العدد الخامس والعشرون
2008

مجلة كلية

الدعوة الإسلامية

مجلة إسلامية - ثقافية - جامعة - محكمة تصدر سنويا

1376 من وفاة الرسول ﷺ الموافق لعام 2008 مسيحي

- دقة التعبير في نهايات الآيات القرآنية
- الإيقاع النثري (صوره وخصائصه)
- صورة بلنسية في الموروث الأندلسي
- دور الإسلام في التواصل بين مناطق الساحل والصحراء الإفريقية

د. محمد بن أحمد المحبوب
المفتشية العامة للتعليم الثانوي والفني
قسم اللغة العربية
نواكشوط - 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 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. والأطرف من ذلك أنه نكب صراط البحور الخليلية المتداولة إلى أنماط من النغم الشعري جديدة وألحان من العروض عذبة مستحدثة، لم تطرقها يد التناول والتداول. ولعل ذلك ما جعل هذا النص أنشودة تلهج بها الألسنة وتتردد على شفاه الرضع والمراضع. فما دلالة العنوان المتقدم إذن؟ وما المضامين الأساسية لهذا النص؟ وهل اكتفى صاحبه بالتحديد في الوزن والبناء العروضي فقط أم أنه مع ذلك حاول التجديد على مستوى الأسلوب والمحتوى؟ وأخيراً كيف استطاع هذا الفقيه 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 تسميته بالمحددات الأولية، وثانيها نتعرض فيها لاستنطاق النص وإبراز دلالاته ومعانيه وثالثها نكرسه للحديث عن تشكلة النص العروضية وبنائه الموسيقي وسنتوج ذلك كله بخاتمة فماذا عن هذه المحاور؟

I ـ المحددات الأولية:

وخلال هذه المحددات سنتعرض لنقطتين أساسيتين: أولاهما تعتمد

(1) هو محمد بن المختار بن محمد سعيد اليدالي (1096هـ ـ 1166هـ) نسبة إلى قبيلة «إدوداي» 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 شرح كتاب الله العزيز» والحلة السرا في أنساب خير الورى وفرائد القواعد 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 محمد ولد باباه، بيت الحكمة، تونس 1990.

استنطاق العنوان مفرقة بين مصطلحي «المدح» و«المديح» اللذين كثيراً ما يلتبسان فلا ينتبه إلى ما بينهما من تباين واختلاف وثانيهما نعرِّف خلالها بقصيدة «صلاة ربي» التي هي لب الموضوع وبيت القصيد هنا:

1 ـ استنطاق العنوان:

إن عنوان هذا الموضوع «تداخل المديح والتوشيح عند الشيخ محمد اليدالي» يتألف من تركيبين إضافيين مركبين أولهما «تداخل المديح والتوشيح» وثانيهما «عند الشيخ محمد اليدالي» أما التداخل فإننا نقصد به التواشح والتمازج الذي تم خلال هذا النص حيث كاد المديح أن ينقلب توشيحاً فأصبحت «صلاة ربي» خليطاً تمتزج خلاله النبويات بالموشحات لشدة التشابه بينهما في هذا البناء اللغوي والنسيج الأسلوبي.

أما المديح فهو اسم يطلق على الخطاب الذي يقع به التنويه ويكتمل الثناء وقد ورد في القاموس المحيط «مدحه كمنعه مدحاً ومدحة أحسن الثناء عليه... والمديح والمدحة والأمدوحة بما يمدح به»[2] وفي المعجم الوسيط «مدحه أثنى عليه بما له من الصفات... والأمدوحة ما مدح به جمعه أماديح والمديح: الأمدوحة جمعه مدائح»[3].

أما في الاصطلاح فيلزم التفريق بين «المدح والمديح» فالأولى ثلاثية والثانية رباعية لأنها اشتملت على زيادة الياء ولو عدنا إلى كتب اللغة لوجدنا أن الزيادة في عدد الوحدات المعجمية تعني زيادة الدلالة والمعنى ومن هنا يمكن أن ننبه إلى أن المدح يمكن أن يقصر على مآثر فضلاء البشر القاصرين عن مرتبة النبوة والرسالة، فهو إذن ذكر حسن وسرد لمحامد العلماء والملوك والأولياء والصالحين.

(2) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الفكر 1995، 219.

(3) إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، القاهرة 1971، 1/ 857 ـ 858.

أما «المديح» فيبدو أنه انتقل من العام إلى الخاص من الدلالة على التمجيد عموماً ليصبح حكراً على النموذج الإبداعي الذي يتخذ التنويه بالرسول ﷺ موضوعاً له، ذلك أن مرور الأيام وتضخم الرصيد الشعري المنجز ثناء على الرسول ﷺ جعل هذا الإنتاج يتميز تميزاً خاصاً وينتهج منهجية معينة ويطرق مواضيع ذات صلة بالرسول ﷺ متناولاً خصاله المحمودة مستعرضاً سيرته العطرة وشمائله المحمودة، معدداً غزواته ومعجزاته، منوهاً بصحابته مستطرداً إلى إرهاصات المولد وآيات الرضاع والفطام وإمارات 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»[4].

فقد خصصنا مصطلح «المديح» دون «المدح» للثناء على الرسول ﷺ وذلك حرصاً على تبيان فضله، وإبراز عظيم شأنه وقد انعكس ذلك على مستوى اللغة والتعبير فجاء حرف الزيادة (الياء) لذلك مطية وعليه دليلاً، فالعرب إذا زادت مبنى زادت معنى، وإذا أضافت حرفاً أضافت مزية وفضلاً[5].

أما التوشيح لغة فهو مصدر «وشح المرأة توشيحاً: ألبسها الوشاح وهو خيطان من لؤلؤ وجوهر منظومان يخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر»[6] وفي الاصطلاح يطلق التوشيح على «نوع من الشعر استحدثه الأندلسيون، وله أسماط وأغصان وأعاريضه مختلفة وأكثر ما ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات»[7].

(4) الأدب الصوفي في القرن السابع الهجري: عالي صافي حسين دار المعارف 1980 ص: 56.

(5) محمد بن ولد المحبوب: الخطاب المديحي عند محمد اليدالي، بحث لنيل شهادة استكمال الدروس، جامعة محمد الخامس 1989، ص3.

(6) إبراهيم أنيس: المعجم الوسيط مرجع سابق، ص: 1/ 1033.

(7) المرجع السابق والصفحة، وقد أعاد إبراهيم أنيس هذا التعريف نفسه في كتابه: موسيقى الشعر ص: 242.

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.

وربما أطلقوا عليه الموشح، وقد عرفه ابن سناء الملك بأنه «كلام منظوم على وزن مخصوص بقواف مختلفة وهو يتألف في الأكثر من سبعة أقفال وخمسة أبيات»[8]. وكلمة «عند مثلثة الأول وهي ظرف مكان للشيء 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 إلى عنده أو لعنده»[9].

ومقصودنا من العنوان جملة هو التنبيه إلى إمكان تعايش المديح والتوشيح على أديم خطاب شعري واحد حيث برزا في شكل واضح في بنية هذا النص النبوي الذي أبدعه الفقيه الموريتاني الشيخ محمد اليدالي وقد تقدم التعريف به.

2 ـ التعريف بـ«صلاة ربي»:

إن «صلاة ربي» قصيدة نبوية أنشأها محمد اليدالي واشتهرت 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 شرحاً عجيباً مفيداً ولها بركة عظيمة وفضائل ومن أراد فضلها فلينظر في شرحها»[10]. فهي إذن موشحة أو شبه موشحة مديحية نظمت في محاكاة لقصيدة من الشعر الحساني[11] الذي يرى بعض الدارسين الموريتانيين أنه ربما يكون امتداد أو تطويراً لفن التوشيح الأندلسي[12]. وهذه النبوية تداولها الموريتانيون كثيراً وامتدت إلى خارج

---

(8) كتاب الأدب العربي للسنة الثالثة الثانوية من مقررات المعاهد العلمية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ص217، نقلاً عن كتاب (الطراز) ابن سناء الملك ص43.

(9) انظر: المعجم الوسيط 2/ 630 والقاموس المحيط ص: 274، مادة عند، مرجعان سابقان.

(10) الطالب محمد البرتلي، فتح الشكور تحقيق محمد إبراهيم الكتابي، ومحمد حجي دار الغرب الإسلامي 1981 بيروت ـ لبنان ص123.

(11) الحساني نسبة إلى الحسانية وهي اللهجة المنطوقة اليوم في البلاد الموريتانية، وهي في الأصل لغة مجموعة من القبائل الهلالية هاجرت إلى البلاد الموريتانية خلال القرن الثامن هجري.

(12) يرى كل من الدكتور محمد المختار بن آباه والأستاذ الشيباني بن محمد بن أحمد أن =

بلادهم لروعة أسلوبها وتناسق أبياتها فأصبحت جزء من مكونات الذاكرة المعرفية لدى بعضهم، فهي تحفظ لترتل في ساعات الخوف ولحظات التأزم تبركاً بها وبصاحبها كما هو الشأن بالنسبة للبردة أو «البرأة» ميمية البوصيري المعروفة.

وهي إلى جانب ذلك كثيراً ما تنشد وتلحن لتناغم أبياتها وقصر فقراتها فهي إذن ذات حضور مكثف في وعي القوم وقد نظمها محمد اليدالي إثر طرب إيماني أصابه فاحتذى بها نموذج الطلعة[13] الحسانية، فتذكر الروايات أنه كان مرة في أرض الأمير أحمد بن هيبة البركني[14] فسمع شعراً شعبياً في تمجيد الأمير فأخذته غيرة إلهية فصمم أن ينظم على منوالها شعراً فصيحاً في مدح النبي ﷺ فنظم رائعته المطربة «صلاة ربي» التي يقول في مطلعها[15]:

صـــلاة ربـــي مـع الـسـلام على حبيبي خـيـر الأنـام
بـادي الـشـفـوف داني الـقـطـوف بـر عـطـوف لـيـث هـمـام
ذاك الـنـبـي الـهـاشمي ذاك الـعـلـي الـهـادي الـتـهـام
ذاك الـرفـيـع الـغوث المنيع ذاك الـشـفـيـع يـوم الـقـيـام
عـيـن الـكـمـال عـيـن الـجـمـال قـطـب الـجـلال قـطـب الـكـرام

= الشعر الحساني (الغن) شديد الصلة بالموشح الأندلسي وربما هو امتداد له وتطوير. انظر الشعر والشعراء لابن أباه ص: 12 ـ 426.

(13) 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 مقاطع 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:

بـادي الـشـفـوف داني الـقـطـوفـي بـر عـطـوفـي لـيـث هـمـا

(14) هو أحمد بن هيبة بن تغماش البركني تولى إمارة البراكنة فترة وتوفي سنة (1175هـ/ 1761م).

(15) محمد اليدالي: المربي على صلاة ربي توت بنت بدو، المعهد العالي للدراسات والبحوث الإسلامي 2001، ص24، وما بعدها.

ولما بلغ الأمير خبر إنشاء هذه النبوية استدعى الشيخ مغضباً وسأله لماذا انتزع منه أمداحه وثناء الآخرين عليه ليحولهما إلى غيره فأجابه بكل ثقة وثبات مؤكداً أنه صرف ذلك المديح فيمن يستحقه فانصاع الأمير لهذا الجواب وأذعن للشيخ وأهدى له وتوطدت بينهما العلاقات لتصبح تلك الهدية تقليداً ثابتاً وعرفاً متبعاً عند الأمير وأولاده. يقول محمد اليدالي واصفاً ملابسات هذه الحادثة «وإني لما أنشدت هذه القصيدة على محاكاة الشعر الحساني وجد علي بعض أعيان لمغافرة. . . . فقال لم نزعت كرزتي ـ أي قصيدتي التي أَمدحُ بها ـ فقلت له نعم نزعتها وجعلتها على أفضل مني ومنك فلم يزد على أن أطرق ساعة فقال صدقت وأعطاني حينئذٍ عدداً من اللباس ثم جعل ذلك العطاء وظيفة عليه ثم توارثت ذلك بعده أهله إلى الآن والحمد لله وما ذلك كله إلا ببركة ممدوح القصيدة ﷺ»[16].

3 ـ ظروف إنشاء القصيدة:

لقد أشار محمد اليدالي في كتابه «المربي» الذي شرح به هذه القصيدة نعني «صلاة ربي» 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 تيمناً بحرفي الميم من اسمه ﷺ وخدمة لجنابه الكريم يقول «إن مدحه ﷺ من أفضل الأعمال وأجل ما يتوصل به إلى نيل الآمال لحديث «من مدحني ولو ببيت واحد كنت له شفيعاً يوم القيامة»[17] فمدحته ﷺ بقصيدتين ميميتين ـ هذه إحداهما ـ تبركاً بحرفين من اسمه ﷺ ورجاء أن أدرج في سلك خدمة جنابه العلي وأنخرط في عقد مدحة كماله الجلي»[18]. وإثر ذلك أوضح الدوافع التي دعته إلى إنشاء هذه القصيدة منتهياً

(16) محمد اليدالي، المربي، مرجع سابق، ص19.

(17) هذا الحديث بحثنا عنه كثيراً ولم نتمكن من العثور عليه.

(18) محمد اليدالي، المربي، مرجع سابق، ص 12 ـ 13.

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 يبدع على غراره قصيدة فصيحة في امتداح النبي 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 الحسانية الموزونة فشغفت بذلك الفن وطن على أذني ما طن واستحسنت أن أمدحه ﷺ بقصيدة على أسلوب تلك الأنغام، فنسخت على منوالها وحذوت على مثالها فأتيت ذلك الأسلوب بقصيدة عربية أعجوب»[19].

II ـ المضامين الدلالية:

إن قصيدة «صلاة ربي» قصيدة متوسطة الطول تقع في سبعة وأربعين بيتاً تتوزع دلالياً إلى محاور أربعة يمكن أن نبرزها فيما يلي:

1 ـ محور الفاتحة والابتداء [البيت الأول].

2 ـ محور الأسوة والاقتداء [من البيت 2 إلى 23].

3 ـ محور التحدي والإعجاز [من البيت 24 إلى 39].

4 ـ محور التوسل والابتهال [من البيت 40 إلى 47].

وسنعمل على قراءة هذه المحاور قراءة بنيوية تروم إبراز دلالة المحتوى فماذا عن مضامين هذه المحاور؟

1 ـ محور الفاتحة والابتداء:

إن أول ملاحظة تلفت الانتباه في هذه الفاتحة المصرعة هي ورود بعض الحروف الشفوية في المطلع بعدد متساو حيث تكررت الباء ثلاثاً «ربي،

(19) محمد اليدالي، المربي، مرجع سابق، ص14.

حبيبي». والميم ثلاثاً كذلك «مع السلام، 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[20] ثم إن ظاهرة التصريع التنظيمية هي الأخرى عملت على ربط الشطرين وشدت العجز إلى الصدر وضمنت للبيت تناسقاً وانسجاماً، حيث تجلت على أديم النص بصورة مضاعفة وهذه سمة في الشعر العربي نادرة ولعلها في هذه النبوية راجعة إلى التأثر بالشعر الحساني فكأن المطلع ذو التصريع المضاعف بمثابة الكاف[21] وكأن بقية الأبيات ذات المقاطع الأربعة بمنزلة الطلعة. والجدير بالتسطير هنا أن ثلاثة من هذه المقاطع الأربعة تتفق في الوزن والروي على مستوى كل بيت. أما المقطع الأخير فإنه يقوم على ترديد روي الميم الثابت في عموم القصيدة.

وإذا ما تجاوزنا الصوت إلى المعجم وجدنا الرجل استقى مدونته من الغرض الطروق 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 هي الكلمة الأساس والمنطلق، 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

---

(20) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص الطبعة الثانية، 1986، الدار البيضاء المغرب ص176.

(21) الكاف هو: وحدة من وحدات الشعر الحساني تعتمد أربع مقاطع متفقة في الوزن مختلفة في الروي، حيث يتفق روي المقطع الأول مع روي المقطع الثالث وينسجم روي المقطع الثاني مع روي المقطع الرابع كما في مطلع قصيدتنا هذه:

صلاة ربي ... مع السلام

على حبيبي ... خير الأنام

لمواقفه في الذاكرة فقد قامت 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، فإضافة الصلاة المشفوعة بالسلام إلى الرب في فاتحة النص وخلع ذلك على الممدوح أضفى على النص صبغة تأليفية كادت تخرجه من طور «الشعرية» إلى «التعليمية» غير أن هذا الصنيع لا يعدو أن يكون تجسيداً لتقليد شعري شائع في النبويات التي بدأت تنكب صراط الغزل والطلل مستبدلة ذلك 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﴾[22]. ففاتحة الرجل الصلاتية ـ في هذا النص الشعري ـ مستساغة مشروعة إذا علمت أنه شاذلي متصوف شب حب المصطفى بأضلعه نار الغرام فخيمت محبته في شعاب فؤاده. والصلاة التي تحدثنا عنها قرنت بالسلام عبر الظرف وأداة الربط «مع» الدالة على المعية والمصاحبة مما يكشف عن تلازم الاثنين وترابطهما حتى أنهم ليتقلبان 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 أي محبوب، وقد تجلت العلاقة ما بين المخاطب «الشاعر» والمخاطب «الممدوح» عبر الإضافة والكناية «حبيب/ بي» فهذا الرباط الإضافي يعكس تلاحماً دلالياً وتعلقاً بالممدوح غير قليل كرسه اسم التفضيل الذي أعلن علاقة جديدة تبرز التفاوت ما بين المفضل «الحبيب» والمفضل عليه «الأنام» ولنبرز ذلك في الشكل الآتي:

المفضل	أداة التفضيل	المفضل عليه
«حبيبي»	خير	«الأنام»
مفرد		جمع

(22) سورة الأحزاب، الآية: 56.

فبهذه المفاضلة تبين تفوق «الحبيب» ودونية «الأنام» ورغم ورود الحبيب مفرداً فإنه بصيغة الجمع لذلك تمكن من مواجهة الأنام وتجاوزهم. وقد استعان الرجل في هذا الأسلوب التفضيلي بسلفه الشعري لا سيما البوصيري الذي ترجح أنه اطلع على منتوجه خاصة رائعته «البردة» التي يقول فيها واصفاً الرسول مبيناً فضله:

فمبلغ القول فيه أنه بشر وأنه خير خلق الله كلهم

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

2 ـ محور الأسوة والاقتداء:

وفي هذا المحور يتنامى النص مع البيت الثاني عبر جملة من المواصفات التي فصلت المجمل وشرحت الغامض مرتكزة على محاور أربعة أولها يتعلق بنبل الممدوح وفضله «باد الشفوف» وثانيهما يعرض لكريم خلاله وعظيم خصاله المستمدة من نبع القرآن و«داني القطوف» المقتبسة من الآية الكريمة ﴿قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ﴾[23]، 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 همام». والانسجام الصوتي الذي ألمحنا إليه سلفاً تعاظم في هذا البيت فأغلب الوحدات الصوتية المكونة لنسيجه

(23) سورة الحاقة، الآية: 23.

شفوية (الفاء أربع مرات، الباء مرتان، الميم مرتان) فالرجل ما يزال حريصاً على مواصلة التعادل بين الميم والباء على أن هذا التعادل تعضد بتكرار الفاء الذي مَوْسَقَ البيت وناغمه، وتبعاً لذلك تشكل التركيب النحوي. فالشطران الأولان يعتمدان بنية واحدة والأخيران كذلك يعتمدان بنية أخرى.

الشطران الأولان	الشطران الأخيران
مضاف + مضاف إليه ما قبله	خبر أول + خبر ثان
ـ باد الشفوف	بر ـ عطوف
ـ داني القطوف	ليث ـ همام

وزيادة على ذلك استعان الرجل بتوظيف وسائل اللغة وطاقاتها التعبيرية فاستخدمها استخداماً متنوعاً عول فيه على تنمية خطابه وانسجامه ويتجلى ذلك عبر الجدول التالي:

النحو:	الإضافة: باد الشفوف داني القطوف
الصرف:	صيغة مبالغة: عطوف
البلاغة:	الكناية ـ داني القطوفي التشبيه ـ ليث الجناس ـ (عطوف/ قطوف)

كل ذلك حرصاً على التعبير عن روعة الممدوح وتميزه واعتدال مواقفه حتى انسحب ذلك على الوحدات المعجمية التي نمت نمواً لطيفاً فـ«الشفوف» الذي هو الفضل يقتضي لين الجانب «داني القطوف» ويستدعي كذلك «العطف والبر» ويستلزم أيضاً الشجاعة والملك «ليث همام» ويبدو التعادل الصوتي مسيطراً على الأشطر الأولى. وهو أمر نبهنا من قبل إلى انسحابه على القصيدة كلها وقد يكشف في هذا البيت عن شيء من الحماس غير قليل والاندفاع في القول، فالكلمات على لسان الشاعر تتدفق تدفقاً يبين عمق الرابطة بالموضوع،

وننتقل من التراكيب الإضافية إلى إشارة البعد «ذاك» التي هي بمثابة توضيح لـ«الحبيب» في البيت الأول وقد اختار إشارة البعد تعظيماً للممدوح 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 ﷺ مبتدأ على مستوى النحو وهو كذلك مبتدأ على مستوى الخير والفضل.

ومن ثم تتوالى النعوت المخصصة عارضة نسبه الرفيع وبيته الكريم فهو «هاشمي» وهذه النسبة تحمل بعداً فخرياً وتعطي الممدوح منزلة خاصة فبنو هاشم ذؤابة العرب وصدر القبائل يومئذ لذلك أكثر شعراء النبويات من هذه النسبة دون غيرها.

ويتكرر اسم الإشارة «ذاك» تبياناً للشرف وإبرازاً للرفعة «ذاك العلي» وينتهي البيت بتوضيح الغاية من الرسالة والنبوة وهي بالأساس «الهداية» هاد، 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 فتبرزه في ما يلي:

الشطران الأولان			الشطران الأخيران			
مبتدأ	+ خبر	+ خبر	مبتدأ	+ خبر	+ خبر	+ خبر
ذاك	النبي	الهاشمي	ذاك	العلي	الهادي	التهامي

فتم بذلك التعادل بين طرفين وإن زاد الأخير بخبر لم يغير من التعادل شيئاً، وتعدد الأخبار في هذا الصدد يكشف عن الحرص على إضفاء أكبر قدر ممكن من الصفات على «المبتدأ» والطريف في الأمر هنا أيضاً أن الممدوح (النبي ﷺ) هو المبتدأ وهو الخبر أيضاً. أما ظاهرة الابتداء فشرحناها من قبل. أما الخبر فهو في عرف النحاة الجزء المتمم للفائدة، والرسول كذلك هو مكمل

الشرائع ومتمم الأديان لذلك ورد هنا خبراً، ولو عدنا إلى الوجهة المعجمية لتبدي 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» ويتمدد النص عبر الجملة الاسمية المبينة عن بعض خصائص النبوة كـ«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 ـ منيع ـ شفيع) مما جسد ترسخ الصفة في الموصوف، وكرس التصاق المدح بالممدوح. وختم البيت بظرف زماني مضاف إلى القيام «يوم القيام» وهو يوم المحاكمة الكبرى والشفاعة العظمى، لذلك اقترن بها في هذا السياق. ولعل في استحضاره جانباً وعظياً أضفى على الممدوح آية نبوية وهالة قدسية.

أما صياغة البيت نحوياً فتلتقي مع سابقتها مما يجعل هذ البيت توضيحاً لذلك وبرهنة عليه. ولعل المعجم هو الآخر لا يبعد كثيراً عن سابقه فالنبوة الواردة سلفاً تتضمن هذه الخصائص الواردة هنا من شفاعة ومنعة ورفعة. وينطلق أسلوب الرجل 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 «نافي الضلال» وتعزز هذا النفي باستعارة مكنية شخصت المجرد وقربت الصورة إلى الذهن، وعملت كسابقتها على تتويج الممدوح بتاج الفضل والكرم فهو «ضافي الظلال» طيب المعاملة موطأ الاكناف «صافي الزلال» بالمؤمنين

رحيم بل إنه رحمة للعالمين، وذلك ما أوضحته لفظة «كل» الدالة على عالمية الرسالة وشموليتها، والتي زادت وضوحاً بتنكير لفظ «ظام» لتشمل جميع من تشرئب أعناقهم إلى ماء الهداية المعين وعذب الرشاد والتوفيق الفرات السلسبيل. ولا يفوتنا التنبيه إلى توظيف أسماء الفاعلين المتكررة ثلاث مرات حيث أوضحت فاعلية الممدوح وقدرته على التعبير والتأثير.

وازدان ذلك بالجناس الناقص بين «الضلال/ الظلال» 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 السابع بتكرار الصفة المشبهة «جم» ثلاث مرات في صدر كل شطر مما يجعلها نواة البيت خاصة أنها مضافة إلى عدة دلالات فخرية تدفع بالممدوح شأواً بعيداً، فكأن في إعادتها ضرباً من التلذذ بسماعها، وإرغاماً للمنكر على الإيمان بفضل الرسول ﷺ وكرامته. وتعزز ذلك بالاستعارة المكنية «نداه هام» إذا 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 ممدوحه بهذه الصفة وساحبها على كل ما اتصل به من «الأفعال» و«الأسامي»... فالصفة «زين» استقطبت البيت وزينت أسلوبه بهذا النغم المرجع بلطف.

ويمتد ذلك النغم معتمداً هذه المرة ترديد اسم الفاعل «عالي» الذي مثل بؤرة التوتر في البيت التاسع بإعلائه الممدوح منار الفخار فبادر إلى تشبيهه ببدر اليمن رفعة مشيراً إلى وفائه بعهوده ووعوده، وبذا يتمدد 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 دوره الصرفي في توشيح البيت بكناية رائعة جعلت الأبطال يساقون إلى الموت وهم ينظرون وينطلق النهج المديحي مركزاً على «الهداية» و«الإجلاء» فالرسول ﷺ

يهدي إلى الحق، ويجلي الأعداء، ويجزي العطاء للخلق. ويتواصل هذا النغم نفسه مردداً الصيغة الصرفية السابقة نفسها إلا أنه في هذه المرة يركز على صيانة النفس وحماية الحريم ومجابهة الخطر ومواجهة الصعاب ليتطرق من بعد إلى خاصية نبوية تجعل الرسول ﷺ وسيلتنا إلى الله. ويختم هذا المحور بما استهل به من حسن أخلاق النبي ولطف معاملته فهو عذب الخلال «سهل السجايا».

وفي أعقاب هذه اللحظة من القصيدة يمكننا القول إنها عبارة عن جملة واحدة وسعت ومططت وأعيد بناؤها بصياغات مختلفة فهي إذن ضرب من الشرح والتوضيح لذلك اعتمدت مصفوفة من المضافات النحوية التي عملت على بنائها أسلوبياً، ومع ذلك نمت الموقف حيث انسجم الخطاب والتأم عبر التعادلات النحوية والجناسات البلاغية، وحتى من خلال الصيغ الصرفية فعبرت بذلك كله عن تميز الممدوح وقصور منافسه دوماً. فهو إما اسم فاعل أو «مبتدأ» أو «خبر» فارتفع على نسيج النص بهذه المرفوعات. وبهذا نودع الصفات الخلقية لنصافح الصفات الخلقية مع علمنا بتداخل النموذجين بحيث لا يمكن الفصل بينهما فصلاً تاماً وسعينا هنا في المفصلة لا يعدو أن يكون إجراءً منهجياً لا غير.

وننبه هنا إلى أن أهل التاريخ وواضعي السير عملوا على تدوين صفاته ﷺ ورصدها بدقة لتتبع وتقتدى فهو قدوة حسنة ومثال أعلى قال تعالى: ﴿لَّقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِّمَن كَانَ يَرْجُوا اللَّهَ وَالْيَوْمَ الْآخِرَ وَذَكَرَ اللَّهَ كَثِيرًا﴾[24].

وما حرص الرجل على تعداد هذه الصفات في نص شعري ميسر للحفظ إلا لما يلمح للحفظ إلا لما في مجتمعه من حاجة إلى الأخذ بها والاعتماد عليها فالشعر كثيراً ما يعبر عن قيم مفقودة فكأن الشاعر في هذا السعي يروم انتشال أمته من هوة السقوط ليرتفع بهم إلى أخلاق النبوة وسلوك الصحابة والتابعين لذلك تراه يقوم برحلة في الذاكرة فيعوذ بالله من الحاضر ويلوذ بالزمن

(24) سورة الأحزاب، الآية: 21.

الغابر فامتداح الرسول ﷺ يعني ضمنياً الإعراض عن مدح غيره ممن عاصر الرجل، فصد عن سبيله 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 وصفه بالجمال وربطه بـ«الطرف الكحيل» الذي هو جزء من هذا «الظل الظليل» الذي يعم الناس بالعطف ويشملهم بالرحمة. وبذلك نصافح من جديد جملة من الصفات المشبهات (جميل ـ كحيل ـ ظليل) التي بينا من قبل أنها تؤصل الصفة في الموصوف إذ هي في الغالب مشتقة من أفعال السجايا والجبلة الملازمة للإنسان دوماً. ويتتابع النغم التكريمي في البيت الموالي فتتكرر الصفات تكرراً ثلاثياً يعتمد التفسير السابق نفسه غير أن المراوحة بين الصفات الخلقية والخلقية بعدد متساو، والمزاوجة بينهما يجعلنا نذهب إلى أن مجتمع الرجل يحتاج إلى الأخذ منهما بنصيب فهو يفتقر إلى النموذجين معاً.

ومع البيت الثالث والعشرين يحضر لفظ الخلق مكرراً 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 المحور تعدد صيغة «فعيل» إذ حضرت خمس عشرة مرة في خمسة أبيات وذلك بمعدل ثلاث صيغ في كل بيت، وذلك ما 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 وجهه ومآثره ومحامده، وتتواصل النغمة الفخرية عبر تشبيهين بليغين كشف أولهما عن الجرأة والإقدام «ليث جريء» فلم يكتف «بالليثية» ودلالتها على الشجاعة وإنما أردفها بصفة الجراءة ليكون ذلك

أبلغ وأقوى في التأثير. أما التشبيه الثاني فقد أوضح كرم الممدوح ﷺ وكثرة عطائه إذ هو «غيث مريء» ليدفع عن الأذهان المطر الجهام ويبقي نماذج الغيث المنبتة المخصبة. والحقيق بالتسطير هنا أن «الغيث» عند العرب ذو دلالة كبرى لأنهم أهل بدو وسكان صحراء لذلك فعمادهم الماء فلا غرو أن يعول عليه الشعراء في خطاباتهم المديحية كثيراً.

ثم إن الممدوح زيادة على ما سبق حرم محجب يجير من استجار ويغيث من استغاث فهو «غوث» مطهر من الدنس مبرأ من كل عيب وذم، وقد تناغم البيت بتأثير جملة من الجناسات (غيب ـ غوث)، (غيث ـ ليث)، (مريء/ جريء) أعادت للنص بناءه السابق وأعانت الشاعر على توشيح ممدوحه بصفات «الهداية» و«الأمانة» و«حرمة الجانب» إضافة إلى بعد الهمة وكثرة العطاء والشدة على الأعداء التي تبدت على سطح النص في شكل كناية لطيفة حيث يقول[25]:

نـــاء مـــداه هـــام نـــداه مـــول عـــداه حـد الـحـسـام

3 ـ محور الإفحام والتحدي:

ونصل إلى محور المعجزات الذي استهل بإضافتها إلى «ذو» الواصفة للممدوح ﷺ، ليضفي عليه قداسة وتميزاً، ويزيده فضلاً وعزًّا. ولم يكتف بخرقها للعادة وإنما دعم ذلك بصفات «البيان» و«البياض» و«الإحكام» ليلاً يستطيع منكر إنكارها ولا متعرض النيل منها يقول[26]:

ذُو الْـمُـعْـجِـزَاتِ الْـمُـبَـيَّـنَـاتِ الْـمُـحَـكَّـمَـاتِ الْـغُـرِّ الـسَّـوَامِ

وتأتي الأبيات اللاحقة تفصيلاً لما أجمل في هذا البيت فتعرض المعجزات عرضاً مفصلاً يصف عبره ما أنعم الله به على رسوله من أمور خارقة للعادة بدأت بإذعان الحيوان «الذئب عنا» وحنين النبات «والجذع حنا» وتناولت من بعد أموراً فلكية كانشقاق القمر «والبدر شقاً» وإظلام الجو «والجو أظلم»

(25) انظر الملحق، ص23.

(26) انظر المحلق، ص23.

وردود الشمس «والشمس ردت» وتعرضت من ثم لخصوبة الأرض بعد الجدب «دعا فصارت. . . خصباً أزام» وحادثة الاستسقاء ونزول المطر إثر الجفاف «والغيث فارا لما أشارا إلى الغمام». وقد تدفق أسلوب الرجل في هذا المقام تدفقاً شديداً فكأنه يحاول أن يقرب صورة المعجزة إلى الأذهان فانطلاق لسانه ـ هو إلى حد ما ـ تعبير عن ذلك الإعجاز الخارق فهو إذن حريص على أن ينقل إلينا صورة حية مثيرة إلا تعكس المعجزة بعينها أمام القارئ فإنها على الأقل تبقي في نفسه تلهفاً إليها وتعلقاً بها وتصوراً واضحاً لطبيعتها وشكلها. وقد نبه في الأخير إلى عجزه عن استيفاء معجزاته ﷺ حقها، فهي تمتنع عن الحصر لذلك اكتفى بالتأكيد على استمرارها ودوامها حيث يقول[27]:

آيـــات طـــه ليست تباهى ولا تنـاهـى عـلـى الـدوام

4 ـ محور التوسل والابتهال:

ونتجاوز إلى محور «التوسل والابتهال» خاتمة القصيدة وقد يسميه بعضهم بالمقطع أو «الخروج» واشترط فيها النقاد استيفاء عرض 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 جوا من الشفافية العاطفية يكاد يجهز على فكرة المدح ويحولها إلى توسل مفتوح»[28]. وهو في نبويتنا يتجسد بشكل واضح، إذ اعتمد الاستغاثة والاستعانة والتقرب 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 «ما» المصدرية الظرفية

(27) المرجع السابق، ص24.

(28) دراسة في المولديات، ابن الخطيب، ص: ، د/ عبد الملك الشامي مجلة كلية الآداب بتطوان، عدد خاص بندوة ابن الخطيب السنة الثانية 1987، العدد2.

التي وسعت دائرة الارتباط الزماني ومددت فترة التعلق بالممدوح حيث شرطتها بأمور طبيعية تمتد امتداد الحياة فـ«لوح الشمس» و«فوح الصبا» و«نوح الحمام» أمور تلازم الحياة وذلك ما أضفى على التعلق السابق مزيداً من السيرورة والامتداد عبر الزمان.

وهنا يسارع الشاعر ليجدد البيعة فيعلن التحية والسلام في أسلوب تفضيلي يعلي مرتبة الرسول ويرفعها «أعلى الأنام» فكانت هذه الأبيات بمثابة كلمة شكر «أو ملتمس تأييد» يقدمه الشاعر للممدوح بين يدي نجواه رغبة في استجابة الدعاء وتحقق المطلب، وقد صرح بالغرض من نظم القصيدة، إذ لا يرجو من ورائها إلا الخير الكثير والأجر العظيم، لذلك شفع هذا التصريح بالنداء ذي الشحنة الدعائية الصادرة من الأعماق المنجلية عبر توسيع جملة النداء وصلة الموصول ليتضح الفضل والاصطفاء اللذان خص بهما ﷺ. وقد بينت ذلك «ما» الموصولة المشيرة إلى خيرية الممدوح، وجاء مضمون النداء جملة إنشائية «هب لي مرامي» قد ترشد القارئ حتى يقول إن النص ربما صيغ رغبة في تحقيق هذا المطلوب والأبيات اللاحقة كفيلة بتبيان ذلك المرام.

فهو قائم على «محو السوء» و«حط الذنب» و«إحياء القلب» 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 إن الرجل منكسر القلب يخاف الله ويرجو رحمة ربه 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 الجماعة، فقد خص الشاعر نفسه بثلاثة أبيات دعا خلالها لما يهمه من أمور دينه ودنياه ثم ألحقها بثلاثة وسع فيها دائرة الدعاء ليشمل الأهل ويعم المجتمع والأقربين وانجلى ذلك عبر ضمير الجمع «نا» الذي تكرر خمس مرات.

III ـ 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 في ما يأتي:

أ ـ التمييز 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 بنية الأوزان التقليدية أو العصف بها لذلك احتفظت بالقوالب القديمة ملتزمة بالقافية والروي، مكتفية بالتجديد على مستوى الوزن والإيقاع، فقدمت إلى القارئ لحنا شعرياً جديداً لم تألفه المسامع، ولم تدنسه يد التداول والتناول، لذلك فإن هذا النص انساب إلى الأفئدة بسهولة ويسر لما امتاز به من طرافة في الوزن والإيقاع فنال بذلك الحظوة والتقدير، فعلق بالذاكرة، وحصل في الصدور. ولعل ذلك راجع إلى أن البناء العروضي لهذه القصيدة بناء متميز ينتظم عبر نغمات موقعة خارجة على نظام الهندسة الخليلية، ومغايرة لموسيقى القصيدة العربية التقليدية. وقد أوضح الشيخ محمد اليدالي ذلك مبيناً الوزن العروضي لنصه 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 مفتعلاتن[29].

(29) محمد اليدالي، المربي، مرجع سابق، ص17.

والقارئ لهذه القصيدة بدقة يمكن أن ينتهي في شيء من التحفظ إلى أنها خطوة جادة نحو تنويع الأوزان العروضية، وتوسيع دائرة موسيقى الشعر. فقد حاولت التحديد 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 إبداع العقلة وأضغاث الأحلام.

فهذه النبوية على العكس من الشعر الحر تماماً فهي تقر بمبدأ الوزن والإيقاع ولا تروم التجديد إلا في أرجاء القديم فهي بذلك نوع من الابتكار العفوي الذي يعتمد إمتاع السماع 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 ـ التأثير الأسلوبي:

إن التميز الإيقاعي السابق أنجز 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 في ما يأتي:

إن أول من نسج على منوال هذه القصيدة هو المختار بن بونه الجكني (ت 1220هـ) الذي نظم مديحية على أسلوبها ولكنها ضاعت من الذاكرة فلم يحفظ لنا التاريخ منها غير بيت واحد وقد أخرجه الشيخ محمدو بن حنبل الحسني في شرحه لقصيدته التي عارض بها «صلاة ربي». وقد سمى شرحه «جالبة المرغوب ودافعة المرهوب في مدح نبينا المحبوب» حيث قال في مقدمته: «ولا أعلم أحداً سبقني إلى النسج على أسلوبه ـ يعني محمد اليدالي ـ إلا الإمام النحوي الشهير صاحب الطرة المشهورة وهو المختار بن بونه فإنه

أتى بقصيدة في مدح النبي ﷺ تشبهها بحراً ورورياً ذكرت منها الآن بيتاً واحداً هو قوله فيها:

أكـفـى الأكـافـي أصفى الأصافي أوفـى الأوافـي أسمى الأسامي[30]

وممن حاولوا أن يأتوا بمثلها الشيخ محمدو بن حنبل الحسني (ت 1302هـ) 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 بين البشر واختصاصه بالشفاعة يوم القيامة يقول[31]:

[مخلع البسيط]

إلـى الـعـلـي شكوت ما بي وللنـبـي وللـصـحـاب
صـلـى عـلاه رب حـبـاه بـمـا حـواه أم الـكـتـاب
ذاك الـوحـيـد ذاك الـمـجـيـد ذاك الـحـمـيـد يـوم الـحـساب
لـه الـحـبـور لـه الـظـهـور إذا تـمـور مـور الـسـحاب
لـلـسـبـق حـازا لـمـا أجـازا وحـيـن فـازا بـقـرع الـبـاب

ويسير في هذه الوجهة نفسها المختار بن المعلى الحسني (ق 14هـ) 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 وتنكب صراط الغزل والمجون فلا تلتفت إلى هيف الخصور ولا إلى غر الثنايا. وقد أحسن الشاعر التخلص عبر حرف العطف الدال على الإضراب «بل» التي تصرف السامع عن السابق إلى اللاحق عاملة على ترسيخ هذا الأخير في الذاكرة. وإثر ذلك يأخذ في التصريح باسم الممدوح مؤكداً أنه أقام الدين ورفع عماد الشرع موظفاً في سبيله كل ما آتاه الله

(30) انظر: شرح الشيخ محمدو بن حنبل المذكور وهو مخطوط بحوزة الأستاذ محمد يحيى بن سيد أحمد (المعهد الموريتاني للبحث العلمي).

(31) مخطوط بحوزتنا.

من قوة وشجاعة، ونباهة ووجاهة فهو ﷺ على الخطوب معين، وفي الظلمة سراج منير يقول[32]: [مخلع البسيط]

برح الغرام برى فؤادي لا من قطام ولا سعاد
بل من معين في سمك دين طه الأمين خير العباد
ذاك الأريب ذاك الغريب ذاك المجيب يوم التناد
ذاك النبيه ذاك النزيه ذاك الوجيه بين النوادي
ليث الحروب طرد الخطوب شمس الغروب بدر الدآدي
كهف المضاف مزن الضعاف مأوى العوافي حتف الأعادي
نشر العبير غب الغدير لين الحرير طعم الشهاد

ونبلغ إلى الشيخ كلاه التندغي (ت 1346هـ) 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 كثرة معجزاته ﷺ ومضيفاً عليه صفات الإمامة والكرم.

يقول[33]: [مخلع البسيط]

حمد الإله بدء أقول ولا يباهي مني المقول
وبالصلاةِ ذات الصلات مكملات مني الرسول
دأبا تؤد ولا تعد ولا تحد ولا تزول
بل لا تراها دأباً تناهى وعن مداها كل العقول
كذا سلام على التهامي ما مرهام وقر صول
كف الإمام وكف الغمام وفي انعدام منها المحول

وننتهي إلى محمد يحيى بن سيد أحمد المجلسي وهو من المعاصرين، وقد نظم لامية مطولة تقع في ستة وثلاثين بيتاً عمل خلالها على محاكاة قصيدة

(32) مخطوط بحوزتنا.
(33) مخطوط بحوزتنا.

«صلاة ربي» ناسخاً على منوالها، محتفظاً ببنيتها العروضية ومحمولها الدلالي، مكتفياً بتغيير الروي فقط، فسعى إلى شحن ذلك القالب الشكلي، بمضمون مديحي رفيع لا يختلف كثيراً عن المحتوى النبوي المتميز الذي قدمه الشيخ محمد اليدالي.

وقد استفتح نصه بحمد الله والتوكل عليه والاستعانة به في جميع الأحوال ليصلي على رسول الله ﷺ معدداً بعض معجزاته فهو الرحمة المهداة، وقد نظم الشاعر مضمون الآية ﴿إِنَّآ أَرۡسَلۡنَٰكَ شَٰهِدٗا وَمُبَشِّرٗا وَنَذِيرٗا ۝45 وَدَاعِيًا إِلَى ٱللَّهِ بِإِذۡنِهِۦ وَسِرَاجٗا مُّنِيرٗا﴾[34] يقول[35]: [مخلع البسيط]

حمدا لربي جم النوالي والله حسبي حالي مآلي
لله حمدي بغير حده إليه قصدي مع اتكال
معه صلاتي لذي الصلات هاد الهداة للامتثال
رحماه عمت لما ادلهمت دهم ألمت ذات انسدال

للّه داع للخلق راع في النصح ساع بالاتصال
دعا فلبى جمع فهبا ومن تأبى فذو انسقال
جا بالمثاني وبالبيان مع المعاني ذات الصقال
صخم الدسيعة رحب الشريعة سهل الطبيعة زين الخلال

خاتمة:

وصفوة القول إن الشاعر قام برحلة فنية 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

(34) سورة الأحزاب، الآيتان: 45 و46.
(35) مخطوط بحوزتنا.

العطرة عسى أن تستنهض الهمم وتستثير الأذهان مغرية بالاندفاع وراء الأمجاد الماضية وفراديس الأسلاف المفقودة ولعل مجتمع الرجل يومئذ بحاجة إلى الأخذ بنصيب من تلك الشمائل والصدور عنها في المعاملة والأخلاق، وقد تناول الشاعر صفات الرسول ﷺ جملة إلا أنه مع ذلك ركز على جوانب منها دون الأخرى، فكان حضور القاموس الحربي يمثل نسبة مرتفعة في مجال البناء اللغوي فشبه ممدوحه بـ«الليث» مرتين وبـ«الأسد» مرتين، كما وصف السهام بالحمرة والوقائع بالسواد، وأضاف إلى الممدوح ﷺ الكتائب مؤكداً أنه «يردي اللئام» و«يولي من عاداه حد الحسام». ولا شك أن العلاقة بين النبي ﷺ والمشركين كانت من بعض الوجوه عسكرية حربية إلا أننا مع ذلك لا ننكر أن يكون في تركيز هذا الجانب تعبيراً ـ ولو يسيراً ـ عن وضع الرجل المتأزم القائم على النهب والسلب وغياب السلطة المركزية، كأنه استعاض من الواجهة العسكرية بمواجهة لغوية تفسر إلى حد ما موقف الزوايا[36] فئة الرجل الذين واجه معظمهم ذلك الوضع بالمداراة والاستسلام مولياً وجهه شطر الثقافة والمسجد.

وقد خلع الشاعر على نصه مسحة من التناغم الصوتي والموسيقي انجلب 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 نظامها أنها موزونة في بحر من بحوره وضرب لذلك مثلاً[37]، أما روي القصيدة فهو حرف الميم، وكفانا الشاعر عناء تفسير

(36) الزوايا: علم على القبائل الموريتانية التي تركز في حياتها الجانب العلمي والثقافي دون الجانب العسكري.

(37) قال محمد اليدالي مبينا الوزن الحساني المشابه لوزن قصيدته صلاة ربي ومن الشعر الحساني الذي اتزنت به هذه القصيدة:

سولان ابلا عجب يلداير لمصيب منه طفل اعرب كيف ولد هيب

وإذا تأملت هذا الشعر وهذه القصيدة على بحر واحد إلا أن ذلك حساني وهي عربية ويسمى «حذو اجراد» (انظر المربي: 18).

أمره قائلاً: «قد كنت مدحته ﷺ بقصيدتين ميميتين تبركا بحرفين من اسمه ﷺ ورجاء أن أدرج في سلك خدمة جنابه»[38] وقصيدتنا تعد إحدى هاتين الميميتين المذكورتين، وزيادة على ما ذكر فإن الميم صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة قد يفصح 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 مكسوراً 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 وإنابة وتعبيراً عما في خوالج النفس وإيابة.

محمد اليدالي

صلاة ربي (مخلع البسيط ـ متواتر)(*)

صَـــلَاةُ رَبِّـــي مَـعَ الـسَّـلامِـي عَـلَـى حَـبِـيـبـي خَـيْـرِ الأَنَـام
بَادِي الشُّفُوفِ[39] دَانِ القُطُوفِ[40] بَـر عَـطُـوفِ لَـيْـثِ[41] هُـمَـام
ذَاكَ الـنَّـبِـيُّ الْـهَـاشِـمِـيُّ ذاك الـعَـلـيُّ الهادِي التِّهَامِي[42]
ذَاكَ الـرَّفِـيـعُ الْـغَـوْثُ المَنِيعُ ذَاكَ الـشَّـفِـيـعُ يَـوْمَ الـقِـيَـام
عَـيْـنُ الـكَـمَـالِ عَـيْـنُ الـجَـمَـالِ قُـطْـبُ الـجَـلَالِ قُـطْـبُ الـكِـرَام

(38) محمد اليدالي المربي، مرجع سابق، ص13.

(*) هذا النص منظوم على بحر من بحور الشعر الحساني المحلي، لايتزن على أي وزن من أوزان الخليل وأقرب الأوزان إليه مخلع البسيط.

(39) الشفوف: جمع شف، الفضل والزيادة.

(40) القطوف: جمع قطف، بكسر القاف: اسم للثمار المقطوفة.

(41) ليث: أسد.

(42) التهامي: نسبة إلى تهامة: سهل ساحلي ضيق غربي جزيرة العرب محصور بين البحر الأحمر وجبال السراة، من مرافئها جدة وينبع.

نَـافِـي الـضَّـلَالِ ضَـافِـي الـظِّـلَالِ صَافِي الزُّلالِ[43] لِـكُـلِّ ظَـامِ[44]
جَمٌّ[45] الخِصَالِ[46] جَـمُّ الـمَـعَـالِـي جَـمُّ الـسَّـوَالِ نَـدَاهُ هَـامِ[47]
زَيْـنُ الْـخِـلَالِ زَيْـنُ الـرِّجَـالِ زَيْـنُ الـفِـعَـالِ زَيْـنُ الأَسَـامِ
عَـالِـي الـمَـنَـارِ عَـالِـي الْـفَـخَـارِ عَالِي النِّجَارِ[48] عَـالِـي الـمَـقَـامِ
بَـدْرُ الـسُّـعُـودِ وَافِـيْ الـوُعُـودِ وَافِـي الـعُـهُـودِ وَافِـي الـذِّمَـامِ
قُـطْـبُ الـوُجُـودِ مُـغْـنِـي الـوُفُـودِ مُـذْنِـي الأُسُـودِ إلى الـحِـمَـامِ[49]
هَـادِي الـعِـبَـادِ هَـادِي الأَيَـادِي[50] جَـالِـي الأَعَـادِي جَـالِـي الـظَّـلَامِ
حَـامِـي الْـحَـقَـائِـق غَوْثُ الخَلَائِقْ[51] صَافِي الْخَلَائِقْ[52] كَـافِـي الـزَّنَـامِ[53]
أَسْـنَـى الْـوَسَـائِـلْ سَنَى الْـمَـحَـافِـلْ مُسْدِي الجَلَائِلْ مُـرْدِي الـلِّـئَـامِ
طَـوْدُ[54] الْـجَـلَالَـهْ بَادِي الْبَسَالَهْ[55] نَـجْـمُ الـرِّسَـالَـهْ بَـدْرُ الـتَّـمَـامِ
سَـهْـلُ الـسَّـجَـايَـا جَـمُّ الـمَـزَايَـا بَـيْـنَ الْـبَـرَايَـا وَسْـطَ الـنِّـظَـامِ
مُـبْـدِي الْـعَـجَـائِـبْ مُهْدِي الرَّغَائِبْ[56] لَـهُ كَـتَـائِـبْ أُسْـدُ الـلِّـطَـامِ
سُـودُ الـوَقَـائِـعْ خُضْرُ الـمَرَابِعْ بِيضُ الشَّرَائِعْ حُـمْـرُ الـسِّـهَـامِ

---

(43) الزلال: العذب الصافي الذي يمر سريعاً في الحلق.

(44) الظامئ: العطشان.

(45) الجم: الكثير.

(46) الخصال: جمع خصلة، الشيمة، الفضيلة كانت أو رذيلة وقد غلبت على الفضيلة.

(47) هام: منسكب، من همى الدمع: أي سال.

(48) النجار: الأصل والحسب.

(49) الحِمام: بالكسر الموت.

(50) الأيادي: النعم.

(51) الخلائق: جمع خليقة، ما خلقه الله.

(52) الخلائق: (الثانية): جمع خليقة: الطبائع والسجايا.

(53) الزنام: الكوارث والدواهي؛ ومعناه: كافي كل أمر عظيم.

(54) الطود: جمع أطواد الجبل العظيم.

(55) البسالة: الشجاعة.

(56) الرغائب: جمع رغيبة، ما يرغب فيه، العطايا الكثيرة.

وَجْـهٌ جَـمِـيـلُ طَـرْفٌ كَـحِـيـلُ خَـدٌّ أَسِـيـلُ[57] فِي الفَخْرِ سَامِ
فَـخْـرٌ أَصِـيـلُ مَـجْـدٌ أَثِـيـلُ ظِـلٌّ ظَـلِـيـلُ عَـلـى الأَنَـامِ
عِـزٌّ قَـدِيـمُ هَـدْيٌ قَـوِيـمُ وَجْـهٌ كَـرِيـمُ عَـلَـى الـسَّـلاَمِ
جَـاهٌ عَـظِـيـمُ مَـجْـدٌ صَـمِـيـمُ جُـودٌ عَـمِـيـمُ بِـلاَ انْـصِـرَامِ
خَـلْـقٌ صَـبِـيـحُ خُـلْـقٌ مَـلِـيـحُ نُـطْـقٌ فَـصِـيـحُ أَسْـنَـى الْـكَـلاَمِ
لَـيْـثٌ جَـرِيءُ غَـيْـثٌ مَـرِيءُ[58] غَـوْثٌ بَـرِيءُ مِـنْ كُـلِّ ذَامِ[59]
هَـادٍ أَمِـيـنُ حِـصْـنٌ حَـصِـينُ حَـبْـلٌ مَـتِـيـنُ بِـلاَ انْـفِـصَـامِ
نَـاءٍ مَـدَاهُ هَـامٍ نَـدَاهُ[60] مُـولٍ عِـدَاهُ حَدَّ الْحُسَامِ[61]
ذُو الْـمُـعْـجِـزَاتِ الْـمُـبَـيَّـنَـاتِ الْـمُـحَـكَّـمَـاتِ الْـغُـرِّ الـسَّـوَامِ
أَبْـدَى الإِلَـهُ سَـنَـا حُـلاَهُ زَارَتْ عُـلاَهُ ظِبَا[62] الْمَوامِي[63]
والـذِّئْـبُ عَـنَّـا[64] والْجِذْعُ حَنّا[65] لَـهُ وَأَنّـا[66] كَالْمُسْتَهامِ[67]
وَالْـبَـدْرُ شُـقَّـا لِـمَـنْ تَـرَقَّـى وَبَـاتَ يُـلْـقَـى بِـالاحْـتِـرَامِ
وَالْـصَّـخْـرُ سَـلَّـمْ وَالْـجَـوُّ أَظْـلَـمْ لَـهُ تَـكَـلَّـمْ مَوْتَى الرِّجَامِ[68]

(57) أسيل: أسل أسلا: لان واستوى وطال وصار أملس فهو أسيل وهي أسيلة.
(58) مريء: طيب هنيء، حميد المغبة.
(59) الذام: العيب.
(60) نداه: جوده وسخاؤه، أندى الرجل: كثر عطاؤه.
(61) الحسام: السيف القاطع.
(62) الظباء: مفردها ظبي، الغزال للذكر والأنثى.
(63) المواميِ: مفردها موماة، المفازة الواسعة، أو الفلاة التي لا ماء فيها.
(64) عَنَّ: عرض له، يشير إلى حديث الذئب الذي كلم الراعي لما انتزع منه الشاة.
(65) حَنَّ: يشير لحديث حنين الجذع/ راجع ابن حجر العسقلاني: فتح الباري الجزء الثاني ص397 ـ دار الفكر للطباعة.
(66) أَنَّ: أنيناً وأنّا: صوت لألم وتأوه.
(67) المستهام: ذاهب العقل من عشق أو نحوه، يقال استهيم فؤاده: ذهب من الحب أو غيره.
(68) الرجام مفردها رجمة: حجارة تنصب على القبر، يشير لقصة الذي كان يسلم عليه بمكة راجع السيرة النبوية لابن هشام، تحقيق مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، ص271، الجزء 1، دار إحياء التراث العربي بيروت، الطبعة 1 سنة 1994.

وَالْبِئْرُ فَارَتْ[69] والسَّرْحُ سَارَتْ[70] دَعَا فَصَارَتْ خِصْباً أَزَام
وَالشَّاةُ أَبْدَتْ[71] والشَّمْسُ رُدَّتْ[72] لَهُ أُعِدَّتْ دَارُ السَّلام
وَالضَّرْعُ دَرَّا[73] وَالْوَحْشُ قَرّا لَهُ أقرّا ضَبُّ[74] الأكام[75]
وَالجِذْعُ خَارَا وَالْغَيْثُ فَارا[76] لَمَّا أَشَارَا إِلَى الْغَمَام
آيَاتُ طه لَيْسَتْ تَبَاهَى وَلاَ تَنَاهَى[77] عَلَى الدَّوَام
قَلْبِي لَدَيْهِ شَوْقِي إِلَيْهِ يَزْكُو عَلَيْهِ أَزْكَى السَّلَام
مَا الدَّهْرُ لاَحَتْ ذَكَا[78] وفَاحَتْ صَبَا[79] وَنَاحَتْ وُرْقُ[80] الحَمَام
عَلَى الإِمَامِ أَعْلَى الأَنَامِ أَنْمَى السَّلاَمِ مِنَ السَّلاَمِ

(69) يشير لقصة البئر التي ركز فيها الرمح ففارت بالماء.

(70) يشير بالسرح للشجرتين اللتين التأمتا حتى استتر بهما رسول الله ﷺ، راجع البداية والنهاية لابن كثير الدمشقي ـ المجلد(3) الجزء السادس ص128، باب انقياد الشجر لرسول الله ﷺ، مرجع سابق.

(71) يشير للحديث الذي فيه إخبار ذراع الشاة بسمها/ فتح الباري على صحيح البخاري، كتاب المغازي، باب الشاة التي سمت للنبي ﷺ، بخيبر الجزء (7) ص: 497، رقم الحديث 4249 مرجع سابق.

(72) وبرد الشمس يشير إلى حبسها حتى قدمت العير وهو من حديث الإسراء والمعراج/ البداية والنهاية لأبي الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي المجلد الثاني، الجزء الثالث، ص89، دار الكتب العلمية بيروت ط1، 1994، وثقه وقابل مخطوطاته الشيخ علي محمد معوض، والشيخ عادل عبد الموجود.

(73) يشير بالضرع لحديث شاة أم معبد الخزاعية التي مر بها في طريق هجرته ﷺ، إلى المدينة، راجع البداية والنهاية، مجلد (2) الجزء (3) ص150، مرجع سابق.

(74) يشير لحديث الضب الذي شهد بنبوته ﷺ راجع البداية والنهاية المجلد (3) جـ(6) ص: 156 ـ 157، مرجع سابق.

(75) الأكام: جمع أكمة المرتفعات.

(76) يشير بالغيث لقصة استسقاء النبي ﷺ، حين مطروا سبتا فشكوه إليه فقال ﷺ: «**اللهم حوالينا لا علينا**... **إلخ**»، فتح الباري الجزء (2)، ص501، رقم الحديث 1013 مرجع سابق.

(77) تناهى: أصله تتناهى، اقتصر فيه على تاء واحدة.

(78) ذكاء: الشمس، وقصرها الشاعر ضرورة.

(79) الصبا: جمع صبوات وأصباء، ريح مهبها من مطلع الثريا إلى بنات نعش.

(80) الورق: مفردها ورقاء ـ وهي التي لونها لون الرماد.

إِنَّ لَـــشَـــادِي خَـيْـرَ الْـعِـبَـادِ رَاجِـــي أَيَـــادِ مِـنْـهُ عِـظَـامِ
يَـا مَـنْ حَـبَـاهُ بِـمَـا حَـبَـاهُ ثُـمَّ اصْـطَـفَـاهُ هَـبْ لِي مَرَامِي
رَبِّ امْـحُ عَـنِّـي مَـا كَـانَ مِـنِّـي سُـوء فَـإِنِّـي بِكَ اعْتِصَامِي
وَحُـطَّ ذَنْـبِـي وَأَحْـي قَـلْـبِـي فَـأَنْـتَ رَبِّـي مُحْيِ الْعِظَام
كَـفِّـرْ ذُنُـوبِـي وَاسْتُرْ عُيُوبِي وَاكْشِفْ كرُوبِي وَاغْفِرْ اثَامِي[81]
حَـقِّـقْ مُـنَـانَـا فِـيكَ امْتِنَانَا وَاغْـفِـرْ خَـنَـانَـا بِـــذَا الإِمَـــام
قِـنَـا الْـبَـلَايَـا وَافْـتَـحْ لَـنَـا يَـا جَـمَّ الْـعَـطَـايَـا سُبْلَ السَّلَامِ
وَارْزُقْ لَـنَـا يَـا بَـارِئَ الْـبَـرَايَـا عِـنْـدَ الْـمَـنَـايَـا حُـسْـنَ الْـخِـتَـامِ

* * *

(81) الأثام، الذنوب.