مركز جمعة الماجد
للثقافة والتراث - دبي

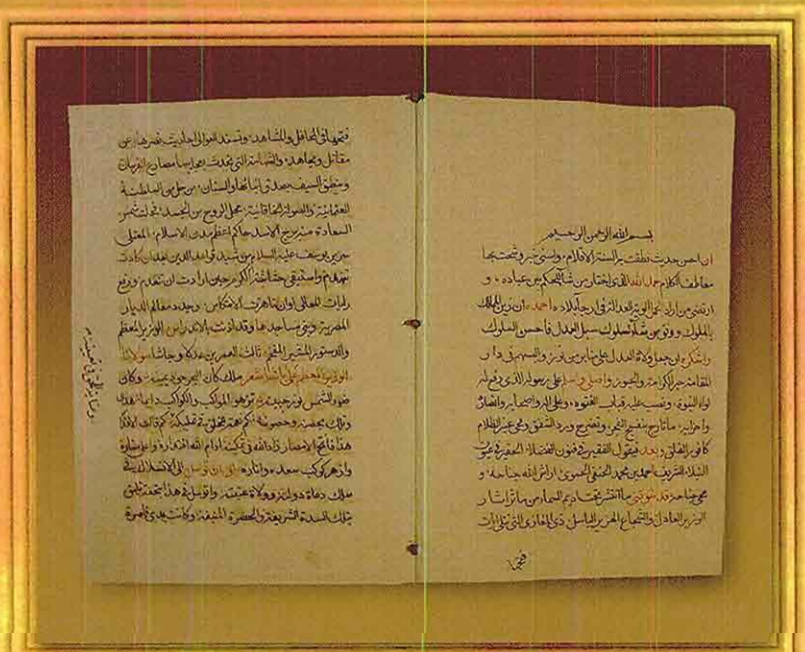
آفاق الثقافة والتراث

مجلة فصلية ثقافية تراثية

تصدر عن قسم الدراسات والنشر والعلاقات الثقافية بمركز جمعة الماجد للثقافة والتراث

السنة الخامسة عشرة : العدد الستون - محرم ١٤٢٩ هـ - يناير (كانون الثاني) ٢٠٠٨ م

الورقة الأولى من مخطوط «النفحات المسكية في صناعة الفروسية»
لأحمد بن محمد الحنفي الحموي، تاريخ النسخ: سنة ١٠٨٦هـ.



First page from manuscript "Al Nafahat AL Maskya Fi Sinaat AL Furusya"
To Ahmad Bin Mohammed Al-Hanafi AL-Hamawi, Copied in 1086 A.H.

تداخل المديح والتوشيح عند الشيخ محمد اليدالي

(قراءة في «صلاة ربي»: ملاحظات في البنية والمحتوى)

د. محمذن بن أحمد بن المحبوبي
انواكشوط - موريتانيا

إن الموضوع الذي نود أن نوصل للناس بشأنه القول عبر هذه السطور موضوع لا يخلو من طرافة إذ يمثل نوعاً من التقاطع والتلاقي بين الثقافة الموريتانية، وبين الثقافة ثقافة الغرب الإسلامي باعتبارهما صنوين يمتحان من معين مشترك، ويسقيان بماء واحد هو التراث العربي الإسلامي بمختلف مكوناته.

وسنركز في هذا السياق على موضوع يقع في مفترق الطريق بين حقل النبويات، وفن التوشيح، إذ يروم محاورة نص يجمع بين الاثنين في نسيج متصل، وبناء محكم، وهذا النص من إبداع أحد أبرز فقهاء الشناقطة وأرفعهم ذكراً نعني الشيخ محمد اليدالي[1].

وتكمن طرافة هذا النص في أنه سعى إلى أن ينقل فن التوشيح الأندلسي من حرم العامية والمجون إلى أجواء القداسة والمديح، والأطراف من ذلك أنه نكب صراط البحور الخليلية المتداولة إلى أنماط من النغم الشعري جديدة وألحان من العروض عذبة مستحدثة، لم تدنسها يد التناول والتداول، ولعل ذلك ما جعل هذا النص أنشودة تلهج بها الألسنة وتتردد على شفاء الرضع والمراضع، فما دلالة العنوان المتقدم إذن؟ وما المضامين الأساسية لهذا النص؟ وهل اكتفى صاحبه بالتجديد في الوزن والبناء العروضي فقط أم أنه حاول التجديد على مستوى الأسلوب

والمحتوى؟ وأخيراً كيف استطاع هذا الشاعر أن يرتفع بالموشح من المستوى الدارج إلى المستوى العالم؟

ذلك ما نود الإجابة عنه خلال هذه الورقات مقسمين الموضوع إلى ثلاثة محاور أساسية: أولها نصطلح على تسمية بالمحددات الأولية، وثانيها نتعرض فيه لاستنطاق النص وإبراز دلالاته ومعانيه. وثالثها نكرسه للحديث عن تشكيلة النص العروضية وبنائه الموسيقي وسنتوج ذلك كله بخاتمة.

أولا - المحددات الأولية:

وخلال هذه المحددات سنعرض لنقطتين أساسيتين أولاهما تعتمد استنطاق العنوان مفرقة بين مصطلحي "المدح" و"المديح"، وثانيهما نعرف خلالها بقصيدة "صلاة ربي" التي هي لب الموضوع وبيت القصيد هنا.

١- استنطاق العنوان:

إن عنوان هذا الموضوع "تداخل المديح والتوشيح عند الشيخ محمد اليدالي" يتألف من تركيبين إضافيين أولهما "تداخل المديح والتوشيح"، وثانيهما "عند الشيخ محمد اليدالي"، أما التداخل فإننا نقصد به التو اشج والتمازج الذي تم خلال هذا النص حيث كاد المديح أن ينقلب توشيحاً فأصبحت "صلاة ربي" سبيكة شعرية تمتزج خلالها النبويات بالموشحات لشدة التشابه بين النموذجين في هذا البناء اللغوي والنسيج الأسلوبي.

أما المديح فهو اسم يطلق على الخطاب الذي يقع فيه التنويه ويكتمل الثناء وقد ورد القاموس المحيط ((مدحه كمنعه مدحاً ومدحة أحسن الثناء عليه(...). والمديح والمدحة والأمدوحة ما يمدح به))[٢]، وفي المعجم الوسيط ((مدحه أي أثني عليه بما له من الصفات (...) والأمدوحة ما مدح به جمعه أماديح، والمديح: الأمدوحة جمعه مدائح))[٣].

أما في الاصطلاح فيلزم التفريق بين "المدح والمديح": فالأولى ثلاثية والثانية رباعية، ولو عدنا إلى كتب اللغة لوجدنا أن الزيادة في عدد الوحدات المعجمية تعني زيادة في الدلالة والمعنى، ومن هنا ننبه إلى أن المدح يمكن أن يقصر على التنويه بمآثر فضلاء البشر من العلماء والأولياء والصالحين والملوك ممن هم دون رتبة النبوة والرسالة.

أما "المديح" فيبدو أنه انتقل من العام إلى الخاص من الدلالة على التمجيد عموماً ليصبح مختصاً بالنموذج الإبداعي الذي يتخذ التنويه بالرسول ﷺ جعل هذا الغرض يتميز تميزاً خاصاً وينتهج منهاجاً معيناً ويطرق مواضيع ذات صلة بالرسول ﷺ متناولاً خصاله المحمودة مستعرضاً سيرته العطرة وشمائله الكريمة، معددا غزواته ومعجزاته، منوهاً بصحابته مستطرداً إلى إرهاصات المولد وآيات الرضاع والفطام وأمارات النبوة وبشائر الدعوة، وهذا ما أكده أحد الدارسين مشيراً إلى أن "مديح سيد المرسلين فن استحدثه المصريون في القرن السابع الهجري فأصبح غرضاً قائماً بذاته لا يشاركه في القصيدة سواه"[٤].

فقد خصصنا مصطلح "المديح" دون "المدح" للثناء على الرسول ﷺ وذلك حرصاً على تبيان فضله، وإبراز عظيم شأنه موظفين في سبيل ذلك بنيات اللغة ووحدات الأصوات فجاء حرف الزيادة "الياء" لذلك مطية وعليه دليلاً، فالعرب إذا زادت مبني زادت معنى، وإذا أضافت حرفاً أضافت مزية وفضلاً[٥].

أما التوشيح لغة فهو مصدر "وشح المرأة توشيحاً: ألبسها الوشاح وهو خيطان من لؤلؤ

وجوهر منظومان يخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر"[٦]، وفي الاصطلاح يطلق التوشيح على "نوع من الشعر استحدثه الأندلسيون، له أسماط وأغصان وأعاريضه مختلفة وأكثر ما ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات"[٧]، وربما أطلقوا عليه الموشح، وقد عرفه ابن سينا الملك بأنه "كلام منظوم على وزن مخصوص بقواف مختلفة وهو يتألف في الأكثر من سبعة أقفال وخمسة أبيات"[٨]، وكلمة "عند" مثلثة الأول وهي ظرف مكان للشي الحاضر والقريب والغائب وتكون ظرف زمان إذا أضيفت إلى الزمان نحو" نهضت عند الفجر"، وهو معرب منصوب على الظرفية وقد يجر بمن وحدها ولا يقال ذهبت عنده أو لعنده"[٩].

ومقصودنا من العنوان جملة هو التنبيه إلى إمكان تعايش المديح والتوشيح على أديم خطاب شعري واحد حيث برزا بشكل واضح في بنية هذا النص النبوي.

٢- التعريف بـ: "صلاة ربي":

إنّ "صلاة ربي" نبوية اشتهرت بين الناس بهذا التركيب الإضافي الذي هو فاتحتها ومستهل كلماتها، وقد عرفها أحد العلماء الموريتانيين بقوله هي: "قصيدة ميمية عجيبة من أحسن القصائد في مدح النبي ﷺ (...) تلقاها الناس بالقبول وشرحها صاحبها شرحاً عجيباً مفيداً ولها بركة عظيمة وفضائل، ومن أراد فضلها فلينظر في شرحها"[١٠]، فهي إذن موشحة أو شبه موشحة مديحية نظمت محاكاة لقصيدة من الشعر الحساني[١١]. الذي يرى بعض الدارسين أنه ربما يكون امتداداً لفن التوشيح الأندلسي أو تطويراً له، ((فـ "الطلعة" تشبه إلى حد كبير شكل الموشح المعروف، والبحر في اصطلاح الشعر الحساني يعرف بـ "البت"، وهو تحريف لكلمة البيت))[١٢].

وقد انتهى بعض علماء الشناقطة إلى تسمية الشعر الحساني بالموشح، كما في منظومة الشيباني بن محمد بن أحمد، التي تعرض ضمنها لتاريخ الأدب العربي، متناولاً التأريخ للأدب الموريتاني، يقول[١٣]:

إن كان قد نما القريض الأفصح
بكثرة فقد نما الموشح
وهو شعر جيد موزون
متقن لكنه ملحون
ميزة هذا الشعر لا تختلف
عن ذلك الفصيح في ما عرفوا
لكن ذا نطاقه قد اتسع
لدى جميع طبقات المجتمع

ولعلّ جمع هذه النبوية بين الفصاحة والتوشيح هيأ لها الشيوع والتداول بكثرة بين صفوف القوم، فكادت أن تصبح جزءاً من الذاكرة المعرفية لدى بعضهم، فهي تحفظ لترتل في ساعات الخوف ولحظات التأزم تبركاً بها وبصاحبها كما هو الشأن بالنسبة للبردة أو "البرأة" ميمية البصيري المعروفة.

وهي إلى جانب ذلك كثيراً ما تنشد وتلحن لتناغم أبياتها وقصر فقراتها فهي ذات حضور مكثف في وعي القوم، وقد نظمها اليدالي إثر طرب إيماني أصافه فدفعه إلى أن يحتذي بهذا النص نموذج طلعة[١٤] حسانية في التنويه بأمجاد أحد الأمراء، فتذكر الروايات أنه كان مرة في أرض الأمير أحمدو بن هيبة البركني[١٥] فسمع شعراً شعبياً في تمجيد الأمير فأخذته غيرة إلهية فطفق ينظم على منوال تلك النغمات الحسانية شعراً فصيحاً في مدح النبي ﷺ فتفجرت على لسانه رائعته المطربة "صلاة ربي" التي يقول في مطلعها[١٦]:

صـــــلاة ربـــــي	مـــــع الســـــلام	عـــلـــى حـــبـــيـــبـــي	خير الأنـــــــام
بـــادي الشفـــوف	داني الـــقـــطـــوف	بر عـــــــطوف	لـــــيث همـــــام
ذاك الـــــنـــبـــــي	الـــهـــاشـــمـــي	ذاك الـــــعـــــلي	الـهادي الـتـهـامـي
ذاك الـــــرفـــــيع	الـــغـــوث المنـيـع	ذاك الشفـــيـــع	يـــوم الـــقـــيام
عين الـــكـمـــال	عين الجمـــــال	قـــــطب الجلال	قـــطب الـــكرام

ولما بلغ الأمير خبر إنشاء هذه النبوة استدعى الشيخ مغضباً، وسأله: لماذا انتزع منه أمداحه وثناء الآخرين عليه ليحولهما إلى غيره ؟ فأجابه بكل ثقة وثبات أنه صرف ذلك فيمن يستحقه فانصاع الأمير لهذا الجواب وأذعن للشيخ وأهدى له، وتوطدت العلاقات لتصبح تلك الهدية تقليداً ثابتاً وعرفاً متبعاً عند الأمير وأولاده، يقول محمد اليدالي واصفاً لخطاب إبداع نصه:" وإني لما أنشدت هذه القصيدة على محاكاة الشعر الحساني وجد عليَّ بعض أعيان المغافرة(...)، فقال: لم نزعت كرزتي؟ يعني قصيدته التي يمدح بها، فقلت له: نعم نزعتها وجعلتها على أفضل مني ومنك فلم يزد على أن أطرق ساعة، فقال: صدقت وأعطاني حينئذ عدداً من اللباس ثم جعل ذلك العطاء وظيفة عليه قم توارثت ذلك بعده أهله إلى الآن والحمد لله، وما ذلك إلا ببركة ممدوح القصيدة ﷺ"[١٧].

٣- ظروف إنشاء القصيدة:

لقد أشار محمد اليدالي في كتابه "المربي" الذي شرح به هذه القصيدة إلى أهمية المديح النبوي مؤكداً أنه من أفضل الأعمال وأعظم القربات إلى الله مستشهداً لرأيه بحديث لم نقف عليه في كتب السنن ولا في الصحاح، مصرحاً أنه نظم قصيدته تيامنا بحرف الميم من اسمه ﷺ وخدمه لجنابه الكريم، يقول: ((إن مدحه ﷺ من أفضل الأعمال وأجل ما يتوصل به لنيل الآمال لحديث " من مدحني ولو ببيت واحد كنت له شفيعاً يوم القيامة"[١٨]، فمدحته ﷺ بقصيدتين ميميتين - هذه إحدهما - تبركا بحرفين من اسمه ﷺ ورجاء أن أدرج في سلك خدمة جنابه العلي وأنخرط في عقد مدحة كماله الجلي))[١٩]، وإثر ذلك أوضح الدوافع التي دعته إلى إنشاء هذه القصيدة منتهياً إلى أنها دوافع موسيقية عروضية تقوم على استحسان نغمات الشعر الحساني الذي أطرب الشيخ وزاد من وجده الصوفي ومحبته للنبي ﷺ، فأخذته عندئذ غيرة إلهية شديدة خشية أن يصرف مثل هذا الثناء الحسن إلى غير النبي ﷺ، فطفق يبع على غراره قصيدة فصيحة في امتداحه ﷺ، يقول: ((وسبب إنشاء هذه القصيدة أني مررت يوماً وأنا على جناح بعض الأسفار ببعض أرباب الملاهي والأوتار يردد نغمات من الألحان المطربة الملحونة وفناً من الأغاني الحسنة الموزونة، فشغفت بذلك الفن وطن على أذني ما طن واستحسنت أن أمدحه ﷺ بقصيدة على أسلوب تلك الأنغام، فنسجت على منوالها وحذوت على مثالها فأتيت على ذلك الأسلوب بقصيدة عربية أعجوب))[٢٠].

ثانيا - المضامين الدلالية:

قبل البدء في ذكر المضامين الأساسية للنص

نذكر بأن" صلاة ربي" قصيدة متوسطة الطول تقع في سبعة وأربعين بيتاً تتوزع دلالياً إلى ثلاثة محاور يمكن أن نبرزها فيما يلي:

١) محور الأسوة والاقتداء (من البيت ١ إلى ٢٣).

٢) محور الإفحام والتحدي (من البيت ٢٤ إلى ٣٩).

٣) محور التوسل والابتهال (من البيت ٤٠ إلى ٤٧).

وسنعمل على قراءة هذه المحاور قراءة بنيوية تروم إبراز دلالة المحتوى واستكناه الأعماق:

١. محور الأسوة والاقتداء:

وقبل البدء في هذا المحور نود أن نلفت الانتباه إلى فاتحة النص المصرعة القائمة على تكرار بعض الحروف الشفوية بعدد متساو، حيث وردت الباء ثلاثا" ربي، حبيبي " والميم ثلاثاً كذلك" مع السلام، خير الأنام" مما ضمن للبيت مزيداً من التناغم الموسيقي والتعادل الصوتي ازدان بتواتر حركة الكسر ست مرات، وهو تواتر قد يفصح في هذا السياق " التمجيدي" عن انكسار خاطر الشاعر ورقة قلبه وشدة تعلقه بموضوع الخطاب، فالدراسات النفسانية اللغوية تشير إلى أن الكسرة تدل على اللطف والصغر[٢١]، ثم إنّ ظاهرة التصريع التنظيمية هي الأخرى عملت على ربط الشطرين وشدّت العجز إلى الصدر وضمنت للبيت تناسقاً وانسجاماً، حيث تجلّت على أديمه بصورة مضاعفة.

وهذه سمة في الشعر العربي نادرة ولعلّها في هذه النبوية راجعة إلى التأثر بالشعر الحساني، فكان المطلع ذو التصريع المضاعف بمثابة الكاف[٢٢]، وكان بقية الأبيات ذات المقاطع الأربعة بمنزلة الطلعة، والجدير بالتسطير أن الأشطار الثلاثة الأول من البيت تتفق في الوزن والروي أما شطره الرابع والأخير فإنه يقوم على ترديد روي الميم الثابت في عموم القصيدة.

وإذا ما تجاوزنا الصوت إلى المعجم وجدنا الرجل استقى مدونته من الغرض المطروق في شكل تداعيات فلفظ "صلاة" استدعى "ربي" واستلزم "السلام" ثم إن كلمة "حبيبي" استدعت التركيب الإضافي "خير الأنام" بل أعلنت انطلاق جملة من النعوت اللاحقة لذلك يمكن القول: إنها كلمة الأساس والمنطق فما قبلها توطئة وتمهيد وما بعدها شرح وتفصيل، فالبيت معجمياً يدور على لفظين اثنين "صلاة" و"حبيبي"، والثانية أكثر محورية من الأولى لذلك فإن بقية النص مجرد تعريف بهذا الحبيب وتبيان لصفاته ورصد لموافقة وترسيخ لسيرته في الذاكرة، فقد قامت هذه الكلمات المفاتح إذن بدور أساسي في الربط بين المتتاليات التي تحكم نسيج المعرفة لدى المتلقي، كما ساعدت الشاعر في انتقاء مصفوفة معجمية عول عليها كثيراً في صياغة نصه غير أن إضافة الصلاة المشفوعة بالسلام إلى الرب في فاتحة النص وإضفاء ذلك على الممدوح أكسب النص صبغة تأليفية كادت تخرجه من طور "الشعرية" لتوجهه وجهة تعليمية، إلا أن هذا الصنيع في نظرنا لا يعدو أن يكون تجسيداً لتقليد شعري شائع في النبويات التي تنكبت صراط الغزل والطلل لتستبدله بمباشرة الموضوع من غير تمهيد، محطمة القيود مجيبة داعي الله الذي أمر بالصلاة والسلام على النبي ﷺ: ﴿**إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا**﴾ الأحزاب/٥٦.

ففاتحة الرجل الصلاتية - في هذا النص الشعري - مستساغة مشروعة إذا علمت أنه

شاذلي صوفي أضرم حب المصطفى بأضلعه نار الغرام فخيمت محبته في شعاب فؤاده، والصلاة التي تحدثنا عنها مقرونة بالسلام عبر الظرف وأداة الربط"مع" الدالة على المعية والمصاحبة مما يكشف عن تلازم الاثنين وترابطهما حتى أنهما لينقلبان إلى لفظ واحد في الاستعمالات التي تعتمد التغليب، فيقال: "السلامان" أي الصلاة والسلام.

وهذان السلامان موجهان إلى ممدوح محبوب فـ"حبيب" في البيت فعيل بمعنى مفعول، وقد تجلت العلاقة ما بين المخاطِب الشاعر" والمخاطَب "الممدوح" عبر الإضافة والكتابة " حبيبي" فهذا الرباط الإضافي يعكسُ تلاحماً دلالياً وتعلقاً بالممدوح غير قليل كرسه اسم التفضيل الذي أعلن علاقة جديدة تبرز التفاوت ما بين المفضل "الحبيب" والمفضل عليه " الأنام" ولتبرز ذلك في الشكل الآتي:

المفضل... أداة التفضيل.. المفضل عليه

"حبيبي" .... خير .... "الأنام"

مفرد .... خير .... جمع

وهذا التفضيل يبين تفوق "الحبيب" ودونية "الأنام"، ورغم ورود الحبيب مفرداً فإنه بصيغة الجمع، لذلك تمكن من مواجهة الأنام وتجاوزهم.

ولا ننسى أن نشير هنا إلى ظاهرة الجر بنوعيه "الإضافي": و"الحرفي" قد طغت على هذا البيت مما يجعلنا نذهب إلى الشاعر ربما يستدرج بهذا الصنيع القارئ بلطف ويجره عبر أدوات اللغة ووسائلها التعبيرية إلى موضوعه مستخدماً أسلوباً يبدو في الظاهر خبرياً لكنه في حقيقة الأمر دعاني إنشائي، لذلك فإن البيت أمر بالصلاة والسلام على النبي ﷺ وليس إعلاماً وأخباراً وقد حكمته جملة من الثنائيات التي ستنمو أكثر على أديم النص وهي: "الخبر/الإنشاء" المادح /الممدوح "الحبيب/ الأنام"[٢٣].

وبعد هذه الفاتحة المصرعة يتنامى النص مع البيت الثاني عبر جملة من الواصفات التي فصلت المجمل وشرحت الغامض مرتكزة على محاور أربعة، أولها: يتعلق بنبل الممدوح وفضله "باد الشفوف"، وثانيها: يعرض لكريم خلاله وعظيم خصاله المستمدة من نبع القرآن "داني القطوف" المقتبسة من الآية الكريمة: ﴿قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ﴾ الحاقة/٢٢، مما يكشف عن ثقافة الرجل القرآنية، والتعبير في النص كناية عن لين الجانب وحسن المعاشرة والمعاملة، وثالث المحاور ينصب على الرأفة والرحمة رفقاً بالآخرين وعطفاً عليهم "بر عطوف" وانغلق البيت على صفة الشجاعة التي جسدها التشبيه البليغ "ليث هماّم والانسجام الذي ألمحنا إليه سلفاً تعاظم في هذا البيت فأغلب الوحدات الصوتية المكونة لنسيجه شفوية (الفاء أربع مرات، الباء، مرتان، الميم مرتان)، فالرجل ما يزال حريصاً على مواصلة التعادل بين الميم والباء على أن التعادل تعضد بتكرار الفاء الذي أعطى البيت بُعداً موسيقياً متناغماً، وتبعاً لذلك تشكل التركيب النحوي فالشطران الأولان يعتمدان بنية واحدة والأخيران يعتمدان بنية أخرى.

ولعل ذلك حرصاً على التعبير عن روعة الممدوح وتميزه واعتدال مواقفه حتى انسحب ذلك على الوحدات المعجمية التي نمت نمواً لطيفاً، ف "الشفوف" الذي هو الفضل يقتضي لين الجانب "داني القطوف" يستدعي كذلك "العطف والبر"، ويستلزم أيضاً الشجاعة والملم "ليث هماّم"، ويبدو التعادل الصوتي مسيطراً على الأشطار الأولى، وهو أمر نبهنا من قبل إلى انسحابه على القصيدة كلها وقد يكشف في هذا البيت عن شيء من

الحماس والاندفاع في القول، فالكلمات على لسان الشاعر تتدفق تدفقاً يبين عمق الرابطة بالموضوع، وننتقل من التراكيب الإضافية إلى إشارة البعد "ذلك" التي تبدو بمثابة توضيح لـ"الحبيب" في البيت الأول وقد اختار إشارة البعد تعظيماً للمدوح وتفخيماً له، وتعبيراً كذلك عن البعدين الزماني والمكاني حيث تفصل بين المادح والممدوح قرون زمان ومسافات مكان، ومن الطريف أن اسم الإشارة شغل وظيفة الابتداء المزدوجة، فالنبي مبتدأ على مستوى النحو، وهو كذلك مبتدأ على مستوى الخير والفضل[٢٤].

ومن ثم تتوالى النعوت المخصصة عارضة نسبة الرفيع وبيته الكريم فهو " هاشمي" وهذه النسبة تحمل بعداً فخرياً وتعطي الممدوح منزلة خاصة، فبنوا هاشم ذؤابة العرب وصدر القبائل لذلك أكثر شعراء النبويات من هذه النسبة دون غيرها.

ويتكرر اسم الإشارة "ذلك" تبياناً للشرف وإبراز للرفعة "ذاك العلي" وينتهي البيت بتوضيح الغاية من الرسالة والنبوة، وهي الأساس الهداية "الهادي"، ليتوج ذلك بالإطار المكاني الواسع الذي تمت فيه الدعوة الإسلامية وتحرك الرسول ﷺ ضمنه "تهامة"، وقد اعتمد البيت في بنائه النحوي تركيباً ثابتاً ضمن جانباً من التعادل بين الأشطار.

ولو عدنا إلى الوجهة المعجمية لتبدى لنا الانسجام واضحاً؛ إذ النبي ﷺ صفوة بني هاشم فامتداحه يحتم التعرض لهذا البيت الكريم ويستوجب تبيان علو قدره "ذاك العلي" والغاية من رسالته وموطن رضاعه ومرابع طفولته "الهاد التهامي"، ويمتد النص عبر الجملة الاسمية المبينة عند بعض خصائص النبوة ك "الرفعة" و"المنعة" و"الشفاعة"، وقد صيغت هذه الخصائص في عدد من الصفات المشبهة باسم الفاعل ضمنت لها التعادل والانسجام، فترددت صيغة فعيل في البيت ثلاث مرات (رفيع - منيع - شفيع) مما جسد ترسيخ الصفة في الموصوف، وكرّس التصاق المدح بالممدوح، وختم البيت بظرف زماني مضاف إلى القيام "يوم القيام" وهو يوم التغابن والنشور والشفاعة العظمى، لذلك اقترن بها في هذا السياق، ولعل في استحضاره جانباً وعظياً أضفى على الممدوح آية نبوة وهالة قدسية[٢٥].

أما صياغة البيت نحوياً متلقي مع سابقتها مما يجعل هذا البيت توضيحاً لذلك وبرهنة عليه، ولعلّ المعجم هو الآخر لا يبعد كثيراً عن سابقه، فالنبوة تتضمن هذه الخصائص الواردة هنا من شفاعة ومنعة ورفعة، وينطلق الأسلوب في تدفق عاطفي يبرز كمال الممدوح وجماله، بل إنه يتجاوز ذلك إلى اعتباره "عين الكمال" و"قطب الجلال"، ويتم ذلك عبر تركيبات إضافية وتشبيهات بليغة قصرت هذه الصفات على الممدوح وجعلته مركز الفضل ومحور الكمال وقطب دائرة الخلال الحميدة، وفي هذا امتداد لثنائية (الحبيب/ الأنام)، والبيت نحوياً قائم على تركيبات متعادلة أبانت عن اعتدال مواقف الممدوح وانسجامها مع الحياة، وتتواصل الصفات الخلقية معلنة دور الممدوح في مجاهدة الكفار والغلظة عليهم حتى استأصلهم ونفاهم من الأرض فهو " ناءٍ في الضلال"، وتعزز هذا النقي باستعارة مكنية شخّصت المجرد وقربت الصورة إلى الذهن وعملت كسابقتها على تتويج الممدوح بتاج الفضل والكرم فهو "ضاءٍ في الظلال" طيب المعاملة موطأ الأكناف "صاءٍ في الزلال" بالمؤمنين رحيم بل إنه رحمة للعالمين،وذلك ما أوضحته لفظة "كل" على عالمية الرسالة وشموليتها، والتي ازدادت وضوحاً بتنكير لفظ "ظام" ليشمل جميع من تشرئب

أعناقهم إلى معين الهداية وعذب الرشاد والتوفيق[٢٦].

ولا يفوتنا التنبيه إلى توظيف أسماء الفاعلين المتكررة ثلاث مرات، حيث أوضحت فاعلية الممدوح وقدرته على التعبير والتأثير، وازدان ذلك بالجناس الناقص بين"الضلال" و"صافي/ ضافي". أما البناء النحوي فيبقى ثابتاً ترسيخاً لما سبق في الذاكرة حتى يقتنع القارئ بالأطروحة المراهن عليها، وهي فضل الممدوح ﷺ.

ويزداد هذا السعي التمجيدي مع البيت بتكرار الصفة المشبهة "جم" ثلاث مرات في صدر كل شطر مما يجعلها نواة البيت خاصة أنها مضافة إلى عدة دلالات فخرية تدفع بالممدوح شأوا بعيداً. فكان في إعادتها ضرباً من التلذذ بسماعها، وإرغامها للمنكر على الإيمان بفضل الرسول ﷺ وكرامته، وتعزز ذلك بالاستعارة المكنية "نداه هام" إذ أخرجت الندى من المجرد إلى المحسوس ونقلته من الجمود إلى السيلان، ويستعذب الرجل لفظة "زين" فيستفتح بها أشطار البيت الثامن على غرار ما فعل في سابقه محلياً ممدوحة بهذه الصفة المنسحبة على كل ما اتصل به من "الأفعال"و"الأسماء"... فالصفة "زين" استقطبت البيت وزينت أسلوبه بهذا النغم المرجع[٢٧].

ويمتد النغم السابق معتمداً ترديد اسم الفاعل "عالي" الذي مثل بؤرة التوتر في البيت التاسع بإعلائه الممدوح منار الفخار فبادر إلى تشبيهه ببدر التمام رفعة مشيراً إلى وفائه بعهوده ووعوده، وبذا يتدفق النص مبرزاً فاعلية الرسول ﷺ ودوره في تحويل مجريات الأمور، وقد انجلى ذلك عبر اسم الفاعل من الرباعي "مغني" و"مدني" غير أن هذا الأخير ساهم إلى جانب قيمته الصرفية في توشيح البيت باستعارة مكنية رائعة جعلت الأبطال يساقون إلى الموت وهم ينظرون وينطلق النهج المديحي مركزاً على "الهداية" و"الإجلاء"، فالرسول ﷺ يهدي إلى الحق، ويجلي الأعداء، ويجزل العطاء، ويتواصل هذا النغم مردداً الصيغة الصرفية السابقة نفسها إلا أنه في هذه المرة يركز على صيانة النفس وحماية الحريم ومجابهة الخطر ومواجهة ليتطرق من بعد إلى خاصية نبوية تجعل الرسول ﷺ شفيعاً إلى الله، وختم هذا المحور بما استهل به من حسن أخلاق النبي ولطف معاملته، فهو عذب الخلال " سهل السجايا"[٢٨].

وهذه اللحظة من القصيدة يمكن اعتبارها جملة واحدة وسعت وأعيد بناؤها بصياغات مختلفة، فهي ضرب من الشرح والتوضيح، لذلك اعتمدت مصفوفة من المضافات النحوية، ومع ذلك نمت الموقف، حيث انسجم الخطاب والتأم عبر التعادلات النحوية والجناسات البلاغية، ومن خلال الصيغ الصرفية، فعبرت بذلك كلّه عن تميز الممدوح وقصور منافسه دوماً، فهو إما اسم فاعل أو " مبتدأ" فارتفع على أديم النص بهذه المرفوعات، وبهذا نودع الصفات الخلقية لنصافح الصفات الخلقية[٢٩].

وننبه هنا إلى أن أهل التاريخ ومؤلفي السير عملوا على تدوين صفاته ﷺ ورصدوها بدقة لتتبع وتقتدى، فهو ﷺ قدوة حسنة ومثل أعلى، قال تعالى: ﴿لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِّمَن كَانَ يَرْجُو اللَّهَ وَالْيَوْمَ الْآخِرَ وَذَكَرَ اللَّهَ كَثِيرًا﴾ الأحزاب٢١.

وما حرص الرجل على تعداد هذه الصفات في نص شعري ميسر للحفظ إلا لما يلمح في مجتمعه من حاجة إلى الأخذ بها والاعتماد عليها، فالشعر

كثيراً ما يعبر عن قيم مفقودة، فكان الشاعر في هذا السعي يروم انتشال أمته من وهدة السقوط ليرتفع بها إلى أخلاق النبوة وسلوك الصحابة والتابعين، لذلك تراه يقوم برحلة في الذاكرة فيعوذ بالله من الحاضر ويلوذ بالغابر، فامتدح الرسول ﷺ يعني ضمنياً الإعراض عن مدح معاصريه الذين صدَّ عن سبيلهم مشتاقاً إلى وجه الرسول ﷺ الذي صدر به البيت الخامس عشر وأعلن به بداية محور الصفات الخلقية لما يحمل من دلالات ويكشف من حقائق، فالوجه هو الواجهة التي ترتسم عليها الوقائع وتنطبع على سطحها المكارم والأخلاق، فتنجلي الملامح والقسمات، بل ربما السلوكيات والمواقف والمعارف. ومما زاد الوجه نضرة وبهاء وصفة بالجمال وربطه ب "الطرف الكحيل" الذي هو جزء من هذا " الظل الظليل" الذي يعم الناس بالعطف ويشملهم بالرحمة، وبذلك نصافح من جديد جملة من الصفات المشبهات (جميل - كحيل ظليل) التي بينا من قبل أنها تؤصل الصفة في الموصوف إذ هي في الغالب مشتقة من أفعال السجايا والجلية الملازمة للإنسان دوماً، ويتتابع النغم التكريمي في البيت الموالي فتتكرر الصفات تكراراً ثلاثياً يعتمد التفسير السابق نفسه[٣٠].

ومع البيت الثالث والعشرين يحضر لفظ الخلق بالسكون والتحريك منعوتاً بالملاحة والصباحة، مشفوعاً بالفصاحة في النطق، فكأني بالشاعر يغري القارئ بالاستفادة من هذه الخلال الكريمة والأخذ بها والاعتماد عليها ومما يسترعي الانتباه في هذا الصدد تعدد صيغة "فعيل" إذ حضرت خمس عشرة مرة في خمسة أبيات بمعدل ثلاث صيغ في كل بيت، مما أكسب الأبيات تناغماً صوتياً وانسجاماً صرفياً وتعادلاً نحوياً، وقد ارتكز الخطاب على الوجه ومشتقاته الخد، العين اللسان، النطق. أما جانب الخلق فإننا نلحظ فيه تعويلاً على "المجد" و"رفعة الأصل" و"كرم المحتد"، وذلك ما أعطانا صورة متكاملة عن الممدوح وقسمات وجه ومآثره ومحامده، وتتواصل النغمة الفخرية عبر تشبيهين بليغين كشف أولهما عن الجرأة والإقدام " ليث جريء" وأوضح ثانيهما كرم الممدوح ﷺ، وكثرة عطائه إذ هو " غيث مريء" ليدفع الأمطار المدمرة ويبقى الغيوث المنبتة.

ثم إن الممدوح حرم محجب يجير من استجار ويغيث من استغاث فهو "غوث" مطهر من الدنس مبرأ من كل عيب وذم، وقد تناغم البيت بتأثير جملة من والجناسات (عيب/ غوث)، (غيث/ ليث)، (مريء/ جريء) أعادت للنص بناءه السابق، ووشحت الممدوح بصفات "الهداية" و"الأمانة" و"حرمة الجانب" إضافة إلى بعد الهمّة وكثرة العطاء والشدة على الأعداء التي تبدت على سطح النص في شكل كناية لطيفة حيث يقول[٣١]:

ناء مداه هام نداء مول عداه حد الحسام

٢. محور الإفحام والتحدي:

ونصل إلى محور المعجزات الذي استهل بإضافتها إلى "ذو" الواصفة للممدوح ﷺ، ليضفي عليه قداسة وتميزا، ويزيد فضلاً وعزاً، ولم يكتف بخرقها للعادة وإنما دعم ذلك بصفات "البيان" و"البياض" و"الإحكام كيلا يستطيع منكر إنكارها ولا متعرض النيل منها يقول[٣٢]:

ذوا المعجزات المبينات المحكمات الغر السوام

وتأتي الأبيات اللاحقة تفصيلاً لما أجمل في هذا البيت، فتعرض المعجزات عرضاً مفصلاً يصف ما أنعم الله به على رسوله من خوارق فلكية كانشقاق

القمر " والبدر شقا" وإظلام الجو "والجو أظلم" وردود الشمس " والشمس ردت ثم تعرض لخصب الأرض بعد الجدب "دعا فصارت...خصباً أزام" دون أن ينسى حادثة الاستسقاء وما صاحبها من نزول المطر" والغيث فارا لما أشار إلى الغمام" وقد تدفق أسلوب الشاعر في هذا المقام تدفقاً شديداً فكأنه يحاول أن يقرب صورة المعجزة إلى الأذهان فانطلاق لسانه - هو إلى حد ما - تعبير عن ذلك الإعجاز الخارق، فهو حريص على أن ينقل إلينا صورة حيّة مثيرة لا تعكس المعجزة بعينها أمام القارئ فإنها على الأقل تبقي في نفسه تلهفاً إليها وتعلقاً بها وتصوراً واضحاً لطبيعتها وشكلها، وقد نبّه في الأخير إلى عجزه عن استيفاء معجزاته ﷺ حقها، فهي تمتنع عن الحصر لذلك اكتفى بالتأكيد على استمرارها ودوامها، حيث يقول[٣٣]:

آيات طه ليست تباهى ولا تناهى على الدوام

٣. محور التوسل والابتهال:

ونتجاوز إلى محور "التوسل والابتهال" خاتمة القصيدة وقد اشترط فيها النقاد استيفاء غرض المستمع وتلبية رغبته، فلا تقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد، وفي هذا الجانب يعرض الشاعر لمحاسبة نفسه متضرعاً إلى الله متوسلاً إليه برسوله ﷺ راجياً ستر العيوب وتكفير الذنوب والتجاوز عن السيئات، معترفاً بما اقترف من الآثام، ومن شأن هذا الأسلوب ((أن يضفي على المولديات جواً من الشفافية العاطفية يكاد يجهز على فكرة المدح ويحولها إلى توسل مفتوح))[٣٤]، وهو في نبوتنا يتجسد بشكل واضح، إذ اعتمد التقرب إلى الله والتعلق برسوله ﷺ تعلقاً غير يسير يذكرنا بفاتحة النص، فالترابط النحوي الوثيق والالتصاق الدلالي العميق عاد ليطفو من جديد على سطح النص مجسداً في "ما" المصدرية الظرفية التي وسعت دائرة الارتباط الزماني ومددت فترة التعلق بالممدوح حيث شرطتها بأمور طبيعية تمتد امتداد الحيـــاة، فـ"لوح الشمس" و"فوح الصبا" و"نوح الحمام" أمور تلازم الحياة وذلك ما أضفى على تعلق المادح بالممدوح مزيداً من السيرورة والامتداد عبر الزمان.

وهنا يسارع الشاعر ليجدد البيعة فيعلن التحية والسلام في أسلوب تفضيلي يعلي مرتبة الرسول ﷺ ويرفعها "على الأنام"، فكانت هذه الأبيات بمثابة كلمة شكر أو ملتمس تأييد يقدمه الشاعر للممدوح بين يدي نجواه رغبة في استجابة الدعاء وأملاً في تحقق المطلب، وقد صرح بالغرض من نظم القصيدة، إذ لا يرجو من ورائها إلا الخير العميم والأجر العظيم، لذلك شفع هذا التصريح بالنداء ذي الشحنة الدعائية الصادرة في الأعماق، المنجلية عبر توسيع جملة النداء ليتضح فضله عليه السلام، وجاء مضمون النداء جملة إنشائية "هب لي مرامي" قد ترشد القارئ حتى يقول: إنّ النص ربما صيغ رغبة في تحقيق هذا المطلوب والأبيات اللاحقة كفيلة بتبيان ذلك المرام، القائم على "محو السوء" و"إحياء القلوب" و"تكفير الذنوب" و"ستر العيوب" و"غفران الآثام" و"حسن الخاتمة"، والمعيد النظر في هذه الدعوات يرى أنها ارتكزت على "المغفرة" و"رأب الصدع" و"جبر الكسر" مما يغرينا بالقول: إنّ الرجل منكسر القلب يخاف الله ويرجو رحمته ويسعى إلى إصلاح مجتمعه، حيث عضد هذه الدعوات الصالحة بإصلاحات واقعية.

والطريف في هذه اللحظة الدعائية أنها موزعة توزيعاً يكاد يكون عادلاً بين المفرد والجمع، وبعبارة أوضح بين الفرد والجماعة، فقد خص الشاعر نفسه بثلاثة أبيات دعا خلالها لما يهمه من أمور دينه ودنياه ثم أتبعها بثلاثة وسع فيها دائرة الدعاء

ليشمل الأهل ويعم المجتمع والأقربين وانجلى ذلك عبر ضمير الجمع "نا" الذي تكرر خمس مرات.

ثالثا- الأبعاد الإيقاعية:

وفي هذا الجانب سنتعرض لنقطتين أولاهما تتناول تميز هذه القصيدة على مستوى الوزن والإيقاع العروضي، ثانيتهما تعرض للنصوص التي أبدعت محاكاة لهذه النبوية ومعارضة لأسلوبها ولنوضح أمرها فيما يأتي:

أ- التميز الإيقاعي:

ننبه هنا إلى أن قصيدة "صلاة ربي" تمثل نوعاً من تحديث العروض وتوسيع دائرته إذ تسعى بنغماتها المؤثرة وألحانها الموقعة إلى إحداث هزة في النفوس وإمتاع للقلوب دون مساس ببنية الأوزان التقليدية أو العصف بها، لذلك احتفظت بالقوالب القديمة ملتزمة بالقافية والروي، مكتفية بالتجديد على مستوى الوزن والإيقاع. فقدمت إلى القارئ لحناً شعرياً جديداً لم تألفه المسامع. ولم تدنسه يد التداول، لذلك انساب هذا النص إلى الأفئدة بسهولة ويسر لما امتاز به من طرافة في الوزن والإيقاع فنال بذلك الحظوة والتقدير، فعلق بالذاكرة وحصل في الصدور ولعلّ ذلك راجع إلى أنَّ بناءه العروضي متميز ينتظم عبر نغمات موقعة خارجة على نظام الهندسة الخليلية، ومغايرة لموسيقى القصيدة التقليدية، وقد أوضح الشيخ محمد اليدالي ذلك مبيناً الوزن العروضي لنصّه محدداً ما طرأ عليه من الزحافات والعلل، مؤكداً خروجه السافر على الأنظمة العروضية المتداولة في أيامه يقول: ((وزن هذه القصيدة ليس من أوزان البحور الشعرية الستة عشر بزيادة المتدارك إلا أن أشبه البحور بها مشطور مخلع البسيط هذه القصيدة من أجزاء التفعيل مستفعلاتن مرة واحدة وليس من أنواع التفعيل المعروفة وقد يدخله الخبن فينقل إلى مفاعلاتن وهو حسن لأنه أخف. وقد يدخله أيضاً الطي فينتقل إلى منتفعلاتن))[٣٥].

والقارئ لهذه القصيدة بدقة يمكن أن ينتهي في شيء من التحفظ إلى أنها خطوة جادة نحو تنويع الأوزان العروضية، وتوسيع دائرة موسيقى الشعر. وقد حاولت التجديد على استحياء مطورة الألحان الشعرية بتؤدة وهدوء خلافاً لمحاولات شعر التفعيلة الذي هجم على القديم بشكل مفاجئ وعنيف فحطم الحدود الفاصلة بين النظم والنثر وأزال الحواجز بين إبداع اليقظة والوعي، وبين إبداعات العقول وأضغاث الأحلام.

فهذه النبوية على العكس من الشعر الحر تماماً تقر بمبدأ الوزن والإيقاع ولا تروم التجديد إلا في أرجاء القديم فهي تمثل نوعاً من الابتكار العفوي الذي يعتمد إمتاع الأسماع وتنويع الألحان بعيداً عن الانجراف وراء موضات التحديث وموجات التغريب التي أفقدت شعرنا العربي روعته وأصالته وجردته من كل متعة وجمال بل سلبته أخص خصائصه كالقافية والإيقاع.

ب- التأثير الأسلوبي:

إن التميز الإيقاعي السابق أنبثق عنه تأثير أسلوبي بالغ حيث أصبحت هذه النبوية تحتل مكانة بارزة في نفوس الموريتانيين، فتسابق الشعراء إلى معارضتها والنسج على منوالها فاطلعنا على خمسة نصوص تحاول أن تحذو حذوها غير أنها على ما يبدو لم تبلغ مستواها الفني المتميز وروعتها الأسلوبية المؤثرة وسنتعرض لهذه النصوص فيما يأتي:

إن أول من نسج على منوال هذه القصيدة هو

المختار بن بونه الجنكي (١٢٢٠هـ) الذي نظم مديحية على أسلوبها ولكنها ضاعت من الذاكرة فلم يحفظ لنا التاريخ منها غير بيت واحد أدرجه الشيخ محمدو بن حنبل الحسني (١٣٠٢هـ) في شرحه لقصيدته التي عارض بها " صلاة ربي " وقد سمي شرحه " جالبة المرغوب ودافعة المرهوب في مدح نبينا المحبوب"، حيث قال في مقدمته: ((ولا أعلم أحد سبقني إلى النسج على أسلوبه - يعني محمد اليدالي - إلا الإمام النحوي الشهير صاحب الطرة المشهورة وهو المختار بن بونه فإنه أتى بقصيدة في مدح النبي ﷺ تشبهها بحراً ورورياً تذكرت منها الآن بيتاً واحداً وهو قوله فيها:

أكفى الأكافي أصفى الأصافي أوفى الأوافي أسمى الأسامي[٣٦]

وممن حاولوا أن يأتوا بمثلها الشيخ محمدو بن حنبل الحسني الذي نظم مطولة مديحية تقع في تسعة وتسعين بيتاً استهلها بالشكوى والإنابة إلى الله مصلياً على رسوله ﷺ مضيفاً عليه جملة من الصفات الحميدة تشمل امتيازه بالرسالة واختصاصه بالشفاعة العظمى يقول[٣٧]: (مخلع البسيط)

إلى العلي شكوت ما بي ولا لنبي ولا لصحاب
صلى على علاه رب حباه بما حواه أم الكتاب
ذاك الوحيد ذاك المجيد ذاك الحميد يوم الحساب
له الحبور له الظهور إذا تمور مور السحاب
للسبق حازا لما أجازا وحين فازا بقرع باب

ويسير في هذه الوجهة المختار بن المعلى الحسني (ق١٤هـ) ناسجاً على منوال "صلاة ربي" نبوية افتتحها بمقدمة غزلية في بيت واحد يؤكد أن المحبة قد عصفت بجسمه وأوهنت قواه وأذابت قلبه، وهي محبة طاهرة نقية تلوذ بالجناب النبوي الكريم مبتعدة عن الغزل والمجون فلا تلتفت إلى هيف الخصور ولا إلى غر الثنايا، وقد أحسن التخلص عبر حرف الإضراب "بل" التي تصرف الذهن عن السابق إلى اللاحق مرسّخة الأخير في الذاكرة وإثر ذلك يأخذ في التصريح باسم الممدوح مؤكداً أنه أقام الدين ورقع عماد الشرع موظفاً في سبيل ذلك كلما آتاه الله من قوة وشجاعة ونباهة ووجاهة فهو ﷺ على الخطوب معين، وفي الظلمة سراج منير، يقول[٣٨] (مخلع البسيط):

ذاك الأريب ذاك الغريب ذاك المجيب يوم التناد
ليث الحروب طرد الخطوب شمس الغرب بدر الدآدي
كهف المضاف مزن الضعاف مأوى العوافي حتف الأعادي
نشر العبير غب الغدير لين الحرير طعم الشهادي

ونبلغ إلى الشيخ كلاه التندغي (ت١٣٤٩هـ) الذي نظم على منوال هذه النبوية مديحية مطولة تتجاوز المائة إذ تقع في إحدى عشر ومائة من الأبيات، وقد استهلها بحمد الله والثناء عليه الصلاة والسلام على رسوله ﷺ مبيناً كثر معجزاته ﷺ ومضيفاً عليه صفات الإمامة والكرم، يقول[٣٩]: (مخلع البسيط)

حمد الإله بدء أقول ... ولا يباهي مني المقول

وبالصلاة ذات الصلات ... مكملات مني الرسول

دأبا تؤد ولا تعد ... ولا تحد ولا تزول

بل لا تراها دأبا تناهي ... وعن مداها كل العقول

كذا سلامي على التهامي ... ما مر هام وقر صول

كف الإمام وكف الغمام ... وفي انعدام منها المحول

وننتهي إلى محمد بن سيد أحمد المجلسي، الشيخ اليدالي.

وهو من المعاصرين، فقد نظم لامية مطولة تقع في ستة وثلاثين بيتاً عمل خلالها على محاكاة قصيدة "صلاة ربي" ناسجاً على منوالها، محتفظاً ببنيتها العروضية ومحمولها الدلالي، مكتفياً بتغير الروي فقط، فسعى إلى شحن ذلك القالب الشكلي، بمضمون مديحي رفيع لا يختلف كثيراً عن المحتوى النبوي المتميز الذي قدمه

وقد استفتح نصه بحمد الله والتوكل عليه والاستعانة به في الأحوال ليصلي على رسول الله ﷺ معدداً بعض معجزاته فهو الرحمة المهداة، وقد نظم الشاعر مضمون الآية: ﴿إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا ۞ وَدَاعِيًا إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجًا مُنِيرًا﴾ الأحزاب٤٤-٤٥.

يقول[٤٠]: (مخلع البسيط)

حمدا لربي جم النوالي ... والله حسبي حالي مآلي

لله حمدي بغير حد ... إليه قصدي مع اتكال

معه صلاتي لذي الصلات ... هاد الهداة للامتثال

رحماه عمت لما ادلهمت ... دهم ألمت ذات انسدال

الله داع للخلق راع ... في النصح ساع بالاتصال

دعا فلبى جمع فهبا ... ومن تأبى فذو انسفال

جا بالمثاني وبالبيان ... مع المعاني ذات الصقال

صخم الدسيعه رحب الشريعة ... سهل الطبيعة زين الخلال

الخاتمة

وصفوة القول إن الشاعر قام برحلة فنيّة عبر الذاكرة انتقل فيها من المدنس إلى المقدس، من الراهن إلى الغابر، فهذه النبوية ككل النبويات تقدم حلولاً ماضوية لمشكلات الإنسان العربي المسلم مستحضرة شمائل الرسول ﷺ العطرة عسى أن تستنهض الهمم وتستثير الأذهان مغرية بالاندفاع وراء الأمجاد الماضية وفراديس الأسلاف المفقودة.

ولعلّ المجتمع يومئذ بحاجة إلى الأخذ بنصيب من تلك الشمائل والصدور عنها في المعاملة والأخلاق، وقد تناول الشاعر صفات الرسول ﷺ جملة إلا أنه مع ذلك ركّز على جوانب منها دون أخرى، فكان حضور القاموس الحربي يمثل نسبة مرتفعة في مجال البناء اللغوي فشبه ممدوحه ب "الليث" وب " الأسد" مرتين، كما وصف السهام بالحمرة والوقائع بالسواد، وأضاف إلى الممدوح ﷺ الكتائب مؤكداً أنه "يردي اللئام" و"يوالي من عاداه حد السهام"، ولا شك أن العلاقة بين النبي ﷺ والمشركين كانت من بعض الوجوه عسكرية حربية إلا أننا مع ذلك لا ننكر أن يكون في التركيز هذا الجانب تعبيراً - ولو يسيراً - عن وضع الأمة المتأزم القائم على النهب والسلب وغياب السلطة المركزية، كأنه استعاض من المواجهة العسكرية بمواجهة لغوية تفسر إلى حد ما موقف الزوايا[٤١] فئة الرجل الذين واجه معظمهم ذلك الوضع بالمداراة والاستسلام مولياً وجهه شطر الثقافة والمسجد.

وقد خلع الشاعر على نصّه مسحة من التناغم الصوتي والموسيقي تجلت عبر مخلع البسيط (مستفعلاتن) أقرب وزن يمكن أن تدرج القصيدة في نظامه لخروجها عن النمط الخليلي المتداول، فهي أشبه ما تكون بالموشح الأندلسي وبالشعر الحساني الذي أكد ناظمها أنها موزونه في بحر من بحوره وضرب لذلك مثلاً[٤٢].

أما روي القصيدة فهو حرف الميم وكفانا الشاعر عناء تفسير أمره قائلاً: "كنت قد مدحته ﷺ بقصيدتين ميميتين تبركا بحرفين من اسمه ﷺ وجاء أن أدرج في سلك خدمة جنابه))[٤٣]، وقصيدتنا تعد إحدى هاتين الميميتين المذكورتين، وزيادة على ما ذكر فإن الميم صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة قد بفصح في هذا السياق عن اعتدال مواقف الممدوح ووسطية شريعته، ثم إن هذا الصوت الشفوي يعبر كذلك عن جانب من التجويد الفني للموضوع، إذ يمتاز بالحلاوة والرشاقة في الأذن، وقد ورد مكسورا مما يجعل الشاعر رقيق القلب منكسر الضمير لشدة تعلقه بالممدوح ﷺ، وقد تأرجح الأسلوب بين الخبر والإنشاء فطغى الإخبار على الجانب السردي المتعلق بتعداد صفات الممدوح ومواقف السيرة العطرة وأنواع المعجزات كما حضر الأسلوب الإنشائي في محور التوسل والابتهالات، وذلك تقرباً إلى الله زلفى وإبانة عمّا في خوالج النفس بلغة فصحى.

نص قصيدة صلاة ربي

يقول محمد اليدالي: صلاة ربي (مخلع البسيط - متواتر)

صلاة ربي مع السلام على حبيبي خير الأنام

بادي الشفوف داني القطوف بر عطوف ليث همام[٤٤]

ذاك النبسي الهاشمي ذاك العلي الهادي التهامي[٤٥]

ذاك الرفيع الغوث المنيع ذاك الشفيع يوم القيام

عين الكمال عين الجمال قطب الجلال قطب الكرام

نافي الضلال ضافي الظلال صافي الزلال لكل ظام[٤٦]

جم الخصال زين الرجال زين الفعال زين الآسام

عالي المنار عالي الفخار عالي النجار عالي المقام[٤٧]

بدر السعود وافي الوعود وافي العهود وافي الذمام

قطب الوجود مغني الوفود مدني الأسود إلى الحمام[٤٨]

هادي العباد هادي الأيادي جالي الأعادي جالي الظلام[٤٩]

حامي الحقائق غوث الخلائق صافي الخلائق كافي الزنام[٥٠]

أسنى الوسائل سنى المحافل مسدي الجلائل مردي اللئام

طود الجلاله بادي البساله نجم الرساله بدر التمام[٥١]

سهل السجايا جم المزايا بين البرايا وسط النظام

مبدي العجائب مهدي الرغائب له كتائب أسد اللطام[٥٢]

سود الوقائع خضر المرابع بيض الشرائع حمر السهام

وجه جميل طرف كحيل خد أسيل في الفخر سام[٥٣]

فخر أصيل مجد أثيل ظل ظليل على الأنام

عز قديم هدي قويم وجه كريم على السلام

جاه عظيم مجد صميم جود عميم بلا انصرام

ليث جرئ غيث مرئ غوث برئ من كل ذام[٥٤]

هاد أمين حصن حصين حبل متين بلا انفصام

نداء مداه هام نداه مول عداه حد الحسام[٥٥]

ذو المعجزات المبينات المحكمات الغر السوام

أبدى الإله سنا حلاه زارت علاه ظبا الموامي[٥٦]

والذيب عنا والجذع حنا له وأنا كالمستهام[٥٧]

والبدر شقا لمن ترقى وبات يلقى بالاحترام

والصخر سلم والجو أظلم له تكلم موتى الرجام[٥٨]

والبير فارت والسرح سارت دعا فصارت خصبا ازام[٥٩]

والشاة ابدت والشمس ردت له اعدت دار السلام[٦٠]

والضرع درا والوحش قرا له أقرا ضب الأكام[٦١]

والجذع خارا والغيث فارا لما أشارا إلى الغمام[٦٢]

آيات طه ليست تباهى ولا تناهى على الدوام

قلبي لديه شوقي إليه يزكو عليه أزكى السلام

ما الدهر لاحت ذكا وفاحت صبا وناحت ورق الحمام[٦٣]

على الإمام أعلى الأنام أنمى السلام من السلام

إني لشادي خير العبادي راجي أياد منه عظام

يا من حباه بما حباه ثم اصطفاه هب أي مرامي

رب امح عني ما كان مني سوء فإني بك اعتصامي

وحط ذنبي وآحي قلبي فأنت ربي محيي العظام

كفر ذنوبي واستر عيوبي واكشف كروبي وأغفر أثامي

حقق منانا فيك امتنانا واغفر خنانا بذا الإمام

قلنا البلايا وافتح لنا يا جم العطايا سبل السلام

وارزق لنا يا باري البرايا عند المنايا حسن الختام

الحواشي

١- هو محمد بن المختار بن سعيد اليدالي (١٠٩٦هـ-١١٦٦هـ) نسبة إلى قبيلة "إدوادي" إحدى أبرز قبائل الزوايا في منطقة القبلة بالجنوب الموريتاني إذ تمتاز بكثرة المحاظر والعلماء والأولياء، وهذا الرجل عالم جليل، وشاعر مجيد كان شيخ محظرة وإمام حضرة علمية له مؤلفات منها الذهب الإبريز في تفسير كتاب الله العزيز"، والحلة السرا في أنساب العرب وسيرة خير الورى، وفرائد الفوائد وخاتمة التصوف، وشيم الزوايا، وأمر الولي ناصر الدين وغيرها بالإضافة إلى ديوان شعري محقق (انظر حياته في كتاب الشيخ محمد اليدالي نصوص من التاريخ الموريتاني: تحقيق الأستاذ محمذ ولد بابا. بيت الحكمة، تونس. ١٩٩٠).

٢- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الفكر ١٩٩٥، مادة مدح.

٣- إبراهيم أنيس وجماعته، المعجم الوسيط. القاهرة، ١٩٧١، مادة مدح.

٤- الأدب الصوفي في القرن السابع الهجري. عالي صافي حسين، دار المعارف، ١٩٨٠، ص:٥٦.

٥- محمذن ولد المحبوب. الخطاب المديحي عند محمد اليدالي، بحث لنيل شهادة استكمال الدروس. جامعة محمد الخامس ١٩٨٩. ص:٣.

٦- إبراهيم أنيس، المعجم الوسيط. مرجع سابق، مادة وشح.

٧- المرجع السابق، والصفحة، وقد أعاد إبراهيم أنيس هذا التعريف نفسه في كتابه، موسيقى الشعر. ص:٢٤٢، والسمط: اسم اصطلاحي لكل شطر من أشطر الدور، وهو ما يأتي بعد المطلع في الموشح التام. ولا يقل عدد الأسماط في الدور الواحد من الموشح عن ثلاثة أسماط. والغصن: اسم اصطلاحي لكل شطر من أشطر المطلع والأقفال أو الخرجة.

٨- كتاب الطراز ابن سينا الملك، ص:٤٣.

٩- انظر المعجم الوسيط والقاموس المحيط، مادة عند، مرجعان سابقان.

١٠- الطالب محمد البرتلي" فتح الشكور في معرفة أعيان علماء تكرور، تح. إبراهيم الكتاني ومحمد حجي. دار الغرب الإسلامي ١٩٨١. بيروت - لبنان، ص: ١٢٣.

١١- الحساني نسبة إلى الحسانية، وهي العربية الملحونة المنطوقة اليوم في البلاد الموريتانية، وهي في الأصل لغة مجموعة قبائل بني حسن، وهم القبائل الهلالية التي هاجرت إلى البلاد الموريتانية خلال القرن الثامن الهجري.

١٢- الشعر والشعراء في موريتانيا، محمد المختار ولد أباه، الشركة التونسية للتوزيع. تونس، ١٩٨٧، ص:١٢.

١٣- المرجع السابق، ص:٤٢٦.

١٤- الطلعة كلمة حسانية تطلق على القصيدة الشعبية في موريتانيا، ويذهب بعض الدارسين الوطنيين إلى أنها امتداد لفن الأزجال والتوشيح، فهي تتقاطع مع الموشح في البنية والشكل إذ تبدأ أبياتها بثلاثة أشطار متفقة في الوزن والروي وتنتهي بمقطع رابع موافق للمقاطع المتقدمة في الوزن مخالف لها في الروي كما في أبيات هذه القصيدة باستثناء البيت الأول الذي اعتمد التصريع فأبيات القصيدة تعتمد البنية العروضية التالية:

بادي الشفوقي داني القطوفي بر عطوف ليت همام

١٥- وهو أحمد بن هيبه بن نغماش البركني تولى إمارة لبراكنة فترة وتوفي سنة ١١٧٥هـ/١٧٦١م.

١٦- محمد اليدالي: المربي على صلاة ربي، توت بنت بد، المعهد العالي للدراسات والبحوث الإسلامية، ٢٠٠١، ص:٢٤.

١٧- محمد اليدالي: المربي م، س، ص:١٩.

١٨- هذا الحديث بحثاً عنه، ولم نتمكن من العثور عليه.

١٩- محمد اليدالي: المربي، مرجع سابق، ص: ١٢-١٣.

٢٠- محمد اليدالي: المربي، مرجع سابق، ص: ١٤.

٢١- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، الطبعة الثانية. ١٩٨٦، الدار البيضاء المغرب. ص:١٧٦.

٢٢- الكاف هو: وحدة من وحدات الشعر الحساني تعتمد أربعة أشطار متفقة في الوزن مختلفة في الروي، حيث يتفق روي الشطر الأول مع روي الشطر الثالث، وينسجم روي الشطر الثاني مع روي الشطر الرابع كما في مطلع قصيدتنا هذه:

صلاة ربي مع السلام على حبيبي خير الأنام

٢٣- انظر نص القصيدة في الصفحة:١٥.

٢٤- المرجع السابق والصفحة.

٢٥- المرجع السابق والصفحة.

٢٦- المرجع السابق والصفحة.

٢٧- المرجع السابق والصفحة.

٢٨- المرجع السابق والصفحة.

٢٩- المرجع السابق، ص:١٦.

٣٠- المرجع السابق والصفحة.

٣١- المرجع السابق والصفحة.

٣٢- المرجع السابق والصفحة.

٣٣- دراسة في المولديات ابن الخطيب ص: د/ عبد الملك الشامي، مجلة كلية الآداب بتطوان، عدد، خاص بندرة ابن الخطيب، السنة الثانية، ١٩٨٧. العدد ٢.

٣٤- محمد اليدالي: المربي. مرجع السابق. ص١٧.

٣٥- انظر شرح الشيخ محمدو ولد حنبل المذكور، وهو مخطوط بالمعهد الموريتاني للبحث العلمي، نواكشوط.

٣٦- مخطوط بحوزتنا.

٣٧- مخطوط بحوزتنا.

٣٨- مخطوط بحوزتنا.

٣٩- مخطوط بحوزتنا.

٤٠- الزوايا: علم القبائل الموريتانية التي تركز في حياتها على الجانب العلمي والثقافي دون العسكري.

٤١- قال محمد اليدالي مبيناً الوزن الحساني المشابه لوزن قصيدته "صلاة ربي" ومن الشعر الحساني الذي أنزنت به هذه القصيدة:

سولان ابلا عجب يلداير لمصيب منه طفل اعرب كيف ولد وهيب

٤٢- محمد اليدالي: المربي، مرجع السابق، ص١٣.

٤٣- الشفوف: جمع شف وهو الفضل، والقطوف جمع قطف بكسر القاف، وهي الثمار المقطوفة، والليث الأسد، والهمام الملك.

٤٤- نسبة إلى تهامة بالكسر، وهي سهل ساحلي ضيق غربي جزيرة العرب، محصور بين البحر الأحمر وجباة السراة، من مرافئها اليوم جدة وينبع.

٤٥- الزلال العذب الصافي الذي يمر سريعاً في الحلق ويسوغ تناوله، الظامئ العطشان.

٤٦- الجم: الكثير، والخصال جمع خصلة الشيمة فضيلة كانت أو رذيل، وقد غلبت على الفضيلة. وهام بمعنى منكسب، من همى المطر إذا تدفق.

٤٧- النجار الأصل وحسب.

٤٨- الحمام بالكسر الموت.

٤٩- الأيادي: النعم، ولعلّ القياس في البيت: مهدي الأيادي، ولكنه جاء باسم الفاعل على وزن هاد تنغيماً للبيت وطلباً للمشاكلة والتجانس والتناسب.

٥٠- الخلائق الأولى: جمع خليقة: ما خلق الله، والخلائق الثانية: جمع خليقة، الطبيعة والسجايا، والزنام: الكوارث والدواهي، ومعناه أنه يكفي ما هم من أمر عظيم؟

٥١- الطود جمعه أطواد الجبل العظيم، والبسالة الشجاعة.

٥٢- الرغائب: جمع رغيبة ما يرغب فيه، والمقصود هنا العطايا الكثيرة.

٥٣- أسيل: أسل أسلا لان واستوى وطال، وصار أملس فهو أسيل وهي أسيلة.

٥٤- مريء طيب هنيء حميد، الذام: العيب.

٥٥- نداه: جوده وسخاؤه، أندى الرجل كثر عطاؤه. والحسام السيف القاطع.

٥٦- المواسي: ظبا مفردها ظبي الغزال للذكر والأنثى، والمواسي مفردها موماة، وهي المفازة الواسعة أو الفلاة التي لا ماء فيها.

٥٧- عن: عرض له، وفيه إشارة إلى حديث الذئب الذي كلم الراعي لما انتزع منه الشاه. وفعل حن: يشير إلى حديث حنين الجذع، وأن أنينا صوت لألم وتأوه، المستهام الذي ذهب عقله من عشق أو نحوه.

٥٨- الرجام مفردها رجمة، وهي الحجارة تنصب على القبر ﷺ وهو بمكة.

٥٩- البير فارت: فيه إشارة إلى قصة البئر التي ركز فيها ﷺ الرمح فتفجرت ماء، ويشير بالسرح إلى قصة الشجرتين اللتين التئمتا حتى استتر بهما ﷺ.

٦٠- الشاة أبدت: فيه إشارة إلى ما تم من أخبار ذراع الشاة له ﷺ بما بها من سم، والشمس ردت: فيه إشارة إلى حبس الشمس حتى قدمت العير، وهو جزء من حديث الإسراء والمعراج.

٦١- والضرع درا: فيه إشارة إلى شاة أم معبد الخزاعية، التي مر بها ﷺ في طريق هجرته إلى المدينة، ضب الأكام: فيه إشارة لحديث الضب الذي شهد بنبوته ﷺ، والأكام جمع أكمة وهي المرتفعات.

٦٢- والغيث فارا: فيه إشارة إلى حديث الاستسقاء حين مطروا سبتا، فشكوا ذلك إلى النبي ﷺ فاستسحى فتوقف المطر.

٦٣- ذكا وفاحت: الذكاء الشمس، وقصرها الشاعر ضرورة، والصبا جمعه صبوات وأصباء: رياح مهبها من مطلع الثريا إلى بنات نعش، الورق جمع ورقاء، وهي التي لونها لون الرماد.

المصادر والمراجع:

أولاً: الكتب:

١. الأدب الصوفي في القرن السابع الهجري. لعلي صافي حسين، دار المعارف، مصر، ١٩٨٠.

٢. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص). لمحمد مفتاح، ط٢، الدار البيضاء، المغرب.

٣. الخطاب المديحي عند محمد اليدالي، للدكتور محمذن بن المحبوب، بحث لنيل شهادة استكمال الدروس، جامعة محمد الخامس. ١٩٨٩.

٤. الشعر والشعراء في موريتانيا. لمحمد المختار ولد اباه، ، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، ١٩٨٧م.

٥. الشيخ محمد اليدالي، (نصوص من التاريخ الموريتاني)، لمحمذن بن باباه، بيت الحكمة، تونس، ١٩٩٠.

٦. فتح الشكور في معرفة أعيان علماء التكرور، للطالب محمد البرتلي، تحقيق إبراهيم الكتاني، ومحمد حجي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١م.

٧. القاموس المحيط، للفيروز آبادي، دار الفكر، ١٩٩٥م.

٨. المعجم الوسيط، لإبراهيم أنيس وجماعته، القاهرة، ١٩٧٢م.

٩. المربي على صلاة ربي. للشيخ محمد اليدالي. تحقيق توتو بنت بدو، المعهد العالي للدراسات والبحوث الإسلامية، ٢٠٠١م.

ثانياً: المخطوطات:

١. الأزهار الشذية في معرفة الأعيان المجلسية، لمحمد يحيى بن سيد أحمد.

٢. جالبة المرغوب ودافعة المرهوب، في مدح نبينا المحبوب، للشيخ محمدو بن حنبل.

ثالثاً: المجلات:

١. مجلة كلية الآداب بتطوان، العدد الثاني، السنة الثانية، ١٩٨٧، عدد خاص بندوة لسان الدين بن الخطيب.