الدكتورة: حكيمة بوشلالق

أستاذ محاضر أ

جامعة المسيلة

البريد الالكتروني: hakima.bouchelaleg@univ-msila.dz

عنوان المداخلة: التوازيات الصوتية وانسجامها في القصيدة المَولدية "نام الأحباب ولم تنم" لأبي حمو موسى الزياني "أنموذجا"

تمهيد:

لقد ساهم الكثير من العلماء في علم الصوتيات وصنفوا فيه مؤلفات كثيرة معتمدين في ذلك على لغة واحدة، هذه اللغة تعتبر الوسيلة التي يستطيع الإنسان أن يعبر عما يجيش بداخله، وبمقدار قدرته على التعامل معها، وبقدر فنيته وبراعته تكون لغته الشعرية، فربما تكون لغة عادية لا تحمل أية قيمة فنية، وربما تكون خلاف ذلك.[1]

وإذا كان الأدب لغة من اللغة، فالكلمات هي الكلمات التي يستخدمها جميع الشعراء، غير أن ثمة فرقا بين استخدام وآخر، وذلك من حيث اختيار موسيقية الكلمة ونغمتها، ولونها ودورها في الأدباء، كما قد تكون التفرقة بين كلمة وأخرى من حيث خفتها أو ثقلها نطقا، أو من حيث الوزن أو القياس الصرفي.

وسأحاول أن أركز على بعض الظواهر الصوتية التي لها كبير الأثر في القصيدة "نام الأحباب ولم تنم" لأبي حمو موسى الزياني، والتي تندرج ضمن التوازيات الصوتية، وخصوصا ما تعلق منها بالقافية وأثرها في بناء البيت–فهي شريطة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى الشعر شعرا في نظر القدماء حتى يكون له وزنا وقافية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذن في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد من المقاطع ذات نظام خاص يسمى "الوزن" [2] والقصيدة صوتيا ودلاليا.

لهذا اهتم علماء العرب بدراسة أصوات اللغة العربية اهتماما كبيرا، دافعهم في ذلك حرصهم الكبير على سلامة لغة القرآن الكريم ونقائها وبخاصة بعد انتشار الإسلام في بقاع الأرض شرقا وغربا، فتأثرت أسماع العرب بلغات هؤلاء الأقوام وأصواتها، فخشي العلماء الأجلاء من انحراف نظام هذه اللغة –لغة القرآن الكريم–بتأثرها بأصوات تلك اللغات، لأن الصوت كما يقول الجاحظ: «هو آلة اللفظ، وهو الجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يؤخذ التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت »[3]، والدليل على ذلك صنيع أبي الأسود الدؤلي الذي وضع نقط الإعراب بالإحكام وضبط آيات القرآن الكريم من اللحن والانحراف –وهذا العمل يعد عملا صوتيا– فهو يعتمد على الأساس النطقي في توزيع الحركات.[4]

ولعل أهم ما قدمه العرب في هذا هو بحثهم الواسع والدائم في مجال البديع، الذي يعد من أقوى الوسائل اللغوية إثارة للمتلقي، وأكثرها اعتدادا به، وأعظمها تنمية للحساسية الجمالية لديه.[5]

هذا الباب يحوي في طياته العديد من المسائل الصوتية التي كثر البحث فيها في الدرس الصوتي البلاغي القديم والحديث، فنذكر على سبيل المثال لا الحصر، الترصيع، وتكرار الأصوات والتجنيس.

هذا ومن الأهمية بمكان وقبل الوقوف على التحليل الصوتي للقصيدة محل الدراسة، ينبغي لزاما عليَّ أن أقف عند ترجمة موجزة للشاعر أبي حمو موسى الزياني ، ثم مفهوم القصيدة النبوية وأهم خصائصها الموضوعية ، لنصل في الأخير إلى التوازنات الصوتية وأثرها في قصيدة "نام الأحباب ولم تنم".

أولا: التعريف بالشاعر أبي حمو موسى الزياني وبالقصيدة المولدية

1–تعريف موجز للشاعر أبي حمو موسى الزياني:

أبو حمو موسى بن أبي يعقوب بن عبد الرحمن بن يحي بن يغمراسن، ولم تكن الإمارة في أحد أسلافه بعد يغمراسن بالأندلس في مدينة غرناطة عاصمة بني الأحمر سنة 723هـ، استقر أبي حمو بندرومة، وعاش بعيدا عن كل نشاط سياسي مقتفيا سيرة أبيه في السكون والدعة، ولم يظهر طموحه السياسي إلا أثناء إقامته بإفريقية، وكان وصوله إلى تونس في شوال 753هـ، وامتدت إلى أول أوائل رجب 758هـ، وقد تمكن من الحفاظ على ملك أجداده أكثر من ثلاثين سنة، توفي سنة 765هـ.[6]

وقد خلف أبو حمو الثاني آثارا أدبية تنبئ عن ثقافة عربية لا يستهان بها، وتعطينا فكرة صادقة عن الذوق الأدبي الذي كان سائدا في عهده بالمغرب الأوسط.

وميل أبي حمو للآداب أمر طبيعي؛ وذلك أنه عاش قبل إمارته في بيئة ثقافية، في بلاط بني عبد الواد بتلمسان، ثم في فاس العاصمة المرينية، وأخيرا في بلاط الحفصيين بتونس.

وأهم أثر لأبي حمو كتاب "واسطة السلوك في سياسة الملوك"، وقد أودع فيه آراءه السياسية، وضمنه بعض قصائده الشعرية.[7]

2-التعريف بالقصيدة المولدية:

جاء في لسان العرب مولد الرجل ولادته، ومولده الموضع الذي ولد فيه، وولاته أمه تلده مولدا، وميلاد الرجل اسم الوقت الذي وله فيه.[8]

وتستعمل بمعنى "تاريخ" منذ عهد بعيد، وللواقدي كتاب اسه "مولد الحسن والحسين، بمعنى تاريخ الحسن والحسين.[9]

ومولد النبي محمد ﷺ هو أعظم منة من الله عز وجل لقوله تعالى: ﴿ لَقَدْ مَنَّ اللّهُ عَلَى الْمُؤمِنِينَ إِذْ بَعَثَ فِيهِمْ رَسُولاً مِّنْ أَنفُسِهِمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِن كَانُواْ مِن قَبْلُ لَفِي ضَلالٍ مُّبِينٍ﴾.[10]

ويذكر زكي مبارك على أن أكثر الموالد تضم في نثره نظما غنائيا ليصلح للترتيل والتغني والإنشاد، ولم يرى بين الجمهور إلا الموالد التي روعي فيها نظام الفواصل

المسجوعة التي تجري مجرى القصيدة في التزام القافية [11]، ولنذكر ذلك الشاهد الذي قاله البرزنجي:[12]

وظهر عند ولادته خوارق وغرائب غيبية.

إرهاصا بنبويته وإعلاما بانه مختار الله تعالى ومجتباه.

فزينت السماء حفظا ورد عنها المردة وذووا النفوس الشيطانية.

ورجمت رجوم النيرات كل رجيم في حال مرقاه

وتدلت إليه ﷺ الأنجم الزهرية.

واستنارت بنورها وهام الحرم ورباه

وخرج معه ﷺ نورا أضاءت له قصور الشام القيصرية

فرآها من ببطاح مكة داره ومغناه.

وانصدع إيران كسرى بالمدائن الكسروية.

الذي رفع أنو شروان سمكه وسواه

وسقط أربع وعشر من شرفاته العلوية

وكسر سرير الملك كسرى لهول ما أصابه وعراه

وخمدت النيران المعبودة بالممالك الفارسية

لطلوع بدره المنير وإشراق محياه.

وغاصت بحيرة ساوة وكانت بين همذان وقم من البلاد العجمية.

وجفت إذ كف واكفٌ موجها الثجاج ينابيع هاتيك المياه.

وفاض وادي سماوة وهي مفازة فلا فلاة وبرية.

ولم يكن بها من قبل ما ينفع للظمآن اللهاة.

ويضاف إلى هذه المنظومة النثرية وغيرها منظومات شعرية ينشدها المنشدون في حلقات الذكر ويقرؤون قصة المولد النبوي لأجل ذلك.

كما ارتبط شعر المولديات ارتباطا وثيقا بالاحتفالات الرسمية التي كان ينظمها ملوك العرب الإسلامي في كل سنة بمناسبة المولد النبوي الشريف.

والاحتفال بالمولد النبوي الشريف أصبح موسما أدبيا على جانب كبير من الأهمية، زيادة إلى مظهره الديني، ففيه تتبارى مواهب الشعراء في بث المشاعر الدينية، وإظهار مكارم السيرة النبوية، والتحليق في الأجواء الشعرية بقصائد تأخذ حظا وافرا من النسيب والحنين والشكوى والرجاء، ثم التطرق إلى مدح الملوك والسلاطين المحتفلين بهذه الذكرى، وبيان مواقفهم في رعاية المقدسات والدفاع عنها، وكان الشعراء يطيلون النفس في هذه القصائد، ويعتبرون ذلك من الإطناب الواجب في معرض المدح والحنين إلى مهبط الوحي، ومنبع الطهر، ويسمون قصائد بالمولديات أو العيديات... .[13]

والملاحظ على القصيدة النبوية المولدية أنها تتضمن عناصر رئيسية، يغلب حضورها في معظم المولديات، وهي: المقدمة، ومدح الرسول ﷺ، ومدح السلطان، والتوصل أو المناجاة والخاتمة.[14]

وقد تستفتح المولدية بمدح الرسول ﷺ مباشرة، فتستغني بذلك عن أنواع التقديم، الذي يكون في حال وجوده وقوفا على الأطلال، أو نسيبا يلزم حدود اللياقة والاحتشام.[15]

وهذا ما وضحه ابن حجة الحموي بقوله: «إن الغزل الذي يصدر به المديح يتعين على الناظم أن يحتشم فيه ويتأدب، ويتضاءل ويتشبب، مطربا بذكر وسله ورامة وسفح، العفيف، والعذيب، والغوير، ولعلع، وأكناف حاجر »[16]، ولذلك جاءت هذه المعالم كثيرة في مقدمات مدائحهم وميلادياتهم.

أما المشارقة فإنهم نظموا القصائد المولدية لكنهم لم يقحموا مدح السلطان، وظلت المدحة النبوية العادية، إلا أن الشاعر يتسع فيها بذكر المولد النبوي ومعجزات هذا المولد، ويتابع بعد ذلك مدح النبي العظيم ﷺ بالمعجزات التي ظهرت على يديه بعد البعثة.[17]

فقصائد المولد لم تكن كلها متشابهة، فربما نظم بعض الشعراء قصائد في مناسبة المولد النبوي لكنهم لا يذكرون فيها المولد، ولا يمدحون فيها صاحب الأمر، ويقتصرون في

قصائدهم على المديح النبوي فقط، فتكون القصيدة مدحة نبوية خالصة، واسم "المولدية" أتاها من نظمها بمناسبة المولد النبوي الشريف، أو لأن صاحبها أنشدها في الاحتفال بالمولد.[18]

وتتسم القصيدة المولدية بوحدة فنية شديدة التماسك بين عناصرها، تبدو في تنوع مقاطعها، وفي الترابط الدقيق بين الحركة الموضوعية والعملية التصويرية، وهذه الوحد تعد مظهرا من مظاهر جمالها، وتتحكم فيها صرامة فنية تحافظ على فضاء القصيدة العام، وكل مقطع من قصيدة المولد النبوي يؤدي دورا دلاليا في المبنى الجمالي للقصيدة.[19]

ولهذا لم يخرج شعراء القصائد المولدية عن نظام القصيدة العربية، فكان الشاعر منهم ليبدأ قصيدته بمقدمة طللية أو غزلية أو الرحلة إلى البقاع المقدسة أو مقدمة الشباب والشيب.[20]

ثانيا: التوازيات الصوتية في القصيدة

1-تعريف التوازي:

التوازي هو عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الازدواج الفني، وترتبط ببعضها وتسمى عندئذ بالمتطابقة أون المتعادلة أو المتوازية، سواء في الشعر أو النثر، خاصة المعروف بالنثر المقفى، أو النثر الفني، ويوجد التوازي بشكل واضح في الشعر، فينشأ بين مقطع شعري وآخر، أو بيت شعري وآخر.[21]

والمتكلم حينا يلقى جملة ما، ثم يتبعها بجملة أخرى متصلة به أو مرتبة عليها شواء كانت مضادة لها في المعنى، أو مشابهة لها في الشكل النحوي، ينشأ عن ذلك ما يعرف بالتوازي، أي أنه عبارة عن جمل متماثلة وسطور متقابلة (متطابقة) الكلمات والعبارات والمعاني، ترتبط ببعضها في العبارة المتطابقة أي أنه نوع ما، من أنواع الترابط بين الألفاظ -مفردة ومركبة- والمعاني سواء كان هذا الترابط بالتضاد أو خلافه.[22]

ويذكر محمد العمري بأن: «التوازي أو الموازنات تتألف من عناصر لغوية مشخصة، فهو عبارة عن تردد الصوامت (التجنيس)، والصوائت (الترصيع)، اتصالا وانفصالا في

مستويات من التما والنقص حسب تعبير القدماء، وتشكل القافية جزء من هذا النظام باعتبارها تكرار صائت وصامت».[23]

ومن قول محمد العمري: نرصد بعض التوازيات الصوتية الموجودة في القصيدة وهي:

2-الترصيع:

وهو عبارة عن استواء آخر جزء في صدر البيت وآخر جزء في عجزه في الوزن والروي والإعراب، وهو أليق ما يكون في مطالع القصائد وفي وسطها وفي آخرها.[24]

وبمعنى آخر أن يكون الشطر الأول على قافية الشطر الثاني وعدّه بعض البلاغيون سجعا في البيت[25]، ويتضح التصريع في قصيدة (نام الأحباب ولم تنم)، في البيت الأول في قول الشاعر أبي حمو موسى:[26]

نام الأحباب ولم تنم عيني بمصارعة النّدم

يقول التوازي هنا في الأصوات بالمشابهة والتقفية، والتصريع في (تنم، ندم)، وفائدة التصريع في الشعر أنه يأتي لكمال البيت الأول من القصيدة، وفيه دلالة على سعة القدرة في أفانين الكلام.[27]

وإذا خالفنا الفهم بين "النوم" عن تذكر الرسول ﷺ وإغفال حقه وتوقفت الألسنة عن ذكره عليه الصلاة والسلام وذكر أيامه ومعجزاته وسيرته والعمل بها، الأكيد سيحصل في الأخير "الندم" والهوان عل ما فرّطنا في حقه عليه الصلاة والسلام.

فالذكر الحسن له ﷺ هو نوع مكن الشفاعة وطلب العفو من الله تعالى بأن يغفر لنا ذنوبنا وسيئاتنا، فهو ﷺ الشفيع المشفع لنا، وهو المنادي يوم القيامة "أمتي أمتي".

ويأتي التصريع في البيت الخامس والثلاثين من القصيدة:[28]

غفرت بالبيت ذنوبهم عند الإقرار بذنبهم

نلاحظ التصريع بين اللفظين (ذنوبهم وذنبهم)، حيث أتى بمعنى واحد، ففي الصدر جاء بصيغة الجمع (ذنوبهم) وفي العجز بصيغة المفرد (ذنبهم) الدال على الجمع باتصاله

بضمير الغائب الدال على الجمع (هم)، ساعد في ذلك أسلوب الالتفات الذي ربط المعنى بين العجز والصدر وهو الإقرار بارتكاب الذنب وطلب المغفرة والدعاء عند البيت المحرّم.

بأبي حمو موسى الزياني في حاله شوق اشتياق للحبيب القريب محمد ﷺ، ولوعته في عدم الذهاب للبيت العتيق والطواف فيه وطلب المغفرة والعفو لارتكابه الذنوب وجسمه وقلبه المعلق بالحرم في قوله:[29]

طافوا بالبيت وقد وقفوا ودعوا إذ ذاك لربهم

جسمي بتلمسان دنف والقلب رهين بالحرم

لكن إذا رجعنا إلى ابن سنان الخفاجي فإننا نجده يفسر مجيء التصريع في أول البيت بين الابتداء وغيره، ويفهم قبل تمام البيت روي القصيدة وقافيتها، وبين لنا ابن سنان دور التصريع في تقوية النغم الموسيقي وإضفاء طابع الحركة المنسجمة حول الصورة الإيقاعية.[30]

3- الجناس:

هو أن يورد المتكلّم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها؛ لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد وحقيقته أن يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا[31]، وهو نوعان تام وناقص.

أ-جناس تام:

وهو ما اتفق طرفاه في أربعة أمور وهي:[32]

-جنس الحروف، -عدد الحروف، -ضبط الحروف، -ترتيب الحروف، وفيه ثلاثة أضرب:

-جناس مماثل: وهو ما كانت فيه الكلمات من نوع واحد، اسمين أو فعلين أو حرفين، أي تتماثل فيه الكلمتان.[33]

-**جناس تام مستوفي:** وهو ما كانت كلمتاه من نوعين مختلفين بأن يكون إحداهما اسما والأخرى فعلا أو حرفا.[34]

-**جناس تام مركب:** وهو ما كان أحد طرفيه مفردا.[35]

ويظهر الجناس التام في قول أبي حمو موسى:[36]

وزجرت النّفس فما ازدجرت ونهيت القلب فلم يَرِمِ

وهذا الضرب من التجنيس يسمى الجناس المماثل والذي وقع بين الفعلين المتماثلين في المعنى (زجرت وازدجرت)، أما بقية الأضرب التجنيسية فلم توكد ولم يوظفها الشاعر في قصيدته.

ب-جناس غير تام (ناقص):

وهو ما اختلف طرفاه في واحد من الأركان الأربعة المتقدمة، ويحتوي على أضرب ثلاثة وهي: المضارع والمصحف * واللاحق**، لكن مع تفحص القصيدة وجدت فيها ضربا واحدا وهو المضارع، وهو ما كان الحرفان المختلفان متقاربان في مخرجهما سواء كانا في أول الكلمة أو في وسطها أو في آخرها[37].

المضارع في أول الكلمة: نجده في قول أبي حمو موسى:[38]

قلبي انفطر والدمع جَرَى والركب سَرَى نحو العلم

جاء الجناس بين "جرى" و"سرى" تقارب في النطق واختلفا في مخرج الحرفين "الجيم" و"السين".

ويأتي أيضا في قوله:[39]

حملوا خلدي أفنوا جلدي تركوا جسدي رهن السقم.

جاء الجناس بين الكلمتين "خلدي" و"جلدي" اتفاق في عدد الأحرف واختلاف في المخرج بين حرفي "الخاء والجيم".

وهناك ذكر آخر في قوله:[40]

نَدَمي إن لم أعمل قدمي عوض القرطاس أو القلم.

حصل الجناس بين اللفظين "ندمي" و "قدمي"، فكان الإنفاق أيضا في عدد الأحرف، مع اختلاف في النطق والمخرج بين الحرفين "النون والقاف".

المضارع في وسط الكلمة: نجده في قوله الشاعر: [41]

قد قيّدني مَا قَلَّدني من أمرٍ حكيم ذي حَكَمِ.

تجسد الجناس في الكلمتين " قيّدني" و"قَلَّدني" اتفاق في الحروف والحركات، واختلاف في الحرف الأوسط بين الياء المشددة واللام المشددة أيضا، مع سهولة النطق حتى وإن اختلف المخرج بينهما.

وكذلك يظهر في قوله:[42]

زاروا الهادي بهوى بادي وحد الحادي عزما بهم

كان الجناس بين الاسمين "الهادي" و"الحادي"، اتفاق في عدد الحروف وانسجام في الحركات والنطق أيضا.

المضارع في آخر الكلمة: لا يوجد ذكر له في القصيدة.

أرى أن ظاهرة التجنيس التي قمنا باستخراجها من القصيدة محل الدراسة لها أهمية لغوية وصوتية، وفائدة في إثارة العقول؛ وذلك للهلهلة والقوة الصوتية التي تحدثها هاته الأصوات إذا التقت مجتمعة.

ضف إلى ذلك أنه عملية فنية قد اتخذها أبي حمو موسى الزياني مطية لتزيين كلامه ولإحداث نوع من الجرس الموسيقي الذي ينتساب من الألفاظ المتشابهة في أكثر حروفها، حتى وإن اختلفت مخارجها وصفاتها الصوتية، كما أنها تتميز بكثافة في إيقاعها فيتأثر بذلك المتلقي لسماعها؛ فنجد القصيدة المولدية والنبوية عموما راسخة في الأذهان والأسماع حيث ارتفعت من المقام اللغوي البنيوي إلى المقام الموسيقي الإنشادي، فتنشد في المحال والمواسم الدينية احتفاء بيوم مولده ﷺ.

4-التكرار:

يعد التكرار من التقنيات البارزة المهمة في تشكيل الإيقاع، فمفهوم الإيقاع ظاهرة التناوب للعناصر المتشابهة، كما يشمل التكرار هذه العناصر وهذه الخاصية من خواص العمليات الإيقاعية.

والتكرار في اللغة: من كرّر الشيء أعادهُ مرة بعد مرة أخرى، وكرّرت الحديث إذا رددته عليه.[43]

والتكرار اصطلاحا: في أبسط مستوياته هو "أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه، سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا، أو يأتي بمعنى ثم يعيده وهذا من شرط اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر تقريره في النفس، وكذلك إذا كان المعنى متحدا وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفا، فالفائدة في الإتيان به للدلالة على المعنيين المختلفين.[44]

فالتكرار هو أيضا: «الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر [45]، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية في العمل الشعري أو النثري».

ورد التكرار اللفظي في قصيدة "نام الأحباب ولم تنم" في قوله:[46]

ونذير الشيب لقد وافى وحلول الشيب من الهرم

والعمر تولى منصرما آه للعمر المنصَـــــرِمِ

ظهر التكرار بين الألفاظ "الشيب" كررت مرتين، وفي " منصرما" الحالية وبين المصدر "المنصرم"، فجاء التكرار في الأسماء، وفائدة التكرار هنا التأكيد ولفت انتباه المتلقي للقصيدة، وبكاء الشاعر للرسول ﷺ، بأن حلّ عليه الشيب والهرم ولم يحالفه الحظ بأن يرتحل إليه في البيت المحرّم، فكان الجسد في تلمسان –كما ذكر في البيت 36– والقلب معلّق بالحرم، متحسرا على العمر الذي "تولى منصرما" لاهيا بمعاركه وحروبه وعدم تحمله لعمره الذي مضى فكان قوله (آه للعمر المنصرم) والذي ولّى وذهب ولم يرجع له ذلك الشباب

وتلك القوة التي كان يتميز بها، فكان له في الأخير الضعف في القوة، وقيلة الحيلة، والتعب الجسدي، والقلب رهين البيت، والتشوق لقبر الرسول ﷺ، والسبب في ذلك تلهية النفس بزخرف الحياة التي اغترت بها فعظمت ذنوبه، فكان يطلب العفو من الله على ما ارتكب.

نلاحظ جملة من التكرارات لكن للفظة واحدة، وهي كلمة (الذنب)، فجاءت اسما تارة ومصدرا حينا آخر، تجسد في كل الأبيات التالية الذكر (الأبيات 9، 10، 11، 12، 13، 14) في قوله:[47]

يا ربّ ذنوبي قد عظمت فامنن بالعفو لمجتـــــــرِمِ
فالعفو إلهي منـــك وإن الذنب وحقك من شيمـــي
شأن الملوك الذنب وشـأ ن المولى العفو عن الخدَمِ
إني بذنوبي معتـــــرف والخوف أشد من الألـــم
يارب إذا لم تعصمنـــي مالي بذنوبي من عصـــم
كم أجني الذنب وتمهلني وتقابل ذلك بالنّعـــــــم

لم يخل بيت من الأبيات السابقة إلا وفيها تكرارٌ لفظي للكلمة (الذنب) بمشتقاتها بين الاسم المفرد، واسما مجرورا، وخبرا لإن، وكذا مصدرا.

إن التكرار عموما هو عنصر فاعل في تشكيل الخطاب الشعري ضمن قيم صوتية إيقاعية ترتبط بسياقه وبإطاره داخل التركيب أو الشكل الذي ترد فيه، إذ لا يظهر البعد الإيحائي للكلمة المتكررة ولا تتحد دلالتها إلا من خلال السياق وبضروراته المختلفة وتشكيلاته المتنوعة، فهو يخضع للقوانين الخفية التي تتحكم في العبارة، وأحدها قانون التوازن، ففي كل عبارة طبيعية نوع من التوازن الدقيقي الخفي الذي ينبغي أن يحافظ عليه الشاعر في الحالات كلها، إن العبارة الموزونة كيانا ومركز ثقل وأطرفا، وهي تخضع لنوع من الهندسة اللفظية الدقيقة التي لا بد للشاعر أن يعيها وهو يدخل التكرار على بعض مناطقها.[48]

5-المطابقة:

وهي من المحسنات البديعية المعنوية، ويقال لها أيضا: التطبيق والطباق والتضاد.

والطباق مأخوذ من مطابقة الفرس والبعير لوضع رجله مكان يده عن السير، وهو الجمع بين الشيئين، يقولون: طابق فلان بين الثوبين.

وسماه ابن رشيق في "العمدة"، "بالمطابقة": «وهو أن يأتلف في معناه ما يضاد في فحواه» و«المطابقة عند جميع الناس جمعك بين الضدين في الكلام أو في بيت الشعر».

وعرّفه أبو هلال العسكري في كتابه "الصناعتين"، فقال: «قد أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هو الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين البياض والسواد».[49]

فالمطابقة أو الطباق عند أهل البديع هو الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده في الكلام سواء كان منثورا أو شعرا.

وقد وظف الشاعر أبي حمو موسى الزياني المطابقة كلون من ألوان البديع بنوعيه، طباق الإيجاب وطباق السلب.

أ-طباق الإيجاب:

وهو الجمع بين شيئين أو اسمين أو حرفين متضادين، ويظهر هذا النوع في القصيدة في قول أبي حمو موسى الزياني: [50]

فالعفو إلهي منك وإن الذّنب وحقك من شيمي

جاء طباق الإيجاب بين الكلمتين "العفو" و "الذنب".

ويقول الشاعر:

ولكم أعصيك وتسترني ياذا الأفضال وذا الكرم

يظهر طباق الإيجاب بين الكلمتين "أعصيك" و"تسترني".

ويقول في موضع آخر:[51]

أدعوك إلهي معتذرا في ضوء الصبح وفي الظُلَمِ.

أتى طباق الإيجاب في العجز من البيت بين الكلمتين "الصبح" و"الظلم".

ويقول أيضا:[52]

وبعثتُ رسالة مكتئب لشفيع العَرب والعجم.

جاء طباق الإيجاب في عجز البيت أيضا بين الكلمتين "العرب" و"العجم".

ب-طباق السلب:

وهو الجمع ما بين فعل مثبت وفعل آخر منفي، أو أمر أو نهي أي ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا[53]، كقوله تعالى: ﴿هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ ﴾.[54]

وقد استخدم الشاعر أبي حمو موسى الزياني في قصيدته "نام الأحباب ولم تنم"، هذا النوع من الطباق وذلك لإثارة انتباه السامع ويزيده تعلقا بقصيدته وبتركيبها البلاغي العجيب الذي جمع فيها الكثير من المحسنات البديعية، ومن ذلك قوله في مطلع قصيدته:[55]

نام الأحباب ولم تنم عيني بمصارعة الندم

جاء طباق السلب منقبا في صدر البيت بين الكلمتين "نام" و "لم تنم".

وفي موضع آخر، يقول:[56]

وزجرت النفس ما ازدجرت ونهيت القلب فلم يرم.

تجسّد طباق السلب في صدر البيت بين الكلمتين "زجرت" و "ما ازدجرت".

كان توظيف الطباق بنوعيه السلبي والإيجابي موزعا في بعض أبيات القصيدة، حيث يتطلب تركيزا وانتباها من طرف المتلقي لقصيدة أبي حمو موسى، فالشاعر قد ركز على الجانب البديعي من البلاغة العربية- في قصيدته- أكثر من الصور البيانية، ويقوم التوازي الصوتي بكل محاوره جمالية بأنواع من المحسنات البديعية، التي زادت من سلاسة اللفظ في اللغة العشرية في القصيدة المولدية عامة، وفي قصيدة أبي حمو موسى خاصة.

وإذا جئت إلى التشكيلات الموضوعية لقصيدة أبي حمو موسى الزياني -محل الدراسة- نجدها قد ابتدأت بمقدمة طللية رثائية، حيث بكى فيها اشتياقه للحبيب المصطفى محمد ﷺ، تخللها بكاءه على شبابه الذي فات وعمره الذي سينقضي وندمه وحسرته على عدم

زيارته عليه الصلام والسلام، وتذكره ما كان منه في ارتكاب الآثام، ثم تاب وندم على ما فات، وهو يقول في ذلك:[57]

نام الأحباب ولم تنـــــم عيني بمصــارعة النـــــدم
والدمع تحدّر كالديـــــم جرح الخدّين فــوا ألمـــي
وزجرت النفي فما ازدجرت ونهيـــت القلب فلم يـــــرم
وندير الشيب لقــد وافـــى وحلـــول الشيب من الهـرم
والعمر تولّـــى منصـــرما آه للعمـــر المنصـــــــرم
وكذا الأيام لهـــا عبـــــر وليالي الدهـر كما الحلـــم
والدار تغرّ بساكنـــــــها ويـح المغـرور بها النهـــم
يا نفس خدعت بزخرفـــها كم تغتـــرين بها وكـــــم
يا ربّ ذنوبي قد عظمـــت فامنن بالعفـو لمجتـــــــرم
فالعفو إلهي منـــــك وإن الذنب وحقــك من شيمـــي

والرحلة إلى البقاع المقدسة وإظهار الشوق لها، حيث احتضنت القصيدة المولدية هذا الموضوع؛ وذلك بالإشارة إلى انطلاقة الركب والمناجاة، وتحميله رسالة إلى تلك الأماكن المقدسة، وإظهار النّدم والحسرة نتيجة التخلف عن الرحلة والقعود عن الحج، ويظهر ذلك جليا في المقطع الشعري من قوله:[58]

قلبي انفطر والدمع جرى والركب سرى نحو العلم
قلبي بنواه أسير هـــواء فيا شــوفاه إلى الخيـــم
سرت الإبل لما ارتحلــوا قلبي حملوا في ركبهـــم
حملوا خلدي أفنوا جلدي تركوا جسدي رهن السقم
حط العشاق ركائبهـــــم بين العلميـن وبالحـــرم
شدوا عزموا فازوا غنمـوا لما قدموا لحمـى الحـرم

يصف الشاعر في هذه المقدمة انطلاق الركب نحو البقاع المقدسة ويصف حاله بعد تخلفه عن الركب، ومدى اشتياقه لزيارة الحبيب المصطفى عليه الصلاة والسلام، وأنه بقي لوحده يبكي ويتألم، واعتبر أن كل من في الرّكب قد فاز وغنم بهذه الرحلة إلى البقاع المقدسة، بالإضافة إلى تلك النعمة البديعية والجرس الموسيقي اللّذين وظفهما الشاعر زادا في جمال هذه المقطوعة ولفت الانتباه والشوق إلى زيارة قبر الرسول ﷺ، وزيارة المدينة التي ثوى فيها قبره الشريف، بالإضافة إلى ذلك الجناس البديعي الذي سيطر على المقطوعة من بدايتها إلى نهايتها شكَّلت ثنائيات جميلة في قوله (جرى/سرى)،(نواه/هواه)، (ارتحلوا/حملوا)، (خلدي/جلدي/جسدي)، (غنموا/قدموا)، ومابالك التكرار الشجي في لفظة(قلبي) الذي انفطر القلب وتقطَّع لرؤية الرَّكب الرَّاحلة تارة، وأسر شوقه لرؤية الحبيب تارة أخرى.[59]

لقد تنوعت موضوعات المدحة النبوية المولدية في قول الشاعر أبي حمو موسى، فنجد هذه التقسيمات:

-من البيت[1-8]: البكاء على الأحبة ويخص الرسول ﷺ، وعلى العمر الذي انقضى في اللهو، وهي مقدمة بكاء الشباب عما يعانيه الشاعر من ندم وحسرة، بعد أن أتاه نذير الشيب، فأصبح الشاعر نادما على ما فرَّط في شبابه وتحسَّر على أيامة التي قضاها في اللهو، وهو غافل إلى أن أصبح اليوم يحس بأن عمره انقضى دون أن يصنع لنفسه زادا يتزوَّد به للقاء ربه، وهو اليوم نديم الدنيا، وينبه على عدم الاغترار بها وبزخرفها، ويتوسل له برسوله الكريم ﷺ.

-من البيت [9-20]: طلب الشفاعة من الرسول ﷺ والعفو من الله تعالى والمناجاة لتخفيف الذنوب والغفران على تقصيره، واعترافه بذنوبه المرتكبة، والخوف من العذاب وطمع الفوز بالجنة فذاك هو المغتنم.

-من البيت [21-32]: الشوق لقبر الرسول ﷺ.

-من البيت [33-35]: الطواف بالبيت المحرَّم.

-من البيت [36-38] الحزن والأسى والاكتئاب لعدم زيارة الحرم والبقاء لإصلاح حال الناس لما أصابهم من الفتن.

-من البيت [39-44] التضرع وطلب الشفاعة من سيد الخلق محمد صلى الله عليسه وسلم؛ حيث ذكر في مناجاته عيسى وإدريس عليهما السلام، لكشف الألم، لكنه يخصُّ بالذِّكر أسنى قمر وهو الرسول عليه الصلام والسلام؛ لأنه هو شفيع العرب والعجم كلهم.

الخاتمة:

تميزت القصيدة المَولدية "نام الأحباب ولم تنم " بالترابط الدقيق بين الحركة الموضوعية والعملية التصويرية، وهذه الوحدة تعد مظهرا من مظاهر جمالها، وقد ساعد على تماسكها هذه البنية الصوتية المنسجمة الموسيقى والايقاع، ومما مكَّن من ترابطها وحداتها التركيبية واللغوية والدلالية .

وكذلك بنية التوازيات الصوتية وتشعبها وكثرتها في القصيدة مما زادها جمالا وايضاحا وشعرية، واتضح من خلالها أن الشاعر أبا حمو موسى الزياني قد وظَّف كل ما جادت به قريحته من أجل الإبقاء على مولديته تتداول بين القرَّاء وكذا المناسبة التي قيلت فيها في مدحه ورثائه ﷺ، وأيضا الإيقاع الشعري المنسجم مع كل وحداتها.

نـــام الأحباب ولـــم تنـــم

1. نام الأحباب ولم تنـــــم عيني بمصـــارعة النـــــدم
2. والدمع تحدّر كالديـــــم جرح الخدّين فـــوا ألمـــــي
3. وزجرت النفي فما ازدجرت ونهيـــت القلب فلم يـــــرم
4. وندير الشيب لقـــد وافـــى وحلـــول الشيب من الهـرم
5. والعمر تولّـــى منصـــرما آه للعمـــر المنصـــــــرم
6. وكذا الأيام لهـــا عبـــــر وليالي الدهـر كما الحلـــم
7. والدار تغرّ بساكنـــــــها ويـح المغـرور بها النهـــم

8. يا نفس خدعت بزخرفـــها كم تغتـــرين بها وكـــــم
9. يا ربّ ذنوبي قد عظمـــت فامنن بالعفـو لمجتـــــرم
10. فالعفو إلهي منـــــك وإن الذنب وحقــك من شيمـــي
11. شأن المملوك الذنب وشــأ ن المولى العفو عن الخــدم
12. إني بذنوبي معتـــــــرف والخوف أشـــد من الألـــم
13. يا رب إذا لم تعصمنـــــي ما لي بذنوبـي من عِصَـــم
14. كم أجني الذنب وتمهلنـــي وتقابـــل ذلك بالنعـــــــم
15. ولكم أعصيك وتسترنـــي يا ذا الأفضــال وذا الكـــرم
16. ما زلت بفضلك ترحمنـــي وتجود عليّ على القـــــدم
17. والعبد ببابــك ملتـــــــزم وبغير جنابك لـــم يحـــــم
18. يا رب أنلني منك رضـــى فرضاك الفوز لمغتـــــــــم
19. يا رب سألتك تغفــر لـــي بشفيع الخلـق من الأمـــــم
20. أدعوك إلهـي معتـــــــذرا في ضوء الصبح وفي الظلم
21. قلبي انفطرا والدمع جــرى والركب سرى نحـو العلـــم
22. قلبي بنواه أسير هـــــواه فيا شوقاه إلـــى الخيـــــم
23. سرت الإبل لما ارتحلـــوا قلبي حملـــوا في ركبهـم
24. حملوا خلدي أفنوا جلـــدي تركوا جســدي رهن السقم
25. حط العشــاق ركائبهـــــم بين العلميـن وبالحـــــرم
26. وغدا المشتــاق بزفرتـــــه في مغربـــه يبكـــي بـــدم
27. قد قيّـــدني ما قلّـــــدني من أمـــر حكيم ذي حكم
28. وصروف الدهر تعارضني عمّا أبغيـــه من القســـم
29. ساروا وذنــوبي تقعدنـــي فقرعت الســـن من الندم
30. وبكيت الدمـــع على زللي ومزجـت الدمع بفيض دم

31. بدت الأنـوار على السّمار من الأقمـــار بذي سلـم
32. زاروا الهـــادي بهوى بادي وحدا الحـــادي عزما بهم
33. شدّوا عزمـــوا فازوا غنموا لما قدمـــوا لحمى الحرم
34. طافوا بالبيـــت وقد وقفوا ودعـــوا إذ ذاك لـــربّهم
35. غفرت بالبيـــت ذنوبهـــم عنـــد الإقرار بذنبهـــم
36. جسمـــي بتلمسان دنـف والقلب رهيـــن بالحـــرم
37. ولأنـــي أمير الخلـــق فلم أسطـــع سيرا من أجلهـم
38. فأقمت أصلـــح ما أفسدت بالغـــرب الفتن الدهـــم
39. وبعثتُ رسالـــة مكتئـــب لشفيـــع العَرب والعجـــم
40. أرجـوا في الحشر جوائزها من خيـــر وفيٍّ بالذمـــم
41. ندمـــي إن لم اعمل قدمي عورض القرطاس أو القلم
42. بـــــدعا عيسى وبادريسا يرجو موسى كشف الألـم
43. ويخصّـــك يا أسنى قمر بصلاة فائقة العـــــظم
44. وسلام يفضـــح كل شذى يزري بالـزهر المبتـــسم

---

[1] – حكيمة بوشلالق، بردة البوصيري دراسة أسلوبية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: أدب عربي، فرع: أدب عربي قديم، جامعة المسيلة، 2009–2010م، ص: 36.

[2] – محمد عزام، التحليل الألسني للأدب، دراسات نقدية عربية، وزارة الثقافة، دمشق–سوريا، 1994م، ص: 134.

[3] – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: درويش حويدي، المكتبة العصرية، بيروت–لبنان، ط: 01، 1420هـ–1999م، 58/1.

[4] – حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العرب والدرس الصوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، مصر، ط: 01، 2005م، ص: 21.

[5] – رمضان صادق، شعر عمر بن الفارض–دراسة أسلوبية–، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998م، (د.ط)، ص: 53.

[6] – عبد الحميد حاجيات، أبي حمو موسى الزياني "حياته وآثاره"، عالم المعرفة للتوزيع والنشر، الجزائر، طبعة خاصة، 2011م، ص ص: 73–81.

[7] – عبد الحميد حاجيات، أبي حمو موسى الزياني ، ص ص: 185–186.

[8] – محمد بن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة محققة، دار صادر، بيروت–لبنان، ط: 04، 2004م، م ج: 15، مادة (ولد).

[9] – زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت–لبنان، (د.ط، د.ت)، ص: 245.

[10] – سورة آل عمران، الآية: 164.

[11] – زكي مبارك، المدائح النبوية، ص: 246.

[12] – جعفر بن حسن الحسيني البرزنجي، عقد الجوهر في مولد النبي الأزهر ﷺ، ومعه قصيدة البردة للإمام المادحين شرف الدين محمد بن سعيد البوصيري ثامر: علي بن السيد عبد الرحمن آل هاشم، دار الفضيلة، القاهرة–مصر، ط: 01، 2012م، ص ص: 16–17.

[13] – سعيد بن الأحرش، بردة البوصيري بالمغرب والأندلس خلال القرنين الثامن والتاسع الهجريين، آثارهما العلمية وشروحهما الأدبية، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، 1419هـ/1998م، (د.ط)، ص: 37.

[14] – حكيمة بوشلالق، استنساخ نص المديح النبوي من التأسيس إلى اكتمال النموذج، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، جامعة المسيلة، 2016–2017م، ص: 291.

[15] – فاطمة عمراني، المدائح النبوية في الشعر الأندلسي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، ط: 01، 1432هـ/2011م، ص: 135.

[16] – تقي الدين أبي بكر علي المعروف بابن حجة الحموي، خزانة الأدب، وغاية الأرب، دار القاموس الحديث، بيروت–لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص: 14.

[17] – محمد سالم محمود، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، دار الفكر المعاصر، بيروت–لبنان، ودار الفكر، دمشق–سوريا، ط: 01، 1417هـ/1996م، ص: 202.

[18] – ينظر: حكيمة بوشلالق، استنساخ نص المديح النبوي، ص: 292.

[19]– عبد الحليم حسين الهروط، بنية قصيدة المولد النبوي في الأندلس والمغرب حتى القرن التاسع الهجري، مجمع اللغة العربية الأردني، العدد 82، السنة السادسة والثلاثون، 1433هـ–2012م، ص: 187.

[20] – حكيمة بوشلالق، استنساخ نص المديح النبوي، ص: 299.

[21] – عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، مكتبة الإشعاع الفنية، مصر، ط: 01، 1419هـ–1999م، ص ص: 7–8.

[22] – عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي ، ص: 8.

[23] – محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر، إفريقيا الشرق، بيروت–لبنان، 2001م، (د.ط)، ص: 09.

[24] – تقي الدين أبي بكر ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، ص: 381.

[25] – تبرماسين عبد الحمن وجباري عائشة، التوازنات الصوتية في "المزدوجة"، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، بسكرة–الجزائر، ع: 3، 2006م، ص: 11.

[26] – عبد الحميد حاجيات، أبي حمو موسى الزياني، ص: 341.

[27] – ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: الشيخ كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط: 01، 1412هـ–1998م، 235/1.

[28] – عبد الحميد حاجيات، أبي حمو موسى الزياني، ص: 341.

[29] – المرجع نفسه، ص: 343.

[30] – تبرماسين عبد الرحمن، التوازنات الصوتية، ص: 12.

[31] – أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تح: مفيد قميجة، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط: 02، 1409هـ/1989م، ص: 353، وينظر: ضياء الدين بن الأثير، المثل السائد، 239/1.

[32] – إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، مر: أحمد شمس الدين، طبعة جديدة منقحة، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط: 2، 1418هـ/1996م، ص: 474.

[33] – المرجع نفسه، ص: 481.

[34] – المرجع نفسه، ص: 474.

[35] – المرجع نفسه، ص: 479.

[36] – عبد الحميد حاجيات، أبي حمو موسى الزياني، ص: 341.

[*] – الجناس المصحف: وهو أن تكون النقط فرقا بين الكلمتين مثل سِمال وشِمال"، ينظر: أنعام نوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص: 508.

[**] – الجناس اللاحق: هو ما أبدل من أحد ركنيه حرف من غير مخرجه مثل قول تعالى:﴿ وَيْلٌ لِّكُلِّ هُمَزَةٍ لُّمَزَةٍ ﴾، سورة الهمزة، الآية 01، ينظر: إنعام نوال عكاوي، المرجع نفسه، ص: 489.

[37] – إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص: 510.

[38] – عبد الحميد حاجيات، المرجع السابق، ص: 342.

[39] – المرجع نفسه، ص: 343.

[40] – عبد الحميد حاجيات، أبي حمو موسى الزياني، ص: 344.

[41] – المرجع نفسه، ص: 343.

[42] – المرجع نفسه، ص: 343.

[43] – محمد ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة محققة، دار صادر، بيروت–لنبنا، ط: 04، 2004م، مج: 13، مادة (كرر).

[44] – موفق قاسم خلف الخاتوني، دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط: 01، 1437هـ/2016م، ص: 133.

[45] – المرجع نفسه، ص: 133.

[46] – عبد الحميد حاجيات، أبي حمو موسى الزياني، ص: 341.

[47] – عبد الحميد حاجيات، أبي حمو موسى الزياني، ص: 342.

[48] – موفق قاسم، دلالة الإيقاع، ص ص: 135–136.

[49] – إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص ص: 596–597.

[50] – عبد الحميد حاجيات، أبي حمو موسى الزياني، ص: 342.

[51] – المرجع نفسه، ص: 342.

[52] – المرجع نفسه، ص: 344.

[53] – حسن اسميك، المرجع السابق، مقال في الإنترنيت.

[54] – سورة الزمر، الآية: 09.

[55] – عبد الحميد حاجيات، المرجع السابق، ص: 341.

[56] – عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، ص: 341

[57] – المرجع نفسه، ص: 341.

[58] – المرجع نفسه، ص ص: 342-343.

[59] حكيمة بوشلالق، استنساخ نص المديح النبوي، ص: 309.

قائمة المصادر والمراجع:

1. إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، مر: أحمد شمس الدين، طبعة جديدة منقحة، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط: 2، 1418هـ/1996م.
2. جعفر بن حسن الحسيني البرزنجي، عقد الجوهر في مولد النبي الأزهر صلى الله عليه ولم ، ومع قصيدة البردة للإمام المادحين شرف الدين محمد بن سعيد البوصيري ثامر: علي بن السيد عبد الرحمن آل هاشم، دار الفضيلة، القاهرة–مصر، ط: 01، 2012م.
3. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تح: مفيد قميجة، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط: 02، 1409هـ/1989م.
4. زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت–لبنان، (د.ط، د.ت).
5. حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العرب والدرس الصوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، مصر، ط: 01، 2005م.
6. حكيمة بوشلالق، استنساخ نص المديح النبوي من التأسيس إلى اكتمال النموذج، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، جامعة المسيلة، 2016–2017م.
7. حكيمة بوشلالق، بردة البوصيري دراسة أسلوبية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: أدب عربي، فرع: أدب عربي قديم، جامعة المسيلة، 2009–2010م.
8. محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر، إفريقيا الشرق، بيروت–لبنان، 2001م، (د.ط).

9. محمد بن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة محققة، دار صادر، بيروت–لبنان، ط: 04، 2004م.
10. محمد سالم محمود، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، دار الفكر المعاصر، بيروت–لبنان، ودار الفكر، دمشق–سوريا، ط: 01، 1417هـ/1996م.
11. محمد عزام، التحليل الألسني للأدب، دراسات نقدية عربية، وزارة الثقافة، دمشق–سوريا، 1994.
12. موفق قاسم خلف الخاتوني، دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط: 01، 1437هـ/2016م.
13. سعيد بن الأحرش، بردة البوصيري بالمغرب والأندلس خلال القرنين الثامن والتاسع الهجريين، آثارهما العلمية وشروحهما الأدبية، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، 1419هـ/1998م، (د.ط).
14. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: درويش حويدي، المكتبة العصرية، بيروت–لبنان، ط: 01، 1420هـ–1999م.
15. عبد الحليم حسين الهروط، بنية قصيدة المولد النبوي في الأندلس والمغرب حتى القرن التاسع الهجري، مجمع اللغة العربية الأردني، العدد 82، السنة السادسة والثلاثون، 1433هـ–2012م.
16. عبد الحميد حاجيات، أبي حمو موسى الزياني "حياته وآثاره"، عالم المعرفة للتوزيع والنشر، الجزائر، طبعة خاصة، 2011م.
17. عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، مكتبة الإشعاع الفنية، مصر، ط: 01، 1419هـ–1999م.
18. فاطمة عمراني، المدائح النبوية في الشعر الأندلسي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، ط: 01، 1432هـ/2011م.

19. رمضان صادق، شعر عمر بن الفارض–دراسة أسلوبية–، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998م، (د.ط).
20. تبرماسين عبد الحمن وجباري عائشة، التوازنات الصوتية في "المزدوجة"، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، بسكرة–الجزائر، ع: 3، 2006م.
21. تقي الدين أبي بكر علي المعروف بابن حجة الحموي، خزانة الأدب، وغاية الأرب، دار القاموس الحديث، بيروت–لبنان، (د.ط)، (د.ت).
22. ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: الشيخ كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط: 01، 1412هـ–1998م.