دور محمد الادواعلي في إثراء الحركة الأدبية بمنطقة توات

شعر المديح النبوي أنموذجا.

The role of Mohamed Al-Idwali in enriching the literary movement in the Touat region
Poetry praising the Prophet as a model

سليمة بوغرارة*
جامعة عباس لغرور خنشلة (الجزائر)
salima.bougherara@univ-khenchela.dz

سهيلة لعور
جامعة عباس لغرور خنشلة (الجزائر)
souhila.laouar@univ-khenchela.dz

مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة جامعة الحاج لخضر. باتنة. الجزائر

تاريخ الارسال:2024/09/17	تاريخ التقييم:2024/11/28	تاريخ القبول:2024/12/15

الملخص

جادت قرائح شعراء منطقة توات بأجمل الأشعار في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم فانتشر غرض المديح النبوي وذاع سيطه ومن الأسماء اللامعة في هذا المجال الشيخ سيدي محمد ادواعلي العباني الذي ارتبط اسمه بهذا الغرض فكان مصورا بارعا صاغ أشعاره صياغة محكمة زينها بألوان الصوّر الفنية المبدعة فاتسمت قصائده بدقة التصوير وجودة التعبير ، وتهدف هذه الدراسة إلى رصد جماليات الصور التي وظفها الشاعر في قصائده المدحية .

كلمات مفتاحية: الحركة الأدبية؛ منطقة توات؛ المديح النبوي؛ الادواعلي.

Abstract :

The pens of the poets of e Touat region flowed with the most beautiful poe ty in praise of the prophet ,peace be upon him Thus, the purpose of prophetic praise spread and its influence became widespread. And among the most prominent names in this field is the poet Sidi Muhammad Idouaali Al-Abani , whose name is closely associated with this purpose ,thus, he was a skilled poet who crafted his verses with precision ,adorning them with the color s of creative imagery,resulting in poems characterized by accuracy of description ,and

quality of expression. This study aime to identify the aesthetics of the imagery employed by the poet in his panegyric poems.

Keywords: The literary movement ; Touat region; prophetic praise poetry ; Al-Idwali.

*المؤلف المراسل:

1. مقدمة:

ازدهرت الحركة الأدبية بمنطقة توات فانتشرت مختلف الأغراض الشعرية وخاصة شعر المديح النبوي الذي ارتبط بمولد الرسول صلى الله عليه وسلّم فأبدع الشعراء فيه بشكل كبير وارتدى هذا النوع الشعري مختلف الألوان الفنية التي زينتها الصور الشعرية المبدعة حتى أضحت هذه الأخيرة جواز سفر القصيدة نحو الإبداع والتميز و همزة وصل بين الشاعر والمتلقي، بفضلها يرتقي الحس التذوقي للفرد من خلال استمتاعه بمختلف الصوّر الجمالية فينمو فكره وترتقي روحه. لتصبح القصائد المبدعة هي تلك التي يتفنن من خلالها الشاعر في توظيف مكامن الجمال وعناصر الإبداع وخاصة عنصر الصورة الشعرية من خلال انتقائه للمفردات القوية والتعابير الهادفة الممزوجة بخياله المبدع للصور ومن ثمّ غدا عنصر الخيال مواكبا للصورة الشعرية فكأنَ روح الشاعر المبدعة قد عانقت ذوق المتلقي بصورة راقية مبدعة .

واستلهم الشعراء القدامى مختلف الألوان الفنية التعبيرية من بيئتهم ومن واقعهم المحفوف بمظاهر الحياة البسيطة المتواضعة فجاءت صورهم على شاكلة الحياة التي عايشوها دون تصنع أو تكلف فصوّروا حياتهم البسيطة المتواضعة بصور عذبة ممزوجة بخيال رحب ومن هنا ارتبطت الصورة بالأخيلة ممّا زادها حسنا ومتعة جعلت القارئ يحلق في سماء الإبداع والجمال. وإذا تلمسنا الشعر عند محمد الادواعلي نجده أداة من أدوات التعبير عما يختلج روحه من مواقف وجدانية ومشاعر صادقة تنَم عن قوة البصيرة فعلى الرغم من تنوع قصائده إلا أنها جاءت في مجملها مزيجا من مختلف الصوَر الإبداعية البليغة والأنساق المضمرة التي تعبر عن تحكم الشاعر في ناصية الشعر وعن سعة اطلاعه

وقدرته على توظيف مختلف أدواته الفنية مما جعله يساهم بشكل كبير في انتعاش الحركة الأدبية بالمنطقة .

وبغية توضيح معالم الدراسة، والوصول إلى الهدف المرجو، وجب الإجابة على تساؤلات من بينها : ما هي مظاهر الحركة الأدبية عند الشاعر التواتي محمد الادواعلي؟ وما جوانب الجمال الفني في شعر المديح النبوي عنده ؟ وما مدى تأثيرها على المتلقي؟

وبما أنّ الشاعر سيدي محمد الادواعلي لم يحظ بأي دراسة علمية مسبقة حول سيرته أو نتاجه الأدبي فيتطلع هذا البحث إلى تحقيق أهداف متنوعة من بينها التعريف بالتراث الذي خلّفه الشاعر التواتي محمد الادواعلي العباني وسبر أغواره بغية الكشف عن جمالياته وتحليلها عن طريق المنهج التحليلي وفق آلية الوصف.

1. شعر المديح النبوي (المفهوم والغاية):

لقي غرض المديح النبوي تهافتا كبيرا عند الشعراء منذ القدم وقبل الخوض في التفاصيل لابد من التعرف على هذا الغرض.

1.1المديح النبوي لغة:

عرف ابن منظور المدح بأنه " نقيض الهجاء وهو حسن الثناء ... "والمديح عكس الهجاء ونعني به حسن الثناء يقال مدحته مدحة واحدة، ومدحه يمدحه مدحا ومدحة وجمعه مِدَح ومَدائح وأماديح. [1]

2.1 المديح النبوي اصطلاحا:

هو نوع من الشعر يختص بمدح الرسول صلى الله عليه وسلّم وذكر خصاله الخَلقية والخُلقية، وإظهار الشوق لرؤيته وزيارة قبره.

عرّفه زكي مبارك فقال: " المديح النبوي فن من الفنون التي أذاعها التصوف فهو لون من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من الأدب الرفيع لأنّه لا يصدر إلاّ عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص " [2]

3.1 المديح النبوي في توات :

المديح النبوي غرض شعري قديم ظهر في عصر صدر الإسلام واشتهر به حسان بن ثابت شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم حيث يعتمد فيه الشاعر على تعداد صفات وفضائل الرسول الكريم والتعبير عن الشوق الشديد لرؤيته وزيارة قبره وطلب شفاعته وهذا النوع من الشعر الديني من أكثر الأغراض التي طرقها شعراء الجزائر عامة و توات خاصة حيث طفح ميزان فن المديح النبوي ليرسم سمة بارزة على محيا التواتيين في هذه المرحلة وليؤسس عتبة أساسية لكل بناء شعري عند شعراء هذه المرحلة ومن جاؤوا بعدهم وهو ما يعكس إخلاصهم لعقيدتهم الإسلامية وحبهم لرسول الله صلى الله عليه.

والشاعر الذي اقترن اسمه بهذا الغرض هو سيدي محمد الإداوعلي **(ق 12ه)** نظرا لما خلّفه من قصائد لا تزال إلى اليوم حديث الزوايا والمدارس الدينية بالمنطقة خصوصا في المناسبات الدينية كذكرى مولد خير البشرية وعُرف الشاعر بنونيته[3] المطولة التي تزيد عن 130 بيتا من الشعر والتي عبّر من خلالها عن صفات الرسول صلى الله عليه وسلم وأخلاقه كما بين فيها مدى اشتياقه له .

وها هو الشاعر يقف حافيا في ديار طيبة متسائلا عن خلانه وعن أعظم خلق الله فيقول :

لما وقفت بدار كنت أعهد من أحب فيها وهم في الدار جيران
سألتها عن أناس كنت أعرفهم وقد مضت لهم في الدار أزمان
ولم تبين جوابي تراب دارهـــم إذ لم تجد مخرجا للنطق تربـان [4]

4.1أسباب شيوع المديح النبوي عند شعراء توات:

أقبل شعراء منطقة توات على شعر المديح النبوي إقبالا كبيرا فذاع سيطه في أرجاء بالمنطقة وازدهرت الحياة الأدبية بها حتى أنّها عرفت تطورا لم يسبق له نظير فكثرت الزوايا وأقبل الطلاب على العلم ونشطت الحركة الأدبية وصاحبها كم الهائل من المخطوطات تحمل في طياتها مختلف الأغراض الشعرية التي تعبّر عن حجم الرقي الحاصل آنذاك حيث احتل شعر المديح النبوي مساحة كبيرة في الشعر التواتي فخطت أقلام الشعراء أجود الأشعار في مدح خير الأنام محمد صلى الله عليه وسلّم ونحن من خلال هذه الإطلالة الخفيفة على شعر المديح النبوي في منطقه توات وفي أحضان شخصيه لها وزنها في هذا الغرض الشعري وهو الشاعر محمد الادواعلي الذي اشتهر بنونيته التي كادت أن تجتمع فيها

اللغة العربية والسيرة النبوية خاصة ما تعلق منها بغرض المديح النبوي الذي كان له نصيب الأسد في أشعاره المخطوطة فما دواعي ذلك ؟ وما العوامل التي أدت إلى تهافت الشعراء على هذا النوع من الشعر ؟

من الطبيعي أن تنصب أنظار شعراء توات حول شخصيه عظيمه وهي شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم ولا عجب في ذلك كيف لا وهو أفضل الخلق وخير من وطئت قدماه الثرى فهو مثال في الأخلاق الكريمة وخير دليل قوله تعالى : {**وَإِنَّكَ لَعَلى خُلُقٍ عَظِيمٍ**}[5] ، فالآية تمثل شهادة من رب عظيم لرسول كريم بأنه على أكمل الأخلاق، وأرفعها، فشخصيه الرسول صلى الله عليه وسلم ملهمة مؤثرة في كل من حوله مما جعل الشعراء يتنافسون في نظم مختلف ألوان التعبير وأساليب الكلام فراحوا ينظمون أجود الأشعار تعبيرا منهم على حبهم له وشوقهم لزياره قبره ورجاء شفاعته حتى أضحى شعر المديح النبوي متنفسا للشعراء التواتيين فظهرت مخطوطات نفيسة في هذا الغرض والتي لا تزال إلى اليوم شاهده على حجم الإبداع الحاصل آنذاك وإن كان الكثير منها ضاع ولم يعثر عليه.

وكثيرا ما كان الشاعر يرتجي من وراء القصائد المدحية بلوغ الرضا وحصول الشفاعة والتكفير عن الذنوب والخطايا فأبدع الشعراء في موضوعات المديح واعتمدوا النهج التقليدي في القصيدة العربية شكلا ومضمونا صاحب ذلك إبداعا فنيا وسحرا أدبيا بألفاظ يسيره تحمل في طياتها معان كثيرة تجعل القارئ ينجذب نحوها.

ومن المعلوم أيضا أنّ البيئة التواتية بيئة متدينة تكثر فيها الزوايا والمساجد يجتهد من خلالها العلماء والشعراء في تحفيظ القرآن الكريم والسنة النبوية مما ساهم في ازدهار الحياة الأدبية ومنها الشعرية خاصة فبزغ نجم المديح النبوي وتراوحت الأشعار بين تعبير عن الحب والشوق للرسول صلى الله عليه وسلم وذكر صفاته الخُلقية والخَلقية لتُختتم برجاء شفاعته يوم القيامة، وكي يبرز الشاعر جمالية الممدوح وعظمته مزج من الصور المختلفة بين الجمال الحسي والجمال الروحي كل ذلك أسهم في توضيح المعنى وتقويته، فاستعان بعناصر مختلفه في تشكيل صوره الشعريه كالتشبيه والاستعارة والكناية وغيرها ...

2. التعريف بالشاعر محمد الادواعلي: (توفي قبل سنة 1198ه)

هو محمد بك العلوي بن محمد بن كل بن ثال بن يحي ويصل نسبه إلى الحسن المثنى بن علي بن أبي طالب كرّم اللّه وجهه، ولد بشقنطيط ثمّ انتقل إلى توات وكان أوّل العلويين الشناقطة المنتقلين إلى أرض توات وعاش متنقلا بين شقنيط وتوات ستقر به المقام في توات في قصر تمنطيط واتصل بعالمها الشيخ محمد البكري ثمّ انتقل بعدها إلى تفلالت بأرض المغرب واتصل بعالمها الشيخ سيدي الغازي وعند عودته من تافلالت استقر بتمنطيط فترة من الزمن وانتقل بعدها إلى قصر أعباني ليؤسس فيها مسجده ومدرسته القرآنية وأنجب ابنه سيدي ابراهيم المدفون في أعباني

عُرف بشاعر المديح النبوي كان شاعرا فحلا فصيحا له ديوان شعري ضخم [6] وسنحاول من خلال هذه الدراسة التعرف على شعر المديح النبوي عند الشاعر وتبيين مدى قدرته على الإبداع الفني الذي تجلى من خلال الصور الشعرية التي رصدناها في شعره وقمنا بتحليلها.

3. الصورة الشعرية (مفاهيم وقضايا):

تحظى الصورة الشعرية بأهمية بالغه فهي وعاء للتعبير عن مختلف المواقف الوجدانية التي تختلج روح الشاعر.

1.3 الصورة الشعرية لغة :

جاء في لسان العرب : "صوّر، يصوّر، مصوّر، من أسماء الله الحسنى فهو الذي يصور جميع هت الكائنات كيف يشاء فأعطى لكل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها " [7] وجاء في القاموس المحيط : الصورة بالضم، جمع صور، وصِور كعِنب، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة [8]والصورة تعني الشكل لقوله تعالى : (ي أَيّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكْ) [9] .

2.3 الصورة الشعرية اصطلاحا:

الصورة هي " أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها من خلال فاعليته ونشاطه"[10]

يتضح من التعريف السابق أنَ الصورة هي جملة من العناصر الفنية التي يوظفها الفنان بالاعتماد على الخيال والعاطفة بفضلها يتمكن من التأثير في المتلقي فيكتسب الشعر سحرا ورونقا وجاذبية فهي من أساليب التصوير الفني التي يكون أساسها الخيال بالدرجة الأولى.

4. الصورة في النقد العربي القديم والحديث.

1.4 الصورة في النقد القديم :

هناك من النقاد من ينفي معرفة التراث النقدي والبلاغي، لمصطلح الصورة الفنية معللين ذلك "بأن العرب لم تعرف مصطلح الصورة ذلك أنه من المصطلحات الوافدة التي ليس لها جذور في النقد العربي" [11]وإنما تسرب إليها مع الفلسفة الأرسطية لكن ما لا يعرفه الكثيرون أن الجذور العربية لدراسة الصورة متوافرة، وليست مفقودة، وإنما الاختلاف في وجهات النظر، وفي طريقة الطرح، حيث كان تركيزهم في دراسة الصورة على الشكل فللأدب العربي خصوصيته التعبيرية، وللعصور المختلفة ميزاتها الفنية.

أ. الصورة عند الجاحظ : (ت 255هـ)

يرى الجاحظ أن الشعر صناعة كغيرها من الصناعات، مادتها الخام هي المعاني، وشكلها الذي تتخذه بعد الصنع هو الألفاظ، فعند دراسته لقضية اللفظ والمعنى وقف وقفة خاصة تدعو إلى التأمل ابتغاء الاهتداء إلى المعنى الحقيقي الذي يرمي إليه بمقولته الشهيرة " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي البدوي والقروي وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير " [12] وأشار الجاحظ إلى " التصوير وأثره في إغناء الفكر بصورة حسية، قابلة للتطوير وإعطاء الشعر قيمة فنية وجمالية .

يبدو أن الجاحظ يقصد بالتصوير صياغة الألفاظ صياغة حاذقة، تهدف إلى تقديم المعنى بطريقة حسية.

الصورة عند قدامة بن جعفر: (ت 337هـ):

تأثر قدامة بن جعفر بالمنطق الأرسطي في أحكامه النقدية خاصة، أن أرسطو كان يرى أن الموجودات تتألف من عنصرين هيولي (مادة) وصورة تمنح المادة شكلها وبالتالي فقد ركز على الجانب الشكلي في فهم الصورة حيث يقيس فنيتها في الشعر على الصورة في المواد المحسوسة فيقول " إن المعاني كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيه كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة فيها مثل: الخشب للنجارة والفضة للصياغة " [13].

" فقدامة بن جعفر " يوضح أن معيار الجمال ومقياس الجودة يرجع للشكل أكثر من المعنى وقد تناول مقومات الصورة في الشعر ووقف على عوامل نبوغ الشعراء وقدرتهم على الإبداع.

نستنتج من الدراسات النقدية لمفهوم الصورة أن النقاد قديما لم يقدموا تعريفا للصورة المرئية أو البصرية أو الفوتوغرافية لأن الشعر كان يلقى شفاهة فلم يعن بمثل تلك الصور وإنّما اعتمد على الصور البيانية البلاغية بالإضافة إلى الإيقاع الموسيقي . التفعيلة . للتأثير على المتلقي لكن هذا لا ينفي ما للصورة المرئية والمحسوسة من دور في صناعة الشعر من خلال العالم المرئي المتمثل في الطبيعة، المرأة ... الخ. فجميع تلك الصور، يقوم الخيال بتشكيلها وتركيبها ثم إلقائها في شكل قالب شعري ثري بالصوّر الفنية، التي تؤثر في المتلقي فيتفاعل معها .

2.4 الصورة في النقد العربي الحديث :

اختلفت مفاهيم الصورة الفنية وفقا لاختلاف المذاهب الأدبية التي تعددت في هذا العصر تنظيرا وتطبيقا، فبعض الدارسين انطلق من التراث النقدي العربي، من أجل إثبات أن هذا الأخير، استوفى دراسة الصورة من جميع نواحيها، ومنهم من اعتمد على المفاهيم النقدية الأوروبية وعلى التراث الشعري العربي وهناك من جمع بين التراث القديم والنظرة الحديثة . وقد تعددت مناهج دراسة الصورة الفنية وفقا لتعدد دلالاتها من لغوية، نفسية ،ذهنية، رمزية، بلاغية وفنية فبرزت العديد من التعريفات منها تعريف مصطفى ناصف الذي يقول: " لفظ الاستعارة إذا حسن إدراكه قد يكون أهدى من لفظ الصورة " [14] في حين عرفها "

عز الدين مناصرة " على ضوء الاتجاه النفسي، إذ يقول " الصورة تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع " [15]

5. قراءة في مضمون قصيدة المديح النبوي للشاعر محمد الادواعلي: " المعروفة محليا بـ"الورشان" أنموذجا:

اعتمد الشاعر في بناء قصيدته المتعلقة بغرض المديح النبوي والتي كان عنوانها محليا عند أهل المنطقة " الورشان" والتي تضم 113بيتا وجاءت كلّها في مدح النبي صلى الله عليه بناها الشاعر بناء تقليديا على بحر الخليل بن أحمد الفراهيدي وفق بحر " الكامل" الذي اعتمده الشاعر في قصيدته " أكفف دموعك " والتي تعرف محليا بالورشان التي تعد من مطولات الشاعر سار فيها منذ بدايته على نفس المنوال كما استمد فيها الكثير من الأساليب من بيئته المتدينة فاستهل القصيدة بأبيات مزينة بحلل القدامى فجاءت أبياته محكمة السبك قوية العبارة، أسلوبها سهل لا تعقيد فيه، أفكارها توحي ببعض العمق الكاشف عن مدى عمق حب الشاعر للممدوح وهو الرسول صلى الله عليه وسلّم وعمق الإعجاب بشخصه وبصفاته المثلى وخلاله العلا أبدع الشاعر في وصفها والتعبير عن هيامه بها من خلال توظيفه لمختلف الصوّر الماتعة النابعة من الخيال الواسع والعقل الثاقب ممّا يثير إعجاب القارئ وإحساسه بالمتعة الفنية وهو يقرأ أبيات القصيد فيقع أسيرا في فخ الكلمات المبدعة التي أحسن الشاعر التلاعب بها لتتراوح بين الصوّر الاستعارية التي كثيرا ما تعمل على تشخيص المعنوي المجرد في صورة المادي المحسوس وتجسيد المحسوس في صورة محسوس مثله تارة أخرى من خلال جملة من العبارات الجميلة التي تحمل في طياتها معاني التوقير والتعظيم من جهة والحب والشوق والولاء من جهة أخرى تخللها إيقاع داخلي أضفى على القصيدة حسنا وجمالا من خلال تفنّن الشاعر في حشد مختلف الصوّر الجمالية والموسيقى الداخلية وخارجي تجلى من خلال توظيف الشاعر للمحسنات البديعية كالتصريع الذي تمثل في انتهاء الصدر والعجز بنفس الحرف فيحدث وقعا خاصا في نفس المتلقي وما لاحظناه أيضا في أسلوب الشاعر هو إفراده الكثير من الاقتباسات من القرآن

الكريم وهذا الأمر وارد عند شعراء توات لا سيما أنّ الكثير منهم هم أصحاب زوايا حافظين لكتاب الله وسنة نبيه لذا فهم يستمدون من آي القرآن الفصاحة والبلاغة .

. قراءة في العنوان:

العنوان هو العتبة الأولى للنص وهو حسب "جيرار جنيت" حسن الابتداء أو حسن المطلع وهو الذي يعبّر عن مضمون النّص فالعنوان هو المدخل لفهم النص وفك شفراته فالقارئ أوّل ما يلفت انتباهه وفضوله من أهم المقاربات النقدية الحديثة التي اتكأت عليها النصوص الإبداعية فالشاعر ومنذ القديم أدرك ضرورة التركيز على العنوان قبل قراءة النص الشعري فالعنوان هو تيمة النص فهو الذي يتصدر المجموعات الشعرية ويكون حاضرا بقوة في إبداعات الشاعر وعنوان القصيدة المدحية التي نحن بصدد دراستها هو أكفف دموعك وهو عنوان طويل نوعا ما ابتدأ بفعل أمر وبالتالي تركيبة الجملة هنا فعلية والمعروف أنّ الجملة الفعلية تدل على الحركة والاستمرارية مما يوحي بوجوبية الكف عن البكاء على الديار الخالية المقفرة إذ لا جدوى من البكاء عليها، وفي هذا الكلام تقليد وسير على منهج القدامى والابتداء بالمقدمة الطللية فعنونة النص الشعري بهذا العنوان له دلالة على أهمية الالتزام بالشكل العربي القديم في بناء القصيدة العمودية ورفض الإتيان بالجديد لأنّ الشكل القديم متميز وملفت للنظر.

6 جماليات الصورة في شعر الإدواعلي (شعر المديح النبوي أنموذجا).

تعتبر الصورة من الأدوات الفنية التي وظفها الشاعر في قصائده للتعبير عن تجربته الشعورية والتأثير في المتلقي من خلال تلك الصوّر المنقولة نقلا واقعيا معبرة عما يختلج وجدانه، وقد زخرت قصيدة المديح النبوي عند الإدواعلي بالصوّر الجمالية الفنية فتلونت أشكال الصورة لديه بأجمل الألوان التي جادت بها قريحته من استعارات وتشبيه ومجاز وغيرها، وسنحاول الكشف عن كوامن الجمال في الصور التي وظفها الشاعر لاسيما أنّ قصائد الشاعر تمتاز بالخيال الواسع .

وإذا كان الاستهلال بالمقدمة الطللية تقليدا عكف عليه الشعراء القدامى فإننا نلحظه عند الشاعر محمد الإدواعلي في قصيدة المديح النبوي حيث أنّه ابتدأ مطولته أو نونيته بالمقدمة الطللية كما جرت عليه عادة العرب قديما فالشاعر يدعو إلى التأسي على

الديار المندثرة والربع الخالي من الأحباب عامة والرسول صلى الله عليه وسلّم خاصة وقد شخّص الشاعر صورة الديار وجعلها كالإنسان الذي يمكن استنطاقه ومحاورته وكذا الاستماع لحديثة في أروع صورة من نسج خياله حيث أنّه بثّ الحياة في الديار الصمّاء لتصبح ناطقة مستمعة لحديث الشاعر بواسطة الصورة الشعرية الفنية المبدعة فتنوعت الصوّر لديه فكان منها البيانية كالاستعارة بنوعيها والتشبيه بالإضافة إلى الكناية والمجاز بنوعيه وكذا الصوّر البديعية كالتصريع والطباق والجناس .

وسنقف عند بعض الأسطر الشعرية من قصيدة المديح النبوي ونكتشف جمال الصورة وحيويتها فيما يلي:

1.6 الصورة الاستعارية:

عرّف عبد القاهر الجرجاني الاستعارة بقوله: " إنّ الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللّغوي معروفا تدل الشواهد على أنّه اختص به حين وضع ثمّ يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية "[16]

فالاستعارة من أهم أدوات الصورة الشعرية لما تضفيه من حسن وجمال على الكلام وقد أكّد الجرجاني أنّ التأثير الذي يحدث في النفس إنّما هو بسبب العناصر الجمالية التي يضفيها العمل الأدبي والتي تنقل الإنسان إلى عالم الفن. وقد اعتمد شاعرنا على الاستعارة في تشكيل صوره الشعرية بشكل كبير حتى يعبر عن مشاعره وأحاسيسه المفعمة بالحب والشوق، ونلمس في الأبيات حضور لمجموعة من الصوّر المختلفة جاءت على أغلبها من الاستعارة المكنية .

ومن أكثر الصوّر جذبا ما جاء في الأبيات الآتية:

فزارني منهم طيف فقلت له والقلب مني على الأحباب ولهان

أهلا بطيف عرى ليلا فأيقظني من المنام وجفن الليل وسنـان [17]

ما نلاحظه في البيتين السابقين هو أنّ الشاعر شبه الطيف وهو شيء معنوي بإنسان حذفه وترك لازمة من لوازمه وهي زارني في البيت الأوّل وأهلا في البيت الثاني فالشاعر شخص

الطيف في صورة إنسان يزور الشاعر ليلا ويلهب النار في قلبه المشتاق ليوقظه، فيستفيق الشاعر ويرحب به ويعبر له عن اشتياقه وحنينه لأحبابه.

والأثر البلاغي للاستعارة في المثال هو تشخيص المعنوي المجرد (الطيف) في صورة مادي محسوس (الإنسان) ممّا أضفى جمالية على الأسلوب والكلام.

وتأتي صورة فنية أخرى لا تقل جمالا عن سابقتها حيث يتراءى للقارئ من خلالها مدى قدرة الشاعر على التلاعب بالكلمات والسماح لها بارتداء ثياب المجاز ببلاغته وحسن رونقه في قول الشاعر:

سألتها عن أناس كنت أعرفهم وقد مضت لهم في الدار أزمان

والدار تنطق نطقا وهي صامدة مازال فيها لسان الحال يخبرنا [18]

فالشاعر في الأبيات السابقة يسأل الديار عن الأحبة الذين كان يعرفهم فنجده دائما يقوم بتشخيص الديار في صورة إنسان أو شخص يبث فيه الروح ويحاوره ويسأله ليقر بعد ذلك أنّ الدار تنطق رغم أنّها صامدة لتخبر الشاعر عن الحال التي آل إليها أهل الديار.

وقوله كذلك **سألت ربع الدار عن آياته** ، وقوله: **الربع يفهم نطقه**....وأيضا: الربع **يخبر أنّ سلمى غادرت**

من خلال الصوّر الاستعارية السابقة نجد أنّ الشاعر سار على منوال القدامى وخاصة شعراء العصر الجاهلي من خلال وقوفه على بقايا الديار حيث أنّه جعل منها بيت القصيد فتكرّر وروده في الأبيات بل أكثر من ذلك فقد جعله يفهم وينطق ويعبّر عن رحيل أهل المكان.

ونجد استعارة أخرى من نفس النوع في قوله: **لمّا رأيت البين** ، حيث شبّه الشاعر في هذه الصورة البين وهو شيء معنوي بشيء مادي يمكن رؤيته حذف المشبّه به وذكر المشبّه على سبيل الاستعارة المكنية.

الصور التشبيهية:

يعدّ التشبيه من أدوات التصوير الفني وقد تطرقت الكثير من الدراسات البلاغية له وأجمعت على أنّه عقد مقارنة بين طرفين يشتركان في صفة أو مجموعة من الصفات وقد

يكون التشبيه تام الأركان إذا ذكر فيه المشبه والمشبه به الأداة ووجه الشبه أو ناقص الأركان إذا حذفت منه الأداة أو وجه الشبه أو كلاهما معا.

وقد تفنن الادواعلي في الصورة التشبيهية تفننا جميلا، فأظهر جماله الروحي وعبّر عن شوقه الشديد للحبيب المصطفى خاصة من خلال التشبيه البليغ الذي كان حاضر بقوة يقول الشاعر:

هون عليك فليس المدح مبلغه فقس بعقلك إنّ العقل ميزان [19]

في البيت السابق شبه الشاعر **العقل بالميزان** إدراكا منه لأهمية العقل ووجوب تحكيمه والقياس به، فذكر طرفي التشبيه وحذف الأداة ووجه الشبه، وهذا اله البليغ وهو من أبلغ أنواع التشبيه. كما نجد مثالا آخر عن التشبيه البليغ لكنّه يختلف عن السابق كما سنرى:

كم أضرم الحب نار الشوق في كبد وناظر القلب بالتذكار لهفان [20]

ففي عبارة **نار الشوق** ، تشبيه بليغ من باب إضافة المشبّه إلى المشبّه به حيث شبه الشوق بالنّار وحذف الأداة ووجه الشبه وكان للصورة أثرا بليغيا قويا حيث أنّ الشاعر ساوى بين المشبّه والمشبّه به وجعلهما في نفس المرتبة فكان الكلام أبلغ والمعنى أجمل.

والحال نفسه في قول الشاعر:

لباس الحرب وهو تشبيه بليغ من باب إضافة المشبّه إلى المشبه به حيث شبّه الحرب باللباس وساوى بين المشبه والمشبه به عندما حذف الأداة ووجه الشبّه،

وهذه المرّة نجد تشبيها من نوع آخر ليظهر الشاعر مدى قدرته على التحكم في الصور الجمالية حيث يقول:

فيها من الحور أتراب كواعبها تجلي العيون كأنّهنّ غزلان [21]

ففي قو له: **كأنّهنّ غزلان** صورة تشبيهية حيث شبّه الشاعر الحور بالغزلان، ذكر الأداة " كأنّ " وحذف وجه الشبه ويسمى هذا النوع من التشبيه بالتشبيه المرسل المجمل.

الصوّر الكنائية:

الكناية لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الحقيقي، فالكناية تعتمد على التلميح وعدم الإفصاح ومنها قول الادواعلي:

واخلع نعالك وامش غير منتعل لهيبة المصطفى والرأس عريان [22]

كنى الشاعر في الشطر الأوّل من البيت بصفة التجرد للحق وحسن الأدب والاحترام تقديسا منه وإجلال لهيبة المصطفى عليه السلام الذي هو في حضرته فيقول للمتلقي ويلقي له خطابا جاء بصيغة الأمر فيحثه بقوله : **اخلع نعالك وامش غير منتعل**، وهذا تعبير فيه اقتباس من القرآن الكريم نلمسه في قصة سيدنا موسى عليه السلام حين كلّمه الله وطلب منه خلع نعليه لأنّه في الواد المقدس وذلك استعدادا منه لمناجاة ربّه.

كما نجد صورة كنائية أخرى في الشطر الثاني من البيت في قول الشاعر **والراس عريان** وهي كناية عن صفة الشموخ والاعتزاز.

وهناك صورة أخرى أبلغ من سابقتها تتجلى من خلال قول الشاعر:

يمشون للموت والبشرى تميزهم عليهم من لباس الحرب ألوان [23]

ففي قول الشاعر **يمشون للموت** دلالة على أنّ صحابة رسول الله عليه أفضل الصلاة كانوا يمشون للغزوات معه وهم مستبشرون بالنصر أو بالاستشهاد ففي العبارة كناية عن صفة الجهاد في سبيل الله .

وفي صورة أخرى رسمها الشاعر لنفسه ليعبر على طول عمره وكبر سنّه وهو عاكف على مدح النبي المصطفى صاحب الفضل في عبارة إني **ورأسي قد شابت** كناية عن صفة كبر العمر يقول الشاعر:

إنّي ورأسي قد شابت مفارقه في المدح يا من له فضل وإحسان [24]

لينتقل بعدها الشاعر إلى صورة كنائية أخرى لكنها من نوع آخر ففي هذه المرّة يكني عن الموصوف بدل الصفة فيقول:

خصال حمزة لا تخفى على أحد ليث الإله له في الحرب إمعان [25]

فقوله **ليث الإله** كناية عن موصوف وهو حمزة عمّ الرسول صلى الله عليه وسلّم .

ففي الصور السابقة أكسبت الكناية المعنى جمالا وبلاغة من خلال الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل عليه.

المجـــاز:

المجـــاز من صور الانزياح الدلالي وينقسم إلى قسمين مرسل وعقلي ويرى البلاغيون أنّ الاختلاف بين المجاز العقلي والمرسل يكمن أساسه في أنّ المجاز اللغوي في الكلمة والمجاز العقلي في الإسناد إلا أنّهما يتفقان في حاجتهما إلى العلاقة والقرينة.

فالعلاقة في المجاز العقلي تكون إسنادية أي إسناد الفعل أو ما قام مقامه إلى غير فاعله الحقيقي أمّا في المجاز المرسل فهي غير ذلك، حيث يلعب هذا الأخير دورا كبيرا في الإيحاء النصي من خلال إيراد الألفاظ في غير موضعها الحقيقي فتكون الألفاظ المذكورة غير المقصودة وهذا ما يُعدّ انزياحا أو عدولا عن الأصل

وظف الشاعر المجاز المرسل ليعطي المعنى بلاغة ودقة وإيجازا فيقول:

وجعفر لم تزل تبكي لمصرعه من السحائب بعد الموت أجفان [26]

ففي عبارة **تبكي لمصرعه بعد الموت أجفان** مجازا مرسلا علاقته جزئية حيث ذكر الجزء وهو الأجفان وأراد بها العيون فأرسلت كلمة أجفان لتؤدي معنى غير معناها الحقيقي والعلاقة بين المعنيين الحقيقي والمجازي غير المشابهة.

وتكمن قيمة المجاز المرسل في أنّه يقدم المعنى المراد في صورة أجمل وأبلغ من المعنى الحقيقي بقول موجز ومعنى كثير بفضل الدقة والإيجاز في اختيار الألفاظ.

يظهر مجاز آخر لكنّه عقلي هذه المرّة في قول الشاعر:

ينام ليلي وعيني لا تنام جوى فهل يفيق من الغرام همیان [27]

ففي عبارة **ينام ليلي** صورة مجازية قرينتها عقلية فالشاعر أسند النوم لليل وهو زمن النوم بدل الإنسان وهذا من أجل إيجاز الكلام وإضفاء لمسة جمالية عليه فكان المجاز هنا عقليا علاقته زمانية.

كما نجد علاقة أخرى من علاقات المجاز العقلي وهي المصدرية في قوله:

جننت جنوني إذ جنّ الجنون لها وجن وجدي وللمجنون طغيان [28]

جنّ جنوني حيث أسند الشاعر الفعل جنّ لمصدره وهو الجنون بدل اسناده إلى فاعله الحقيقي وهو العقل وبهذا كان المعنى أبلغ وأ جمل.

خاتمة:

توصل البحث إلى جملة من النتائج نذكرها فيما يلي:

- الشاعر محمد الادواعلي من الشعراء الذين أسهموا بشكل كبير في اثراء الحركة الأدبية بمنطقة توات من خلال مخطوطاته القيمة التي تعد كنزا لا يندثر.
- الشاعر محمد الادواعلي من فطاحله الشعراء الذين أبدعوا في شعر المديح وهذا ما جعل أشعاره متداولة على ألسنة العامة والخاصة.
- انتهج الشاعر من خلال مخطوطاته النهج التقليدي للقصيدة القديمة حيث استهلها بمقدمه طللية ثم انتقل إلى ذكر صفات الممدوح وأخلاقه وذلك بعد أن عرّج على سيرته العطرة ثم اختتم أبياته بالدعاء والتضرع وطلب العفو والمغفرة.
- القصيدة المدحية جسر عبور نحو الإبداع والتألق وهذا ما تجلى في نونيه الادواعلي وما تحمله من معان ساميه.
- موضوعات القصيدة المدحية عند اغلب الشعراء سارت على نفس النهج.
- الصورة رسم لبنته الكلمات والشاعر الادواعلي أبدع في تشكيل أجمل الرسومات من خلال الأساليب التي يوظفها للتعبير عن حرارة الموقف الشعوري والتجربة التي عايشها الشاعر في حضرة من اشتاق إليه وتفنن في مدحه.
- وظف الشاعر الادواعلي الكثير من الصور الشعرية الفنية الجميلة تراوحت بين الاستعارة التشبيه، الكناية والمجاز.
- الاستعارة تعبر عن نبوغ الشاعر فهي الأداة التي يحلق بها الشعراء إلى فضاء الإبداع .
- مطولة الادواعلي أو نونيته من أجمل أشعار المديح النبوي في منطقة توات ظلت تتوارثها الأجيال إلى اليوم.

قائمة المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم برواية ورش
2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان
3. أحمد أبا الصافي جعفري ،(2009)ا لحركة الأدبية في أقاليم توات، منشورات الحضارة، الجزائر
4. جابر عصفور(1992) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3،

5. الجاحظ (1969)كتاب الحيوان، تح: عبد السلام هارون، المجتمع العربي الإسلامي، بيروت، ط3.
6. عبد الرحمن نصرت(1982) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمان، ط 2،
7. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تصحيح السيد رشيد محمد رضا، دار المعرفة، بيروت
8. عز الدين إسماعيل(1988) التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1
9. الفيروز آبادي(1998)القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، ط6،
10. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،
11. مبارك(1935)، المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت،
12. مخطوط القصيدة ورد في نسختين مختلفتين بعض الشيء، نسخت الأولى منه عشية يوم الثلاثاء 03 ربيع الأول 1368 هـ وهي في (132 بيت) أما الثانية فهي ناقصة (112 بيت) ولم يذكر فيها اسم الناسخ ولا تاريخ النسخ، خزانة قصر أعباني، أدرار.
13. مصطفى ناصف (1958) الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، ط1.

الهوامش والإحالات:

[1] أبو الفضل،ابن منظور(2000) لسان العرب، مادة المدح، المجلد الرابع عشر، دار صادر، بيروت، ص33.

[2] زكي مبارك(1935)، المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط1، ص 17.

[3]مخطوط القصيدة ورد في نسختين مختلفتين بعض الشيء، نسخت الأولى منه عشية يوم الثلاثاء 03 ربيع الأول 1368 هـ وهي في (132 بيت) أما الثانية فهي ناقصة (112 بيت) ولم يذكر فيها اسم الناسخ ولا تاريخ النسخ، خزانة قصر أعباني، أدرار.

[4] المصدر نفسه.

[5] سورة القلم، الآية 4.

[6] أحمد أبا الصافي جعفري ،ا لحركة الأدبية في أقاليم توات، ص57

[7] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ص: 303.

[8] الفيروز آبادي(1998)القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، ط6، ص 73.

[9] سورة الانفطار، الآية 8

[10] جابر عصفور(1992) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، ص 55.

[11]عبد الرحمن نصرت(1982) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمان، ط 2، ص 12.

[12] الجاحظ (1969)كتاب الحيوان، تح: عبد السلام هارون، المجتمع العربي الإسلامي، بيروت، ط3، ص 131-132.

[13] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، د ت، ص: 14.

[14] مصطفى ناصف (1958) الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، ط1، ص 5.

[15] عز الدين إسماعيل(1988) التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، ص 66.

[16] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تصحيح السيد رشيد محمد رضا، دار المعرفة، بيروت، ص22.

[17] مخطوط القصيدة، المصدر السابق.

[18] المصدر نفسه.

[19] نفسه.

[20] نفسه

[21] نفسه

[22] نفسه

[23] نفسه

[24] نفسه.

[25] نفسه.

[26] نفسه.

[27] نفسه.

[28] نفسه.