياني ، حياته وآثاره ، ص 330 . من بحر الكامل .

*** بكر بن حماد ، الدر الوقاد في شعر بكر بن حماد ، ص 85 ، 86 . من بحر الكامل .

*(7)

..... .....

فيا رب لا تردد دُعا من بجاهه يُشفِّعُ يا ذا المنَّة الصَّمد الوترا

ويا رب سامح واكشف الضر واستجب فأنت غيَّاث المستغيث إذا اضطرا

ويا رب يا منَّان يا محيي الورى أمِتْنا على الإسلام أعظم لنا الأجرا

ويا رب يا رحمن كن لي ولا تكن عليّ إذا عوّضتني من منزلي قبرا

ويا رب يا الله يا سامع الدعا أجب دعوة الداعي ولا تكْشف السترا

سألتك بالهادي المشفع نجّنا من النار أجزل في الجنان لنا الأجرا

وصلِّ وسلِّم ثم بارك عليه ما تَقَدَّسْتَ بالاسم الذي يُظهر السِّرا

ووال على الآل الكرام و صحبه صلاةً وتسليمًا تُعِدُّهُما ذخرا

متى ما أجاب الحقّ من جاء منشدا سلِ الأفق من أبدى النجوم به زهرا

ابن الخلوف القسنطيني

**(8)

شكوت لرب العالمين قضيتي لعلك يا ربي تُفَرِّج ما بيا

شكوت إليك بالذي قد أصابني وما كنتُ يا ربي لغيرك شاكيا

لقد مسني هذا الزمان بضرّه وأصبحت في الأنكا بعيدَ الأمانيا

ولي مدَّة في السجن صرت مراقَبا حقيرا غريبا مُفَرْقًا عن أناسيا

..... .....

تغرّبت عن أهلي وناسي وموطني ومن كان يرعاني ويرعى زمانيا

فيا ليتني لو كنت مثل سحابة تسير بها الأرياح نحو بلاديا

..... .....

ويا من شفى أيوب بعد بلائه بفضلك يا وهّاب بلغ مراديا

ويا رب مكة ، زمزم والصفا ومن طاف حول البيت أطلق سراحيا

أزُورُ النبي ثم الصحابة بعده عليهم رضا الإله ما كان باقيا

الحاج مسعود بن بعمور المليكي

---

* ابن الخلوف القسنطيني ،جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام،ص314.من بحر الطويل.

** كتاب الفتح ، ص 111 . من بحر الطويل .

*(9)

يا ربنا بالمصطفى العدنان وبآله وبصحبه الأعيان
و الأنبيا و الرسل و القرآن والأوليا أهل التقى والشان
متّع عبادك بالذي أمّرته فينا بلا ضر ولا نقصان
وهْو الأمير محمّد ذو المجد والـ شان الذي ما مثله من ثان
..... .....
لا عيب فيه سوى الهجوم–أخي– على "وهران" ذات الكفر والطغيان
..... .....
يا رب عجّل أخذها بمحمد الغالي و الكرخيِّ والجيلاني
بشراك يا " بكداش " قد نلت المنى عمَّرْتَ أرض الكفر بالإيمان
فالله يُبْقي ذكركم حسنا ويُعْ لي قدركم و يجود بالرضوان
ثم الصلاة مع السلام على حسا م، الرسل والآيات والبرهان
و الآل و الأصحاب و الأزواج ما هبَّ النسيم بساحة البستان

أبو عبد الله محمد بن أحمد البوني

---

* محمد بن ميمون الجزائري ، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية ، ص 175 ، 176 . من بحر الكامل .

*(10)

إليك مددتُ الكف في كل شدة ومنك وجدتُ اللطف في كل نائب
وأنتَ ملاذي و الأنام بمعزل وهل مستحيل في الرجاء كواجب
فحقق رجائي فيك يا رب واكفني شمات عدو أو إساءة صاحب
ومن أين أخشى من عدو إصابة وسترك طاف من جميع الجوانب
فكم من كربة نجَّيتَني من غمارها وكانت شجى بين الحشا والترائب
فلا قوة عندي و لا ليَ حيلة سوى أنَّ فقري للجميل المواهب
فيا ملجأ المضطر عند دعائه أغثني فقد سُدَّتْ عَلَيَّ مذاهبي
رجاؤك رأس المال عندي وربْحُه وزهديَ في المخلوق أزكى مكاسبي على
ويا محسنا فيما مضى أنتَ قادر اللطف في حالتي و العواقب
وإني لأرجو منك ما أنتَ أهله وإن كنت خطاء كثير المعائب
وصلّ على المختار من آل هاشم شفيع الورى عند اشتداد النوائب

أبو مدين شعيب التلمساني

* مجموع القصائد والأدعية ، ص 50 ، 51 . من بحر الطويل .

* (11)

باسم الإله الذي أمضى على البشر ... أحكامه فَجَرَتْ في الخلق بالقدر
الحمد لله حمدا لا نفاذ له ... عَدَّ النجوم وعَدَّ الرمل و القَطَر

..... .....

يا رب عبدك مسكين ومفتَقِر ... اغفر له ما جنى في الصُّغْرِ والكِبَر
أنت الرجاء لمن ضاقت مذاهبه ... فامنن عليّ بما أنزلت في السُّوَرِ

..... .....

يارب صل على المختار من مضر ... عَدَّ النجوم وعَدَّ الرمل والقَطَرِ
واحشر جماعتنا في شمل زمرته ... بعون وجهك يا ذا المنّ و الفكَر
واجعل إلى جنة الفردوس موئلنا ... في دار خلد مع المختار من مضر
وارحم عبادك يا من لا شريك له ... وانظر لغربتنا إنا على خطر
فامنن علينا ولا تشمت بنا أحدا ... يا من يُفَجِّرُ عين الماء من حجر

..... .....

صلى الإله على الهادي و عترته ... ما رَقَّ طير شَجِيٌّ في ذُرى الشجر
وعدّ ما في البحار السبع من أمم ... ومن مياه ومن رمل ومن حجر
مني سلام على الإخوان كلهمُ ... ما دامت الأرض في شوق إلى المطر

جنون بن يمريان

---

* الفضائل في النصائح والمواعظ ، مخطوط ، ص 83 ، 86 ، 87. من بحر البسيط .

*(12)

يا رب ذنوبي قد عظمت ... فامنن بالعفو لمجترم
فالعفو إلهي منك و إ ... نَّ ، الذنب – وحقك – من شيمي
شأن المملوك الذنب و شأ ... ن ، المولى العفو عن الخدم
إني بذنوبي معترف ... والخوف أشد من الألم
يا رب إذا لم تَعْصِمْني ... مالي بذنوبي من عصم
كمْ أجني الذنب و تمهلني ... و تقابل ذلك بالنِّعَم
ولَكَمْ أعصيك و تسترني ... يا ذا الأفضال و ذا الكرم
ما زلتَ بفضلكَ ترحمُني ... و تجود عليَّ على القِدم
والعبد ببابكَ ملتزم ... وبغير جنابكَ لم يَحُم
يا رب أنلني منك رضا ... فرضاك الفوز لمغتنم
يا رب سألتكَ تغفر لي ... بشفيع الخلق من الأمم
أدعوك إلهي معتذرا ... في ضوء الصبح و في الظُّلَم

أبو حمو موسى الزياني

*عبد الحميد حاجيات ، أبو حمو موسى الزياني ، حياته وآثاره ، ص 342 . من بحر المتدارك .

*(13)

يا خالق العرش العظيم يا صَمَدْ ... يا رافع الأفلاك من غير عمدْ
اغفر لوالديَّ واعف عنهما ... في جنة الفردوس فلْتُسْكُنهما
وارحمهما فإنك الرحمان ... وإنك المهمين الديّان
وأنت ربي قد أمرت بالدعا ... للوالدين فاستجب لمن دعا
اغفر لعبد مذنب ما قد جنى ... أفعاله قبيحة يخشى العنا
اغفر لكل سامع و كاتب ... و قارئ وناظر و كاسب
بحَقِّ من سميته محمدا ... جعلته مُشَرَّفًا ممجدا
صَلَّى عليه ربُنَّا وسَلَّمَا ... وزاد في إكرامه و عَظَّمَا
وآله وصحبه أهل الوفا ... الناصرين للنبيِّ المصطفى
الطيبين الطاهرين الشُرَفَا ... أهلِ الحَقِيقِ والمقام والصفا
فحسبنا الله تعالى و كفى ... وزِدْ لنا حبَّ النبيِّ المُصطفى
ختمتُ قولي بالصلاة كاملهْ ... على النبي ذي البركات الشاملهْ

أبو مهدي عيسى بن إسماعيل المليكي

* الفضائل في النصائح والمواعظ ، مخطوط ، ص 39 . من بحر الرجز .

*(14)

الحمد لله موصولا كما وجبا ... فهْو الذي برداء العزة احتجبا
الباطن الظاهر الحق الذي عَجَزَتْ ... عنه المدارك لَمَّا أمعنت طلبا
علا عن الوصف من لاشيء يدركه ... وجَلَّ عن سبب من أوجد السببا
و الشكر لله في بدء و مختتم ... و الله أكرمُ من أعطى ومَنْ وهبا
ثم الصلاة على النور المبين و من ... آياته لم تدع إفكا ولا كذبا
محمد خير من ترجى شفاعته ... غدا و كل امرئ يجزى بما كسبا
ذو المعجزات التي لاحت شواهدها ... فشاهدَ القَوْمُ من آياته عجبا
صلى عليه الذي أهداه نور هدى ... ما هبت الريح مِنْ بعدِ الجنوب صبا
ثم الرضى عن أبي بكر و عن عمر ... بَدْران مِنْ بعدِه للملَّة انتُخبا
وبعدُ عثمانُ ذو النورين ثالثُهم ... من أحرز المجد موروثا ومكتسبا
وعن علي أبي السبطين رابعِهم ... سيفِ النبيِّ الذي ما هزَّه فنبا
وسائر الأهل و الصحب الكرام فهم ... قد أشبهوا في سماء الملة الشهبا
وبعدُ أنصارُه الأرضون أن لهم ... فضائلا أعجزَتْ من عد أو حسبا
آووه في الروع لمَّا حَلَّ دارهُمُ ... وجالَدوا من عتا في دينه وأبى

لسان الدين بن الخطيب

---

* الموسوعة الشعرية . من بحر البسيط .

*(15)

رب إني ظلمت نفسي ونفسي ظلمتني فصيَّرتني ذليلا
ها أنا قد سمعت قولك في التـ زيل لا تقنطوا أُرَجِّي القبولا
قولك الحق لستَ تَخلِفُ وَعْدا ولكَ المُلْكُ لا تزال مقيلا
قلتَ في الذكر رحمتي وسعتْ كـ لَّ عبادي فكان ظَنِّي جميلا
..... .....
فاستقامت من الورى أصفياء إذ تجلى وأنت كنت المنيلا
فبحق الرسول ربي وحقِّ اسـ مك ياذا الجلال فاشف العليلا
أمِّنِ الروع لا تزال كريما وأنا الغَمْرُ لا أزال بخيلا
قد علمتَ الخفيَّ في الصدر مِنِّي ومن الكل تعلم التفصيلا
فأنا العاجز المسيء جهلتُ الـ فضل والفضل لمْ يكن مجهولا
إنْ أخذتَ المسيء فالأخذ عدل غير أن الكريم يهدي السبيلا
ربّ بالمصطفى رجوتك والآ ل ، أقِلْ عثرتي وكنْ لي دليلا
أحمد المجتبى وسيلتُنا العظـ مى إليك الذي اتخذْتَ خليلا
وعليه الصلاة في كل يوم ألْفَ ألْفٍ تُبَلِّغُ المأمولا
وسلام من السلام زكي طَيِّبُ النشر بكرة و أصيلا

سعيد بن عبد الله المنداسي

* سعيد بن عبد الله المنداسي ، الديوان ، ص 50 ، 51 . من بحر الخفيف .

*(16)

أيا من جَلَّ عن كيفٍ و أينٍ ... ويا باري الأنام بغير مَنٍّ
ويا أحد تعالى عن شريك ... وعن كفؤ وواسطة و عين
ويا صمد تنزَّه عن زواج ... وعن ولد بلا شكٍّ و مين
ويا من لست أرجو غيره إن ... تفاقم حادث لحلول حَيْن
..... .....
أنلني ما أرجِّيه وعامل ... أمير المؤمنين بكل زين
وحجب ذاته من حاسديه ... بنور النيِّريْن الزَّاهرين
ووقِّ سناه من خسف وكسف ... وَرَقِّ علاه فوق الفَرقَدين
وسربله بسربال التهاني ... وتوجه بتاج الحسنيين
وحِطْ و اكلأ وليَّ العهد و الطف ... به واحرسه من كيد و عين
ونَوِّرهُ بإيمان و يمن ... وصن علياه من عين و شين
وأبق علاه مشكور المساعي ... جميل الذكر هطال اليدين
ونَجِّ بنيهما من كل هول ... و نوِّلْهم رضاء الوالدين
وكن للمسلمين ولا تَكِلْهم ... لغيرك يا إله المشرقين
ووفقهم و عاملهم بخير ... وأسكنهم فسيح الجنَّتين
وعامِلْني بفضلك واعف عنِّي ... وسامحْ والديَّ وأقْضِ دَيْنِي
ومتِّعني بِعَوْدِ الحجِّ و امنن ... بزورة قبر خيرِ الفرقتين
ووفِّ جزائيَ اختم لي بخير ... ولقِّنِّي جواب السَّائلين
وصلِّ على نبيِّك ما أُجيلَتْ ... قِداحُ البَرْق بين الخافقين

ابن الخلوف القسنطيني

* ابن الخلوف القسنطيني ، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام ، ص 491 ، 492 ، 493 . من بحر الوافر .

*(17)

الحمد لله الذي هداني لدينه فضلا من الرحمان
دين النبيِّ العربيِّ المصطفى محمدٌ الهاشمي العدنان
صَلَّى عليه ربنا و سلَّما والشمس و القمر يطلعان
وآله وصحبه ذوي الهدى و تابعيهم بعدُ بالإحسان
..... .....

نشهد أن الله فرد واحد ليس مع الله إله ثان
حيّ عليم متكلم سميع مِنْ غير آذان ولا لسان
ليس بميِّت ولا بجاهل يعلم ما في السر و الإعلان
..... .....

ويدعو للخليفة بقوله:

أطال ربي عُمْرَهُ في مُلْكِهِ أيّده بالنصر في الميدان
أيّده يارحمان بالنصر على أعدائه والقَمْعِ للشيطان
جزاه ربُّ العرش بالخير على أحكامه جَلَّ عظيم الشان
تقبَّلَ الرحمان منه عدلَه أسكنه بجنة الجنَان
حيَّاهُ ربي بالسلام تحيَّه وأهلِهِ مَعْ جملة الولدان
سلامنا يعم كل مسلم و مؤمن من جملة الإخوان
..... .....

نسأل رب العرش أن يجمعنا بفضله في جنَّة الرضوان
نسأله الحياة والموت على مذهب أهل العدل والإحسان
..... .....

سبحانه ثمّ تعالى جدّه نسأله العفو مَعَ الغفران
تمّ بحمد الله ما نظمتُه أستغفر الله من الهَذيان
ثمَّ الصلاة والسلام أبدا على الرسول المصطفى العدنان
وآله وصحبه ذوي التقى وطاعة الباري عظيم الشان
والتابعين ثمَّ من يتلوهُمُ في الخير حتى يلتقي الخصمان

أبو القاسم يحي المصعبي الغرداوي

---

* الفضائل في النصائح والمواعظ ،ص 58، 59 ، 62 ، 63 ، 65 ، 68 ، 69 . من بحر الرجز.

*(18)

عليك توكلي ولك افتقاري ومنك تطلّبي وبك انتصاري
وفيك محبتي و إليك أمري و هل إلاّك قصدي واختياري
أيا ملك الملوك و لا مليك سوى عبدٍ ببابك خُذْ بثاري
و يا ديَّان يوم الدِّين سهِّل طريق هدايتي و أقل عثاري
و يا باري الورى طُرًّا أنلني مقامات الرّضى و أقم مناري
و يا الله هيّئني لخير و عاملني بلطف منك جاري
ويا توَّاب يا وهَّابُ وفق فقد خَطَّ المشيب دُجَى عذاري
ويا غفَّار ، يا ستَّار مَنْ لِي بعفوك حين لا يُغني اعتذاري
و يا ذا الجود والجبروت جُدْ لي بما أرجوه من جبر انكساري
و يا ذا المنّ و الرّحموت قابل برحماك اغترابي ، واغترارِي
ويا عَوْنَ المقل أجب دعائي فإني قد دعوتك باضطراري
ويا رباه ، يا غوثاه ، عَجِّلْ بتوفيق ، فقد عجز اصطباري
فحسبي أن رفعت إلى غنيٍّ مقالات اطِّراحي وافتقاري
ويكفي أنْ وصلتُ لباب عزٍّ بذلٍّ و اعتراف واقتصاري
أفي الأكوان غيرُك مَنْ يُرَجَّى لكشف الضرِّ أو ستر العواري
أَنَمَّ سواك سلطان فَيُدْعَى لإرواء الظما و شِفا الأواري
فلا و الله ليس سواك مولى يُرجِّيه الكبار مع الصغار
ولا والله في الأكوان ربٌّ سواك يرى ويعلم ما أُواري
فَحَقِّقْ حسن ظنِّي إنَّ ظنِّي يُحَقِّقُ لي بأنك ذو اقتدار
وتَوِّجْني بتاج العلم واجعلْ لباس البرِّ والتقوى شعاري
و نَوِّرني بإيمان و يمن و متّعني بحجّ و اعْتِمار
ومُنَّ بزورة الهادي المُرجَّى لنيل الفوز في دار القرار
..... .....
فيا الله يا جواد حسبي من التّسآل علمك بافتقاري
و يا حنّان يا منّان يسّر أموري واكفني شرّ الشّنار
..... .....
وكن للمسلمين وجُدْ بيمن لأشياخي الذين بهم فخاري

و خَلِّدْ مُلْكَ عَبْدِكَ خَيْرِ وَالٍ أبـي عَمْرِ الإمام المُستَماري
و أيِّده بعزٍّ و اقتدار وتسديد و فتح و انتصار
ووفق عبدك المسعود و اعضد مساعيه بلطف منك جاري
وسخّره ليسمح لي بحجّ ويُولِينِي السُّرور بلا غيار
وصلِّ على نبيِّك ما تثنّت غصون هاجها صوت الهزار
و بَلِّغ آلـه أزكى صلاة تُوَاصَلُ في رَواحٍ وابتكار

ابن الخلوف القسنطيني

---

* ابن الخلوف القسنطيني ، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام ، ص 73 ، 74، 82. من بحر الوافر .

وَمَا حَلَّ قَلْبِي مِنْ هُمُومٍ عَقِيمَةٍ تَذُكُّ الْجِبَالَ الشُّمَّ كُلَّ صبيحةٍ[1]

وَمِن زَيْدِ عِلَّةٍ بِجِسْمي جَلِيلَةٍ وَشُعْلَةِ شِيبَةٍ بِرَأْسِي وَ لِحْيَتِي

وَتغيير حالي بعد تبديل خِلقتي وكَوْنِي مقيما في بلاد كريهة

وتجريد عصر لي سيوف عداوة بعكس مراد مثل عكس قضية

وإفك وبهتان وزور وصولة وما قيل عني مِن مقال و كذبة

وتقطيعِ كبدة و تمزيق لحمة بتبعيد مولود ثوى بُبليدة

فِلَّله حمد أن عفى عنك و شفى و دعوة خير تحتوي كلَّ لحظة

..... .....

فلا زلتَ محروسا و لا زلتَ حارسا و لا زلتَ ملحوظا بعين البصيرة

ولازلتَ في بحر البلاغة غائصا لِألفاظِ جوهر و دُرَّ نفيسة

سلام عليكم أين ما كنت ثاويا صباحَ مساءً أيَّ يوم و ليلة

سلام و تفسير السلام سلامةٌ سلاما يفوق نشر مسك و روضة

سلام على رَبعِ الوليد و حزبه سلاما يحاكي الدُّرَّ أغلى ثمينة

سلام يعم كل خِلٍّ موافق جليسٍ أمام الابن يسمع قولتي[2]

ألا يا حمام الأيك إنْ كنت قادما إلى ولدي بلِّغ إليه تحيتي

سألتك يا رحمان ستر مثالبي وعفوا جميلا للذنوب الكثيرة

فهب لي إلهي منك أمنا ورحمة وفوزا و رضوانا و خلدا بجنَّةٍ

وإني لصبار لصولة ظالم وسطوة غتاب شديد العداوة[3]

ألا إنه مفتاح خير و فرجة فحسبيَ أنَّ الله يعلم نيتي

وما من يد إلاَّ يد الله فوقها وما ظالم إلاَّ سيُصْلي بجمرة

*(19)

---

(1) لشمَّ : الشامخة العظيمة .

(2) الخلُّ : الصديق .

(3) غتَّاب : ليس في العربية فعل " غتب" ، والأصح عيَّاب من فعل " غاب " غيبا وغيبة أي عابه وذكره بما فيه من السوء .

وصل وسلّمنْ و عظّمْ و باركنْ على أفضل المولود في خير بقعة

نبينا محمدا شريفا ممجدا سراجا منيرا نافيا للضلالة

و آلٍ له سَمَا وصحب له علا  و كل تقي ساعيا في هداية

دوام زمان قيل فيه مقالتي  إلى سيدي المعبود أشكو سريرتي

إبراهيم بن بيحمان

---

* إبراهيم بن بيحمان ، وجد وأسى ، ص 124 ، 125 . من بحر الطويل .

*(20)

يا من يجيب ندا المضطر في الديج  ويكشف الضرّ عند الضيق والهوج[1]

و لطف رحمته يأتي على قَنَطٍ  إذا القنوط دعا يا أزمة انفرجي

ومن إذا حَلَّ خطب و اعترت نوب أبدى من اللطف ما لم يجر في المهج
إني دعوتك جنح الليل يا أملي دعاء مبتهل بالعفو مُنْتَهِج
يا كاشف الضر عن أيُّوب حين دعا قد مسَّني الضر فاكشف كرب كل شجي
أنتَ المُنَجِّي لنوح في سفينته ومخرجٌ يُونُسًا مِنْ ظلمة اللُّجَج
يا من وقى يوسف الصديق كل أذى لما رموه بجبٍّ ضيق حرج
أجاب يعقوبُ لمَّا أنْ بكى و شَكا وجاءه منه لطف لمْ يَخِلْهُ يَج
و عاد بَعْدُ بصيرا حين هبَّ له نسيم نشر القميص الطيب الأرج
أنجى من النار إبراهيم حين رُمِي فيها وعادت سلاما دونما وهج
يا من تكفل موسى و هو مُنْتَبَذٌ باليَمِّ في جوف تابوت على لُجَج[2]
وأمُّهُ من أليم الشوق والهَةٌ فؤادُها فارغ مِنْ شدَّة الوهج
يا من أعادلها من بعدما يئست موسى و قَرَّبَهُ في المرسلين نجي
يا من كفى المصطفى كيد الألى كفروا إذ جاءهم بكتاب غير ذي عرج
يا من وقاه الردى في الغار إذ نسجتْ ببابه عنكبوت خَيْرَ منتسج

..... .....

يا رب عبدك موسى قد دعاك عسى تنيلُه نفحة من نصرك الأرج
فكُنْ نصيري فقد أصبحتُ مكتئبا والقلب من نكث الأوزار كالسَّبَج
قد ضِقْتُ ذرعا بزلاَّتي و كثرتِها فما اعتذاري إذا طولِبْتُ بالحُجج
وكم قطعتُ مِن الأيام في لعب وفي ضلال وكم ضيَّعتُ من حِجج
وفي البطالة لهوا قد مضى عُمُري آهٍ لتضييعه في اللهو والمرج
وكم عصيتُكَ جهلا ثم تسترني وباب فضلك عَنِّي غَيرُ مُرْتَتَج
منِّي الإساءة والإحسان منك بدا مني الذنوب وكلُّ الفضل منك رجي
كم جُدْتَ بالفضل والإحسان منك وكم سترتَ بالفضل من أفعاليَ السَّمَج[3]

---

(1) الهوج : الأيام الصعبة والشديدة .
(2) أُجج : جمع لجَّة / معظم الماء .
(3) السَّمج : القبيحة الخبيثة .

إني سألتك بالسر الذي ارتفعت به السماوات و الأرضون لمْ تَمُج
أصلح بفضلك ما قد كان منْ خلل واجبر بحلمكَ ما قد بان مِنْ عِوَج
واجعل لنا مخرجا في إثرِهِ فرج فكم تُعاملُ بعدَ الضيق بالفرج

وصِلْ صلاةً على المختار من مضر ما لاحتِ الشهْبُ في الآفاق كالسُّرُج[1]

أبو حمو موسى الزياني

---

* عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني ، حياته وآثاره ، ص 362 ، 363 ، 364. وهي من بحر البسيط.

(1) السُّرج : جمع سراج ، إناء يجعل فيه زيت فيصعد في فتيلة ويتحلل إلى مواد مشتعلة في طرفها عندما تمسه النار فيستضاء به .

*(21)

إذا شئتَ رفع البلا والنقّمْ ودفعَ الكروب و جلبَ النِّعم

فقل بلسان فصيح أتمْ رفعتُ أموري لباري النسم

فقل يا إلاهي ويا خالقي ... وياخالق الخلق يا رازقي
عليم بمن يعصي أو يتقي ... وموجِدُنا بعد سبق العدم
مميت الخلائق بعد الحياة ... ومنشي العظام و محيي الرِّمم
وجامعنا في بساط النشور ... وسائلنا يوم حشر الأمم
مذلُّ العزيز معزُّ الذّليل ... مليك الملوك و مولى النعم
عليه اعتمدت إليه استندت ... بظهري لجأت إلى مُعْتَصم
وفوَّضتُ أمري إليه فقد ... جرى الحكم قِدْمًا وخَطَّ القلم
فما شاء كان وما لمْ يشأ ... فمُمْتَنَعٌ كيف شاء احتكم
ويفعل في مُلْكِهِ ما يشا ... تعالى الإله وجَلَّ الحَكَم
فما إنْ يقال لماذا فعل ... ولِمْ لا وهل لا بهذا احتكم
ولو أنَّ كلَّ الورى أجمعوا ... على مطلب دونه ما استتم
فما خاب عبد عليك اتكل ... ولا ضاع عبد حِماه التزم
أمولاي هَبْ ليَ صبرا على ... هموم توالت وضُرٌّ ألم
أنلنيَ فيها الرضى بالقضا ... وصبرا جميلا جزيل القِسَم
فمن عنه يوما رضيتَ فقد ... أصاب الرِّضى والثواب اغتنم
بعينك ما نالني من هوان ... وذلّ و ما مسّني من سقم
وأنت العليم بمن كادني ... بسوء ومنِّي اشتفى و انتقم
وأنتَ القدير عليهم وأنتَ ... تجير الذي بحماك اعتصم
وإني كثير الخطا والذنوب ... وخوفيَ مما عليَّ ارتسم
وقد جاء أنّ البلا والمحن ... ينيلان فضل الثَّواب الأعم
وأنهما يمحوان الذنوب ... و أنهما يجزلان القِسَم
توالتْ ذنوب وعمَّتْ خطوب ... ودامت كروب وزاد الألم
فيا مالك المُلْكِ ياعُدَّتي ... وكاشفَ ما حلَّ بي مِنْ نِقَم
تدارك عُبَيْدًا عظيم الذنوب ... بعفوك ربِّيَ عمَّا اجترم
وخذ بيدي إنِّني غارق ... وها أنا أقرع سِنَّ الندم

فإن لم تكن آخذا بيدي  و إلاّ فيا زَلَّـةً للقدم
فإن لم تهب ليَ منك الرّضى  وتعفوَ عنّي فما لي قَدَم
فمن للكروب ومن للخطوب  ومن للذّنوب وما قد أهم
سواك تُجَلِّي وتُنْجي الهموم  بأجمعها ثم تشفي السَّقَم
فقد خاب فيمن سواك الأمل  وحبل رجائي سواك انفصم
ولم يبقَ إلاَّ عليك اعتمادي  ومالي سوى بابكم ملتزم
سألتك ياخالقي ضارعا  بقلب سليم ونهج أَمَم
بشيءٍ ولاشيءَ أعظمَ منك  عليك أيا ذا العُلا و الكرم

ابن مرزوق

---

* مجموع القصائد والأدعية ،القصيدة لابن مرزوق ، ص 50 ، 51.

*(22)

ما قضى الله لا يُنال بسعي ... يا أخا الحزم فاترك التعليلا
وإلى الله أشتكي ما ألاقي ... يا شكاة الضنى فصبرا جميلا
وإليه أبكي وأضرعُ خوفا ... من ذنوبٍ أوقَرْنَ ظهري الهزيلا
فعسى أو لعلَّ يكشف ما بي ... إنَّ ما بِي أعاد رسمي محيلا
هو حَسْبي وناصِري و وكيلي ... حسبي الله ناصرا و وكيلا
يا رجائي ومَلْجَئي و غِيَاثِي ... كن بما أَرتجيه منك كفيلا
يا حبيبي ومؤنسي وجليسي ... أنتَ أدنى منِّي إليَّ وصولا
أنا عبدٌ وأنت ربٌّ ومَن لي ... إنْ تَكُنْ مُعْرِضا لكوني جهولا
أنا ذو حاجة و أنتَ جَوَاد ... ورَأَيْنَا الجواد يُولِي الجميلا
أنا ذو فاقة و أنت غنيٌّ ... وعَهِدْنَا الغنيَّ يعطي الجزيلا
فاشف ضري وعافني و اعف عني ... و أَنِلني حنانَك المبذولا
واكفني ضرَّ مُقْلتي و نوِّرْ ... بالتقى باطني وكن لي دليلا
وأَجِرْني منَ الذنوب وكن لي ... حيث لا ينفع الخليل خليلا
أوف دَيْنِي و نَجِّني و تَصَدَّقْ ... واكتُبْ الآن لِي بذاك وُصولا
أَوْلِنِي الخير راحلا و مقيما ... واكفني الشَّر سائلا و مَسولا
وأَمِتْني على الشهادة وارحمْ ... عبدك البائس الفقير الذليلا
وصُنِ المُلْكَ بالمليكِ أبي عَمْـ ... ـرٍ ، الإمام الرضا الكفي الكفيلا
وأعنه وانصره نصرا عزيزا ... وأنله النوَّال و التنويلا
واكتَنِفه و اختم له بجميل ... وابقه للورى بقاء جميلا
واحفظ العهد بالعماد المُرَجَّى ... ذي الأيادي المسعودِ معطي الجزيلا
واعف عنه وعافِه و أَنِلْه ... ما يُرَجِّيه واكفِه التعطيلا
واسبل الستر حوله و عليه ... وأَدِمْ عِزَّه دواما طويلا
واستر ابْنَ الخلوف واشف أذاه ... واته الخلد واكفه السجِّيلا
وامنح الوالدين عفوك وارْزُقْ ... إخوتي و البنين منك القَبولا
وارحمِ اشياخي الهداة و نوِّل ... معشر المسلمين فضلا جزيلا
واقض بالعَوْدِ للحِمَى والمُصَلَّى ... لأرى البيت و المقام الحفيلا

وأُوالي الطواف و السعي شكرا وأُراعي الصَّفا وأَرعى السبيلا
وأَعِدْني لطيبةٍ و قُباها لأزورَ المشَّفعَ المقبولا
وأُريحَ المطيَّ فيها إلى أن يقضيَ الله أمره المأمولا
فاستجبْ لي بما استجبتَ لنوح ولأيُّوبَ إذ أتاك دخيلا
وأغثني بما أغثتَ عتيقا وعليًّا و جعفرا وعقيلا
واكتنفني بما اكتنفت بلالاً ورباحا و رافعا و نبيلا
واصطنعني بما اصطنعت الحُميرا وزليخا ومريما و البتولا
وتفضل بِسَحِّ سُحْبِ صلاة تشمل السيد الحبيب الرَّسولا
وعلى الآل والصحابة طُرًّا حافظي دينَه الثِقاة العُدولا
ما أجاب الإله عبدا ذليلا قام يدعوه بكرة و أصيلا

ابن الخلوف القسنطيني

* ابن الخلوف القسنطيني ، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام ، ص 130 ، 131.

*(23)

أستغفر الله ممَّا قد جنته يدي ... استغفر الله مما أعمل القدما
أستغفر الله من قول ، ومن عمل ... ساء الشهيدين لما أسخط الحكما[1]
ما حِيلتي ما جوابي إن سُئلت و قد ... أصبحت مجترما بالذنب مُتَّسمًا ؟
أم كيف حالي ، وحالي حالك ، ويدي ... صفرٌ وبيضَ طُرُوسي أصبحَتْ حِمما ؟[2]
أم كيف أدلي بعِذرٍ بعدما شهَدت ... جوارحي بمسَاوٍ تورثُ النقَما ؟
لكن ظنـي جميلٌ بالجميلِ ، ومن ... ذا يُحسنُ الظَّن في رُحمانهِ رُحُما
فهو الجوادُ الذي استمطرتُ أَنعُمه ... فأمطرنـي ، واستَحْميتَهُ فحمى[3]
وهو الكريم الذي يَممْتُهُ لَهفا ... فأمَنَّنِي الخير منه و الرضا كرما
وهو الغفور الحليم ، الغافر الملك الـ ... بر الرحيم اللطيف المبدع النَّسما
وهو السميع ، البصير القادر، الحكم الـ ... عدلُ المعزُّ المذلُّ المحيي الرَّمَما
وهو الذي جَلَّ عن زوجٍ ،وعن وَلَد ... وعن أَبٍ ، جلَّ مَن بالقدرةِ اتسَما
وهو الذي عزَّ عن كيف ، وعن كفؤٍ ... وعن شبيه ، وعن جسمٍ قد ارتسما[4]
..... .....

يا أحكم الحُكَما اكشف ما اعترى بصري ... بجاه طه الرِّضا ، يَا أحكمَ الحكما
يا أحلمَ الحلما اغفر ما جنته يدي ... إ ن زلتِ الرِّجل بي يا أحلمَ الحلما
يا أخصمَ الخصما أكففْ غيظ ذي حسدٍ ... قد رام تهلُكتي ، يا أخصمَ الخصما
يا أكرمَ الكرما انظرنني بعين رضا ... و اختم بها عملي ، يا أكرمَ الكرما
يا أعظمَ العظما احسن حال منقلبي ... والْطُف بعبد جنى ، يا أعظمَ العظما
يا أعلمَ العلما احشرني غداً فرحا ... في زمرة العلما، يا أَعلمَ العلما
رُحماكَ رحماك بي إني اضطررت وهل ... إلّاكَ يرحمُني ، يا أرحمُ الرُّحما
فعافِني و اعف عني يا كريم بمن ... سنَّ الهدى ، ودعا الأعراب و العجما
..... .....

---

(1) الشهيدين : ربما أراد بهما الملكين المصاحبين للإنسان لتسجيل أعماله .
(2) الطروس : ج: طرس : ورقة الكتابة .
(3) استمطر : طلب الله المطر – استحمى : طلب الله الحمايةَ .
(4) اتَّسما : وُصف .

يا من إليه بـه منـه استجرت أجر ... جسمي من النار، و امْنَحني الرضا كرما
ووف ديني ، و جدْ لي بالنَّوالِ ، و كن ... عـوني إذا حلَّ وبلٌ الخطبِ و ارتكما
و من بالعود للبيت العتيق عسى ... أشاهد الحجر، والأركان ، و الحرما
و ألثُم الترب و الحصباء مغتنما ... و أهْصرُ الطلحَ ، و الباناتِ ، والسَّلما[1]
ويرتئي ناظري القبر الشريفَ عسى ... يجلـو بلألائه عن باطني الظلما
و أغتدي لثمـار البشرِ مقتطفا ... كمـا أصيرُ لثغر الأنـس مُلتثما
وأنشد المثل الأعلى لساكنـه ... مَن جاور البحـر لم يسْتمْطِرِ الديما
يارب و انصرْ لوا الإسلام و احم به ... أئمــة الدين، واخز الضلل اللؤما
وكـن لعبدك مولانـا الخليفة عث ... مان المليك، الجليل، الضيغم الشهما
واحرس بـه حوزة الإسلامِ واحمِ به ... معاقل الملكِ وانصرْ حزبه الزعما
وانصُره نصراً عزيزاً يا عزيزُ و لا ... تكِلـه طرفـة عين أولهِ النعما
واعضده وافتح له الفتحَ المبينَ و صنْ ... بسيفِـهِ الزرع و الأوطان و النَّعَما
وصن حمى عبدكَ المسعودِ وارعَ لـهُ ... ولايـةَ العهدِ وارزقهُ الرضا العمَمَا
واحفظهُ من كيدِ ذي عينٍ وذي حَسَدٍ ... بما حَفَظْتَ بهِ أهل التُّقى العظَما
والْطُف بـه ، واعفُ عما قد جنى كرما ... واسعدْهُ ، واسعدْ به الأرضين و الآمما
واغفرْ لأَشياخي الزُهْر الهُداة ُ، وجُد ... للمسلميـن بعفوٍ يكشفُ الغِممَا
وصنْ بَنيَّ وإخواني، وهب كرما ... لوالدَيَّ رضا يستغرِق الديَما
أمرْتَنِـي أن أقول أرحمهما فأجب ... قـولي لكَ أرْحمهما يا أرحم الرُّحما
واخلفْ على ابن خَلوف أوله مننَاَ ... تليهِ ما دامَ في الدَّارين خَيْرهُماَ
واختمْ بخير و لقني الجوابَ ، وكن ... في ظلْمةِ اللَّحدِ نُوري و اكفني الضرما

ابن الخلوف القسنطيني

---

* ابن الخلوف ، ديوان جني الجنتين في مدح خيرالفرقتين المعروف بديوان الإسلام ، ص 90 ، 91 ، 113 ، 114 ، 115 ، من بحر البسيط .

(1) هصر : تهصرت أغصان : تهدَّلت – السَّلم : جنس من الشجر ينمو في البلدان الحارة .

*(24)

يا مجيب الدعا ، وغوثُ الأسير  يا مزيل الأذى ، وجبر الكسير
يا منير الدّجى ، و كافي البلايا  يا عظيم الرجّا ، و عون الفقير
يا إله الورى ، و كهف الأيامى  يا كثير العطا ، و عز الحقير
أنت ذخري ، ومنقدي ، وملاذي  أنت عوني ، ومنجدي ، و نصيري
أنت ربّي ، وخالقي ، و مغيثي  أنت حسبي ، و رازقي ، ومجيري
أنت سُؤْلي ، وبغيتي ، ومرادي  أنت عزي ، وعمدتي، وظهيري
ليس إلاّك آخذ بالنواصي  ليس إلاك مستغاث العَتور[1]
ليس إلاك عالم بالخفايا  ليس إلاك مالك للأمور
ليس إلاك جالب لسروري  ليس إلاك دافع للشرور
وامح ذنبي ، واختم بخير، وكن لي  في حياتي ، وموتتي ، و نشوري
واكشفِ الضر ، عافني ، واعف عني  وقني هول منكر ، و نكير
أَوْفِ دَيْنِي واحفظْ بَنِيَّ بأمن  واكف آبائي حر نار السعير
وارحم المسلمين يوم تجازى  كل نفس بفعلها المسطور
واقض بالعَوْدِ للزّيارة ، وامنن  برجوع لبيتك المعمور
لست أرجو سواك أم كيف أرجو  لمصابي غير اللطيف الخبير؟
حاش للّه أنْ أَخِيبَ و أمري  ليس يَخفى عن السّميع البصير

..... .....

ربّ إنّي قد مستّي الضر فارحم  يا مجيب المُوَلَّهِ المضرور
واستجبْ لي بما استجبت لنوح  و لشِيثٍ ، وآدمِ المبرور
وللوطٍ ، وللخليلِ ، و موسى  ولعيسى الفتى ، ويحيَ الحصور
ولذي النُّون ، والعزيز ، وذي الكف  ل ، وأيوب ، والذّبيح الصّبور
ولهود ، وصالح ، و شعيب  ولطه المؤيد المنصور
واجل كربى ، وبَدِّلِ الخوف أمنا  وامْحُ عسْري بآية التفسير
واهد قلبي ، وتب عليَّ ، ووفق  واكفف النَّفس عن تعاطي الفجور
واجعل العلم في الحياة شعاري  وأنيسي لدى الممات و نوري

---

(1) العتور : المضطرب .

واجْرِ أمري على الجميل ودَبِّر وَصْفَ رُقْي بأحسن التدبير
أنا عبد وأنت رب ، وحسبي أنَّ شأن العظيم حفظ الحقير
أنا ذو فاقة وأنت غنيٌّ وسبيل الغنيِّ إعطا الفقير
أنا راج ، وأنت مَوْلًى وحاشا أنْ يُنيل الكريمُ غيرَ الكثير
..... .....
فهْو حسبي إليه فوَّضت أمري حسبيَ الله في جميع الأمور
ضاع عُمْري وما اتبعتُ نصيحا آهِ من جَرأتي ، ومن تقصيري
وارتكبتُ الذُّنوب جهلا ، وأنَّى بنجاة لجاهل مغرور
..... .....
يا بصيرا بما أبان لساني يا عليما بما أكنَّ ضميري
يا كريمَ النَّوَال يا من تعالى عن شريك ، وصاحب ، ووزير
يا رحيمًا بالمؤمنين، ويا من جَلَّ عن مُشْبِهٍ له و نظير
يا عَفُوًّا عن العصاة إذا ما أحسَنوا الظَّنَّ بالحليم القدير
بانكساري ، بقربتي ، بخضوعي بافتقاري، بذلتي ، بقصوري
بأنيني ، بعبرتي ، باطِّراحي بنواحي ، بكربتي بزئيري
باسمك الأعظمِ الكريمِ بما قد خَطَّ في لوح من كلام خطير
بالكتاب العزيز ، بالصُّحْف ، بالتو راة بالإنجيل الرّضا ، بالزّبور
بصفات الكمال ، بالذّات عزًّا بجلال التهليل ، والتكبير
ببها المُلْكِ ، بالملائك ، بالعر ش بالافلاك ، بالصَّبَا ، بالثبور
بحِمَى البيت ، بالصَّفا ، بالمصلَّى بحِرَاءٍ ، بطيبة بثبير
بعلا بيتك المقدَّس بالأر ض ، بما حاز أُفْقُها ، بالطور
بسنا العقل ، بالعوالم ، بالرو ح ، بالانفاس بالبها ، بالنور
بهداة الورى بكلِّ ولي و نبيء ، و مرشد ، و نذير
بأبي القاسم الشفيع ، المُرَجَّى خِيرةِ العَالَمِ ، السراجِ ، المنيرِ
ببنيهِ ، بآلهِ ، بذويهِ وبأصحابهِ الهداةِ البدورِ

ابن الخلوف القسنطيني

---

* ابن الخلوف ، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام ، ص 522 . وهي من بحر الخفيف .

*(25)

يا رب يا ذا الجود يا مولى الجدا حسبي من التسآل أنَّك بي عليمْ
ولَئِنْ سألتُ فأنتَ أنتَ المرتجى ولئن شكوتُ فأنتَ للشاكي رحيم
يا بر يا رحمن يا حنَّان يا منَّان يا ذا الطَّوْلِ والمَنِّ الجسيم
يا أوَّلٌ يا آخِرٌ يا ظاهرٌ يا باطنٌ يا ذا الإغاثة يا كريم
يا مؤنسي في وحدتي يا عُدَّتي في شدتي يا أمن خوفي يا حليم
يا حيُّ يا قيُّوم يا الله يا من جَلَّ عن زاء وعن واو و جيم
يا فَردُ يا من عزَّ عن ولد ووا لدِ أوْ مشير أو وزير أو قسيم
يا من تعالى مجدُه عن مُشْبِهٍ أوْ مُقْعِدٍ لعُلا عُلاه أو مقيم
يا من على العرش استوى بترفع قد حاز فيه كلُّ ذي لبٍ سليم
يا من على المُلْكِ احتوى وأحاطه كَمًّا وكيفاً يا عليمُ و يا حكيم
يا فالق الإصباح يا مرسي الدُّجى يا مرسلَ الأمطار يا مُجْري النسيم
يا مبدع الأكوان من غير احتيا ج ، أو مِثال يا بديعُ ويا قديم
..... .....
يا محكم التصوير في ظُلَمِ الحَشَا خَلْقًا وخُلْقا من جليل أو من ذميم
يا مُحْيِيَ الإنسانِ ثمَّ مميتَه ومعيدَه من بعد ما يُمْسي رميم
يا سامع الصوتِ القَصِيِّ وعالم الـ السرِّ الخفيِّ و مُوضِحِ الأمر البهيم
يا من يرى ما تحت أطباق الثَّرى من ضاحك مستبشر أو من كظيم
يا من يدل النملة السوداء فو ق الصخر تحت الأرض في الليل البهيم
يا محصيَ الأنفاس من إنس و من جِنٍّ و من مَلَكٍ كريم أو بهيم
يا منجيَ المعتزِّ يا غوث النَدَا يا ملجأ المضطر يا ذخر العديم
يا صارف الدَّاء المُلِمِّ و ضامن الـ رزق المُهِمِّ ومحييَ العظْم الرميم
يا راحم القلب القريح و ساترَ الـ فعل القبيح وكاشفَ الكرب المقيم
يا معنيَ العافي الفقير و كافيَ الـ شيخ الكبير وكافلَ الطفل اليتيم
يا مُنزلَ القرآن كَيْما نستمـ دَّ ومرسلَ الأرسَال كيما نستقيم
يا خالقًا فعل العباد و من قضى حتما عليهم بالنعيم أو الجحيم
إن كان لا يرجوك إلاَّ طائـع فمن الذي يرجوه ذو الفعل الذَّميم
أو لم تُجبْ يا رب إلاَّ مُحسنا فمن المجيب لدى الإساءة يا كريم

فبجاه أحمدَ لا تُخيِّبْني وَجُدْ بالعفو والغفران و الفضل العميم
واغفر ذنوبي واولني ما أرتجي واستر عيوبي واكفني حرّ الجحيم
واكفف أكف البغي عنِّي ، واحمني من محنة الأهوا و من كيد الرّجيم
وأزح غشا بصري و جنبني أذى أَلَمٍ أَلَمَّ لمؤلم الرَّمد الأليم
واكلأ حواسي الخمس و احفظ صحتي ما دُمتُ بالترحال في الدنيا مقيم
..... .....
وأنر بِنُور العلم قلبي ، واجْرِ آ لة منطقي بتلاوة الذكر الحكيم
وامننْ بعود للمقام ، وزمزم والحجر والبيت المعظّم والحطيم
و اسمح بزَورة طيبة لتطيب أنـ فاسي، بنشق عبير واديها الشّبيم
وأُري المغاني المُوضِحَاتِ لمن يرى غرر المعاني البّارقات لمن يشيم
وأجيلَ طرفي في البقيع وحبذا روض يروق العين موسمه الوسيم
وأشاهد القبر الذي في طيِّهِ نشرتْ حلى أزكى سميع أو كليم
واغفر عظيم الذّنب بالهادي و هل يعفو عن الذنب العظيم سوى العظيم
وانصر أمير المؤمنين و كن له واكفف بصارمه يد الباغي الزنيم
واحفظ وليَّ العهد وامنحه الرّضا وقـهِ مكائد كلّ ذي حسد أثيم
..... .....
واغفر لآبائي و أشياخي وجُدْ للمسلمين بجود حِلمك يا حليم
وأجر بنيَّ و إخوتي ومعارفي من كلّ هاء قد تلاها حرف ميم
..... .....
فأجب دعائي يا مجيب بسرّ من أنجى البعير وخاطبته ظبا الصّريم
واحسن ختام ابن الخلوف و كن له في يومِ لا يُغْني حميم عن حميم
وأدم صلاتك والسلام عليه ما دام البقاء لوجهك الباقي القديم
وعلى جميع الأنبيا و الرّسل و الـ أملاك أهل الفخر و المجد الصميم
وعلى القرابة ، والصحابة كلهمْ والتابعين لهم على النهج القويم
ما قام في الأسحار يسأل ربَّه مستوهبا من فائض الفضل العميم

ابن الخلوف القسنطيني

---

* ابن الخلوف ، ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام ، ص222،224.

*(26)

يا خالقي عيناي قد أضناهما طول الرمد
فاشف الأذى يا ذا الشفا ءِ ، بقل هو الله الأحد
إني دعوتك باضطرا رٍ ، فاستجب لي يا صمد
يا من تَنَزَّه قدرُه عن والد و عن الولد
لم لم يزل مَلِكًا و لم يك عنده كفؤ أحد
يا من تعالى جَدُّهُ عن أنْ يحاكيه أحد
وهْو الذي قد جَلَّ عن نِدٍّ و عون يعتضد
وهْو الذي قد صوَّر الـ إنسان من حمإٍ ممد
وهْو الذي سوَّى له رِجْلا و أعطافا و يد
وهْو الذي قد زانه عينا ومبتسما و خد
وهْو الذي سَنَّى له ما ساغ من عيش رغد
وهْو الذي رفع السما ء ، فما علاقةٌ أو عمد
وهْو الذي أرسى البسيـ طة دون حبل أو وتد
وهْو الذي رصف الجبا ل ، الشامخات المستند
وهْو الذي احتاط المحيـ ط ، وكفُّه حوزا و سد
وهْو الذي قد كوَّر الـ ظَّلمَا و للشِّعْرَى وَقَد
وهْو الذي أبدى الضيا و أناره حتى اتَّقد
وهْو الذي أجرى الريا ح ، وأنزل المَا والبَرَدْ
وهْو الذي وشَّى البطا ح ، وبالزهور لها نضد
و هْو الذي مَدَّ الغصو ن ، و بالثمار لها عَقَد
وهْو الذي وفَّى العبا د ، بما لهم قِدْمًا أَعَدْ
وهْو الذي أنشا الوجو د ، بلا مثال يُعْتَمَدْ
..... .....
وهْو الذي أبكى و أضـ حك حين أَوْعَدَ أو وَعَد
وهْو الذي أشقى و أسـ عدَ مَن أقرَّ و من جحد
أحصى الوجود بأسره و أحاطه كيلا ، وعد
وبواه من غير احتيا ج ، لا ، و لا مدد أمد

حـيٌّ عليمٌ سامـعٌ متكلمٌ ، راءٍ ، أحـد
يحيي يميت يعيد يبـ قي في شقا ، أو في رغد
لاشـيء يمنع ما أرا د ، و كيف لا و هو الأحد؟!
أم كيف يَغْلُبُ أَمْرَه شيءٌ وبالمُلْكِ انفرد؟!
رفع السما و دحى الثرى وذرى الورى و برى السند
لا يُسألَنْ عن فعلـه إن شاء أعطى ، شاء ردْ
و شفى الضنى و أرى الهدى وجلا العمى و كفى النكد
وعلى المشفَّع أنزل الـ ذكر الحكيم المعتمـد
..... .....
يا رب يا قاضي الحوا ئج ، يا ممدَّ من استمدْ
يا حيُّ يا قيوم يا الله يا عالي السنـد
يا ذا النَّوَال الجمِّ يا مَنْ بالجميل قدِ انفردْ
يا مجريَ الأنفاس يا محصي مجاريها عددْ
يا سامع الداعي و إن ناداه من أقصى أمدْ
يا ناظر الدُّرِّ الذي في لُجَّة الظَّلْمَا ركدْ
يا مُلْجِمَ البحر ، المحيـ طِ ، بما يَشَا جَزْرًا ، ومَدْ
يا رازقَ الحيوان في ظُلَمِ الحَشَا مِن غير كد
يا مَن على العرش استوى عِلْما وحِكْمًا و افْتَرَدْ
يا من على المُلْكِ احتوى مِن غير عدٍّ أو عدد
يا من تقدَّس مجدُه عَنْ قَوْلِ كيفَ و رسمِ حدْ
يا من كفى في الفُلْكِ نو حًا إذ طمى المَا و استبد
يا من أجار خليلَـه مِن نار نمرود عتدْ
يا من كفى إسماعيلَ من ذبحِ بذبح مستعَدْ
يا من شَفى يعقوبَه و عليه قد جمع الولدْ
يا من وقى في الجُبِّ يو سفَ إذ دعا وله عَضَدْ
يا من كفى ذا النون من موت لجثته ازدردْ
يا من شفى أيُّوب إذْ ناداه من ضُرِّ الجسدْ
يا من كفى موسى الكلي م ، عنادَ فرعونَ الألـدْ

يا من وقى عيسى المسيـ ... حَ ، مِنَ اليهودِ ذوي الحسدْ
يا مَنْ حَمَى في الغارأَحْ ... مَدَ ، من عدوٍّ قد مرَدْ
يا ملجأ المضطرِّ يا ... مَنْ لَمْ يُخيِّبْ من قصدْ
يا كاشف الكرب الذي اعـ ... ـتاض المسرَّة بالنكدْ
أنتَ المعدُّ لكربتي ... أنتَ العماد المستعدْ
أنتَ الطبيب لعلّتي ... أنتَ الدواء المستمدْ
أنتَ المُفرِّجُ كَرْبَ مَنْ ... آوى لبابك و استندْ
أنتَ الرحيمُ بمُدْنِفٍ ... وافاك يشكو ما وجدْ
أنتَ المجيبُ دعاء مَنْ ... لم يلوِ عنك إلى أحدْ
فأجبْ دعائي يا مجيـ ... ـب ، فأنتَ ركنيَ و السَّندْ
وأغِثْ ندائي يا مغيـ ... ـثُ ، فأنتَ أنتَ المعتمدْ
و اكْشفْ مصابي يا حليـ ... ـم ، بحسبيَ الله الصمدْ
وارْحَمْ خضوعي يا رحيـ ... ـم ، ووقِّ عينَيَّ الرمدْ
و اصرف أذايَ و نجِّني ... مِن حاسد ينوي حسدْ
و اجزِلْ ثوابي و احمني ... من نافثاتٍ في العُقدْ
وامْدُد قِواي بصحة ... مألوفةٍ لبقا الأمدْ
و اصرفْ هُمومي أَوفِ دي ... ني و اكفني الخصم الألدْ
واختمْ بخير و اهدني ... في القبر للقول الأسدْ
وأنِلْنيَ اليمنَى كتا ... بي واكفني الهول الأشدْ
وامددنيَ الأوزان بالـ ... فضل المزيد كما أودْ
وعلى الصراط اسرع بمشـ ... ـيٍ في النعيم المستبدْ
و قِني عذابَك أوْلِني ... في عَدْنِكَ العيش الرغدْ
واحفظْ أمير المؤمنيـ ... ـن بما حفِظْتَ به الرشدْ
وأنِل وليَّ العهد ما ... يرجوه من فضل يُمدْ
واغفرْ لآبائي و أشـ ... ـياخي و من لهمُ السندْ
وارحم جميع المسلميـ ... ـن ، وكن لهم عند الرصدْ
إني سألتك بالحبيـ ... ـب ، المصطفى الأعلى السندْ
وقرعتُ بابك باسمه ... وسألتُه منك المَدَدْ

وقد ادخرت مديحه عددي المحصَّن و العُدد
ومن اعتنى بمديح ط ـه كيف يخشى أن يردْ؟
فبجاهه لا تُخزني إذ جاهُهُ الجاه الأعدْ
وبسرّه و بقدره وبما رأى و بما وجدْ
و بروحه و بجسمه وبقلبه وبما اعتقدْ
و بحمده و بشكره وبما تلا و بما سجدْ
و بصومه و جهاده و بحجه و بما عهدْ
و بصحبه و بحزبه و بزوجه وبما ولدْ
لا ترددنَّ توسُّلي بمديحه الذخر المعدْ
فلقد جعلتُ توسُّلي بمديح طه يا صمدْ
فاجزل ثواب ابن الخلو ف ، ولا تَكِلْهُ إلى أحدْ
وتولَّني بسعادة الـ دَّارين و اختم بالرشدْ
وأدمْ صلاتك و السلا م ، عليه ما دام الأبدْ
وعلى النبيين الأُلى والمرسلين أولي المددْ
وعلى الملائكة الكرا م ، الطائعين مدى الأمدْ
وعلى الصحابة كلهمْ و التابعين النهج الأسدْ
ما انجاب عن قلب أذى و أزيل عن عين رمدْ

ابن الخلوف القسنطيني

---

* ابن الخلوف ، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام ، ص ، 495 ، 496 ، 497 ، 505، 506 ، 507 ، 508 ، 509 ، 510 .

# المصادر والمراجع

**أ . الكتب:**


- القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع.

1) إبراهيم بن بيحمان، وجد وأسى، تحقيق: يحي بن بهون الحاج امحمد، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2004م- 2005م.

2) ابن الخطيب، لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة لذي الوزارتين لسان الدين بن الخطيب، مج1، ط2، تحقيق: محمد عبد الله عنان، الشركة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، 1393هـ / 1973م.

3) ابن خفاجة ، ديوان ابن خفاجة ، (د.ط) ، دار صادر للطباعة والنشر ، ودار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، 1381هـ / 1961م .

4) ابن الخلوف القسنطيني،ديوان الإسلام، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، تقديم وتحقيق وشرح وتعليق: د/ العربي دحو، نشر اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ديسمبر 2004م.

5) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون، شرح وتحقيق: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1399هـ / 1979م .

6) ابن قتيبة، الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء، ط1، حققه وضبط نصه: د/ مفيد قميحه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1401هـ / 1981م .

7) ابن مريم، البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ماي 1986م .

8) ابن منظور، لسان العرب، (د.ط)، مج2، 3، 4، 5، 6، دار الحديث، القاهرة، 2003م.

9) أبو بكر الطرطوشي الأندلسي، الدعاء المأثور وآدابه، ط2، تحقيق : د/ محمد رضوان الداية، دار الفكر ، دمشق، سورية، ربيع الأول 1423هـ /حزيران (يونيو) 2002م

10) أبو حامد الغزالي، محمد بن محمد، الدعاء مخ العبادة المسمى كتاب الأذكار والدعوات، ط1، تحقيق: محمد عبد الرحيم، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، 1419هـ/ 1999م.

11) أبو نؤاس، ديوان أبي نؤاس، (د.ط)، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1382هـ / 1962م .

12) د/ أحمد بن محمد أبو رزاق، الأدب في عصر دولة بني حماد، (د.ط)، (ش.و.ن.ت)، الجزائر، 1979م .

13) أحمد شامية، في اللغة، ط1، دار البلاغ للنشر والتوزيع، الجزائر، 1423هـ/ 2002م.

14) أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، ط1، دار مجدلاوي، عمّان، الأردن، 1423هـ/ 2002م.
15) إيليا حاوي، فن الهجاء وتطوره عند العرب، (د.ط)، دار الثقافة، بيروت، (د.ت).
16) بشار بن برد، ديوان بشار،ج4، (د.ط)، جمع و تحقيق وشرح: محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشروالتوزيع، الجزائر، ماي1976م.
17) بكر بن حماد، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، ط1، تقديم: محمد بن رمضان شاوش، المطبعة العلوية، مستغانم، 1966م .
18) البوصيري، ديوان البوصيري، ط1، شرحه وقدم له الأستاذ: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1421هـ / 2001م.
19) ثامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، 1983م.
20) ثريا عبد الفتاح ملحس، القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه، (د.ط)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د.ت).
21) جميل بن معمر، ديوان جميل شاعر الحب العذري، (د.ط)، جمع وتحقيق : د/ حسين نصار، دار مصر للضباعة 1979م .
22) جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ت).
23) حسان بن ثابت، شرح ديوان حسان بن ثابت، ط1، وضعه وضبط الديوان وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، مراجعة وفهرسة: د/ يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1424هـ / 2004م.
24)حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ط1، المركزالثقافي العربي،الدارالبيضاء،المغرب، 2002م.
25) حنا الفاخوري وجماعة أساتذة اللغة العربية، منتخبات الأدب العربي، ط 5، منشورات المكتبة البولسية، بيروت، لبنان، 1970م.
26) د/ سامي مكي العاني، الإسلام والشعر، عالم المعرف، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس 1996م.
27) سعيد بن عبد الله المنداسي، الديوان، تحقيق وتقديم:رابح بونار، (ش.و.ن.ت)، الجزائر، 1976م.
28) طه حسين، حديث الأربعاء، ط9، دار المعارف، مصر، (د.ت).
29) عائشة عبد الرحمن ( بنت الشاطئ)، الخنساء، (د.ط) ، دار المعارف، مصر، (د.ت) .

30) عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ط2، (ش.و.ن.ت)، الجزائر، 1982م.
31) د/ عبد الحميد هيمه، علامات في الإبداع الجزائري، دراسات نقدية، ط2، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، 2006م .
32) عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج 3، ط6، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1403هـ/ 1983م .
33) عبد الرحمن خليل إبراهيم، دور الشعر في معركة الدعوة الإسلامية أيام الرسولص، ط2، ( ش.و.ن.ت)، الجزائر، 1971م.
34) د/ عبد الستار محمد ضيف، شعر الزهد في العصر العباسي من قيام دولة بني بويه سنة 334هـ حتى سقوط بغداد سنة 656هـ، ط1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1426هـ/ 2005م.
35) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، طرابلس، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية، (د.ت).
36) د/ عبد العزيز عتيق، علم البديع،(د.ط)، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، 1974م.
37) د/ عبد العزيز نبوي، محاضرات في الشعر المغربي القديم، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م .
38) د/ عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ط1، ( ش.و.ن.ت)، الجزائر، 1401هـ / 1981م.
39) د/ عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، دار هومه، الجزائر، 2001م.
40) عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج:1، 2، 3، (د.ط) ، دار العلم للملايين، بيروت، 1972م.
41) د/عمر محمد طالب، عزف على وتر النص الشعري (دراسة)، (د.ط)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
42) غازي شبيب، فن المديح النبوي في العصر المملوكي، ط1، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1418هـ / 1998م.
43) الفضائل في النصائح والمواعظ (مخ) ، دار التلاميذ، العطف، رقم: ش06.

44) فيروز آبادي، القاموس المحيط، ط8، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1426هـ / 2005م.
45) القشيري، الرسالة القشيرية، ط2، شرح: شيخ الإسلام أبي يحي زكريا الأنصاري الشافعي ، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، 1423هـ/ 2003م .
46) كتاب الفتح، مدائح النبيص ، قصيدة الشيخ عبد الله الباروني، قصيدة الشيخ الحاج مسعود النفوسي المليكي.
47) مجموع القصائد والأدعية، المطبعة الثعالبية والمكتبة الأدبية، الجزائر، 1380هـ/ 1960م.
48) محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، مج:1، 2، ط2، طبع وإشهار: هـ .داود بريكسي، تلمسان، 1426هـ / 2005م.
49) محمد بن ميمون الجزائري، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، ط2، تقديم وتحقيق: د/محمد بن عبد الكريم، سلسلة ذخائر المغرب العربي، (ش.و.ن.ت)، الجزائر، 1981م.
50) محمد رضوان الداية: المختار من الشعر الأندلسي، ط3، دار الفكر بدمشق، سورية، 1413هـ/ 1992م .
51) محمد سعيد إسبر، محمد أبو علي، الخليل معجم في علم العروض، (د.ط)، دار العودة، بيروت، لبنان، (د.ت).
52) محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، (د.ط) ، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1981م.
53)د/ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث،ط1، دار العودة، بيروت، لبنان، 1982م.
54) د/ محمد محمود عبود زوين، الدعاء في القرآن الكريم، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1426هـ / 2005م.
55) محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية وتطبيقية، (د.ط)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 1989م.
56) د/ مختار حبَّار، شعر أبي مدين التلمساني ( الرؤيا والتشكيل ) دراسة، (د.ط)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م.
57) د/مصطفى جطل، نظام الجملة عند اللغويين العرب في القرنيين الثاني والثالث للهجرة، (د.ط)، كلية الآداب، جامعةحلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1978م – 1979م.
58) مصطفى حركات، نظريات الشعر، (د.ط)، دار الآفاق، الأبيار، (د.ت).

59) د/مصطفى الشكعه:أ- فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، (د.ط)، مكتبة الأنجلو المصرية، أغسطس 1958م.

ب- الأدب في موكب الحضارة الإسلامية، ط2، ج1، قسم الشعر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1974م.

60) معجم أعلام الإباضية، مج4، جمعية التراث، لجنة البحث العلمي، ط1، المطبعة العربية، غرداية، الجزائر، 1420هـ / 1999م.

61) د/ منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، سورية ، 2002م.

62) الموسوعة الشعرية، لجنة الموسوعة الشعري، الإشراف العام: محمد أحمد السويدي، الإصدار3، المجمع الثقافي ( 1997م – 2003م )، الإمارات العربية المتحدة.

63) نازك الملائكة: أ- سايكلوجية الشعر ومقالات أخرى، (د.ط)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1993م.

ب- قضايا الشعر المعاصر، ط6، دار العلم، بيروت، لبنان، 1981م.

64) ناصر بن محمد بن سالم السلامي، شعر الحب الإلهي في الأدب العماني مع دراسة تحليلية لشعر أبي مسلم الرواحي، رسالة ماجستير، (مخ)، جامعة عين شمس، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، 2001م. (توجد نسخة منها في مكتبة أبي إسحاق اطفيش، غرداية ).

65) د/ يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا دراسة فنية تحليلية، ط1، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، 1407هـ / 1987م.

**ب – الدوريات:**

1) أحمد بشار بركات، مجلة منار الإسلام، الإمارات العربية المتحدة، عدد 12، السنة السابعة، 1982م.

2) بشير تاوريرت، سيميائية العلامة في قصيدة "المهرولون" لنزار قباني، مجلة الأثر، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، عدد4، ماي 2005م.

3) حسين بوحسون، الأسلوبية والنص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، عدد 378، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، تشرين الأول، 2002م.

4) حسين خمري، مقترحات لدراسة القصيدة الحديثة، مجلة دراسات عربية، دمشق، عدد9-10، تموز ( يوليو)، 1986م.

5) د/ عبد المجيد عيساني، الجملة في النظام اللغوي عند العرب، مجلة الأثر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، عدد5، مارس 2006م.
6) د/ محمد بلقاسم، الدرس الصوتي في "سر صناعة الإعراب" لابن جني، مجلة الأثر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، عدد04 ، ماي 2005م.
7) يوسف وغليسي، أثر الاستقلال في جماليات التخاطب الشعري المعاصر (جماليات التناص نموذجا)، مجلة الثقافة، الجزائر،عدد104،سبتمبر–أكتوبر 1994م.

# فهرس المحتويات

## فهرس المحتويات

المقدمة :.....03

التمهيد :.....09

1- تعريف الدعاء في اللغة والاصطلاح ومظاهره في الشعر العربي القديم: .....10
أ - لغة واصطلاحا.....10
ب - مظاهره في الشعر العربي القديم .....12
2- فن الدعاء في الشعر الجزائري القديم : .....22
أ ) وجوده .....25
ب) بعض ملامحه.....29
3-المراد بالمقاربة الأسلوبية .....31
**الفصل الأول: فن الدعاء في الشعر الجزائري القديم .....34**
1 - أنماطه .....35
2 - مضامينه .....41
3 - خصائصه الأسلوبية .....57
**الفصل الثاني : المقاربة الأسلوبية .....65**
1 - الظواهر الصوتية .....66
2 - الظواهر التركيبية .....86
3 - الظواهر الدلالية .....112
**الخاتمة .....121**
**الملحق .....124**
**المصادر والمراجع .....157**
**فهرس المحتويات.....164**