أثر التراث في التشكيل اللغوي

لديوان الشاعر محمد بن الطلبة الشنقيطي ت١٨٥٦م

إعداد

د / عدل الله محمد عبد المنعم محمد زيد

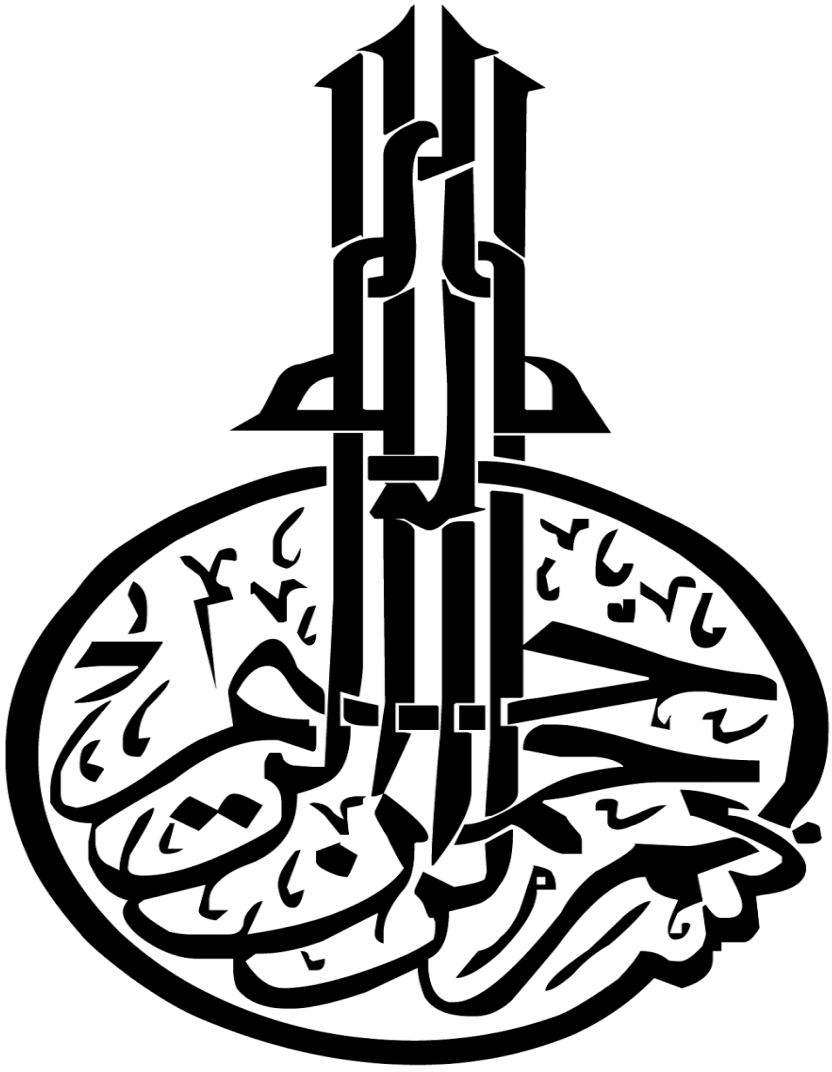
مدرس الأدب والنقد

في كلية الدراسات الإسلامية والعربية

فرع جامعة الأزهر بدمياط الجديدة

١٤٤٣هـ = ٢٠٢١م

ض



أثر التراث في التشكيل اللغوي لديوان الشاعر محمد بن الطلبة الشنقيطي ت١٨٥٦م

عدل الله محمد عبد المنعم محمد زيد
قسم الأدب والنقد- كلية الدراسات الإسلامية والعربية- جامعة الأزهر -دمياط الجديدة- جمهورية مصر العربية.
البريد الإلكتروني:
EditGodZaid.33@azhar.edu.eg

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث أثر التراث في التشكيل اللغوي لديوان الشاعر محمد بن الطلبة، أحد الشعراء الأوفياء للتراث الذين أنبتتْهم طبيعة أرض موريتانيا الشاعرة ، ويتغيَّا البحث الوقوف علىٰ تلك الظاهرة الفنية التراثية في ديوانه ، وذلك من خلال الحديث عن عنصر اللغة وبناء الأسلوب ؛ لاستظهار المنحىٰ الذي نحتْه لغة الشاعر وأساليبه ومدىٰ إفادتها من أشعار القدماء ، وقد اعتمدت الدراسة علىٰ المنهج الفني الذي توصلتُ من خلاله إلىٰ أن الشاعر محمد بن الطلبة قد أبحر بلغته في عُباب الشعر العربي القديم ، متمثلا ديباجته القوية ، ومعجمه الشعري الأصيل ،وأسلوبه الرصين ، فكان يتخير من الألفاظ أقدرها علىٰ نقل الإحساس وأحفلها بالظلال والإيحاء والتصوير؛ حتىٰ يستطيع أن ينفذ إلىٰ إحساس قارئه ويثير لديه إحساسا مماثلا، وقد دارت ألفاظه بين القوة ،والجزالة ، والعذوبة ، والسهولة...، وذلك علىٰ حسب الغرض الشعري الذي ينظم فيه ، بيد أنها كانت تحتجب أحيانا خلف ستار كثيف من الألفاظ والتراكيب الصعبة الغريبة التي ازدحم بها ديوان الشعر العربي القديم . كما تنوعت أساليب الشاعر بين الخبر

والإنشاء مع حُسن مزاوجته بينهما ، والدقة في توظيف نوعية الأسلوب الملائم للمقام في إطار رؤية فنية وشعورية صادقة غالبا ، فتجلىٰ الأسلوب الخبري لتوضيح معانيه وتثبيتها في الأذهان ، ولم يخرج في الغالب عن أساليب السابقين ، فقد كان ينسج علىٰ منوالهم ويجري في مضمارهم ، كما تجلىٰ الأسلوب الإنشائي بكثرة لافتة للنظر في ديوان شاعرنا ؛ وذلك راجع إلىٰ أن هذا الأسلوب يتميز بدلالاته الثرية ، ويمثل اللغة في جانبها الحركي المثير، ومن أبرز الأساليب الإنشائية التي تضوَّأت في شعره: أسلوب الأمر والنهي ، فقد كثر ورودهما واقترانهما ببعضهما في شعره ، وكذلك أسلوب الاستفهام ، والنداء، والدعاء..، وغير ذلك من الأساليب التي حوتْ في تلافيفها أصالة الشعر العربي القديم ، وارتشف شاعرنا من معينها ، ووشَّح أساليبه بطابعها ، مما ينم عن ثقافته التراثية الواسعة .

الكلمات المفتاحية: موريتانيا/ التراث/ الألفاظ والتراكيب / الأساليب/ ابن الطلبة .

The heritage approach in the Diwan of Mohamed ibn al-Tolba (1774-1856), language and style construction as a model

Adl allah Mohamed Abdelmonem Mohamed Zaid.
Department of Literature and Criticism, Faculty of Islamic and Arabic Studies, Al-Azhar University, New Damietta, Arab Republic of Egypt.
E-mail/ EditGodZaid.33@azhar.edu.eg

Abstract:

This research deals with the heritage orientation in the poetry of the poet Mohamed bin Tolba, one of the poets loyal to the heritage who was brought up by the poetic nature of Mauritania's land. To memorize the direction sculpted by the poet's language and methods and the extent to which they benefit from the poetry of the ancients, the study relied on the artistic method through which I concluded that the poet Mohamed ibn al-Tolba has navigated in his language in the fields of ancient Arabic poetry, represented by his strong preamble and his original poetic lexicon And his sober style, he used to choose words that were most capable of conveying the feeling and filled with shadows, suggestion and imagery; So that he could penetrate to the reader's feeling and evoke a similar feeling in him, and his words revolved between strength, generosity, sweetness, and ease..., according to the poetic purpose in which he is organized, but sometimes they were hidden behind a thick curtain of difficult and strange words and structures that Crowded by the Diwan of ancient Arabic poetry. The poet's methods also varied between news and composition, with his good marriage between them, and the accuracy in employing the type of style appropriate to the place

within the framework of an artistic and emotional vision that is often honest He used to weave according to their patterns and run in their tracks, and the compositional style was manifested in a remarkable abundance in the poetry of our poet; This is due to the fact that this style is distinguished by its rich connotations, and represents the language in its exciting kinetic aspect, and among the most prominent structural methods that lit up in his poetry: the style of command and prohibition, as they were frequent and coupled with each other in his poetry, as well as the style of interrogation, appeal, and supplication.., and other This is one of the methods that contained in its wrappings the originality of ancient Arabic poetry, and our poet took a sip from its specifics, and made his methods tainted with their character, which indicates his extensive heritage culture.

Keywords :mauritania/ heritage / words and structures / methods/mohamed bin tolba .

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام علىٰ أشرف المرسلين، سيدنا محمد النبي الصادق الأمين وعلىٰ آله وأصحابه والتابعين، وبعد:

فإن تراث أيَّة أمة هو ذاكرتها المضيئة، وديوانها المضَوع بالأمجاد، ولعل أعظم ما يمكن أن تصنع أمتنا العربية أن تظل حفيَّة بتراثها المجيد؛ لما للتراث من حضور فاعل في الوجدان، فهو مرتبط بقيمها الروحية والفكرية.

وتراثنا الشعري بحر زاخر طالما اغترف من فيضه الشعراء علىٰ مر العصور، وغذّوا قرائحهم الشعرية بكل ما راق من صوره الرائعة، ولغته الجزلة، وأساليبه الرصينة...، فاكتسبت أشعارهم بذلك طابعـًا ذا مذاق خاص، وذلك لِما تضفيه المعطيات التراثية من القداسة في نفوس المتلقين واللصوق بوجدانهم.

والشاعر (محمد بن الطلبة الشنقيطي الموريتاني) المتوفىٰ عام ١٨٥٦م، أحد الشعراء الأوفياء للتراث الذين أنبتتهم طبيعة أرض (موريتانيا) الشاعرة، أرض المليون شاعر كما كان يذاع عنها.

لقد قرأت ديوانه بعمق وأناة، فإذا به يبحر في عباب شعرنا العربي القديم، ويحلق في فضائه الرحيب متمثلاً ديباجته القوية، وصوره البديعة، ومعجمه الشعري الأصيل.

فالحس التراثي دائم التوهج في ديوان (ابن الطلبة)، وهذا ما أغراني أن أخوض غمار البحث الذي بين أيدينا للوقوف علىٰ تلك الظاهرة الفنية في شعره، متخذاً من الحديث عن عنصر (اللغة وبناء الأسلوب) نموذجـًا

لاستظهار المنحىٰ الذي نحتْه لغة الشاعر وأساليبه، ومدىٰ إفادتها من أشعار القدماء.

مما استدعىٰ من الباحث الرجوع إلىٰ ما قيدته حافظته من أشعار قديمة منقوشة علىٰ ذاكرة الوجدان، والاحتشاد بعشرات الدواوين التراثية التي نهلتْ لغة الشاعر وأساليبه من بحرها الزاخر العجاج.

وكان هذا من الصعوبات الحقيقية التي مرت بالبحث ؛ إذ إن (ابن الطلبة) شاعر ملم بتراث أسلافه ومستوعب لها بشكل عميق، كما سيظهر في ثنايا البحث إن شاء الله.

ومن الدراسات التي تناولت شعر (ابن الطلبة) وأفدتُ منها : كتاب: دراسات في الشعر الموريتاني ، نشر كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة نواكشوط ٢٠١٣، وكتاب: الشعر والشعراء في موريتانيا ، للدكتور/ محمد المختار ولد اباه ، وكتاب : عصر الدول والإمارات (الجزائر، المغرب ، موريتانيا ...) للدكتور/ شوقي ضيف ، بيد أنها لم تُعن بإفراد دراسة متأنية للحديث عن أثر التراث في تشكيل لغة الشاعر وأساليبه.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يأتي في ثلاثة فصول ، يسبقها تمهيد، وتعقبها خاتمة، ثم قائمة المصادر والمراجع ، وذلك علىٰ النحو التالي :

التمهيد : التعريف (بابن الطلبة) وآثاره .

الفصل الأول: بواعث تأثر (ابن الطلبة) بالتراث في شعره

الفصل الثاني: أثر التراث في المعجم الشعري لدىٰ (ابن الطلبة).

الفصل الثالث: أثر التراث في التشكيل الأسلوبي في شعر (ابن الطلبة).

هذا وقد اعتمدت في تفسير معاني الكلمات الشعرية التي تحتاج إلىٰ توضيح علىٰ معجم (لسان العرب) ، طبعة دار المعارف ، وكذلك الحال في الدواوين التراثية الأخرىٰ التي رجعت إليها طيلة البحث.

وتأتي بعد ذلك خاتمة البحث، وفيها عرض لأهم ما توصل إليه من نتائج.

ثم يأتي في النهاية ثبت بالمصادر والمراجع التي اعتمدت عليها.

وبعد، فهذه محاولة يسيرة علىٰ أول الطريق، تعقبها إن شاء الله محاولات أخرىٰ تتغيَّا سبر أغوار بقية العناصر الفنية التراثية للقصيدة عند (ابن الطلبة)

﴿وَمَا تَوۡفِيقِيٓ إِلَّا بِٱللَّهِۚ عَلَيۡهِ تَوَكَّلۡتُ وَإِلَيۡهِ أُنِيبُ ٨٨﴾ [سورة هود:٨٨].

❁❁❁❁❁

التمهيد: التعريف (بابن الطلبة) وآثاره

اسمه ونسبه:

هو محمد[1] بن محمد الأمين بن محمد بن المختار بن موسىٰ بن يعقوب بن أبىٰ موسىٰ بن يعلىٰ بن عامر بن يعلىٰ بن ابهنضام بن محمد بن يعقوب بن سام بن عبد الله بن أعمر بن حسان الشنقيطي[2].

وقد "اشتهر (بولد الطلبة) [3]، وهو لقب لكل أسرة اشتهرت بتسلسل العلم"[4].

---

(١) تنطق الميم الأولىٰ من (محمد) ساكنة عند الموريتانيين، وبعضهم يثبت ألف وصل قبلها.

(٢) مقدمة ديوان (محمد بن الطلبة اليعقوبي الشنقيطي الموريتاني): بقلم د/ محمد بباه بن ناصر، شرح وتحقيق الأستاذ/ محمد عبدالله بن ابُّوه، مطبعة النجاح الجديدة بالمغرب ٢٠٠٠، ص١١.

وتجدر الإشارة إلىٰ أن (موريتانيا) قد عُرفت منذ القرن الثامن عشر ببلاد (شنقيط)، نسبة إلىٰ مدينة (شنقيط) التي كانت محطة انطلاق قوافل الحج القادمة من غرب إفريقيا، وبها اشتهر علماؤها، وأصبح يُعرف كل منهم بالشنقيطي نسبة إليها. ينظر كتاب: دور موريتانيا في التواصل الفكري المشرقي –المغربي: د/ حماه الله ولد السالم، منشأة المعارف بالإسكندرية، ص١٠ بتصرف.

(٣) يقول (ابن باكا): "والطلبة لقب لكل بيت من الزوايا تفرد في عصره بالعلم والورع والجاه، فلقب به بيت محمد بن المختار بن موسىٰ بن يعقوب". ينظر كتاب: تاريخ إمارة الترارزة: أحمد سالم بن باكا، مطبعة الخالدية للطبع والنشر بالمغرب، الجزء الأول، ص٣٧٥. وينظر كتاب: تاريخ بلاد شنكيطىٰ (موريتانيا): د/ حماه الله ولد السالم، دار الكتب العلمية بيروت ٢٠١٠، ص١٤.

(٤) حياة موريتانيا (أربعة قرون من تاريخ موريتانيا وجوارها): المختار بن حامد، مكتبة عسكر بتونس، ص٤٤٦.

وهذه النسبة إلىٰ (الطلبة)؛ لأن والد الشاعر وجده "كانا شيخيْ مدرسة من أرفع محاظر[1] الناحية التي يسكنون فيها، كما أن فخذه من (اليعقوبيين)، وهم أبناء (أجفغ موسىٰ) عُرفوا بالتبحر في العلوم الفقهية واللغوية، فتوارثوا التدريس والقضاء أبًا عن جد"[2].

وفي هذا الصدد يقول الدكتور (شوقي ضيف): " وامتاز اليعقوبيون بالتعمق في العلوم الفقهية واللغوية، وكانت لهم مدرسة تعنىٰ بتدريس هذه العلوم، فتوارثوا التدريس فيها كما توارثوا القضاء"[3].

ويذكر الشيخ (أحمد بن الأمين الشنقيطي) أن (محمد بن الطلبة) " ينتهي نسبه إلىٰ سيدنا (جعفر بن أبىٰ طالب) ذي الجناح شهيد مؤتة"[4].

وها هو ذا (ابن الطلبة) يشرف بهذا النسب، فيقول في مقدمة نظمه لتسهيل (ابن مالك) [5]: (الرجز)

(١) المحاظر أو المحاضر: هي المكان الذي يحضر فيه طالب العلم ليتلقىٰ درس شيخه، أو ملازمته حضرته، كما كان مألوفًا في شمال إفريقيا. ينظر: مقدمة ديوان الشاعر:ص٤٦.

(٢) الشعر والشعراء في موريتانيا: د/ محمد المختار ولد اباه، توزيع دار الأمان بالرباط، الطبعة الثانية ٢٠٠٣، ص٦٠.

(٣) تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات: (الجزائر – المغرب الأقصىٰ – موريتانيا – السودان): د/ شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، الطبعة الأولىٰ ١٩٩٥، ص٥٩٤.

(٤) الوسيط في تراجم أدباء شنقيط: أحمد بن الأمين الشنقيطي، مطبعة المدني بمصر، الطبعة الرابعة ١٩٨٩، ص٩٤.

(٥) مقدمة ديوان (محمد بن الطلبة): ص ١١،١٢.

قـال الجـدير بالجفـا الفقيـر لرحمـــة الـــرحمن والحقيـــر:
محمـد المعـروف بـابن الطلبـهْ هيـــئ لـــه يـــا رب أســـنىٰ طلبـــهْ
جـمُّ العيـوب مـدمن الـذنوب الهاشـــمي الجعفـــري اليعقـــوبي

مولده ونشأته:

ولد الشاعر (محمد بن الطلبة) عام (١١٨٨هـ/ ١٧٧٤م)، في بلدة تـدعىٰ (تيرس)، توفي والده في ريعان الشباب، فاحتضـنته جدتـه لأمـه، ورعـاه جـده لأبيه، فغدا موضـع عنايـة كريمـة لـذيْنك البيتيْن، وطفقـا يغمرانـه بحنـان لـم يشعر معه بفقد أم أو أب.

وحينما بلغ (ابن الطلبة) سن التلقي والسماع، أشرف جـده علىٰ تربيتـه، وكـان عالمـًا غزيـر العلـم، فتعهـده بعنايتـه، وبـدأ الحفيـد رحلتـه مـع العلـم وحفظ القرآن الكريم، فكانت تلك التربيـة الأولىٰ التي حملـت مـن الحـب ومن العطـف مقـدار مـا حملـت مـن الجـد والصـرامة، بمنزلـة الثقـاف الـذي وضع الشواخص الأولىٰ لأبعاد شخصية (ابن الطلبة) [1].

طلبه العلم:

وقد بدت علىٰ (ابن الطلبة) – وهو ما يزال غض العـود – بشـائر النبـوغ، فتلقـف الكثيـر مـن علـم جـده – كمـا سـبق – ثـم أخـذ يتـردد علـىٰ علمـاء المساجد الظاعنة التي كانت ترصع (تيرس) وقتها. وهـو علىٰ مـا تلقـاه مـن محيطه الأسـرىٰ ومـا اكتسـبه مـن مجالسـة علمـاء عصـره، يبـدو عصـاميًا في تحصيله بدرجة كبيرة، فقد نال الكثيـر مـن علمـه بمطالعـة الكتـب، يسـاعده علىٰ ذلك عزيمة لا تعرف الوهن، ولم يلبث أن كوَّن حصيلة ثقافيـة جمعـت

(١) مقدمة ديوان (محمد بن الطلبة): ص١٣، ١٤ بتصرف.

بين الاتساع والتنوع، فلقد درس الفقه، واللغة، والأدب، والمنطق، والتاريخ، والأنساب دراسة جادة، تدل علىٰ ذلك الحواشي والشروح والتعليقات التي تركها علىٰ هوامش مجموعة من المتون العلمية(١).

منزلته الأدبية:

قال صاحب (الشعر والشعراء في موريتانيا): كان (ابن الطلبة) "شاعر الأدب والفتوة..، برع في الغزل والحكمة والفخر، وترفع عن المدح والذم، وكان غنيًا لا يتكسب بالشعر، عفيفًا لا يسب علىٰ النوال، قادراً أن يعيش للفن، وأن يشكِّل منه تعبيراً ذاتيًا عن مظاهر الجمال والنعمة، فتغنَّىٰ بحاضره طربًا، وبكىٰ علىٰ سالفه أسفًا، واختار الأساليب الجاهلية قالبًا يصب فيه أحاسيسه المرهفة وتعابيره الرقيقة"(٢).

لقد "تمثل (ابن الطلبة) الشعر الجاهلي والإسلامي تمثلاً لا نكاد نجد له نظيراً بين شعراء البلاد المغربية علىٰ الأقل، إن لم يكن بين شعراء العربية عامة"(٣).

وقد " قال فيه العلامة (محمد فال بن متالي التندغي) (٤):

---

(١)مقدمة ديوان (محمد بن الطلبة): ص١٤: ١٧ بتصرف.

(٢) الشعر والشعراء في موريتانيا: ص٦٠.

(٣) تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات (الجزائر – المغرب الأقصىٰ – موريتانيا – السودان): ص٥٩٤. وسوف أقف في الصفحات القادمة علىٰ بواعث تأثر شاعرنا بتراثنا الشعري القديم.

(٤) أحد أكابر العلماء واللغويين الموريتانيين ت (١٢٨٧هـ/ ١٨٧٠م)، وكان يرىٰ في (ابن الطلبة) نموذجًا رفيعًا لعشيرة اليعقوبيين؛ فقد سئل مرة: مَن أكثر الناس شبهًا بالصحابة اليوم؟، فأجاب: أشياخ بني يعقوب. وكان إذا وردت إليه نازلة لم = يقف فيها علىٰ شئ، اقتفىٰ عمل أشياخ بني يعقوب في مثلها. ينظر مقدمة ديوان (محمد بن الطلبة): ص٢٠ بتصرف.

هذا عربي أخَّره الله، ولا تكاد تعد طبقة إلا بدأت به في أولها، إذا عد الكرام فهو حاتمهم، أو العلماء اللغويون..، وكل أخباره تكتب بماء الذهب"[1].

مؤلفاته:

لقد جارت صروف الدهر علىٰ الكثير "من عيون التراث الموريتاني، ولم تكن مؤلفات (ابن الطلبة).. أحسن حظًا من سواها، فلم يبق لنا من أغلبها غير ذِكر لبعض عناوين مبثوثة بين صفحات كتب لا يزال أكثرها مخطوطا"،[2] وها هي ذي بعض مؤلفاته:

١- نظم التسهيل: وقد نظم فيه تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد (لمحمد بن مالك)، وهو مؤلف نثري تناول فيه الأحكام من دون أمثلة. (ما زال مفقوداً).

٢- نظم الشيخ (خليل): وهو نظم لمختصر (خليل ابن إسحاق الجندي)، فيما به الفتوىٰ علىٰ مذهب الإمام (مالك)، وقد وُضع عليه من الشروح والحواشي ما زاد عن المائة، وكان من أشهر النصوص الفقهية المقررة في المحضرة الشنقيطية.(ما زال مفقوداً).

---

(١) الوسيط في تراجم أدباء شنقيط : ص ٩٤،٩٥.
لقد كان صاحب الوسيط ممن أولوا (ابن الطلبة) عناية كبيرة، فقد استشهد بأخبار متواترة من علمه وحلمه، كما استشهد بنماذج عديدة من شعره احتلت النصيب الأكبر من كتابه، وهو ما لم يخصص مثله لأي أحد من الثمانين أديبًا الذين ترجم لهم في كتابه، وكان يسميه (نابغة شنقيط).

(٢) مقدمة ديوان (محمد بن الطلبة): ص٢٨.

٣- مجمع (محمد): وهو كتاب في الأدب، جمع فيه مختارات وتقييدات من (الأغاني) و (الأمالي) وغيرهما. (موجود).

٤- مجموعة من الفتاوىٰ الفقهية: بعضها منظوم، والآخر منثور. (يوجد بعضها) .

٥- شرح لديوان الشعراء الستة الجاهليين. (موجود) .

٦- حواشٍ وشروح علىٰ (أمالي أبي علي القالي ونوادره). (موجود) .

٧- نظم في مسائل مختلفة، منها نظم في اللغة. (يوجد بعضه) .[١]

وفاته:

ألقىٰ الشاعر (محمد بن الطلبة) عصا الترحال وفارق عالمنا سنة (١٢٧٢هـ-١٨٥٦م) ، بعد حياة خصبة حافلة بالعلم والأدب، ودفن بجانب جبل (انتاجاط) [٢]، جنوب (تيرس). رحم الله شاعرنا وأفاض علىٰ ضريحه شآبيب رحمته ورضوانه.

❁❁❁❁❁

(١)مقدمة ديوان (محمد بن الطلبة): ص٢٨،٢٩ بتصرف.

(٢) هو الجبل الذي ذكره في (طائيته) التي يقول فيها: (الكامل)

أَوْ يَنْتجِعْن مع العِشيِّ مراتِعًا بينَ الأطِيطِ فَأَجْبُلِ انْتاجَاطِ

الانتجاع: طلب المرعىٰ. أطيط: منهل غرب تيرس. ينظر ديوانه: ص٢٤٣.

الفصل الأول: بواعث تأثر (ابن الطلبة) بالتراث في شعره

يعد التراث[1] الهوية الثقافية لأية أمة، التي من دونها تضمحل وتتفكك، فكما "أن الوطن هو المهد الأول لجسم الإنسان يحنُّ إليه كلما بعُد به المطاف في بلاد الله، ويشعر في قرارة نفسه بحبه وتفديته...، كذلك يعد

(١) ورد في (لسان العرب) في مادة (ورث): " ورث فلان أباه يرثه وراثة وميراثًا، وأورث الرجلُ ولدَه مالاً إيراثًا حسنًا. ويقال ورثت فلانًا مالاً أرِثُه وِرْثًا إذا مات موِّرثك فصار ميراثه لك. وقال الله تعالىٰ إخباراً عن زكريا ودعائه إياه: " فهب لي من لدنك وليًا يرثني ويرث من آل يعقوب"؛ أي يبقىٰ بعدي فيصير له ميراثي..، والتراث أصل التاء فيه واو. والوِرْث والتراث والميراث: ما وُرِث". ينظر لسان العرب: ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم الشاذلي، دار المعارف، المجلد السادس، ص: ٤٨٠٨، ٤٨٠٩.

وقد وردت لفظة التراث في الشعر الجاهلي بمدلولها المعنوي في معلقة (عمرو بن كلثوم) حيث قال:

(الوافر)

ورثنا مجْدَ علقمةَ بين سيفٍ ... أباح لنا حصونَ المجدِ دينا

وَرثتُ مُهَلهِلاً والخيرَ منه ... زهيراً نِعم ذُخرُ الذاخرينا

وعتابًا وكلثومًا جميعًا ... بهم نلنا تراثَ الأكرمينا

ديوان عمرو بن كلثوم: جمعه وحققه: د/ إميل يعقوب، دار الكتاب العربي بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٦، ص٨٠،٨١.

أما المعنىٰ الاصطلاحي: فيتشكل في كل " ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساس من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي، والتاريخي والخلقي، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت علىٰ تكوين هذا التراث وإغنائه".

ينظر المعجم الأدبي: د/ جبور عبد النور، دار العلم للملايين بيروت، الطبعة الثانية١٩٨٤، ص٦٣.

التراث الفكري هو المهد الأول لتفكيره ولنفسه، وأي انفكاك بين المرء ووطنه، أو بين المرء وتراثه، يخلق منه امرأً تتجاذبه أطراف الضياع وفقدان النفس، وضياع النفس مدعاة إلىٰ التفكك والتخلخل والشعور بالبؤس والمذلة اللتين لا تطيب معهما الحياة"(١).

و" أمتنا العربية ذات تراث أدبي واحد يعبِّر عن مشاعرها وخواطرها وقلوبها وعقولها في جميع جوانب حياتها الروحية والوجدانية والعقلية والاجتماعية، وهي وحدة كفل القرآن الكريم لها خلودها واستمرارها حية نضرة علىٰ تعاقب الأزمنة، بما أتاح لها من بلاغة معجزة لم تتح للغة من اللغات"(٢).

فهذا التراث " يمثل الذاكرة الفاعلة التي تميزها علىٰ الصعيد الجمعي، كما يمثل علىٰ المستوىٰ الفردي أغلىٰ ممتلكات كل من أبنائها، ومن هنا يعد صدور الشاعر عن حسِّ التراث ضرورة..، ومقومـًا أساسيـًا يتولىٰ حماية الحركة الأدبية ويضمن سلامة مسارها، ويظل حارسـًا أمينـًا عليها، ويتتبع خطاها في أناة وحرص شديدين"(٣).

---

(١) قطوف أدبية(دراسات نقدية في التراث العربي): د/ عبد السلام هارون، مكتبة السنة بالقاهرة، الطبعة الأولىٰ ١٩٨٨، ص٧٩.

(٢) في التراث والشعر واللغة: د/ شوقي ضيف، دار المعارف ١٩٨٧، ص٢٧.

(٣) المعارضات الشعرية(أنماط وتجارب):د/ عبد الله التطاوي، دار قباء للنشر والتوزيع بالقاهرة ١٩٨٨، ص١٣.

والحديث عن قضية التراث ودوره في تشكيل وجدان الأديب حديث طويل ومتشعب، وقد تناولته كتب عديدة يمكن الرجوع إليها، منها – بالإضافة إلىٰ ما سبق–: أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر: د/ ربيعي محمد عبد الخالق، دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية ١٩٨٩م، ص١٥، التراث العربي: د/ عبد السلام

ومن خلال قراءاتي عددًا من الدواوين الموريتانية ومعايشتي إياها، تبيَّن لي مدىٰ إفادتها من التراث الشعري القديم، وشدة ولائها لتقاليد القصيدة العربية واتخاذها مثالاً يُقتدىٰ به، فقد تعلق أصحابها " بأستار الشعر الجاهلي، ورأوه المثال الذىٰ علىٰ الشاعر الموريتاني أن يحذو حذوه، وإذا كانوا قد تحرروا من قيود البديع، فإنهم التزموا بمواثيق الشعر القديم، فعارضوه تارة، وحاكوه تارة أخرىٰ".[1]

وخير من يمثل هؤلاء: الشاعر (محمد بن الطلبة)، الذىٰ كان في طليعة المتربعين علىٰ عرش هذه المدرسة.

وإذا أردنا الوقوف علىٰ أهم البواعث التي دفعته إلىٰ التأثر بالشعر العربي القديم، فيمكن للبحث أن يعزوها إلىٰ عاملَيْن رئيسيْن، هما:

هارون، المركز العربي للثقافة والعلوم بيروت، ص٥ وما بعدها، التراث والتجديد: د/ حسن حنفي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، الطبعة الرابعة١٩٩٢،ص١١، من التراث إلىٰ الثورة (حول نظرية مقترحة في قضية التراث العربي): د/ طيب تيزيني، دار ابن خلدون١٩٧٨، ص٨، التراث والثورة: د/ غالي شكري، دار الطليعة بيروت، الطبعة الثانية ١٩٧٩،ص١١، أوراق في الشعر ونقده: د/ يوسف خليف، دار الثقافة للنشر والتوزيع بالقاهرة١٩٩٧،ص١١٧، التراث العربي (كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث): طراد الكبيسي، منشورات وزارة الثقافة والفنون بغداد١٩٧٨،ص٣ وما بعدها، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث :د/ علي حداد، دار الحرية للطباعة ببغداد، الطبعة الأولىٰ١٩٩٤،ص١٩٩، وغير ذلك كثير....

(١) الشعر والشعراء في موريتانيا: ص٥٩.

الباعث الأول: التشابه بين طبيعة البيئتين: الموريتانية والجاهلية:

يوجد تشابه كبير بين طبيعة البيئة التي عاش في أحضانها الشعر الموريتاني، والبيئة التي عاش فيها الشعر العربي القديم، ويوضح ذلك الدكتور (شوقي ضيف)، فيقول – بعد أن وصف شعر (ابن الطلبة) بتمثِّله للحياة الصحراوية الجاهلية – : " وهيأ لذلك عند (محمد بن الطلبة) وغيره من شعراء (موريتانيا) أن بيئتها كانت تشبه البيئة الجاهلية بصحاريها وبقبائلها الرحَّل وراء المراعي ومساقط الغيث، وبإبلها وأنعامها الراعية، وبآبارها الآجنة، وفي كل بقعة في المراعي نجد أطلالاً وآثاراً لمن أقاموا بها فترة ثم زايلوها. وكما يكثر الشاعر الجاهلي من قطْع المفاوز علىٰ ناقته، كذلك يكثر الشاعر الموريتاني، مستمداً من واقع حياته الذىٰ لا يختلف عن واقع حياة الجاهليين، وكاد (محمد بن الطلبة) لا يترك موضعًا في (تيرس) ومراعيها وريفها إلا تغنَّىٰ به، وتغنىٰ طويلاً بمسيرة الظعن[1]، وبين الظاعنات محبوبته، كما تغنىٰ طويلاً بحيوانات الصحراء من إبل، وخيل، وبقر، وظباء، وأنعام، وأتن وحشية مع حمارها، فالحياة الصحراوية الجاهلية بحذافيرها يتمثلها (محمد بن الطلبة) وغيره من شعراء (موريتانيا)" [2].

---

(١) الظعينة: الجمل يظعن عليه. والظعينة: الهودج تكون فيه المرأة، وقيل هو الهودج، كانت فيه أو لم تكن. والظعينة: المرأة في الهودج، سميت به علىٰ حدِّ تسمية الشئ باسم الشئ لقربه منه...، والجمع ظعائن، وظُعْن وظعُن..." .

ينظر لسان العرب: المجلد الرابع، ص٢٧٤٨.

وتصوير الظعائن كثير في الشعر العربي القديم، حيث تزدحم به كتب المفضليات، والحماسة، وغيرهما من كتب المنتخبات الشعرية.

(٢) تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات (الجزائر – المغرب الأقصىٰ – موريتانيا...):ص ٥٩٤،٥٩٥.

كما عقد الدكتور (محمد بباه بن محمد ناصر) في مقدمة ديوان الشاعر دراسة جادة وإحصائيات جغرافية عديدة استدل بها علىٰ وجود تشابه كبير بين ساكني بلاد (شنقيط) وساكني (الجزيرة العربية)، فقد أثبت أن هناك تشابهًا بين المنطقتيْن في طبيعة المناخ ووقوعهما تحت تأثير نطاق ضغط صحراوي مرتفع، مع نشاط الرياح التجارية الجافة، مما جعلهما منطقتيْن صحراويتيْن، أمطارهما قليلة متذبذبة، وتتمتعان بدرجات حرارة مرتفعة صيفًا، منخفضة شتاء، ثم ذكر أن مظاهر سطح الأرض في المنطقتيْن شديدة التشابه، لا نراها تختلف إلا في شئ واحد، وهو الارتفاع عن مستوىٰ سطح البحر في بعض أجزائهما، فنجد في كلا الإقليميْن النطاقات الرملية التي تسود فيها الكثبان الهلالية والعروق الرملية الكبيرة، كأنها استنسخت بأمانة!.

كما أن موارد المياه في (شبه الجزيرة العربية) وشمال بلاد (شنقيط) نادرة عزيزة المنال، وقد أدىٰ تشابه المناخ وأشكال سطح الأرض ومكوناتها في المنطقتيْن إلىٰ تشابه الكثير من النباتات فيهما، وتعد النباتات من أهم المؤثرات التي يقوم عليها التمييز بين الوحدات الجغرافية، فإذا تشابهت كان ذلك قرينة قوية علىٰ أننا أمام إقليم جغرافي واحد. (١)

وبعد أن انتهىٰ من الدراسة الطويلة السابقة قال: " نخلص مما سبق إلىٰ أن المشهد الطبيعي في (الجزيرة العربية) يتكرر في بلاد (شنقيط) برمته أو يكاد، وتكرار المشهد .. برغم بُعد الشقة بين المنطقتيْن، يفضي مع وحدة الإطار المرجعي إلىٰ تكرار الصورة التي يثيرها، فتشابه الاستجابة مردُّه إلىٰ تشابه المثير، أي البيئة بمكوناتها الطبيعية والثقافية". (٢)

(١) مقدمة ديوان (محمد بن الطلبة): ص٣٣:٥٢ بتصرف.

(٢)المصدر السابق: ص٥٣.

فلنقرأ (لابن الطلبة): [1] (الطويل)

مَرَاتِعُها مَرْعَىٰ المهَىٰ وربَاعُهَا تُلاعِبُ من أذراعِها كُلَّ بْحزَجِ[2]

وقوله: [3] (الطويل)

عَفَا النِّيشُ ممن هُوَّ بالأمِس آهِلُهْ مخَارِمُهُ فَسَفْحُه فَمَجادِلُهْ[4]

وقوله: [5] (الطويل)

تخيَّرْن للأحْدَاج كُلَّ منوَّقٍ مِنَ البُزْلِ فَعْمًا قيسريًّا عَثْمَثَماَ[6]

ثم لنقرأ علىٰ التوالي قول (امرؤ القيس)[7] :[8] (الطويل)

---

(١) المصدر السابق: ص١٥٨.

(٢) رباعها: جمع ربع، وهو الفصيل الذي ينتج في الربيع وهو أول النتاج ويسمىٰ رَبْعًا. الأذراع: ولد البقرة الوحشية. البحزج: الجؤذر، وقيل ولد البقرة الوحشية.

(٣) المصدر السابق: ص ٤١١.

(٤) عفا: انمحىٰ. النيش: جبل. هوَّ: بالتشديد هنا وهو جائز في السعة. المخارم: أنف الجبل. السفح: عرض الجبل. المجادل: وهو القصر المشرف لوثاقة بنيانه، وعني بمجادل النيش ذراه المشرفة، شبهها بالقصور.

(٥) المصدر السابق: ص٤٢٤.

(٦) الأحداج: الهوادج. البزل: من بزل البعير: فطر نابه أي انشق. الفعم: الممتلئ لحمًا وشحمًا. القيسري من الإبل: الضخم الشديد القوي. العثمثم: الطويل في غلظ.

(٧) امرؤ القيس: هو فحل من فحول الجاهلية، ورأس الطبقة الأولىٰ، توفي سنة٨٠ قبل الهجرة، اسمه حُندج، وقيل عَدي، وقيل مُليكة، ولقب بذي القروح، وبالملك الضليل، وبامرئ القيس، وطغىٰ هذا اللقب علىٰ اسمه وبه عرف. ينظر ديوانه: اعتنىٰ به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة بيروت، الطبعة الثانية٢٠٠٤، ص٩.

(٨) المرجع السابق: ص١٤٠ .

تُلاعِبُ أولادَ الوعُولِ رِباعُهَا دُوِيْنَ السماءِ في رؤوس المجَادِلِ[1]

وقول (النابغة الذبياني) [2]:[3] (الطويل)

عَفَا ذُو حُسىٰ من فِرْتَنَىٰ، فالفوارِعُ فَجَنْبَا أَرِيكٍ، فالتِّلاعُ الدَّوافِعُ[4]

وقول (ذو الرمة) [5]: (الطويل)

تخَيَّرْن منها قَيْسَريًّا كأنه وقد أنهجَتْ عنه عقيقتُهُ قَصْرُ[6] [7]

(١) الوعول: تيوس الجبل. الرباع: صغار الإبل . المجادل: الحبال.

(٢) النابغة الذبياني: هو زياد بن عمرو بن معاوية بن ضباب بن جابر بن يربوع، ابن قيس بن عيلان بن مضر، توفي سنة ١٨ قبل الهجرة، وقيل لقب بالنابغة، لأنه كبر ولم يقل شعراً فنبغ فيه بغتة، وقيل هو مشتق من نبغت الحمامة إذا تغنت..، ينظر شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها: أحمد الأمين الشنقيطي، حققه وشرحه: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية بيروت ٢٠٠٥، ص٢١٩.

(٣) ديوان النابغة الذبياني: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، الطبعة الثانية (د.ت)، ص٣٠.

(٤) ذو حسي: موضع. فرتنىٰ: منزل. الفوارع: مواضع مرتفعة. أريك: موضع أو وادٍ.

(٥) ذو الرمة: هو غيلان بن عقبة العدوي المضري، ويكنىٰ بأبي الحرث، ولد سنة (٧٧) وتوفي (١١٧) للهجرة، ولد في صحراء البادية وقضىٰ شطرا من حياته فيها، وزين =بفلواتها ووحوشها وأطلالها قصائده. ينظر شرح ديوان ذي الرمة: قدم له وعلق حواشيه: سيف الدين الكاتب، أحمد عصام الكاتب، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت،ص٥.

(٦) ديوان ذي الرمة: شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي، رواية الإمام أبي العباس ثعلب، تحقيق: د/ عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان للنشر والتوزيع بيروت ١٩٨٢، الجزء الأول، ص٥٧٠.

(٧) أنهجت: أخلقت وذهبت. عقيقته: يعني سقط وبره، ويعني بالعقيقة هنا: وبر تلك السنة. يريد: كأنه قصْر في عِظمه.

فعند معاينة الأبيات السابقة نلحظ " نوعـًا مـن المشـاكلة لا يخـرج عـن حدود مستويات التناص المألوفة، والملـم بعناصـر بيئـة (ابـن الطلبـة) وبيئـة هؤلاء الشعراء، لا يسـتطيع القـول.. بأنـه كـان بالضـرورة يقلـدهم أو ينسـج علىٰ منوالهم محاكاة، وإنمـا الأولىٰ أن نـدرك أثـر عناصـر البيئـة وهـي تعيـد نفسها مشهداً مشهداً، وموقفـًا موقفـًا، فتثير لدىٰ الشـاعر الأحاسـيس ذاتهـا، وتقترح عليه رموزها المفضلة، فيعبر عن ذلـك بأسـاليب وبمفـردات تنتمي إلىٰ معجـم بـدوي حينـًا، إسـلامي أحيانـًا، لا ينفـي اسـتخدامه الإبـداع ولا يؤكد الاتباع".[1]

ونفهم من الكلام السابق أن الدكتور (محمد بباه بن ناصر) يذهب إلىٰ أن مردَّ التشابه بين أسلوب (ابن الطلبة) وأسلوب القدماء، إنما يرجع في المقـام الأول إلـىٰ التقـارب الشـديد بـين عناصـر بيئتيْهمـا، ممـا يـؤدي إلـىٰ توحـد المشاعر والأحاسيس بين كل من السابق واللاحق، ولا يعني بالضـرورة أنـه كان يجتر صورهم أو يحاكيها لمجرد المحاكاة.

وأرىٰ أن التشابه السابق إذا كان مردُّه إلىٰ تشابه المثير – كما قال الدكتور من ذي قبل – فإن هذا لا ينفي أن (ابن الطلبة) كان يرىٰ في الديباجة الشـعرية القديمة نموذجـًا سامقـًا تسنَّم أعلىٰ درجات الفصاحة والبيان، لاسيما أنه قد تشرب روعة أساليبه في محاضر (شنقيط) منذ ميعة الصبا، كمـا سيأتي بعـد قليل، وهذا مما يغري شاعريته أن يتخذها نموذجـًا يحتذي به، مـع الحـرص في الوقـت نفسـه علـىٰ صـدق التجربـة النابعـة مـن قـرار الوجـدان، فالتـأثر بتجارب السابقين لا ينفي عن الشـاعر المجيـد شخصـيته الفنيـة، ولا روحـه الشعري الموسوم بوسمه الخاص به.

(١) مقدمة ديوان (محمد بن الطلبة): ص ٥٤،٥٥.

وما كان (ابن الطلبة) ليجد غضاضة في التأثر بأشعار السابقين؛ فهذا الشعر يحوي من عوامل القوة ما يجعله حريًا بأن ينسج علىٰ منواله، وهو شعر النقاء اللغوي والبعد عن التكلف غالبًا، ثم إن شاعرنا كان مشغوفًا بكل ما هو عربي أصيل، فقد كان يأخذ نفسه بألوان من الحياة لم تعرفها بلاده، تفرضها عليه " رغبته الشديدة في أن يكون صورة عربية شديدة العروبة، فتتمثل في شخصيته جميع سماتها لا يغادر منها شيئًا، ومن ذلك أنه كان يبري النبال فيصطاد بها الوحش لشغفه باقتفاء العرب. فلا جرم جاء شعره شعراً عربيًا رصينًا من ذلك الطراز الذىٰ نعرفه عند شعراء الجاهلية ومَن إليهم، فالحياة الظاهرة التي كان يحياها حياة عربية بدوية أشبه بتلك الحياة، والحياة الباطنية التي كانت تسيطر علىٰ مشاعره وتسود وجدانه حياة عربية خالصة أيضًا، والمُثل الفنية التي انصرف إليها واستغرق فيها والتي نشأت شاعريته عليها، مُثل عربية نقية".[1]

الباعث الآخر: طبيعة المناهج الدراسية

كانت المناهج التي تدرَّس في الزوايا والمدارس الشنقيطية تلزم الطلاب بدراسة الشعر الجاهلي واستظهاره، " وإذا كان الغرض الأول من هذه الدراسة إحكام لغة القرآن، فإن جاذبية الشعر وإيقاعه الموسيقي... ينطبع في ذهن الطالب ويثير فيه شعوراً بجمال الفن، ولذة في سماعه، ورغبة وطموحًا في إنشائه".[2]

(١) (شنقيط أو موريتانيا: حلقة مجهولة في تاريخ الأدب العربي): مقال للدكتور: طه الحاجري، منشور بمجلة العربي الكويتية، العدد (١٠٧) أكتوبر ١٩٦٧، ص٣٣.

(٢) الشعر والشعراء في موريتانيا: ص٥٩.

لقد كان الشعر الجاهلي يخاطب قلب الموريتاني الذي كان يقطع علىٰ ناقته الوجناء المفاوز التي قال عنها (ذو الرمة): [1] (الوافر)

تموت قطا الفلاة بها أواماً ويهلك في جوانبها النسيم[2]

كما كان يقف علىٰ الطلول البالية فيبكىٰ بين رسوم كانت آهلة بأحبة عرف بينهم أيام لذة ونعيم، فلا غرابة إذًا أن يعبر عن هذه الأحاسيس بمثل الشعر الذي انصهر في علمه وانطبع في ذهنه. [3]

ومن ثم فكان شيوخ (شنقيط) يكرسون أوقاتهم لتدريس شعر الجاهلية لتلامذتهم، وكان الطالب يقضي وقته – بعد حفظ القرآن الكريم – في دراسة هذه الأشعار والأراجيز،[4]

حتىٰ ذاعت تلك المقولة الشهيرة عن (موريتانيا) أنها: " بلاد المليون شاعر ".[5]

وها هو ذا (ابن الطلبة) يتلقىٰ في محاظر (شنقيط) علىٰ يد أشياخه أشعار الجاهليين والمخضرمين، فقد كان " أبو الشاعر وجده مدرسيْن ...، وكان

---

(١) شرح ديوان ذي الرمة: ج١، ص٩٠.

(٢) الأوام: شدة العطش.

(٣) الشعر والشعراء في موريتانيا: ص ٥٩، ٦٠ بتصرف.

(٤) الشعر الموريتاني الحديث (دراسة نقدية تحليلية): د/ مباركة بنت البراء، منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨، ص١٩ بتصرف.

(٥) ينظر مقال: (موريتانيا بلد المليون شاعر)، منشور في مجلة: أفريقيا قارتنا، للأستاذ: محمد علي غريب، العدد الثالث مارس ٢٠١٣، ص١، الهيئة المصرية العامة للاستعلامات.

يُدرَّس للطلاب حينئذ المعلقات السبع، ودواوين الشعراء الستة: (امرئ القيس)، و(زهير)، و(النابغة)، و(طرفة)، و(عنترة)، و(علقمة)، وديوان (ذي الرمة)، وأضاف إلىٰ ذلك الطلاب النابهون – من أمثال (محمد بن الطلبة)– ديوان (الشماخ)، و(الأعشىٰ) وغيرهما من القدماء ".[1]

ونتيجة لذلك فقد ترسخت في قريحته طريقة نسج الشعر علىٰ منوال القدماء، مما دفعه إلىٰ معارضة بعض أشعارهم، فقد لاحظت أنه عارض لامية (الأعشىٰ ميمون بن قيس) [2]، التي مطلعها: [3] (الخفيف)

ما بُكاءُ الكبير بالأطلال وسؤالي فهل تردّ سؤالي؟

فقال (ابن الطلبة): [4] (الخفيف)

صَاحِ قِفْ واسْتَلِحْ علَىٰ صَحْن جَالِ سَبْخةِ النّيش هل ترىٰ من جمال؟[5]

(١) تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات (الجزائر – المغرب الأقصىٰ – موريتانيا...) : ص ٥٩٤.

(٢) هو الأعشىٰ ميمون بن قيس بن جندل بن شراحيل بن عوف بن سعد، توفي سنة ٧هـ، وهو أحد فحول الجاهلية، عدَّه ابن سلام في الطبقة الأولىٰ من شعراء الجاهلية، وقد أدرك الإسلام في آخر عمره، لكنه لم يسلم. ينظر شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها: ص ١٨٩ وما بعدها.

(٣) ديوان الأعشىٰ الكبير (ميمون بن قيس): شرح وتعليق: د/ محمد حسين، مكتبة الآداب بالقاهرة، قصيدة(١).

(٤) ديوان (محمد بن الطلبة): ص٣٥٤.

(٥) استلح: أي تبصر. الجال: جانب الوادي. السبخة: موضع متصل بأصل جبل النيش من شماله الغربي.

كما عارض جيمية (الشماخ بن ضرار) [١] التي مطلعها: [٢] (الطويل)

ألاَ نَاديَـا أظعـانَ ليلَـىٰ تُعـرِّج فقـد هِجْـنَ شـجَواً ليتـه لـم يُهَـيَّج[٣]

فقال (ابن الطلبة): [٤] (الطويل)

تطـاولَ ليْـلُ النـازِح المتهَـيِّج أمَـا لِضـياءِ الصـبح مـن مُتَـبلَّج؟[٥]

وعارض كذلك ميمية (حميد بن ثور الهلالي) [٦]

التي مطلعها: [٧] (الطويل)

ألاَ هيَّمـا ممـا لَقِيـتُ وهَيَّمـا ووبحًا لمـن لـم ألـقَ منهنَّ وَيْحَمـا[٨]

(١) هو الشماخ بن ضرار بن حرملة بن سنان بن أمامة بن عمرو بن ذبيان الغطفاني، يكنىٰ أبا سعيد وأبا كثير، أدرك الجاهلية والإسلام، والشماخ لقب له، وقد شهد وقعة القادسية، وتوفي في موقعة موقان زمن عثمان بن عفان رضي الله عنه. ينظر ديوانه: شرح أحمد الشنقيطي، مطبعة السعادة بمصر ١٩١٠، ص١١٩، ١٢٠.

(٢) المرجع السابق: ص٥

(٣) تعرج: تحبس مطاياها.

(٤) ديوان (محمد بن الطلبة): ص١٤١.

(٥) النازح: البعيد عن وطنه. المتهيج: الثائر.

(٦) هو حميد بن ثور بن عبد الله بن عامر الهلالي، شاعر مخضرم عاش في الجاهلية، وقضىٰ الشطر الأكبر من حياته في الإسلام، ولذا عدَّه ابن سلام من شعراء الطبقة الرابعة الإسلاميين، أدرك زمن عمر بن الخطاب، وتوفي علىٰ الأرجح في أيام عثمان =ابن عفان رضي الله عنه. ينظر ديوانه: تحقيق: عبد الله الميمني، الدار القومية للطبع والنشر بالقاهرة١٩٦٥، ص: (ح).

(٧) المرجع السابق: ص٧.

(٨) هيما: كلمة تحسر.

فقال (ابن الطلبة): [1] (الطويل)

تأوّبه طيفُ الخيالِ بمَرْيَمَا فبات مُعَنىً مُسْتَجنًّا مُتَيَّما[2]

ويبدو أن (ابن الطلبة) كان يأنس من نفسه أنه نِدٌّ لبعض الشعراء القدامىٰ، بل ربما كان يرىٰ – من وجهة نظره – أنه يفوقهم في بعض الأحيان؛ فقد قال يومًا بعد أن نظم جيميته التي عارض بها جيمية (الشماخ): " أرجو من الله أن أقعد أنا و(الشماخ بن ضرار) في نادٍ من أهل الجنة، وننشد بين أيديهم قصيدتيْنا، لنعلم أيهما أحسن". [3]

وهكذا فقد كان معتزاً بمعارضاته، مغالياً بقيمتها الفنية، يرىٰ أنها تستطيع أن تقف بإزاء أسلافها في موقف سواء. [4]

لقد أرجأ (ابن الطلبة) فرز هذه المسابقة وأوكل حكومتها إلىٰ أهل الجنة، فتمنىٰ أن يجتمع هو و(الشماخ) في ملأ من أهل الجنة ليحكموا بينهما، وكأن شاعرنا- وهو المعجب بصاحبه، المعتز بنفسه، الواثق بأدبه – لم يرتض حَكمًا من أهل الدنيا للفصل في هذه المسابقة. [5]

ولعل هذا الشعور الواثق بالتفوق علىٰ النموذج التراثي – في رأي الشاعر، والذي يعد الاقتراب من صرحه مطمحًا عزيز المنال لدىٰ كثير من

(١) ديوان (محمد بن الطلبة): ص٤٢٠.

(٢) تأوَّبه: أتاه ليلاً. مُعَنًّىٰ: متعبًا.

(٣) الوسيط في تراجم أدباء شنقيط : ص٩٥.

(٤) شنقيط أو موريتانيا: حلقة مجهولة في تاريخ الأدب العربي: ص٣٢ بتصرف.

(٥) بلاد شنقيط (المنارة والرباط): الخليل النحوي، المنظمة العربية للثقافة والعلوم بتونس ١٩٨٧، ص٢٥٤ بتصرف.

الشعراء، ما هو إلا حصيلة صقل (ابن الطلبة) شاعريته باستظهار شعر السابقين، وتلقيح قريحته بما في أشعارهم من سمو العبارة، ومتانة التركيب، وبلاغة الأداء، وروعة التصوير، ويحضرني في هذا المقام قول (ابن طباطبا العلوي): " فينبغي للشاعر في عصرنا أن... يديم النظر في الأشعار التي قد اخترناها، لتلتصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشعر، أدىٰ إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن، وكما قد اغترف من وادٍ قد مدّته سيول جارية من شعاب مختلفة، وكطيب تركب عن أخلاط من الطيب كثيرة فيستغرب عيانه، ويغمض مُستبطنه، ويذهب في ذلك إلىٰ ما يحكىٰ عن (خالد بن عبد الله القسري)، فإنه قال: حفَّظني أبي ألف خطبة ثم قال لي: تناسها، فتناسيتُها، فلم أردْ بعدُ شيئًا من الكلام إلا سهل علىَّ. فكان حفظه لتلك الخطب رياضة لفهمه، وتهذيبًا لطبعه، وتقليمًا لذهنه، ومادة لفصاحته، وسببًا لبلاغته".(١)

وبعد فهذه هي أهم البواعث التي دفعت شاعرنا إلىٰ التأثر بتراث أسلافه من الشعراء، والتعلق بأهداب المهد الأول الذي شهد في أحضانه ميلاد الشعر: (شبه الجزيرة العربية)، والتي ما فتئ شعر (ابن الطلبة) يمتُّ إليها بوشائج قوية لا يستطيع فكاكًا منها، مهما طال به الأمد، أو شطَّت به الرحال.

❁❁❁❁❁

(١) عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، تحقيق: د/ عبد العزيز المانع، دار العلوم للطبع والنشر بالسعودية١٩٨٥، ص١٤، ١٥.

الفصل الثاني

أثر التراث في المعجم الشعري لدى(ابن الطلبة)

مدخل:

إن اللغة الشعرية مثل الكائن الحي، له كيانه وخصائصه الفنية، وفلسفته التي يعيش بها في أي مجتمع، منفعلاً ومتفاعلاً معه.

إنها " ميدان الشاعر، وعلىٰ أرضيته تتم ولادة القصيدة، فمن خيوطها ينسج الشاعر أديمه، ومن شراييها تتدفق الحياة في عروقه، وعلىٰ قدر ثرائها تتوافر حيوية دافقة في قلب الكيان الشعري".(١)

وتمثل اللغة الشعرية حلقة الوصل بين الشاعر والمتلقي، فهي من أهم عناصر البناء الشعري، والشاعر المجيد هو الذي يشكلها تشكيلاً خاصاً، يؤدي به المعاني بطريقة مختلفة عن فنون القول الأخرىٰ. (٢)

ولا شك في أن لكل شاعر منهجه في نسج لغته الشعرية، وكيفية تعامله مع الألفاظ ونظمها، وفي تنبهه للخصائص الدقيقة لمعجمه الشعري الذي يعبِّر عن كل ما تجسد فيه من روح ومعانٍ وأفكار.

وقد استغل الشاعر (محمد بن الطلبة) ما حباه الله من طاقة لغوية، فعمل علىٰ تفجيرها عيوناً شعرية حوتْ في تلافيفها أصالة الشعر العربي القديم، مع الحفاظ علىٰ شخصيته الفنية في التعبير عما انطبع في ذاته من مشاعر وأحاسيس إزاء الكون والحياة الإنسانية.

---

(١) التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية): د/ عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر ٢٠٠٠، ص٣٩.

(٢) لغة الشعر بين جيليْن: د/ إبراهيم السامرائي، دار الثقافة للطبع والنشر بيروت، ص٨ بتصرف.

وتسعىٰ هذه الصفحات إلىٰ تسليط الضوء علىٰ أثر التراث في تشكيل البعد اللغوي في ديوان (ابن الطلبة)، وذلك من خلال معانقة الألفاظ في بنيتها الشعرية ، فالألفاظ تحتل منزلة رفيعة في العمل الشعري ، وإذا أحسن الشاعر انتقاءها وأسبغ عليها مشاعره، كانت أدعىٰ إلىٰ التأثير في الوجدان، وهي " لا تفيد حتىٰ تؤلَّف ضربًا خاصًا من التأليف، ويُعمد بها إلىٰ وجهٍ دون وجهٍ من التركيب والترتيب"[1]، عندئذ تنتقل التجربة من طور الإبداع إلىٰ طور التلقي وتقوم برسالتها المنوطة بها.

لذا فالشاعر يحرص علىٰ أن " يختار من الألفاظ ... أقدرها علىٰ نقل الإحساس وأحفلها بالظلال والإيحاء والتصوير، حتىٰ يستطيع أن ينفذ إلىٰ نفس قارئه، ويثير لديه إحساسًا مماثلاً، وينقل إليه تجربته التي عاناها".[2]

وإذا كان اللفظ هو الكساء الذي يحمل المعنىٰ في داخله ويدل عليه بصورته، فإن قوة المعنىٰ وجماله يتوقفان علىٰ شكل اللفظ وهيئته، فإذا أتىٰ اللفظ كريمًا حسنًا وكان مخرجه سهلاً، كان ذلك أدعىٰ لرسوخ معناه وثبوت مغزاه. [3]

وبما أن ألفاظ اللغة وتراكيبها هي رسل الشاعر فيما يبلغه المتلقي، فقد كان (ابن الطلبة) حريصًا علىٰ اصطفاء الألفاظ والتراكيب المناسبة

---

(١) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ص٤.

(٢) النقد التطبيقي والموازنات: د/ محمد الصادق عفيفي، مؤسسة الخانجي بمصر ١٩٧٨، ص١٨١.

(٣) ينظر: البيان والتبيين: الجاحظ، تحقيق وشرح: د/ عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بمصر، الطبعة السابعة ١٩٩٨، الجزء الأول، ص٢٥٤ بتصرف.

لمعانيها؛ لأنه كان يعلم " أن لكل نوع من المعنىٰ نوعًا من اللفظ هو به أخص وأولىٰ، وضروبًا من العبارة هو بتأديته أقوم، وهو فيه أجلىٰ ".[1]

ومن ثم، فبعد استقراء البحث وتأمله في ألفاظ ديوان شاعرنا، تبين أنها جاءت متنوعة، فقد دارت بين القوة، والجزالة، والعذوبة، والسهولة....، وذلك علىٰ حسب الغرض الشعري الذي ينظم فيه.

ففي شعره الغزلي الذي يصور فيه حرقة الأشواق ولوعة الفراق، نرىٰ ألفاظه تكتسي ثوب العذوبة والخفة والسلاسة، مثل قوله: [2] (الخفيف)

حيِّ ميمون قبل وشْكِ الفِراقِ ... خبِّرنها من الهوىٰ ما ألاقِي

حيِّ ميمون إنَّ ميمون منها ... ليس للنفس إنْ دنا البيْن راقِ[3]

حيِّنْها وأخبرنْها بأني ... ذقتُ من هجرها مرير المذاق

هل مُييمِين تُنجز الوعدَ أم ما ... لخضيب البنانِ من ميثاق؟[4]

قل لميمون قد تولىَّ رفاقِي ... فإلىٰ كم أسيرها في الوثاق؟

إن تكوني للعهد لمَّا تُراعِي ... فاعلمي أنني علىٰ العهد باق[5]

أو تكوني للبيْن لمَّا تُراعِي ... فأنا مشفق من الإشفاق[6]

لو حِذارُ الفراق أودَىٰ بصبٍّ ... مِتُّ قبل الفراق خوف الفراق

---

(١) الرسالة الشافية في الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ضمن كتابه: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني جدة، الطبعة الثالثة ١٩٩٢، ص٥٧٥.

(٢) ديوان (محمد بن الطلبة): ص ٣٠٩، ٣١٠.

(٣) راق: من رقيت بفتح القاف، من العين والسم.

(٤) مُيَيْمين: تصغير اسم ميمونة مع ترخيم.

(٥) تراعي: من المراعاة، أي: المحافظة.

(٦) تراعي: من الروع، وهو الخوف.

كان قلبي من قبل ميمون يعصي باعثـات الأسـىٰ علـىٰ العُشـاق
غيـر أني نظـرتُ وهنـًا إليهـا توقـدُ النـارَ مـن خـلال الـرِّواق[1]
فأحسـتْ بـالحيْنِ نفسـي منهـا نظـرة مـا لحيْنهـا مـن فَـواق[2]

ونلحظ في النص السابق غلبة العذوبة اللفظية، وسهولة المعاني ورقتها، فالقارئ لمثل هذه الأبيات لا تحوجه ألفاظها إلىٰ الاستعانة بمعجم أو شرح لفهمها – غالبًا – ويتجلىٰ ذلك في مثل: (حيِّ، وشك الفراق، الهوىٰ، ألاقي، دنا البيْن، راق، ذقت، هجرها، مرير المذاق، تنجز الوعد، خضيب البنان، ميثاق، أسيرها، في الوثاق، للعهد، حذار الفراق....).

كما نلحظ أن ألفاظها وتراكيبها الغزلية اتسمت بالتقليدية والاتباعية، وغلب عليها ملامح المعجم اللغوي القديم الذي عزف الشعراء علىٰ قيثارته منذ أمد بعيد، كالشكوىٰ من الهجران والجفاء، وتصوير المشاعر والأشواق الظمأىٰ، وكتمان الحب والنظرات القاتلة، ومواثيق الهوىٰ والبقاء علىٰ العهد مهما حدث من نوىٰ...

ولا يخفىٰ ما شكله التكرار هنا من سمة بارزة تستدعي الوقوف عليها، فقد كرَّر الشاعر لفظة (حيِّ) ثلاث مرات، وهىٰ من الألفاظ التي كان يستهل بها قدامىٰ الشعراء قصائدهم أحيانًا[3]، وكرر- أيضًا- اسم محبوبته

(١) وهنًا: بعد ساعة من الليل، وقيل حين يدبر الليل. والرواق: سماوة البيت، وهي الشقق التي دون العليا.

(٢) الحيْن: الموت. الفواق: الفترة القصيرة من الزمن.

(٣) وهي تفيد تحية الطلل بالأمر لمخاطب غير معين بتحيتها، مثل قول (امرؤ القيس): (الكامل)

(ميمون) ست مرات، وجاء مرخَّمـاً في إحداها، كما كرر لفظة (الفراق) أربع مرات، ولفظة (البين) مرتين، إلحاحًا في ترسيخ فكرة الفراق.

وهذا التكرار- كما تقول (نازك الملائكة) – كان معروفـاً للعرب منذ أيام الجاهلية الأولىٰ[1]، وهو "يأتي في الكلام تأكيداً له، وتشييداً من أمره، وإنما يفعل ذلك للدلالة علىٰ العناية بالشئ الذي كررت فيه كلامك".[2]

وهذا التكرار لم يكن مقصوداً لذاته، بل إن المقام قد تطلبه واستدعاه، وكأن هذه الألفاظ كانت تمثل مركز ثقل شعوري في الرؤية الشعرية للشاعر، لذا فقد ألح عليها هذا الإلحاح.

وفي قصيدة جديدة يخاطب الشاعر محبوبته (أم المؤمنين)، فيقول: [3] (الكامل)

= حيّ الحُمُول بجانب العَزْلِ إذ لا يلائم شكلها شكلي

ينظر ديوانه: ص١٤٢.

وكذلك قول (ذو الرمة): (الطويل)

ألا حيِّ داراً قد أبان مُحِيلُها وهاج الهوىٰ منكَ الغداةَ طلولُها

ينظر ديوانه: ج١، ص١٦٠.

(١) ينظر قضايا الشعر المعاصر: د/ نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، الطبعة الثالثة ١٩٦٧، ص٢٣٠.

(٢) المثل السائر: ابن الأثير، تحقيق: محمد محىٰ الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفىٰ الحلبي، الجزء الثاني، ص١٥٨.

(٣) ديوان (محمد بن الطلبة): ص ٥٠٨: ٥١٠.

كيف التجلُّد ؟ لا تجلُّد بعد ما ... شـــطَّت بـــأم المـــؤمنين نواهـــا[1]
عُوجا قليلاً ريثما أشكو الذي ... قـــد شـــفَّ نفســـيْ مـــنكم وبراهـــا[2]
ما كـان ضـرَّكِ لـو رددتِ تحيـةً ... فيهـــا لنفســـي – لـــو رددت – شـــفاها
نفْـس تخوَّفهـا الفـراقُ تخوُّفـًا ... فـالبيْنُ أخـوفُ مـا أخـاف عَلاهـا[3]
واهـًا لمـا أبـدَىٰ لنـا يـومَ النـوىٰ ... منهـــا الـــوداعُ وقـــلَّ مِنـــا واهَـــا[4]
....
يا ليت شعري– والفراقُ موكَّل ... بالعاشـــقين – متـــىٰ يكـــون لقاهـــا؟

فالشاعر يتساءل: " كيف التجلد للأسىٰ والصبر بعد ما أوغلت بها النوىٰ وبُعد الدار، ويتمنىٰ لو كانت وقفت له قليلاً ليشكو لها شفوف نفسه وضنا جسمه بحبها، ويقول إنه حيَّاها ولم تحيِّه، ولو حيته لشفتْ نفسه مما يضطرم فيها من الألم، ويتفجع لوداعها يوم الفراق ويتحسر، متمنيـًا لقاءها بعد هذا الفراق".[5]

ونلحظ أن التجربة العاطفية قد جنحت بالشاعر هنا إلىٰ الاعتماد علىٰ الألفاظ والتراكيب المعبرة عن المشاعر والانفعالات وجيشان العاطفة،

(١) شطت: بعُدت.
(٢) عوجا: من عاج بالمكان، أي نزل به. شفَّ نفسي: أذهب عقلي.
(٣) عَلاها: الغالب في: (علىٰ، وإلىٰ، و لدىٰ)، إذا جرّت الضمير أن يقلب ألفها ياء.
(٤) واها: اسم فعل بمعنىٰ التعجب.
(٥) تاريخ الأدب العربي: عصر الدول والإمارات (الجزائر – المغرب الأقصىٰ – موريتانيا – السودان): ص٥٩٥.

إلىٰ جانب الصدق والبساطة والتعبير المباشر، مثل: (كيف التجلد؟، شطت، نواها، براها، شفاها، واها، الوداع، العاشقين، متىٰ... لقاها؟....).

ولا مشاحة في أنها قد اتسمت بالرقة والعذوبة والطلاوة، وتخير الكلمات الغنية بالعاطفة، فهي قبسة من روحه، وومضة من وجدانه.

ولعله لم يخْفتْ بريق التراث في الألفاظ والتراكيب السابقة، وما أوحت به من إظهار عجز الشاعر وعدم تجلده علىٰ فراق الأحبة، وما شفَّ روحه وبراها يوم أن شطَّت بأم المؤمنين نواها، وما زفره من تأوهات عارجة إلىٰ ذرىٰ السماوات مذروفة بعَبرة تغشاها.

ونلمح فىٰ البيت الخامس – الذىٰ تكررت فيه لفظة: (واها) مرتين– روحَ الشاعر: (أبو النجم العجلي) [1]، حيث يقول: [2] (الرجز)

نلقَىٰ هوىٰ ريَّا ولا نلقاها
واهًا لريَّا ثم واهًا واها
هي المُنىٰ لو أننا نلناها

(١) هو الفضل بن قدامة بن عبد الله بن مالك بن ربيعة بن عجل، وعجل من أكبر قبائل بكر بن وائل. ولم يعن أحد من المؤرخين أو أصحاب كتب التراجم أو الأدباء بحياته، فلم يذكروا متىٰ ولد؟، وإن كانوا قد استنبطوا أن ولادته كانت في زمن خلافة (معاوية): (٤١: ٦٠)هـ، وتوفي علىٰ الأرجح سنة ١٣٠هـ، وقد غلب الرجز علىٰ شعره، حتىٰ عُد عند الناس من الرجاز. ينظر ديوانه: جمعه وشرحه وحققه: د/ محمد أديب جمران، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق٢٠٠٦، ص٣ وما بعدها.

(٢) المرجع السابق: ص٤٤٩.

ولا تلبث تلك الألفاظ الرقيقة المعبرة عن وجدان (ابن الطلبة) أن تتوارىٰ رقتها في أبهاء تجربة شعرية جديدة تحوي في مطاويها ألفاظًا جزلة، خشنة، مستمدة من خشونة الحياة البدوية التي كان يحياها؛ فلغة الشاعر الواحد تختلف من قصيدة إلىٰ أخرىٰ تبعًا لمقتضيات الغرض المنشود.

وفي هذا يقول (ابن الأثير): و" الألفاظ تنقسم في الاستعمال إلىٰ جزلة ورقيقة، ولكل منهما موضع يحسن استعماله فيه، فالجزل منها يستعمل في وصف مواقف الحروب، وفي قوارع التهديد والتخويف وأشباه ذلك، وأما الرقيق منها فإنه يستعمل في وصف الأشواق وذكر أيام البعاد، وفي استجلاب المودات، وملاينات الاستعطاف وأشباه ذلك". (١)

وها هو ذا (ابن الطلبة) يصف ليلته الليلاء التي قضاها نازحًا عن وطنه، فيقول: (٢) (الطويل)

تطاول ليلُ النازح المتهيِّج ... أمَا لضياء الصبح من متبلَّج (٣)

ولا لظلام الليل من متَزحْزَح ... وليس لنجمٍ من ذَهاب ولا مجِي

فيا من لِليلٍ لا يزول كأنما ... تُشدُّ هواديه إلىٰ هضبتيْ إيج (٤)

كأن به الجوزاءَ والنجمَ ربربٌ ... فَراقدُها في عُنَّةٍ لم تُفَرَّج (٥)

---

(١) المثل السائر: ج١، ص١٦٨.

(٢) ديوان (محمد بن الطلبة): ص١٤١: ١٤٤.

(٣) المتهيج: الثائر لمشقة أو ضرر. متبلج: مصدر ميمي من تبلج الصبح، أي: أسفر وأضاء.

(٤) هواديه: أوائله. هضبتا إيج: جبلان (بتيرس).

(٥) الربرب: قطيع بقر الوحش. الفراقد: جمع فرقد ، وهو ولد البقرة. العنة: الحظيرة.

وتحسِبُ صبيانَ المجَّرةِ وَسْطها تناويَر أزهارٍ نبتْنَ بهَجْهجِ [1]

كأن نجومَ الشِعْرَيَيْنِ بِمَلكها هجائِنُ عقْرَىٰ في ملاحبِ مَنهجِ [2]

فباتَ يُمانِي الهمَّ ليلِي كأنه بِبَرْح مُقام الهمِّ في أضلعي شَجِي [3]

فلو كان يَفنَىٰ الهمُّ أفنَىٰ مِطالُه همومي، ولكن لجَّ في غير مَلْجَجِ [4]

إذا ما انْتحاها منه قِطْعٌ سَمتْ له أفانينُ همٍّ مُزعجٍ بعد مُزعج [5]

فالشاعر في الأبيات السابقة يتشكي من طول الليل، وهو كثير التشكي من طوله علىٰ عادة الشعراء القدامىٰ.[6]

(١) صبيان المجرة: نجومها الصغار. الهجهج: الأرض الصلبة.

(٢) الشعريين: الشعرىٰ العبور هي التي في الجوزاء، والشعرىٰ الغميصاء هي التي في الذراع، وتزعم العرب أنهما أختا سهيل. بمَلكها: بوسطها. هجائن: البيض. عقرىٰ: مقطوعة القوائم. ملاحب منهج: الطريق الواضح.

(٣) يماني: يطاول. برح: الشدة. الشجي: من أشجاني العود في الحلق حتىٰ شجيت به شجىٰ.

(٤) المطال: التسويف. لج: تمادىٰ . في غير ملجج: فيما لا تنفع فيه اللجاجة.

(٥) انتحاها: اعتمدها. قطع: طائفة من الليل. أفانين: أساليب.

(٦) مثل قوله أيضًا: (الطويل)

تأوَّبه طيف الخيال بمريما فباتَ معنًّىٰ مستجنًّا متيَّما

....

وبتُّ بهمٍّ لا صباح لليله إذا ما حداه الصبح كرَّ ودوَّما

فقلت أمَا لليل صبح كما أرىٰ؟ أم الصبح مما هيَّج الطرفَ أظلما؟

ينظر ديوانه: ص ٤٢٠: ٤٢٢.

والشاعر هنا يصف حاله بعد أن ألمَّ به طيف خيال محبوبته يسري في هدأة الليل بعد طول شغف وحنين، ثم انقضت هذه الزورة كلمح البصر، فجفاه الرقاد وصار ليله طويلاً، كأن نجومه مصابة بظلعٍ في مشيتها، فهي بطيئة الحركة نحو مغاربها.

ولنتأمل الألفاظ والتراكيب القوية الجزلة التي زخرت بها، مثل: (تطاول، ليل النازح، المتهيج، متبلج، متزحزح، تُشد هواديه، ربرب، فراقدها، عنة، صبيان المجرة، تناوير أزهار، هجهج، هجائن، عقرىٰ، ملاحب، ملجج، انتحاها....).

ولا شك في أن لفظة (تطاول) التي افتتح بها الشاعر عتبة نصه الشعري قد كثفت لدينا إحساساً طاغياً بطول ليله وجثومه في الآفاق، وكأنه ليل سرمدي!.

كما أن اللفظة نفسها واقترانها بزمن الليل تستدعي من ذاكرة الشعر العربي مطالع عديدة لشعراء متقدمين مثل مطلع قصيدة (امرؤ القيس) الذي يقول فيه:[1] (المتقارب)

تطاول ليلُك بالإثمِدِ ونام الخليُّ ولم ترقُدِ

ومطلع قصيدة (حسان بن ثابت) [2]- أيضا- الذي يقول فيه: [3]

(الطويل)

تطاول بالخمَّانِ ليلِي فلم تكَدْ تهمُّ هوادي نجمه أن تصوَّبا

(١) ديوان (امرؤ القيس): ص٨٧. الإثمد: اسم موضع.

(٢) هو حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام، من بني مالك بن الخزرجيين، شاعر رسول الله صلىٰ الله عليه وسلم ، وقد عاش مائة وعشرين سنة، ستين منها في الجاهلية، وستين أخرىٰ في الإسلام، وقد اختلف في سنة وفاته، فقيل عام ٤٠هـ، وقيل بل ٥٠هـ. ينظر ديوانه: تحقيق: د/ وليد عرفات، دار صادر بيروت ٢٠٠٦، الجزء الأول، ص١١ وما بعدها.

(٣) المرجع السابق: ص١١٦. الخمان: موضع قرب دمشق. التصوب: الانحدار والغروب.

وكـذلك مطلـع قصـيدة (أبـو دهبـل الجمحـي) [1]، الـذي يقـول فيه:[2](الطويل)

تطاول هذا الليـلُ مـا يتبلَّجُ وأعيتْ غواشي عَبْرتي مـا تفرَّجُ

ولنتأمل معًا النفي الذي تصدَّر صـدر الشـطرتيْن – (لا) و (لـيس) – ومـا يوحي به من اغتراب أليم ونفْس يائسة أن وراء الأفول صبحًا يُرىٰ، فهو دومًا في حلكة لا تزول، في يقظة الليل أو الكرىٰ.

ولنتأمل أيضًا لفظتيْ: (الظلام) و (الليل) وتكرارهما أكثر من مرة، وما يتصل بهما من ألفاظ، مثل: (المجرة، الجوزاء، الشعرىٰ....).

وكذلك تكرار لفظة (الهم) خمس مرات واقترانها بالليل...

فهذه التكرارات مؤلمة يسري نغمها الحزين في أدغال الظلمات الكثيفة التي رانت علىٰ أفق الرؤية الشعرية في هذه الأبيات.

وما أجمل قوله!:

فيا من لليل لا يـزول كأنمـا تُشـدُّ هواديـه إلـىٰ هضـبتيْ إج

فليله طويل المدىٰ، كأن نجومه شُدت بحبال مفتولة إلىٰ جبليْ (إيج)، وهذا كناية عن طول الليل، وأن نجومه لا تزول.

---

(١) هو وهب بن زمعة بن أسيد بن أحيحة بن خلف بن وهب بن جمح، وقد اختلف في تاريخ ميلاده، ويرجح أنه في العقد الثالث للهجرة، وعرف بأخلاقه الحسنة والتزامه بمبادئ الإسلام، كما كان سيداً من سادات جمح وشريفًا من أشرافها، بالإضافة إلىٰ أنه كان من شعراء قريش الخمسة المشهورين، وهم: صاحب الترجمة، عمر بن أبىٰ ربيعة، العرجي، الحارث المخزومي، عبد الله بن قيس الرقيات. ينظر ديوانه: رواية أبىٰ عمرو الشيباني، تحقيق: عبد العظيم عبد المحسن، مطبعة القضاء بغداد، الطبعة الأولىٰ ١٩٧٢، ص١٠ وما بعدها.

(٢) المرجع السابق: ص٥٢ . غواشي العَبرة: ما غشيه منها وشق عليه.

وإن كان قد أخذ معناه من قول (امرؤ القيس): [1] (الطويل)

فيالك من ليل كأن نجومهُ بكل مُغار الفتل شُدَّت بيذْبُلِ

ولا يخفىٰ ما حشده (ابن الطلبة) في أبياته السابقة من تشبيهات رصينة، نلحظها ابتداء من البيت الثالث حتىٰ البيت السابع، وهىٰ تنطوي علىٰ خيال بدوي قديم، ولكن ليس هذا موطنها؛ حتىٰ لا يحيد البحث عن مرفئه المحدد له.

ومن وصف الليل إلىٰ وصف الظعن في القصيدة نفسها، ولا يزال المشهد الشعري يعج بالألفاظ الصحراوية الآبدة، وكأن شاعرنا أراد أن يثبت مدىٰ صحراويته، فاكتظت قصيدته بألفاظ شديدة، صلبة، مفعمة بروح البداوة[2]، فيقول: [3]

ونادَىٰ منادِي الحيّ مُسْيًا وقوضوا نضائدهم يا هادي الحي أدلجِ [4]

وقُربت الأجمالُ حتىٰ إذا بدتْ نجوم الثريا في الدجَىٰ كالسَّمرَّجِ [5]

(١) شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها: ص٣٤. المغار: الحبل الشديد الفتل. يذبل: اسم جبل.

(٢) ذهب الدكتور(عثمان موافي) إلىٰ أن ورود الألفاظ المتسمة بالعرامة والفحولة اللفظية عند بعض الشعراء قد تعود إلىٰ طباعهم الخشنة التي شكلتها الطبيعة الصحراوية التي كانوا يعيشون في صراع دائم معها من أجل البقاء. ينظر كتاب: الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم: د/ عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية، الطبعة الثالثة ١٩٩٥، ص١٨ بتصرف.

(٣) ديوان (محمد بن الطلبة): ص١٥٠:١٥٣.

(٤) قوضوا: مِن قوض البناء نقضه من غير هدم. نضائدهم: أمتعتهم التي كانت مرتّبة.

(٥) السمرَّج: استخراج الخراج ثلاث مرات في اليوم، أطلقه علىٰ الدراهم المستخرجة، وشبّه بها نجوم الثريا في استدارتها واستنارتها وظهورها في الظلام ظهوراً تدريجيًا، كما تأتي دراهم الخراج في اليوم الذي تستخرج فيه ثلاث مرات.

تكَنَّسْنَ أحداجًا علىٰ كل ناعج ... عَبَنٍّ بأنواع التهاويل مُحْدَجِ (١)
من القِمْع أو من نَحْر نَكْجيرَ يمَّمت ... مَعاطِنَ جَلْوَىٰ لا تَريعُ لمن وَجِي (٢)
جواعلَ ذاتِ الرِّمثِ فالوادِ ذي الصَّفا ... يمينًا وعن أيسارها أمَّ هَودجِ (٣)
وتزْورُّ عن ذي المرَّصِيط فورَّكتْ ... لِمُسْي ثلاثٍ جُبَّهُ لم تعُرِّجِ (٤)
فصبَّحْنَ جَلْوَىٰ طَامِيَ الجمِّ وَارْتَووْا ... ولم يُنْزلوا عن هودجٍ خِدْرَ هودجِ (٥)
وقالوا الرحيل غدوةً ثم صمَّمُوا ... علىٰ مَدْرِجٍ عَوْدٍ لهم أيّ مَدْرَجِ (٦)

ففي الأبيات السابقة نلحظ حوشية بعض ألفاظها ، واستغلاق معانيها علىٰ غير ذوي الاختصاص، مما يتطلب فهمها اللجوء إلىٰ بطون المعاجم

(١) تكنسن: جعلن الأظعان ملجأ للظباء (النساء). ناعج: الإبل البيض الكريمة. عبن: ضخم الجسم عظيمه. التهاويل: الألوان المختلفة من الأصفر والأحمر. محدج: مشدود عليه الحِدْج.

(٢) القمع، نكجير: موضعان ببلدة الشاعر. معاطن: جمع معطن، والمعطن للإبل كالوطن للناس.
جلوىٰ: منهل غزير الماء جنوب غربي (تيرس). تريع: ترجع. وجي: يريد أنها لا تتوقف ولا ترجع علىٰ من وجيت راحلته أو أصيبت بنقب أو غيره مما يعوق عن السير.

(٣) ذات الرمث: مرتفع يسمىٰ (زملة الرمث) والرمث: نبت تأكله الإبل. أم هودج: جبل.

(٤) تزور: تعدْل. ذي المرصيط: جبل. ورّكت: جاوزت. لم تعرج: لم تقم ولم تحتبس.

(٥) طامي الجم: مرتفعه. ولم ينزلوا عن هودج خدر هودج ؛ لاشتغالهم بالسقي وعزمهم علىٰ مواصلة الرحيل.

(٦) مدرج: ممر ومسلك . عَود: قديم.

اللغوية، لتضيء دروب النص، وتزيل ما به من صعوبة، مثل: (عبنّ، القِمع، نحر نكجير، معاطن جلوىٰ، ذات الرِّمث، المرَّصيط، ....).

وقد ترجع صعوبة بعض الكلمات لكونها أسماء مواضع في بلدة الشاعر.(١)

ثم نلحظ تلاشي هذه الوعورة والصعوبة في قصائده المتوشحة بالتوجه الديني الإصلاحي، مثل دعوة الشاعر قومه إلىٰ حمل السلاح للجهاد ونصرة الإسلام؛ فقد استبيح حماه، واشرأبت أعناق البدع والخرافات للنيْل منه، فيقول:(٢) (الطويل)

مصيبةُ دين اللهِ أمسَىٰ عمادُه ... كمنفوسِ حُبْلَىٰ غرَّقتْه القوابلُ (٣)

تظاهر أقوام عليه فطمَّسوا ... هداه، فهم عادٍ عليه وخاذلُ

فحسَّان عادٍ والمهَدِّىٰ بهدْيه ... وَجُلُّ الزوايا فيه عنهم يجادلُ (٤)

يجادل عنهم خِسةً وطماعةً ... ألاَ لحِيتْ تلك اللحىٰ والحواصلُ!(٥)

هبوا أنكم جادلتم اليومَ عنهمُ ... فمَن عنهمُ يوم الحسابِ يجادلُ؟

وإنكم – والموتَ إذ تتقونه ... بأنكم عُزْلٌ ضِعافٌ أراذل–

---

(١) سيأتي الحديث عنها بعد قليل بشيء من التفصيل.

(٢) ديوان (محمد بن الطلبة): ص٣٤١:٣٤٤.

(٣) عماده: أي الصلاة. المنفوس: الولد . الحبلىٰ: الحامل . غرقته القوابل: أي تركته ولم تتحاش به دخول السابياء في أنفه فيموت؛ لأنه يسد أنفه وفاه وعينيه.

(٤) حسَّان: يريد أمراء البلاد في ذلك العصر، يشكو عدم قيامهم بواجب صون الدين.

(٥) لحيتْ: من لحاه: قبحه. الحواصل: جمع حواصل وهي للطائر بمنزلة المعدة من الإنسان.

لكـــالغِرقِ المكتـــوفِ بـــاليمِّ يتقـــي ... بـــه بلـــلاً هـــل هـــوَّ مـــن ذاك وائـــل؟ [1]
ولـــيس الفـــرار للجبـــان بمُخْلِـــدٍ ... ألاَ كـــلُّ ذي نَفْـــس بـــه المـــوت نـــازل
فهـــلاَّ تمســـكتم بمـــا قـــال (خالـــد) ... ففـــي قولـــه وعـــظ لمـــن هـــوَّ عاقـــل [2]
وهـــلاَّ بقـــول (الحـــارثيِّ) ائْتَســـيْتمُ ... غـــداة تخطَّـــاه العُـــداةُ الَمباسِـــلُ [3]
"فلم نَدْرِ إن جِضْنَا من الموت جَيْضةً ... كـم العُمـر بـاقٍ والَمـدىَ متطـاول "[4]

فألفاظ هذه الأبيات بالرغم من قوتها وجزالتها ورصانتها، إلا أنها جاءت واضحة سهلة التناول.

وقد تجلىٰ ذلك في الألفاظ والتراكيب الآتية: (مصيبة، دين الله، عماده، تظاهر، هداه، عادٍ، خاذل، خسة، جادلتم، يوم الحساب، فهلا تمسكتم...).

وغير ذلك من الألفاظ والتراكيب التي جاءت قريبة المأتىٰ، وكان الشاعر موفقًا في توظيفها؛ فمن الخطأ أن يلجأ إلىٰ التعقيد والتعمية أثناء معالجة قضية من قضايا الدين أو المجتمع ومحاولة علاجها.

وفي ظلال السهولة والوضوح اللذيْن انحنت عليهما ألفاظ هذا النص الشعري، وجدنا الشاعر قد زخمه بمعارض زاهية من ريِّق التراث، فلمحنا

---

(١) هوَّ: يجوز تشديد الواو، ومنه في الشعر: (الطويل)

وإن لســـاني شـــهدة يشـــتفي بهـــا ... وهـــوَّ علـــىٰ مَـــن صـــبَّه الله علقـــم

ينظر: شرح شواهد المغني: جلال الدين السيوطي، تصحيح وتذييل: محمد محمود الشنقيطي، ص٨٤١.

(٢) خالد: خالد بن الوليد سيف الله المسلول.

(٣) الحارثي: جعفر بن علبة الحارثي.

(٤) جضنا: فررنا.

في الأبيات قبساً من القرآن الكريم، واسترفاداً لتاريخنا الإسلامي وتراثنا الشعري، فقوله في البيت الأول: (كمنفوس حبلىٰ غرقته القوابل) إشارة إلىٰ أن القوابل كن يغرقن المواليد في ماء السلي أيام القحط والسنوات العجاف، ذكوراً كانوا أو إناثاً حتىٰ يموتوا، وهو بهذا يستدعي قول (الأعشىٰ ميمون بن قيس): [1] (الطويل)

أطوْرِيْن في عامٍ غَزاةٌ ورِحْلةٌ ألاَ ليت قيساً غرَّقتْهُ القوابلُ

وقوله في البيت الخامس: (هبوا أنكم جادلتم اليوم عنهم .....) متأثر بقوله تعالىٰ : ﴿هَٰٓأَنتُمۡ هَٰٓؤُلَآءِ جَٰدَلۡتُمۡ عَنۡهُمۡ فِي ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا فَمَن يُجَٰدِلُ ٱللَّهَ عَنۡهُمۡ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِ أَم مَّن يَكُونُ عَلَيۡهِمۡ وَكِيلٗا﴾ .[2]

أما قوله في البيت السادس والسابع مشبهاً حال قومه وهم يتحاشون خوض المنايا، بحال المكتوف في اليم ويحاول ألاَّ يصيبه البلل، فهو من باب قول (الحلاج) [3]، في بيته الشهير الذي يجري علىٰ قول المجبرة:[4](البسيط)

---

(١) ديوان الأعشىٰ الكبير (ميمون بن قيس)، القصيدة رقم (٢٦)، ص١٨٣.

(٢) سورة النساء: الآية : (١٠٩).

(٣) هو أبو مغيث الحسين بن منصور الحلاج، من أهل البيضاء، وهي بلدة بفارس، نشأ بواسطة والعراق، والناس في أمره مختلفون: فمنهم مَن يبالغ في تعظيمه، ومنهم من يكفره.
ينظر: وفيات الأعيان: ابن خلكان، تحقيق: د/ إحسان عباس، دار صادر بيروت، المجلد الثاني، ص١٤٠ وما بعدها.

(٤) الحلاج الأعمال الكاملة: جمع ودراسة: قاسم محمد عباس، رياض الريس للكتب والنشر، الطبعة الأولىٰ ٢٠٠٢، ص٢٨٨.

ألقاه في اليم مكتوفًا وقال له إيَّـاك إيَّـاك أن تبتـلَّ بالمـاء

والبيت مثَل مشهور يُضرب عند إلزام الشخص ترك ما لا محيص عنه عند وجود سببه، أو ارتكاب ما لا قدرة له عليه.

كما ألمح الشاعر في بيته التاسع إلىٰ قول سيف الله المسلول (خالد بن الوليد)، وكونه مات علىٰ الفراش بعد أن صال وجال رافعًا راية التوحيد في كل مكان.

وفي البيت العاشر دعا الشاعرُ قومه إلىٰ التأسِّي بقول (جعفر بن علبة الحارثي) [1]، وبما نادىٰ به من مبادئ سامية.

وأما قول (جعفر الحارثي) الذي أودعه (ابن الطلبة) في البيت الأخير، فقد ورد ضمن أبيات (الحارثي) التالية: [2] (الطويل)

أَلَهفَىٰ بِقُرَّىٰ سَحْبِلٍ حين أَحْبلتْ علينا الولايا والعدوُّ المباسِلُ [3]

فقالوا لنا ثنتان لابد منهما صدُور رماحٍ أُشْرعتْ أو سَلاسِلُ

(١) هو جعفر بن علبة بن ربيعة الحارثي (١٤٥هـ=٧٦٢م)، شاعر غزل مقل، من مخضرمي الدولتيْن: الأموية والعباسية، وكان فارسًا مذكوراً في قومه، وهو من شعراء الحماسة لأبي تمام.

ينظر: الأعلام للزركلي، دار العلم للملايين بيروت، الجزء الثاني، الطبعة السابعة ١٩٨٦م،ص١٢٥.

(٢) ديوان الحماسة: أبو تمام، رواية أبي منصور الجواليقي، شرحه وعلق عليه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولىٰ ١٩٩٨، ص١٣، وينظر أيضًا كتاب: ثلاثة شعراء مقلون: جمع وتحقيق ودراسة: د/ شريف علاونة، دار المناهج للنشر والتوزيع بالأردن، الطبعة الأولىٰ٢٠٠٧، ص١٥٨.

(٣) قُرَّىٰ: اسم موضع. سحبل: اسم وادٍ.

فقلنـا لهـم تلكـم إذاً بَعـدَ كَـرَّةٍ تغـادِر صَـرعَىٰ نوؤهـا مُتخـاذلُ [1]
ولم نَدْرِ إن جِضْنا من الموت جَيْضَةً كـم العمـرُ بـاقٍ والمـدىٰ متطـاولُ
إذا مـا ابتْـدرْنا مأزِقـًا فرجَـتْ لنـا بأيماننـا بـيضٌ جَلتْهـا الصـياقلُ
لهم صَدرُ سيفي يومَ بطحاء سَحْبلٍ ولـي منـه مـا ضُـمّتْ علينـا الأنامـلُ

وهكذا فقد اتضح مما سبق مدىٰ إفادة شاعرنا من التراث ، وامتياحه من ينابيعه الثرة ، وتوظيفه بشكل جيد .

وبالنظر في ألفاظ شاعرنا – بشكل عام – نجد أنها اتسمت بالفصاحة في معظم الأحيان وجرت علىٰ أساليب العرب الفصحاء، لكن يلاحظ فيها عدة أمور:

١- تأثر ألفاظه بالبيان القرآني:

لا شك في أن التأثر بالبيان القرآني " مما يورث الكلام البهاء، والوقار، والرقة"[٢]، وقد حفل ديوان (ابن الطلبة) بكثير من الألفاظ التي تأثر فيها بنظم القرآن الكريم[٣]؛ وذلك راجع إلىٰ أنه قد حفظه في سن مبكرة، وتشربت روحه الإعجاب به، فتأثر ببراعة أساليبه، وفخامة تعبيراته، وعذوبة موسيقاه، ولا غرو، فهو المثل الأعلىٰ في الفصاحة والبلاغة.

ومن أمثلة ذلك قوله في رثاء أحد أقاربه: [٤] (الرمل)

كـل شـيء هالـك ممـا تـرىٰ غيـرَ وجـه الله مَـن عـزَّ وَجَـلْ

(١) النوء: النهوض بجهد ومشقة.

(٢) البيان والتبيين: ج١، ص١١٨ .

(٣) كما في أبياته السابقة التي مرت بنا منذ قليل.

(٤) ديوان (محمد بن الطلبة): ص٣٣٣.

فهو متأثر هنا بقوله تعالىٰ : ﴿ كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُۥ ﴾ (١)

وقوله في القصيدة نفسها أيضـًا: (٢)

نَفْـــسُ صـــبراً إنَّ في الله لنـــا خَلَفـًا فـالموتُ مـا عنـه حِـوَلْ

فقوله: (ما عنه حِول) متأثر بقوله تعالىٰ : ﴿خَٰلِدِينَ فِيهَا لَا يَبْغُونَ عَنْهَا حِوَلًا ﴾ . (٣)

وقوله – ناصحـًا ومرشداً –: (٤) (الطويل)

وبالحسن ادفعْ سيئـًا فإذا الـذي يُعاديك كالمولىٰ الأحَمِّ وأرحَمَا

فالشاعر متأثر في البيت السابق بقوله عزوجل: ﴿وَلَا تَسْتَوِى ٱلْحَسَنَةُ وَلَا ٱلسَّيِّئَةُ ۚ ٱدْفَعْ بِٱلَّتِى هِىَ أَحْسَنُ فَإِذَا ٱلَّذِى بَيْنَكَ وَبَيْنَهُۥ عَدَٰوَةٌ كَأَنَّهُۥ وَلِىٌّ حَمِيمٌ ﴾ (٥).

وفي بعض الأحيان نجد ذلك التأثر بالنظم القرآني منسحبـًا علىٰ شعر النسيب، كما في قوله الذىٰ مر بنا قبل ذلك(٦): (الخفيف)

غيـر أني نظـرتُ وَهْنـًا إليهـا تُوقِـدُ النـارَ مـن خـلال الـرِّواقِ

فأحسَّـتْ بـالحَيْنِ نفسـي منهـا نظـرةً مـا لحيْنهـا مـن فَـواقِ

(١) سورة القصص: الآية: (٨٨).

(٢) ديوان (محمد بن الطلبة): ص٣٣٨.

(٣) سورة الكهف: الآية: (١٠٨).

(٤) ديوان (محمد بن الطلبة): ص٤٤٦ .

(٥) سورة فصلت: الآية: (٣٤).

(٦) ديوان (محمد بن الطلبة) : ص٣١٠.

فالشطرة الثانية من البيت الأخير تشير إلىٰ قوله تعالىٰ : ﴿مَّا لَهَا مِن فَوَاقٍ﴾ (١)

بل إن للشاعر قصيدة يستوحي في لبناتها أصداء سور: ﴿ المزمل، والنساء، والإنسان﴾ (٢) ، ويستفتحها بالنسيب معلنًا أن له بالدموع سبحًا طويلاً، ولا يذوق المنام إلا قليلاً، بعد أن استلبت حسناء لُبَّه، وشفَّه الوجد والحنين فلم يعد يطيق علىٰ فراقها اصطباراً...، ثم يفيئ الشاعر في نهاية القصيدة إلىٰ سَنن رشده، بعد نزاع بين العاطفة والعقل، فيقول: (٣) (الخفيف)

إنَّ لي بالدموع سبحًا طويلا ... لا أذوق المنام إلا قليلا
مِن هَوىٰ خَدْلةٍ متىٰ تلْقَ مرْءًا ... تأخذ القلبَ منه أخذًا وبيلا (٤)
لو غدا بالجبال ما بفؤادي ... من هواها غدت كثيبًا مهيلا
قلتُ للعاذلين فيها وقد قا (م) ... لوا: سنُلقي عليك قولاً ثقيلا
لا تلوموا فيها لوَ انكمُ أحـ (م) ... ـسنُ رأيًا مني وأقومُ قيلا
قد نهيتُ الفؤادَ عنها ولكن ... طال ما قد طغَىٰ وساء سبيلا
أيها القلب عَدِّ عن سَنَنِ البا (م) ... طل واهجرْ ذوِيه هجرا جميلا

(١) سورة ص: الآية: (١٥) .

(٢) هذا النسق المذكور لأسماء السور كما ورد في قصيدة الشاعر.

(٣) ديوان (محمد بن الطلبة): ص ٣٣٠:٣٣٢.

(٤) الخدلة من النساء: الغليظة الساق، وجمعها: خدال، قال (ذو الرمة): (الوافر)
رخيمات الكلام مبطنات ... جواعل في البرىٰ قصبًا خدالا
ينظر: ديوان (ذو الرمة): ج٣، ص١٥١٥.

والـزم الصـبرَ في الأمـور جميعـاً ... واعبـــد اللهَ واتخـــذه وكـــيلا
وادْعُه أن يُنيلَك الفوز والسؤْ (م) ... لَ وســـبِّحه بُكـــرةً وأصـــيلا
وعَـــدَ اللهُ بالإجابـــة داعِيـــ (م) ... ـــهِ وقـــد كـــان وعـــدُه مفعـــولا

ونلحظ أن جُل ألفاظ القصيدة تستمد جرسها العذب من المعجم القرآني ألفاظًا وتراكيب، فقول الشاعر: (إن لي بالدموع سبحًا طويلا)، متأثر بقوله تعالىٰ: ﴿إِنَّ لَكَ فِي ٱلنَّهَارِ سَبۡحٗا طَوِيلٗا﴾ (١)، وقوله: (تأخذ القلب منه أخذاً وبيلا)، متأثر بقوله تعالىٰ: ﴿فَأَخَذۡنَٰهُ أَخۡذٗا وَبِيلٗا﴾ (٢)، وقوله: (غدت كثيبًا مهيلا)، متأثر بقوله تعالىٰ: ﴿وَكَانَتِ ٱلۡجِبَالُ كَثِيبًا مَّهِيلًا ١٤﴾ (٣)، وقوله: (سنلقي عليك قولاً ثقيلا)، مأخوذ من قوله تعالىٰ: ﴿إِنَّا سَنُلۡقِي عَلَيۡكَ قَوۡلٗا ثَقِيلًا﴾ (٤)، وقوله: (...وأقوم قيلا)، مأخوذ من قوله تعالىٰ:﴿إِنَّ نَاشِئَةَ ٱلَّيۡلِ هِيَ أَشَدُّ وَطۡئٗا وَأَقۡوَمُ قِيلٗا﴾ (٥)، وقوله: {وساء سبيلا}، مأخوذ من قوله تعالىٰ:﴿وَسَآءَ سَبِيلٗا﴾ (٦)، وقوله: (واهجر ذويه هجراً جميلا)، متأثر بقوله تعالىٰ: ﴿وَٱهۡجُرۡهُمۡ هَجۡرٗا جَمِيلٗا﴾ (٧)، وقوله: (واعبد اللهَ واتخذه وكيلا) متأثرا بقول الله تعالىٰ: ﴿رَّبُّ ٱلۡمَشۡرِقِ

(١) سورة المزمل: الآية (٧).
(٢) السورة نفسها: الآية (١٦).
(٣) نفسها: الآية (١٤).
(٤) نفسها: الآية (٥).
(٥) نفسها: الآية (٦).
(٦) سورة النساء: الآية (٢٢).
(٧) سورة المزمل: الآية (١٠).

وَٱلْمَغْرِبِ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ فَٱتَّخِذْهُ وَكِيلًا ﴾[1]، وقوله: {وسبحه بكرة وأصيلا}، متأثر بقوله تعالىٰ: ﴿وَٱذْكُرِ ٱسْمَ رَبِّكَ بُكْرَةً وَأَصِيلًا ﴾ [2]، أو ربما بقوله تعالىٰ: ﴿وَسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلًا ﴿٤٢﴾﴾[3]، وقوله: (وقد كان وعده مفعولا)، متأثر بقوله تعالىٰ: ﴿ٱلسَّمَآءُ مُنفَطِرٌۢ بِهِۦ كَانَ وَعْدُهُۥ مَفْعُولًا﴾[4].

ومهما يكن من شئ ففي ديوان (ابن الطلبة) أمثلة كثيرة يتضوأ فيها تأثره بالبيان القرآني، إذ إنه أحسن ما يكسب به الكلام طلاوة، وهي تشير إلىٰ رغبة الشاعر في التمثل بآي القرآن الكريم وتقوية حجته بها، فضلاً عما يضفيه الأسلوب القرآني من رصانة في التعبير وجمال في الأداء.

٢- الإكثار من ذكْر مرابع وطنه والحنين إليها:

ذكر أهل الحكمة " أن من علامة وفاء المرء ودوام عهده، حنينه إلىٰ إخوانه، وشوقه إلىٰ أوطانه، وبكاءه علىٰ ما مضىٰ من زمانه، وأنَّ مِن علامة الرشد أن تكون النفوس إلىٰ مولدها مشتاقة، وإلىٰ مسقط رأسها تواقة، ... وقال ابن الزبير: ليس الناس بشئ من أقسامهم أقنع منهم بأوطانهم.. وقال آخر: مَيلك إلىٰ موضع مولدك مِن كرم محتدك".[5]

---

(١)سورة المزمل: الآية (٩).

(٢) سورة الإنسان: الآية (٢٥).

(٣) سورة الأحزاب: الآية (٤٢).

(٤) سورة المزمل: الآية (١٨).

(٥) مروج الذهب ومعادن الجوهر: أبو الحسن المسعودي، مؤسسة دار الهجرة بإيران، الطبعة الثانية ١٩٨٤، الجزء الثاني، ص٣٩، ٤٠.

لقد كان (ابن الطلبة) " شديد التعلق بمرابع قومه من (إكيدي) إلىٰ نواحي (الكرَب)، وبالخصوص أرض (تيرس) و (آزفال) و (تجريت)، ويتجلىٰ في شعره من الهيام بالمكان والدقة في وصفه ما لا نجد له مكافئًا في شعر غيره"[1] من الشناقطة.

وقد امتزجت هذه الأمكنة بجلِّ أغراضه الشعرية، لدرجة أن المتتبع لقصائده قد يساوره اعتقاد قوي أن شاعرنا قصد إلىٰ تقييد أسماء هذه الأماكن (التيرسية) قصدا، وكأن غايته القصوىٰ إنما هي حشد أكبر عدد منها في شعره.

وفي هذا الصدد علق أحد الباحثين قائلاً:

ولولا ما عبق به ديوان (محمد بن الطلبة) من صدق العاطفة وصفاء الشاعرية، لقلنا إن شعره متن من متون اللغة، أو (أطلس) جغرافي. [2]

ويتجلىٰ الحنين الذي نُسجت خيوطه بإحكام بين الشاعر والمكان، في قوله واصفًا طيف الخيال الذي زاره ليلاً: [3] (الطويل)

سَرىٰ يخبِطُ الظلْماءَ مِن بطنِ تيرسٍ ... إلـيَّ لـدَىٰ ابْريَبِيـرَ لـم يتعـرَّجِ[4]

فلـم أرَ مثـل الهـمِّ همـاً ولا أرىٰ ... كليلـةِ مسـرَىٰ الطيـف مَـدْلَج مُـدْلِجِ

---

(١) مقدمة ديوان (محمد بن الطلبة): ص٥٠.

(٢) دراسات في الشعر الموريتاني: سيد أحمد ولد الدي، دار الرضوان للنشر والتوزيع بموريتانيا، الطبعة الأولىٰ٢٠١٣، ص١٢١ بتصرف.

(٣) ديوان (محمد بن الطلبة): ص١٤٥،١٤٦.

(٤) سرىٰ يخبط الظلماء: سار بالليل علىٰ غير هدىٰ. وهو قريب من قول (ذو الرمة) في تصوير طيف الخيال الذي زاره أيضًا، حيث يقول: (الطويل)

سرتْ تخبطُ الظلماءَ من جانبيْ قسًا ... فأحِببْ بها من خابط الليلِ زائر

قسًا: موضع، يريد: ما أحبها. ينظر ديوانه: ج٣، ص١٦٨٣.

وَذُكْـــرةِ أظعـــانٍ تـــربَّعْنَ بـــاللِّوَىٰ لِـوَىٰ المـوجِ فـالخبتَيْنِ مـن نعْـف دُوكِـج[1]

إلـىٰ البئـر فـالحوَّاءِ فـالفُجِّ فالصُّـوىٰ صُـوَىٰ تِشْـل فـالأجْوادِ فالسَّـفح مـن إِج[2]

تَحُـــلُّ بأكنـــافِ الزِّفـــالِ فتِيـــرَسٍ إلـــىٰ زِيـــزَ فـــالأرْويْتَيْنِ فـــالاَعْوَج[3]

إلـىٰ أبلقَـيْ وَنْكَـارَ فـالكربِ ترْتعـي بـه حيـث شـاءتْ مـن حَزيـزٍ وَحُنْـدج[4]

ونلحظ في الأبيات السابقة كثافة حضور المواضع (التيرسية) بشكل لافت للنظر، فلم يخلُ بيت منها – عدا البيت الثاني – من ترصيعه بأكثر من موضع، لاسيما البيت الرابع الذي حوىٰ بين دفتيه سبعة مواضع!.

وحرصًا من الشاعر علىٰ انسجام بيته " فقد التزم بذكر المواضع حسب ترتيب مكاني دقيق من الجنوب إلىٰ الشمال، لا يشذ عنه سوىٰ الموضع الأخير ، فقد قدم عليه الموضع الموالي له من جهة الشمال ، وهو تغيير طفيف اقتضته القافية" [5] .

---

(١) تربعن: أصبن ربيعًا فأقمن فيه. اللوىٰ: منقطع الرمل . الموج: مكان خصيب قرب تيرس.
الخبْتين: ما اتسع من بطون الأرض. النعف: ما انحدر من السفح . دوكج: جبال في تيرس.

(٢) ذكر في البيت سبعة مواضع: (البئر، الحواء، الفج، الصوىٰ، تشل، الأجواد، سفح إيج) وكلها متاخمة لبلدته تيرس.

(٣) تحل: تنزل. بأكناف: نواحي. الزفال، زيز، الأرويتان: جبال. الأعوج: منهل في تيرس، وقد استعمل هنا نقل الحركة، وهو تخفيف مطّرد يكثر في شعر أهل هذه البلاد ؛ نظراً لانتشار رواية ورش عن نافع فيهم.

(٤) أبلقا ونكار: جبلان بتيرس. الكرب: أكمات صغيرة. الحزيز: بلدة طيبة لنبات المرعىٰ. حُندج: واحدته حندجة، والجمع حنادج، أي المرعىٰ الطيب الخصيب أيضًا.

(٥) مقدمة ديوان (محمد بن الطلبة): ص٥١.

ناهيك عن بقية الأماكن المحشودة في الأبيات، وما يترتب عليها من احتكاك دائم بها، مما يولّد بينه وبينها ألفة تزداد وتتعمق كلما تعلق الأمر بذكريات حبيبة إلىٰ نفسه.

إنها " أماكن شتىٰ تعانق زمان البوح متباهية في جوِّها الاحتفالي، بما قد احتضنته من نضرة ورواء، وكلما ذُكر أو تُذكر ذلك المكان الذي يحصل بينه وبين حلو الذكريات نوع من الارتباط... تحركت كوامن النفس ولواعج الشوق، وانتشىٰ الذاكر نشوة العائد إلىٰ الصبا وأيام الصفاء، فتفيض المشاعر ويتدفق القريض "[1]، استمع: [2] (الطويل)

وتَذْكارُ أيامِ المُبَيْدِع شَاقني ... ألاَ حبَّذا أيامُه ولياليُهْ[3]

عَفَا النِيشُ ممن هوَّ بالأمِس آهِلُهْ ... مخارِمُهُ فَسفْحُه فمَجَادِلُهْ[4]

فسُهْبُ الكدَيدِ فالغُشيْوَاءُ فالِلوىٰ ... لِوىٰ السَّاقِ بَعد الأُنس قَفْرٌ مَنازلُهْ[5]

فَرأسُ الذُّرَيْع فالطويلةُ فالأضا ... إضِاءُ القُوَيْرِ فالذراعُ المقابِلهْ[6]

(١)مقدمة ديوان (محمد بن الطلبة): ص٤٨.

(٢) المصدر السابق: ص٤١١:٤١٣.

(٣) المبيدع: منهل . لياليه: لايال حكاه الكسائي جمع ليلة، وهو شاذ.

(٤) النيش: جبل . مخارمه: جمع مخرم بالكسر، وهو أنف الجبل. السفح: عرض الجبل. مجادله: جمع مجدل، وهو القصر المشرف لوثاقة بنيانه، وعني بمجادل النيش: ذراه المشرفة.

(٥) السهب: الأرض الواسعة. الكديد: الأرض الغليظة. الغشيواء: أكمة غرب جبل النيش.

(٦) الذريع: بلدة . الطويلة: أضاة قرب رأس الذريع في الجنوب الشرقي منه. الأضا: موضع.

فــوَادِي النعــام مُقفــرٌ جَلَهَاتُــهُ ففَرْشُ الخليج سَهْلُه فَضَلاضلُهْ[1]
فَعَهْـدَةُ فـالغُلاَّنُ مـن ذي مَحـارةٍ فخيشـــوُمُه قيعانُـــه فَمَسَـــايِلُهْ [2]

وغير خافٍ ذلك الكم الهائل من الأمكنة المتداعية وراء بعضها البعض، وكأن الشاعر يجسد – عن طريق هذا التكثيف – قوة اللُحمة بينه وبين المحيط البيئي الذي احتضنه طوال سني عمره.

لقد ذكر (ابن الطلبة) في ديوانه (ستة وتسعين ومائة) موضعًا تقريبًا، تكرر ذِكر بعضها عدة مرات، وتقع كلها ضمن النطاق الذي كان يغشاه، باستثناء نحو (خمسة عشر) موضعًا في الجزيرة العربية شاع استخدام أغلبها لدىٰ الشعراء الأقدمين، حتىٰ أصبحت ممحضة للشعر أو تكاد، مثل: (حزوىٰ ، سلمىٰ، صدَّاء، جلاجل...). [3]

وقد ورد ذِكر (حزوىٰ) و (جلاجل) في قول شاعرنا متحدثًا عن (غيلان – ذي الرمة – : [4]

منـازلُ لـو غَـيْلانُ مَّيـةَ شـاهد بهـا إذ صِـبانا لا تَغُـولُ غَوائلـهْ[5]
لَمَا استحْلبتْ عينيه يومًا محَلَّةٌ بِحُزْوَىٰ ولا جَوُّ المَلاَ وَجُلاجِلُهْ[6]

(١) وادي النعام: وادٍ قرب رأس الذريع. الجلهة: فم الوادي أو جانبه.
الضلاضل: الأرض الغليظة. يريد أن يقول: إن الخليج وسهله وضلاضله كلها خلت من أهلها.
(٢) العهدة: البلد الذي لا ييبس. الغلان: الوادي المطمئن كثير الشجر.
ذو محارة: وادٍ . خيشومه: يعني مشفر الرمل القريب من ذي المحارة.
(٣) مقدمة ديوان (محمد بن الطلبة): ص٥١ بتصرف.
(٤) المصدر السابق: ص ٤١٥، ٤١٦.
(٥) لا تغول: لا تهلك . غوائله: دواهيه.
(٦) استحلبت: استدرت وأبكت . محلة: منزل القوم.

كما تكرَّر في شعر (ذو الرمة) ذكر (حزوىٰ) وكذلك (جلاجل)، في مواضع عديدة، فيقول[1]: (الطويل)

أداراً بحزوىٰ هِجْتِ للعين عَبرةً فماءُ الهوَىٰ يَرْفضُّ أو يترقرقُ[2]

ويقول[3] : (الطويل)

لِميَّةَ أطلالٌ بحزوىٰ دواثِرُ عَفتْها السَّوافِي بعدنا والَمواطِرُ[4]

ويقول [5]: (الطويل)

أيا ظبيةَ الوَعْساءِ بين جُلاجلٍ وبين النَّقا آ أنتِ أمْ أمُّ سالمِ؟[6]

ويقول [7]: (الطويل)

أَمِنْ دِمْنةٍ بالجوِّ جوِّ جُلاجلٍ زميلُكَ مُنْهَلُّ الدموعِ جَزُوعُ[8]

ولا شك في أن هذا التركيز الكثيف للمكان في شعر (ابن الطلبة)، إنما يرجع إلىٰ تمثله للموروث الشعري العربي القديم في هذا الأمر؛ فالإكثار من ذِكر المرابع والحنين إليها ظاهرة جلية[9] في دواوين شعرنا القديم.

---

(١) ديوان ذي الرمة: ج١، ص٤٥٦.

(٢) يرفضُّ: يسيل متفرقًا.

(٣) المرجع السابق: ج٢، ص١٠١١.

(٤) دواثر: ممحوة. السوافي: الرياح التي تسفي التراب. المواطر: السحائب.

(٥) المرجع السابق: ج٢، ص٧٦٧.

(٦) الوعساء: رابية من الرمل تنبت أحرار البقول. آأنت: أي أأنت أحسن أمْ أمّ سالم؟.

(٧) المرجع السابق: ج٢، ص١٠٧٧.

(٨) الجو: بطن من الأرض.

(٩) وهذه الظاهرة يصورها (كراتشوفسكي) بأنها "ربما كانت الوحيدة من نوعها في الأدب العالمي" .

إننا بالفعل نلحظ ورود المكان في القصيدة الجاهلية – تحديداً – بكثرة تدعو للتساؤل، وليس هذا من قبيل الصدفة، إنما له أبعاداً متداخلة ليس مجالها هنا، فالتركيز علىٰ عنصر المكان يمنح الشعر عمقًا وغزارة.

وما معلقة (امرؤ القيس) عنا ببعيد، فها هو ذا يقول: [1] (الطويل)

قِفا نبك من ذِكرىٰ حبيب ومنزل بسِقطِ اللوَىٰ بين الدخول فحَوْملِ
فتوضح فالمقراة لم يعفُ رسمُها لمِا نسجْتها من جنوبٍ وشمألِ[2]

ويقول (طرفة بن العبد) [3] معدِّدا الأماكن التي عفت من (آل ليلىٰ):[4](الهزج)

عَفا من آلِ ليلىٰ السَّهْـ (م) ـــبُ فالأملاحُ فالغَمْرُ [5]
فَعِرقٌ فالرماحُ فالـ (م) ـــلِوَىٰ من أهله قَفْرُ [6]

ينظر: تاريخ الأدب الجغرافي العربي: اغناطيوس يوليا كراتشوفسكي، نقله إلىٰ العربية: صلاح الدين عثمان هاشم، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٦٣، الجزء الأول، ص٤٣.

(١) ديوان(امرؤ القيس): ص٢١،٢٢.

(٢) الدخول، حومل، توضح، المقراة: أسماء مواضع.

(٣) هو عمرو بن العبد البكري الوائلي، وطرفة لقب له، ولم يعرف ما مصدر هذا اللقب، ولا مَن لقبه إياه، بيد أن الثابت أن هذا اللقب ورثه في حياته القصيرة التي لم تنف علىٰ العشرين إلا بقليل، ولم تحدد كتب التراجم عامًا محدداً لمولده، وهو من شعراء الجاهلية الأفذاذ. ينظر ديوانه: عني به: حمدو طماس، دار المعرفة بيروت، الطبعة الأولىٰ٢٠٠٣، ص٥ وما بعدها.

(٤) ديوان طرفة بن العبد: شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب، لطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات –بيروت، الطبعة الثانية ٢٠٠٠، ص١٥٦.

(٥) السهب: سبخة معروفة. الأملاح: موضع . الغمر: اسم ماء.

(٦) العرق: وادٍ لبني حنظلة. الرماح: موضع . اللوىٰ: وادٍ من أودية بني سليم.

وأبْلـــيٌّ إلـــىٰ الغـــرَّا (م) ... ءِ فالمـــــأوْانِ فـــــالحَجْرُ [1]
فـــأمْواهُ الـــدَّنا فالنَّجـــ (م) ... ـــــدُ فالصـــــحراءُ فالنســـــرُ
فَـــلاةٌ تَرتعِيهـــا العَيـــْ (م) ... ـــــن فالظِّلمـــــانُ فـــالعُفْرُ [2]

ففي الأبيات السابقة ذكر (طرفة) أربعة عشر مكانًا.

ويقول (زهير بن أبىٰ سلمىٰ) [3] أيضًا: [4] (الطويل)

لمن طلَلٌ كالوحي عافٍ مَنازلُهْ ... عَفَا الرسُّ منه فالرُّسِيْسُ فعاقِلُهْ [5]
فَرقْدٌ، فصَاراتٌ، فأكنافُ مَنْعَجٍ ... فشرقيُّ سلمىٰ: حوضهُ فأجاوِلُهْ [6]
فهَضْبٌ فَرقْدٌ فالطّوِيُّ فثادِقٌ ... فَوادِي القَنانِ: حَزْنه فمَدَاخِلُهْ [7]

وهكذا فقد عدَّد هؤلاء الشعراء الأماكن التي تعلقوا بها تعلقًا شديداً[8]، ومما لا شك فيه " أن إصرار الشاعر علىٰ ذِكر ... الأماكن التي سكنها، إنما

(١) أبلىّ: جبل معروف عند أجأ وسلمىٰ. الغراء، المأوان، الحَجْر، الدَّنا، النسر: مواضع.
(٢) العُفر: الظباء التي يعلو بياضها حمرة.
(٣) هو حكيم الشعراء في الجاهلية، وأحد الثلاثة المقدمين علىٰ سائر الشعراء، وهم: امرؤ القيس، وزهير، والنابغة الذبياني، توفي زهير عام١٣هـ، ينظر: شرح ديوان زهير بن أبي سلمىٰ: صنعة: أبي العباس ثعلب، قدم له ووضع هوامشه: د/ حنا نصر، دار الكتاب العربي بيروت٢٠٠٤، ص١١ وما بعدها.
(٤) المرجع السابق: ص١١٤،١١٥.
(٥) الرس والرسيس: ماءان لبني أسد . عاقل: وادٍ في بلاد بني عامر.
(٦) رقد: وادٍ . صارات: جبال لبني أسد. سلمىٰ: جبل طيئ . أجاوله: ما حوله.
(٧) البيت الثالث كله أرضون.
(٨) لاحظ الباحث من خلال النماذج السابقة أن شعراءها كانوا يلجأون إلىٰ عطف الأماكن علىٰ بعضها باستخدام حرف العطف (الفاء) غالبًا، وهو ما فعله (ابن

هو من شدة تعلقه بها وحبه إياها، بصفتها الوطن الذي ينتمي إليه، وهذا يباعد بين الشعر ، وتعداد الأماكن لمجرد التعداد". (١)

بيد أن ورود هذه المواضع بكثرة في ديوان (ابن الطلبة) قد تشكِّل لدىٰ القارئ صعوبة في فهمها؛ وذلك بسبب البعد الزماني والمكاني الذي يفصل بينه وبين بلاد (شنقيط)، فتصير مثل هذه الألفاظ: (إبْرِيْبير ، دُوكِج ، الفُج ، صُوىٰ تِشْل ، الزِّفال ، زِيز ، الأرْوِيتيْن ، أبلقَا وَنكار، رأس الذُرَيِّع، إضاء القُوِيْر ، زُوك ، دُومِس ، تِنْوَاكُدَيْل ، تمَرْذُل....) وغيرها كثير....، تصير في نظر المتلقي أشبه بطلاسم عتيقة تنبو أذنه عنها، وتستغلق عليه معانيها، في حين أنها بالنسبة إلىٰ الشاعر وغيره من الشناقطة ليست بالألفاظ الغريبة أو الغامضة، بل هي أماكن يرتادونها يوميًا وتربطهم بها علاقة حميمة وذكريات سعيدة، " ومن هنا كانت الأبيات التي تحفل بأسماء الديار، والجبال، والربوع، والوديان، والوهاد وغيرها من الأمكنة، أصعب الأبيات....، فتصدف نفوسنا عنها وننصرف وقد أعطينا القصيدة ظهورنا، ولو أخذنا أنفسنا بالصبر والأناة – وهما من سمات المتخصصين –، ألفينا لهذا الشعر جمالا، ووجدنا في قراءته لذة". (٢)

٣- شيوع بعض الألفاظ الغريبة في شعره:

يقترب شعر (ابن الطلبة) من نفوسنا حينما ينفحه بعبير ساطع يفوح بشذىٰ الحكمة، أو حينما تجيش عواطفه بمشاعر حب صافية تترقرق من خاطره النشوان، فتسعفه شاعريته بإحدىٰ القصائد الجياد، أما إذا امتشق

الطلبة) أيضًا، وهذا الحرف يشكّل إيقاعًا تتابعيًا، وتطوراً حركيًا انتقاليًا، كما أنه يفيد الترتيب والتتابع.

(١) شاعر السمو (زهير بن أبي سلمىٰ) الصورة الفنية في شعره: د/ عبد القادر الرباعي، طبعة عالم الكتب الحديثة بالأردن، الطبعة الأولىٰ٢٠٠٦، ص٤٦.

(٢) الأصول الفنية للشعر الجاهلي: د/ سعد إسماعيل شلبي، مكتبة غريب بالقاهرة، الطبعة الثانية١٩٨٢، ص٥٧،٥٨.

قلمه محتشداً لوصف البادية ومشاهدها المتنوعة، فتحتجب معانيه خلف ستار كثيف من الألفاظ والتراكيب الصعبة الغريبة التي ازدحم بها ديوان الشعر العربي القديم، وحينئذ فلا نستطيع الإحساس بنغمها النابض بهزات الحياة الزاخرة.

وقد تبدو هذه الألفاظ غريبة عنا لطول العهد بيننا وبينها وعدم شيوعها في وقتنا الحاضر، فهي تعكس ملامح المجتمع البدوي الذي ترعرع شاعرنا في أكنافه، لكنَّا إذا فتشنا عنها في بطون المعاجم أو في أشعار القدماء وتعرفنا عليها فستصير مألوفة لدينا، ولو أننا استعملناها لانْمحتْ عنها صفة الغرابة.

وها هي ذي بعض نماذج شعرية تشي بتغلغل (ابن الطلبة) في أعماق بيئته الصحراوية، واستخدامه الفحل الغريب من الألفاظ، ولا غرو فهو رجل الصحراء المعبِّر عنها وعن قيمها، فيقول واصفًا ناقته: [1] (الطويل)

وقد أَعسِفُ الخَرْقَ المِهَيبَ اعتسِافُه ... بِخَرْقَاءَ من سرِّ الهِجَان عفَنْجَجِ [2]

مُبِينَةُ عِتْقِ الحُرَّتَيْن وخَطْمُهَا ... يُبارِئ السِّنَانَ غيرَ أنْ لم يُزَجّجِ [3]

---

(١) ديوان (محمد بن الطلبة): ص١٦، ١٦٥

(٢) أعسف: أسير بغير هداية، ومنه عسف المفازة ركوبها، وقطعها بغير قصد ولا هداية، قال (ذو الرمة): (ج١/ ٤٠١). (البسيط)

قد أعسفُ النازح المجهولَ مَعْسَفُه ... في ظِل أغْضَفَ يدعُو هامَهُ البُومُ

الخرق: الفلاة الواسعة. خرقاء: الناقة التي لا تتعهد موضع قوائمها. الهجان: الإبل البيض.

عفنجج: ضخمة.

(٣) العتق: الكرم والجمال . الحرتان: الأذنان، ونظيره قول (علقمة بن عبدة): (الطويل)

له حُرَّتان تعرِفُ العِتْقَ فيهما ... كَسَامِعتيْ مذعورةٍ وسط ربْربِ

عَجَمْجَمَـةٍ رَوْعَـاءَ زيَّافَـةِ السُّـرَىٰ ... أمُـونٍ كَبُـرجِ الأنْـدِرِيِّ المـؤزَّجِ (١)

إذا زُعْتَهـا بعـد الكَـلالِ تَغشْـمَرتْ ... وحَطَّتْ حَطَاط الجنـدَلِ المتدحرجِ (٢)

كـأني إذا أَخْليْتُهـا الخـرْقَ وارتمـتْ ... يداها بِرَضْـرَاض الحصَىٰ المتأجِّجِ (٣)

علـىٰ لؤلـؤانِ اللـونِ سَـفْعَاء لاَعهَـا ... تشـمُّمُ أشـلاءٍ بمصـرع بَحْـزَجِ (٤)

ينظر: شرح ديوان علقمة الفحل: بقلم السيد أحمد صقر، المطبعة المحمودية بالقاهرة، الطبعة الأولىٰ ١٩٣٥، ص٢٤.

الخطم: مقدم أنف الناقة. السنان: حديدة في أعلىٰ الرمح. المزجج: الرمح الذي ركب الزج في أسفله.

(١) العجمجمة: الشديدة. زيافة: السريعة في تمايل، قال (عنترة): (الكامل)

يَنباعُ من ذِفرىٰ غضوبٍ حرةٍ ... زيّافة مثل الفنيق المقْرمِ

ينظر: شرح ديوان عنترة: الخطيب التبريزي، وضع هوامشه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي بيروت، الطبعة الأولىٰ١٩٩٢، ص١٦٦.

(٢) زعتها: استحثثتها. تغشمرت: اقتحمت الأوعار وأظهرت نشاطًا وقوة.

=حطَّت: اعتمدت من الحط، وهو الحدر من علو إلىٰ أسفل. الجندل: ما يقلُّ الرجل من الحجارة.

(٣) أخليتها الخرق: جعلتها تخلو به . الرضراض: صغار الحصىٰ. قال (ذو الرمة): (البسيط)

مُعْرَوْرِيًا رمْضَ الرضراضِ يركضُه ... والشمسُ حَيْرىٰ لها بالجوِّ تدويم

ينظر ديوانه: ج١، ص٤١٨.

(٤) لؤلؤان اللون: لؤلؤيته . سفعاء: تأنيث الأسفع، وهو الثور الوحشي الذي في خديَّه سواد يضرب إلىٰ الحمرة قليلاً. بحزج: الجؤذر، أو ولد البقرة الوحشية.

فالشاعر في الأبيات السابقة يصور ناقته وقد بدت أمام أعيننا قوية، ضخمة، جريئة علىٰ الأسفار، وتصل بمسير الليل سير النهار، لا تعبأ بالهاجرة ولهيب الرمضاء، ولا تهاب ظلمات البيداء، فهي مذعانة، إذا أهاب بها حاديها أجابته سراعًا.

ونلحظ هنا ثمة بعض الألفاظ الغريبة المتصفة بغلظة أصواتها، وقوة جرسها، مثل: (عفنجج، عجمجمة، تغشمرت، رضراض، بحزج) وغيرها من الألفاظ التي نحس فيها بجزالة الأعرابي الذي عركتْه البادية.

ولنتأمل كلمة (عجمجمة) – مثلاً- حيث وردت في (اللسان)، وفيها يقول: "أبو عمرو: العجمجمة من النوق: الشديدة، مثل: العثمثمة، وأنشد:

بات يُباري ورشاتٍ كالقَطا عَجَمْجَماتٍ حُشُفًا تحت السُّرَىٰ "[1]

فهذه الكلمة وما يشاكلها تعكس لنا بروز النزعة البدوية في شعر (ابن الطلبة)، وتشعرنا أننا بإزاء شاعر مستوعب لتراث أسلافه، ودائم النظر في التراث وفي معاجم اللغة، وليس أدل علىٰ ذلك مما حكاه الشيخ (أحمد بن الأمين الشنقيطي) عنه، حيث قال: " إنه إذا سافر ونزل بحيٍّ من الزوايا نهاراً، أول ما يسألهم عن القاموس، فإن كان موجوداً عندهم طلب الإتيان به لينظر إليه يومه، فإن لم يكن فيهم ارتحل عنهم، ولا يترك يومه ضائعًا".[2]

ويقول (ابن الطلبة) في رثاء رجل من أعيان قبيلته: [3] (البسيط)

(١) ينظر لسان العرب: ج٤، ص ٢٨٢٨، ٢٨٢٩.

(٢) الوسيط في تراجم أدباء شنقيط: ص ٩٤، ٩٥.

(٣) ديوان (محمد بن الطلبة): ص٢٠٨.

سَقَىٰ بُثَيْنِيَّةَ الدَّواس مُرتجِسٌ مُسْحَنْفِرٌ من رُكامِ الدُّلَّح السُّودِ [1]

فكلمة (مُسْحَنْفِر) من الكلمات التي تتعثر فيها الألسنة ؛ وذلك لطولها، و" لتضمنها ثلاثة من الأحرف المهموسة التي هي.. رخوة : السين، والحاء، والفاء". [2]

وقد أجمع علماء الأصوات علىٰ " أن الأحرف المهموسة تحتاج للنطق بها إلىٰ قدر أكبر من هواء الرئتين مما تتطلبه نظائرها المجهورة، فالأحرف المهموسة مجهدة للتنفس، ولحسن الحظ نراها قليلة الشيوع في الكلام..، فإذا تصادف أن اشتملت الكلمة الكثيرة الحروف علىٰ عدد من الأحرف المهموسة عُدَّت من الكلمات المجهدة الثقيلة إلىٰ حد ما". [3]

وقد وردت هذه الكلمة في قول (امرؤ القيس) لمَّا حضرته المنية بأنقِرة: [4] (مشطور الرجز)

رُبَّ طعنةٍ مُثْعَنْجِرَهْ [5]
وَخُطَّةٍ مُسْحَنْفِرَهْ

(١) بثينية الدواس: مكان، والدواس: مجموعة جبال متقاربة جنوب (تيرس).
مرتجس: مصوت، والرجس والارتجاس: صوت الشئ المختلط كالجيش، والسيل والرعد.
مسحنفر: الكثير الصب. الدلح: يقال: سحابة دلوح: أي مثقلة بالماء.
(٢) موسيقىٰ الشعر: د/ إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية١٩٥٢، ص٣١.
(٣) المرجع السابق: ص٣٠.
(٤) ديوان امرئ القيس وملحقاته: بشرح أبي سعيد السكري، دراسة وتحقيق: د/ أنور عليان أبو سويلم، د/ محمد علي الشوابكة، إصدارات مركز زايد للتراث والتاريخ بالإمارات، الطبعة الأولىٰ ٢٠٠٠، الجزء الثاني، ص٦٦١.
(٥) المثعنجرة: السائلة، ثعجر الدم فاثعْنجر: إذا صبَّه فانصب.

وقَصـــــــــــــيدةٍ محبَّـــــــــــــرَهْ
تبقـــــــــــى غـــــــــــداً بـــــــــــأنقِرَهْ

وجاء في (لسان العرب): " قال أبو حنيفة : المسحنفر: الكثير الصب الواسع، وقال:

أغـرّ هَـزيمٌ مسْـتهلّ ربابُـه له فُرقٌ مُسْحَنْفِراتٌ صَوادِرُ" (١)

ويقول (ابن الطلبة) في رثاء الشيخ (محمد بن سيد الشريف) أحد أكابر علماء (شنقيط): (٢) (الخفيف)

إنما الناسُ حيثُ أنتَ وأرضٌ لستَ فيها ومَن بها خَيْتَعُورُ (٣)

فالشاعر ينعىٰ هذا العالم الراحل، مخبراً إياه أن أرضاً ليس فيها – وإن كانت متكدسة بالبشر – فهي سراب خدَّاع، وسكانها متلونون لا عهد لهم.

وقد وردت هذه اللفظة – خيتعور – في أبيات (لحجر بن عمرو)(٤) في ثنايا قصة طويلة تتعلق بزوجه (هند) وخداعها له، حيث يقول:(٥) (الخفيف)

(١) لسان العرب: ج٣، ص١٩٥٥.

(٢) ديوان (محمد بن الطلبة): ص٢٢٥.

(٣) الخيتعور: السراب.

(٤) آكل المرار: حجر بن عمرو بن معاوية بن الحارث، سيد كندة في عصره، كان في عهد تبابعة اليمن في الجاهلية، وولاَّه أخوه لأمه: (حسان بن أسعد الحميري) علىٰ قبائل معد بن عدنان في الحجاز فدانت له، واستمر فيها إلىٰ أن مات. ينظر الأعلام: ج٢، ص١٦٩.

(٥) للوقوف علىٰ الأبيات وقصتها بالتفصيل، ينظر: الكامل في التاريخ: لأبي الحسن بن الأثير الجزري، تحقيق: أبي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولىٰ١٩٨٧، المجلد الأول، ص٣٩٥:٣٩٨.

إنَّ مَـن غـرَّهُ النسـاءُ بشـئ بَعـد هنـدٍ لَجَاهـلٌ مغـرورُ
حُلْـوةُ العـينِ والحـديثِ ومُـرُّ كـلِّ شـئ أجَـنَّ منهـا الضـميرُ
كـلُّ أنثىٰ – وإن بَـدا لـكَ منهـا آيـةُ الحـب- حُبُّهـا خَيْتَعـور

ويقول الشاعر في رثاء خاله (محمد الأمين بن أحمد خرشي): [1] (البسيط)

الجَحْجَـحَ الأنْجَـحَ الثَّبْـتَ الأسـدَّ إذا مـا أبْـركَ الحـيَّ لأواءٌ بِجَعْجَـاع [2]
....
تسعَىٰ لِتدركَ جَحْجَاحَ الجحاجِحِ مِر (م) جَاحَ المَراجِح غَوثَ البائِس الضَّاعِ [3]

فالقارئ للبيتيْن السابقيْن يلحظ غرابة بعض ألفاظهما، مثل:(الجَحْجَح، جَحْجَاح، الجحَاجِح، مِرْجاحَ، المراجِح)، إضافة إلىٰ ما يشكِّله نطقها من صعوبة.

كما أن حرفيْ : (الحاء) و (الجيم) قد تكررا فوق طاقتهما، وفوق أقصىٰ ما يحتمل لهما من تكرار في اللغة العربية، وهذا يتطلب جهداً عضليًا كبيراً يشق علىٰ اللسان وينبو في الآذان[٤]، " فليس تكرار الحروف قبيحًا إلا حينما يبالغ فيه، وحين يقع في مواضع من الكلمات يجعل النطق بها عسيراً،

---

(١) ديوان (محمد بن الطلبة): ص٢٧١، ٢٧٦.

(٢) الجحْجَح: السيد الثبت الكريم. الأنجح: الأكثر نجحًا. الأسدَّ: أفعل تفضيل من السداد ،وهو الصواب. اللأواء: الشدة. الجعجاع: يستعمل في شدة الأمر.

(٣) المرجاح: ذو الحلم، والجمع: مراجيح ومراجح، أي حلماء. قال الأعشىٰ الكبير: (الخفيف)

من شباب تراهمُ غيرَ ميلٍ وكهولاً مراجحًا أحلاما

ديوانه: قصيدة (٣٨)، ص٢٤٩.

(٤) موسيقىٰ الشعر: ص٣٥ بتصرف.

فالمهارة هنا تكون في حُسن توزيع الحرف حين يتكرر، كما يوزع الموسيقي الماهر النغمات في نوتته". [1]

وفوق هذا كله، فلم يسلم البيتان من عيب تنافر الكلمات، أو ما يسميه البلاغيون (بالمعاظلة اللفظية)؛ حيث تولد عن نطقهما وترادهما صعوبة أوقعت ناطقها في التعثر، وهذا مما يذهب بشطر من الفصاحة.

وقد وردت لفظة: (جحاجح) في قول (الخنساء)[2]

وهي ترثي أخاها[3]: (الوافر)

تَرَىٰ الشَّمَّ الجحاجِحَ من سُلَيْمٍ يَبُلّ نَدَىٰ مَدامِعَها لِحَاها

كما وردت لفظة: (الجحجاح) في قول (المتنبي) [4] وقد بلغ عن قوم كلاماً:[5] (الخفيف)

أنا عَيْنُ المسَوَّدِ الجَحْجَاح هيَّجَتْني كِلابُكم بالنُّباحِ

---

(١)موسيقىٰ الشعر: ص٣٩.

(٢) هي تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد السلمي، واحدة من أبرز شاعرات العرب منذ العصر الجاهلي، ولم يسجل أحد يوم ميلادها؛ فلم يكن هناك من يتنبأ لها بالذيوع والشهرة حتىٰ يهتم باليوم الذي ولدت فيه، كما اختلف في وفاتها أيضاً ما بين ٢٦هـ، أو ٢٤هـ، أو ٥٠هـ.

ينظر ديوانها: عني به وشرحه: حمد و طماس، دار المعرفة بيروت، الطبعة الثانية ٢٠٠٤، ص٥ وما بعدها.

(٣) المرجع السابق: ص١١٥.

(٤) هو أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي (٣٠٣-٣٥٤)هـ، ولد بالكوفة في محلة يقال لها كندة، وكان شاعراً مفلقاً، شديد العارضة، عظيم الذكاء، ومن المطلعين علىٰ أوابد اللغة وشواردها، وقد سمي (بالمتنبي) لأنه ادعىٰ النبوة في بادية السماوة من أعمال الكوفة. ينظر ديوانه: دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٨٣،ص٥ وما بعدها.

(٥) المرجع السابق: ص٥٥.

وغير ذلك من الأمثلة التي لا يحصيها المقام[1].

وهكذا رأينا كيف كان شاعرنا يقدِّس المفردة التراثية ويستهويه غريبها، وكأنه كان يهدف إلىٰ بعثها من جديد وإخراجها إلىٰ جمهور القراء، بعد أن رقدت قرونـًا طويلة محتجبة بين قواميس اللغة وبطون المعاجم.

لقد كان (ابن الطلبة) رائد شعراء المدرسة البدوية الموريتانية الذين " أتيح لهم الجمع بين مستوىٰ معرفي رفيع مكَّنهم من امتلاك ناصية اللغة وعلومها، وبين معايشة البيئة البدوية الصحراوية، فألِفوا رمالها وحصاها، وعاشوا جفافها وأمطارها النادرة، وشهدوا خصبها وجدبها... وانفعلوا بكل ذلك، فإذا تحدثوا عن اللغة والشعر والبادية كان لهم في هذا الباب من أرصدة التجارب ما لم يتأت لغيرهم من الشعراء".[2]

ومن ثم فكنا نقرأ شعره وكأننا – كما يقول الدكتور (شوقي ضيف)– نقرأ " لشعراء الجاهلية المفرطين في استخدام الألفاظ الغريبة، من مثل

(١) يضاف إلىٰ ما سبق من ألفاظ غريبة: (نِقْنِق) و (هَيْق) ص١٢٦ من الديوان. (عشنشنات) ص٢٩٥. (سرابيخ) ص٣٢٥. (حراجيج) ص٣٧٦. (غياطل) ص٣٨٧. (تبعَّق) ص٤١٣. وغير ذلك كثير.

(٢) مقدمة ديوان (محمد بن الطلبة): ص٥٩.

(الحارث بن حلزة) [1] ، و(الشماخ بن ضرار) [2] ، وأضرابهما من الجاهليين". [3]

❁❁❁❁❁

(١) هو الحارث بن حلزة بن مكروه بن بديد بن عبد الله بن مالك...، من أهل العراق ولم ينقل لنا الرواة سبب تسمية أو تلقيب أبيه بـ (الحلِّزة) التي تعني في اللغة: المرأة القصيرة، أو السيئة الخلق، أو دويبة تكون في صدف...، وأغلب الظن أن الحارث كان من خطباء قومه ومحنكيهم يفزعون إليه في مشكلاتهم. ينظر ديوانه: جمعه وحققه وشرحه: د/ إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي بيروت، الطبعة الأولىٰ١٩٩١، ص٩ وما بعدها.

(٢) سبقت ترجمته.

(٣) تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات (الجزائر- المغرب الأقصىٰ- موريتانيا- السودان): ص٥٩٤.

الفصل الثالث

أثر التراث في التشكيل الأسلوبي في شعر(ابن الطلبة)

ذهب الإمام (عبد القاهر) إلىٰ أن الأسلوب هو الضرب من النظم والطريقة فيه، وأن " تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل علىٰ قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رُسمت لك، فلا تخل بشئ منها".(١)

والأسلوب " هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية".(٢)

ويرىٰ (ابن خلدون) أن الأسلوب هو " المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه(٣)، فهو يراه في الصورة التي يتميز بها الشعراء ويصبُّون معانيهم وأفكارهم في قالبها.

أما عند النقاد المحدثين فيقصد بالأسلوب: "الصياغة اللفظية التي تشفّ عن المعاني والأخيلة التي يعبّر بها الشاعر عن المضمون".(٤)

---

(١) دلائل الإعجاز: ص٨١.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي بيروت، ص٣٦٤.

(٣) المقدمة: عبد الرحمن بن خلدون، دار القلم بيروت، الطبعة السابعة ١٩٨٩، ص٥٧٠.

(٤) الأدب العربي بين البادية والحضر: د/ إبراهيم عوضين، مطبعة السعادة بالقاهرة، ص٣١٧.

إنه نهج الشاعر في صوغ شعره وأداء أفكاره ومعانيه، والطريقة التي يسير عليها في اختيار كلماته وتراكيبه، وما يؤثر في لغة تعبيره وتصويره من سهولة أو غرابة، ومن عذوبة أو جزالة، وألوان الصنعة في شعره، وطرق الأداء التي يسير عليها في صياغته من تقديم وتأخير، وذكر أو حذف، ... إلىٰ غير ذلك من شتىٰ أوصاف الأسلوب ووسائله التي ينقل بها الشاعر فكرته وعاطفته إلىٰ الناس. (١)

❁❁❁❁❁

تنوع الأساليب في شعر (ابن الطلبة):

يحتاج كل شاعر إلىٰ التنويع في أساليبه والمهارة في توظيفها، كي تتواءم وجوّ تجربته الشعرية، وتكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام وأفعل في نفوس السامعين، وكلما كان الشاعر قادراً علىٰ فهم أغوار تجربته وأبعادها، تشكلت الأساليب تبعًا لذلك.

وقد تنوعت الأساليب في شعر (ابن الطلبة) بين الخبر والإنشاء مع حُسن مزاوجته بينهما، والدقة في توظيف نوعية الأسلوب الملائم للمقام في إطار رؤية فنية وشعورية صادقة غالبًا.

(١) الحياة الأدبية في العصر الجاهلي: د/ محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل بيروت، الطبعة الأولىٰ١٩٩٢، ص٣٦١،٣٦٢ بتصرف. وينظر كتاب: الأسلوب: د/ أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثانية١٩٩١،ص٤٦، وكتاب: أسس النقد الأدبي عند العرب: د/ أحمد بدوي، نهضة مصر للطبع والنشر١٩٩٦، ص٤٥١.

١- الأسلوب الخبري:

وهو مبثوث بكثرة في ديوان شاعرنا، وقد عمد إليه في بيان معانيه وتوضيحها وتثبيتها في ذهن المستمع، ومن أمثلته قوله في وصف محبوبته:[١] (الخفيف)

طَفْلَةٌ لَدْنَةٌ عَرُوبٌ ذَعُورٌ ... تُكسِبُ الراهبَ المُنِيبَ الضَّلالا [٢]

مُلِئَ القلبُ من صميم هواها ... مَلأَها الدِّرْعَ والبُرَىٰ والحِجَالا [٣]

ذاتُ جِيدٍ تحِكي الغزالةَ ضوْءاً ... وتُضاهِي بمقلتيْها الغَزالا

وقوله أيضًا: [٤] (البسيط)

كَسْلَىٰ من اللَّاءِ تُمسي وهْي نائمةٌ ... إذا نفَىٰ النومَ عن جاراتِها المِهَنُ [٥]

ريَّا عَروبٌ تضيءُ البيتَ بهجَتُها ... كدُرَّةِ الغَوص يُستَشفَىٰ بها الحَزَنُ

ريَّا المعاصِم زانَتْهَا خلائِقُها ... في خَلِقْها ما تلذُّ العيْنُ والأذنُ

فقد انحنت الأبيات السابقة علىٰ الأسلوب الخبري الذي أفاد افتتان الشاعر بجمال محبوبته، وانثالت أوصافها في تدفق وعذوبة، فهي ريَّا الشباب، شديدة الخوف من الريبة، تعصف فتنتها بقلب الراهب وتسبب له

(١) ديوان (محمد بن الطلبة): ص٣٢٨، ٣٢٩.

(٢) طفلة لدنة: رخصة لينة. العروب: الحسناء المتحببة إلىٰ زوجها.

(٣) ملأت درعها: كناية عن كمال خلقها. البرىٰ: الأساور . الحجال: الخلخال.

(٤) ديوان (محمد بن الطلبة): ص٤٦٨، ٤٦٩.

(٥) يذكِّرنا هذا البيت بقول (امرؤ القيس) في معلقته: (الطويل)

وتضحي فتيتُ المسكِ فوق فراشِها ... نؤومُ الضحىٰ لم تنتطِقْ عن تفضُّل

ينظر ديوان (امرؤ القيس): ص٤٤.

الغواية، كما أنها غيداء، غضة، غنجة، ناعمة، تربَّت في بيت عز ونعمة ، ولها من الخدم مَن يتولىٰ عنها العمل...

وقد حفل الأسلوب الخبري هنا بأوصاف غزلية تقليدية كثر دورانها في تراثنا الشعرىٰ، والمتأمل في شعر (ابن الطلبة) الغزلي عامة، يلحظ أنه لم يخرج في الغالب عن أساليب السابقين في تصويرهم للمفاتن الحسية للمرأة، من وجهٍ مشرق كمنارة الراهب، وخدٍّ أسيل، وطرف كحيل، وعنق جميل مزدان بالحلي، وخصر نحيل، وقوام ممشوق، وأرداف ثقيلة، وساق ممتلئة، بيضاء صافية كلون بيض النعام، ويدٍ ناعمة، وأصابع غضة، وعين حوراء، وأسنان بيضاء، وثغر نضيد، وريق عذب، وعيش رغيد، تنام ملء جفونها، تفتن الراهب أو الحليم إذا رآها...، إلىٰ غير ذلك من الأساليب والصور التي فاح شذاها في دواوين السابقين، مثل قول (امرؤ القيس): [1] (الطويل)

ومثلِكِ بيضاء العوارضِ طَفْلَةٍ لَعُوبٍ تُنَسِّيني إذا قُمتُ سِرْبالِي

وقول (عنترة بن شداد) [2] مصوراً جمال ابنة عمه (عبلة) [3]: (الكامل)

خَطرتْ فقلتُ قضيب بانٍ حرَّكتْ أعطافَهُ بعدَ الجنوبِ صَبَاءُ

ورَنتْ فقلتُ غزالةٌ مذعورة قدْ راعَها وسْطَ الفلاة بلاءُ

(١) ديوان (امرؤ القيس) : ص١٣٦.

(٢) هو عنترة بن شداد، وقيل: ابن عمرو بن شداد، ويلقب بعنترة الفلحاء، وهو أحد فرسان العرب المشهورين، وأحد الأغربة الجاهليين، وقد اختلف الرواة في نهاية حياته كما في سائر أخباره، وتعد البطولات الحربية ووصف المعارك من أبرز موضوعات شعره. ينظر شرح ديوان عنترة: ص٧ وما بعدها.

(٣) المرجع السابق: ص٢١.

وبّـدتْ فقلـت البـدر ليلـةَ تِمِّـهِ قـد قلَّدتْـه نجومَهـا الجـوزاءُ

وقول (الأعشىٰ الكبير) في معلقته: [1] (البسيط)

صِفْرُ الوشاح وَمِلْءُ الدِّرعِ بهَكْنَةٍ إذا تأتَّىٰ يكادُ الخَصْرُ يْنخَزلُ [2]

وقوله أيضًا: [3] (الخفيف)

حُـرَّةٌ طَفْلَـةُ الأنامِـل تَرْتَبْـ (م) ـبُ سُخَامًا تكفُّهُ بخلال [4]

وكأنَّ السَّموطَ عَكَّفَها السِّلْـ (م) ـكُ بعِطفَيْ جَيْداءَ أمِّ غَزالِ [5]

وقول (النابغة الذبياني) مصوراً جمال محبوبته وفتنتها التي تعصف بقلوب الرهبان: [6] (الكامل)

لو أنها عرضتْ لأشمَط راهبٍ عبَـد الإلـهَ صَـرُورةٍ متعبِّـدِ [7]

لرَنَـا لرؤيتهـا وحُسْـنِ حـديثها ولخالَـه رشَـداً وإن لـم يَرْشُـدِ [8]

وغير ذلك من النماذج الشعرية العديدة التي نحتْ هذا المنحىٰ، وهام بجمالها شاعرنا، وحاول اجترارها ومحاكاتها.

(١) شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها: ص٢٠٢.

(٢) صفر الوشاح: ضامرة البطن دقيقة الخصر. البهكنة: الكبيرة الخلق. ينخزل: ينثني.

(٣) ديوان الأعشىٰ الكبير: القصيدة رقم (١)، ص٥.

(٤) أي أنها صافية الأديم، بضة الأنامل، تفتل شعرها اللين، ثم تشد حواشيه بالخلال.

(٥) يقول: يا لروعة القلائد وقد أمسكها السلك، فكأنما علقت بجيد غزال.

(٦) ديوان النابغة الذبياني: ص٩٥،٩٦.

(٧) الصرورة: الملازم لصومعته، وقيل الذي لا يأتي النساء، وقيل الذي لم يذنب قط.

(٨) لخاله رشداً: أي لظن ذلك رشداً ولم ير فيه حرجًا، وإن لم يكن فيه رشد.

ومن أمثلة الأسلوب الخبري أيضاً قول الشاعر مفتخراً بقومه: [1]

(الخفيف)

عُصْبةٌ جَلَّ قدرُها أن تراها ... تَطَّبِيهَا لبُانَةٌ لهَوانِ [2]

فهُمْ للعَديم مثوىٰ ومأوىٰ ... ولدَىٰ الأزْلِ مألفُ الجيرانِ [3]

هم محطُّ الرِّحالِ، هم ملجأ الضِيـ (م) ... ـفانِ، هم مفزَعُ الكسيرِ الوانِي

عُصبة قد بنوْا علىٰ كل نجْدٍ ... بيتَ عزٍّ مؤيدَ البنيانِ

عُصبة قد جَنَوْا ثمارَ علومٍ ... عن جَنَاهَا ونَتْ يدا كلِّ جانِ

يَحْضَؤُونَ الزخيخَ فوق الروابي ... حين تُطفَىٰ مخافةَ الضيفان [4]

اتسم أسلوب الأبيات السابقة بالطابع الخبري ، فالشاعر يتغنىٰ بأمجاد آبائه وأجداده، ويتباهىٰ بمآثرهم المجيدة، وقيمهم الروحية الرفيعة المضوعة بعبق النبل والمكارم الإنسانية، فهم أناس لا تستميلهم الحاجة إلىٰ ما فيه ذل، وهم للمعدم الفقير مثوىٰ ومأوىٰ، ومحطّ رحال أصحاب الحاجات، وملجأ الضعاف، ومقرّ الأضياف، وهم – أيضاً – أناس بنوْا علىٰ كل رابيةٍ صرح عزٍّ قوىٰ البنيان، وهم أرباب خلق وعلم لم يبلغ شأوه أحد غيرهم ، وهم.....، وهم..... .

(١) ديوان (محمد بن الطلبة): ص٤٦٠

(٢) تطبيها: تستميلها، وأطباه يطبيه: أماله، قال (ذو الرمة): (البسيط)

ليالي اللهو يطْبيني فأتبعه ... كأنني ضارب في غمرةٍ لَعِبُ

ديوانه: ج١، ص ٣٨.

لبانة: حاجة.

(٣) الأزل: الضيق والشدة.

(٤) أي: أنهم كرام يوقدون النار للضيفان فوق مرتفعات الروابي، في الوقت الذي يطفئها الآخرون مخافة استضافة أحد.

علىٰ هذا المنوال يمضي الشاعر معددًا أيادي قومه السابغة علىٰ مَن سواهم، ومتكئًا علىٰ نبرة الاعتزاز والفخار وتكرار بعض الألفاظ التي جاءت متساوقة مع مقام الفخر بقومه.

وقد ناسب الأسلوب الخبري الأبيات السابقة، فالشاعر يتحدث- من وجهة نظره – عن حقائق لا تقبل الشك أو الطعن.

ولا ريب في أن (ابن الطلبة) في فخره بآبائه وأجداده هنا، بل في ديوانه عامة، إنما كان ينسج علىٰ منوال السابقين ويجري في مضمارهم، كما لم يخرج- في الغالب – عما تطرق إليه الشاعر القديم من فخر بما تحلىٰ به قومه من قيم اجتماعية وخلقية ترفع قومه فوق الناس، من قوة ، وعزة، وأنفة، وهمة، وسماحة، وندىٰ، ونقاء عِرض، ورجاحة عقل، فالفخر قد انتهىٰ إلىٰ قومه وهم سدنته، وقد توارثوه عن آبائهم ولا يزال مركَّبًا في أصلابهم، وهم أمنع الناس للأعراض وأوفاهم بالذمم..، وحسبنا بما تزدحم به دواوين القدماء علىٰ مر العصور الأدبية بهذا الفن العتيق الذي يتسنم صدارة الفنون الشعرية المعروفة منذ الجاهلية، فها هو ذا (عمرو بن كلثوم) [1]- علىٰ سبيل المثال- يعدِّد مفاخر قومه، فيقول في معلقته:[2] (الوافر)

(١) هو أبو عباد عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب بن سعد بن زهير بن جشم بن بكر، لا يُعرف تاريخ ميلاده، لكنه عاصر عمرو بن هند (٥٥٤-٥٧٠)م، وأدرك النعمان بن المنذر(٥٨٠-٦٠٢)م، كان والده من سادات قومه، فنشأ عمرو في بيت عزٍّ وشرف ، وتوافرت لديه من الخصائل الحميدة ما جعله يسود قومه في سن مبكرة وهو ابن خمس عشرة سنة، ولم يصل إلينا من أخباره إلا النزر القليل، توفي سنة ٤٠ قبل الهجرة تقريبًا. ينظر ديوانه: ص٩ وما بعدها.

(٢) المرجع السابق: ص٨٨،٨٩.

وقد علم القبائلُ من معدٍّ إذا قُبـــبٌ بأبطَحِهـــا بُنِينـــا
بأنَّا العاصمون بكل كَحلٍ وأنَّـــا البـــاذِلونَ لمُجْتـــدينا [1]
بأنَّا المطعِمُـونَ إذا قـدَرْنا وأنَّـــا المهلِكـــون إذا ابتُلِينـــا
وأنَّا المانِعُون لِما أردْنا وأنَّـــا النـــازلون بحيـــثُ شِـــينا
وأنا المانعون لِمَا يلينا إذا مـــا البِـــيضُ زايلـــت الجفونـــا [2]
وأنَّا التاركون إذا سخِطنا وأنا الآخذون إذا رَضِينَـــا

وها هو ذا (أبو فراس الحمداني) [3] يقـــول

أيضًا: [4] (الطويل)

ونحن أناسٌ لا توسُّط عندنا لنا الصَّدْرُ دون العالمين أو القبرُ
تهونُ علينا في المعَالِي نُفوسُنا ومَن خطبَ الحسْنَاءَ لم يُغْلِها المهْرُ
أعزُّ بني الدنيا وأعْلَىٰ ذوي العُلا وأكرمُ مَن فوق الترابِ ولا فخْرُ

(١) الكحل: السنة الشديدة.

(٢) البيض: السيوف. الجفون: أغمادها.

(٣) هو أبو فراس الحارث بن أبي العلاء سعيد بن حمدان بن حمدون الحمداني، ابن عم ناصر الدولة وسيف الدولة ابني حمدان، وكنيته (أبو فراس) من أسماء الأسد، ينتسب من جهة أبيه إلىٰ العرب، ومن جهة أمه إلىٰ الروم، ولد في منبج بسورية سنة ٣٢١هـ، تيتّم وهو في الثالثة من عمره، وقد برَّ في الشعر حتىٰ أعجب سيف الدولة به واصطنعه لنفسه.

ينظر ديوانه: شرح: د/ خليل الدويهي، دار الكتاب العربي بيروت، الطبعة الثانية١٩٩٤م، ص٧ وما بعدها.

(٤) ديوان أبي فراس الحمداني: ص١٦٥، ١٦٦.

وغير ذلك من النماذج الشعرية[1] التي تغنَّىٰ فيها الشعراء القدماء بآبائهم وأجدادهم، وبما حازوه من مجد وسؤدد، وأتىٰ (ابن الطلبة) ليقتفي أثرهم ويكمل مسيرتهم.

٢-الأسلوب الإنشائي:

يتميز الأسلوب الإنشائي بدلالاته الشعرية الثرية، فهو يمثل اللغة في جانبها الحركي؛ لما ينحني عليه من عنصريْ الإثارة والتأثير في وجدان المستمعين.

وقد وظف (ابن الطلبة) هذا الأسلوب في قصائده للتعبير عن عواطفه ومشاعره، فتحققت في شعره سمات المتعة والتشويق والجمال.

❁❁❁❁❁

(١) ينظر أيضًا: ديوان (لبيد بن ربيعة): عني به: حمدو طماس، دار المعرفة بيروت، الطبعة الأولىٰ٢٠٠٤، ص١١٦، وديوان الحماسة: قصيدة الشاعر: (بشامة بن حزن =النهشلي)،ص٢٠، وديوان الفرزدق: شرحه وضبطه: علي فاغور، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولىٰ ١٩٨٧، ص٩١.

ومن الأساليب الإنشائية في شعره:

الأمر والنهى:

ويكثر ورودهما واقترانهما ببعضهما في شعر (ابن الطلبة)، مثل قوله مخاطبًا رفيقيْه: [1] (الخفيف)

فَقِفَـــا وابكيـــا ولا تَعْـــذِلاني لا وَلا تَعْجَـلا ولا تُعْجِـلاني [2]

وَاحِبسَـا واسْـفَحَا وكُفَّـا وَبُثَّـا وارْبَعَا واجْزَعَا لمن تَصْحَبانِ [3]

واسْألا الطلْحَ عن معالِم عَهْدَيْ حَيِّهـا مِـن مَلاعـبٍ ومَبَـانِ

فقد اشتملت الأبيات السابقة علىٰ كثير من الأوامر والنواهي التي أفادت استدعاء الشاعر رفيقيْه للوقوف علىٰ الطلول ومشاركته في أحزانه، مثل:

(قفا، ابكيا، لا تعذلاني، لا تعجلا، لا تعجلاني، احبسا، اسفحا، كُفَّا، بُثَّا، اربعَا، اجزعا، اسألا الطلح).

ومما كساها جمالاً وجلالاً أنها تزينت في حُلة قشيبة من البديع، فجاء البيتان: الأول والثاني – في معظمهما – علىٰ هيئة مرصعة، فأضفىٰ ذلك علىٰ الأسلوب توقيعًا نغميًا حزينًا يستميل الوجدان ويطرب الآذان، بامتداداته الشجية الآسرة، وبرويّه المكسور– النون – وما يشي به من انكسار نفسي وأنين.

---

(١) ديوان (محمد بن الطلبة): ص٤٨٩، ٤٩٠.

(٢) لا تعذلاني: لا تلوماني.

(٣) استوقف صاحبيْه واستبكاهما وسألهما ألاَّ يلوماه ولا يَعجلا عليه ولا يُعجلاه.

احبسا: احبسا قلوصيْكما. اسفحا: اسفحا دمعيْكما. كُفَّا: عن العذل . بُثا: أفضِيا بما في نفسيْكما من الحزن . اربعا: لا تعجلا.

وظاهرة استيقاف الصاحبيْن واستبكائهما علىٰ الطلل مبثوثة بكثرة في ديوان (ابن الطلبة) [1]، وقد جرىٰ فيها علىٰ عادة الشعراء القدماء؛ فقد كان من عاداتهم أن يستوقفوا الرفيق أو الرفيقيْن أو أكثر، وهي " صيغة شعرية ابتدعت في العصر الجاهلي، واتبعت فيما تلاه من عصور". [2]

وإلىٰ جانب ذلك فإن ظهور رفيقيْن مع الشاعر علىٰ مسرح الأحداث يعدُّ أيضًا " تعبيراً طبيعيًا عن ظاهرة طبيعية ترتبط بما تفرضه البيئة الصحراوية علىٰ كل مسافر فيها من احتياط لمفاجآتها غير المتوقعة، وحرص علىٰ توفير شئ من أسباب الأمن والاطمئنان، في رحلة في أعماق المجهول تكتنفها المخاوف وتحيط بها الأخطار". [3]

---

(١) يضاف إلىٰ ما سبق، قوله أيضًا: (الخفيف)

فقفا وابكيا وعُودَا وجودَا بمَصُونِ الدموع جَوْداً مَطُورا
وإذا لم تسعداني فعُوجَا إن غدراً أن تمنعاني المرورا
(الديوان:ص٢١٧)

وقوله أيضًا: (الكامل)

عوجًا علىٰ الأطلال نقض لبُانةً نَشْكُ الهوىٰ ونُحيِّهِنَّ ونسأَلُ
(الديوان: ص٣٨٤)

وغير ذلك كثير ولا يحصيه المقام.

(٢) العصر الجاهلي (المعلقات):د/ محمد صبري الأشتر، مديرية الكتب والمطبوعات بسوريا ١٩٩٤، ص٥٤٣

(٣) دراسات في الشعر الجاهلي: د/ يوسف خليف، دار غريب للطبع والنشر بالقاهرة، ص١٢٦.

(ابن الطلبة) إذًا كان يقتفي أثر القدماء ويترسم خطاهم في هذه العادة الشعرية، وفي مقدمتهم شاعرنا (امرؤ القيس)، فله نماذج عديدة، مثل مطلعه الذائع- وقد ذكره البحث قبل ذلك في عدة مواضع- :[1] (الطويل)

قِفا نبكِ من ذِكرَىٰ حبيبٍ ومنزلِ بسِقْط اللِّوىٰ بين الدخولِ فحوملِ

وقوله أيضًا: [2] (الطويل)

قفا نبك من ذكرىٰ حبيبٍ وعرفانِ ورسْمٍ عفتْ آياته منذ أزمانِ

وقوله أيضًا: [3] (الطويل)

ألِمّا علىٰ الرَّبْع القديم بعسْعَسا كأني أنادي أو أكلِّم أخْرسا [4]

وقوله أيضًا: [5] (الكامل)

عُوجَا علىٰ الطلل المحيل لأننا نبكي الديارَ كما بكىٰ ابنُ خِذامِ [6]

ويقول (ذو الرمة): [7] (الرجز)

قِفَا نُحيِّ العرصَاتِ الهُمَّدا والنَّؤْيَ والرميمَ والمستوقَدا [8]

إلىٰ آخر ذلك من النماذج العديدة التي يزخر بها الشعر العربي القديم.

(١) ديوان (امرؤ القيس): ص٢١.

(٢) المرجع السابق: ص١٥٩.

(٣) السابق: ص١١١.

(٤) عسْعَسَا: اسم جبل.

(٥) السابق: ص١٥١.

(٦) ابن خذام: رجل بكىٰ الديار قبل (امرؤ القيس).

(٧) ديوان ذي الرمة: ج١، ص٢٨٩.

(٨) الرميم: الرماد . النؤىٰ: حفر يكون حول الخباء يجتمع التراب علىٰ حافاته ليمنع الماء أن يدخل الخباء.

ومن النماذج الشعرية لأسلوب الأمر أيضًا، قول (ابن الطلبة): [1] (الطويل)

فدَعْ ذا وسَلِّ الهمَّ عنكَ بناعِجٍ طوَىٰ طَيُّهُ الدَّيْمُومُ منه الأياطلا [2]

ففي الشطرة الأولىٰ أمران: (دعْ) و(سلِّ)، وقد أتيا في سياق مناجاة ذاتية خلا فيها الشاعر بنفسه متحسراً علىٰ انقضاء ليالي الوصل وعهود الهوىٰ المنصرمة.

وبقراءة متأنية لهذه القصيدة كلها، نلحظ أن (ابن الطلبة) قد جرىٰ فيها علىٰ سنن البناء التقليدي للقصيدة العربية القديمة[3]، فقد ابتدأها بذكْر الديار والآثار، والبكاء عليها، والوجد بفراق ساكنيها، ثم وصَل ذلك

(١) ديوان (محمد بن الطلبة): ص٣٢٤.

(٢) ناعج: جمل أبيض من كرام الإبل. الديموم: المسافة البعيدة. والمعنىٰ: أنَّ طيَّ الناعج للدياميم قد أضمره حتىٰ انطوىٰ بطنه.

(٣) يقول(ابن قتيبة): " وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكىٰ وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين عنها ...، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب...، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر، وسُرىٰ الليل وحرَّ الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير...".

ينظر: الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، الطبعة الثانية، الجزء الأول، ص ٧٤،٧٥.

بالنسيب والشكوىٰ من تباريح الهوىٰ، ثم خرج إلىٰ الحديث عن الناقة والرحلة في البيداء فقال بيته السابق، وهو ما يُعرف (بالتخلص).

ومن صور التخلص في الشعر الجاهلي: أن يقول أحدهم بعد البكاء علىٰ الديار: " فدع ذا "، أو " عدّ عن ذا"، أو " سلّ الهم عنك بكذا"....[1]، وغيرها من الأنماط الأسلوبية المعروفة عند العرب قديمًا.

ولا شك في أن أسلوب البيت السابق وديباجته الرصينة ما هو إلا قالب تقليدي مكرور احتذاه جمع غفير من الشعراء منذ قديم العصور، ومضىٰ فيه الخلف علىٰ آثار السلف، ولنستعرض بعض النماذج التي تدلل علىٰ ذلك ، فها هو ذا (امرؤ القيس) يقول: [2] (الطويل)

فدعْ ذا وسَلِّ الهمَّ عنكَ بجسْرَةٍ ذَمولٍ إذا صام النهارُ وهجَّرا [3]

وها هو ذا (علقمة الفحل) [4] يقول أيضًا: [5] (الطويل)

فدعها وسَلِّ الهمَّ عنكَ بجسرةٍ كَهمِّكَ فيها بالرِّدافِ خَبِيبُ [6]

---

(١) ينظر كتاب: الصناعتيْن (الكتابة والشعر): أبو هلال العسكري، مطبعة محمد علي صبيح بمصر، الطبعة الثانية، ص٣٤٦ وما بعدها بتصرف.

(٢) ديوان (امرؤ القيس): ص٩٥.

(٣) الجسرة: الناقة القوية علىٰ السير. الذمول: السريعة.

(٤) هو علقمة بن عبدة بن ناشرة بن قيس من بنىٰ تميم، كان معاصراً لامرئ القيس، وله معه مساجلات، وأسر الحارث الغساني أخًا له اسمه شأس فشفع به علقمة، ومدح الحارث بأبيات فأطلقه. ينظر: الأعلام: ج٤، ص٢٤٧.

(٥) شرح ديوان علقمة الفحل: ص١١.

(٦) الخبيب: السير السريع، يقول: دع ذِكر ليلىٰ هذه وسلِّ همك عنها بالسفر علىٰ ناقة قوية تخبّ في سيرها وإن أثقلت بالرديف.

ويقول (المثقب العبدي)[1]:[2] (الوافر)

فَسَلِّ الهمَّ عنكَ بذاتِ لوثٍ عُــذَافِرةٍ كمِطْرَقَــة القُيــونِ [3]

ويقول (أوس بن حجر) [4]:[5] (الطويل)

فدعْهَا وسلِّ الهمَّ عنك بجسرةٍ عليها من الحَوْلِ الذي قد مَضَىٰ كَتْر [6]

ويقول (الأعشىٰ الكبير): [7] (الطويل)

فدعها وسل الهم عنك بجسرةٍ تَزَيَّــدُ في فضْــل الزمِــام وتَغْتَلِــي

وغير ذلك من النماذج التي يعجز المقام عن حصرها.

---

(١) هو العائذ بن محصن بن ثعلبة من بني عبد القيس من ربيعة، من أهل البحرين، اتصل بالملك عمرو بن هند، وله فيه مدائح، ومدح النعمان بن المنذر. الأعلام: ج٣، ص٢٣٩.

(٢) ديوان المثقب العبدي: عني بتحقيقه وشرحه: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية١٩٧١، ص١٦٥.

(٣) ذات لوث: ذات قوة. عذافرة: الناقة العظيمة. كمطرقة القيون: كمطرقة الحدادين.

(٤) هو أوس بن حجر بن عتاب بن عبد الله بن عدي، من شعراء الطبقة الثانية والمقدم عليها، وفيه يقول أبو عمرو بن العلاء: كان أوس فحل مضر، حتىٰ نشأ النابغة وزهير فأخملاه. وكان عاقلاً في شعره كثير الوصف لمكارم الأخلاق.

ينظر: طبقات فحول الشعراء: ابن سلام الجمحي، قرأه وشرحه: محمود شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، السفر الأول، ص٩٧ وما بعدها.

(٥) ديوان أوس بن حجر: تحقيق وشرح: د/ محمد يوسف نجم، دار صادر بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٧٩، ص٣٨.

(٦) الكتر: السنام العظيم الشبه بالقبة.

(٧) ديوان الأعشىٰ الكبير: قصيدة رقم (٧٧)، ص٣٥٥.

ومما يدخل فىٰ (الأمر): أسلوب (التبليغ والإخبار) [1] الذي برز في الشعر العربي منذ الجاهلية، ومنه قول (ابن الطلبة) في رسالة وجهها إلىٰ أمير (الترارزة) [2]: (محمد الحبيب بن أعمر شنظورة): [3] (الوافر)

ألاَ بلِّغْ محمدَنا الحبيبا ... سلاماً مِثْلَ نَفْحِ الطِيبِ طِيبا

وقوله أيضا: [4] (البسيط)

أَبْلِغْ بني عامِرٍ، جَهْراً، مغَلْغَلةً ... أَنِّي عدوٌّ لِمن عادَىٰ ذوِي السُّنَنِ [5]

وخَبِّرَنْهم بأنَّ الفضلَ نَبْعتُهُ ... رهْنٌ بكفِّ البخاري خيرِ مُرتهنِ

كعادتنا بالشاعر دائماً يتكئ علىٰ أسلوب فني متوارث، وهو التبليغ والإخبار، فقال: (ألاَ بلِّغْ، أبلغ، خبرنهم)، بالرغم أنه لم تباعد بينه وبين مَن يريد إبلاغهم بلاد نائية تدفعه إلىٰ اللجوء لهذه الوسيلة.

فقد كان الشاعر الجاهلي يلجأ إليها، نظراً لبون المسافة بين مقامه الطارئ وبين دياره الحقيقية، فيرسل تبليغات عاجلة تتعلق بمجال الاعتذار،

(١) كانت الرسالة الشفهية هي الوسيلة التي اعتمد عليها الجاهلي في نقل أخباره إلىٰ الأفراد والجماعات والقبائل البعيدة عنه في المكان، وكان الشعر هو الفن القولي الذي استخدم في أغلب الأحيان لنقل ما يراد إرساله من تهديد ووعيد ومدح وهجاء...، وقد شاع هذا الأسلوب في بداية القصائد وفي ثناياها، ومن ألفاظه: (ألا أبلغ، أبلغا، مَن مبلغ، لئن كنت قد بلِّغت...ينظر: شعر قبيلة ذبيان في الجاهلية (جمع وتحقيق ودراسة): د/ سلامة السويدي، مطبوعات جامعة قطر ١٩٨٧، ص٢١٠ بتصرف.

(٢) بلدة موريتانية.

(٣) ديوان (محمد بن الطلبة): ص١١٦.

(٤) ديوان (محمدبن الطلبة): ص ٤٧٦،٤٧٧

(٥) بني عامر: قبيلة الشاعر. المغلغلة: الرسالة المحمولة من بلد إلىٰ بلد. البخاري: عالم موريتاني.

أو الإنذار بحرب.....، ومن ذلك ما أبلغ به (لقيط بن يعمر الإيادي) [١] قبيلته (إياد) من غزو (كسرىٰ) لها، فقال: [٢] (البسيط)

أَبلِغْ إياداً وخلَّلْ في سَراتهم أنِّي أرىٰ الرأي إنْ لم أَعْصَ قدْ نَصعا [٣]

وحينما فارقت (عبس) (ذبيان) أرسل (النابغة الذبياني) رسالة إلىٰ (ذبيان) قال فيها: [٤] (الطويل)

أَبْلِغْ بني ذُبيانَ ألاَّ أخا لَهُمْ بعَبْسٍ إذا حَلَّوا الدِّماخَ فأظلما [٥]

كما أرسل (الحصين بن الحمام) [٦] أيضاً رسالة عتاب إلىٰ بني عمه الذين اضطروه إلىٰ محاربتهم في يوم دارة موضوع، فيقول: [٧] (الطويل)

---

(١) هو لقيط بن يعمر بن خارجة بن عَوْثبان الإيادي، وهذا هو المشهور، فقد اتفق المؤرخون جميعاً علىٰ أن اسمه(لقيط) وأنه ينتسب إلىٰ (إياد) لكنهم اختلفوا فيما عدا ذلك، وتبدو المعلومات التي سجلت عن حياته ضئيلة جداً ويشوبها الخلط... ينظر ديوانه: شرح وتحقيق: د/ محمد التونجي، دار صادر بيروت، الطبعة الأولىٰ١٩٩٨، ص٢١ وما بعدها.

(٢) ديوان لقيط بن يعمر: ص٧٦.

(٣) خَلِّلْ: خصِّص . سراتهم: سادتهم.

(٤) ديوان النابغة الذبياني: ص١٠٤ .

(٥) الدماخ: أجبل عظام ضخام. أظلم: موضع.

(٦) هو الحصين بن حمام بن ربيعة المري الذبياني، توفي نحو (١٠ق هـ)، شاعر فارس جاهلي، كان سيد بني سهم بن مرة (من ذبيان)، ويلقب (مانع الضيم)، في شعره حكمة، وهو ممن نبذوا عبادة الأوثان في الجاهلية. مات قبيل ظهور الإسلام، وقيل أدركه. ينظر الأعلام: ج٢، ص٢٦٢ .

(٧) ديوان الحصين بن الحمام: جمع وتحقيق: د/ شريف علاونة، دار المناهج للنشر والتوزيع بالأردن٢٠٠٢، ص٨٩.

وَأَبْلِغْ أَنيسـًا سيِّد الحـي أنـه يسـوس أمـوراً غيرهـا كـان أحزمـا [1]

وغير هذا كثير متناثر في تضاعيف دواوين الشاعر القديم، وجاء (ابن الطلبة) ليحاكيه ويقتفي أثره.

الاستفهام:

لأسلوب الاستفهام قيمة جمالية يضفيها علىٰ النص الشعري، فهو يتميز بقوة الدلالة، ويعد من الأساليب الشائعة في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، وقد وظفه (ابن الطلبة) كثيراً في شعره، ومن أمثلته قوله في مقطوعة: [2] (البسيط)

أَمِنْكِ يا ميُّ قلبي عادَهُ عِيدُ ومسَّ جَفْنِي من الهجرانِ تَسهيدُ؟ [3]

إلىٰ متىٰ ليتَ شِعري أنتِ مُعرضَةٌ لا يَرْتجي النيْلَ صبٌّ منكِ مَعمُودُ؟ [4]

ففي البيتيْن السابقيْن اتكأ شاعرنا علىٰ أسلوب الاستفهام ليصور أشواقه المبرحة، ولغب فؤاده الصابي، وجفنه المسهد الحيران.

ونلحظ أن البيت الأول مأخوذ من قول الشاعر: [5] (الخفيف)

---

(١) أنيسـًا: هو أنس بن يزيد بن عامر المري، وقد صغَّر اسمه.

(٢) ديوان (محمد بن الطلبة): ص٢٠١.

(٣) عاده: أتاه مرة بعد أخرىٰ.

(٤) معمود: المشغوف عشقـًا، قال (عمر بن أبي ربيعة): (البسيط)

أمسىٰ بأسماءَ هذا القلبُ معمُودَا إذا أقول صَحَا يعتاده عيدَا

ينظر ديوانه: دار القلم بيروت، ص٥٣.

(٥) ورد هذا البيت بلا نسبة في كتب عديدة، مثل: المفضليات: للمفضل الضبي: تحقيق: د/ عمر فاروق الطباع، دار الأرقم للطباعة والنشر بيروت، الطبعة الأولىٰ١٩٩٨، ص١٤، وكتاب: تهذيب اللغة: لأبي منصور الأزهري، تحقيق: د/ أحمد مخيمر، دار الكتب العلمية بيروت، الجزء الثاني، ص٣٣٢، ومعجم

عـادَ قلبـي مـن الطويلـة عِيـدُ واعتـــراني لحبِّهـــا التسْـــهِيُد

وإن كـان بيـت (ابـن الطلبـة) يـروق لـي أكثـر مـن بيـت صـاحبه؛ لاسـيما الاستفهام الذي صدَّر به مطلع مقطوعته، وهذا من شأنه أن يحدث في نفس المستمع إثارة لانتباهه وتحريكـًا لذهنه، فالاستفهام من الأساليب الحية الموقظة، ولا شك أن هذا يدخل في براعة الاستهلال.

ولنتأمل الاستفهام الموجود في البيت الأخير: (إلىٰ متىٰ...؟)، ومجيئ حرف الجر (إلىٰ) سابقـًا لأداة الاستفهام ليصور شدة إعراض صاحبته وطول هجرانها له.

ثم يأتي أسلوب التمني – ليت شعري – رديفـًا لهذا الاستفهام ليعمق من الإحساس بمعاناة الشاعر، وليكثف من تصوير تدلهه وحيرته، ثم يبرق بعد ذلك ضمير المخاطب – أنت – في المشهد، وما يتسم به من غزارة إيحائية تصور في جانب منها هيئة الشاعر وكأنه ينحىٰ عليها باللائمة ويوجه إليها أصابع الاتهام.

لسان العرب، المجلد الرابع، ص٣١٥٩، وكتاب: الزاهر في معاني كلمات الناس: لأبي بكر بن الأنباري، قرأه وعلق عليه: د/ يحيىٰ مراد، دار الكتب العلمية بيروت، ص٢١٦،....

إلا أنني قد عثرتُ علىٰ هذا البيت في كتاب: حذْف من نسب قريش: لمؤرج بن عمرو السدوسي، نشره: د/ صلاح الدين المنجد، مطبعة المدني بالقاهرة، ص٦٣، وقد نسبه إلىٰ الشاعر: أبي بكر بن مِسْوَر بن مخرمة، وقد وردت بعض أشعاره في كتاب: الشعر والشعراء لابن قتيبة: الجزء الثاني، ص٥٦٤.

ثم ذيَّل الشاعر أسلوبَه الحزين بكلمة (معرضة) لتشي بديمومة ذلك الإعراض والإصرار عليه.

ويتساءل الشاعر – أيضًا – قائلاً: [1] (الخفيف)

هل مُيَيْمِينَ تنجزُ الوعدَ أمْ ما لخضيبِ البَنَانِ من ميثاق؟

فالشاعر قد ذاق من هجر محبوبته مرَّ المذاق، ولاقىٰ من الهوىٰ ما لاقىٰ، ونفسه تتوق إلىٰ الوصال والعناق، ومن ثم فهو يتساءل متشككًا: هل تنجز (ميمون) وعدها؟، أم أنه ليس لمخضوب البنان من عهد ولا ميثاق!.

و(ابن الطلبة) في البيت السابق يشير إلىٰ قول الشاعر: [2] (الطويل)

---

(١) ديوان (محمد بن الطلبة): ص٣٠٩.

(٢) ينظر كتاب: طبائع النساء وما جاء فيها من عجائب وغرائب: ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق وتعليق: محمد إبراهيم سليم، مكتبة القرآن للطبع والنشر بالقاهرة، ص١٧٢.

وقد أورد (ابن عبد ربه) هذا البيت بلا نسبة إلىٰ شاعر معين في كتابه السابق، وكذلك في كتابه: (العقد الفريد): تحقيق: محمد سعيد العريان، المكتبة التجارية بالقاهرة١٩٥٣، الجزء السابع، ص١١٩.

لكن الأستاذ(العقاد) ذكر أن هذا البيت قد نسبه البعض إلىٰ (كثير عزة)، بيد أنه لم يجزم بصحة هذه النسبة من عدمها. ينظر كتابه: شاعر الغزل(عمر بن أبي ربيعة). دار المعارف، الطبعة الثالثة١٩٦٤، ص٧١.

وقد قمتُ بالبحث عن البيت السابق في ديوان (كثير عزة): تحقيق د/ إحسان عباس، لكني لم أعثر عليه.

وإنْ حَلفَتْ لا يَنْقُضُ النأْيُ عَهْدَها فليس لمخضُوبِ البَنانِ يمينُ

وإن كان الشاعر في هذا البيت غير متشكك (كابن الطلبة)، بل هو يقطع بغدْر صاحبته، ومن ثم فهو يشعر بشجىٰ في حلْقه لتقلُّبها.

ومن أمثلة الاستفهام كذلك، قول الشاعر في مطلع قصيدة له: [1] (الطويل)

عَلاَمَ الأسَىٰ إنْ لم نُلِمَّ ونَجْزعِ وَنَبْكِ علىٰ أطلالِ رأسِ الذُّريِّعِ؟ [2]

اتسم هذا المطلع ببراعة الاستهلال، وقد أيقظ الاستفهام فيه نفوس السامعين وكان داعية الاستماع لما بعده، وقد انحنىٰ أسلوب الاستفهام هنا علىٰ عاطفة حزينة تشف بمسحة من الألم والشوق والحنين، نستشعرها في هذه الألفاظ: (الأسىٰ، نجزع، نبك، أطلال).

لقد طغت تلك الألفاظ علىٰ سطح القصيدة فتكثَّفت في مطلعها، وكأن صبْر شاعرنا عن تأخيرها قد نفذ تحت وطأة عاطفة مكلومة، فبدا الأسلوب وكأن الشاعر يرثي نفسه ويأسىٰ علىٰ تحولات الزمان، وكيف عبث بالمكان فأقفر بعد أُنسه، وها هو ذا يهرع إلىٰ رفيقيْه ويطلب إليهما أن يُسعداه بالبكاء، وإلا فما أوفيَا بذمامته إذا لم يجزعا مثل جزعه. ثم يسائلهما – في القصيدة نفسها – قائلاً:[3]

(١) ديوان (محمد بن الطلبة): ص٢٤٨.

(٢) نلمّ: من الإلمام: النزول والزيارة. رأس الذريع: بلدة موريتانية قرب منطقة تدعىٰ (النشاب).

(٣) ديوان (محمد بن الطلبة): ص٢٤٩.

أَلَمْ تَرَيَا الأطلال أمسَتْ مجاثما بها أحرزتْ أَذْراعَها كلَّ مُذْرِعِ؟ (١)

فأصبْحنَ من عَيْن الأنيس أواهلا بأشباهها من عَيْنِ وحْشٍ مُلَمَّعِ (٢)

لقد ولَّدت لحظة مواجهة الطلل والبكاء عليه إحساساً مؤلماً باللحظة الآنية المحملة بالخراب، بعد أن استوطنتْه الوحوش وعبثت بما كان فيه من ذكريات الحياة الماضية وأطيافها التي تتردّد جيئة وذهاباً في عرصاتها وجنباتها.

وتعرو الشاعر صحوة مفاجئة، فانبرىٰ يسائل نفسه قائلاً: (٣) (الخفيف)

وَيْكَ ماذا سؤالُ رَسْمٍ خَراَب إنه – قد علمتَ – غَيرُ مجابِ؟ (٤)

لا شك في أن كلمة (ويك) هنا ذات دلالة قوية علىٰ ما يلتهب بوجدان الشاعر من حسرة وأسىٰ، فها هو ذا واقف علىٰ طلل محبوبته وقد أقفر وصوَّح وصار أثراً بعد عَيْن، فاندفع يسأل نفسه – علىٰ سبيل التجريد أو المناجاة الذاتية–: ما لك؟!، ويحك!، تسأل رسماً خرباً، وقد علمت أنه لن يجيب سؤالك؟!، إنه تساؤل الحائر المدلّه الذي يسأل عن الأشياء التي يعلمها، وكأني به عندما أخذ يحملق في هذا الطلل طغىٰ عليه ما أذهب عنه

(١) يقصد أن هذا المكان صار قفراً، تلد فيه بقر الوحش وتربي أولادها، بعد ما كان مقراً لأشباهها من النساء.

(٢) أي بعد أن كانت مأهولة بعين الإنس، أصبحت مأهولة بأشباهها من عين الوحش.

(٣) ديوان (محمد بن الطلبة): ص١٢١.

(٤) ويك: اسم فعل يفيد التعجب والتندم، والكاف للخطاب.

معارفه، فطفق يسأل عن أمرٍ هو يعلمه!، والتبست به الحال كما التبست من قبل بالشاعر (زهير بن أبي سلمىٰ) حينما قال:[1] (الكامل)

لِمن الديارُ غَشِيتَها بالفَدْفَدِ كالوحْي في حجرِ المَسِيلِ المُخْلِدِ [2]

وقد صوَّرت الاستفهامات الثلاثة الأخيرة للشاعر ثلاث أفكار تراثية:

الفكرة الأولى: البكاء علىٰ الأطلال.

الفكرة الثانية: تحول الديار إلىٰ مراتع للوحوش.

الفكرة الثالثة: سؤال الديار واستعجامها عن النطق.

وهذه الأفكار السابقة كثيراً ما طرقها الشعراء قديمًا في قصائدهم، فقد " سار الشعراء الجاهليون منذ امرئ القيس علىٰ ابتداء قصائدهم بالوقوف علىٰ الأطلال والبكاء علىٰ الديار، والاستطراد إلىٰ وصفها، وجعلوا من ذلك (شبه قاعدة فنية) لا يخرجون عليها إلا في أحوال نادرة".[3]

وتتزاحم الأحزان والأشجان في نفس الشاعر القديم حينما يرىٰ الحيوانات ترتع وتسرح في هذه الديار التي قضىٰ فيها " ذكريات حلوة جميلة لا أمل في استرجاعها، .. وحينئذ لا عجب إن حاول التفريج عن نفسه بالبكاء، فلعل الدموع تطفئ نار الوجد، أو تقلل من ثقل الحزن".[4]

---

(١) شرح ديوان زهير بن أبي سلمىٰ: ص١٩٧.

(٢) الفدفد: المرتفع فيه صلابة وحجارة. كالوحي: كالكتاب، وقد جعله في حجر المسيل لأنه أصلب له.

(٣) شعر الوقوف علىٰ الأطلال من الجاهلية إلىٰ نهاية القرن الثالث (دراسة تحليلية): د/ عزة حسن، مطبعة الشرق بدمشق ١٩٦٨، ص١٣.

(٤) في تاريخ الأدب الجاهلي: د/ علي الجندي، مكتبة دار التراث للطبع والنشر، الطبعة الأولىٰ١٩٩١،ص٢٣٥.

ثم تكون الصدمة المدوية حينما يعمد إلىٰ سؤال الديار عن أهلها، فإذا بها خرساء صماء، لا تستطيع رداً علىٰ نداء الواقف بها !.

وها هي ذي عدة نماذج من تراثنا الشعري القديم:

يقول (المرقش الأكبر) [١] باكيًا علىٰ أطلال حبيبته: [٢] (السريع)

هل تعرِفُ الدارَ عفَا رَسْمُهَا إلاَّ الأثَافِيَّ ومبنَىٰ الخِيَمْ؟ [٣]

أعْرِفُها داراً لأسماءَ فالـ (م) ـدَمعُ علىٰ الخدَّيْنِ سحٌّ سَجَمْ

ويقول (بشامة بن الغدير) [٤] ذارفًا دموعه الحارة علىٰ ديار الأحبة: [٥] (الكامل)

---

(١) هو عمرو بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة، وقد غلب لقب (المرقش) علىٰ اسمه الحقيقي، ولد في اليمن ونشأ في العراق وارتبط اسمه بحرب البسوس، وكان له فيها بأس وشجاعة ونجدة، وقد اشتهر بحبه العظيم لأسماء ابنة عمه عوف فعاش ومات من أجل هذا الحب، توفي سنة ٧٥ قبل الهجرة تقريبًا. ينظر: ديوان المرقِّشَيْن (المرقش الأكبر والمرقش الأصغر): تحقيق: كارين صادر، دار صادر بيروت، الطبعة الأولىٰ١٩٩٨، ص٩ .

(٢) المرجع السابق: ص٧٣.

(٣) الأثافي: الأحجار التي توضع عليها القدور.

(٤) هو بشامة بن الغدير، والغدير هو عمرو بن هلال بن سهم بن مرة. وبشامة خال زهير بن أبي سلمىٰ، وكان أحزم الناس رأيًا فكانت غطفان تستشيره إذا أرادت الغزو، وفي نسبه خلاف، ونتيجة لذلك فيظن بعض العلماء أن بشامة بن الغدير غير بشامة بن عمرو، وهما عند التحقيق واحد. ينظر: المفضليات: تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، الطبعة السادسة ١٩٧٩، ص٥٥.

(٥) المرجع السابق: ص٤٠٧.

لمـن الـديارُ عفَـوْنَ بـالَجزْعِ بالـدَّوْمِ بـين بُحَـارَ فالشِّـرْعِ [1]
درسَتْ وقد بقيتْ علىٰ حجج بَعـد الأنـيس عَفَوْنَهـا سَـبْعِ
فوقفـتُ في دارِ الجميـع وقـد جالـتْ شـؤون الـرأس بالـدَّمعِ

(الطويل)

ويقول (كثير عزة) [2] أيضـًا: [3]

أمِـنْ طلِـل أقـوىٰ مـن الحـيِّ ماثِلُـهْ تُهـيِّجُ أحـزانَ الطّـروبِ منازِلُـهْ
بكيتَ، وما يبكيك من رسْم دِمْنـةٍ أضرَّ بها جَوْدُ الشمـال ووابِلُهْ [4]

ويصور (عبيد بن الأبرص) [5] الحيوانات التي أَلِفتْ مرابع الأحبة، فيقول:[6]

(الخفيف)

(١) الجزع: منعطف الوادي حيث انحنىٰ. الدوم، بحار، الشرع: مواضع.

(٢) كثير عزة: لم تعين المصادر سنة ولادته، لكنها متفقة علىٰ أن وفاته كان سنة١٠٥هـ، في آخر خلافة يزيد بن عبد الملك، أو أول خلافة هشام، وقد سماه أهله كثيراً(علىٰ التكبير)، فلما شب ورأىٰ الناس ضآلته وقصره ودمامته، صغروا اسمه، فكانت صيغة التصغير نبزاً لزمه.

ينظر ديوانه: جمعه وشرحه: د/ إحسان عباس، دار الثقافة بيروت١٩٧١، ص١١ وما بعدها.

(٣) المرجع السابق: ص٤١٩.

(٤) الجود: المطر.

(٥) هو أحد الشعراء الجاهليين القدامىٰ ، اسمه: عبيد بن الأبرص بن جشم بن عامر بن مالك بن الحارث ويتصل نسبه بمضر ويكنىٰ أبا زياد، لم تحدد المصادر سنة ولادته، بل زعم بعضهم أنه قد عاش ثلاثمائة سنة، كان فارسًا شجاعًا وسيداً من سادات قومه بني سعد من بني أسد، وقد قال معظم شعره في سن متقدمة.

ينظر ديوانه: شرح: أشرف عدرة، دار الكتاب العربي بيروت، الطبعة الأولىٰ، ١٩٩٤، ص٧ وما بعدها.

(٦) المرجع السابق: ص٣٦.

أَوْطَنَتْهَا عُفْرُ الظِباء وكانتْ قبــلُ أوطــانَ بُــدَّنٍ أَتْــرابِ [1]

ويقول (لبيد بن ربيعة) [2] في معلقته أيضًا: [3] (الكامل)

فَعَـلاَ فـروعُ الأيْهُقـانِ وأطْفَلـتْ بــالجَلْهَتَيْن ظِباؤُهــا ونعامُهــا [4]

والعــينُ ســاكنةٌ علــىٰ أطلائِهــا عُــوذاً تأجَّــل بالفضــاءِ بِهامُهَــا [5]

ويسأل (عنترةُ) الديار عن أهلها، فتجيبه بالصمت المطبق والسكون العميق، حيث يقول: [6] (الكامل)

أعْيَاكَ رَسْمُ الدارِ لم يتكلّم حتــىٰ تكلّــم كالأصــمِّ الأعَجَــمِ

ويقول (الأسود بن يعفر النهشلي) [7] أيضًا: [8] (البسيط)

---

(١) عفر الظباء: ما يعلو بياضه حمرة.

(٢) هو لبيد بن ربيعة بن مالك بن جعفر بن كلاب وينتهي نسبه عند مضر، واسم لبيد مشتق من قولنا: لبد بالمكان إذا مكث به وأقام، نشأ يتيمًا إثر مقتل والده في يوم ذي علق فتكفله أعمامه، ولما بلغ ذروة الشباب اندفع إلىٰ مجالسة الملوك ومنادمتهم لنيل خطوة لديهم، فكان أول مَن قصد النعمان بن المنذر، وقد أسلم وحسن إسلامه. قيل إنه توفي في آخر خلافة معاوية، وقيل بل في آخر خلافة عثمان ﷺ.
ينظر ديوانه: ص٥.

(٣) المرجع السابق: ص١٠٧.

(٤) الأيهقان: جرجير البر. أطفلت: صار لديها وِلْدان. الجلهتان: جانبا الوادي.

(٥) العين: البقرة. الأطلاء: الولد . العوذ: التي نتجت حديثًا.

(٦) شرح ديوان عنترة: ص١٤٧.

(٧) الأسود بن يعفر النهشلي الدارمي التميمي، أبو نهشل وأبو الجراح توفي نحو ٢٢ قبل الهجرة، وهو شاعر جاهلي من سادات تميم، من أهل العراق، وكان فصيحًا جواداً، نادم النعمان بن المنذر ولما أسنَّ كف بصره، ويقال له: أعشىٰ بنىٰ نهشل.
ينظر ديوانه: تحقيق د/ نوري حمودي القيسي، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة بالعراق١٩٧٠، ص٣ وما بعدها.

(٨) المرجع السابق: ص ٣٨.

هـلْ بالمنـازل إنْ كلَّمْتَهـا خـرَسُ أمْ مـا بَيـانُ أثـافٍ بينهـا قـبَسُ ؟

وغير ذلك من الأمثلة العديدة التي تعج بها دواوين الشعر القديم، ونسج علىٰ منوالها (ابن الطلبة)، فهو شاعر بدوي محمل بتراث الأقدمين، ولن يعيبه أن يحذوَ حذوهم؛ إذ إنه يرىٰ في العودة إلىٰ الديباجة العربية الأولىٰ بُعداً عن الانزلاق في الإسفاف والضحالة، وعوداً إلىٰ الجزالة والمتانة.

النداء:

ومن أمثلته قول الشاعر في رثاء خاله: [1] (البسيط)

يـا عَـيْنُ جُـودِي بِتَهْمَـامٍ وإِيجَـاعِ كفَاكِ ما بِكِ من حُزْنٍ وتَفْجاعِ [2]

(٢)

أفاد النداء في سياق البيت السابق طلب العون والغوث؛ فالشاعر يرجِّي من عينيْه أن تسعفه بالدموع المغزارة، حزنًا وفجعًا علىٰ رحيل خاله.

وقوله: (يا عين جودي.....) تعبير قديم تردَّد كثيراً في أشعار القدماء، ومنهم (أوس بن حجر)، حيث يقول: [3] (البسيط)

يا عَيْنُ جُودي علَىٰ (عمرو بن مسعودِ) أهـلِ العفـافِ وأهـلِ الحـزْمِ والجُـودِ

وتعد (الخنساء) مِن أكثر مَن استعملت هذا التعبير في رثائها، حيث تقول:[4] (مجزوء الكامل)

(١) ديوان (محمد بن الطلبة): ص٢٧٧.

(٢) تهمام: صب شديد . تفجاع: الخوف والرعب، وهو اسم مبني للتكثير.

(٣) ديوان أوس بن حجر: ص٢٥.

(٤) ديوان الخنساء: ص٥٧.

يــا عَــينُ جُــودِي بالــدمُو (م) ِع علَـىٰ الفتَـىٰ القَـرْمِ الأَغَـرْ

وتقول أيضـًا: [1] (البسيط)

يا عَيْنُ جُودي بدمعٍ غيرِ مَنْذورِ مِثلِ الجُمَانِ علىٰ الخدَّيْنِ مَحْدُورِ[2]

ومن أمثلة النداء قول (ابن الطلبة) أيضـًا: [3] (الخفيف)

يــا خليلــيَّ هَجِّــرَا للــرَّواحِ وارْحَــلاَ كُــلَّ بــازلٍ مِلْــوَاحِ[4]

يا خليليَّ ما شَفَىٰ النفْسَ شافٍ كاعْتمــالِ الجُلالــةِ السِّــرْداحِ[5]

---

(١) المرجع السابق: ص ٥٩.

(٢) المنزور: القليل الضحل. الجمان: اللؤلؤ . وتقول أيضـًا: (البسيط)

يــا عــينُ جــودِي بالــدموع الغِــزَارْ وابكــي علــىٰ أروعَ حــامي الــذِمَارْ

(ديوانها: ص٦٠).

وكذلك تقول: (البسيط)

يا عينُ جودِي بدمعٍ منكِ مدرَارِ جُهْدَ العَويلِ كماء الجدول الجاري

(ديوانها: ص٦٤).

(٣) ديوان (محمد بن الطلبة): ص١٨٦.

(٤) البازل: ما بزلت نابه من الجِمال . الملواح: عظيم الأعضاء، أو الضامر، قال الراجز: (من كل شقَّاءِ النِسَا مِلواح).

ينظر: لسان العرب: ج٥، ص٤٠٩٥.

(٥) الجُلالة: الناقة العظيمة. السرداح: الناقة الطويلة. قال (ابن ميادة): (الكامل)

بَيْنا كذَلكَ رأيْنني متعصِّبـًا بالخزِّ فوق جُلالةٍ سرْداحِ

ينظـر الأغـاني: لأبـي الفـرج الأصـفهاني، تحقيـق: د/ إحسـان عبـاس، د/ إبـراهيم السعافين، دار صادر بيروت، الطبعة الثالثة٢٠٠٨، الجزء الثاني، ص٢٠٩.

ففي البيتين السابقيْن نلحظ تكرار حرف النداء (يا) مرتين مقرونـًا بكلمة (خليليَّ)، متبعـًا في ذلك ما توارثه من الثوابت الفنية لدىٰ الشاعر القديم؛ فنداء الصاحبيْن أو الخليليْن من الخصائص الأسلوبية التي حفل بها ديوان الشعر القديم، وفي هذا الصدد يعلق أحد الباحثين قائلاً: " فأنت تجد لفظة (خليليَّ) ماثلة في الشعر، وما أظنك تتبين فيها أن النداء مقصود به أن يُنادَىٰ خليلان للشاعر، ولكنهما مما أَلِف الشاعر أن يستحضرهما في شعره، وهو يجد فيهما عونـًا معنويـًا يستعين بهما علىٰ ما يحزبه من هموم الدنيا، وهو في مقام حديث مع النفس[1]".

ويلحظ الباحث أن (ابن الطلبة) – بالفعل– كان يعمد إلىٰ هذا الأسلوب النـدائي للتنفيس عن نفسه، والبوح بما يعتمل في صدره من مشاعر وأحاسيس، كما في قوله[2]: (البسيط)

خليليَّ ما (قيسُ الملوَّحُ) حامِلا من الوجد إلاَّ دون ما كنتُ حاملا[3]

(١) في لغة الشعر: د/ إبراهيم السامرائي، دار الفكر للنشر والتوزيع بالأردن، ص٥٣.

(٢) ديوان (محمد بن الطلبة): ص٣٢٣.

(٣) هو قيس بن الملوح بن مزاحم بن عُدس بن ربيعة، كان يهوىٰ ليلىٰ العامرية وكان كثير الذكر لها، حتىٰ صار عشقه حديث الناس، فمنعه أهلها من زيارتها، وظل هائمـًا علىٰ وجهه إلىٰ أن وجده أهله في وادٍ كثير الحجارة وهو ميت بينها. ينظر ديوانه: تحقيق وشرح: عبد الستار فراج، دار مصر للطباعة ١٩٧٩، ص٨ وما بعدها.

فقد استخدم الشاعر هنا أسلوب النداء المجرد من الأداة الذىٰ يفيد قرب المنادىٰ، وكأنه حينما كان يبوح بأسرار نفسه المعذبة وتباريح غرامه – التي يرىٰ أن (المجنون) ينوء بحملها[1]! – ، كان يستشعر قرب صاحبيْه من نفسه.

وكما في قوله أيضًا[2]: (الخفيف)

يـــا خليلـــيَّ إنَّ كـــل غِنَـــاءٍ ... مـا عـدا صـنعة (ابـنِ أمَّ) عنـاءُ[3]

لـــو تســـمَّعتَ إذ يـــردِّدُ وهْنـــًا: ... "كيـف ترقَـىٰ رُقيـكَ الأنبيـاءُ" [4]

لتســـلَّيْتَ كـــلَّ أهـــلٍ ومـــالٍ ... إنـــه للـــدَّوَىٰ الـــدَّوِيِّ دواءُ[5]

(فعَرِيـــبٌ) و (مَعبـــدٌ) و (غَـــريضٌ) ... والمُغَنُّـــون (لابـــنِ أمَّ) فِـــداءُ[6]

---

(١) أين (ابن الطلبة) من قول (المجنون) متمنيا أن يتحمل وحده مشاق المحبين؟! : (الطويل)

تشكَّىٰ المحبُّون الصبابةَ ليتني ... تحملتُ ما يلقوْن من بينهم وحدي

وكانت لنفسي لذة الحبِّ كلها ... فلم يلقها قبلي محبٌّ ولا بعدي (ديوان المجنون: ص٩٢).

(٢) ديوان (محمد بن الطلبة): ص١٠٤، ١٠٥.

(٣) صنعة: المراد الغناء.

(٤) وهنـًا: بعد حين من الليل.

(٥) الدوَىٰ الدوِيّ: الداء المزمن.

(٦) عريب: مغنية الخليفة المتوكل. معبد: مولىٰ لبني مخزوم، أجاد الغناء وبرع فيه. غريض: مغن من أهل مكة واسمه عبد الملك، وقد غنَّىٰ بعض أشعار عمر بن أبي ربيعة.

فالشاعر يُبدي إعجابه بصوت مغنٍّ يُدعىٰ (ابن أمّ) وغنائه الشجي الطروب، ومن ثم فهو يؤثره علىٰ أي مغنٍّ غيره، فغناء غيره عَناء. ثم يقول: لو استمعت إليه في هدأة الليل وهو يدندن: " كيف ترقَىٰ رقيّكَ الأنبياءُ" لسمتْ روحك عن لذات الدنيا وبرأت من أدوائها.

وقد ضمَّن (ابن الطلبة) في بيته الثاني شطراً من همزية (البوصيري) [1] الذائعة التي يقول في مطلعها: [2] (الخفيف)

كيف ترقىٰ رقيَّكَ الأنبياءُ يا سماءً ما طاولتْها سماءُ

كما استدعىٰ في بيته الأخير أشهر المغنين في العصور السابقة ليؤكد أفضلية صاحبه عليهم، بل إن كل المغنين قاطبة (لابن أمّ) الفداء، وقد أفادت اللام هنا استغراقهم جميعًا.

وباستقراء ديوان (ابن الطلبة) نلحظ أن نداء الخليل أو الخليليْن يشيع فيه كثيراً، مما يؤكد حرصه علىٰ التمسك بميراث أسلافه من الشعراء

(١) هو محمد بن سعيد بن حماد بن محسن بن أبي سرور الصنهاجي (٦٠٨-٦٩٦)هـ، حفظ القرآن الكريم ثم جاء إلىٰ القاهرة ودرس قدراً من العلوم الدينية وعلوم اللغة والسيرة النبوية، ثم أقبل علىٰ التصوف فدرس آدابه، وقد نشأ في أسرة فقيرة، فاضطر إلىٰ السعي لطلب الرزق منذ صغره، امتاز في مدائحه النبوية بقوة الأسلوب، وحسن الصياغة، وجودة المعاني، وروعة الصور.

ينظر ديوانه: تحقيق: محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفىٰ الحلبي، الطبعة الأولىٰ١٩٥٥، ص٥ وما بعدها.

(٢) المرجع السابق: ص١.

القدماء، مثل (عمرو بن قميئة) [1] الذىٰ يصافح آذاننا بندائه المنسرب إلينا من أعماق الزمن البائد، حيث يقول: [2] (الطويل)

خليليَّ لا تَسْتَعْجِلا أن تَزُوَدا وأن تجمَعَا شَمْلي وتنتظِرَا غَدا

وكذلك (علقمة الفحل)، حيث يقول : [3] (الطويل)

خليليَّ مُرَّا بي علىٰ أمِّ جُنْدَبِ لِنقْضِ لُباناتِ الفؤادِ المعذَّبِ [4]

وكذلك (زهير بن أبي سلمىٰ) ، حيث يقول: [5] (البسيط)

يا صاحبيَّ انظُرا والغَوْر دونكما هل تبْدُرَنَّ لنا فيما نرىٰ الجُمدُ [6]

وكذلك (ابن مقبل) [7]، حيث يقول: [8] (الطويل)

---

(١) هو عمرو بن قميئة بن ذريح بن سعد بن مالك، أحد شعراء قيس بن ثعلبة، و أحد بطون بكر بن وائل، وهو أقدم من امرئ القيس، عاصر المهلهل في بعض الأخبار، وعمرو بن هند في غيرها، حتىٰ عُد أول قائل للشعر من نزار، وقد عاش تسعين سنة، أو يزيد عن المائة في بعض الأخبار، ولا نعرف شيئًا عن حياته؛ لأن أخباره ضئيلة في المظان القليلة التي ترجمت له. ينظر ديوانه: تحقيق وشرح: د/ خليل إبراهيم العطية، دار صادر بيروت، الطبعة الثانية١٩٩٤، ص٧ وما بعدها.

(٢) المرجع السابق: ص٢٩.

(٣) شرح ديوان علقمة الفحل: ص٢٩.

(٤) أم جندب: زوجته الطائية. لُبانات: حاجات.

(٥) شرح ديوان زهير بن أبي سلمىٰ: ص٢٠٤.

(٦) الجمد: الصلب المرتفع من الأرض.

(٧) هو تميم بن أبي مقبل بن عوف بن حنيف بن قتيبة، شاعر مخضرم، عاش مائة وعشرين سنة، وقد أسلم وعاش طويلاً في الإسلام حتىٰ أدرك زمن معاوية، ولا نعرف شيئًا كثيراً عن حياته، لأن المصادر القديمة التي تكلمت عنه قليلة، وقد كان من شعراء البادية، فلم يغادرها إلىٰ حواضر الأمصار، فظل شعره متسمًا بالبداوة. ينظر ديوانه: تحقيق: د/ عزة حسن، دار الشرق – بيروت١٩٩٥، ص٣ وما بعدها.

(٨) المرجع السابق: ص٢٠٣.

خليليَّ عُوجَا حيِّيا أمَّ خَشْرَمِ ولا تَعجلاني أنْ أقولَ لها اسْلَمي

وغيرهم من الشعراء الذين نسجوا علىٰ هذا النول. (١)

ويقول (ابن الطلبة) أيضًا: (٢) (الوافر)

أيَا برقًا تبسَّمَ عن أقاحِي وَ يَا غُصْنًا يميل مع الرياحِ (٣)

جَبِينُكَ والمقبَّلُ والثنايا صَباحٌ في صَبَاحٍ في صَبَاحِ

ونلحظ هنا في أسلوب النداء أن الشاعر قد شبّه تبسم محبوبته بخفق البرق، وأسنانها بالأقاحي، كما شبّه تمايلها ولينها بتمايل الغصن، ووجْه تشبيه المقبّل بالصباح هو الحسْن لا اللون.

والبيت الأخير يُعد من باب قول الشاعر: (٤) (الوافر)

يقولُ لنا لِسَان الحال منهُ وقَوْلُ الحقِّ يعْذُب للسميعِ

(١) ينظر شرح ديوان عنترة: ص٤٠، ص٥٤، وديوان طرفة بن العبد: ص١٤٨، وديوان ذي الرمة: ج٢، ص٧٤٥، ج٣، ص١٥٨٦....

(٢) ديوان (محمد بن الطلبة): ص١٩٥.

(٣) الأقاحي: جمع أقحوان. وهو نبات الربيع، له نور أبيض كأنه ثغر جارية حدثة السن.

(٤) ورد هذان البيتان بلا نسبة في كتب كثيرة، مثل: المواهب اللدنية بالمنح المحمدية: للقسطلاني، المكتبة التوفيقية بالقاهرة، الجزء الأول، ص٨٨. وكتاب: مستعذب الإخبار بأطيب الأخبار (شرح أوجز السير لابن فارس): لأبىٰ مدين الفاسي، تحقيق: أحمد عبد الله باجور، دار الكتب العلمية بيروت، ص٧٤. وكتاب: نزهة الأفكار في شرح قرة الأنصار: لعبد القادر بن محمد الشنقيطي، تحقيق: عبد القادر المجلسي، ص٥٥ . وكتاب: الذخائر المحمدية في شمائل وفضائل المصطفىٰ: للسيد محمد المكي الحسني، دار الكتب العلمية بيروت، ص٢٠.

فـوجهي والزمـانُ وشَـهرُ وَضْـعِي ربيـــــعٌ في ربيـــــعٍ في ربيـــــعِ

لكـن المقـام مختلـف؛ (فـابن الطلبـة) في مقـام تغـزلٍ وافتتـانٍ بجمـال المحبوبة، أما الآخر ففي مقام مديح نبوي، فقد هيأ الله عز وجل لنبيه صلىٰ الله عليه وسلم من الزمان ما يليق بقدره الشريف، فكان أن وافق من الشهور: شهر (ربيع)، و "من الفصول: فصل الربيع، وهو أعدل الفصول وأحسنها، ليس فيه برد مزعج، ولا حرّ مقلق، سالم من الأمراض التي يتوقعها الناس في غيره، فكان ذلك شبيهًا بشريعته السمحة، وبما جاء به من رفْع الإصر والأغلال". (١)

ويقول (ابن الطلبة) (٢): (الكامل)

مَنَـع المنـامَ فلـمْ أنـمْ في النُّـوَّمِ خَبـرٌ جَـوَاهُ قـد تمخَّـخَ أَعظُمـي (٣)

لمَّـــا أتـــانِي أنَّ ميَّـــةَ دُونَهـــا حالـتْ زواجـرُ في الكتـاب المحكَـمِ

لـوْ غيـرُ ذلـك حـالَ دونَ مزارهـا لرأيـتَ كيـف مَصَـالِتي وتقحُّمِـي (٤)

" يا شاةَ ما قَـنَصٍ لمـنْ حلَّـتْ لـه حرمَـتْ عليَّ وليتَهـا لـم تحْـرُمِ"(٥)

(١) مستعذب الإخبار بأطيب الأخبار: ص٧٤.

(٢) ديوان (محمد بن الطلبة): ص٤٥٢.

(٣) تمخخ أعظمي: دخل في أعظمي ومنع ما فيها من المخ. أي كناية عن ذهاب رشده .

(٤) مصالتي: صولتي. تقحمي: إقدامي.

(٥) الشـاة: كنـىٰ بهـا عـن المـرأة، وهـي منصـوبة لأنهـا نـداء مضـاف ، وفيـه معنـىٰ التعجب.(ما) زائدة . القنص: الصيد.

فالشاعر يصور لنا صراعيْن يتنازعان في الوجدان: الأول: وَجْده بجارته (مية) وهيامه بها، والآخر: زواجر الشرع الحكيم التي تردعه عن ذلك، ولو أنه قد عرض دون مزارها أمر غير نواهي الشرع لتقحَّمه، غير مكترث ولا هيَّاب.

والنداء الموجود في البيت الأخير هو من قول (عنترة) [1] ، وقد تمثل به (ابن الطلبة) هنا فجاء منسجمًا والسياق، فالذي يمنع كليهما من التعلق بالحبيب وإطلاق عنان العاطفة هو كونها جارة، وللجار حق معلوم من الذمامة والحرمة.

وقد عُرف (عنترة) بصفات النبل والمروءة والفروسية، فهو القائل: [2]

(الكامل)

وأغضُّ طَرْفي ما بَدتْ لي جَارتِي حتَّىٰ يوارِي جارتي مأْوَاهَا

وجاء (ابن الطلبة) متمثلاً ببيت (عنترة) ليهذب روحه بتلكم الصفات النبيلة، ومِن قبلها بهدي الكتاب المحكم ، وشرعة المصطفىٰ صلىٰ الله عليه وسلم.

الدعاء:

إن أسلوب الدعاء قليل الورود في ديوان (ابن الطلبة)، ويكاد ينحصر في الدعاء بالسقيا، والدعاء بالسقي والرعي من الخصائص الأسلوبية في الشعر العربي القديم، وهو أجلُّ الدعاء؛ حيث إنه يمثل " أمنية لها فضل علوق

(١) ينظر شرح ديوان عنترة: ص١٧٨.

(٢) المرجع السابق: ٢٠٨.

بالنفس العربية، وكأنها هي أقصىٰ ما يرجوه الإنسان إلىٰ من يحب ، لأن فيها الماء والنبات، وهي عماد الحيوان والإنسان، هي دعاء بالرغد والرفاهية، والحياة الناعمة في الخير الوفير".[1]

ويتجلىٰ هذا الأسلوب عند شاعرنا في صور عديدة، كدعائه لظعائن حبيبته (سعدىٰ) [2] بالخير والنماء، حيث يقول: [3] (الخفيف)

فسقَىٰ اللهُ حيثُ أَمَّتْ بها العِيـ (م) ـسُ سِجَالَ الغمام بعد سجَالِ

كما يأتي في سياق وصفه لحُسن محبوبته، وتذكُّره لزمان وصالها، فيقول:[4] (الكامل)

سُقْيًا لطالِع يومَ فُزتُ بها فلـه لعَمْـرُكَ موكـبٌ طَلْـقُ

أو في مطلع قصيدة غزلية، فيقول: [5] (الطويل)

---

(١) التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل علم البيان): د/ محمد أبو موسىٰ، منشورات مكتبة وهبة بالقاهرة، الطبعة الثانية١٩٨٠م، ص٥٦.

(٢) (سعدىٰ) من أسماء المعشوقات في الشعر العربي القديم، ويبدو أن (ابن الطلبة) كان يقصد من وراء ذلك إحياء الرموز الغزلية في القصيدة القديمة، وانتقاء ما كان خفيفًا منها علىٰ اللسان. ونجد (الفرزدق)- علىٰ سبيل المثال- يخاطب صاحبيْه قائلاً: (الطويل)

أَلِمَّا علىٰ أطلال سعدىٰ نسلِّمِ دَوارسَ لما استُنْطِقتْ لم تكلَّمِ

ينظر ديوانه: ص٥٢٤

(٣) ديوان (محمد بن الطلبة): ص٣٦٦.

(٤) المصدر السابق: ص٣٠٧.

(٥) المصدر السابق: ص٤٨٠.

أقـولُ لراعِـي الـذَّوْدِ بـين شُلَيْشـلٍ وَلَبَّـــةَ، والعَيْنَـــانِ تَـــنْهَمِلانِ [١]
أيَا راعِيَ الذَّوْدِ الهجائِن قِفْ مَعِي ســقاكَ حَبِــيٌّ ذُو أجــشَّ يَمــانِ [٢]

فالشاعر يطلب إلىٰ راعي الذود – متلطفـًا – أن يقف هنيهة، ليسأله في القصيدة بعد ذلك عن الأمكنة التي سوف ترتادها الهجان الحسان، وما ستتظلَّلْن به من هوادج...، ولكي يستميل الشاعرُ قلبَ الراعي، فقد تودَّد إليه داعيـًا له بالسقي العميم؛ إذ إن هذا الدعاء له فضل علوق بالنفس العربية كما سبق.

كما يأتي في مقام فخر الشاعر بمآثر قومه، فيقول: [٣] (الخفيف)

صَـحِبَ اللهُ جَمْعَهُـمْ ونَـداهُمْ بالرضـا عـنهم وحُسْـنِ المـآبِ
وسَقَىٰ اللهُ حيث حلُّوا وسَـاروا مِنْ حَيَا المُـزْنِ مُـدْجِناتِ الـذهابِ[٤]

فهـو يـدعو لبنـي قومـه أن يحظـوا برضـا الـرحمن وحُسـن المـآب يـوم الحساب، كما تضرع إليه سبحانه أن يغيثهم بالسحب الهطال والديَمِ الغـزار أينما حلُّوا أو ارتحلوا.

(١) الذود: القطيع من الإبل من الثلاث إلىٰ التسع. شليشل، لبة: موضعان.
(٢) الهجائن: الإبل البيض . الحبِي: السحاب الذي يشـرف مـن الأفـق. الأجش: شـديد الصوت من السحاب. يمان: يعني أنه ينشأ من جهة (اليمن).
(٣) ديوان (محمد بن الطلبة): ص١٣٦، ١٣٧.
(٤) المدجنات: من أدجنـت السـماء، أي دام مطرهـا، وأدجـن المطـر: أي دام فلـم يقلـع أيامـًا، قال (لبيد بن ربيعة):
(الكامل)
من كل ساريةٍ وغادٍ مُدْجِنٍ وعشيَّةٍ مُتَجَاوبٍ إرزامها
ينظر ديوانه: ص١٠٧ . والإرزام: حنين الإبل .

كما يبرز هذا الأسلوب أيضًا في مقام استمطار فيوضات الرحمات علىٰ مراقد الأحبة، الذين طواهم الردىٰ في جوف الثرىٰ الهامد وارتحلوا إلىٰ وادي المنون، مثل قول الشاعر في رثاء (الخرشي بن أحمد)، أحد أكابر علماء (شنقيط)[1]: (البسيط)

روَّىٰ الإلهُ صَدىَ الخِرْشِيِّ تكْرِمَةً منهُ بجَوْنٍ من الرِّضوانِ سحَّاحِ[2]

فالشاعر يسأل للراحل غيثًا غزيراً من فيض رضوان الرحمن، وناسب ذلك أنه آثر لفظة (جون) بالذِكر؛ لأن السحاب الأسود مظنة الماء الكثير، كما آثر لفظة (سحَّاح) للمبالغة والتكثير في نزول الماء في تدافع شديد.

والدعاء بالسقي كثير في شعر العرب، ومنه قول (أبو ذؤيب الهذلىٰ)[3]:[4] (الطويل)

سَقَىٰ أُمَّ عَمْروٍ كُلَّ آخِرِ ليلةٍ حَنَاتِمَ سُودٌ ماؤهنَّ ثَجِيجُ [5]

وقول (مجنون ليلىٰ) : [6] (الطويل)

(١) ديوان (محمد بن الطلبة): ص١٩٤.

(٢) صَدَىٰ: الجسد بعد الموت، وقيل الدماغ، وقيل حشو الرأس وموضع السمع منه. الجون: الأسود من السحاب.

(٣) هو خويلد بن خالد بن محرث بن زبيد بن مخزوم، جاهلي إسلامي، وكان راوية لساعدة بن جؤبة الهذلي، وخرج مع عبد الله بن الزبير في مغزىٰ نحو المغرب فمات، وذكر العيني أنه كان مسلمًا علىٰ عهد النبي صلىٰ الله عليه وسلم ولم يره. ينظر ديوان الهذليين: تحقيق: أحمد الزين، محمود أبو الوفا، الدار القومية للطبع والنشر بالقاهرة١٩٦٥، الجزء الأول، ص١.

(٤) المرجع السابق: ج١، ص٥١.

(٥) حناتم: السحاب في سواد. ثجيج : سائل.

(٦) ديوان مجنون ليلىٰ: ص٤٦.

سَقَىٰ اللهُ أرضًا أهلَ ليلَىٰ تحلُّها وجَادَ عليها الغيث وهْوَ سكوبُ

وقول (ذو الرمة): [1] (الطويل)

سقىٰ اللهُ مِن حي حنيفة إنهم مَسَامِيحُ ضرَّابونَ هَامَ الجمَاجِم

وقول (أبو تمام) [2]:[3] (الوافر)

سَقَىٰ عهْدَ الحِمَىٰ سيلُ العهَادِ وروَّضَ حاضِرٌ منهُ وبَادِ[4]

وقوله أيضًا: [5] (الكامل)

أَسْقَىٰ طلُولهُمُ أجشُّ هَزيمُ وغَدتْ عليهم نَضْرةٌ ونعِيمُ [6]

وغير ذلك من النماذج العديدة التي لا يحصيها المقام.

ومهما يكن من شئ فقد كان الدعاء بالسقيا أسلوبًا له حضوره وتوهجه في كثير من قصائد شعرائنا القدامىٰ، سواء أتىٰ علىٰ حقيقته، أو لأغراض

(١) ديوان ذي الرمة: ج٢، ص٧٧١.

(٢) هو حبيب بن أوس الحارث الطائي، ولد في جاسم من قرىٰ حوران بسورية (١٨٨ – ٢٣١هـ)، ورحل إلىٰ مصر، واستقدمه المعتصم إلىٰ بغداد فأجازه وقدّمه علىٰ شعراء وقته، فأقام في العراق، ثم ولي بريد الموصل، فلم يتم سنتين حتىٰ توفي بها، وهو أحد أمراء البيان. ينظر: الأعلام: ج٢، ص١٦٥.

(٣) ديوان أبي تمام: شرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، الطبعة الخامسة١٩٨٧، الجزء الأول، ص٣٦٩.

(٤) روض حاضر: يعني المكان الذي فيه الحاضر، وكذلك المكان الذي فيه البادي، وقد سمىٰ المكان باسم الناس؛ لأن القوم إذا حضروا الماء قيل لهم حاضر.

(٥) ديوان أبي تمام: الطبعة الرابعة ١٩٨٢، الجزء الثالث، ص٢٨٩.

(٦) الهزيم: صوت الرعد.

أخرىٰ يدل عليها السياق، وإذا كان (ابن الطلبة) متابعًا لأسلافه في هذا الأسلوب، فإنه في الوقت نفسه يشترك معهم في طبيعة بيئته الصحراوية وقسوتها، والجفاف الذي يعمها، وندرة مياهها...، إلىٰ غير ذلك مما وقف عليه البحث بشئ من التفصيل في صفحاته الأولىٰ، مما يشي بأن صدور شاعرنا عن هذا الأسلوب- فيما يبدو – كان أقرب إلىٰ واقعه البيئي منه إلىٰ المحاكاة المحضة.

وهكذا فقد نوَّع (ابن الطلبة) شعره بين الأساليب الخبرية والإنشائية وأحسن المزاوجة بينهما تبعًا لمواطن الكلام وما يقتضيه كل موطن منها، فكان يورد أساليبه ويصوغ عباراته ملائمة للمقام.

ولا شك في أن تنويع الأسلوب بين الخبر والإنشاء مما يجذب السامع ويحرك فكره، ويدعوه إلىٰ المشاركة بوجدانه وأحاسيسه، والشاعر المجيد هو الذي يراعي ذلك، ويعرف المواطن التي تحتاج إلىٰ حدة وانفعال وإثارة، فيورد فيها الأساليب الإنشائية من أمر، ونهي، واستفهام، ونداء، ودعاء....، ويورد الأساليب الخبرية في المواطن التي تقتضي السرد والحكاية لتقريرها وتثبيتها في الأذهان. (١)

ولعله لم يغب عنا طيلة ما سبق بروز الحس التراثي، وارتشاف شاعرنا من معينه، وتوشيح أساليبه بطبعه، مما ينم عن ثقافته التراثية الواسعة.

❁❁❁❁❁

(١) علم المعاني (دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني) : د/ بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع بالقاهرة ، الطبعة الرابعة ٢٠١٥، ص٤٢٨ بتصرف.

الخاتمة

بعد أن طوَّف البحث في رصد المنحىٰ التراثي في ديوان (محمد بن الطلبة)، متمثلاً في عنصر (اللغة وبناء الأسلوب) نموذجًا ، يمكن للباحث أن يستعرض أهم النتائج التي توصل إليها، وتبدو في الآتي:

أولاً: كان من أهم البواعث التي دفعت (ابن الطلبة) إلىٰ التأثر بالشعر العربي القديم:

١- وجود التشابه الكبير بين طبيعة بيئته الموريتانية، والبيئة التي عاش في أحضانها الشعر القديم، فتمثل الشاعر هذه الحياة الصحراوية البدوية وتغنىَّ بها في شعره ، مثلما تغنىٰ أسلافه من قبل.

٢- ما تلقاه شاعرنا في محاظر (شنقيط) من دراسة لأشعار الجاهليين والمخضرمين واستظهارها منذ نعومة أظفاره، مما شكل وجدانه الشعرىٰ بروعة تصويرهم ومتانة تراكيبهم، فذاب بها لسانه، وجاش بها جنانه، وصارت مادة لطبعه.

ثانياً: اختلفت لغة الشاعر من قصيدة إلىٰ أخرىٰ حسب الغرض المنشود، فاتسمت ألفاظه الغزلية بالعذوبة، والخفة، والسلاسة، وقد غلب عليها ملامح المعجم اللغوي القديم، كالشكوىٰ من الفراق، وكتمان الهوىٰ، والأشواق الظمأىٰ، والبقاء علىٰ العهد، والخوف من الرقباء والوشاة.... وغير ذلك.

بينما اتسمت قصائده التي عُني فيها بوصف البادية بفحولة ألفاظها، وخشونتها، وغرابتها في كثير من الأحيان، كما اكتظت بمفرادت مفعمة بروح البداوة، ذكَّرتنا بتلكم الألفاظ التي عجت بها دواوين: (الحارث بن

حلزة)، و(الشماخ بن ضرار)، و (ذو الرمة)، وغيرهم من الشعراء الذين هاموا بالبادية، وأوغلوا في الأخيلة الصحراوية، مما يحوج القارئ لها إلىٰ الغوص في بطون المعاجم اللغوية للظفر بمعانيها.

ثالثاً: تأثرت ألفاظ الشاعر بالبيان القرآني، ولا غرو فقد حفظ القرآن الكريم في سن مبكرة، وتأثر بطلاوة أسلوبه وجلال معانيه، وديوانه يشع بقصائد عديدة تلألأت ألفاظها بسنىٰ النظم القرآني العظيم.

رابعاً: ازدحم ديوان (ابن الطلبة) بفيض هائل من الأمكنة التي كانت ترصِّع أرض (شنقيط)، فقد تجلىٰ في شعره من الهيام بالمكان والاستقصاء في وصفه، ما لم نجد له مكافئًا في شعر غيره من الشناقطة.

ولا شك في أنه كان يصدر في هذه الفكرة عما ورثه من أسلافه من توقٍ وحنين محرق إلىٰ الأماكن التي يعتزون بها، فالإكثار من ذِكر المرابع والحنين إليها قد مثّل ظاهرة متواترة في دواوين القدماء، وقد استعرض البحث عدة نماذج دللت علىٰ ذلك.

لكن هذه الألفاظ المكانية قد شكلت لدينا صعوبة في فهمها؛ نظراً للبون الزماني والمكاني الذىٰ يفصلنا عنها.

خامساً: تنوعت أساليب الشاعر بين الخبر والإنشاء تبعًا للمقام، فكان يعمد إلىٰ الأسلوب الخبري في بيان أفكاره ومعانيه ، وتوضيحها وتثبيتها في الأذهان.

وقد وقفنا في النماذج التي استعرضناها لهذا الأسلوب علىٰ بروز العنصر التراثي فيها ومحاكاة القدماء بشكل جلي.

سادساً: كان أسلوبا (الأمر والنهىٰ) من الأساليب الإنشائية التي كثر ورودهما واقترانهما ببعضهما في شعر (ابن الطلبة)، وقد لمحنا في بعض نماذجهما ظاهرة أسلوبية تكرر ترديدها كثيراً في الشعر القديم، وهي ظاهرة استيقاف الصاحبيْن واستبكائهما علىٰ الطلل.

كما اتكأ الشاعر أيضًا علىٰ أسلوب فني متوارث يدخل في إطار الأمر، وهو: (أسلوب التبليغ والإخبار) الذي كان يلجأ إليه الشاعر الجاهلي لإرسال تبليغات عاجلة إلىٰ قومه.

سابعاً: جاء أسلوب الاستفهام عند شاعرنا محملاً بالعديد من المعطيات التراثية التي عزف الشعراء علىٰ قيثارتها منذ العصر الجاهلي، مثل استهلال بعض القصائد بالبكاء علىٰ الأطلال، وتصوير ديار الأحبة بعد أن استحالت إلىٰ مجاثم للوحوش، وكذلك سؤال تلك الديار واستعجامها عن الرد...، وغير ذلك من التقاليد الفنية التراثية التي أبرزها أسلوب الاستفهام عند الشاعر في حلة تراثية بهية.

ثامناً: وظف (ابن الطلبة) – أيضًا – أسلوبيْ: (النداء والدعاء) في تشكيل فني تراثي متحه من معين القدماء، فقد اتكأ في أسلوب النداء علىٰ توظيف ثمة تعبيرات ترددت كثيراً في دواوين الشعر القديم، مثل (يا عين جودي) الذي أفاد التصبُّر وطلب العون، ومثل نداء الصاحبيْن أو الخليليْن، كقوله: (يا خليليَّ) أو (يا صاحبيَّ) وغيرهما من الأساليب الندائية التي أَلِف الشاعر القديم أن يستحضرهما في شعره للتنفيس عن نفسه.

أما أسلوب الدعاء فقد كان قليل الورود في ديوان الشاعر، ويكاد يتمحض في الدعاء بالسقيا، وهو أيضًا من الخصائص الأسلوبية التراثية،

وقد لوحظ مجيئه في سياقات عديدة، مثل المقدمة الطللية، أو الدعاء لظعائن المحبوبة بالخير والنماء، أو في سياق التغزل، أو في مقام فخر الشاعر بمآثر قومه، أو في إطار الدعاء للأجداث واستمطار شآبيب الغيث والرحمة علىٰ مثوىٰ الأحبة...

وبعد : فأدعو الله عز وجل أن أكون قد وفقتُ في هذه الدراسة التي حاولت أن تقول شيئًا ما عن (محمد بن الطلبة)، ذلكم الشاعر الذي سعىٰ بكل قوة إلىٰ التشبث بالروابط العرقية والتراثية التي تربطه بهويته العربية في ذلك الركن القصيِّ من البلاد العربية (موريتانيا)، وإشعال نار التراث المقدسة في جبالها المعمَّمة بتراب العزلة والتنائي.

والحمد لله في بدء وفي ختم

الباحث

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

- القرآن الكريم.

١- ديوان (محمد بن الطلبة اليعقوبي الشنقيطي الموريتاني) : شرح وتحقيق الأستاذ/ محمد عبد الله بن الشبيه، مراجعة: محمد سالم بن عبد الودود، تقديم د/ محمد بباه بن محمد ناصر، مطبعة النجاح بالمغرب ٢٠٠٠م.

ثانياً: المراجع:

٢- الأدب العربي بين البادية والحضر: د/ إبراهيم عوضين، مطبعة السعادة بالقاهرة.

٣- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة.

٤- الأصول الفنية للشعر الجاهلي: د/ سعد إسماعيل شلبي، مكتبة غريب بالقاهرة، الطبعة الثانية ١٩٨٢.

٥- الأعلام: الزركلي، دار العلم للملايين بيروت، الطبعة السابعة ١٩٨٦، الجزء الثاني، والثالث، والرابع.

٦- الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: د/ إحسان عباس، د/ إبراهيم السعافين، دار صادر بيروت، الطبعة الثالثة ٢٠٠٨، الجزء الثاني.

٧- بلاد شنقيط (المنارة والرباط): الخليل النحوي، المنظمة العربية للثقافة والعلوم بتونس ١٩٨٧.

٨- البيان والتبيين: الجاحظ، تحقيق وشرح: د/ عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، الطبعة السابعة ١٩٩٨، الجزء الأول.

٩- تاريخ الأدب الجغرافي العربي: اغناطيوس بوليا كراتشوفسكي، نقله إلىٰ العربية: صلاح الدين عثمان هاشم، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٦٣، الجزء الأول.

١٠- تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات (الجزائر – المغرب الأقصىٰ – موريتانيا – السودان): د/ شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الأولىٰ ١٩٩٥.

١١- تاريخ إمارة الترارزة: أحمد سالم بن باكا، مطبعة الخالدية للطبع والنشر بالمغرب، الجزء الأول.

١٢ التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل علم البيان): د/ محمد أبو موسىٰ ، مكتبة وهبة بالقاهرة، الطبعة الثانية ١٩٨٠.

١٣- التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية) :د/ عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر ٢٠٠٠.

١٤- حذف من نسب قريش: مؤرج بن عمر السدوسي، نشره: د/ صلاح الدين المنجد، مطبعة المدني بالقاهرة.

١٥- الحلاج (الأعمال الكاملة) : جمع ودراسة: قاسم محمد عباس، رياض الريس للكتب والنشر، الطبعة الأولىٰ٢٠٠٢.

١٦-الحياة الأدبية في العصر الجاهلي: د/ محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل بيروت، الطبعة الأولىٰ ١٩٩٢.

١٧-حياة موريتانيا (أربعة قرون من تاريخ موريتانيا وجوارها): المختار بن حامد، مكتبة عسكر للنشر بتونس.

١٨- الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم: د/ عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية، الطبعة الثالثة١٩٩٥.

١٩- دراسات في الشعر الجاهلي: د/ يوسف خليف، دار غريب للطبع والنشر بالقاهرة.

٢٠- دراسات في الشعر الموريتاني: سيد أحمد ولد الدىٰ، دار الرضوان للنشر والتوزيع بموريتانيا، الطبعة الأولىٰ ٢٠١٣.

٢١- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني جدة، الطبعة الثالثة ١٩٩٢.

٢٢- دور موريتانيا في التواصل الفكري المشرقي – المغربي: د/ حماه الله ولد السالم، منشأة المعارف بالإسكندرية.
٢٣- ديوان ابن مقبل: تحقيق: د/ عزة حسن، دار الشرق العربي بيروت ١٩٩٥.
٢٤- ديوان أبي تمام: شرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، الجزء الأول، الطبعة الخامسة ١٩٨٧، الجزء الثالث، الطبعة الرابعة١٩٨٢.
٢٥- ديوان أبي دهبل الجمحي: رواية أبي عمرو الشيباني، تحقيق: عبد العظيم عبد المحسن، مطبعة القضاء ببغداد، الطبعة الأولىٰ ١٩٧٢.
٢٦- ديوان أبي فراس الحمداني: شرح: د/ خليل الدويهي، دار الكتاب العربي بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٤.
٢٧- ديوان أبي النجم العجلي: جمعه وشرحه وحققه: د/ محمد أديب جمران، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.
٢٨- ديوان الأسود بن يعفر: تحقيق د/ نوري حمودي القيسي، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة بالعراق١٩٧٠.
٢٩-ديوان الأعشىٰ الكبير(ميمون بن قيس): شرح وتعليق: د/ محمد حسين، مكتبة الآداب بالقاهرة.
٣٠- ديوان(امرؤ القيس): اعتنىٰ به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة بيروت، الطبعة الثانية ٢٠٠٤.
٣١- ديوان امرئ القيس وملحقاته: بشرح أبي سعيد السكري، دراسة وتحقيق: د/ أنور عليان أبو سويلم، د/ محمد علي الشوابكة، إصدارات مركز زايد للتراث والتاريخ بالإمارات، الطبعة الأولىٰ ٢٠٠٠، الجزء الثاني.
٣٢- ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح: د/ محمد يوسف نجم، دار صادر بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٧٩.

٣٣- ديوان البوصيري: تحقيق: محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفىٰ الحلبي، الطبعة الأولىٰ ١٩٥٥.

٣٤- ديوان الحارث بن حلزة: جمعه وحققه: د/ إميل يعقوب، دار الكتاب العربي بيروت، الطبعة الأولىٰ ١٩٩١.

٣٥- ديوان حسان بن ثابت: تحقيق: د/ وليد عرفات، دار صادر بيروت ٢٠٠٦، الجزء الأول.

٣٦- ديوان الحصين بن الحمام: جمع وتحقيق: د/ شريف علاونة، دار المناهج للنشر والتوزيع بالأردن ٢٠٠٢.

٣٧-ديوان الحماسة: أبو تمام، رواية أبي منصور الجواليقي، شرحه وعلق عليه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولىٰ ١٩٩٨.

٣٨- ديوان حميد بن ثور: تحقيق: عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطبع والنشر بالقاهرة ١٩٦٥.

٣٩- ديوان الخنساء: عني به وشرحه: حمدو طماس، دار المعرفة بيروت، الطبعة الثانية ٢٠٠٤.

٤٠- ديوان ذي الرمة: شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي، رواية الإمام أبي العباس ثعلب، تحقيق :د/ عبد القدوس صالح، مؤسسة الإيمان للنشر والتوزيع بيروت ١٩٨٢.

٤١- ديوان الشماخ بن ضرار: شرح أحمد الشنقيطي، مطبعة السعادة بمصر ١٩١٠.

٤٢- ديوان طرفة بن العبد: شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب، لطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، الطبعة الثانية ٢٠٠٠.

٤٣- ديوان طرفة بن العبد: عني به : حمدو طماس، دار المعرفة بيروت، الطبعة الأولىٰ٢٠٠٣.

٤٤- ديوان عبيد بن الأبرص: شرح : أشرف عدرة، دار الكتاب العربي بيروت، الطبعة الأولىٰ١٩٩٤.

٤٥- ديوان عمر بن أبي ربيعة: دار القلم بيروت.

٤٦- ديوان عمرو بن قميئة: تحقيق وشرح: خليل إبراهيم العطية، دار صادر بيروت، الطبعة الثانية١٩٩٤.

٤٧-ديوان عمرو بن كلثوم: جمعه وحققه: د/ إميل يعقوب، دار الكتاب العربي بيروت، الطبعة الثانية١٩٩٦.

٤٨- ديوان الفرزدق: شرحه وضبطه: علي فاغور، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولىٰ١٩٨٧.

٤٩-ديوان كثير عزة: جمعه وشرحه: د/ إحسان عباس، دار الثقافة بيروت١٩٧١.

٥٠- ديوان لبيد بن ربيعة: عني به: حمدو طماس، دار المعرفة بيروت، الطبعة الأولىٰ٢٠٠٤.

٥١- ديوان لقيط بن يعمر: شرح وتحقيق :د/ محمد التونجي، دار صادر بيروت، الطبعة الأولىٰ ١٩٩٨.

٥٢-ديوان المتنبي: دار بيروت للطباعة والنشر١٩٨٣.

٥٣-ديوان المثقب العبدي: عني بتحقيقه وشرحه: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية ١٩٧١.

٥٤- ديوان مجنون ليلىٰ: شرح: عبد الستار فراج، دار مصر للطباعة ١٩٧٩.

٥٥- ديوان المرقَّشيْن (المرقش الأكبر والأصغر): تحقيق: كارين صادر، دار صادر بيروت، الطبعة الأولىٰ١٩٩٨.

٥٦- ديوان النابغة الذبياني: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، الطبعة الثانية.

٥٧- ديوان الهذليِّين: تحقيق: أحمد الزين، محمود أبو الوفا، الدار القومية للطبع والنشر بالقاهرة١٩٦٥، الجزء الأول.

٥٨- شاعر السمو (زهير بن أبي سلمىٰ) الصورة الفنية في شعره: د/ عبد القادر الرباعي، طبعة عالم الكتب الحديثة بالأردن، الطبعة الأولىٰ٢٠٠٦.

٥٩- شرح ديوان ذي الرمة: قدم له وعلق حواشيه: سيف الدين الكاتب، أحمد عصام الكاتب، دار مكتبة الحياة بيروت.

٦٠- شرح ديوان زهير بن أبي سلمىٰ: صنعة أبي العباس ثعلب، قدم له ووضع هوامشه: د/ حنا نصر، دار الكتاب العربي بيروت٢٠٠٤.

٦١- شرح ديوان علقمة الفحل: بقلم: السيد أحمد صقر، المطبعة المحمودية بالقاهرة، الطبعة الأولىٰ ١٩٣٥.

٦٢- شرح ديوان عنترة: الخطيب التبريزي، وضع هوامشه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي بيروت، الطبعة الأولىٰ١٩٩٢.

٦٣- شرح شواهد المغني: جلال الدين السيوطي، تصحيح وتذييل : محمد محمود الشنقيطي.

٦٤- شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها: أحمد الأمين الشنقيطي، حققه وشرحه: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية بيروت ٢٠٠٥.

٦٥-شعر قبيلة ذبيان في الجاهلية (جمع وتحقيق ودراسة): د/ سلامة السويدي، مطبوعات جامعة قطر ١٩٨٧.

٦٦-الشعر الموريتاني الحديث (دراسة نقدية تحليلية): د/ مباركة بنت البراء، منشورات اتحاد الكتاب العرب١٩٩٨.
٦٧- الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، الطبعة الثانية، الجزء الأول.
٦٨- الشعر والشعراء في موريتانيا: د/ محمد المختار ولد اباه، توزيع دار الأمان الرباط، الطبعة الثانية٢٠٠٣.
٦٩- شعر الوقوف علىٰ الأطلال من الجاهلية إلىٰ نهاية القرن الثالث (دراسة تحليلية): د/ عزة حسن، مطبعة الشرق دمشق١٩٦٨.
٧٠- الصناعتين(الكتابة والشعر): أبو هلال العسكري، مطبعة محمد علي صبيح، الطبعة الثانية.
٧١- طبائع النساء وما جاء فيها من عجائب وغرائب: ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق وتعليق: محمد إبراهيم سليم، مكتبة القرآن للطبع والنشر بالقاهرة.
٧٢- طبقات فحول الشعراء: ابن سلام الجمحي، قرأه وشرحه: محمود شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، السفر الأول.
٧٣- العصر الجاهلي (المعلقات): د/ محمد صبري الأشتر، مديرية الكتب والمطبوعات سوريا ١٩٩٤.
٧٤- علم المعاني (دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني): د/ بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع بالقاهرة، الطبعة الرابعة٢٠١٥.
٧٥- عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، تحقيق د/ عبد العزيز المانع، دار العلوم للطبع والنشر بالسعودية١٩٨٥.
٧٦- في تاريخ الأدب الجاهلي: د/ علي الجندي، مكتبة دار التراث للطبع والنشر، الطبعة الأولىٰ ١٩٩١.

٧٧- في التراث والشعر واللغة: د/ شوقي ضيف، دار المعارف ١٩٨٧.
٧٨- في لغة الشعر: د/ إبراهيم السامرائي، دار الفكر للنشر والتوزيع بالأردن.
٧٩- قضايا الشعر المعاصر: د/ نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، الطبعة الثالثة ١٩٦٧.
٨٠- قطوف أدبية (دراسات نقدية في التراث العربي): د/ عبد السلام هارون، مكتبة السنة بالقاهرة، الطبعة الأولىٰ١٩٨٨.
٨١- الكامل في التاريخ: أبو الحسن بن الأثير الجزري، تحقيق: أبي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولىٰ ١٩٨٧.
٨٢- لسان العرب: ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، سيد رمضان أحمد، دار المعارف، المجلد الرابع، والخامس، والسادس.
٨٣- لغة الشعر بين جيلَيْن: د/ إبراهيم السامرائي، دار الثقافة للطبع والنشر بيروت.
٨٤- المثل السائر: ابن الأثير، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفىٰ الحلبي، الجزء الثاني.
٨٥- مروج الذهب ومعادن الجوهر: أبو الحسن المسعودي، مؤسسة دار الهجرة بإيران، الطبعة الثانية١٩٨٤، الجزء الثاني.
٨٦- مستعذب الإخبار بأطيب الأخبار (شرح أوجز السير لابن فارس): أبو مدين الفاسي، تحقيق: أحمد عبد الله باجور، دار الكتب العلمية بيروت.
٨٧- المعارضات الشعرية(أنماط وتجارب): د/ عبد الله التطاوي، دار قباء للنشر والتوزيع بالقاهرة١٩٨٨.

٨٨-المعجم الأدبي: د/ جبور عبد النور، دار العلم للملايين بيروت ، الطبعة الثانية١٩٨٤ .

٨٩-المفضليات: المفضل الضبي: تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، الطبعة السادسة١٩٧٩ .

٩٠- المقدمة: عبد الرحمن بن خلدون، دار القلم بيروت، الطبعة السابعة ١٩٨٩ .

٩١- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي بيروت.

٩٢- موسيقىٰ الشعر: د/ إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية ١٩٥٢ .

٩٣- النقد التطبيقي والموازنات: د/ محمد الصادق عفيفي، مؤسسة الخانجي ١٩٧٨ .

٩٤-الوسيط في تراجم أدباء شنقيط: أحمد بن الأمين الشنقيطي، مطبعة المدني بمصر، الطبعة الرابعة١٩٨٩ .

٩٥- وفيات الأعيان: ابن خلكان، تحقيق: د/ إحسان عباس، دار صادر بيروت، الجزء الثاني.

ثالثاً: المجلات:

٩٦- العربي الكويتية: عدد (١٠٧) أكتوبر ١٩٦٧ .

❁❁❁❁❁