الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العقيد أحمد دراية أدرار
كلية الأداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

البناء الفني في قصيدة الشيخ المختار الكنتي الكبير حرز الأقسام (ت 1226هـ)

بحث مقدم لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص : دراسات جزائرية في اللغة والأدب العربي

إعـداد الطالبة :
فتيـــحة حاجي

إشـراف الدكتورة :
سعـــاد شابي

الموسم الجامعـي : 1434/1433 هـ
2012/2013م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــــــــــــــــــــــــــــــــــــدا
ء

أهدي ثمرة هذا العمل إلى:

إلى التي تقصر في حقها الكلمات حملتني وهنا على وهن

إلى من احترقت كالشمعة لتنير طريقي

إليك يا رجائي في شقوتي وعزائي في شدتي

يا زادي وسندي وراحة بالي ونور فؤادي

أمي الحبيبة ـــــ صانك الله ورعاكــــــ ـــ

إلى مثالي وأسوتي في الوجود، ومعيني على تخطي الوعر من الحدود

إلى من علمني إباء النفس والشموخ

وألا أدفن طموحي في رخام اليأس والرضوخ

إليك أبي الغالي ـــ بقيت لي زخرا ومبراسا ـــ

إلى من ارتشفوا معي الحلوة والمرة من الحياة: إخوتي وزوجة أخي كل بما الله قد سماه

إلى وجوه البراءة والأمل: محمد عبد الله، عماد الدين، محمد إسلام

إلى من ساقه القدر في طريقي، وواساني في عناء بحثي:(ع،ق)

إلى التي كانت ولازالت وعاء أسراري حبيتي في الله : الأخت عائشة زويني

إلى كل من علمني حرفا وأسدى لي خدمة وقدم لي نصيحة، وأخص بالذكر

الأخ والموجه الأستاذ بن حسان عبد الله، والبشير،عبد الوهاب،وكمال

وأخواي نور الدين وأحمد، وصديقاتي كل بما الله قد سماه"

إليكم جميعا أهدي ثمرة هذا العمل

قتيـــــــــــــــــــــــــــــــــــــحة

شـــكر وعرفـــان

قال تعالى:" ولئن شكرتم لأزيدنكم"، فمن لا يشكر الناس لا يشكر الله .

فالشكر أولا وأخرا لله عز وجل على التوفيق والسداد في العمل،وثانيه إلى أستاذتي ومعيني الذي ارتشفت منها كلمات بحثي إلى التي اعتبرتها أختي وصديقتي في السراء والضراء، فلم تبخل في عطائها، ونصائحها، فألف شكر لك أستاذتي"الدكتورة سعاد شابي" ـ صانكِ الله ورعاكِ ـ

كما أشكر أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها وأخص بالذكر (الدكتور: أحمد أبا الصافي جعفري، والصديق الحاج أحمد،خدير المغيلي، العلمي حدباوي، مشري الطاهر).

كما أشكر المدير: بن حسان عبد الله وزميلاتي في العمل الذين قدموا لي يد المساعدة بدعواتهم وصبرهم،فلهم مني جزيل الشكر والامتنان.

كما لا أنسى تقديم شكري إلى الأستاذ عبد القادر الحاج أحمد والى باحيدي عبدالرحمن وإلى كل من علمني حرفا وأسدى لي خدمة وقدم لي نصيحة.

إلى الذين صوبوا هفوات بحثي، فألف شكر لكم جميعا

فتـــــــــيحة

مقـــــــدمة

الحمد لله الذي له العزة والجبروت، وبيده الملك والملكوت القادر على كل شيء في السماوات والأرض، والصلاة والسلام الأتمان الأكملان على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين وصحابته الأبرار، أما بعد:

فالأدب في منطقة توات حافل بالإبداعات التي لا تزال مغمورة تحتاج إلى التفاتة من لدن الدارسين والنقاد، فالشعر أحد هذه الإبداعات بحيث أنه لا يزال حقلا يحتاج إلى نظرة خاصة، فبناء على هذا كان اختيارنا لأحد الشعراء والأعلام الذين زخرت بهم المنطقة ألا وهو الشيخ المختار الكنتي الكبير، معتمدين في ذلك على الدراسة الفنية للقصيدة المسماة بحرز الأقسام لأنه لا يخلو أي عمل فني في مجال الأدب بخاصة الشعر إلا ومحكوم ببناء فني، هذا البناء يختلف أثناء الدراسة من شعر لآخر كما أنه يستدعي بحثا في المضمون والشكل ليكشف عن المواد التي بنيت بها القصيدة.

من هذا المنطلق تتبادر لنا بعض الإشكالات والتساؤلات من بينها ما يلي:

- أين تكمن علاقة التأثير والتأثر بين الشاعر والمنطقة ؟
- بما تميزت قصيدة الشاعر من حيث الموضوعية والخصائص الفنية؟

ولقد كان السبب في اختيارنا لهذا الموضوع هو الرغبة في الدراسة الفنية وتطبيقها على إبداع الشيخ المختار الكنتي بصفته شاعر منطقة توات هذا بالدرجة الأولى.

كما أن الاطلاع على قصيدة الشاعر الدعائية التوسلية لذات الله عز وجل التي كانت تحمل بعض الخصائص الفنية التي كان ولابد من الكشف عنها دافع آخر.

أما عن أهدافنا في الدراسة هو رغبتنا في الاطلاع عن ما ولّدته المنطقة من حركة أدبية، والاستزادة من معرفة التراث التواتي وما يحمله من خبايا غفل عنها الكثيرون.

وعلى هذا الأساس اتبعنا خطة مستهلة بمدخل تحدثنا فيه عن منطقة توات وما فعلها في ثقافة الشيخ وما فعل الشيخ فيها، ثم أتبعنا المدخل بفصلين: فالفصل الأول تناولنا فيه مضمون القصيدة من حيث وحدة الموضوع وتعدد الموضوعات، أما الفصل الثاني فتناولنا فيه الخصائص الفنية للقصيدة، وختمنا بحثنا بخاتمة أجملنا فيها النتائج التي حصلنا عليها من خلال عملنا.

أما عن المنهج فاعتمدنا المنهج الوصفي الملائم للدراسة الفنية مع شيء من التحليل .

أما فيما يتعلق بالصعوبات فقد واجهتنا بعض الصعوبات تمثلت في قلة المادة العلمية التي تتحدث عن الشاعر، هذا بالإضافة إلى تشابه المادة العلمية التي تهتم بالدراسة الفنية في الكثير من الكتب.

وقد أُثري البحث بعدة مصادر ومراجع كانت منهالا ننهل منه مادتنا العلمية من بينها: ديوان الصحراء الكبرى، وديوان الشاعر، والصورة الأدبية في القرآن الكريم لصلاح الدين عبد التواب، وبناء القصيدة الفني في النقد القديم والمعاصر لمرشد الزبيدي، مستعينين ببعض المعاجم وذلك من أجل إزالة اللبس عن بعض المصطلحات منها لسان العرب لابن منظور، والمعجم الأدبي لجبور عبد النور.

و في الأخير أملنا أن نكون قد وفقنا إلى حد كبير في الإجابة على بعض التساؤلات التي طرحت.

أدرار في: 2013/06/02م

الطالبة: فتيحة حاجي

المدخل

الشيخ المختار الكنتي ومنطقة توات

أولا: إطلالة على منطقة توات

ثانيا: الكنتيون ومنطقة توات

ثالثا: نبذة عن حياة الشيخ وأعماله

أولا: إطلالة على منطقة توات

عرفت منطقة توات خلال القرنين الثاني والثالث عشر للهجرة نهضة علمية كانت امتداد لنهضة عرفتها الحواضر العلمية المنتشرة في أرجاء إفريقيا ـــ القاهرة، وفاس ـــ التي أنجبت علماء كانوا رواد الحركة الإصلاحية وناشرو العلم، وقد كان لهذه الحواضر أثر في منطقة توات [1] .

هذا الحراك العلمي كان نتيجة عوامل أسهمت في بعث حركة علمية، ونشاطا فكريا ميز المنطقة، من أهم هاته العوامل عامل الموقع بصفتها كانت نقطة عبور القوافل التجارية بين المدن الشمالية، وجنوب الصحراء أكساها عامل اقتصادي نشيط فابن خلدون في مؤلفه العبر وديوان المبتدأ والخبر (المقدمة) أشار إلى أن المنطقة بلد مستبحر بالعمران، وأنها الممر الذي تسلكه القوافل إلى بلاد السودان الغربي (مالي)، كما أنها تشرف على طريق يسلكه ركب الحجاج القادم من سجلماسة وشنقيط والمتوجه نحو الحجاج عبر صحراء لبيا ومصر [2].

ولاشك أن لركب الحجاج أهمية في إنعاش الحركة العلمية في المنطقة، وفي نفس الفترة ظهرت ثمار جهود العلماء الوافدين إلى توات، وذلك من خلال إنشاء عدة مراكز علمية أسهمت في عملية التأثير والتأثر[3] .

فإقليم توات بموقعه المميز وقصوره المتناثرة هنا وهناك يعد مركزا وسطا لعواصم تاريخية كبرى على مر التاريخ مشكلا بذالك منطقة عبور[4]، كما أن للعنصر التاريخي والسياسي والاقتصادي والاجتماعي نذكر

(1) ينظر :روض الزهر اليانع على شروح المقنع في علم كان لأبي مقرع: محمد المحفوظ بن سيدي عبد الحميد القسنطني الدلولي دراسة وتح:مولاي عبد الله اسماعيلي، مقامات للنشر والتوزيع، ص31

(2) العبر وديوان المبتدأ والخبر في أخبار العرب والعجم والبربر: ابن خلدون عبد الرحمان بن محمد، تح: خليل شحادة، مراجعة : سهيل زكار، دار الفكر بيروت، 1/ 76

(3) ينظر : روض الزهر اليانع، ص32

4- ينظر: أبحاث في التراث: أحمد أبا الصافي جعفري ، مقامات للنشر والتوزيع، 2/ 8-12

5-ينظر: التاريخ الثقافي لإقليم توات :الصد يق الحاج أحمد أل المغيلي، ط2 2011 ،ص13

منهم عنصر الأمن والماء (نظام الفقارة) والعنصر البشري المضياف أهله أحتل الصادرة في وفود العلماء والزوار [5].

لذا عرفت توات أنها أرض أمان واطمئنان كثر فيها الصالحون والزهاد "فهي من افضل المجتمعات متانة للعلاقات العامة والتي كان يسودها الود والتراحم ، والعطف والتآخي، وهذا أمر استوحاه أهل توات من دينهم الإسلام عرف فيها نظام الضيافة" [1]

ثانيا– الكنتيون وإقليم توات

هذه العائلة التي ارتبط نسبها الأول بالفاتح عقبة ابن نافع – رضي الله عنه – واستمدت كنيتها الشهيرة من جدها الأكبر سيدي محمد الكنتي بن الشيخ سيدي علي فصارت القبيلة، أو السلالة القبلية تعرف بآل كنتة، وامتدت جذورها ابتداء من توات حتى أدرار بموريتانيا وتافنت والحوض وأزواد ....[2]

وقد توزعت على كل أقطار إفريقيا (الجزائر ـــــــــ موريتانيا ـــــــ مالي ـــــــــــ النيجر ـــــــــــ جنوب المغرب وحتى السنغال)، أما عن سبب الكنية التي تحملها العائلة اليوم، (كنتة) للجد الشيخ سيدي محمد، كما يقول المؤرخون، ذلك أن والد الشيخ سيدي محمد هذا – يدعى الشيخ سيدي علي بن يحي – تزوج بنت زعيم عشيرة أبدوكال محمد بن العالم بن كنتة، فأنجبت له الشيخ حفيدا–الشيخ محمد هذا – لقب بالكنتي نسبة لجده من أمه وحمله أولاده من بعده [3] .

---

(1) سلسلة علماء توات، عالم توات الشيخ عبد الكريم بن محمد البكري :عبد الحميد البكري، دار الغرب للنشر والتوزيع، 33/2

(2) ينظر :كنتة الشرقيون: بول مارتي، عربه: محمد محمود، ط،1 مطبعة زيد بن ثابت دمشق سوريا 1423، ص9

(3) ينظر : فتح الودود في شرح المقصور والممدود : الشيخ المختار الكنتي: تح: مأمون محمد أحمد، الناشر الحاج محمد طه 1422ه،2000مص9

(4) ينظر: أبحاث في التراث : أحمد أبا الصافي جعفري،(مرجع سابق)، ص127 ــ 126

كما أن هذه القبيلة تعتبر من أهم المجموعات العربية التي اندفعت الى منطقة حوض النيجر وبلاد السودان الغربي وهم قوم من بني فهر شاركوا في الفتوحات الإسلامية الأولى لشمال إفريقيا وبعرفون في المناطق التي أقاموا فيها أول أمرهم كالقيروان وبسكرة وتوات وغيرها[4] .

إن حضور العائلة العقبية (الكنتية) الكبرى في منطقة توات هو في امتداده التاريخى أكبر وأشمل من هذا بقرون ذلك أن تاريخ هذه العائلة في نسبتها للفاتح عقبة بن نافع أولا، وفي تواجدها بالإقليم ثانيا، يعود إلى القرن الثالث الهجري كما يقول الرواة بل أن هناك من ذهب أبعد من هذا وذلك حين ربط بين الفتح العقبي للمنطقة وبين تسمية المنطقة التواتية ذاتها [1] .

فالسبب في تسمية الإقليم بتوات على مايحكى، أنه لما استفتح القائد عقبة ابن نافع بلاد المغرب ووصل ساحله ثم عاد لواد نون ودرعة وسجلماسة ووصل خيله إلى توات ودخل بتاريخ 26ه، فسألهم عن توات وعن مايسمع عنها من الضعف وهل تواتي لنفي المجرمين من عصاة المغرب فيتزله بها فأجابوه بأنها تواتي فانطلق اللسان بذلك أنها تواتي فانطلق اللسان بذلك أنها توات، فتغير اللفظ على لسان العامة لضرب من التخفيف وهو رأي انفرد به العالم محمد بن عومر (ت،ق،13ه)[2] .

كما إن التواجد العقبي بمنطقة توات تتقاسمه تاريخا محطات تاريخية أربع وهي :

Yقصر عزي: بدائرة فنوغيل حاليا ،وهو الموطن الأول للعائلة بالإقليم منذ القرن الثالث الهجري.

Y قصر زاوية كنتة :(جنوب ولاية أدرار بنحو سبعين كلم) والتي تعود في تأسيسها الى الشيخ سيدي محمد بن أحمد.

Y قصر أقبلي:(جنوب ولاية أدرار بما يزيد عن 250كلم والتي تعود في تأسيسها الى الشيخ محمد بو نعامة بن عبد الرحمان.

---

[1] ينظر:أبحاث في التراث: أحمد أبا الصافي جعفري، (مصدر سابق)، ص.132 -

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص133

Yقصر الجديد :(جنوب ولاية أدرار بنحو خمسين كلم تقريبا، وهي موطن أبناء الشيخ المختار بن سيدي محمد بن عومر .[3]

بالإضافة إلى قصور أخرى يتواجد فيها العقبيين كقصر تيمادنين برقان وقصر تزاوتين بولاية تمنراست وكذا ولاية غرداية والمنيعة.

هذا التواجد كان له دورا فعالا في مسار الحركة العلمية والأدبية بالمنظقة، وذلك بما أبدعوا فيه ورسموه تراثا مخطوطا للأجيال هذا ودون أن ننسى موقف العائلة ممثلة في بعض علمائها وأعيانها في محاربة الاستعمار الفرنسي ونشر الوعي القومي، كما أنها حظيت باهتمام كبير من طرف المؤرخين والباحثين من حيث تطورها التاريخي من حيث دورها في مجاله الجغرافي، لكن في المقابل بقي أعلامها رغم انتاجهم العلمي الغزير مغمورين لم تسلط عليهما الأضواء و لم توجد بحوث تشفي الغليل الأبعد فترة حديثة العهد بدأ الاهتمام واضح وذلك من خلال بعض المؤلفات التي اهتمت بالتراث التواتي بشكل خاص[1] .

فمن بين العلماء الكنتيين الذين كان لهم باع كبير في نشر وانتعاش الحركة العلمية والأدبية، نجد من بينهم الشيخ المختار الكنتي الكبير الذي شمل إشعاعه جميع بلاد الازواد أي الصحراء الكبرى والسودان الغربي، لكونه كان زعيما سياسيا، وشيخا مربيا فقد أدى دورا كبير ساعيا من خلاله إلى نشر الإسلام والسلام والطريقة القادرية التي كان نقيبها في تلك الفترة[2] .

ثالثا– نبذة عن حياة الشيخ وأعماله:

أ– نسبه:هو المختار بن أحمد بن أبي بكر بن محمد بن حبيب الله بن الوافي بن عمر بن أحمد الباكي أبي دمعة (360) بن محمد الكنتي بن علي بن يحي بن عثمان بن عبد الله بن عمر والملقب ببهس بن وردا لملقب بدومان بن يعقوب الملقب بشاكر بن العاقب بن عقبة بن نافع ويصفه بعضهم – علامة العلماء وإمام الصوفية وقدوة المحدثين وأشتهر المختار بلقب الكنتي، وأول من حمل هذا اللقب من أجداده محمد الكنتي بن علي كنتة

---

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص134

(1) ينظر: من تراث الصحراء الكبرى والسودان الغربي، ديوان الصحراء الكبرى المدرسة الكنتية والقصائد النيرات: جم وتح:يحي ولد سيد، مج1، وزارة الثقافة الجزائر، 105/1

(2) ينظر: الطرائف والتلائد :الشيخ سيدي محمد الخليفة (1765 ، 1826)، تح: يحي ولد سيدي أحمد، مج1، دار المعرفة تلمسان ص32

من اسم جد أمه محمد العالم بن كنتة بن زم ،زعيم قبيلة أبدوكال لصنهاجة، وصفه مؤرخ ولاتي المختار بالذكاء والجد والاجتهاد وعلى أنه العارف بالدين[3] .

ب-مولده ونشأته:ولد المختار الكبير في شمال شرق أدرار بكتيب أغال أزواد عام (1142ه – 1729م) وتربى يتيما في كفالة أخيه لأبيه محمد لان والدته أمباركة بنت بادي توفيق وله من العمر أربع سنوات فتزوج والده بعدها خديجة الرحمونية فولدت له ابنا وابنتين،وكان يؤتي به إلى جده لامه عبد القادر المدعو بادي وهو صغير فيضع يده على رأسه ويقول :"ماذا من العجب في هذا رأس"، ويرددها مرارا وأشار أنه من أدرك فهو سعيد، كما أن يوم مولده تميز بكثير من الكرامات، وقد نشأ في بيئة صحراوية ــ أزواد ـــــ على طريقة تقليدية للبدو في وسط ثقافي رغم قصواة العيش [1] .

جـــ –طلبه للعلم:ظهرت لدى الشيخ علامات النبوغ في الذكاء والفطنة والحكمة منذ إقباله على الحياة الدنيا تعلم القران الكريم والفقه والنحو، ومما ساعده على ذلك أنه منحدر من أسرة مثقفة فكان جده بادي وأخوه عالمين معروفين فاستقر الشيخ يدرس في القرية مع الفتيان [2].

كما أنه رحل إلى كثير من البلدان طالبا للعلم والتعلم، وقد تحمل عناء السفر سبيله، فألهمه الله بذلك حدة الذكاء ورصانة العقل ورجاحته، درس أثناء رحلته العديد من العلوم، وهذان دل على شيء ا نما يدل على علو همته وغزارة علمه [3].

تتلمذ على يد كوكبة من العلماء الكبار في بلاد الازواد بدءا بجده الشيخ سيدي بادي وأخيه أبو حامية ثم الشيخ لكحلوني .... وواصل تعلمه عند شيخ القادرية سيدي على بن الحبيب الذي ورثه عنه الطريقة القادرية* فكان يتميز بقوة الحفظ فقبل أن يختم دراسة الكتاب يعرف بقية محتواه[4] .

---

(3) ينظر: المختار الكنتي الكبير (التصوف، والعلم بأزواد وإفريقيا) : أحمد الحمدي، وزارة الثقافة الجزائر سنة 2009م، السلسة التراثية تحت إشراف أهل البيت، ص93

1_ ينظر: الشيخ المختار الكنتي (التصوف والعلم بأزواد وافريقيا): محمد الحمدي،(مرجع سابق)، ص94

2 –ينظر: المرجع نفسه،ص94

3- ينظر: المرجع نفسه، ص95

* هي طريقة صوفية

4-ينظر: أضواء على الطرق الصوفية في القارة الإفريقية :عبد الله عبد الرزاق إبراهيم، مكتبة مدبولي القاهرة 1990م، ص24

د–أعماله(مؤلفاته):خلف الشيخ أثناء تعلمه العديد من المؤلفات مايقرب أربعة وثمانين مؤلفا، تنوعت مابين الفقه والنحو والتفسير والتربية والتصوف ....نذكر منها على سبيل الذكر لا الحصر مايلي:

– تفسير البسمـــــــــــــــلة

–تفسير الفـــــــــــــــــــاتحة

–بلوغ الوسع على الايات التسع

–نار الذ هب في كل فن منتخب

–نـــــــــــــــزهة الــــــــــراوي وبغيــــــــــــــة الحـــــــــــــــــــاوي

– فتح الودود شــــــــــــــرح المقصور والممــــــــدود

–الجرعة الصافية والنفحة الكافية

– هــداية الطـــــــــــــــــــــــــــلاب

–فتح الوهاب على شرح هداية الطلاب في ثلاث مجلدات(1):

من خلال هذه المؤلفات نلاحظ أن الشيخ كان موسوعي الطرح في تأليفه.دون أن نغفل أن له مجموع أشعار متنوعة الأغراض بين دعاء وتوسل ومديح نبوي وتعليم وفخر وحماسة وغزل......

ه–وفـــاته:بعد حياة العلم والورع والتقوى ومحاربة أعداء الإسلام ونشر الوعي والطريقة القادرية، وحياة مليئة بالانجازات التي بقية

(1) ينظر: فتح الودود في شرح المقصور والممدود: الشيخ المختار الكنتي الكبير،(مصدر سابق)،ص15

ولازالت زخرا ومبراسا لآمة الجزائرية بخاصة والأمة العربية عامة، انتقل الشيخ إلى جوار ربه يوم الأربعاء الخامس من شهر جمادي الأولى سنة ست وعشرين بعد الماتين والألف رحمة الله عليه[2] .

و–أغراضه الشعرية:

يعتبر الشيخ المختار الكنتي رائد المدرسة المختارية في الشعر باعتباره الأب المربي والمرشد والمعلم شيخ الطريقة القادرية رائد من رواد الشعر العربي ألف العديد من القصائد المتنوعة الأغراض نرد منها على سبيل التمثيل ما يلي :

ا –الغرض التعليمي:

هو أن يقول الشاعر شعرا يكون هدفه تعليمي أو تربوي للمتعلمين مثال قوله:

إنا فا سْتوقدِ النيــــــــــــــــــــــــــــــــرانَ هُنَا Y فَان
النّـَــــــــــــــــــــــــــارَ فاكِهةَ الشِتَـــــــــــــــاءِ

تــزيلُ البَردَ عَن
عَارِضَيْـــــــــــــكَ Y فَتدفِئُـــــــــــــــــــــــــهُ وتـَــــــــــــــــــأتِي
بِالشِفَــــــــــــــــــــــــــاءِ

وتَذهبُ ظُلمَةَ الاسْدَافَ عَنــــــــــــــــــــــــــــــا Y عَلانيَــــــــــــــــــــة
وتَـــــــــــــــــــــأتي بالضِيـَــــــــــــــــــــــــــــــاء[1]

فالشاعر يتحدث عن فؤائد النار في ظلمة الشتاء وشدة البرد
وأنهـــا تفيد في التعلم

ب–غرض التوسل :

يقصد به التضرع لله عز وجل بالستر في الدنيا والاخرة وقضاء الحاجة يقول:

---

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص16

(1) ديوان الصحراء الكبرى والقصائد النيرات:أحمد ولد سيد،(مصدر سابق)، 312/2 [1]

يـــــــــــــــــــــــــــَــــــــــــــاكَريمــــــــــــــــــــــــــــــا جُودَ
بِالعَطِيْــاتِ Y رَدَ قَيْح السمُوم بالنفَحاتِ

أنَتَ أعَــلَم بِالمصَالح
مِنَــاY ولنَا قَد أمــرتَ بالدَعَواتِ

فَدعــَــــــــــــــــــــــــــــــــــونَاك مُوقنينَ
بوَعــدY ياعَظيم النَوالِ
والرَحَمَــاتِ

فَاسْقينَا من نَوَالِ كَفَكَ غَيْــثَا Y يَستهِـــــــــــــــــــــــــلُ
بِطَيْبِ البَرَكَـــاتِ(2)

جـــ-غر ض المديح النبوي :

هذا الغرض يمدح الرسول صلى الله عليه وسلم في أقواله وأفعاله وهو ناتج عن شغف حبه يقول:

اللهُمَ صَلى عَلى المبْعُوثِ بالرَشيدِ Y فَوقَ الجَرَاد وفَوقَ الفَصل في العَدَدَ

وفَوقَ مَأدُب فَوقَ الأرض مِن عِلم Y أهْل النَار وأهَل
الليْــلِ بــــــــــــِـــــــــــالسُودِ(3)

د-غرض الغزل :

تغنى الشاعر برمز المرأة وبين فيه مشاعر الحب فكان غزله عفيف طاهر فهو يخص زوجته يقول:

يــَــــــــــــــــــــــــــــــاصَاحِ
عــج بالجمَــــــــــــــــــــــــــــــــــال Y عَلى
الــرُبُوع
البَــوالي

(2) المصدر نفسه، 312/2
(3)- المصدر نفسه، 313/2

ديـــ

ـــــــــــــــــــــــــــار سَلمى قَديمـــــاY مِن

الليَـــــــــــــــــــــــــــــــــــــالي الخَـــوالي

عنــ

داء جيـــــــــــــــــــــــــــــــــداء رودY كَالشَمسِ عنْــــــــــــــــــــدَ

الــزَوالِ

والنـــــــــــــــــــــــــجمِ عِنْدَ

التَيـــامِي Y

والبَـــــــــــــــــــــــــــــــــــــدرِ عِند الكَمَـــــــــــــــــــــــالِ[1]

د–غرض الفخر :

كان الشيخ يجمع بين الفخر والحماسة فيفتخر بقبيلته وإظفارهم في الحرب وانتصارهم على الاعداء

يَاأيُها المتَحـــــــــــــــــــــــــــــلي غير شَمَيِتهY أقَصر فَليْسَ وُجُود العَين كالأثر

هذي ميادين كع دون علاوتماY حِمَارك الأعْور المهْزُولِ ذُو الدبرِ

ويقل أيضا :

فَلا نَعانِد ورد فَالقَوم قَد شَرِبُواY عَذَبا زَلا لاهَنئ الذَوقِ مُنْهمِر[2]

فهو في هذه الأبيات يفتخر بقبيلته صاحب الري السديد والمكانة الرفيعة التي احتلتها بين القبائل الأخرى.

(1) ديوان الصحراء الكبرى والقصائد النيرات:أحمد ولد سيد،(مصدر سابق)، 312/2

(2) المصدرنفسه،322/2

وخلاصة القول يتبين لنا أن الشيخ المختار الكنتي كان له باع كبير في إنعاش الحركة العلمية والأدبية في منطقة توات كما أنها أثرت فيه كثيرا وذلك لما تميزت به من استقرار وأمن وأمان وزخرت بالعلم والعلماء كما أنها كانت معبر ونقطة تواصال وملتقى العلماء فقدمت له الكثير وقدم لها الكثير فنتج بذلك التأثر والتأثير،

الفصل الأول

مضمون القصيدة وأثره في البناء الفني للقصيدة

المبحث الأول: الوحـــــــدة العضوية والوحدة الموضوعية

أولا:الوحدة الموضوعية في النقد القديم والحديث

ثانيا: الوحدة العضوية في النقد القديم والحديث

المبحث الثاني:تجليات الوحدتين في شعر الشيخ (قصيدة حرز الأقسام)

أولا: تجليات الوحدة الموضوعية في بعض القصائد

ثانيا: تجليات الوحدة العضوية في قصيدة حرز الأقسام

المبحث الأول : الوحدة العضوية والوحدة الموضوعية

أ – الوحدة العضوية: يقصد بها النقاد أنها بنية تامة تامة الخلق والتكوين فالقصيدة ليست نما ضربا من المهارات في صياغة أبيات من الشعر، إنما هي بناء بكل ماتحمله الكلمة من معنى، كما أنها ليست خواطر مبعثرة فتجمع في إطار الموسيقى، إنما هي بنية نابضة بالحياة بنية تتجمع فيها إحساسات الشاعر وذكرياته لتكون مزيجا لم سبق إليه قي الفكرة والشعور فهي مزيج مركب من حقائق كثيرة وحداثية وعقلية تتألف وتتحدد وتتضام فيها بينها كالمغناطيس يجذب بعضها بعضا[1] .

ب– الوحدة الموضوعية: فتعني بوحدة الموضوع ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب للصور والأفكار تتقدم به شيئا فشيئا بشكل انسيابي حتى تنتهي إلى خاتمة ولابد أن تكون أجزاء القصيدة محكمة صادرة عن وحدة الفكر ووحدة المشاعر [2].

فوحدة الموضوع ترتكز وتبنى على تعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة وجوب معالجة الشاعر لموضوع واحد أما الواحد العضوية فهي متعلقة بالعضو وهو البيت في القصيدة أي يجب أن يكون هناك ترابط محكم بين أبيات القصيدة حتى تكون لحمة واحدة [3].

ولقد كانت قضية الوحدة العضوية والموضوعية قضية ضاربة في النقد العربي القديم يمكن أن ندرج تحت هذا العنوان عنوان أخر وهو:

الوحدة الموضوعية (وحدة القصيدة) في النقد العربي القديم :

ابن طباطبا: يرى في كتابه عيار الشعر:" أن أحسن الشعر ما تنتظم القول فيه انتظاما ينسق به أوله من أخره على ما ينسقه قائله فان قدم بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل القائمة بذلتها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها،....بل يجب إن تكون القصيدة ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا حسنا، وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معن إلى معن يصفه إلى غيره من

---

[1] ينظر: عيار الشعر :ابن طباطبا، (مصدر السابق)، ص392

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص393

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص 394

المعاني خرجا لطيفا، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا لا تناقض في معانيها ولاهي في مبانيها ولا تكلف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقرا إليها[1] .

وقد حدد ابن طباطبا بعض سمات الوحدة الموضوعية (المنطقية، الصناعية، والإلتصاقية، والتناسبية) [2].

فالمنطقية: تعني تسلسل القصيدة أو أبيات القصيدة تسلسلا سببيا ويكون المنطق فيها حكما، فينسق الشاعر أبياتها ويقف على حسن تجاورها في التنظيم لمعانيها، ويتصل كلامه فيها وهذا مايسمى بالتفاعل العضوي [3].

أما الصناعية والتناسبية: فتعني عنده أن الشعر صنعة خالصة أو هو مادة خارجية فالشاعر صانع ماهر قد أتقن عمله وهو كالنساج الحاذق، والنقاش الرقيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، كما أن التناسبية تعني أن يكون اللفظ يناسب المعني والبيت يناسب القصيدة أو موضوع القصيدة[4] .

وهكذا يكون ابن طباطبا قد بين لنا النظرة القديمة لمفهوم الوحدة في القصيدة، إذا أنه (اعتبراها في الفصاحة والجزالة ودقة المعاني ووجوب كون القصيدة كالكلمة الواحدة والخروج عن المعنى يجب أن يكون بحسن ولطف)[5].

كما أن حازم القرطاجني اعتبر الوحدة الموضوعية تكمن في التناسبية والمنطقية والتأثيرية، وظلت وحدة القصيدة عنده تناسبية أكثرها، فالقصائد عنده نوعان بسيطة ومركبة، اذا تعددت موضوعاتها تفقد لتناسب بين أجزائها لان وتناسب حازم القرطاجني ترتيبي فهو يرتب فصول القصيدة بحب العناية والأهمية والطول[6].

---

[1] ينظر : عيار الشعر : ابن طباطبا ، (مصدر سابق)، ص394

[2] ينظر : المصدر نفسه، ص394

[3] ينظر : المصدر نفسه، ص395

[4] ينظر : المصدر نفسه، ص396

[5] ينظر : النقد الأدبي الحديب : محمد غنيمي هلال ، دار النهضة المصرية القاهرة ط4، 1962،ص7

[6] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تح وتقديم محمد الحبيب ابن الخوجة، المطبعة الرسمية الجمهورية التونسية 1966، ص9

إن وحدة الموضوع مفادها كما سلف الذكر إن تتناول القصيدة موضوعا واحد لا يتجاوز إلى غيره، كأن تكون في الغزل والرثاء، أو في قصة شعرية كاملة[1].

إذا تتبعنا أو بعبارة أخرى إذا تصفحنا شعرنا القديم نلفي أن جل الشعراء القدماء أدرجوا معظم قصائدهم على موضوع واحد وهذا ما يلاحظ كثيرا في شعر الصعاليك، والشعر الغزلي في العصر الأموي وخمريات أبي نواس وبعض شعر أبن الرومي والمتنبي وغيرهما[2] .

فالوحدة الموضوعية لابد للشاعر أن يراعي فيها التسلسل المنطقي للمعاني، فلا يقع في تناقض أجزاء القصيدة، ولابد عليه من توفير التنسيق لأنه إذا ما توفر كان في الوحدة تشويش؛ لذا لابد من تطور العمل الفني لأن وحدة الموضوع تزيد القصيدة بناء محكما محبوكا، وتزيد فيه جمالا وانسجاما وتماسكا[3] .

–الوحدة الموضوعية في النقد الحديث:

يرى طه حسين أن القصيدة الجاهلية عرفت الوحدة المعنوية، ذلك من خلال دراسته لقصيدة لبيد ابن ربيعة مطلعها:

عَـــــــــــــــــــــــــــــــفَت الـــــــــــــــــــــــــــــــديَارُ محَلُهَا
فَمُقَامــــــــــــــــُــــــــــــــــــــــــــــــــهَا Y
بِمُنـــــــــــــــــــــــــَـــــــــــــــــى تَأَبَد عُقُولهَا فَرجَامُهَا [4]

فيرى أن الشعر العربي استوفى خطة من الوحدة المعنوية – وحدة الموضوع – فالشاعر لبيد في نظر طه حسين جاءت قصائد ممتلئة، قد نسقت أحسن تنسيق وأجمله وأشده ملائمة للموسيقى التي تجمع بين جمال اللفظ والمعنى والوزن والقافية[5] .

---

[1] ينظر : النقد الأدبي الحديث : محمد غينمي هلال، (مرجع السابق)، ص7
[2] ينظر :المرجع نفسه، ص7
[3] ينظر : المرجع نفسه، ص8
[4] ديوان : لبيد ابن ربيعة، تح:إحسان عباس، مطبعة حكومة الكويت، 1964، ص297
[5] ينظر : حديث الأربعاء ، طه حسين، دار المعارف بمصر، 1959، ع4، ص22

ويقترح النويهي مصطلح " الوحدة الحيوية " الوحدة الموضوعية ويحاول استخلاصها من خلال دراسته لقصيدة زهير ابن أبي سلمى التي مطلعها :

عَفَا منْ آل فَاطمَةُ

الجَوَاء Y فيْمَن

فَالقَوَادمُ

فَالحَسَاءُ[1]

فليس من شروطها الأحكام التام، فأبيات زهير شديدة التفكك ولكن قوة العاطفة تربط أجزائها، ونشاط حيوتية من موضوع الى موضوع حملا طبيعيا منسجما يجلى الوحدة الحيوية التي الفت بين القصيدة [2].

كما أن العقاد بدوره أدلى بدلوه في الحديث من الوحدة الموضوعية وفرق بين الوحدتين، فأومأ إلى أن الوحدة الموضوعية تتميز بسمات توضحها في القصيدة من بينها : طول النفس الذي يستشفه من خلال قول العقاد لفهم القصيدة أي كلية القصيدة والترابط القوى استدلاليا وتسلسليا وكذا الشعور أو العاطفة القوية التي تجعل الشاعر ينقاد ورادها دون الإمعان في الانتقال من بيت إلى التأخر أي بدون تكلف أو تصنع، وكذا التفاعل بين الأبيات التي عدته جماعة الديوان من بين الروابط الخفية التي تحقق الوحدة الموضوعية [3].

ليس من الضروري أن يحيط الشاعر بموضوع واحد في قصيدته بغية التقييد بشروط الوحدة الموضوعية لأننا كثيرا ما نلاحظ بعض الشعراء يهتمون بهذا النوع تاركين ثغرات وهفوات لنقاد فتاتي قصائدهم مفككة الأواصل سهلة التقديم والتأخير في أبياتها فعمد النقاد يتخذون هذا التفكك في القصيدة سلاحا حاد للطعن على طريقة الشاعر وفنه في النظم؛ ومن ثمة نتج ما يسمى بالوحدة العضوية.

ثانيا : الوحدة العضوية في النقد العربي القديم (أرآء بعض النقاد القدامى)

[1] ديوان : زهير ابن ابي سلمى ، شرح كرم البستاني، دار صادر ودار بيروت، 1964م، ص7

[2] ينظر : الشعر الجاهلي : محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، 450/2

[3] ينظر : جماعة الديوان في النقد : محمد مصايف، نشر دار البعث قسنطينة، ص282

اهتم النقد العربي القديم بوحدة البيت، فهي ظاهرة من إبراز ظواهر الجزيئية في نقدنا القديم وقد ظلت هذه الوحدة مقياسا للجودة فقدامة ابن جعفر (ت 227ه):" يعد الإيغال[Y] حسنة والمبتور عيبا"[4]فبحكمه هذا يعد واحد من أنصار وحدة البيت وأحد مشرعي الجزيئية .

كما أن موقف أبو هلال العسكري (ت295ه) وابن رشيق القيرواني (ت463ه) وابن خلدون (ت808ه) في وحدة البيت موافقة لرأي قدامة ابن جعفر.

فأبو هلال العسكري يرى في وحدة البيت :"أن يكون الاسم طبقا للفظ بقد المعنى" [1]ويوافقه ابن خلدون في معنى قوله أن يكون المعنى غير زائد ولا ناقص[2]، وكذلك ابن رشيق القيرواني يرى في وحدة البيت أن يكون الشعر ذا حلاوة وطلاوة وليتجنب فيه السوقي والحشو الغريب[3]، وبالتالي فوحدة البيت شرطها في النقد القديم هو: الإيجاز وإصابة المعنى مباشرة.

الوحدة العضوية في النقد العربي الحديث (أرآء بعض النقاد)

يقول أبو القاسم سعد الله في شأن تعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة أي وحدة البيت متحدثا عن موضوعات الشعر الجزائري الحديث وخصائصه :" .... كما يمتاز بالإطالة وتناول أغراض متعددة في القصيدة الواحدة والشاعر عادة يعنون شعره بيت كامل أو شطر وذلك لتعدد الموضوعات " [4].

كما أن عبد الله الركيبي تحدث بدوره عن الشعر الديني في القصيدة العربية في أنه اعتمد على وحدة البيت و لم يعنى بالوحدة الموضوعية، ومن ثمة نشأ بما يسمى بالتفكك في القصيدة، فالشاعر يتتبع الجزئيات التي تخطر على ذهنه دون عناية بصلتها بالموضوع أو عدمه ويطيل أو يطيل أو يطنب ما واتته الكلمات وما جالت بذهنه الأفكار، فيجمع في القصيدة الواحدة أغراضا كثيرة، بل موضوعات متناثرة يصلح كل واحد منها أن

[Y] وهو أن يقتصر البيت الواحد عن تمام المعنى فيتمه الشاعر في البيت الثاني

[4] نقد الشعر : قدامة ابن جعفر، تح : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي، ط1 1949 م، ص167

[1] الصناعتين : أبي هلال العسكري، مطبعة محمد علي صبيح بمص، ط2، ص35

[2] ينظر: المقدمة :ابن خلدون، (مصدر سابق)، 283/4

[3] ينظر: العمدة : ابن رشيق القيرواني، (مصدر سابق)، ص199

[4] دراسات في الأدب الجزائري الحديث : أبو القاسم سعد الله، دار الأدب، ط2، 1977م، ص50

يكون مستقلا بنفسه، فالناقد يتصور القصيدة التي تتوفر على وحدة البيت؛ أي تعدد الموضوعات إنما هي حشد للأفكار والصور المتناثرة مادام البيت هو القالب الوحيد الذي يعنيه وهو آنيته التي يفرغ فيها أفكاره [5].

فقيمة العمل الأدبي (شعرا أو نثرا) تكمن فيما حققه من فن كما يقول محمد زكي العشماوي:" فنحن عند قراءتنا لقصيدة ما لاهتم بموضوع القصيدة، لذاته وإنما يهمنا كيف استطاع هذا الموضوع الذي اختاره الشاعر

أن يتحول من مجرد موضوع خارجي إلى عمل فني "[1] .

فانطلاقا من هاته المقولة يتضح أن المضمون ليس له قيمة مستقلة في العمل الفني ما لم يفرغ في قالب يناسبه، وكيف يتحول العمل أو الموضوع إلى عمل فني رائع، كما أن بعض النقاد جمعوا بين الوحدتين (العضوية والموضوعية) فأطلقوا مصطلح الوحدة النفسية التي تجمع بينهما وذلك لصعوبة التفريق بينهما.

المبحث الثاني : تجليات الوحدتين في شعر الشيخ الكنتي الكبير

إن القارئ لقصائد شاعرنا يجده يجيد النظم وتلين له القافية ويسلس له اللفظ وترق عواطفه وتسمو أفكاره كلما تعرض للحديث عن ذات الله وتضرع للمولى عز وجل فالشاعر استطاع أن يوفر في شعره الوحدتين وهذا يتضح من خلال تحليل بعض القصائد التي أوردها[2] .

فإذا تتبعنا قصائده نلفيه أيضا أنه أنتهج طريقة القدامى في بناء القصيدة أي الاعتماد على الوزن القافية والعمود وهذا لايهمنا في البحث بقدر ما يهمنا وجود وحدة نفسية أو بالأحرى هل توفرت في شعره وحدة نفسية؛ أي (وحدة موضوعية أوتعددها)؟

---

[5] ينظر : الشعر الديني الجزائري الحديث : عبد الله الركيبي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1981م، ص63

[1] ينظر : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث : محمد زكي العشماوي، دار المعرفة الجامعية 2000م، ص39

[2] ينظر : من تراث الصحراء الكبرى والسودان العربي ، ديوان الصحراء الكبرى ، المدرسة الكنتية والقصائد النيرات، جمع وتح : يحي ولد سيد أحمد ، وزارة الثقافية الجزائر ، ص51

فالشاعر إذا نظرنا إلى حياته نجده منحدر من بيئة دينية تميزت بالاستقرار والأمان اهتمت بالعلم والعلماء وكانت نقطة اتصال بين الحواضر العلمية، هذه العوامل وأخرى كانت عامل رئيسي في تنشأت الشاعر على الأخلاق، كما أن هنا ك طرق صوفية جعلت الشاعر يتبنى الطريقة القادرية التي تتأمل في ذات الله وصفاته[3].

كل هذا كان مصدر الهام الشاعر بان يقول الشعر الذي تصغي له الأذن وتخشى النفس عند سماعه، فجاءت كل قصائد الشاعر تحتوي أغراض متعددة كالغزل، والفخر، المديح النبوي، الرثاء، التوسل والدعاء وأفرد

مجموعة قصائد غرضها تعليمي[1] .

1ــ تجليات الوحدة الموضوعية في بعض قصائد الشاعر :

إن المتتبع لقصائد الشيخ يجده قد اعتنى بالوحدة الموضوعية والتسلسل، لذلك اخترنا قصيدتين من قصائده : الأولى في " ذات الله عز وجل " والثانية في "الحج".

1 ــ قصيدة ذات الله عز وجل يقول فيها:

شَغَفَ الفُؤادُ بِحُب ذَاتِ الواحِد Y والسِر أَنْبأَ عَنْ مَقَرِ جـَــــــــــــــاحِد

وَبِسِر سِر السَر طُلمِس زَمرُهُ Y وَبَســِـــــــــــر سـُـــــويْداءَ لُبِ وَاحِد

(3) ينظر : المصدر نفسه، ص52

(1) ينظر: ديوان الشيخ المختار الكنتي : باب أحمد بن حم الأمين، منشورات زاوية المختار الكنتي بانواكشط ، 8/2

وَبَغيَب الغَيْبِ فَـــــــــــــــسرَ لُغْــــــــــــــزَهُ Y
بِمُناشِـــــــــــــــد مُشْد بِشَـــــــــــــــوق شَاهِدِ

وبِصَحْو صَحْو الصَحْو سَكْر مُتَيَمُ Y شَهْدِ الشَرَابِ بِكفِ أَبيضِ مَاجدِ

فَتَدفقَت غَـــــدرات عَينِ معِينِـــــــــــــهَا Y
بريَـــــــــاضِ
بحـــــــــــــــــرهَا
المتَطَـــــــــــــــارِدِ

فتَساجَلتْ أطَيَارهَا وتَمـــــــــــــــــــــايلتْ Y
أغَصانُها كَـــــــــــــــــالمثمَلِ المتَهَـــــــــــــــــارِدِ

وجَرى لطِيف نَسيْمِهَا برِيَاضِهَا Y جـــــــــــــــري
الـــــــــــــــزَلالِ بغُصْنِهَا المتَمَارِدِ[2]

في هذه الأبيات نجد الشاعر مغموسا في التأمل في ذات الله عز وجل خاضعا منبهرا أمام ملكوته مشغوف بها، فالشاعر وفر في القصيدة وحدة موضوعية وذلك من خلال هيكلها وترابط أجزائها، فالقصيدة جاءت مرتبة الأفكار ففكرة تحيلك إلى فكرة أخرى .

فالشاعر يسعى إلى نقل تجربته الشعورية والشعرية للقارئ، فهو يصف حالة شوقه للمحبوب إلى أن يقول :

لا أختَشيْ زُرقَ الأسَنةِ رَهبَـــــــــــــــــةَ Y والبِيْض
أدْفَعهَا بِقوة سَاعِدِ

---

[2] ينظر: ديوان الصحراء الكبرى: يحي ولد سيد أ حمد، ص93

وَأردُ بَطشَ أسْوادِها
بِتجـــــــلُدY وأصُونً
أكَنَاف الوَرى بِمصَائِد

وأصْطادُ مَكنُون الجَـــــــواهِر عُنوة Y وأفَل كَيْد
مَـــــــــواعدي بِمسَاعد

وإذَا أصَاحِبُ لا أصَاحِبُ عَاجِزا Y يَبْغي السِيَـــــــــادةِ دُونَ بعثه رَائد

ألِفَ الوسَادةُ بخَـــــــــدهِ مُتشبَعا
Y خـــــــلو الفُؤادِ مُذبْذَبا مُتقَاعِدا

بل لاأزالُ مُعانِقا رُتبَ العُـــــــــلاY حَتى
أنالَ بها هَنِيءَ مَقَاصِد

مُتَذَللا مُتَلذِذا
مُتعـــــــــــــــزِزا Y بالِوَصْل في غَبَشِ الدّياجيّر سَاهد[1]

هنا الشاعر في هاته الأبيات يرجي رحمة الله والتوق في النظر إلى وجهه الكريم فيتذلل متلذذا متعززا ومفتخرا بذلك التذلل أمام قدرة الله عز وجل وذاته، فهو يعد نفسه بأن يعانق العلا ويحاول العمل طامعا في ذات الله .

ثم يقول أيضا:

في قُرة العَينينِ في محضِ الصَفَا Yأهْلُ الوَفا في غَيْبِ غَيْبِ الوَاحِد

[1] ينظر: ديوان الشيخ المختار الكنتي :تح باب أحمد بن حم الأمين،(مصدر سابق)، ص 26

ويبينُ حمَة بَيْنَنَا مِن بيْنَنَـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــا Y بَعدَ الجَفَاء ومَعَاند بِمعَاند

وتنَم رُسلَ الذَوقِ بَيْني وَبَينَهُ Y قَولا ألذُ مِن النَسيْمِ البَارِد

مُتَضَوعا مُتنوعَا مُتمَرغَـــــــــا Y في حَضرةِ القُدسِ العُلا بِمراصِد

وبِالدّرةِ البيْضَاءِ جمعُ أحبّتي Y وبِقَابِ قوس القُربِ ربْع مَسَاجدِ

أسْقي مِن النَسيْم الصِرف زللا له Y وأعُب ماء الغيب عبّ الأماجِدِ

وأرتعُ في روضِ العنَايةِ خَاليا Y وأقطُف أزهارَ المنى بنواجِدِ

وأشُمٌ مِن نَفحَاتِ المنَى طَيبا Y يزيْلُ كَآبة المحِب الـــــــــــــــــوَاجدِ

وحَللتُ في بَهو البَهَاءِ مُكافِحَا Y شَمسَ الجَلالَة في أسْمَى المَقَاعدِ

ثُم صَلاة عَلى النَبي وَآلهY مَا نَاح قَمريُ على غُصن متَمائِدِ[1]

نلاحظ في هذه الأبيات البصمة الصوفية التي تتمعن في ذات الله جل شأنه والوصول بالذات المتصوفة إلى جانب الروحي في العشق المحبوب فحب المتصوفة يختلف كل الاختلاف على حب البشر العاديين، فهو يسمون بالنفس إلى نفحات الطهر والنقاء، وهذا ما نلحظ عند شاعرنا فهو في هاته الأبيات يسمو بحبه إلى درجة الصفاء فبعد الجفاء يأتي القآء بعد التضرع والتمرغ في حضرة القدس يأتي النسيم الصرف، والرتع وقطف أزهار المنى، واستنشاق نسيم النفحات فيصل الشاعر هنا إلى السمو إلى ذات الله عز وجل ومعرفتها بحق إلى أن يختم بالصلاة على النبي عليه الصلاة والسلام وهذه خاصية تميز بها الشاعر عن غيره [2].

وهناك قصيدة أخرى فيها الوحدة الموضوعية قصيدة (الحج) يقول فيها:

---

[1] ديوان: الشيخ المختار الكنتي :تح باب أحمد بن حم الأمين،(مصدر سابق)، 36/1

[2] ديوان: الصحراء الكبرى : يحي ولد سيد،(مصدر سابق)، 120/1

يَاربُ مَنْ حَجّ بيْتَ اللهِ متّكئا Y علَى الوِسَادِ فلْم يضْمأ و لمْ يردْ

ويَا ربِ مَن حَجَ حَجَات وليسَ لَهُ Y مِن حَجَة غير قِطع البِيد والسَهدِ

ولسْتُ أنكُر فَرضَ الحَج إن لَه Y شرَطا يَفُوزً بِهِ مَن فَاز بِالرُشدِ

فما التَشوقُ يُدني مَا يُبعده Y حُكُم القَضاءِ فثق بِالواحِدِ الصَمَدِ

إذا ربمَا كانَ مِن نَفس تُزينهُ Y وربمَا كَان مِن حَظ في خُلدِ

وإنما الحَجُ تجَريد الأدَاءِ عَلى Y وجْهِ امتثَالكَ قَول الأحَد الأحدِ

لله حَجُ عَلى الأنَام مفتَرض Y على المطِيقينَ مِن قُرب ومِن بُعدِ

واطْلبْ لحجِكَ أبَرارا تُصَاحِبهم Y لحِفظِ وقْتِك لَيسَ الشَأنُ في العَدَدِ [1]

نلاحظ الشاعر في هاته القصيدة وفر لموضوعه وحدة موضوعية اندرجت تحت عنوان الحج ففي القصيدة معان قيمة ونصائح هادفة للحاج الذي ينوي الحج والذهاب إلى تلك البقاع المقدسة، ثم يأخذ الحاج إلى بر الأمان فيقول في معنى القصيدة إن الحج ليس مجرد رحلت عادية وإنما هو رحلت العمر تعبدية يكون فيها العبد متمرغا لربه راجيا منه السداد والتوفيق والفوز بالرضى والقبول، فالحج في نظر الشاعر أن يكون الحاج ذا عدة وعتاد ديني ودنيوي.

2 ــ تجليات تعدد الموضوعات في بعض القصائد للشاعر

عمد الشاعر في بعض قصائده إلى تعدد الموضوعات بغية الإلمام بجميع الأفكار ونقل تجاربه الحياتية للقارئ، بصفته شاعراً فذاً ذا نباهة ودراية بخلجات الحياة متصوفاً زاهداً ورعاً، كتب عدة قصائد تجمع بين

[1] ديوان: الشيخ المختار الكنتي الكبير، تح: باب أحمد بن حم الأمين، (مصدر سابق)،26/1

الحكمة والإرشاد والتوجيه والدعاء ولتمثيل على ذلك نعرض له قصيدة في " الحكمة والتوجيه والدعاء "يقول فيها:

أبْشر فأنْتَ بِحبلِ اللهِ موصُول Y لاتَخْشَى فَقرا فَانَ العَهدَ مَسؤولُ

مَن يَتقِي اللهَ ياتيهِ ببُغيتِه Y مِن حَيثُ لم يَحتَسب والفَضلُ مَبذُولُ

إذْ لا يَخِيبُ مَن يَرجُوا فَواضُلهِ Y ولا يَردُ مُحِبا وهَو مَخْذُولُ[1]

في هذه الأبيات الثلاثة جاء الشاعر بثلاث مواضيع (البشرى ـــ التقوى ـــ الدعاء) إلى أن يقول:

فَحُسنُ الظَن بِالمولَى تَجدْه كَمَا Y تَضْن بل فَوقَه والبَأسُ مَعذولُ

والهَم والغَمَ مِن نَفثِ الشَياطِين لا Y يَغرِكَ قَولُهم فَالغَي مَعْلَولُ

فافْرح بِفضْل مَن الرَحمانِ تَصحَبُه Y لا بِالحُطامِ فَان المَالَ مَقلُولُ

بَل خَصِص الهَم بِالعقبَى تفُز بِالذِي Y تَرجُوهُ فالعَبْد بِالتَوفِيقِ مَشْمُولُ[2]

الشاعر يرشدنا بأن نحسن الظن بالله لأنه كما تظنه تجده، كما أن أكثر الهم والغم من وسوسة الشياطين، فلا تكثر منهما؛ لذا أحرص على الدعاء بالفرج وأحسن الظن بالله تجد التوفيق منه والسداد إلى أن يقول: وأرْحل بِزادِ مِن التَقوى تَقدمهُ Y ولا تُسوف فَان العُمرَ تخْويلُ

فالمَوتُ يبغتُ والأيَامُ غَادرة Y والشَرخ ثَوب وصُبح الدَهْر مدْخُولُ

[1] ديوان: الصحراء الكبرى: يحي ولد سيد،(مصدر سابق)، 105/2

[2] ديوان: الشيخ المختار الكنتي الكبير:تح باب أحمد بن حم الأمين،(مصدر سابق)،36/1

ولاتثقْ بامْرئ حتَى تُجـــــــــــــــــــــرِبَهُ Y إن التَجاربَ مِرءاة ومَدلُولُ

ولاتُصَاحِب لِئِيما مَاحَيِيتَ فَقدْY يَرذْه الكَرِيمُ وحَبلُ العِز مَفْتُولُ

ولاتثَق بِمرئ عَقَ والـــــــــــــــــــــــــــــــــــدَه Y ولاخَؤونُ بِسُخْط اللهِ مَشْغُولُ

ولاغَشُومُ بَعزُ المُلكَ مُفتَـــــــــــــــتن Yولافَقِير عَلى الهَـــناةِ مَجْبُولُ [3]

الشاعر في هاته الأبيات يوجه ويقدم بعض الحكم وهذا إن دل على شيء إنما يدل على تجربته الواسعة في الحياة، فهو ينبه على الغفلة لأن الموت يأتي بغتة، ثم ينتقل من موضوع الموت إلى موضوع حسن اختيار الصديق فمصاحبة الخير تأتي بالخير ومصاحبة الأشرار تسبب المزلة والإهانة.

وبناء على ما سبق نجد الشاعر في قصيدته "**حرز الأقسام**" التي هي محل الدراسة في البحث، يتضح لنا أنه انتهج طريقة القدامى فاعتمد على تعدد الموضوعات التي استقطب منها مجهوده الفكري والفني مما جعل البناء العام للقصيدة مبنيا على أبيات محكمة، مصممة تصميماً معمارياً جيداً، فالشاعر ينتقل من موضوع إلى موضوع بطريقة متسلسلة؛ إذ بدأ بالبسملة والصلاة على سيد الورى عليه أفضل الصلاة والسلام، ثم من المقدمة ينتقل للغرض الذي تمثل في التوسل والتضرع للمولى عز وجل بطلب اللطف والرحمة والستر في الدنيا والآخرة من كل الأهوال والمصائب والمصاعب والكوارث إذ يقول :

فيَا نَفحَتَ الألطَافِ مِن لُطْفِ ربِنَا Y ويَا سَرعَة الأيسَار المشْتَتِ العُسرِ

ويَا رحمَةَ المولَى السّماويةَ التي Y تَهُبُ هُبُوبَ الرِيحَ مِن حَيْثُ لاتَدرِي[1]

---

[3] المصدر نفسه، 23/1

فالشاعر يتوسل للمولى عز وجل بأقسامه وهو يقصد بهذا خلق الله فيتوسل بصفاته وأسمائه الحسنى ونعمه اذ يقول: تَوسلتُ بالأقْسَامِ ادعُوكَ ربَنَا Y والصُبحُ بِالرحْمَن فِي السرِ والجَهرِ

فَارغَبْ فِيمَا يَرغَبُ الخَلقُ سُجدا Y إلى مَالِك الأمْلاكِ فِي النّفعِ والضُرِ

فسُبحَانَكَ اللهُمَ أنت إلهَنَـــا Y بَديعُ السّمَاواتِ المدَبِر الأمْرِ

بِجمْلةِ مَن أثْنِى عَليْكَ أولُو النّهى Y مِن المَجْدِ والتَعظِيم والحَمدِ والشُكرِ

بِمالكِ فِي السّمَاوَاتِ العُلى مِن مَقربِ Y مِن المُلكِ والسُلطَانِ والطُولِ والقَدرِ.[2]

وهكذا يواصل بقية القصيدة بتعداد الصفات والمخلوقات والنعم، ويتوجه بجاه الأنبياء والمرسلين، والملائكة المقربين والصحابة المبشرين، وفاطمة الزهراء بنت الرسول (عليه الصلاة والسلام) وأزواجه الطاهرات وبالأشهر المباركة – شعبان، رمضان وذو الحجة- وبالليالي العشر من رمضان وبالعرش وبكتابه المعجز وسوره المقدسة.

ثم ينتقل من غرض التوسل إلى غرض الدعاء والتعوذ؛ إذ تعوذ من مكر إبليس وجنده ومن شر حاسد والوسواس ومن شر نظرة المعيان في الكسب والأنعام والتبر والمال ومن وجع الجسم والسقم ويدعو الله أن يحمي الطفل من شدة الحر والبرد والتفريج عن المسجون من ضيق سجنه، والمأسور من شر أسره والتأليف بين المحبين وإزالت الغيرة الذميمة عن المرأة وأن ييسر للمسافر في سفره دنيوي كان أو أخروي، إلى أن يختم القصيدة بالصلاة على الرسول (صلى الله عليه وسلم) وجميع الأنبياء والمرسلين والملائكة المقربين.

وخلاصة القول هو أن الشاعر استطاع أن يجمع بين الخصلتين أو الوحدتين – الوحدة الموضوعية وتعدد الموضوعات – في معظم قصائده؛ إذ نجده يختار موضوعا معينا يصب فيه أفكاره لينقل للقارئ تجربته في

[1]ديوان: الشيخ المختار الكنتي الكبير : تح باب أحمد بن حم الأمين، (مصدر سابق)، 63/1

[2]المصدر نفسه، 63/1

الحياة، وأحيانا يختار عدة مواضيع في قصيدة واحدة وهذا هو الحال في القصيدة التي هي مدار البحث – حرز الأقسام – بغية الإلمام بالتجارب التي استوقفته في حياته لتكون ملاذا لكل قارئ أو مستمع.

الفصل الثانـي

الخصائص الفنية في قصيدة الشاعر (حرز الأقسام)

المبحث الأول: التصوير الفني والخيال في القصيدة

أولا: التصوير الفني

ثانيا: الخيال في القصيدة

المبحث الثاني: البناء الموسيقي والإيقاعي في القصيدة

أولا: البناء الموسيقى

ثانيا: البناء الإيقاعي والعروضي

المبحث الأول: التصوير الفني والخيال في قصيدة الشاعر

من أهم ما يميز الشعر مادته التصويرية فالشعراء لا يعبرون عن الحقائق كما هي بل يعرضونها في صور فنية وخيال رمزي تؤثر فينا أكثر مما تؤثر فينا الحقائق نفسها.

أولا– التصوير الفني: يقصد به تلك الصورة الفنية التي يجعلها الشاعر في قصيدته فتزيدها رونقا وانجذابا من قبل القراء والسامعين[1].

وقبل أن نلج إلى التطبيق في استخراج الصورة في القصيدة لابد من أزالت لبس اللفظة وذلك من خلال إيراد الماهية .

ا– **التعريف اللغوي** :جاء في لسان العرب لابن منظور :" الصورة في الشكل والجمع صور، وصور فتصور وتصورت الشيء توهمت صورته لي والتصاوير والتماثيل"[2] .

وهو متفق في هذا التعريف مع الخليل ابن أحمد الفراهيدي حيث عرف الصورة في معجمه العين:" وصورت صورة، وتجمع على صورة " [3].

أما عبد الله العلا يلي فيعرفها في معجمه الصحاح في اللغة والعلوم :" الصورة هي الشيء الذي تدركه النفس والحس الظاهر معا "[4].

والصورة في المعجم الأدبي جبور عبد النور هي :"شبيه أو مماثل تعكس فيه ملامح الأصل أو إبراز ما في هذه الملامح، وقد تكون الصورة تشبيها أو استعارة نفسية "[5].

---

[1] ينظر: دراسات في الشعر العربي المعاصر: شوقي ضيف، مكتبة الدراسات الأدبية، ط3، ص229

[2]لسان العرب: ابن منظور، دار صادر بيروت ، ط1 1997م، مادة(صور)، 85/4

[3] العين :الخليل ابن أحمد الفراهيدي ، تح عبد الحميد هنداوي ، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1 1424ه- 2003م،422/4

[4]الصحاح في اللغة والعلوم: عبد الله العلا يلي، دار الحضارة العربية بيروت 1994م ، ص744

[5] المعجم الأدبي : جبور عبد النور، دار الملايين، بيروت لبنان،ط2 -1كانون الثاني يناير 1984م ، ص85

من خلال هاته التعاريف اللغوية نلاحظ أنها اتفقت على مفهوم واحد وهو: تصوير الشيء وإدراكه

ب- التعريف الاصطلاحي :

يعرفها محمد بوزواوي في قوله:" هي ما ترسمه مخيلة الأديب النفسية، أما بهجية أو كيبة "[1] ويتبعه في هذا التعريف محمد التونجي في قوله:" يبعثها الأديب من خاطره وذهنه، فتجيء محسوسة أو معنوية ذهنية وهي التي يعني بها علم الجمال الأدبي " [2].

أما صلاح عبد التواب يرى مفهوم الصورة عند الذاتيون:" يرون أن جمال الصورة هو أحساس نابع من النفس وراجع إلى ظروف الواقع "كما أن الموضوعيون يرون :" أنها تكمن في الشيء نفسه"[3].

ويرى العقاد أن الصورة في الفهم النفسي هي:" الإدراك الحسي والباطني، فالملكة الشاعرية خاصة، والفنية عامة، هي آلة التصوير " [4]،كما أن محمد حسن عبد الله عرف الصورة بأنها :" علاقة صريحة وضمنية بين تعبيرين أو أكثر بحيث تضفي على أحد التعابير، أو على مجموعة من التعبيرات لونا من العاطفة" [5].

فالصورة هي: نقل التجربة الحسية أو الشعورية التي يمر بها الشاعر للمتلقي بشيء من الإبداع ونظم في الكلام، وهي وسيلة التعبير عن المرئيات والوجدانيات لإثارة المشاعر والأفكار والانفعالات "[6] .

وهي أيضا :" ما يلفت نظر تلك البؤرة المكثفة، التي يطمح جهد الشعر إلى استشارة حواس المتلقي أو وعيه إلى متابعة مجراها المتميز ضمن المجري الأدبي العام "[7] .

---

[1] معجم مصطلحات الأدب : محمد بوزواوي، دار الوطنية للكتاب، 1473ه-2009م، ص185

[2] المعجم المفصل في الأدب: محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1 1473ه- 2009م، 591/2

[3]الصورة الأدبية في القران الكريم: صلاح عبد التواب، دار لونجمان للنشر، ط1، 2008م، ص156

[4] المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في العقاد نموذجيا : زين الدين المختاري، اتحاد الكتاب العرب 1998م، ص71

[5] الغزل العذري في العصر الأموي دراسة فنية:محمد حسين، مطبعة الحضارة 2001م، جامعة الإسكندرية، ص8

[6] لغة الشعر العربي الحديث، مقومات الفنية والأدبية : السعيد الورقي، الهيئة البصرية العامة للكتاب فرع الأسكندرية ، ص106

إذن الصورة هي :" الجوهر الثابت والدائم في الشعر، فهي تسير مع الشعر، وخاضعة للتعبير متى ما خضع الشعر لتعبير مفاهيمه ونظريات"[1].

جـــ- أنواع الصورة الفنية :

أي إنتاج أدبي له مادة هي المضمون أو المحتوى، وصورة هي التي تبرز ذلك المضمون، ثم العرض والمغزي أو ما يسمى وظائف الفن وغاياته، فمادة الأدب هي الحياة بأسرها، بمشاهدها وتجاربها، بما فيها من نجاح أو فشل ورقي وانحطاط وأفراح أو أتراح، مادته هي ذلك الكون الفسيح، بطبيعته الخيرة أو الشريرة، الحانية أو القاسية المضنية، أو المظلمة المتجهمة " [2]، فإذا أزيدة هذه المعاني والأفكار وتلك التجارب والمشاهد، لتكون أدبا حيا نابضا، وفنا معبرا ومؤثرا فإنها تستلزم حينئذ صورة تترجم عن كل ذلك صورة توحي إلى النفس بشيء من الإيحاءات وتؤثر فيها بمختلف المؤثرات، حتى تنصبغ في الأذهان وتستقر في الأعماق [3] .

وعلى تعبير الصور وتأثيرها يتوقف قبولها لدى القراء أو السامعين فالصورة الأدبية هي تلك الظلال والألوان التي تخلعها على الأفكار والمشاعر وهي الخريف الذي يسكله الشاعر والأديب لعرض أفكاره وأغراضه عرضا أدبيا يؤثر فيه طرافة ومتعة وإثارة، فهي تترجم المعاني والأفكار، تكون متماسكة تماسكا عقليا منطقيا ووجدانيا عاطفيا وكل هذا يبعث في الإنسان الانتباه فلاشك أن جمال التصوير وروعة البيان وراء كل تأثير تحدثه الصورة في النفوس وذلك بتوفير عناصره الضرورية لتكون الصورة واضحة[4].

تتمثل هاته العناصر الضرورية فيما يلي :

---

[7] الصورية البدوية في الشعر العباسي: ضياء عبد الرزاق العاني، دار دجلة، ط1 2010م، ص13

[1] بناء القصيدة الفني في النقد القديم والمعاصر: مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية 1994مبغداد، ص45

[2] ينظر: الصورة الأدبية في الفران الكريم :صلاح عبد التواب،(مرجع سابق)، ص2

[3] ينظر:المرجع نفسه، ص3

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص3

1-**الصورة البلاغية** : تتمثل الصور البلاغية فيما يلي :

- **التشبيه:** هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى بالكاف ونحوها فهو خاصية لغوية عامة شاعت

في الاستعمال له أركان منها " البليغ، الضمني، المرسل، الخيالي، المؤكد.... "[1]

فقصيدة الشاعر ملئ بالتشبيهات ففي البيت الذي يقول فيه:[2]

ويَا رَحمَةَ المَولى السَّمَاويَة التي تَهُبُ هُبَوبَ الريْح من حيث لا تَدْري

بحيث شبه رحمة الله عز وجل بالريح التي لا ندري متى وأين تهب في من قدرته وفي غيبه فالشاعر هنا لم ييأس من شمله لرحمة المولى جل شأنه .

وأيضا في قوله :[3]

عَلَيعم صَلاَة للمُهَيمن رَبَنا تَهُبُ كَمَا هَبَ النَّسيم عَلى الزَّهر

وسَادسَة أيْضا أصَابعَهُ التي تَفيْضُ بمَاء كَالزلال منَ النَّهر [4]

التشبيه في البيتين جاء تشبيه عادي – تمثيلي- ففي البيت الأول شبه الصلاة في نفحاتها بالنسيم الذي يعطر الزهر ويزيده بهاء .

وفي الثاني شبه أصابع النبي عليه الصلاة والسلام بالشلالات التي تصب في النهر فتزيد من غزارته وقوته فالحادثة هي من معجزات النبي التي أكرمه الله بها.

---

[1] ينظر: البيان في ضوء الاساليب العربية : عائشة حسين فريد، الناشر دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ص57

[2] ديوان : الشيخ المختار الكنتي الكبير : تح باب أحمد بن حم الأمين، منشورات زاوية المختار الكنتي بنواكشط، 65/2

[3] المصدرنفسه،ص67

[4] ديوان : الشيخ المختار الكنتي الكبير : باب أحمد بن حم الأمين،(مصدر سابق)، ص67

وفي بيت أخر يقول: [5]

وفي سَــبأ والحَمْد لله فَــاطر ضيَاء يُضيْئُ القَلبَ كَالقَمر البَدرِ

بحيث شبه ضياء هاته الصور وتأثيرها في القلب كالقمر في ليلة البدر.

من خلال استخراج التشبيهات في القصيدة نلاحظ أن الشاعر أستعمل التشبيه العادي وهذا يرجع إلى طبيعة القصيدة، فالغرض منها هو التقرير والإيضاح فهو يستدعي السهولة والبساطة.

- **الاستعارة** : هي تشبيه حذف ثلاثة من أركانه وهي نوعان استعارة تصريحة حذف منها المستعار له وذكر المستعار، أما المكنية : حذف منها المستعار منه وطلب قرينه ليدل عليه [1].

الاستعارة تجلت في قوله: [2]

وبالحُجُرَات ثّدُم قَ وَطُورهَــــا وبالذَّاريَّات الذُّر وحَامِلَةُ الوَقر

ففي البيت استعارة تصريحية حيث صرح بالمستعار وهو الذاريات وحذف المستعار له وهو الإنسان الوقور أو الذي يحمل في شخصية وقار والهيبة.

- **الكناية:** هي أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصرح به، وهي تكون إما قريبة أو بعيدة [3].

من خلال تتبعنا للقصيدة نلاحظ أن الشاعر لم يستعمل الكناية، لان القصيدة كما سلف الذكر جاءت دعائية الغرض منها تعليمي.

---

[5] المصدر نفسه، ص68

[1] ينظر: علم البيان بين النظريات والأصول : ديزيرة سفال، دار الفكر العربي بيروت، ط1- 1997م، ص167

[2] ديوان :الشيخ المختار الكنتي الكبير، باب أحمد بن حم الأمين، (مصدر سابق)، ص69

[3] ينظر: أساس البلاغة : جار الله الزمخشري، بيروت دار صادر 1979، ص 29

- **الرمـــــــــــــــــــــز**: إن الكلمة فيه تتخطى وضعيتها عندما تصير رمزا وتكلف فضاء الصورة ليصبر النص شبكة متعانقة من الشحن الحديدية ، فالرمز الأدبي أدة لغوية تحمل وظائف جمالية عند إسهامها في تشكيل تجربة الشاعر [4].

الشاعر في القصيدة لم يعتمد على الرمز وإنما صرح بكل ما يجول بخاطره دون تلميح أو ترميز.

وفي الأخير نلاحظ أن أهم ما يعنى به الأدب – وهو الفن القولي- حسن التصوير ومراعاته في التعبير، وذلك باستكمال العناصر الضرورية الكفيلة بجعل الصورة أكمل وأوضح في نفوس القراء أو السامعين، وأدعي إلى التأثير في أفطارهم ووجداناتهم على السواء.

د- الصورة بين القدماء والمحدثين :

أ-عند القدماء:

لم يكن اهتمام النقاد والعلماء العرب بدراسة الصورة من قبل ؛إلا بعد ظهور الدراسات البلاغية؛ إذ لا يمكن القبول بتلك الفرضيات يعني إلغاء للطبيعة الابتكارية في العقل العربي لذلك سنحاول إيراد بعض جهود العلماء في نظرتهم للصور الفنية [1].

1-الجاحظ: (255):

يرى أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والفردي والمدني، لكن الأساس فيها هو حسن التخير للفظ وجودة السبك لأن الشعر صناعة محبوك النسج والتصوير، فالجاحظ يفصل بين

---

[4]ينظر: جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي) : فايز الداية، دار الفكر دمشق بيروت، ط2-1996م، ص175

[1] ينظر : الصورة الفنية معيارا نقديا : عبد الإله الصائغ ، مؤسسة الثقافية الجامعية 2007، ص85

اللفظ والمعنى والأهم فيهما جودة الصياغة لأن المعنى قد يكون واحدا ولكنه في صور مختلفة، وهنا يقصد الصورة دون أن يذكرها [2].

2-ابن جني : (ت332ه):

قال فيه المتنبي :" هذا الرجل لايعرف كثير من الناس قدره " وقد كان أبو الفتح عثمان ابن جني رائد في رأيه القاضي في قدرة الكلمة المسموعة المفردة على ضع صور ة تحاكي بها المسموعات وعلة تعليقنا باللفظ كونه مفضيا إلى معنى .....بل أن ابن جني رائد الصورة في الحف لاحظ صورة الحروف في مادة بحث " فالباء لغلغظها تشبه بصوتها خفقة الكف على الأرض والحاء لصلحها تشبه مخالب الأسد ونحوها إذا غارت في الأرض والثاء

للنفث والنبث للتراب، وهذا أمر تراه محسوسا فأي شبهه تبقى بعده [1].

3- عبد القاهر الجرجاني (ت471ه)

نجد منهجه في دراسة الصور منهجا متميزا عمن سبقه من العلماء، فقد أفاض الحديث عن الصور في كتابه (أسرار البلاغة، دلائل الإعجاز) إذ يقول:"ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا، وإن وتوجب له بعد الفضل فضلا"[2]، ويقول أيضا :" ومعلوم أن سبيل التصوير والصياغة وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم أو سوار"[3] فالنظم عنده يرادف الصياغة.

4- حازم القرطاجني:(ت 684ه)

---

[2] ينظر : البيان والتبيين : الجاحظ ،تح حسن السندوي مطبوعات المكتبة التجارية ، ص32

[1] ينظر : الخصائص : أبو الفتح عثمان ابن جني: تح علي النجار، مطبعة دار الهدى بيروت، ط2، ص211

[2] أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني:قرأه وعلق عليه محمد شاكر، الناشر مطبعة المدني القاهر دار المدني، 42/1

[3]دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمد شاكر، الناشر مكتبة الخانجي، ط5، ص145

يرى حازم أن الصورة في مجال عن التخييل الشعري فيقول :" والتخييل أن تتمثل للسماع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينقل بها لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير رؤية إلى جهة الانبساط والانقباض " [4].

فالصورة عنده لم تعد تشير إلى مجرد الشكل والضياغة فحسب، و لم تعد تحول حول التقديم الحسي، وإنما أصبحت محددة في دلالة سيكولوجية خاصة تتصل اتصالا وثيقا بالتعبير الحسي في الشعر.

من هذا المنطلق نلاحظ أن القدماء لم يكونوا غافلين على وجود الصورة في الشعر رغم اختلاف وجهات النظر لديهم، إلا أنهم اعتبروا الصورة هي استعارة وتشبيها وكناية وغيرها من علوم البلاغة التي تهتم بتنسيق المعنى.

ب- عند المحدثين:

التفت النقاد المحدثون إلى أهمية الصورة الفنية في النص الإبداعي فتباروا في ميادين بحثها فدرسوا جذورها ووظائفها وأنماطها فأفردوا لها مؤلفات الكل يدلو بدلوه فيها إلى أن أصبح عددهم لا يعد ولا يحصى نذكر من بينهم بعض النقاد سبيل التمثيل لا الحصر [1].

1-معروف الرصافي :

أيقن الرصافي أن للخيال أهمية في جمال الصورة البيانية وعده من أكبر أسباب النجاح في الأدب؛ إذ يحكي ما يرد على العقل من المعاني بصورة بديعة حتى يخيل للسامع معانيها ولولاه لقصرت الألفاظ عن تمثيل المعاني وتصويرها للسامع حتى النصوير، فالألفاظ محدودة والمعاني الغير محدودة ويمكن بالخيال (الذي هو رأس المجاز تصوير مالا يتناهي بما هو محدود متناه) أما البيان فهو (واسطة لتزيين الكلام بالصورة البديعة الخيالية) [2].

---

[4] منهاج البلغاء وسراج الأدباء :حازم القرطاجني :تح محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، 1966م، ص89

[1] ينظر : الصورة الفنية معيارا نقديا : عبد الإله الصائغ، (مصدر سابق)، ص102

[2] ينظر: الأدب العربي : معروف عبد الغني الرصافي، مطبعة المعارف بغداد،ط2 1952م، ص250

2-**شوقي ضيف** :يرى شوقي في الصورة الجاهلية فالشاعر حينها يتقن فنه فكأنه لا يضع قصيدة وإنما تمثيلا وله في ذلك سبل بينهما تقديم صور ثانوية تمهد لحلول [3].

3-**محمد غنيمي هلال** : تحدث في كتابه الأدب المقارن عن الصورة الشعرية عند الرومنتكيين يقول :"داخل كل امرئ مشاعر فطرية لا اكتفاء لها بالأشياء الخارجية، فخيال الرومنتكيين الشعراء هو الذي يكسب هذه المشاعر صورة وحيات، ففي داخل الصورة الشعرية تصبح كل صورة بمثابة عضو حي في بنيتها الفنية وهذا ما يسمى (عضوية الصورة الشعرية" [4].

4-**عباس محمود العقاد**: حاول دراسة الشعر القديم برؤية جديدة من خلال سمات عديدة أهمها (التشخيص والتصوير) فالتشخيص عنده قدرة شعورية خالقة، للتصوير بأزاء الشاعر مطبوع ومتكلف [1].

5- سيد قطب :تناول سيد قطب في كتابه (التصوير الفني في القرآن) نمطين من الصورة : صورة حسية بملامح وأخرى معنوية، ثم درس ظاهر التشخيص في القرآن الكريم وضرب لها أمثلة كتنفس الصبح وسرى الليل وظاهر التجسيم التي تنقل الشعور إلى حسي كوصف العذاب بالغلظة [2].

نلاحظ من خلال هاته المقولات أن المحدثين حاولوا دراسة الصورة من جوانبها منها الشعور والوجدان كما أن مصطلح الصورة ظهر معهم وقد لقيت أهمية كبيرة في وسط النقاد والبلاغيين على حد السواء.

ثانيا:الخيـــــــــال:

هو أساس الحياة وضرورة لابد منها في وجود الإنسان، وذلك من أجل أن ينقل كل ما يقع تحت سمعه وبصره من تجارب [3].

---

[3] ينظر الفن ومذاهبه في الشعر العربي : شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط1 1978م، ص140

[4] الأدب المقارن : محمد غنيمي هلال، منشورات دار العودة ودار الثقافة، ص93

[1]ينظر : ابن الرومي حياته من شعره : عباس محمود العقاد، مطبعة السعادة بمصر، ط4 – 1957م، ص35

[2] ينظر: التصوير الفني في القرآن: سيد قطب، دار المعارف بمصر، 1959م، ص101

[3]ينظر: الأصول الفنية في الشعر الجاهلي: سعد إسماعيل شلبي ، دار غريب للطباعة والنشر القاهرة، ط2، ص98

فهو نوعا ما يرتبط بالصورة وهناك من اعتبره عنصر من عناصر ها الضرورية لأن لا وجود لصورة دون الخيال وهو عدة أنواع منها:

1-**الخيال الأول** :هو القوة الحية والعامل الأساسي في تبيين العالم الخارجي وإدراك الأشياء المألوفة الشائعة

2-**الخيال الثاني**: وهو خاص بالشعر ولا يختلف عن الأول يقوم بدور التفتيت والتفكيك

3-الخيال الثالث:هو خيال ابتكاري بحيث يؤلف الأديب من العناصر المعروفة صورا جديدة.

4-الخيال الرابع:هو الخيال التأليفي الذي يعتمد على صور حية لبعث مشاعر تستدعي صورا تشبهها تكون فيه الألفاظ والمشاعر متناسبة مع الصور المؤلفة بالحس الخارجي والتأمل الداخلي [1].

والنوع الغالب في الشعر يسمى بالخيال البياني أو التفسيري فهو ابتكاريها ولاتأليفي، وإنما نجدنا أمام تفسير الطبيعة؛ لذا فان الخيال ضروري في الشعر فإذا ذكر المعنى أدركه العقل مع معاونة الخيال ولاشك أن الثاني يكون أكمل، ومن هنا فالخيال له قيمة تتمثل في معناه الواسع فهو تصوير باللون وبالحركة وبالتخيل.

فبما أن الخيال ضروري في الشعر نجد الشاعر – المختار الكنتي الكبير – قد استعمل هذا اللون في قصيدته التي نحن بصدد دراستها، إذ اعتمد الخيال البياني التفسيري الملائم لطبيعة الغرض –الدعاء والتوسل- فهو بدوره يصف لنا عظمة الخالق اذ يقول: [2]

بإحْصَائكَ الأشْيَاء عَداَ وَخبْرة بتَكسير أمْوَاج البحَار وبالقطر

كما أن الشاعر أشياء ستحدث بعد البعث اذ يقول:[3]

---

[1] ينظر: أساليب البيان والصورة القرآنية: محمد إبراهيم شادي، دار والي الإسلامية المنصورة، ط1- 1995م، ص134

[2] ديوان : الشيخ المختار الكنتي الكبير:تح باب أحمد بن حم الأمين، (مصدر سابق)، 65/1

[3] المصدر نفسه، ص 66

برضْوَان خَازنُ الجنَان بمَالك مُعَذبُ أصحَابَ الجَحيمَ على الحجْر

بجُملَة مَن لبَاكَ في ظَهْر آدَم من المُؤمنَينَ الطَاهرينَ إلى الحَشْر

فالشاعر في هاته القصيدة لم يعمد إلى الخيال إلا ما جاء عرضا مثلا في تفسير بعض معجزات النبي صلى الله عليه وسلم وهذا يتضح في قوله:

لَهُ عزَّة في اللَيْل يَسْطَعُ نُورُهَا فَأشْرقَ نُورٌ لاحَ في مُلتَقًى البَّدْر

عَلاَمتُه عَشر أُبَينُ ذكْرَهـــــــا غَمَامُ له كَانَت تَقيْه من الحَر

وَثانيَه فَافْهَم، رأى الأرض كُلَهَا إلى أن رأى البَهْمُوتَ من الحَر
وثَالثةٌ في السَّمْع قَدْ كَانَ سَامعا إلى قَلَم في اللَوح بسَمْعه يَحر

إلى أن يقول :[1]

وَتاسعَة جبريلُ شَقَ فُؤادُه كَذَا غَسْله قَد كَان بزَمزَم العطْر

وعَاشر في الشَّمس لَم يَظهَر ظلُهُ وَمنْهُ ضيَاءُ الشَّمْس قَد كَان والبَدرُ

فنلاحظ أن الشاعر قال من استعمال الخيال لأن القصيدة غرضها تعليمي تنبيهي دعائي أكثر منه نقل للتجارب الحياتية، فهو يتضرع للمولى أن ينجيه من عذاب الآخرة وهولها، بجاه كل من توجه به من ملوكة، وأنبياء وبحق التتريل.

المبحث الثاني: البناء الإيقاعي والعروضي

الإنسان بفطرته وبما وهبه له الله من عقل، إلا أنه ميال إلى الإحساس بالجمال وحبه له يقول ابن خلدون:" ولما كان أنسب الأشياء إلى الإنسان وأقربها إلى أن يدراك الكمال ..... هو شكله الإنساني في

[1] ديوان : الشيخ المختار الكنتي :تح باب أحمد بن حم الأمين، (مصدر سابق) ، ص67

تخطيطه وأصواته التي هي أقرب إلى فطرته فليلهج كل إنسان بالحسن من المرئى أو المسموع بمقتضى الفطرة والحسن في المسموع أن تكون الأصوات متناسبة لا متنافرة في الصوت ولكل أمة أهازيجها وترانيمها"[2].

وقد ارتبط الشعر في نشأته الأولى بالغناء، ففي الغناء تصدر العاطفة ويعبر عنها، كما أن فيه موسيقى النغمات والألحان، وفي الشعر موسيقى الألفاظ والأوزان [3]وهي كما يلي:

أولا: البناء الإيقاعي (الموسيقي) :

الموسيقى هي مجموعة الأصوات التي تتألف من ضرباتها الموقعة، نغم يلمس المشاعر ومن إيقاعها لحن يهز أوتار القلوب في الإنسان منذ القديم ميل غريزي فطري للألحان وفي روحه استجابة طبيعية لتلك الألفة التي تتحقق بين المنشد والسامع أو التي تكون بين اهتزازات في صوت المنشد وارتعاشات في قلب السامع[1].

ولعل السر في أننا نستجيب للموسيقى استجابة تكاد تكون غريزية، وان النفس الإنسانية ليست في الحقيقة إلا جزءا صغيرا من هذا العالم الكبير الذي تشمله حركة منتظمة موقعة[2] .

لذا فالشعر العربي ست عشرة نغمة أساسية، كل نغمة منها تسمى بحرا وكل بحر له وحدته الموسيقية الخاصة التي تتكرر فيه بنظام فيحدث الأثر الموسيقى الخاص بهذا البحر، وأن الوحدة الموسيقية تسمى التفعيلة التي تتألف منها بحور الشعر العربي.

فقصيدة الشاعر تحمل لحنا يهز أوتار القلوب ويشد أذن السامع ويلفت انتباه القارئ لما فيها من اهتزازات وموسيقا النغمات وذلك لما استوفته من انسجام بين الابيات وتماسك وترابط بين الوحدات الموسيقية واعتماد بحر الطويل الملائم للحن الجميل[3].

---

[2]المقدمة : لابن خلدون،(مصدر سابق)، ص203

[3]ينظر: الأصول الفنية في شعر الجاهلي: سعد إسماعيل شلبي، (مرجع سابق، ص 109

[1] ينظرا :للرؤية المعاصرة في النقد والأدب :محمد زكي العشماوي، (مرجع سابق)، ص185

[2]ينظر : المرجع نفسه، ص185

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص186

فبمجرد أن تقرأ ر القصيدة تلمس ذلك الارتعاش، كما ما أن القصيدة تتميز بسهولة الحفظ لما فيها من ألفاظ بسيطة سهلة، ووزن موحد وقافية متكاملة وهذا يتوضح في قول الشاعر:[4]

تَوسَلْتُ بالأقْسَام أدْعُوكَ ربَّنَا والهجْ بالرَّحمَان في السّر والجَهْر

فَارغَب فيْهَا يَرغَبُ الخَلْق سُجَدا إلى مَالكَ الأمْلاك في النَّفْع والضَّر

فَسُبْحَانَكَ اللَّهُم أنْتَ الهَـنّا بَديْعُ السَّمَوات المدبـــــــر الأمْ

بجُمْلَة مَن أثْنَى عَليْك أولو النُّهَى مِن المَجَدِ والتَعْظِيم والحَمدِ والشُكْرِ

بِمَالِك في السَّمَاوَاتِ العُلى مِن مَقْربٍ مِن المَلك والسُّلطَانِ والطُولِ والقَدرِ

بِمَا سَبَحَتْكَ الطَيْر بالأَلْسُـــــن التي تَخَيرت للتَسْبِيح والحَمْدِ والذِكرِ

بِذكْرِكَ عِندَ العَارفِينَ بِقُـــــدْرةِ بِمَا قُلْتَ في القُرءان في الشَّفعِ والوَتْرِ [1]

أ- البنـــاء الإيقاعي :

1) - الإيقاع في اللغة : مشتق من الفعل وقع، يقع وقعاً وقوعاً ويقال :"وقع على الشيء ووقع الشيء من يدي كذالك، ووقعت وكذا ومن كذا وقعاً أي سقط ويقول أهل اللغة :وقع المطر بالأرض ولا يقال سقط، وموقع الغيث متساقطة ويقال وقع الشيء موقعه"[2].

2) - الإيقاع في الإصطلاح : يرجع بعض الباحثين أن أول من استعمل كلمة إيقاع من العرب هو ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر عندما قال:" والشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يراد

---

[4] ديوان :الشيخ المختار الكنتي الكبير :تح باب احمد بن حم الأمين، (مصدر سابق)، ص68

[1] ديوان:الشيخ المختار الكنتي الكبير:تح باب أحمد بن حم الأمين،(مصدر سابق)، ص68

[2] لسان العرب:ابن منظور، (مصدر سابق)، مادة (وقع)، 204/8

عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه ..... وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن وصواب المعنى، وحسن الألفاظ..."[3].

ما يمكن استنتاجه من هذه المقولة إن ابن طباطبا جمع بين الوزن والإيقاع وهذا مقترن بالشعر الموزون وبالوزن والإيقاع يحصل الطرب.

اختلفت قضية الإيقاع عند المحدثين في تحديد الاصطلاح مثلا نجد إبراهيم أنيس يطلق عليه " موسيقى الشعر" ومنهم من يطلق عليه "الموسيقى الداخلية" ونجد بسام الساعي يطلق عليه " الموسيقى العروضية" المصطلحات يركز أصحابها على أن الإيقاع موسيقى انطلاقا من دراساتهم للشعر في الأصوات والمحسنات البديعية والجرس والتكرار [1].

1-الجناس: من العسر أن نجد الجناس أو أي فن بلاغي، بدرجة مكثفة في عمل فني واحد لشاعر أصيل،لأنه إن حاول تحول العمل الفني إلى –نظم تعليمي- يغني عنه أي كتاب في موضوعه[2].

استعمل الشاعر الجناس في البيتين يقول فيهما: [3]

ومَنْ يَشْتَكِي في جِسْمِهِ مِن تَوجُع فَأنْتَ الذيْ تُبْلي وأنْتَ الذِي تبُري

بِكِتابِ وجْه الله حَالَ نُـــــــزُولِه مُعَاوِيَة ذُو الحِلم والعِلم والصَبْر

ففي البيتين جناس ناقص الأول يتمثل في تبلي وتبري وفي الثاني يتمثل في الحلم والعلم.

2-السجع: هو وصف الإيقاع الذي ينتج عن تردد وحدتين صورتين (كلمتين)، وقد تحقق في القصيدة في بعض الأبيات.

يقول:[4] بَدأتُ بِبِسم الله في أوَلِ السَّطْر فَأسْمَاؤه حُصْن مَنيْع مِنَ الضُّرِ

---

[3] عيار الشعر: ابن طباطبا، (مصدر سابق)، ص53

[1] ينظر : نظرية الإيقاع في الشعر العربي: محمد العياشي، المطبعة العصرية، تونس1976م، ص42

[2]ينظر: الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي: منير السلطان، دار الناشر المعارف بالإسكندرية، ط1 2000م، ص120

[3] ديوان: الشيخ المختار الكنتي الكبير : تح باب أحمد بن حم الأمين، (مصدر سابق)، ص67-71

في البيت سجع بين السطر والعجز.

3-الاقتباس :يعرفه صفي الدين الحلي بقوله:" هو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة أو أية من آيات الكتاب العزيز وهو ثلاثة أقسام محمود، مقبول، مباح....الخ [5].

فالشاعر اعتمد في قصيدة الاقتباس معظمه كان من القرآن الكريم وهذا راجع إلى طبيعة القصيدة؛ إذ أنها تنتمي إلى الشعر الديني غرضها دعائي توسلي .

إذ يقول :[1] بِأدَمَ إذ كَرَمْتَهُ واصْطَفَيْتَه وَعَلمْتَه العِلم الذِي كَان لا يَدْرِي

فالبيت مقتبس من قوله تعالى:(وعَلَّمَ آدَمَ الأسْمَاءَ كُلَّهَا)[2]

وفي البيت الذي يقول فيه:[3]

بِمَا سَبَحَتكَ الطَيْر بالألسن التي تَخيَرتْ التَسْبِيح والحَمَد والذِكر

مقتبس من قوله تعالى:(وَسَخَرْنَا مَعَ دَاوودَ الجِبَال يُسَبِّحَن والطَير وكُنَا فَاعِلِينَ) [4]

وفي قوله:[5] بِحَق الليَالِ العَشْر وهِي فَضِيلَة بِأيَام حَجِ النَّاسِ في سَاعَةِ النَفْرِ

البيت مقتبس من قوله تعالى : (وَلَيَالٍ عَشْر والشَّفْعِ والوَتْرِ) [6]

وفي قوله أيضا : [7]

وَأنْتَ الذِي أبْرَأتَ أيُوبَ إذْ دَعَا فَقَالَ الهِي مَسَنِي ألَمَ الضُر

مقتبس من قوله تعالى: (...أنِي مَسَنِيَّ الضُّرُّ وَأنْتَ أرْحَمُ الرَّاحِمِيْنَ) [8]

---

[4] المصدر نفسه، ص65

[5]ينظر: شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع: صفي الدين الحلي: تح نسيب نشاوي، ديوان المطبوعات، ص326

[1] ديوان : الشيخ المختار الكنتي الكبير: تح باب أحمد بن حم الأمين، (مصدر سابق)، 66/1

[2]سورة البقرة: الآية (02)

[3]ديوان:الشيخ المختار الكنتي الكبير: تح باب أحمد بن حم الأمين،65/1

[4] سورة الأنبياء : الآية (79)

[5]) ديوان : الشيخ المختار الكنتي الكبير: تح باب أحمد بن حم الأمين، (مصدر سابق)، 71/1

[6] سورة الفجر: الآية (2)

[7]ديوان : الشيخ المختار الكنتي الكبير: تح باب أحمد بن حم الأمين، (مصدر سابق)، 72/1

وفي البيت الذي يقول فيه: [9]

وَاَنْ عَسَرتَ عِنْدَ الولَادَةِ حَامِل فَيَاربِ عُسْرا بَعدَ يُسْر إلى يُسْرِ

البيت مقتبس من قوله تعالى : (إنَّ مَعَ العُسْر يُسْرا ...) [10]

4- التكرار:

وهو أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان لفظا متفق المعنى أو مختلفا، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شدة اتفاق المعنى الأول والثاني فان كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، وكذلك إن كان المعنى متحدا وان كان اللفظين متفقين والمعنى مختلفا فالفائدة في الإتيان به للدلالة على المعنيين المختلفين[1].

"فلقد عنى الشعراء بهذا اللون وذلك للأهمية البالغة التي تكسب العمل الشعري جرسا موسيقيا، كما أن التكرار يقصد به أيضا، تكرار المعنى الواحد في القصيدة أحيانا أو في قصائد مختلفة حينا أخر وهذا يتجلى بوضوح في الأغراض الدينية كالدعاء والتوسل والمدح النبوي وهو تكرار قصد به أصحابه توكيد المعنى وإعطائها صفة الحتمية والوجوب"[2].

---

[8]سورة الأنبياء : الآية (83)

[9]ديوان : الشيخ المختار الكنتي الكبير: تح باب أحمد بن حم الأمين، (مصدر سابق)، 72/1

[10] سورة الشرح: الآية (6)

[1] ينظر : مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث : ابؤاهيم خليل، دار المسيرة 1424ه-2003م، ط1، ص321

[2] الحركة الأدبية في اقليم توات : أحمد أبا الصافي جعفري، منشورات الحضارة بالجزائر، 73/1

فمن خلال هاته المقولة نجد أن غرض الدعاء يستلزم وجود التكرار وهذا ما نجده هند الشاعر في قصيدته؛ إذ يقول:[3]

بِمَا سَبحَتْكَ الطَيرُ بِالأَلْسُنِ التِي تَخَيرتْ للتَسْبِيحِ وَالحَمْدِ والذِكْر
بِمَا تَسْقُطُ الأشْجَارَ مِن وَرقٍ لَهَا وَعِنْدكَ عَلْمً للْغُيُوبِ بِمَا تَجْرِ
بِما في السَّمَاواتِ العُلى مِن مَقْربٍ بِمَا في تخُومِ الأرْضِ مِن مَلك تَزْرِ
بِمَا نَالَهُ الرَّاجُونَ في يَـــــــــومِ حَجِهِمْ بَمَا نَالَهُ الدَّاعُونَ في لَيْلَةِ القَدْرِ

نلاحظ في هاته الأبيات تكرار للفظة " بما " كما أن في البيت الأخير تكرار للفظة " بما ناله " في الصدر والعجز.

كما أن التكرار يوجد أيضا في قوله :[4]

وَصَلِ عَلى المُختَارِ أحْمَد دَائِما عَلى عَدَدِ الأشْجَارِ وَالوَرقِ الخُضُر
وَصَلِ عَلى خَيرِ الأنَامِ مُحَمَد بِعَدِ الحَصَى والنَّمْلِ وَالنَّجمِ والفَطْرِ
وَصَلِ عَلى جِبْرِيلَ في كُلِ لَحَظَةٍ وَصَلِ عَلى جَمِيعَ المَلائِكَةَ الزُهْرِ

وَصَلِ عَلى جمَيعَ النَبِيْئِينَ كُلهِم صَلاة مُحِبٍ دَائِمَا أبَدا الدَّهْـــــــرِ

نجد تكرار لفظة "وصل على" في هذه الأبيات لغرض الإلحاح من الشاعر في الطلب والدعاء.

هذا بالإضافة إلى خاصية طول النفس التي تميز بها الشعراء في نظمهم لقصائد طوال ذات موضوع واحد أو متعددة الموضوعات وهذا ما تميز به الشعراء التواتين، إذ نجد الشاعر المختار الكنتي نظم هاته القصيدة 227 بيتا [1].

ثانيا– الإيقاع العروضي للقصيدة : ويضم الوزن والقافية

---

[3] الديوان : الشيخ المختار الكنتي الكبير :تح باب أحمد بن حم الأمين،(مصدر سابق)، 65/1
[4] المصدر نفسه، 73/1

أ – الوزن : يقول ابن رشيق في قضية الوزن أنه :"أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية .... والإيقاع العروضي مقترن بالشعر العمودي، ففضل الوزن يمكن في ذلك النغم الذي تنشاه انسجام الألفاظ والحروف والحركات والسكنات فيشكل طربا تهتز له الأذان وترتاح له النفس" [3] .

فالشاعر نجده في القصيدة قد اعتمد على النظام العمودي الملائم للوزن فهو قد نظم القصيدة على منوال القدماء وانتهج نهجم في الالتزام بالوزن والقافية فالوزن في القصيدة يتجلى من خلال في استعمال الشاعر بحر الطويل الملائم للغرض، وهذا ما نستنتجه من خلال التقطيع العروضي لبعض الأبيات للقصيدة:

بَدأتُ بِبِسْمِ اللهِ في أوَلِ السَّطـــــــــرِ فَأسْمَاؤُهُ حُصْنٌ مَنِيْع مِنَ الضُّرِ [4]

بدَأْتُبِبسْمِلَاهِ في أوَوْلِ سْسَطـــــــــرِيْ فَأسْمَاؤُهوُ حُصْنٌن مَنِيْـــعُن مِنَضْضُرِ

o|o|o||o|o||o|o|o|||o|| o|o|o||o|o||o|o|o|||o||

فعول/مفاعيـــلن/ فعولن/ مفاعيلن فعـــول/مفاعيلن/ فعولن/ مفاعيلن

وصليت في الثـــــاني على خير خلقه محمد المبعوث بالفـــتح والنصر [1]

وصلليت فثاني على خير خلقهي محممدن لمبعوث بلفتح وننصري

o|o|o||o|o||o|o|o|||o|| o|o|o||o|o||o|o|o|||o||

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

---

[1] ينظر : الحركة الأدبية في إقليم توات: أحمد أبا الصافي جعفري، (مرجع سابق)، 75/1

[3] العمدة :لابن رشيق، (مصدر سابق)، ص135

[4] ديوان : الشيخ المختار الكنتي الكبير :تح باب أحمد بن حم الأمين، (مصدر سابق)، 65/1

[1] ديوان : الشيخ المختار الكنتي الكبير :تح باب أحمد بن حم الأمين،(مصدر سابق)، 65/1

فالملاحظ من خلال التقطيع العروضي أن الشاعر استعمل بحر الطويل وذلك كما تنجلى فيه من البساطة والسهولة في الحفظ وسرد الحقائق، والملائم لغرض الدعاء والتوسل فقد اعتمد فكثير من شعراء توات لما له من أهمية بالغة في توفير السهولة والحفظ لغرض التعليم.

ب– القافية:

لقد ربط النقاد القدامى بين القافية وما يسبقها من ارتباط عضويا، إذ يرى ابن طبابا في شأن القافية في معنى قوله أن الشعر تكون قوافيه كقوالب لمعانيه [2]كما أن ابن رشيق أيضا بدوره يرى أن القافية شريكة الوزن وأن الشعر لا يكون شعرا إلا إذا توفر فيه الوزن والقافية على حد السواء، تودي إيقاعا منسجما متماسكا وتحدث طربا ذا نغم مرونقا جذابا.[3]

فالقصيدة لدى الشاعر بما أن لها وزن فتوجب أن تتوفر فيها القافية، لأن الوزن شقيق القافية كما يقول بعض النقاد.

فمن خلال هذه الأبيات :

وَخَامِسَة في فِيْهِ نَطق بِحِكْمَةٍ ـــ وَيَتْلو كِتابَ الله في السّر والجَهْرِ

وسَادسَة أيْضا أصَابِعه التي تَفيْضُ بِمَاء كالزِلالِ مِن النَّهرِ

نلاحظ أن البيتين لهما قافية واحدة (الجهر والنهر)، وهكذا مع بقية الأبيات الأخرى كقوله أيضا:

هُم السَّادَة سَبْقا إلى الهـــُدَى ذُوو الشَرفِ العَالي ذُوو الفَضْلِ والفَخْرِ

بِفاطِمَة الزَّهراءَ سَـــيدةَ النِّسَا بِمُصْطَفَى رَسُولُ الله فَخْرا عَلَى فَخْرٍ[1]

---

[2] ينظر : عيار الشعر : ابن طباطبا، (مصدر سابق)، ص42

[3] ينظر : العمدة : ابن رشيق، (مصدر سابق)، ص 159

[1] ديوان : الشيخ المختار الكنتي الكبير :تح باب أحمد بن حم الأمين،(مصدر سابق)، 67/1

فالقصيدة كلها متحدة المقاطع الصوتية، لان الشاعر التزم روي واحد وهو حرف الراء.

وفي الأخير يمكن القول بأن الشعر متكامل يجب أن يشمل على كل المكونات والخصائص الفنية من لغة متراصة وتصوير بليغ وإيقاع حسن، فالإيقاع ليس مجرد وزن عروضي يؤدي به النظم وإنما هو موسيقى ناتجة عن إيقاع داخلي يؤدي وظيفة جمالية فنية تزيد الشعر رونقا وجمالا، وهذا ما وجدناه في قصيدة الشيخ وذلك لأنها استوفت معظم الخصائص الفنية من تصوير، وخيال وموسيقي وإيقاع لذلك جاءت ككتلة واحدة تؤدي وظيفتها الفنية الجمالية.

خاتمة

وبعد عرضنا للمادة العلمية توصلنا إلى أهم نتائج استخلصنها من خلال التحليل نسعى من خلالها أن نكون قد أزلنا بعض الغموض تمثلت في نقاط مختصرة كانت عصارة للبحث وهي كما يلي:

- إن منطقة توات بما فيها من استقرار واطمئنان وأمان وفد إليها العديد من العلماء فنشروا العلم والمعرفة ونهلوا من معينها.
- منطقة توات حبلى بجهابذة وفحول الشعراء والعلماء خلفوا العديدة من الدواوين أغلبها كان في الحب المحمدي والعشق الإلهي.
- كان ولازال الشيخ المختار الكنتي الكبير له فضل كبير في نشر الوعي القومي وبعث الحركة الأدبية والطريقة القادرية في منطقة توات، فكان قبس من نور أضاء لينير منطقتنا.
- أهم ما امتازت به قصيدة الشاعر توفر السمات الفنية والوحدات البنائية التي تجعل العمل الفني متماسك منسجم .
- الشاعر جمع في القصيدة الحسنتين وحدة البيت وتعدد الموضوعات.
- كما أن القصيدة أضافت خاصيتين إلى الخصائص الفنية ألا وهي خاصية الاستهلال بمقدمة محمدية وخاصية طول النفس ميزت القصيدة بشكل واضح وجلي.
- إن جمال الأسلوب ورونقة الإيقاع وحسن الطرب الموسيقي، وسهولة العبارة، وجزالة اللفظ وإصابة المعنى هي أهم الخصائص الفنية الموجودة في القصيدة.

وفي الأخير نأمل أن يكون هذا البحث مفيدا لكل من أطلع عليه، وان يفيد مكتبة اللغة والأدب العربي.

هذا فمن توفيقي من الله وما كان من خطأ أو سهو أو نسيان فمن نفسي والشيطان.

مـلـحـق

(36)

وله أيضا هذه القصيدة المسماة بحرز الأقسام وهي من بحر الطويل.
فاتحة القصيدة فقال:

بدأت بسم الله في أول الشكر ... فأسماؤه حصن منيع من الضر
وصليت في الثاني على خير خلقه ... محمد المبعوث بالفتح والنصر
تعوذت بالرحمن في السر والجهر ... من الشر في الشكلا وما دمت في عمري
إذا استفتح القارئ محكم الذكر ... فيا سمعي يا ذا الخير يستفتح الفقر
وأسألك اللهم من فضلك الرحمة ... فاجعل عقوك النشر في أنهر البئر
فيا نفحة الألطاف من لطف ربنا ... وبا سرعة الإيسار المشتت للحشر
ويا رحمة المولى السماوية التي ... تهب نهوب الروح من حيث لا أدري
لعلك منهو وأحرز بحاله ... يوا بت لا تخواك يا عالم السر
ولما رأيت الحال واشتد كربه ... شوقت إلى رحماك يا رب يا ستر
فمن لي إلا أرجو سواك لضعفي ... وفاقتي فدار كني بلطفك في أمري
فعجل وسارع يا سريع بحل ما ... تطايق بي يا واسع الفضل والبر
فأنت القريب المجيب لمن دعا ... غنيي كريم دايم العفو والستر
توسلت بالإقسام إذ عوك ربنا ... وألهج بالإقسام في السر والجهر
فأرغب فيما يرغب الخلق سجدا ... إلى ملائك الأملاك في النفع والضر
فسبحانك اللهم أنت الهنا ... تدبح السموات العلى بالأمر
بحملك ما أثنى عليك أولو النهى ... من المجد والتعظيم والخمر والشكر
تعالى في السموات العلى من مقرب ... من الملك والسلطان والقول والقدر
بما سبحتك الحشر بالألسن التي ... تجيرت للتسبيح والخمر والبذر
نذكرك عند العاريين بقدرك ... بما قلت في القرآن في الشفع والوتر
بإحصائك الأشياء عدا وخبرة ... بتكسير أمواج البحار وبالقطر
بما تسقط الأشجار من ورق لها ... وعندك علم للغيوب بما تجري
بما في السموات العلى من مقرب ... بملء تحوم الأرض من ملك نذر
لأنك أنت الله خالق ما ترى ... وما لا يرى حتى من الخلق والذر
سميع بصير عالم متفضل ... مجازي بإحسان وتعفو عن الوزر

١٩٢ فَجُزْنَا مِنَ الْإِثْبَاتِ وَالنَّفْيِ وَالذَّكَا وَمِنْ نَزْعَةِ الشَّيْطَانِ يَا عَالِمَ السِّرِّ
١٩٣ وَإِنْ كَانَ [illegible] لَهُ صَوْلَةٌ فِي النَّهْيِ فِي الْأَمْرِ مِنْهُ
١٩٤ فَنَجِّهِ وَاعْصِمْهُ يَحْفَظُ بِنَا بِنَا مِنَ الْهَمِّ وَالْأَوْهَامِ وَالْحَزْنِ وَالْفَقْرِ
١٩٥ فَإِنِّي بِسْمِ اللَّهِ مُعْتَصِمٌ حَامِلٌ لِحِرْزِ هَذَا مِنْ عَدُوٍّ وَمِنْ ضُرِّ
١٩٦ وَإِنْ بِكَ عَنْهُ مُسَافِرٌ هَذَا الْحِرْزُ لَهُ سَفَرٌ فِي الْبَرِّ أَوْ لُجَّةِ الْبَحْرِ
١٩٧ فَلَا يَحْمِلُ مِنْهُ حِرْزَ الصَّيْدِ تَدْرَءُ حَمْلَهُ مِنَ اللَّدْغِ الْعَادِي وَمِنْ لَيْلَةِ بِشْرِ
١٩٨ وَإِنْ كَانَ هَذَا الْحِرْزُ فِي رَحْلِ تَاجِرٍ فَبَارِكْ لَهُ فِيمَا يُحَاوِلُ مِنْ تَجْرِ
١٩٩ وَإِنْ كَانَ فِي دَارٍ فَصُنْهَا وَحُمْهَا مِنَ النَّارِ وَسَارِقٍ يَسْرِ
٢٠٠ وَبَارِكْ لِأَهْلِ الدَّارِ فِيمَا بِرَزْقِتَهُمْ مِنَ الْمَالِ وَالْأَوْلَادِ وَالْأَهْلِ وَالْعُمْرِ
٢٠١ تَفَضَّلْ بِرِزْقٍ مِنْكَ لَا بِمَشَقَّةٍ فَإِنَّكَ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ لِمَنْ يَدْرِي
٢٠٢ فَهَذَا بِمَا أَقْسَمْتُ مِنْ ذِكْرِ رَبِّنَا لَهُ مِنَّةٌ جَلَّتْ عَنِ الْعَدِّ وَالْحَصْرِ
٢٠٣ بِحِرْزٍ يُسَمَّى بِالْعَزِيزِ بِالنُّورِ بِالْبَهَا بِالْآيَاتِ بِالْآلَاءِ بِالْجَبْرِ بِمَا تَجْرِي
٢٠٤ وَصَنَّا يَحْرِزُ الصَّيْدَ آمِنًا وَسَلَّمْنَا وَبِرٍّ وَسَلِّمْنَا فِي بَحْرِ
٢٠٥ وَصَنَّاكَمَا صَانَ النَّبِيَّ مُحَمَّدًا وَأَيَّدَهُ بِالنَّصْرِ وَالْتَّقَى بِدَرِ
٢٠٦ إِلَهِي جَاءَ بِالْقُرْآنِ مِنْ كُلِّ رَايَةٍ إِلَى الْمَهْدِيِّ الْمَبْعُوثِ بِاللَّيْلِ وَالْفَجْرِ
٢٠٧ تَحَنَّنْ بِهِ مِنْ كُلِّ دَاءٍ وَعِلَّةٍ وَمِنْ كُلِّ مَا يَخْشَى عَلَى الْعَبْدِ وَالْحُرِّ
٢٠٨ وَمِنْ رَمَدِ الْعَيْنِ وَالْبَاسُورِ كُلِّهِ وَمِنْ كُلِّ مَا يُشْكَى إِلَيْكَ مِنَ الضُّرِّ
٢٠٩ وَمِنْ أَلَمِ الْحُمَّةِ وَشَرِّ وَهَزِّهَا سَأَلْتُكَ يَا الْمُخْتَارُ يَا كَاشِفَ الضُّرِّ
٢١٠ فَبَارِكْ وَقِفْ حَامِلَ الْحِرْزِ دَائِمًا وَسَلِّمْهُ وَاحْفَظْهُ بِحِفْظِكَ لِلذِّكْرِ
٢١١ فَيَا مُنْزِلَ النَّعْمَاءِ وَيَا وَاسِعَ الْعَطَا وَيَا مَوْلَى الْحُسْنَى وَيَا سَامِعَ السِّرِّ
٢١٢ وَيَا مَنْ لَهُ تَعْنُو الْوُجُوهُ تَذَلُّلًا وَتَخْضَعُ إِجْلَالًا وَتَبْرَءُ مِنَ الْكِبْرِ
٢١٣ تَحَصَّنْ بِهَذَا الْحِرْزِ مَنْ كَانَ عِنْدَهُ بِبَعْضِ مَنِيعٍ لَا يُجَاوَزُ مِنْ إِمْرِ
٢١٤ فَيَا حَامِلَ الْحِرْزِ الْمُبَارَكِ وَالدُّعَا نَجَوْتَ بِلُطْفِ اللَّهِ مِنْ جُمْلَةِ الشَّرِّ
٢١٥ وَيَا بَاعِثَ الْمُخْتَارِ لِلْخَلْقِ رَحْمَةً وَيَا بَاسِطَ الْأَرْزَاقِ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ
٢١٦ أَجِبْنَا إِذَا نَدْعُوكَ يَا مَنْ دَعَوْتُهُ بِكَشْفِ الْبَلْوَى عَنْ كَهِيفٍ وَمُضْطَرِّ

١٦٨ وَمِرْ شَرَ بَكْرَةَ الْمَغْبَاءِ فِي الْمَالِ كُلِّهِ ... مِنَ الْكَسْبِ وَالْأَنْعَامِ وَالْغَرْسِ وَالنَّبْ

١٦٩ فَيَا بَكْرَةَ الْمَغْبَاءِ بِاللَّهِ فَاذْهَبِي ... بِحَيْثُ الزَّبِيلَى مِنْ أَعَظَّمِ الذِّكْرِ

١٧٠ وَلَا تَقْرَبِي مِنْ مَنْزِلِ الْجَزْرِ حَوْلَهُ ... بِأَشْعَارِ رَيْثِي فِي الْحَدِيدِ وَفِي الْحَشْرِ

١٧١ وَقَدْ قِيلَ إِنَّ الْعَيْرَ مَعْ عَنْ لِلَّتِي ... وَكُمْ وَاصِلٍ بِالْعَيْرِ قَدْ طَارَ فِي الْقَبْرِ

١٧٢ فَاخْرُجْ عَيُونَ السُّودِ مِنْ مُتَشَكِّكٍ بِهَا ... بِثَوْرِيَّتِي مُوسَى بِالصَّيْدِ بِالزَّبْرِ

١٧٣ وَمَنْ يَشْتَكِي مِنْ جِسْمِهِ مِنْ تَوَجُّعٍ ... فَأَنْتَ الزَّبِيلَى وَأَنْتَ الزَّبِيرِ

١٧٤ وَأَنْتَ الَّذِي أَبْرَأْتَ أَيُّوبَ إِذْ دَعَا ... فَقَالَ إِلَهِي مَسَّنِيَ الضُّرُّ الضُّرُّ

١٧٥ وَقَرَّبْتَ عَنْهُ الضُّرَّ مِنْكَ تَفَضُّلًا ... فَأَصْبَحَ أَيُّوبُ النَّبِيُّ بِلَا ضُرِّ

١٧٦ وَإِنَّكَ لِلطِّفْلِ الصَّغِيرِ قَرِينُهُ ... تُحَلِّلُهُ بِالصَّبْرِ فِي الْبَرْدِ وَالْحَرِّ

١٧٧ فَإِنِّي بِمَا أَقْسَمْتُ مِنْ قَسَمِ الرَّضَى ... أَعِينُكَ مِنْهَا فَيَالَكَ مِنْ زَجْرِ

١٧٨ وَإِنْ عَشَرَتْ كَفُّ الْوَرَى دُونَ حَامِلٍ ... فَبَارِيُّ عَشَرًا بَعْدَ يُسْرٍ إِلَى يُسْرِ

١٧٩ وَيَهْوَنُ لَهَا بَارِيُّ وَالْخَلْقُ سَبِيلُهَا ... فَإِنَّكَ ذُو فَضْلٍ عَظِيمٍ وَذُو فَخْرِ

١٨٠ وَأَغْرِقْ لِسَارَى اللَّاحِقِينَ بِإِسْرِهِمْ ... بِعَقْرِ وَرِيِّ الْبِئْرِ فِي غَايَةِ الْحَضْرِ

١٨١ وَأَرْدِ بِهِمْ عَنْ حَامِلِ الْجَزْرِ وَالزَّعَا ... بِمِثْلِ الْجَلَامِيدِ الْعِظَامِ بِوَسْطِ النَّهْرِ

١٨٢ وَفَرِّجْ بِهِ الْمَسْحُورَ مِنْ صَبِّ سَحْرِهِ ... وَأَنْتَ الَّذِي تَجْبُرُ إِذَا ضِيقَ بِالضُّرِّ

١٨٣ وَأَنْتَ الَّذِي أَنْجَاكَ يُوسُفُ إِذْ رَمَى ... بِجُبِّ عَمِيقِ الْقَعْرِ وَعْرِ الْغَايَةِ الْوَعْرِ

١٨٤ فَجَنَّبْتَهُ بَارِيَّ مِنْ شَرِّ سَجْنِهِ ... وَمَلَّكْتَهُ الْمَالَ وَأَنْتَ مِنَ السَّاحِينَ الْمَاضِي

١٨٥ وَفَرِّجْ بِهِ الْمَأْسُورَ مِنْ شَرِّ أَسْرِهِ ... وَكَسِّرْ بِهِ الْأَكْبَالَ مِنْ عَمَلِ الْكُفْرِ

١٨٦ وَأَلِّفْ بِهِ الْأَحْبَابَ بَيْنَ الْمَحَبَّةِ ... كَحُبِّ رَسُولِ اللَّهِ لِلسَّادَةِ الْغُرِّ

١٨٧ تُحِبُّ بِلَبِّ لَيْسَ يَعْلَمُ حَبَّهُ ... بِحُبِّ وَهُمْ مَعَ الْأَزْمَارِ بِالْجَوْعِ وَالْحَشْرِ

١٨٨ وَأَرْسِلْ بِهِ عَيْرَ الْجَزَالَةِ الَّتِي ... تَرَبَّ بَعْلَهَا يَوْمًا يَضُمُّوا إِلَى الْغَيْرِ

١٨٩ وَخَفِّفْ بِهَا الْجَزْرَ عَنْ كُلِّ مُثْقَلٍ ... مِنَ الْحَامِلِينَ الْحَبَّ فِي سَاعَةِ الْعُسْرِ

١٩٠ وَإِنْ كَانَ إِنْسَانٌ عَلَى الرَّغْمِ مُشْمِسٍ ... فَمُدَّتْ إِلَيْهِ الْحَبْلُ أَنْصَارُهَا تَجْرِي

١٩١ يَمُدُّونَ بِالْأَيْدِي إِلَى نَحْوِ جِسْمِهِ ... فَيَلْقَوْنَهُ بِالنَّهْوِ يَسْرِ مِنَ ذَلِكَ الشَّرِّ

١٩٢ وَإِنْ كَانَ مَصْرُوعًا مِنَ الْحَيِّ يَشْقَى ... عَلَيْهِ وُقُوعُ الشَّرِّ مِنْ ذَلِكَ الْحَفْرِ

٥٩

١١٦ بَعَاقِرِ بِالسُّوَرِ ثُمَّ قُبِلْ بِفُصِّلَتْ
١١٧ بِسُورَةِ حَمِ الشُّرِ بِقَهْ بِعَرْضِهَا
١١٨ وَبِالسُّورَةِ الْمَذْكُورِ فِيهَا مُحَمَّدٌ
١١٩ وَإِذْ عَوْرَى رَبِّي ثُمَّ أَسْأَلْ رَاغِبًا
١٢٠ وَبِالْحُجُرَاتِ ثُمَّ قَ وَكُورِهَا
١٢١ وَبِالنَّجْمِ وَالرَّحْمَنِ أَسْأَلْ رَاغِبًا
١٢٢ إِذَا وَقَعَتْ تُعْنِيكَ بِهَا كُلُّ مَوْمِنٍ
١٢٣ بِسُورَةِ ذِكْرِ الِامْتِحَانِ وَفَصْلِهَا
١٢٤ بِسُورَةِ ذِكْرِ الصَّفِّ وَالْجُزْءِ ذِي اللِّقَا
١٢٥ بِسُورَةِ يَوْمِ الْجَمْعِ ثُمَّ تَغَابُنٍ
١٢٦ بِسُورَةِ أَصْحَابِ الطَّلَاقِ بِذِكْرِهَا
١٢٧ وَحَرِّمْ بِتَحْرِيمٍ عَلَى النَّارِ تَنْتَمِي
١٢٨ أَجِرْنِي أَجِرْنِي عِنْدَ مَوْتِي وَمَقْصِدِي
١٢٩ سَأَلْتُكَ يَا ذَا الْمُلْكِ يَا الْمُلْكِ سَائِلًا
١٣٠ بِنُوحٍ نَقُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ بِسَائِلٍ
١٣١ بِمُهْتَبِيٍّ أَدْعُوكَ مُتَالِيًا مُخْلِطًا
١٣٢ وَبِالْمُزَّمِّلِ وَالْمُدَّثِّرِ سَلَّتَا قَوَارِعُ
١٣٣ وَبِالْقِيَامَةِ وَهْيَ بَلِيغٌ فَلَا تَهُ
١٣٤ وَبِالْمُرْسَلَاتِ كُوِّرَتْ أَدْعُوكَ وَبِالشَّمْسِ كُوِّرَتْ
١٣٥ بِسُورَةِ قُمْ بِالْمُكْثِ بِلْ كَفَّفُوا
١٣٦ سَأَلْتُكَ رَبِّي بِالرُّوحِ بِكَارِعٍ
١٣٧ بِسُورَةِ الْأَعْلَى سَأَلْتُكَ رَبَّنَا
١٣٨ بِغَاشِيَةٍ أَدْعُوكَ وَبِالْبَلَدِ الَّذِ
١٣٩ سَأَلْتُكَ بِالرَّحْمَنِ بِالشَّمْسِ وَالضُّحَى
١٤٠ وَبِالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ أَسْأَلُ رَاغِبًا
١٤١ وَسُورَةِ مُنَافِقِينَ أَدْعُو وَزُرْ لَتْ
١٤٢ وَسُورَةِ أَهْلِ الْحَمْدِ وَالْفِيلِ بَعْدَهَا

وَزُخْرُفُهَا ثُمَّ الدُّخَانُ عَلَى الْأَثَرِ
وَمِنْ بَعْدِهَا الْأَحْقَافُ سَالِقَةُ الزُّهَرِ
عَلَيْهِ مِنَ اللَّهِ الصَّلَاةُ مَدَى الدَّهْرِ
بِهَا ذَا فَحَقِّقْ سُورَةَ الْفَتْحِ وَالنُّهَى
وَبِالذَّارِيَاتِ الرِّزْقُ هَذَا مِلَةُ الْوَقَرِ
وَبِالْقَمَرِ ابْنِ أَدْعُوكَ يَا كَاشِفَ الضُّرِّ
وَيَشْفِي بِآيَاتِ الْحَدِيدِ وَبِالْحَشْرِ
وَقَدْ سَمَّعَ اللَّهُ الَّتِي مُنْتَهَى الْأَجْرِ
كَبِسْمِلَتِكَ الْمَرْ صُوصِ وَالْأَنْبِلِ الْعَشْرِ
بِهِ يُعْلَمُ الْخَيْرُ الْكَثِيرُ مِنَ الْبَشَرِ
أَعُوذُ بِرَبِّي مِنْ زِفَافٍ وَمِنْ غَدَرْ
وَأَحْلُفُ سَرَاحِي بِالْكَلَالِي مِنَ الْأَسَرِ
وَلَا تُخْزِنِي يَا رَبِّ فِي مَوْقِفِ الْحَشْرِ
بِنُورٍ يَضِيءُ يَتْلُوهُ مِنْ نَفْخَةِ النُّشُرِ
بِمَنِّ مِثْلِ يَوْمِ الْقِيَامَةِ وَالنُّهَى
بِأَنَّكَ مَبْعُوثٌ نَذِيرٌ إِلَى الْبَشَرِ
بِسُورَةِ ذِكْرِ النَّازِعَاتِ مِنَ الذِّكْرِ
بِطَاهٍ وَقَدْ قَلِيلٌ لِمَنْ فَسَّرَ فَسَّرَ قَسْوَةَ الصَّخْرِ
بِسُورَةِ الِانْشِقَاقِ حَسْبُكَ مِنْ أَمْرِ
فَلَمْ يَسْتَطِعِ الْـ ـ ـالَ وَالْوَزْنِ فِي الْحَشْرِ
فَحُطْ بِهَا فُزْرِنِي وَشُدَّ بِهَا أَزْرِي
تَكَفَّرْ عَنِّي مَا اكْتَسَبْتُ مِنَ الْوِزْرِ
بِهِ أَلَا مَنْ أَدْعُو ثُمَّ أَدْعُوكَ بِالْعَجَلِ
وَبَيِّنْهُمَا بِالْبَيِّنَاتِ بَشَرًا مِنَ الْبَشَرِ
وَأَسْأَلُ بِاقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ وَالْغَرَرِ
بِقَارِعَةٍ وَالنَّاسِ سَطَّرَ مِنَ الزُّعَرِ
وَأَلْهَاكُمُ وَالْعَادِيَاتِ مَعَ الدَّهْرِ

لأنه

١٤٤ بِسُورَةِ إِيلَافٍ وَسُورَةِ كَوْثَرٍ ... عَنِ ابْنِ كَثِيرٍ بِالْمَاعُونِ وَالْفَتْحِ وَالنَّصْرِ
١٤٥ بِيَا أَيُّهَا الْكَافِرُونَ يَا سَامِعَ الدُّعَا ... لَقَدْ فَرَّقَتْ بَيْنَ الْهُدَى آيَةُ الْكُفْرِ
١٤٦ بِسُورَةِ الْإِخْلَاصِ الدِّعَاءُ فَضْلُهَا ... لِقَارِئِهَا كَالثُّلُثِ مِنْ جُمْلَةِ الذِّكْرِ
١٤٧ هُوَ اللَّهُ لَمْ يَلِدْ هُوَ اللَّهُ لَمْ يُولَدْ ... بِيَقِينًا بِلَا شَكٍّ وَعِ قَائِلًا بِلَا نُكْرِ
١٤٨ لَهُ الْحَمْدُ لِلْأُولَى لَهُ الْحَمْدُ آخِرًا ... لَهُ الْحَمْدُ إِعْلَانًا لَهُ الْحَمْدُ فِي السِّرِّ
١٤٩ لَهُ مَلَكَ اللَّهِ جَلَّ جَلَالُهُ ... يُقِرُّونَ بِالتَّوْحِيدِ لِلصَّمَدِ الْوِتْرِ
١٥٠ بِسُورَتِهِمُ التَّغَابُنِ ادْعُوكَ رَبَّنَا ... بِمَا فِيهِمَا عَجِّلْ لَنَا رَحْمَةً مِنْ أَجْرِ
١٥١ بِمَنْ لَمْ يَزَلْ قَبْلَ الْخَلَائِقِ وَاحِدًا ... بِمَا فِي السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ يَا رَبِّ مِنْ أَمْرِ
١٥٢ بِمَنْ يَنْفُذُ الْبَلْوَى بِمَنْ يَبْصُرُ الْخَلَا ... بِمَنْ أَتْقَنَ الْأَشْيَاءَ فِي حُكْمِهِ بِخُبْرِ
١٥٣ بِمَنْ يَنْصِفُ الْمَظْلُومَ مِمَّنْ يَضُرُّهُ ... بِمَنْ يَعْلَمُ النَّجْوَى مِنَ السِّرِّ وَالْجَهْرِ
١٥٤ بِقَصْدِكَ يَا رَحْمَنُ بِالصِّدْقِ بِالْوَفَى ... بِمَنْ يُنْقِذُ الْغَرْقَى مِنَ لُجَجِ الْبَحْرِ
١٥٥ يُعِينُكَ اللَّهُمَّ وَهُبْ كَرِيمَةٌ ... يُعِينُ جَزِيلَ الذِّكْرِ وَالْحَمْدِ وَالشُّكْرِ
١٥٦ بِمَنْ قَالَ يَا مُوسَى ارْتَقِ اللَّهَ وَاسْمَعْ ... بِمَالِكَ يَا رَبِّي مِنَ الْعَفْوِ وَالْغَفْرِ
١٥٧ وَخُذْ هَذِهِ الْأَلْوَاحَ أَنْفِذْ بِقَوْلِهِ ... مُطِيعًا لِمَا أَوْحَى وَلَا تَعْصِ لِلْأَمْرِ
١٥٨ وَيَا سَمَاءَ الْخَشْيَةِ وَهْيَ عَظِيمَةٌ ... وَلَا تَسْهُ يَا مُوسَى ابْنَ عِمْرَانَ عَنِ الذِّكْرِ
١٥٩ وَخُبْرِ مَا قَدْ ضَاعَ أَوْ مَرَّ ثَالِثًا ... تُعِينُ بِهَا دَاعِيكَ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ
١٦٠ تَفَضَّلْ عَلَى الْمَرْءِ صَنِ مِنْ أُمَّةِ أَحْمَدٍ ... مِنَ الْمَالِ وَاسْدُدْ بِالْغِنَى ثَلْمَةَ الْفَقْرِ
١٦١ إِلَهًا وَذُكْرَانًا كِبَارًا أَصَاغِرًا ... بِكَشْفِكَ عَنْهُمْ مَا شَكَوْهُ مِنَ الضُّرِّ
١٦٢ وَفَرِّجْ بِهَا مِنْ كُلِّ دَاءٍ وَعِلَّةٍ ... فَهِيمًا رَضِيعًا فِي الذِّرَاعِ وَفِي الْحِجْرِ
١٦٣ مِنَ الْعِلَلِ الَّتِي خَلَقْتَ وَكُلِّ دَا ... وَمِنْ كُلِّ مَا تَشْكُوهُ يَا كَاشِفَ الضُّرِّ
١٦٤ وَمِنْ حُمَّةٍ أَوْ حُمَّرَةٍ أَوْ شَقِيقَةٍ ... تَشْكُوا بِهِ فِي الشَّعْرِ وَالنَّحْرِ وَالْخَصْرِ
١٦٥ وَمِنْ [illegible] ... وَمِنْ وَجَعٍ فِي الْجَنْبِ وَالرَّأْسِ وَالصُّدْرِ
١٦٦ وَمِنْ مَكْرِ إِبْلِيسَ الْغَوِيِّ وَهَمِّهِ ... لِجُنْدِهِ وَمِنْ شَرِّ مَا يَخْزُونَ مِنْ جُمْلَةِ الْمَكْرِ
١٦٧ وَمِنْ شَرِّ مَا يُبْدِي وَمِنْ شَرِّ مَا سِيدِ ... وَمِنْ شَرِّ وَسْوَاسِ سِرِّ وَسْوَسَ فِي السِّرِّ

٩٠ لما كان يدعو المصطفى في جهاده ... بما كان في الحجر إذ يتلو من الذكر
٩١ بشعبان بالشهر الذي هم يقدرونه ... بحرمة شهر الصوم بالعيد بالفكر
٩٢ لميقات موسى في ثلاثين ليلة ... بإتمامها من بعد ذا بالعشر
٩٣ بحق الليالي العشر وأنها فضيلة ... بأيام حج الناس في ساعة النفر
٩٤ بما قاله الداعون في ليلة القدر ... بقوله الداعون في ليلة القدر
٩٥ بعز سبيك بالكريم ندعوك ربنا ... بلوح بك الأقلام تجري بما تجري
٩٦ بحق كتاب أنت بينت فضله ... على ما سواه من كتاب وفي سفر
٩٧ بأول أم الكتاب إلى انتهاء ... أعوذ بك الناس من فتنة النحر
٩٨ بحق ألم أنزل بعدها ... بسورة عم المحكمة القدر
٩٩ بيا أيها الناس اتقوا سورة النسا ... بسورة أوفوا بالعقود في النذر
١٠٠ بلا نعلم بالأعراف في التوبة التي ... تلي سورة الأنفال كالشكر بالشكر
١٠١ بيونس الأوفى بهود بيوسف ... بسورة إبراهيم بالرعد بالحجر
١٠٢ بما قد رماه في النحل من ذكر نعمة ... منت بها حقا يقينا لمن يدري
١٠٣ بسبحان من أسرى بعبد له ليلة ... من المسجد الأقصى إلى البيت ذي الحجر
١٠٤ بسورة أهل الكهف ثم بمريم ... بطه بذكر الأنبياء على اليسر
١٠٥ بالنحل ثم المؤمنين وفصلها ... وبالنور والفرقان جاء بالكثير
١٠٦ بحق الكواسي الثلاث ولم يقف ... سواك على مافي القلوب لذي السير
١٠٧ بحق الشعراء والنمل ثم يليهما ... من القصص المحكم منه الذكر
١٠٨ بما حكوه عن الحبك ~~[illegible]~~ ... بالم بشرح صدره الشرح الصدر
١٠٩ = بالروم ثم العنكبوت وبعدها ... بلقمان بالوعد البديع مع الزخرف
١١٠ بما لك بالآخرات من بعد سجدة ... بأسمائك الحسنى بالائك الغر
١١١ وفي سبأ والحمد لله فاطر ... بيس القلب كالقمر البدر
١١٢ بسورة يس المحكم قدرها ... فما هي إلا كالقرآن في النحر
١١٣ بسورة والصافات ثم بصادها ... بسورة تنزيل الكتاب من الذكر
١١٤ بسبع الحواميم الكريم محلها ... فما هي إلا كالقرآن في النحر
١١٥

٢٥ بِمَنْ بَايَعَ الْمُخْتَارَ كَفًّا بِكَفِّهِ ... مُبَايَعَةَ الرِّضْوَانِ فِي مُنْتَهَى الْفَخْرِ
٢٦ بِكُلِّ وَلِيٍّ لَكَ رَاجٍ لَكَ سَاجِدٌ ... رَجَاءَ لِيَوْمِ الْبَعْثِ عَبْرَتُهُ تَجْرِي
٢٧ بِكُلِّ تَقِيٍّ عَابِدٍ مُتَوَرِّعٍ ... قَرِيبٍ مِنَ التَّقْوَى بَعِيدٍ مِنَ الْكُفْرِ
٢٨ بِمُرْسَلِ مَا أَنْزَلْتَ فِي الْكُتْبِ كُلِّهَا ... عَلَى الرُّسْلِ نَبِيًّا لَيْسَ كَانَ وَلَا يَجْرِي
٢٩ بِكِتَابِكَ بِالْآيَاتِ بِالرُّسْلِ بِالنُّهَى ... بِقَرْنِكَ بِالْأَبْرَارِ بِالنَّهْيِ وَالْأَمْرِ
٣٠ بِفَضْلِ صَلَاةِ الْخَمْسِ بِالصُّبْحِ بِالْعِشَا ... بِذِكْرِ غُرُوبِ الشَّمْسِ بِالْكَهْفِ وَالْعَصْرِ
٣١ بِرِضْوَانِ خَازِنِ الْجِنَانِ بِمَالِكٍ ... مُعَذِّبِ أَهْلِ الْجَحِيمِ عَلَى الْجَمْرِ
٣٢ بِحَقِّهِ مَنْ لَبَّاكَ يَعْتَمِرُ أَوْ حَجَّ ... مِنَ الْمَوْسِمِ الْكُبْرَى إِلَى الْحَشْرِ
٣٣ بِمَنْ زَالَ وَفْدُ اللَّهِ مِنْ فَضْلِ رَبِّهِمْ ... بِزُوَّارِ قَبْرِ الْهَاشِمِيِّ مَدَى الدَّهْرِ
٣٤ سَأَلْتُكَ يَا مَنْ لَا تُرَامُ صِفَاتُهُ ... وَجَلَّ عَنِ الْأَوْهَامِ بِالْوَهْمِ الْفِكْرِ
٣٥ بِحَالِ النَّبِيِّينَ الَّذِينَ اصْطَفَيْتَهُمْ ... أُولِي الْأَمْرِ وَالتَّأْدِيبِ وَالْحَزْمِ وَالنَّهْرِ
٣٦ بِذِكْرِكَ إِذْ كَرَّمْتَهُ وَاصْطَفَيْتَهُ ... وَعَلَّمْتَهُ الْعِلْمَ الَّذِي لَا يُدَانَى بِدَرِّ
٣٧ بِشَيْخِكَ إِذْ يَسْرِي بِنُوحٍ بِطَلْحِهِ ... بِهُودٍ بِلُوطٍ بِالْخَلِيلِ الَّذِي يَقْرِي
٣٨ بِخَلِيلِهِ إِسْمَاعِيلَ صَادِقِ وَعْدِهِ ... بِإِسْحَقَ مَنْ قَدْ جَاءَ بُشْرَاهُ بِالْغُنْمِ
٣٩ بِيَعْقُوبَ بِالْأَسْبَاطِ بِالتِّسْعِ الَّتِي ... بِيُوسُفَ أَعْلَى النَّاسِ فِي أَكْرَمِ النَّفْرِ
٤٠ بِيُونُسَ الْأَوَّابِ فِي بَطْنِ حُوتِهِ ... شُعَيْبٍ بِإِلْيَاسٍ بِذِي الْكِفْلِ بِالنَّهْرِ
٤١ بِأَيُّوبَ بِالْبَلْوَى بِدَاوُدَ بِابْنِهِ ... سُلَيْمَانَ مَنْ عُلِّمَ الشَّيَاطِينَ بِالْقَهْرِ
٤٢ بِمَنْ قَرَّ أَلْ الثَّوْرِ بَيْتُ تُقَرُّ أَعْيُنٌ ... وَمَا كَانَتِ الثَّوْرِيَّةُ تُقَرُّ أَعْيُنٌ خَضْرِ
٤٣ بِيُوسُفَ بِهَارُونَ بِعِيسَى إِنَّهُ ... بِكُلِّ نَبِيٍّ مِنْهُ لَسْتُ عَلَى غَبْرِ
٤٤ بِكُلِّ نَبِيٍّ كَانَ بَيْنَ أُمَّتِهِ ... إِلَى أَيِّ أَقْوَامٍ وَفِي أَيِّ مَا عَصْرِ
٤٥ وَإِنَّا نَحْنُ لَمْ نُسْمِعْ بِهِمْ وَبِذِكْرِهِمْ ... وَمَا نَحْنُ لَمْ نَعْلَمْ سِوَاهُمْ وَلَمْ نَدْرِ
٤٦ بِمَا ذَكَّرْتَنَا عَنْكَ لَا مِنْ وَسِيلَةٍ ... بِتَحْبِيرِ الْحُضُورِ بِالْحَبْرِ الْبَضِّ
٤٧ بِأَوَّلِهِمْ بَدْءً بِآخِرِهِمْ عَوْدًا ... مُحَمَّدٍ الْمَبْعُوثِ بِالْفَتْحِ وَالنَّصْرِ
٤٨ لَهُ غُرَّةٌ فِي الْخَيْلِ تَسْطَعُ نُورُهَا ... فَاشْرَقَ نُورُ الْأَرْضِ فِي مُلْتَقَى بَحْرِ
٤٩ عَلَامَتُهُ عَشْرٌ أَتَيْتُ بِذِكْرِهَا ... تَمَامٌ كَمَا كَانَتْ رَقِيمَةُ مِنَ الْحَبْرِ
٦٠ وَذَا نَبِيٌّ قَاهِرٌ أَيُّ الْأَرْضِ كُلِّهَا ... إِلَى أَنْ تَرَاهُ الْمُنْعَمُونَ فِي جَنَّةِ الْبَحْرِ

ثبت المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

القران الكريم برواية ورش عن نافع

1) أبحاث في التراث: أحمد أبا الصافي جعفري، مج2،مقامات للنشر والتوزيع

2) ابن الرومي حياته من شعره : عباس محمود العقاد، مطبعة السعادة بمصر، ط4 – 1957م،
3) الأدب العربي : معروف عبد الغني الرصافي ، مطبعة المعارف بغداد ، ط2 1952م ،
4) الأدب المقارن : محمد غنيمي هلال، منشورات دار العودة ودار الثقافة،
5) أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني:قرأه وعلق عليه محمد شاكر، الناشر مطبعة المدني القاهر دار المدني، مج1
6) الأصول الفنية في الشعر الجاهلي: سعد اسماعيل شلبي، دار غريب للطباعة والنشر القاهرة، ط2،
7) أضواء على الطرق الصوفية في القارة الإفريقية :عبد الله عبد الرزاق إبراهيم، مكتبة مدبولي القاهرة 1990م
8) الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي: منير السلطان، دار الناشر المعارف بالإسكندرية، ط1 2000م،
9) بناء القصيدة الفني في النقد القديم والمعاصر: مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية 1994م بغداد،
10) البيان في ضوء الأساليب العربية : عائشة حسين فريد، الناشر دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع
11) البيان والتبين : الجاحظ، تح حسن السندوي مطبوعات المكتبة التجارية
12) التاريخ الثقافي لإقليم توات :الصد يق الحاج أحمد آل المغيلي، ط2 2011 .
13) التصوير الفني في القرآن: سيد قطب، دار المعارف بمصر، 1959م
14) جماعة الديوان في النقد : محمد مصايف، نشر دار البعث قسنطينة
15) جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي) : فايز الداية، دار الفكر دمشق بيروت ط2، 1996م
16) حديث الأربعاء : طه حسين، دار المعارف بمصر، 1959م، ع4
17) الحركة الأدبية في إقليم توات : أحمد أبا الصافي جعفري، منشورات الحضارة بالجزائر، مج1

18) الخصائص : أبو الفتح عثمان ابن جني: تح علي النجار، مطبعة دار الهدى بيروت،
19) دراسات في الأدب الجزائري الحديث : أبو القاسم سعد الله، دار الأدب، ط2،1977م
20) دراسات في الشعر العربي المعاصر: شوقي ضيف، مكتبة الدراسات الأدبية، ط3
21) دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمد شاكر، الناشر مكتبة الخانجي ط5
22) ديوان : الشيخ المختار الكنتي الكبير : تح باب أحمد بن حم الأمين، منشورات زاوية المختار الكنتي بنواكشط،مج1
23) ديوان : زهير ابن أبي سلمى، شرح كرم البستاني، دار صادر ودار بيروت، 1964م
24) الشعر الجاهلي : محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، مج2
25) ديوان : لبيد ابن ربيعة، تح: إحسان عباس، مطبعة حكومة الكويت، 1964
26) ديوان الشيخ المختار الكنتي : باب أحمد بن حم الأمين، مج1، منشورات زاوية المختار الكنتي بانواكشط
27) روض الزهر اليانع على شروح المقنع في علم كان لأبي مقرع: محمد المحفوظ بن سيدي عبد الحميد القسنطني الدلولي، دراسة وتح:مولاي عبد الله اسماعيلي، مقامات للنشر والتوزيع
28) سلسلة علماء توات، عالم توات الشيخ عبد الكريم بن محمد البكري :عبد الحميد البكري مج2، دار الغرب للنشر والتوزيع
29) شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع: صفي الدين الحلي : تح نسيب نشاوي ديوان المطبوعات
30) الشعر الديني الجزائري الحديث : عبد الله الركيبي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1981م
31) الصناعتين : أبي هلال العسكري، مطبعة محمد علي صبيح بمصر، ط2
32) الصورة الأدبية في القران الكريم: صلاح عبد التواب، دار لونجمان للنشر، ط 2008م
33) الصورة الفنية معيارا نقديا : عبد الإله الصائغ، مؤسسة الثقافية الجامعية 2007
34) الصورة البدوية في الشعر العباسي: ضياء عبد الرزاق العاني، دار دجلة، ط1 2010م،
35) الطرائف والتلائد :الشيخ سيدي محمد الخليفة (1765,1826)K تح: يحي ولد سيدي أحمد، مج1، دار المعرفة تلمسان

36) العبر وديوان المبتدأ والخبر في أخبار العرب والعجم والبرر: ابن خلدون عبد الرحمان بن محمد ،تح: خليل شحادة، مراجعة : سهيل زكار، مج1، دار الفكر بيروت

37) علم البيان بين النظريات والأصول : ديزيرة سفال، دار الفكر العربي بيروت لبنان، ط1 1424ه- 2003

38) الغزل العزري في العصر الأموي دراسة فنية:محمد حسين، مطبعة الحضارة 2001م، جامعة الإسكندرية

39) فتح الودود في شرح المقصور والممدود: الشيخ المختار الكنتي، تح: مأمون محمد أحمد، الناشر الحاج محمد، 1422ه،2000م

40) الفن ومذاهبه في الشعر العربي : شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط1 1978م

41) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث : محمد زكي العشماوي، دار المعرفة الجامعية، 2000

42) كنتة الشرقيون: بول مارتي، عربه: محمد محمود ،ط1 ،مط زيد بن ثابت دمشق سوريا 1423

43) لغة الشعر العربي الحديث، مقومات الفنية والأدبية : السعيد الورقي، الهيئة البصرية العامة للكتاب فرع الإسكندرية

44) النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار النهضة المصرية القاهرة ط4،1962

45) المختار الكنتي الكبير (التصوف، والعلم بأزواد وإفريقيا): أحمد الحمدي وزارة الثقافة الجزائر سنة 2009، السلسة التراثية تحت إشراف أهل البيت

46) المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في العقاد نموذجيا : زين الدين المختاري، اتحاد الكتاب العرب 1998م

47) مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث : إبراهيم خليل، دار المسيرة 1424ه-2003م، ط1،

48) من تراث الصحراء الكبرى والسودان العربي، ديوان الصحراء الكبرى، المدرسة الكنتية والقصائد النيرات جمع وتح : يحي ولد سيد أحمد، وزارة الثقافية الجزائر

49) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني :تح محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، 1966م

50) نظرية الإيقاع في الشعر العربي: محمد العياشي، المطبعة العصرية، تونس1976م

51) نقد الشعر : قدامة ابن جعفر، تح : كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط1 1949م

52) أساليب البيان والصورة القرآنية: محمد إبراهيم شادي، دار والي الإسلامية المنصورة، ط1- 1995م،

المعـــــــــــاجم:

1) أساس البلاغة : جار الله الزمخشري، بيروت دار صادر 1979
2) الصحاح في اللغة والعلوم: عبد الله العلايلي، دار الحضارة العربية بيروت 1994م.
3) العين :الخليل ابن أحمد الفراهيدي، تح عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1 1424ه- 2003
4) لسان العرب: ابن منظور، دار صادر بيروت، ط1 1997م، مادة(صور)،مج4
5) المعجم الأدبي : حبور عبد النور، دار الملايين، بيروت لبنان، ط2 -1كانون الثاني يناير 1984
6) المعجم المفصل في الأدب: محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،مج2، ط1 1473ه- 2009م
7) معجم مصطلحات الأدب : محمد بوزواوي، دار الوطنية للكتاب، 1473ه-2009م،

فهرس الموضوعات

الإهداء:.....

شكر وعرفان:.....

مقدمة:.....أ ــ ب

مدخل:الشيخ المختار الكنتي ومنطقة توات.....04-11

أولا: إطلالة على منطقة توات.....04

ثانيا:الكنتيون ومنطقة توات.....05

ثالثا: نبذة عن حياة الشيخ وأعماله.....07

الفصل الأول: مضمون القصيدة وأثره في البناء الفني.....13-25

المبحث الأول :الوحدة العضوية والوحدة الموضوعية.....13

أولا: الوحدة الموضوعية :.....13.

أــ في النقد القديم.....13

ب ــ في النقد الحديث.....15

ثانيا:الوحدة العضوية:..... 16

أ ــ في النقد القديم 16

ب ــ في النقد الحديث.....17

المبحث الثاني:تجليات الوحدتين في بعض قصائد الشيخ.....18

أولا: الوحدتين في بعض القصائد.....19

ثانيا : تعدد الموضوعات في قصيدة حرز الأقسام.....22

الفصل الثاني:الخصائص الفنية في القصيدة.....27-45

المبحث الأول : التصوير الفني في قصيدة الشاعر 27

أولا: التصوير الفني.....27

أ ــ الصورة بين القدماء والمحدثين.....29

بــأنواالصورة الفنية:.....32

ثانيا : الخيـــــال:.....35

أ ــ أنواع الخيال:.....36

المبحث الثاني: البناء الموسيقي والعروضي.....37

أولا: البناء الموسيقي.....38

ثانيا: البناء العروضي 43

خاتمة:.....47

ملاحق:القصيدة.....49–52

قائمة المصادر والمراجع.....54–62