البعد الجمالى في الشعر الإسلامى الموريتانى.
(قراءة في البنية و الأسلوب)

الدكتور. عبد الله أحمد حمدي
رئيس مركز الضياء الكندي للدراسات العربية

يسعى هذا البحث الى إبراز فنية النص الشعرى الإسلامى في موريتانيا محاورا جملة من النصوص الإبداعية تربو على العشرين تعكس تطور هذا الشعر وعمق مضامينه ، وذلك عبر مستويات ثلاث تنطلق من الوحدات الأسلوبية والنغمات الموسيقية، معرجة على المحاورات التراثية بتجلياتها المختلفة ، منتهية الى دراسة اللغة الشعرية التى صنفت شعراء المدونة الى إتجاهات عديدة.

ويتكون هذا العنوان من تركيبين نعتيين اولها « البعد الجمالى» و ثانيهما « الشعر الإسلامى الموريتانى » فصلت بينهما أداة الجر « في».

أما التركيب النعتى الأول فنقصد به ، تلك الظواهر الأسلوبية التى تكسب النص روعة وتأثيرا وتعطيه شرعية الإنتماء الى حظيرة ذلك الشعر الذى ينادى على نفسه ، فى حين جاء التركيب النعتى الثانى مضاعفا ليبرز موضوع البحث و إطاره المكاني اذ نعنى بالشعر الإسلامى : التعبير الفنى المؤثر القائم على الوزن والموسيقى، المعانق لهموم الجماعة ومشاغلها ، والصادر عن ذات مسلمة ملتزمة .

ونقصد بالموريتانى النسبة الى موريتانيا ذلك البلد الممتد بين جمهورية مالى شرقا والمحيط الأطلسى غربا ، ونهر السنغال جنوبا والمغرب والجزائر شمالا.

وبهذا يكون هذا العمل هادفا الى تلمس عناصر الإبداع الشعرى فى نصوص هذه المدونة . فكيف تجلت الظواهر الموسيقية و الوحدات الأسلوبية فى خطابات القوم؟

وهل تمكنوا من محاورة التراث محاورة فاعلة لا تطفوا على السطح ؟ وما سمات لغتهم الشعرية وبعبارة اخرى هل استطاعوا أن يتجاوزوا المبتذل المستهلك والمتداول المألوف الى مسارح التجديد و الإبداع؟.

I- الموسيقى الشعرية:

لقد اعتنى النقاد قديما وحديثا بموسيقى الشعر حيث اعتبروها السمة المميزة للخطاب الشعري عن غيره من الخطابات الأدبية، وذلك لنغماته الناتجة عن تكرار وحدات معيارية (التفعيلات) في نسق معين، ومعلوم أن هذا التكرار بوجوهه المختلفة يندرج عند النقاد المعاصرين في إطار "موسيقى الشعر" وقد ذهب النقاد العرب القدماء إلى حد القول: "إن الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية"(1)، أما النقد الحديث فإنه لم يفتأ يؤكد في مطارحته النظرية وممارساته التطبيقية ما للتصرف في جانب الكلام الصوتي من قيمة كبرى في الخطاب الشعري إنشاء وتقبلا حتى ذهب بعض النقاد إلى القول: "ان الصورة الصوتية المتكررة هي مبدأ الشعر الأساسي"(2)، ويذهب ابراهيم أنيس الي أبعد من هذا مفصلا القول في شأن موسيقى الشعر فيقول: "فليس الشعر في الحقيقة إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب... فالشعر جاء منذ القدم موزونا، مقفى، والشعر لا يزال في جل الأمم موزونا مقفى ترى موسيقاه في أشعار البدائيين وأهل الحضارة، ويستمتع بها هؤلاء وهؤلاء، ويحافظ عليها هؤلاء وهؤلاء فليحاول النقاد إذن ما شاءت لهم المحاولة التفتيش عن كل أسرار الشعر، وليصوروها لنا ما شاء لهم التصوير.. غير أنا نطمع منهم أن يضعوا موسيقى الشعر في محلها الأسمى وألا يقرنوها بشيء قد يعثرون عليه في بعض الأشعار"(3). ويقول نزار قباني: "إني أفكر بالنغم قبل أن أفكر بمعناه وأركض وراء رنين الكلمات قبل الكلمات"(4). ويمضي محمد شكري عياد أبعد من سابقيه حين يتجاوز بالايقاع الدور الشكلي الموسيقي إلى الدور التأثيري المضموني "والقيمة الحقيقية للإيقاع وذلك النوع منه المسمى بالوزن، لا تكمن في العلاقات الصوتية

نفسها بل هي في التهيئ النفسي الذي يحدثه الأثر الادبي من خلال شبكة عظيمة من المشاعر والدوافع تبدأ من الكلمات وتستمر في النمو"(5).

إن لغة الشعر إذن في مقابل لغة النثر تمتاز بصفة التكثيف الجمالي، وبما أن الجمال أي جمال كان، لا يفترض وجوده إلا ضمن حدود من التناسق والانسجام، فإن ذهن الناقد منصرف عند بحث سبب ذلك الانسجام إلى الوزن لأنه هو العنصر الدينامي الذي يضطلع بدور نظامي جمالي جعل منه كائنا حيا في صلب العملية الابداعية، إنه بعبارة ما ذلك الدم الساخن الذي يبعث الدفء ويزيد من تعميق الصورة ويفتح آفاق الرؤيا داخل لغة الشعر ويظهر ذلك جليا عندما نحاول إبطال الوزن من هذه اللغة فحينها كل شيء يتقوض ويتهدم(6).

ولابد من الاشارة إلى أننا سنعتمد في هذا المقام التمييز بين مستويين من الموسيقى الشعرية، وهو تمييز كاد الآن يستقر في طرائق تناول الشعر رغم تعدد المصطلحات الواردة تعبيرا عنه ذلك ان هذه الموسيقى منها ما يتولد "بمقتضى الوجوب كالبحور والقوافي ومنها ما يتولد بمقتضى الجواز وهو ما لم يكن جوهريا بحيث يستخدم في بيت دون آخر أو في مجموعة أبيات دون أخرى(7).

ونشير إلى أننا سنسمي النوع الأول الملزم وزنا، وندرج تحته كلا من البحر والقافية، أما النوع الثاني فهو الجائز اختيارا وسنسميه ايقاعا وندرج تحته مظاهر التصريع والترصيع، والتقطيع والتدوير.

<u>أولا- الوزن</u> : إن كلمة الوزن تعني مختلف مظاهر الموسيقى الشعرية الواجبة والملتزمة، فالشاعر العربي مثلا إذا أراد أن ينشئ شعرا لابد له أن يتخذ له بحرا وقافية، غير أن هذا الالتزام الموسيقي لا ينفي وجود حظ من الحرية كالتصرف في عدد التفعيلات أو التنوع في القوافي عند المعاصرينن دون الملتزمين بنهج الخليل الذي يحصر عملية الابداع الشعري ضمن ستة عشر بحرا فقط، متيحا للشاعر خلالها اوجها من التصرف تتناول المجزوء، والمنهوك والمشطور وقد تعتريها في الوقت نفسه زحافات وعلل. وسنفصل القول في شأن هذه الاوزان.

أ - **البحور**: ان الناظر في أوزان الشعر الاسلامي الملتزم يجد اتجاهين بارزين، أولهما يتمسك بالشعر العمودي وثانيها يميل إلى شعر التفعلة. والواضح أن العمودي يطغى على المدونة إذ تبلغ نصوصه 76 (ستة وسبعين قصيدة) من أصل ثمانين قصيدة أي ما نسبته 96.80 % في حين ان عدد القصائد الحرة أربع فقط. أي ما نسبته 3.20 % ويمكن ان نعلل غلبة الاتجاه العمودي على هذه المدونة بالامور التالية:

1. تأخر ظهور حركة الشعر الحر في الشعر الموريتاني عموما وفي الشعر الاسلامي خصوصا حيث تعتبر القصيدة الاسلامية الحرة وليدة سنة 1987

2. اعتبار الشعر العربي القديم وخصوصا الجاهلي والعباسي إطارا مرجعيا لمعظم هؤلاء باعتباره نموذجا فنيا أعلى.
3. مجاهدة الاستعمار ودورها الكبير في تمسك الشعراء بمقومات الاصالة سواء كانت دينا أو لغة أو أدبا.
4. الانطلاق من أن القصيدة الاسلامية قصيدة احتجاج ومقاومة للمشروع الغربي لذلك عولت على التراث وركنت إليه لتحقيق هدفها.
إن النصوص الشعرية المستشهد بها في هذه المدونة قد جاءت على بحور عديدة متمايزة، ولتوضيح ذلك سنقوم بإعداد جدول احصائي تقريبي لهذه النصوص مرتبة حسب ورودها في البحث:

الجدول الاحصائي الاول

البحر	عدد القصائد	الرتبة
الكامل	20	الاولى
الخفيف	18	الثانية
البسيط	16	الثالثة
الطويل	11	الرابعة
الرجز	4	الخامسة
المتقارب	4	السادسة
الوافر	3	السابعة
الرمل	3	الثامنة
السريع	1	التاسعة

يتضح من الجدول السابق ان الكامل يحتل المرتبة الأولى في مدونة الشعر الاسلامي الملتزم وليس ذلك غريبا إذا عرفنا ان انسيابية هذا البحر وايقاعيته تتناسب مع المضمون الاحتجاجي لمدونتنا الشعرية يقول حازم القرطاجني واصفا المجال الفسيح الذي يتيحه هذا البحر للشاعر الشيء الذي منحه حرية الاختيار والاستدلال والنسج في اغراض متعددة في ثوب شعري قشيب يمتاز بالفخامة والجزالة "ان مجال الشاعر في الكامل افسح منه في غيره..." ثم يضيف "وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد..." هذا إضافة إلى بساطة هذا البحر الناتجة عن ارتفاع عدد الحركات فيه حيث بلغت رقما لم تبلغه في غيره أي ثلاثين حركة، والحركات كما هو معلوم تفصل بين الحروف المتقاربة وتُيَسر النطق بها.
فالكامل إذن من الناحية الموسيقية يمتاز بطول النفس والانسيابية السريعة الا ان هذه السرعة يكبح جماحها ويحد من غلوائها زحاف الاضمار الذي يسكن هذا البحر، ولتوضيح

ذلك سنقدم جدولا احصائيا شاملا لزحاف الإضمار في قصيدة "طيفور معروف"[9] للشاعر اباب بن احمدو يقول:

يأجوج عاد كأنه مأجـــــــور مأجوج يصحبه فاين السور
السور لا سور هناك وراءنـــــا والسور دون وجوده معبور
ذو القرن غاب وليس خرج عندنا والقوم هذا اليوم قوم بور... الخ.

الجدول الاحصائي الثاني

عدد الابيات	متفاعلن	النسبة	مستفعلن	النسبة	تفعيلات بصيغ اخرى	النسبة	مجموع التفعيلات
42	90	35.31%	119	47.22%	43	17.06 %	252

يتضح لنا من هذا الجدول الاحصائي ان طبيعة الانفعال المسيطر على القصيدة تتأرجح بين ايقاع قوي يتسم بالهدوء كما توحي بذلك تفعيلة مستفعلن، وايقاع قوي جامح متمرد تعكسه تفعيلة متفاعلن، وهذا امر مستساغ لأن الحالة النفسية للشاعر اثناء العملية الابداعية هي التي تحدد طبيعة الموسيقى، فالموسيقى قد تأتي سريعة صاخبة مرة، وبطيئة هادئة مرة أخرى، وبهذا يمكن ان نفسر السر في انتقال الشاعر من تفعيلة "متفاعلن" التي تتميز بنوع من السرعة الى نسق يشكل الايقاع البطيء "مستفعلن"[10] . ان إعادة صياغة هذه الامة المغلوبة على امرها يحتاج إلى صبر وطول نفس ومزاوجة بين الهجوم والدفاع بين الرفض الثوري الاحتجاجي والهدوء الاستراتيجي الواعي، انه طريق طويل وشاق لا يقوى على السير فيه من يخاف الغد على رزقه او المتسرع الذي يستعجل جني الثمرات، انه طريق القوة المتأنية التي تتحرك وفق خطة مدروسة.

ولعل في ركون الشعراء الي هذا البحر توجها خاصا إلى نوع من التعبير عن المنحط الناقص في مسرح الحياة الاسلامية والتوق الي استبداله بما هو منتظم كامل.

أما المثال الثاني الذي نقدمه فهو مقطع من قصيدة "حصاد السنة" للشاعر محمد بن بدي:

سنة مضت وجهودكم
يا اخوتي
كانت سحابا ممطرا عذبا هتون
كانت ربيعا ممرعا
كانت جداول سلسبيلا عذبها
ينفي الملوحة من شواطئنا
ويعيد في دمنا حرارته
ويسل من اغفاءه السحر التهجد والصلاه

متفاعلن متفاعلن
مستفعلن
مستفعلن مستفعلن مستفعلان
مستفعلن مستفعلن
مستفعلن متفاعلن مستفعلن
متفاعلن متفاعلن متفا
متفاعلن متفاعلن متفا
متفاعلن مستفعلن متفاعلن متفاعلان

يظهر من خلال هذا المقطع أن الشاعر لم يلتزم بعدد معين من التفعيلات، كما يظهر حضور مكثف للزحافات والعلل مما ساعد على كسر رتابة البحر وتنويع ايقاعيته، ومن ابرز تلك العلل علة: التذييل (مستفعلان - متفاعلان) وعلة الحذذ (متفا) الامر الذي زاد من انسيابية البحر واتساعه لتجارب شعورية كثيرة بإيقاعات متمايزة تتراوح بين السرعة والبطء والاعتدال حسب الحالة النفسية للشاعر.

أما الزحافات فأبرزها زحاف الاضمار "مستفعلن" الذي يشكل دينامية توليدية للايقاعات داخل سياق الكامل، لانه يضفي عنصر الخفة على تفعلة هذا البحر وبالضبط على الفاصلة الصغرى (متفا) بنقل السبب الثقيل منها إلى سبب خفيف، وخلاصة القول ان الاضمار هو السبب الرئيسي في وفرة وتعدد الامكانات الايقاعية في بحر الكامل(11).

2. الخفيف: وفي الرتبة الثانية يأتي بحر الخفيف وهو بحر يتسع لمعاني كثيرة تتسم في عمومها بالانفعال الحاد الحزين والثورة الجامحة المتمردة يقول محمد الامين بن مزيد في قصيدته "ظلموني":

ظلموني حقا لقد ظلمونـــــــي حرموني الحياة في ظل ديني
حكموني بغير ديني فنفســـــي في اضطراب وامتي في شجون
ابعدوني عن هديه فخطاي الـــــ ـيوم عرج مصابة بالجنون
ظلموني لم ينشروا العدل فـــي ارضي ولم يزرعوا بذور اليقين
ظلموني فبذروا المال تبذيـــــــ ـرا وفي امتي جياع البطون
فإذا ثروتي تدفق في الغـــــــرب ليحيى بها بنو صهيون
ظلموني انا الذي علم الغـــــــر ب شؤون الدستور والقانون
من كنوزي استفاد كيف اصير الـ ـيوم تلميذه لقد ظلمونـي
ظلموني كنت السحابة للنـــــا س وورد الربيع والزيتون
اينما كنت غيثا مَريعـــــــــا يتحدى مخلفات السنين
فأنا اليوم اجتدي العالم الظمـــ ـئان شأن الفقير والمسكين

ان ايقاع هذا المقطع ايقاع حزين ناتج عن الشعور بالظلم الذي حل بالامة فنقلها من طور الامة الفاعلة الي طور المفعول بها، من طور المنفقه المانحة الى طور الفقيرة المستجدية.
يقول محفوظ بن الوالد في قصيدته "حبر ودم" التي يحيي فيها اطفال الحجارة داعيا إلى الثورة والتمرد في ايقاع رافض ونغمة حزينة مستغلا امكانات التنويع في هذا البحر: (متفعلن - فعلاتن):

آن للدم ان يكون مـــــدادا سقط الحبر واستحال رمادا
سقط العرش من يديه وخرت كل الاوراق للجهاد حصادا
غضب الارض باركته سمـاء فاتي الدهر طائعا منقادا
واستعادت أيامه يوم بـــدر وشباب الجهاد قاد الجيادا
فإذا كان في الزمان سجـود فسجودي إذا استهلت جمادى

وصفوة القول ان ايقاع هذا البحر ايقاع جميل يحمل في طياته الحزن الدفين الذي يدفع الي الامام ولا يشد الي الوراء
3- البسيط: يأتي هذا البحر في الرتبة الثالثة في مدونتنا وهو بحر يمتاز بالنفس الطويل الشيء الذي يناسب المضامين الاحتجاجية ومشاعر الحزن والفرح ولتوضيح ذلك اكثر نقدم مقطعا من قصيدة احمد الحسن بن الشيخ "الله اكبر" التي قالها بمناسبة انتصار الثورة الاسلامية في ايران 1979م يقول:

اليوم ولى زمان الشاه وازدانـــــا بحكم دين الهدى تاريخ ايرانا
اليوم تجني ثمار النصر امتهـــــا بل كل مسلم انى كان من كانا
الله أكبر ان النصر في يـــــده يوليه من صدقوا عزما وإيمانا
يا ثورة قادها الاسلام تهنئـــــة إليك تختال في افراح نيسانا
أكدت ان لا سوى الاسلام ينقذنـا ولو عملنا به ما كان ما كانا
دوسوا الطواغيت بالاقدام واقتلعـوا من ارضكم كل فرعونٍ وهامانا
يا ثورة عصفت بالظالمين ومـــا ابقت لمنطق هذا العصر ميزانا
يعوي لها الغرب مقضوضا مضاجعه والشرق يهمس كالمخبول حيرانا
أذكى لظاها رجال ليس يرهبهـم بطش الطغاة بهم ظلما وعدوانـا
يقودهم "آية الله الامام" وقـــد هبوا لدعوته شيبا وشبانـــا

النص كما هو واضح يعكس نشوة النصر بهذا اليوم العظيم الذي خرجت فيه ايران من ضيق الدنيا الي سعتها ومن عبادة العباد الي عبادة الله، كما يعكس اعتزازا بالنفس وثقة بالمبدإ وتهنئة للامة التي صبرت وصابرت حتى صنعت النصر كما يوحي بذلك المقطع

الطويل "نا" الذي ختم به كل بيت من القصيدة، ففي هذا المقطع امتداد للصوت يعكس درجة معاناة هذه الامة وهي في طريقها الطويل البطيء نحو التمكين والنصر.

4- الطويل: يأتي هذا البحر في الرتبة الرابعة وهو بحر يتسع لاستيعاب معاني الفخر والاعتزاز والاصلاح والتغيير واستنهاض الهمم والوعد والوعيد، ويمتاز ايقاعه بطول النفس والحدة والاندفاع يقول امحمد ولد الطلبة:

مصيبة دين الله امسى عماده كمنفوس حبلى غرقته القوابل
تظاهر اقوام عليه فطمســـوا هداه فهم عاد عليه وخاذل
فحسان عاد والمهدى بهديـه وجل الزوايا فيه عنهم يجادل
يجادل عنهم ذلة وطماعـــــــة إلا لحيت تلك اللحى والحواصل
فهم يدعون الدين والدين منهـم مناط الثريا رامها المتناول
يصلون لا يأتونها بطهـــــــارة وعند الأذان نوؤهم متكاسل
يقولون مرضى هل سمعتم بأمــة بها مرض قد عمها لا يزايل
نعم مرض القلب المعد لأهلـــه به درك النار الحرار الاسافل
وأما تكاليف الرجال التي أتــت من الله آيات بهن نوازل
فقد اهملوها مستحلين تركهــا وقد اغفلوها فهي منهم بواهل
لخانوا امانات الاله وعهـــــده وما الله عما يفعل القوم غافل
... الا يا لانصار الاله لدينـــه الام التواني منكم والتكاسل

5- الرجز: يأتي بحر الرجز في الرتبة الخامسة من المدونة، وهو بحر بقي في هذا البلد الي وقت قريب يستعمل في الغايات التعليمية فقط كالانظام المعرفية التي تبسط المتون والكتب الصعبة للناشئة، ويمكن أن نرجع عزوف الشعراء عن هذا البحر إلى نظرة النقاد القدماء إليه، تلك النظرة التي تتراوح بين اخراجه من حظيرة الشعر "فالرجز كله ليس شعرا(12) ووصفه بالكزازة"(13).

وتنحصر نسبة هذا البحر في مدونتنا في فترتي الاحتلال والاستقلال، وقد حاول الشعراء في هذه الفترة ان يتعاملوا مع الوحدة الاساسية لهذا البحر بنوع من المرونة والطواعية وذلك لما توفره من امكانات ايقاعية شتى، وتتحرك في اطارها مجمل النصوص الرجزية في هذه المدونة، ولعل هذه الوفرة في الامكانات المتاحة لتفعلة الرجز ترجع بالاساس إلى كونها إحدى التفعلات السباعية في تراثنا من ناحية كما تمتاز عن غيرها باحتوائها ثلاث نوى متواترة من ناحية أخرى (سببين خفيفين ووتد مجموع) وواضح ان لوجود سببين خفيفين ما يسمح بإشاعة ضرب من الزحاف ما دام هذا الاخير لا يتوقع حصوله الا في ثواني الاسباب، كما ان لانتهائها ايضا بوتد مجموع، ما يسمح هو الآخر بإدخال بعض ضروب العلة على هذه الوحدة، ومن الواضح أيضا ان هده الحرية في احداث تعديلات داخل وحدة الرجز الاساسية ذات علاقة بمستوى التشكيل الفني للقصيدة من جهة وبدرجة

الانفعال الشعوري من جهة أخرى[14]. يقول محمد العاقب بن مايابى في مقطع تحريضي ضد المستعمر الفرنسي:

مني الى من في حمى "المكبل"	من "قرقل" لما وراء "العقل"
اعيذكم بالله من فضيحة الدْ	دُنيا ومن رأيكم المفيـــل
لا تشتروا دُنية بدينكـــــــم	لم يرضها غير الدني الارذل
ترجون أمن الكافرين بعدمـــا	نفاه نص المحكم المنـــزل
تالله ما لكافر عهـــــد ولا	له الية إذا ما يأتلـــي
هيهات ان يؤمَن كافر وهـــل	ترجو سخال الضأن أمن الجيال
عهد النصارى كذب وعدلهـم	جور وميرهم وخيم المأكل
وسلمهم حرب وبذل ما لهـم	تغلب بالكيد والتحيـل
والسم في جوارهم وقربهـــم	ومسلم بنارهم لا يصطلـي
لا يلدع المؤمن مرتين مـــن	جحر حديث سار سير المثـل

يتضح من خلال هذا النص التحريضي الاحتجاجي ان الشاعر اراد كسر رتابة هذا البحر رغبة في تنويع الايقاع (متفعلن - مستفعلن) الشيء الذي اكسب النص مرونة وطواعية وجعله فضاء خصبا لتناسل وزن من سياق وزن آخر، وبهذا يكون "شيوع الزحاف في النص إضافة إلى كونه يطبع اللغة بحركة داخلية نامية يعد ديناميكية توليدية بين الاوزان"[15].

6- المتقارب: يأتي بحر المتقارب في الرتبة السادسة من مدونتنا وهو بحر غزير الموسيقى متنوعها يمتاز بالخفة والرشاقة والمرونة والطواعية يقول محمد الحافظ بن اكاه في قصيدته الرثائية "اغاريد الجنان"

دعاك شعوب وانت مجيـــب	لكل مرام عزيز الفـدا
فخلت الوفاء لاول خـــــل	شعار الندى فاجبت الندا
ولبيت تسعى بكل اعتـــزاز	يهزك شوقا إليه الحـدا
وخليتنا نتجرع صابـــــا	تمزق احشاؤنا بالمـــدى
وعري للشعر طرف سبـــوح	يعوم بضبعيه ملء المـدى
... فواها لاجرد نهد الشـوى	ايذهب هذا الجواد سدى
فمن ينصف الشعر بعد الامين	ومن فارس يركب الاجردا
وهدى الشهامة ثكلى تبكـي	دفينا ببطن التراب غدا

هذا نص رثائي من بحر المتقارب، وهو بحر طويل المقاطع الامر الذي يبيح لنا أنا نقول مع الدكتور ابراهيم انيس: "ان الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلا، كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه"(16).
وإذا كانت خفة هذا البحر وموسيقيته من قبيل النزق والمرح فإن الشاعر هنا قد وفق في تذليل هذا البحر للمعاني الجزلة الشريفة حيث وقرت ظهره ووسعت إطاره فبدا بوقار يناسبها وهيبة تلائمها.
7- الوافر: يأتي هذا البحر في الرتبة السابعة من مدونتنا وهو بحر يتسع لاستيعاب معاني عديدة ابرزها الرثاء والفخر والاعتزاز بالنفس يقول الشيخ محمد المامي في سياق فخري قريب من فخر عمرو بن كلثوم:

بلاد العامري لنا اصطفاهـــا فبارك ربه فيها وفينا
نزور بها مقابر دارســـــات على قدم العهود مخلدينا
معادن حكمة وســـداد رأي واسرار بها متصرفينـــا
تخبرنا الاباعد ما جهلنـــــا من الخبر الذي هم فاعلونا
لهم همم علت فوق الثريـــا بها شادوا لنا برجا مبينا
وعابونا بها فمتى نزلنـــــا سوى زحل عددنا عابثينا
هي الحسب المضيء لنا لو انا على الاثار منهم مقتدونا
فنعمرها مطرقة ولسنـــــا بعروة طبل قوم آخذينا
نواسي كل طاعية اتانـــا ومسكين بعيد الاقربينـا
ونعرض عن جهول نال منا قرينة جهله للسامعينـا
ولو شئنا الظلامة لم تفتنـــا ولكن ان يكون لنا لدونـــا
ألم تر أننا نفر قليـــــل ونعدل ان وزنا الاكثرينـا
فإما لوذعي أو خطيـــب وإما عالم جمع الفنونـــــا
واما سيد سمح السجايـــا ومنا دون ذلك يعذرونـــا
كما في الناس كلهم عذير وليس من الرجال مهذبونا

8- الرمل: يأتي بحر الرمل في الرتبة الثامنة من مدونتنا' وهو بحر يتسع لاستيعاب ما يعتري النفس من حزن وفرح، خصوصا عندما يلجأ الشاعر إلى التنويع الموسيقي عن طريق الزحافات والعلل. يقول محمد بن سعيد اليدالي مادحا النبي صلى الله عليه وسلم:

حســـن بدئي واختتام بك يا محيي العظام
ليس إلا بك حـــولي واعتمادي واعتصام
ولك الحمد إلهـــــي باتصـــال ودوام

وعلى خير البرايـــــا سيد الرسل الكرام
صلوات الله دأبـــــا والتحيات النــوام
من تشكت قدماه الضْـ ـضُر من طول القيــام
من بحبي فيه أرجـــو مخلصا من كل ذام

بهذه الرنة الموسيقية المنسابة حول الرجل نصه النبوي الي نشيد خالد يعيد الامة إلى النموذج والمثال، بعيدا عن واقع الظلم المعيش..
ويمكن أن نعلل قلة نسبة هذا البحر في مدونتنا بسببين اثنين:
1- أن رواد الابداع الشعري في البلد الذين يشكلون نموذجا فنيا أعلى للشعراء لم يكثروا من النسج على أوزان هذا البحر
2- أن الحمولات المضمونية لهذا البحر توجد في بحري البسيط والطويل وربما يكون الشعراء في مدونتنا قد اكتفوا بهذين البحرين للتعبير عن همومهم النفسية والاجتماعية.
9- السريع: يأتي بحر السريع في الرتبة التاسعة، وهو نادر الاستعمال في ديوان الشعر الاسلامي، وربما يعود ذلك إلى اعتبارات موسيقية فالأذن لا تطمئن لهذا البحر كثيرا، ولا تتقبله إلا بعد مران طويل واستعمال كثير يقول ابراهيم أنيس: "والحق أننا حين ننشد شعرا من هذا البحر نشعر باضطراب في الموسيقى لا تستريح إليه الآذان إلا بعد مران طويل،... وأغلب الظن أن هذا البحر سينقرض مع الزمن"(17).
يقول محمد الامين مزيد:

من لي بها مثل اللجين المذاب أطهر عرضا من دموع السحاب
إن غبت عنها غاب عن قلبها عهد التصابي والهوى والشباب
... من لي بها آوي إلى قلبها فيمسح الحب جراح المصاب
وأرتوي من ظمإ طالمـــــا حاولت ان أطفئه بالسراب
من لي بها معتزة بالهـــدى تلبس بين العاريات الحجاب

وإذا كان بحر السريع مضطربا رتيبا فإن هذا الشاعر استطاع ان يحوله إلى نغم شجي مؤثر، يلامس الوجدان، ويعانق هموم الامة، منوها بدور الفتاة المسلمة في المغالبة الحضارية القائمة.
ب - القوافي: تشكل القافية العنصر الاساس في موسيقى الشعر حيث ساهمت مساهمة فعالة في ايقاع النص الشعري العربي القديم مما جعل علماء العروض يولونها عناية قصوى اصبحت معها علما قائما بذاته هو علم القافية غير ان هذا العلم لم ينشأ عن دراسات متقصية لدورها الايقاعي ذاته في العملية الشعرية وانما نشأ عن اختلاف الآراء في تحديد هويتها من جهة، وعن تراكم مصطلحي في تحديد مكوناتها من جهة اخرى

وبقدر ما اتفق هؤلاء على تحديد القافية بقدرما اختلفوا في تحديد هويتها فهي عند الاخفش آخر كلمة في البيت وعند الفراء وابن عبد ربه هي الحرف الاخير من البيت (الروى) اما الخليل بن احمد مؤسس علم القافية فقد رويت عنه عدة تعاريف اشهرها "ان القافية ما بين آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن" وانطلاقا من هذا التعريف فإن القافية عند الخليل يمكن ان تطال آخر كلمة في البيت او كلمتين أو بعض الكلمة أو كلمة وبعضا من أخرى قبلها، غير ان ما يتميز به تعريف الخليل هو تحديد القافية تحديدا صياغيا استتبع فيه تحديد مكوناتها الحرفية والحركاتية مما جعل أي خرق لواحد من هذه المكونات يعد في نظره من عيوب القافية. وبهذا يكون تعريف الخليل للقافية من الناحية العملية اكثر التعاريف دقة وضبطا(18).

فالقافية إذن مظهر رئيسي من مظاهر الصورة الصوتية المتكررة في القصيدة وعنصر هام في تنظيمها والربط بين مستوى الدال والمدلول فيها، بل هي مقوم مميز للنص الشعري بسبب ما لها في الاغلب الاعم من ثبات مُلْزم مهما طالت القصيدة وتنقلت بين المعاني والاغراض(19).

وإذا نظرنا نظرة فاحصة إلى القصائد التي تشكل مدونتنا فإننا سنجدها ترجع أساسا إلى أربعة "أنواع من القوافي" نوردها مرتبة في الجدول الاحصائي التالي:

الجدول الاحصائي الثالث:

النوع	العدد	الرتبة
المتواترة	58	الاولى
المتداركة	09	الثانية
المترادفة	07	الثالثة
المتراكبة	06	الرابعة

يتضح من خلال هذا الجدول ان البنية الايقاعية في هذا الشعر تميل نحو الايقاع الساكن البطيء الناجم عن غلبة القوافي المتواترة (حركة بين ساكنين) والمتداركة (حركتان بين ساكنين) وهذان النمطان من القوافي انسب لاستيعاب مشاعر الاعتزاز والافتخار وعواطف الحزن والاسى التي يطفح بها الشعر الاسلامي المعانق لهموم أمته.

ان مشاعر الثورة والفخر والاعتزاز، لا يناسبها الا ايقاع طويل ممتد يوحي بجلال الموقف كالذي توفره قافية "فاعلن" التي تنزع بالايقاع نحو التباطئ والسكون، باعتبارها تساعد على تمديد الصوت وتوفر مهلة مناسبة للشاعر لافراغ ما في جعبة نفسه من زفرات الحزن وانات الشجو والاسى التي تتطلب ايقاعا طويلا متثاقلا.

تقييد القافية وإطلاقها:

نقصد بتقييد القافية ورود حرف الروي الذي يقع عليه الاعراب ساكنا، تبنى عليه القصيدة، أما إطلاقها فنعني به امتداد النفس مع الحرف الاخير. والقوافي المطلقة هي الحاضرة في المدونة بصورة كبيرة إذ تمثل نسبة 90.40 % في حين أن القوافي المقيدة قليلة لا تتجاوز نسبتها 9.60 %.

وهذا أمر ينسجم إلى حد بعيد مع مسيرة الشعر العربي الذي يركن إلى الاطلاق ويعرض عن التقييد فابراهيم أنيس يذهب إلى ان القافية المقيدة قليلة الشيوع في الشعر العربي لا يتجاوز 10% وهي في شعر الجاهليين أقل منها في شعر العباسيين(20).

القوافي المقيدة والمطلقة

نشير هنا إلى السمة الغالبة على مدونتنا هي القوافي الملطقة كما أسلفنا لذلك سنكتفي في هذا الجدول بذكر الشعراء الذين وردت بعض قوافيهم مقيدة:

الجدول الاحصائي الرابع:

الرتبة	الشاعر	عدد النصوص
.1	محمد للامين ولد مزيد	3
.2	محمد بن بدي	3
.3	الشيخ محمد بن حنبل	1
.4	اباب بن احمدو	1
.5	احمد الحسن ولد الشيخ	1
.6	محمد بن المختار	1
.7	سيدي بن الامجاد	1
.8	بونا عمر لي	1

تكرار الروى:

بما أن الروي هو أساس القافية فإننا سنعمد إلى ابراز مظاهره في مدونتنا، محاولين تعليل ذلك ومنبهين إلى القيمة الموسيقة لتردده وتكراره، وذلك عبر الجدول التالي:

الجدول الاحصائي الخامس

الحرف	العدد	الرتبة
النون	15	الاولى
اللام	12	الثانية
الراء	11	الثالثة
الميم	11	الرابعة
الدال	8	الخامسة

متعددة الروي		السادسة
الهمزة	5	السابعة
الباء	3	الثامنة
السين	2	التاسعة
الحاء	2	العاشرة
العين	2	الحادية عشرة
الضاد	1	الثانية عشرة
الفاء	1	الثالثة عشرة

يتضح من الجرد الاحصائي السابق ان معظم حروف الروي في المدونة مجهورة (أي عشرة حروف من أصل اثنا عشر)، كما يظهر ايضا ان النسبة الضئيلة من الحروف المهموسة التي ظهرت في المدونة جاءت في المؤخرة مما يعد دليلا واضحا على ان الروي في الشعر الاسلامي ينزع بالقافية نحو الجهورة والصخب والهتافية.
كما يتضح ايضا من الجدول ان الحروف الغالبة عليه هي الحروف المسيطرة على الشعر العربي القديم وهي اللام، النون، الراء، الدال، والميم (21).

ثانيا- الايقاع:

نعني بالايقاع ذلك التجانس الموسيقي الذي يعمد إليه الشاعر اختيارا عكسا للوزن الذي يركن إليه وجوبا كما بينا.
والايقاع نسب ودرجات تختلف باختلاف التجربة الشعورية حيث يتراوح بين الصخب والهدوء والاعتدال حسب الحالة النفسية للشاعر. يقول الدكتور عباس الجواري: "إن للتنغيم نسبا ودرجات تختلف هدوء وصخابة، اندفاعا وإثارة، تسلسلا وتقطعا، تصاعدا ونزولا وإن له بهذا تأثيرات نفسية ووجدانية حيث تتلقى الأذن الصوت فتتأثر به حساسة السمع ثم تتأثر بقية الحواس فينتقل الاثر بذلك الي النفس فيحدث الانفعال ومتى تم هذا التأثر المزدوج العضلي والنفسي أو الموضوعي الخارجي والذاتي الباطني كانت الموسيقى جميلة ويزيد في ادراك جمالها الايحاءات والدلالات المنبعثة منها في ربط للموسيقى بالمضمون(22).
وسنتناول في هذا المحور مجموعة من المظاهر الايقاعية التي تميز الخطاب الشعري عن غيره، ومن هذه المظاهر:

أ- التصريع:

والتصريع: وهو كما عرفه ابن رشيق "مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور ولذلك وقع في أول الشعر وربما صرع الشاعر في غير الابتداء".(23)

وقد اختلف شعراء مدونتنا في اعتماد التصريع فمعظمهم صدر عنه في مطالعه، بل منهم من صرع في غير الابتداء. يقول الشيخ محمد المامي في قصيدته الجهادية:

على من ساد أمرد أو جنينا وأجمل من كسا التاج الجبينا
صلاة متيم حوراء تضحـي صلاة العاشقين لها قطينـــا

وأكثر من ذلك فإنه صرع في غير الابتداء يقول:

أبى طيف الاحبة ان يبينـــــا وقلبك للعواذل أن يلينا

ومنهم من أهمله مثل محمد الحافظ بن اكاه في قصيدته "أغاريد الجنان"

دعاك شعوب وانت مجيــب لكل مرام عزيز الفـــدا
فخلت الوفاء لأول خـــل شعار الندى فأجبت الند

ب- الترصيع: هو أن يكون تقطيع الاجزاء مسجوعا او شبيها بالمسجوع ولم يبالغ شعراء مدونتنا في اعتماده، اتباعا للقدماء الذين لم يكثروا منه هروبا من التصنع وكراهة التلكف(24)

يقول محمد اليدالي:

رب امح عني ما كان مني سوءا فإني بك اعتصامي
وحط ذنبي وأحي قلبي فأنت ربي محيي العظام
كفر ذنوبي واستر عيوبي واكشف كروبي واغفر أثامي

ويقول اباب بن احمد

تاريخنا مسروقة ايامـــه منهوبة وعطاؤها مطمور
فحضارة مظلومة ومعاقل مغصوبة و تراثها مقبور

جـ - التدوير: وهو توزيع الكلمة الواحدة بين الشطرين بحيث يكون بعض حروفها في صدر البيت وبعضها الآخر في العجز، وهو مظهر موسيقي متميز يكثر في بحر الخفيف ويكشف عن جانب من التمزق النفسي والتوتر العاطفي وقد ورد في بعض نصوص مدونتنا يقول: محمد بن بدي:

وأردنا مزج العقيدة بالفكـــ ـــر ونشر الاخلاق في كل ناد
فانصهار الاديب في جيد أنثى هو دفن الآداب تحت الوهـــاد

ويقول محمد فال بن عبد اللطيف

اصبري أم ياسر يا فلسطيـــــــن فما كان شعبك المسؤولا
لم يملوا فكل ما جد أمـــــــر جددوا نحو ريكن التأميلا
ماذا يريد الجميع من ذلك الشيـخ أما كان ظالما وجهولا

لقد اتضح من خلال مقاربتنا للبنية الايقاعية في نصوص مدونتنا أن مظاهر هذه البنية متفاوتة من شاعر إلى شاعر ومن نص إلى آخر عند الشاعر الواحد، فهل يمتد هذا التفاوت البارز على مستوى الوزن والايقاع لينعكس على مستوى الذاكرة الثقافية بمختلف تجلياتها؟ أم أن هذا التوظيف التراثي مثل قاسما مشتركا بين شعراء مدونتنا؟
ذلك ما ستكشف عنه هذه السطور اللاحقة.

II- الذاكرة التراثية:

نقصد بالذاكرة التراثية الاطر المرجعية التي استقى منها الشعراء تجاربهم واعتبروها مثلا أعلى يعولون عليه في نسج الخطاب الشعري، فمن المعروف ان الشاعر إنما يحتذى في نصوصه بالضرورة نماذج من منتوج السابقين متأثرا ومستأنسا حينا، وناقلا مستنسخا حينا آخر. لأن النص الابداعي لا ينشأ من فراغ ولا يظهر في فراغ، انه يظهر في عالم مليء بالنصوص الاخرى ومن ثمة فإنه يحاول الحلول محل هذه النصوص أو إزاحتها من مكانها، قد يقع النص في ظل نص أو نصوص أخرى وقد يتصارع مع بعضها وقد يتمكن من الاجهاز على بعضها الآخر، وتترك جدليات الاحلال والازاحة هذه بصماتها على النص، وهي بصمات هامة توشك معها فاعلية النص المزاح ألا تقل في أهميتها وقوة تأثيرها عن فاعلية النص الحال، فالنص الحال قد ينجح في ابعاد النص المزاح أو نفيه من الساحة ولكن لا يتمكن أبدا من الاجهاز عليه كلية او من إزالة بصماته عليه"[25].

واعتمادا على ما سبق سنحاول ان نفحص مدونتنا قصد إبراز نماذج من أطرها المرجعية التي سنقسمها قسمين أساسيين أولهما الاطار المرجعي المقدس (القرآن، الحديث) وثانيهما الاطار المرجعي التراثي.

أ- الاطار المرجعي المقدس: ونعني به محاورة نصوص مدونتنا للقرآن والحديث اللذين شكلا حضورا مكثفا في مدونتنا لأن اغلب منتجي هذا الخطاب ينطلقون من مرجعية اسلامية تنظر الى هذين النصين نظرة اجلال واحترام. يقول الشيخ سيد محمد بن الشيخ سيديا مخاطبا الزوايا داعيا إياهم الي الحضور الفاعل:

إن كان ما بكمُ كراهة موتكم فالموت قطعا لا محالة جاء

هذا البيت يشير إلى الآية الكريمة: {أينما تكونوا يدرككم الموت ولو كنت في بروج مشيدة}[26].

ويقول اجدود بن اكتوشني:

وانفروا للوغى خفافا ثقالا لا يثبطكم اللعين اعترارا

في البيت إشارة إلى قوله تعالى: {انفروا خفافا وثقالا وجاهدوا بأموالكم وأنفسكم في سبيل الله ذلكم خير لكم إن كنتم تعلمون}(27).
أما الاحاديث النبوية فقد اعتمدها الشعراء تأكيدا لفكرة او دعما لمعنى. أملا في توجيه الانظار وصرفها الي الحمولات المضمونية في المدونة يقول محمد بن الطلبة:

لخبرنا الهادي الامين بأنه سيدرك هذا الدين غي وباطل

يشير هذا البيت إلى الحديث النبوي "بدأ هذا الدين غريبا وسيعود غريبا كما بدأ فطوبى للغرباء"(28).
ب- الاطار المرجعي التراثي: نقصد به تعامل العقل البشري مع الموروث الانساني، سواء كان أحداثا تاريخية مضيئة او نصوصا أدبية نموذجا ومثالا.
يقول الشيخ محمد المامي مستنهضا الهمم للجهاد مبرزا صورا ونماذج من جهاد السلف في سبيل إقامة هذا الدين وإعادة الاعتبار للأمة محاورا في الوقت نفسه نونية عمرو بن كلثوم التغلبي المشهورة:

أصبرا بعد عباد بن بشـــــر وقوم في الجهاد مجدعينـا
بنوا العباس مازالو كرامـــا يقتل جمعهم ويصلبونـــا
.. الى كم قولكم مستضعفونا وأنتم للمعاصي فارغونـا
أثيروا الغرب قبل قيام عيسـى لعل الله ينعشه سنينـا
ويبدلكم مكان الذل عـــزا ودينا غير دين الاعزلينا
وما عمرو بن كلثوم بأوهـى عدى منكم وأكثر ناصرينا

ولم يكتف شعراء مدونتنا بمحاورة النصوص الجاهلية بل تجاوزوها إلى العصور اللاحقة فالشيخ سيد محمد بن الشيخ سيدي يحاور النص العباسي التالي يقول:

تخال سلاحه شهبا تهاوى وتحسب ليلها النقع المثارا

فهذا البيت قريب من قول بشار:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

ويقول أيضا

وجرى البهاء على الصفاء كما جرى ذهب الاصيل على لجين الماء

فهذا البيت يشير إلى قول ابن خفاجة الاندلسي

الريح تعبث بالغصون وقد جرى ذهب الاصيل على لجين الماء

ويقول محمد فال بن عبد اللطيف

وإذا سخر الاله أناســـــــا "لمباس" فإنه "سيبــاس"
هذا البيت يحيل إلى قول البوصيري في همزيته

وإذا سخر الاله اناســـــا لسعيد فإنهم سعـــــداء

وصفوة القول ان الذاكرة التراثية في المدونة تحيل إلى عصور أدبية متمايزة (الجاهلي، العباسي،... الاندلسي...) مما أكسب الشعراء ثقافة ادبية موسوعية ساعدتهم على خلق نصوص ابداعية متعددة الابعاد، وهكذا يمكن ان نقول حقا ان الشاعر المبدع مهما بلغ في تجربته الشعرية من الرقي يظل مدينا لمجموعة من التجارب السابقة فهو لا يخلق اشياءه من عدم وإنما يخلقها من خلال الجسور التي يقيمها مع الاخرين(29).

III- اللغة الشعرية في المدونة

نقصد باللغة الشعرية ذلك الخرق السافر الذي يمنح الخطاب الادبي خصوصيته فبهذه اللغة ينتقل الشاعر من مجرد الاخبار والإبلاغ الي مستوى البلاغة والتأثير ويعدل عن المتداول المألوف رابطا بين الوحدات المعجمية والبنيات النحوية مشكلا حقولا دلالية جديدة، معتمدا الكناية والرمز ومتسلحا بالتصوير والايحاء.

وتختلف اللغة الشعرية في هذه المدونة من شاعر إلى شاعر ومن قصيدة إلى قصيدة للشاعر الواحد، فمن لغة قوية جزلة تدعوك بإلحاح وإصرار إلى الرجوع الي القواميس والمعاجم لكشف معانيها، الي لغة تقريرية مباشرة أقرب إلى البيان السياسي منها إلى النص الادبي، الي لغة رمزية انبثاقية تسمو بالنص الى مستوى الادب الرفيع وتخلصه من القوالب التعبيرية الجاهزة وتفتح المجال واسعا امام الشاعر للتعبير عن همومه.

وانطلاقا من ذلك التنوع والاختلاف سنحاول ان نصنف مدونتنا الي ثلاث سمات اساسية: سمة الجزالة والفخامة وسمة المباشرة والتقرير وسمة الرمز والإيحاء.

I- سمة الجزالة والفخامة:

تمثل هذه الخاصية، السمة المعجمية في المدونة إلى حد ما، فهي سمة تميل إلى الألفاظ القوية والأسلوب المتين والإيقاع الصاخب، وليس ذلك غريبا إذا علمنا أن الشعر العربي القديم -بمختلف عصوره- يشكل إطارا مرجعيا ورافدا مركزيا لهذه المدونة سواء على مستوى الألفاظ والتراكيب أو على مستوى الصور والأوزان، ولتوضيح ذلك أكثر سنقدم نموذجا من هذه المدونة للتمثيل لا الحصر.

يقول الشيخ سيدي محمد بن الشيخ سيديا:

مزج الدموع بمسبلات دمـــــــــاء متلهفا متنفس الصعداء
مما رأى سجف الحبيبة قوضـــــــت زوج السحائب من سنا الجوزاء
وجرى البهاء على الصفاء كما جرى ذهب الاصيل على لجين الماء

يا راكب الوجناء في البيـــداء تطوى له البيداء بالوجناء
تخدى به في بطن كل تنوفـــــة دوية مغبرة الارجـــاء
بمناسم تدع الحصى متفلـــــلا نيطت بكل عجاية سمراء
ان آنست ظل القطيع مروحـــا زفت زفيف الهيقة السقفاء
وكأن سنورا بمجرى ضفرهـــا تخشاه حين تهم بالابطاء
بلغ لمن لاقيت ممن يدعـــــي إن لم يضن عليك بالاصغاء
ان اتباع المصطفى وصحابـــه ومن اقتدى بهم من القدماء
في وضع اسلحة بها عزوا علـى من سامهم خسفا من الجهلاء
منى التحية والسلام وانـــــه تالله اكذب من على الغبراء
ما صان احمد والصحابة دينهم الا بعز الله ذي الآلاء
وبواتر وموارن مسنونـــــة وسوابغ وسوابق وإبـاء
ومدججين كريمة أحسابهـــم شم الانوف أعزة شجعاء

يتضح من النموذج السابق ما يلي:
1- ان ألفاظ النص ألفاظ "جزلة قوية يصعب فهمها قبل الرجوع الي القواميس والمعاجم (تخدي - تنوفة - السنور - بواتر - موارن...) الامر الذي يعكس حضورا مكثفا للنصوص الشعرية القديمة، تلك النصوص التي ينظر إليها هؤلاء الشعراء باعتبارها نموذجا فنيا أعلى يستحق التقليد والمحاكاة.
2- ان أغلب الصور في هذا النص صور تقليدية مستوحاة من المحيط البدوي (تخدى في بطن كل تنوفة - بواتر وموارن - قلص شدقمية - خنوف من بطن وحش وجرة جون... الخ) أو المحيط الثقافي (ان اتباع المصطفى وصحابه).
3- ان النموذج السابق نموذج تحريضي احتجاجي يدعو الي الجهاد المسلح لصد الظلمة والغزاة والمعتدين (ما صان أحمد والصحابة دينهم.. الا بعز الله ذي الآلاء - وبواتر وموارن).
والجدير بالذكر ان انسب وعاء للمضمون الاحتجاجي هو الجهورة حيث الصخب والجعجعة، فهي بمثابة المهماز الذي يوقظ النائمين وينبه الغافلين على التحديات المحدقة وطنا فحضارة. ان هذه السمة تتميز بصخب الايقاع ومتانة اللفظ.

II- سمة المباشرة والتقرير:

تعكس هذه السمة فهما قاصرا للادب ووظيفته مفاده ان الأدب لا تصدق عليه صفة "الاسلامية" إلا إذا ظهرت فيه الارشادات الدينية والنصائح الاخلاقية بشكل واضح وجلي في قالب قصيدة تعليمية أو مسرحية تربوية أو قصة توجيهية، وقد غاب عن هؤلاء ان المنظور الاسلامي للأدب غير هذا ويجب الا يكون هكذا أبدا لان الله سبحانه وتعالى كتب الاحسان والاتقان في كل شيء ورسولنا عليه الصلاة والسلام علمنا ان الله يحب إذا عمل أحدنا عملا أن يتقنه، وتحويل الادب الاسلامي إلى تعاليم وخطب وإرشادات ليس إحسانا ولا اتقانا، وإنما هو اعتماد أقرب الطرق وأسهلها، إن على مستوى اللغة أو على مستوى التقنية الفنية لطرح هذا التصور أو ذاك وللدعوة الي هذه القيمة أو تلك(30).
كما توجد نزعة أخرى تتشبث بالخطابية والتقريرية بدعوى ان الشعر لا يمكن ان يؤدي وظيفته في استنهاض الهمم وتعبئة الطاقات إلا بكلام مبسط تفهمه الفآت الخاصة والعامة، ولكن هذا الكلام مردود من أساسه ومنطلقه لـأن القول بأن الفن في خدمة الجماهير يستدعى المباشرة والتقريرية والخطابية إنما ذلك قول خاطئ، فالفن يمكن ان يؤثر في المتلقى وان لم يستطع تفسيره، ثم ان التأكيد على دور الشعر الجماهيري في وطننا العربي تنقضه واقعة مؤلمة تلك هي نسبة الامية المتفشية بين ابناء الأمة العربية إذ تزيد على ثلاثة أرباع مجموع السكان(31).
وهكذا انحط الادب والشعر جزء منه إلى درك الخطابية والتقريرية والكلام العادي الذي تطغي فيه الاطر المرجعية على الاطر التأثيرية ولتوضيح ذلك سنقدم نموذجين منه للتمثيل لا للحصر.
النموذج الاول:
يقول محمد الحنشي بن محمد صالح:

واصل جهودك فالبقاء محـــال والقول لغو لا تليه فعال
واصدع بامر لا تنلك دعايـــة يوما فكم فتح المجال رجال
واقرع مسامع سامعين نصيحة ان النصائح في الكفاح نضال

النموذج الثاني:
يقول محفوظ ولد الوالد:

يا فلسطين يا بلاد الجـــدود موطن المجد والعلي والخلود
إن ذنبي لديك جد عظيـــم قد أضعنا أمانة التوحيـد
فهوي النجم يومها وتوارت شمس الاسلام خلف أفق بعيد
قد ضللنا طريقنا فانتكسنـــا واصطدمنا بعارض جلمـود
شتت الشمل فاستبيحت بلادي من عدوي ومن صديقي الودود
من يهود ومن نصارى وممـــن يعلن الحرب دونما معبـــود

كيف بالنصر والجنود سكارى بين لاه وماجن عربيد
ملأ الكفر جونا قاذفات فملأنا جيوبه بالنقود
وقتلنا اليهود والكفر جمعا وفرادى بقاتل التنديد
واحتسبنا بأن كل عدانا من دعانا بدعوة التوحيد
.. يا فلسطين مزقتنا المآسي فاحتسينا مرارة التشريد
بين مسجون او مطارد سجن عمره غربة وراء الحدود
فاختلى الكفر بالبلاد وحيدا مثلما الشاة تختلي بالس
وهرعنا لمجلس الامن نبغي أرض الاسرا من مجلس التهويد
وأخذنا من اليهود عهودا واكتفينا بأخذ عهد اليهود

إلى غير ذلك من الأمثلة الكثيرة التي تزخر بها هذه المدونة.
يتضح من النموذجين السابقين ان الألفاظ سهلة تطفو معانيها على السطح وتسلم نفسها للقارئ دون أي مجهود يبذل، انها نماذج تنعدم فيها وسائل التخفي والمراوغة الفنية التي تدفع القارئ أو السامع إلى بذل المجهود للكشف عن معانيها(32).
وخلاصة القول ان هذه النماذج رغم كونها موزونة مقفاة ومستجيبة شكليا للمقاييس العروضية الخليلية فهي أقرب إلى النثر الاستهلاكي منها إلى الشعر المبدع فالصور حسية مكررة والمعاني سهلة قريبة.

III- سمة الرمز والايحاء:
لقد حاول اصحاب هذه السمة ان يحرروا قصائدهم من قيود النمطية والقوالب الجاهزة التي تكبل حرية الشعراء، كما حاولوا ان يتعاملوا مع اللغة تعاملا جديدا، اذ لم تعد الكلمة تستخدم بمعناها المعجمي المألوف كما هو الشأن عند السابقين، انها تفرغ من دلالتها التقليدية التاريخية وتشحن بدلالات جديدة، وهنا تصبح مفردات اللغة كلها قابلة أن تسلك في السياق الشعري الجديد ولم يعد هناك مجال للقول بأن لكل غرض معجمه الخاص، ان هذا الاستعمال الجديد للغة هو الذي أعطاها أبعادا جديدة وشفافية خاصة بعد خرق القوانين المألوفة للأشياء وخلق قوانين جديدة تقتضيها التجربة الشعرية، وبهدا يكون الشعراء قد تجاوزوا المعاني القريبة المتداولة إلى معاني ايحائية انبثاقية(33).
ويعتبر توظيف الرمز في هذه المدونة مظهرا من مظاهر تطور القصيدة الإسلامية في معماريتها الفنية، لأنه ظهر متأخرا في منتصف الثمانينات من هذا القرن حيث بدأ خجولا في القصيدة العمودية ثم أخذ يتطور بعد ذلك، ولكنه لازال دون المستوى المطلوب في الشعر الاسلامي الملتزم.
فالرمز كما هو معلوم إطار تعبيري مناسب في زمن القهر يتيح لخطاب الشاعر تأشرة دخول بعيدا عن رقابة الامن اليقظة التي تترصد الكلمة الملتزمة. ولكن هذا الرمز لا قيمة

له إذا لم يحسن الشاعر استخدامه وتوظيفه ويخلق له السياق الذي يناسبه حسب ما تقتضيه التجربة الشعرية والشعورية، ونحن حين ننظر إلى الرموز في هذه المدونة نجد الشعراء قد حاولوا استخدام رموز مختلفة مستقاة من مصادر متنوعة، وهذه الرموز يمكن تصنيفها في محورين اثنين:

1- محور التسلط والظلم والطغيان

2- ومحور التحرر والخلاص والتمكين

فمن رموز المحور الاول: أبو لهب - الحجاج بن يوسف - يا جوج ومأجوج - فرعون - نيرون - هولاكو - قابيل - بولص - جورج بوش - ماركس - لينين - استالين - نابليون - كبلاني - ديكول... الخ.

ومن المحور الثاني: محمد صلى الله عليه وسلم - ابوبكر الصديق - عمر بن الخطاب - عمرو بن العاص - عمار بن ياسر - عثمان بن عفان - بلال بن رباح - عقبة بن نافع - طارق بن زياد - خالد بن الوليد - علي بن أبي طالب - خديجة بنت خويلد -عبد الرسول السياف - جمال الدين الافغاني- هابيل... الخ.

ولتوضيح ذلك أكثر نقدم هذين النموذجين للتمثيل لا للحصر.

النموذج الاول:

ياجوج عاد كأنه مأجـــــــور مأجوج يصحبه فأين السور
السور لا سور هناك وراءنـــــا والسور دون وجوده معبور
ذو القرن غاب وليس خرج عندنا والقوم هذا اليوم قوم بور
لا نار لا حطب ولا شمع فقـــد ضاعت وضاع حديدنا المزبور
يعقوب غم من البكاء ويوسف رؤياه شيء لعبرها التأخير
وذوو الوصيد بكهفهم قد نوموا بسط الذراع عليهم قطميـر
فرعون في مصر يعيث وقد طغى والشعب فيهـــا عزه التغيير
هولاكُ يصبغ نهر دجلة بالدمـا والمكتبات على الفرات جسور
تاريخنا مسروقة أيامـــــــه منهوبة وعطاؤها مطمـور
فحضارة مظلومة ومعاقـــــل مغصوبة وتراثها مقبـور
اليوم ناقة صالح معقـــــــورة وفصيلها بإزائها معقـور

النموذج الثاني:

يقول محمد بن بدي "حصاد السنة"

سنة مضت... ومضت سنون
وقوافل النور التي قد أبحرت من طيبة
وصلت بعون الله غايتها

وحطت في شواطئنا
فمن منكم؟... يعانق عقبة.. أو طارقا
أو يرتمي في حضن سيدنا بلال
هذي ظلال الحب ما أحلى الظلال..
هذا جمال العتق ما أغلى الجمال
هذا كمال الصدق والصديق يقرئكم
من الله السلام
فقوافل الصديق ترحل كل عام
عثمان يعطيكم من الزاد الكفاية

يتضح من خلال النموذجين السابقين ما يلي:

1- ان الكلمة فيهما لم تعد أداة لتقرير المعنى وتسجيله تسجيلا فوتوغرافيا كما هو في دنيا الواقع، بل أصبحت تعتمد على الايحاء والإشارة بعيدا عن الخطابية والهتافية.

2- ان الفكرة المحورية في النموذجين هي الانبعاث والتحرر والرغبة في الخلاص من هيمنة الآخر.

3- ان الكثافة الايحائية هي التي تكسب النص جدة وطرافة وتزيده إبداعا وتأثيرا في مخاطبيه.

خلاصات واستنتاجات

إننا بعد معايشتنا لجملة من نصوص شعراء مدونتنا، أدركنا تمكن القوم من ناصية القريض ، وقدرتهم على التصرف فى مخزونهم الشعرى ، ومحاولتهم خلق لغة شعرية جديدة. مما يدعونا إلى تسطير أهم النتائج والإستتاجات التى خرجنا بها بعد مقاربتنا لهذه النصوص، ومن أبرز هذه النتائج :

1- تحديد المصطلح النقدي للشعر الإسلامي بأنه: التعبير الفني المؤثر القائم على الوزن والموسيقى، المعانق لهموم الجماعة ومشاغلها، والصادر عن ذات مسلمة ملتزمة.

2- العدول عن الأغراض التقليدية ومحاولة خلق لغة شعرية متميزة، تراوحت بين ثلاثة مستويات هي: "الجزالة والفخامة، و"التبسيط والتقرير"، و"الرمز والايحاء" واكثر من ذلك ظهرت عنونة القصيدة وخصوصا في مرحلة الاستقلال مما يعني التوجه نحو القارئ وجذبه الي مركز الحمولة الدلالية في النص.

3- تناقص المقدمة الطللية وقفل الختام اللذين كانا شائعين بين الشعراء الموريتايين.

4- الخروج على النظام الخليلي القائم على البيت ذي المصراعين وظهور السطر الذي يتفاوت طولا وقصرا، مع المزاوجة بين الشكلين في القصيدة الواحدة أحيانا، هذا إضافة إلى تنويع القافية الذي مال إليه بعض الشعراء تخفيفا عن النفس وكسرا للرتابة وإن كانت هذه الظاهرة لم تتطور كثيرا .

وصفوة القول ان البعد الجمالي فى هذه المدونة قد تجلى في سياق ثلاثي مثلث البنية الموسيقية فيه أساسا ومرتكزا أحالت على الذاكرة الثقافية بمرجعياتها المتعددة ثم على سمات اللغة الشعرية، الأمر الذي مكن من تصنيف شعراء المدونة إلى أصناف متمايزة وساعد على اكتشاف مدى أدبية الخطاب الشعري الاسلامي الموريتاني.

الهوامش:

1- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ونقده: ج1/ص134 تحقيق وتعليق محمد محسن الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة د.ت.

2- د. احمد ولد الحسن: الشعر الشنقيطي في القرن 13هـ (مساهمة في وصف الأساليب) جمعية الدعوة الإسلامية العالمية (ط) الأولى، 1995، ص173

3- ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر. ص22 بتصرف دار العلم بيروت - لبنان ط3 مايو 1972

4- نزار قباني: قصتي مع الشعر ص: 61 مطابع دار الكتاب - بيروت 1973

5- محمد شكري عياد: موسيقى الشعر العربي، ص: 159، دار المعرفة ط2 القاهرة 1978

6- محمد كنوني: البنية الايقاعية في شعر محمد الخمار الكنوني /منشورات السفير - مكناس - المغرب، ص: 9 بتصرف الطبعة الاولى: 1991

7- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الاسلوب في الشوقيات - تونس 1981, ص:20

8- حازم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجه - دار الغرب الاسلامي - بيروت 1981 ص: 269/268

9-راجع النص كاملا في القيم المحقق من هذا البحث

10- اوعزور شعيب: الاتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث 1917-1984 بحث لنيل دبلوم الدراسات العليا في شعبة اللغة العربية وآدابها كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة محمد الخامس، ص:245 بتصرف السنة الدراسية 89/88

11- محمد كنوني: البنية الايقاعية مرجع سابق ص:21

12- ابو العلا المعري: الفصول والغايات - دار الآفاق الجديدة - بيروت/ لبنان ص: 139

13- حازم القرطاجي: مرجع سابق ص: 268

14- محمد كنوني: البنية الايقاعية ، ص: 15-16 بتصرف، مرجع سابق

15- المرجع السابق ص 15

16- الدكتور ابراهيم انيس: موسيقى الشعر مرجع سابق ص196

17- المرجع السابق: ص: 102 بتصرف

18- العجاج احمد: الشعر المغربي الحديث بين الايديولوجيا ومفهوم الحداثة 1960-1980 بحث لنيل دبلوم الدراسات العليا كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد الخامس 1987-1988، ص: 98-99 بتصرف.
19- د. احمد ولد الحسن: الشعر الشنقيطي ص: 192 مرجع سابق
20- ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر ص: 260 بتصرف، القاهرة 1957
21- احمد ولد الحسن: الشعر الشنقيطي ص: 203 مرجع سابق
22- د عباس الجراري: فنية التعبير في شعر ابن زيدون، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء - المغرب 1977 ص: 269، بتصرف
23- ابن رشيق: العمدة ج(1) ص: 174 مرجع سابق
24- المرجع السابق ج(2) ص: 26
25- صبري حافظ: مجلة "الف" القاهرية عدد 4، سنة 1984 ص: 11، بتصرف
26- سورة النساء الآية 76
27- سورة التوبة الآية 40
28- مختصر صحيح مسلم للمنذري، من حديث ابن عمر تحقيق الالباني - المكتب الاسلامي بيروت لبنان 1977 ص: 24
29- د. احمد الطريسي: الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع - الدار البيضاء - المغرب 1987 ص: 305
30- د. عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الاسلامي - مؤسسة الرسالة ط1 سنة 1987 ص: 80 - 81 بتصرف
31- أبو إصبع صالح: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - لبنان 1975 ص: 378
32- اوعزوز شعيب: الاتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث ص: 274، بتصرف، م.س.
33- المرجع السابق: ص: 277 بتصرف.
34- المرجع السابق ص: 291 بتصرف