

جهود ابن الطلبة الإحيائية من خلال قصيدته الحائية (وقفه مع ريادة منسية وتلبث مع بنت بقعة قصية)

د. محمد بن أحمد بن المحبوبي

رئيس الشعبة العامة بالمعهد العالي للدراسات والبحوث الإسلامية

نواكشوط - موريتانيا

نود في هذا المقال أن نتلبث يسيرا مع قصيدة حائية لابن الطلبة يعقوبي الشنقيطي⁽¹⁾ معرفين بصاحبها أولا، ومحاولين ثانيا أن نقرأها قراءة أدبية تدرجها في سياقها النهضوي وتبرز تميزها الأسلوبي وروعيتها الأدبية، فهي في نظرنا يمكن أن تعد من أبرز النصوص الإحيائية التي أسهمت في تجديد قوالب الشعر ومضامينه خلال عصر النهضة الأدبية الحديثة، إن لم نقل إنها فاتحة من فاتها الأول وسابقة من سابقتها الجياد.

وسنعالج هذا الموضوع من خلال تمهيد وخمسة محاور: نفرد التمهيد للكشف عن جوانب من الإحيائية الشنقيطية المنسية، ونخصص المحور الأول للتعريف بالرجل، ونخص المحور الثاني لجهود الرجل في التأثير بالنصوص الشعرية والسعي إلى ابتعاثها من جديد، وتكرس ثالث المحاور لجهود الرجل في تجديد اللغة وإحياء الألفاظ والمفردات، ونركز اهتمامنا في المحور الرابع على مصادر الإلهام والإيحاء في مدونات الرجل الشعرية، في حين نسلط الضوء خلال المحور الخامس على سعي الرجل إلى إحكام البناء الشعري واستجلاء جوانب التجديد من خلال قصيدته الحائية التي تعد ممارسة جادة لثقافة القوم وتطبيقا عمليا لمعارفهم.

التمهيد:

يحسن التنبيه هنا إلى أن الشعر الشنقيطي عرف في تجاربه الأولى خلال القرنين (12، 13هـ) ميلا إلى الإحيائية والنضج، فجاءت بعض نصوصه مفارقة لنماذج الشعر العربي الموازية لها والمتزامنة معها، فبدت أكثر منها عمقا، وأعلى لغة، وأقدر على محاوره القديم وإحيائه، فالقارئ لنصوص الشناقطة خلال هذين القرنين يلحظ بوضوح وجود تفاوت جوهري في الزمن الثقافي بينها وبين منتج سائر البلاد العربية، ويتجلى هذا التفاوت في التباين الجلي بين النماذج الشنقيطية خلال القرنين المذكورين وبين نظائرها في المضامين والتراكيب، بل وفي الأبنية والأساليب.

وهكذا ففي قرون ازدهار الأدب وثماره بالمناطق العربية كانت هذه البلاد صحراء المثلثين وتخوم السودان تعرف كسوبا معرفيا وفتورا شعريا، وحينما نضج التعرب والتعلم في هذه الربوع واستوت الثقافة على سوقها لغة وشعرا خلال القرنين (12، 13هـ) كانت البلاد العربية قد دخلت في وضع حضاري متسم بالضعف والجمود، ولعل في ذلك ما يحمل على القول إن الأدب العربي في هذا المنكب البرزخي⁽²⁾ عاش ظروفًا استثنائية فرضتها البيئة الزمانية والعزلة المكانية، فعلى مستوى الزمان نجد أن ولادة هذا الشعر كانت في الفترات التي توسم بالضعف والفتور ضمن تاريخ الأدب العربي. وعلى مستوى المكان نلاحظ أن هذه البلاد تقع في المناطق التي تعد أطرافا ثانوية من بلاد العرب وديار الإسلام.

كل أولئك جعل أغلب النقاد العرب يعرضون عن هذا الشعر ويصدون عن سبيله، إما جهلا بنماذجه لبعده مكانه واعتزاله، وإما تحفظا على لغته وأساليبه توقعا لما يمكن أن يتصف به من الضعف، وذلك لمجرد انتظامه زمانيا في الفترات التي توسم بالتعثر والفتور.

وذلك الإعراض المذكور هو ما كشف عنه بدقة ومهارة أحد كبار الباحثين المعاصرين، متبعا مسيرة الأدب العربي عبر التاريخ، ومبينًا مكانة الأدب الشنقيطي ضمن

خارطته، لينتهي إلى أن هذا الأدب عرف ظلهين، أحدهما خارجي إقليمي، والآخر داخلي محلي، أما الأول فهو إعراض العرب عن التطلع على مضمون بريده والتعرف على مكنون جديده. وأما الثاني فهو تقصير أبنائه في التعريف بنماذجه والترويج لروائعه يقول: «هذه قصة الأدب العربي حسب ما رواها لنا تاريخ الأدب العربي، نشأت وتفتحت في قلب الجزيرة قبل ظهور الإسلام وبعده، وتفتحت أزهارها في العراق والشام، كان ذلك في القرن الرابع والخامس، وازدهرت في السابع والثامن في مصر وإفريقية والأندلس، واحتضنها المغرب الأقصى في القرنين التاسع والعاشر، وقبل أن تعود إلى المشرق من جديد فإن صحراء شنقيط من منحى النيجر إلى ضفاف الأندلس قد حملت لواءها وأعادت لها نضرة الشعر الجاهلي ومئاته أسلوبه، وزخرته بالآداب العباسية وما لها من حسن البيان، وغذتها بقيمتها الروحية، فأنصهرت عناصرها في أدب متكامل غني يظلمه أبنائه من موريتانيا إذا لم يجتهدوا في التعريف به، ويظلمه العرب إن هم أعرضوا عن التعرف عليه»⁽³⁾.

وأكثر من ذلك فإن باحثا آخر في حقل الشعر الشنقيطي استخلص ملاحظات مهمة أشار ضمنها إلى أن قراءة مدونات هذا الشعر ربما تولد لدى قارئها قناعة راسخة تجعله على مراجعة الأحكام النقدية المتداولة في تاريخ الأدب العربي، وتدعوه إلى أن يعيد النظر في تعميم مقولة الضعف على مختلف المناطق العربية خلال فترة الانحطاط.

فالشعر الشنقيطي وإن كان - من الوجهة النظرية - واقعا في دائرة الضعف، إلا أن نماذجه تشهد بانفصاله عن هذه الدائرة، إذ يمثل نوعا من الاستثناء المنقطع، والخروج على قاعدة الضعف، فهو بتنوع أساليبه وثرأ مضامينه، ينكب صراط الأشكال الشعرية المستخدمة في العصور المتأخرة، محييا شكل القصيدة العربية القديمة، ومجسدا نزعة صفوية معجمية عالية تستعير السجل القاموسي من مكنه وتستثير المعجم الجاهلي من مرقدته.

وينتهي هذا الباحث إلى مسلبة مفادها أن السمات التي امتاز بها عصر الانحطاط غير
منطبقة على مدونات الشعر الشنقيطي خلال القرن 13 هـ/19 م. واعتمادا على ذلك يتحتم علينا
أن نعيد النظر في ميزان الريادة والسبق اللذين يسندان إلى الشعر في المشرق العربي⁽⁴⁾.

ويتخذ باحث آخر من قراءته لديوان ابن الطلبة حجة وبرهانا على ما أشرنا إليه من إسهام
القوم في ريادة الجانب الإحيائي على عهد النهضة الشعرية الحديثة، فيرى أن: «تجليات البعد
الإحيائي في شعر محمد بن الطلبة تؤكد مساهمة بل وريادة بلاد شنقيط لحركة الإحياء كما
وكيفا، زمانا ومكانا، وتدعو إلى مراجعة الأحكام الجاهزة التي رسختها الدراسات الأولى حول
النهضة العربية الحديثة في الأدب والثقافة عموما، حينما قصرتها على المشرق ومصر بصورة
خاصة، وذلك ما يستوجب النظر فيها على ضوء البحوث المستجدة والنصوص التراثية
المكتشفة في أطراف العالم الإسلامي، وفي مقدمتها بلاد شنقيط التي تعد رافدا أساسيا من
روافد الثقافة العربية الإسلامية، ومهادا رائدا للنهضة الحديثة»⁽⁵⁾.

ويلاحظ أن الأديب اللبناني يوسف مقلد من أقدم المشاركة عناية بالأدب الموريتاني،
إذ كرس له كتابا خاصا ألفه في مطلع الستينيات من القرن الماضي وسماه: "شعراء موريتانيا
القدماء والمحدثون" فهذا الكتاب يعد عرضا مفصلا لتاريخ القوم وآثارهم إذ استعرض جملة
صالحة من أشعارهم، مؤكدا أنها: «شعل أدبية إفريقية مغمورة، وبعث تراثي يعرف لأول مرة
في المشرق»⁽⁶⁾.

والقارئ لهذا الكتاب وإهدائه يعلم أن الرجل معجب بالثقافة الشنقيطية وبأبنائها الذين
اعتبرهم عنوانا للذكاء، وقمة في الإبداع، ومثالا للعبقرية والإحيائية والنضج، فهو يهدي كتابه
إلى الشناقطة معبرا عنهم بالمواهب العبقرية الإفريقية المتفتحة على مواهب الشرق والغرب
الروحية يقول: «إلى حفظة كتاب الله وسنة نبيه من بيض وملونين في غرب إفريقيا وشمالها
أهدي هذا الكتاب»⁽⁷⁾.

وإثر ذلك يأخذ المؤلف في التنويه بالمكانة الأدبية للقوم، مبيّنا منزلة إبداعهم الشعري ضمن مدونات الأدب العربي، فقد صرح أن أرضهم: «أرض الأدب العربي العريق والتراث العربي الدفين ذي المزايا الإنسانية الرائعة بين الآداب العربية»⁽⁸⁾.

وللتأكيد على إحيائيتهم الأدبية المتميزة وسبقهم إلى محاورة التراث واستثارته من مرقدّه يشير إلى أنهم قد: «استهواهم الشعر الجاهلي والمخضرم منه على الأخص فحفظوه ورووه وحذوا حذوه، فأيد فيهم ملكة البلاغة إلى حد كبير»⁽⁹⁾.

وأكثر من ذلك نراه يبدع في الثناء عليهم والاعتراف بجهودهم شعرا رقيقاً يظهر أنهم ظلوا بالثغور الإفريقية يرابطون دفاعاً عن الضاد، وإحياء للشعر، وتجسيدا لمعاني الأستاذة والتفوق، بل يقسم جهد الأيمان على عبقريتهم وذكائهم قائلاً⁽¹⁰⁾:

للضاد في إفريقياراية	خفاقرة رفاقرة عاليه
يرفعها العرب بنو عمنا الـ	بيضان أهل الهمة الساميه
هم ناشروها هم أساتيذها	هم حصنها هم درعها الواقيه
إن الذكا كل الذكا كائن	تالله بين النهر والساقيه

ولا ننسى في هذا السياق جهود الدكتور طه الحاجري الذي اعتنى كثيرا بالشعر الشنقيطي، مؤكداً أن ما اطلع عليه من نماذجه المنجزة خلال القرنين الثاني والثالث عشر الهجريين يقوم على صور إبداعية وسمات إحيائية تخرجه عن دائرة الضعف، وتبعده عن الصفات المألوف إطلاقها على شعر الانحطاط، مما يجعل المطلع عليه يراجع الأحكام النقدية والأطروحات الأدبية المتعلقة بالحقبة المذكورة يقول: «إن الصورة التي أتيج لنا أن نراها لشنقيط في هذين القرنين - يعني الثاني والثالث عشر الهجريين - جديرة أن تعدل الحكم الذي اتفق مؤرخو الأدب العربي في إطلاقه على الأدب العربي عامة في هذه الفترة، فهو عندهم وكما تقضي آثاره التي بين أيديهم أدب يمثل الضعف والركاكة والفسولة في صيغته وصوره

ومعانيه، إذ كانت هذه الصور تمثل لنا الأدب في وضع مختلف يأبى هذا الحكم أشد الإباء، فهو في جملة بعيد عن التهافت والفسولة⁽¹¹⁾.

ونجد المصري فؤاد سيد يعجب كثيرا بمدونة "الوسيط" ويصدر بشأنها حكما نقديا تنويها يحل منها "الكتاب الأواحد لتاريخ الأدب العربي في بلاد شنقيط، ولدراسة أحوالها الأدبية والاجتماعية وما ابتدعته قرائح شعرائهم من أشعار تتصل بجميع فنون القول، من مفاخرة ومدح، وغزل، وغير ذلك من الشعر الرصين الذي يعيد إلينا صورة من أيام العرب ووقائعها المشهورة"⁽¹²⁾.

ونصادف الباحث العراقي عبد اللطيف الدليشي الخالدي يشهد للأدب الموريتاني بالجودة والأصالة منتها إلى أن موريتانيا «ساهمت بقسط غير ضئيل في الآداب العربية، وأضافت إلى كنوزها ما لا يزال مجهولا دفيناً، ومن ذكر النهضة الأدبية بتلك الأصقاع خطر بباله على الفور اسم مدينة شنقيط التي اشتهرت بما أنجبت من الفقهاء والأدباء والمؤرخين والشعراء الفحول الذين لا يقلون مستوى عن أمثال المتنبي والبحري وأحمد شوقي والرصافي، أولئك الشعراء المجيدين العريقين في الجزالة اللغوية والصور الشعرية الجميلة الرائعة المبتكرة في شتى الأغراض»⁽¹³⁾.

وأكثر من ذلك يهيب هذا الباحث بمؤرخي الأدب العربي أن يتسابقوا إلى تلك الكنوز الشنقيطية والدرر النادرة ليطلعوا عليها، منوها بما تحوي في طياتها من الأساليب الشعرية القائمة على العفوية والتلقائية والانسياب، فهي بذلك تكشف عن «أصالة في اللغة والأدب، وتفصح عن أدب غير متكلف وشعر غير مصنوع»⁽¹⁴⁾.

وفي أعقاب هذا التمهيد نذكر بأن موازنة تاريخية بسيطة بين انطلاقة النهضة الشعرية بالبلاد المشرقية، وبين انطلاقتها بالربوع الشنقيطية تؤكد سبق هذه الأخيرة وتقدمها في الزمان، وربما في الإبداع كذلك، فمن المعلوم أن صاحبنا محمد بن الطلبة يعقوبي الشنقيطي (محيي الشعر الجاهلي ومعارض الأعشى وحيد والشمخ) قد ولد سنة 1188هـ/1774م أي قبل البارودي "رائد الشعر الحديث في المشرق" بأربع وستين سنة، وتوفي سنة 1272هـ/1856م

والبارودي ابن ثمانى عشرة سنة، وذلك قبل ميلاد أحمد شوقي "أمير الشعراء" بثلاث عشرة سنة.

وبهذا ينبغي جانب من الريادة الشنقيطية المنسية «ويتضح أن الأحكام المتداولة في تاريخ الأدب العربي قائمة على تدوين ناقص ينطلق من المركز ويتجاهل الأطراف (...) فهل يؤدي بنا هذا إلى القول إن النهضة الحديثة في الأدب العربي بدأت في بلاد شنقيط، ولكنها كانت ضحية مؤامرة صمت»⁽¹⁵⁾.

ومن ثمة نرى أن حركة الإحياء الأدبي في شعر القوم عملت جهدها على تجديد قطع غيار اللغة معيدة النبض إلى النصوص التراثية، ومحبة الصور الشعرية الأصيلة، فشعراء القرن الثالث عشر الهجري سعوا إلى «ترصيع قصائدهم بمفردات بعيدة المنال اختيرت بعناية فائقة وبأسلوب مرح يجعلها تنفذ إلى الأفئدة ويطرب لها المتلقي ويجذب إليها طواعية»⁽¹⁶⁾.

المحور الأول: الرجل ترجمة وتعريف

سنسعى في هذا المقام إلى أن نقدم ترجمة وافية لهذا العلم متحدثين أولاً عن الوسط الثقافي والاجتماعي الذي نشأ فيه، ومعرضين إثر ذلك على أهم محطات حياته وآثاره.

1- الوسط الثقافي والاجتماعي:

يحسن التذكير هنا بأن الرجل نشأ في بيت علم وفضل وقضاء، وفي أسرة معرفة وبذل وسخاء، لذلك عرف بابن الطلبة نسبة إلى وسطه المعرفي المتميز، فكلمة: "الطلبة" ذات محمول تكريمي ومضمون تعليمي، إذ تطلق في اللهجة الحسانية مقصوداً بها تعظيم بيوتات العلم وتكريم ذويها، وذلك ما أشار إليه الشيخ محمد المامي قائلًا: «وأما "الكلام حسان" فالطلبة عندهم العلماء»⁽¹⁷⁾.

وأكثر من ذلك نراه ينوه بالأوساط الموسوية عاقدا في رائعته "الدلفينية" فصلا خاصا
بمآثر هذه العشيرة ومعارفها، مستعرضا جهود نخبة من أبنائها، ومبرزاً في الوقت نفسه علاقاتها
الودية وصلاتها الحميمة وامتداداتها الاجتماعية بمجموعة "أهل بارك الله" مستفتحا ذلك كله
بالحديث عن مكانة ابن الطلبة المتميزة، وعلو كعبه في العلوم، وسمو أنقاله وتحريراته عن الطعن
والتعقيب، معززا ذلك بجهود كمال الدين المجيدري، الذي نال مرتبة عالية أهله لأن يصدر
جملة من الفتاوى المتميزة، كما أكسبته رتبة مكيئة بين العالمين.

وقد توج ذلك كله مؤكداً توفيق المجموعة الموسوية ورسوخ أقدامها في المعارف والعلوم،
واتصاف أبنائها بصفات أهل الفضل من أولي النهى والحلوم، إذ فاقت بحفظها كل واعية،
ونافست بخزونها كل راوية، يقول⁽¹⁸⁾:

وما محمد ابن الطلبة ناقله	دون المطاعن في ذاك الطواعين
وللمجيدر في الغبراء مرتبة	سارت بها في الأقاليم الركابين
في سبعة لبروج ستة نظرت	من ربع يشرب سادها السراطين
ما كان أبعد أصهار المجيدر من	منع الزكاة وبخل فيه تلعين
وسيد عبد الله بعد القرب صاهرهم	وما الكفاءة إلا الحال والدين
ووارث فقه مولود مصاهره	وما تصادف منكور ومركون
فالموسويون فاقوا كل واعية	من الخميس الذي قادته لمتون

ولا ننسى أن وسط هذا الرجل كان عنوانا للثقافة الواسعة، وآية للبداوة العالمية، التي بذ
فيها البدوي المتحضر فنافست جامعاتها المتنقلة (المحاضر) معاهد العالم الإسلامي ومدارسه، وقد
نالت الأوساط الموسوية اليعقوبية من ذلك حظا وافرا، وذلك ما أشار إليه صاحب الترجمة
نفسه نفسه مستمتعا ببعض ذكريات طفولته الطيبة في أحد مراعٍ أهله، مؤكداً أن البداوة في

هذا المنكب البرزخي قد بذت الحضارة في مختلف المستويات العلمية وحتى العاطفية،
يقول⁽¹⁹⁾:

أوحش النيش بعد أتراب جمل ولقد كان أهلا معمورا
فلنا في لواه أيام عيـد عز من قد بدا بهن الحضورا⁽²⁰⁾
حين إذ جمل منك غير بعيد لا يعتيك أن ترى أو تزورا
كما نوه الشاعر محمد المامون بن محمد الصوفي⁽²¹⁾ بمكانة بني ألفغ موسى المتميزة، مؤكدا
أنهم يمثلون حضرات العلم ومجالس القضاء، وأنموذج الكرم والسخاء داعيا لهم بدوام التصدر
في المجالس والأمر على نحو يجعلهم مناط القصد ومنار الدرس ومثوى الضيف ومعدن
السيادة والمجد يقول⁽²²⁾:

يا آل موسى لا تزل حضراتكم وظلال حلتكم محط الأرحل
لا تبرحن نار القراءة والقرى فيكم بني موسى هدى للنزل
لا زلتم الركن الشديد ومعقلا طودا تضاءل عنه قنة يذبل
ولكل عود منبت من ارومة يتتابه الوسمي فيه أو الولي
وقد أشار العلامة محمد مولود بن أحمد فال الموسوي⁽²³⁾ إلى تميز أسر بني "ألفغ موسى"
ناصحا لهم بالتزام الدرس واتباع السنة، ساعيا جهده إلى أن يدفع بهم إلى اعتماد التعلم والتعليم،
وقد صاغ ذلك في أسلوب غاية في التشويق والإقناع، مصرحا أن من ينتسب إلى الأوساط
الموسوية ولا يعتني بالتعلم فهو في العشيرة منبوذ، ومن العزة والإباء مطرود، بل إنه يعرض
نفسه للذلة والهوان يقول⁽²⁴⁾:

من لم يكن همته التعلم والاتباع من بني ألفغ مو⁽²⁵⁾
فَبَحْه⁽²⁶⁾ الحاكم والمحكم والاولياء والمقام الأعظم

يا ليت شعري ما يقول الحكم غدا له إذا عليه يقدّم
وأكثر من ذلك نقرأ أبياتا للعلامة محمد بن حميّه اليدالي⁽²⁷⁾ ينوه ضمنها بـ "البادية
اليعقوبية" جاعلا منها عنوانا للثقافة والتأليف، وشعارا للتعلم والتصنيف، مصرحا أن تلك البادية
عادت على البلاد بعلم جم وذكاء وقاد، إذ احتضنت من المحاضر العلمية ما لا تحتضنه الحواضر
والقرى، وانتظمت من الدرر والجواهر ما لم تنتظمه بلاد الإسلام من الأندلس إلى ذي
طوى، فن هذه البادية اليعقوبية تخرج قادة الفقه وأئمة القضاء وسدنة العلم وصفوة الشعراء،
وتجلى ذلك في عدد من الإسهامات العلمية شملت مختلف حقول الثقافة، وقد أبرزها العلامة في
أسلوب من التورية والتجنيس بديع، يكشف عن علو كعب القوم في الفقه والأصول وتمكنهم
من ناصية اللغة والقريض فقد رصعوا ألفاظ المختصر بأنظام بديعة، كما أبدعوا نصوصا شعرية
مستطرفة غادرت المتردم وبذت المتقدم، متفوقة على نماذج حميد بن ثور والشمخ بن ضرار،
كما تجلت جملة من هذه الإبداعات في منظومات أصولية محكمة الربوط، تعلو على ما سطر
الإمام السيوطي، ثم إنهم وشخوا حقل النبويات بسابقات جياذ، كل أولئك جعل هذا اليدالي
يلح على أن ذلك "البدو اليعقوبي" أكسب الشناقطة اكتفاء محظريا، و"كفافا" فقهيا و"ظفرا"
علميا، وتميزا معرفيا يدفع كل من يطلع على هذه الدرر النادرة أن يمد عينيه إلى البدو والبادية،
مغريا بهما كل منادٍ ومنادية يقول⁽²⁸⁾:

تبدي بني يعقوب نلنا به درر	من العلم ما نيلت لعمرك في الحضر
فقد أسسوا في ذلك البدو رحلا	محاضر صين العلم فيهن وانتشر
تخرج فيها الستة الشعراء من	لشعرهم فضل على كل من شعر
وفيهما نشا قاضي اعل شنطور وارتقى	وأبناءؤه القاضون سادتنا الغر ⁽²⁹⁾
وأهدى إلينا من نوادر علمه	سليل البخاري ما به النفع كالمر ⁽³⁰⁾
ومختصر الشيخ ابن إسحاق صاغه	لنا ناظما يا خير ما صيغ مختصر

وأبدى لنا ابن الطلبِ درا منمنما يلذ لدى أهل النباهة والسمر
فبذ ابن ثور فيه وابن ضرارهم ومن بدّنا هذين نفخر من فخر
ونظما وشرحا للجوادي فائقا نظام السيوطي في الأصول قد اشتهر⁽³¹⁾
ومرجان "مرجانية: من مديحه تحلت به الأجياد والسمع والبصر⁽³²⁾
ومن ذلك البدو اكتسبنا "كفافنا" و"رحمة مولانا" وأصلا لها "الظفر"⁽³³⁾
فيا ليتنا كنا بداءة جميعنا ونحرز ما قد أحرز القوم من غرر

ونذكر هنا بأن العلامة الشاعر محمد بن أحمد يوره⁽³⁴⁾ أبدع أبياتا استعرض فيها مناقب
اشفع أوبك ومكانته العلمية والاجتماعية متحدثا عن رسوخ قدمه في العبادة وصلب قناته،
وعن اكتمال ولايته وبمن بناته، إذ أنجن نخبة من أولي العرفان والكشف صفوة ومن أرباب
الجهاد والعصف وأئمة من أصحاب النوازل والأحكام، وزمرة من أطباء الجسوم والأبدان،
وكوكبة من أساة الهوام والسموم، مصرحا بمنزلة بني ألفغ موسى وما اشتهروا به من تميز في
الأقضية والفتوى يقول⁽³⁵⁾:

عج بالكبير أبي الكرام الكامل وأبي البنات وهن حرز المنزل
وولدن كل مجاهد ومشاهد سر الغيوب وكل قاض أنبل
مثل الذي بسيوفه وزحوفه رد الأنام إلى السبيل الأعـدل
وشقيقه نعم الشقيق محمد ورد الحمام مع الرعيل الأول
والمشفتى ببروقه وبريقه من كل ذي حمة وداء معضل
والموسويون الألى قد فصلوا حكم القضاء بكل حكم فيصل

في أرجاء هذا الحرم اليعقوبي العالم والكنف الموسوي المتميز، تنفس الرجل أكسجين
المعارف والعلوم، فتقبل منها كثيرا وبث أكثر، ثم ارتحل غير مذمم ولا ملوم، فما ذا عن
مولده ونشأته وعلاقاته بمعاصريه؟

2- المولد والنشأة:

هو محمد بن محمد الأمين بن محمد بن المختار بن موسى بن يعقوب بن أبي موسى
بن يعلى (أبيال) بن عامر بن يعلى (أبيال الأكبر) بن ابنهضام بن محمد بن يعقوب الجامع بن
سام بن عبد الله بن أعمر بن حسان ينتهي نسبه إلى جعفر بن أبي طالب ابن عم النبي ﷺ
وشهيد مؤتة⁽³⁶⁾.

وقد أشار الشاعر نفسه في مقدمة نظمه لتسهيل ابن مالك إلى انتسابه إلى أرومة بني
هاشم وانتظامه في سلك الجعفرين، وانتمائه إلى بني يعقوب يقول⁽³⁷⁾:

قال الجدير بالجفا الفقير	لرحمة الرحمن والحقير
محمد المعروف بابن الطلبة	هيئ له يارب أسنى طلبه
جم العيوب مدمن الذنوب	الهاشمي الجعفري اليعقوبي

أما أمه فهي عائشة بنت أحمد خرشي بن محمد الخراشي بن مسكة بن برك الله فيه بن
أحمد بزيد بن يعقوب بن يعلى (أبيال) وهنا يلتقي طرفا النسب من جهة الأب والأم، وهي
من بيت فضل وصلاح وعلم وجاه، فهو إذن مقابل الطرفين، ومضاعف الشرفين، في هذا
الوسط اليعقوبي ذي الدرر العلمية المصونة المكنونة والغرر المعرفية المباركة الميمونة رأى الرجل
النور سنة 1188 هـ 1774م، في منطقة تيرس بالشمال الموريتاني، وقد توفي والداه وهما في
ريعان الشباب، ووحيدهما لم يكمل حوله الأول فحضنته جدته لأمه واحتضنته في أكفائها كما
رعاه جده لأبيه محمد بن (آبه) ت 1204 هـ وغدا موضع عناية كبيرة لذنيك البيتين الشريفين،

فطفقا يغمرانه بدفء حنان عارم لم يشعر معه بفقد الأم ولا الأب، فبال من الرعاية فوق ما
نال أترابه⁽³⁸⁾، فنشأ يتيم الأبوين مدلا بين جدوده، فواجه بحزم عقبات التعلم وعراقيل
سدوده.

3. الدراسة والتعلم:

وفي هذا الجانب نقول إن الرجل تربى بأحضان جديه ولما بلغ معهما السعي أخذ في
تعلّم العلوم مستفيدا من معارف جده محمد بن (آبه)، الذي كان سلطة مرجعية في العلم والورع،
وقد جمع بين الثراء والقضاء الذي توارثته عشيرته الموسوية كبرا عن كابر، وفي كنف هذا
الجد القاضي فتح الصبي عينيه على المعارف والعلوم، فطفق يحصل ما استطاع تحصيله من
الثقافة العربية والإسلامية آخذا من كل تخصصاتها بنصيب وافر، موظفا في ذلك وقته من
الصباح إلى الليل، فأثمرت هذه الجهود تنشئة طيبة تشكلت من خلالها البنية الصلبة لمعارف
الرجل، وبعد هذا التكوين الأولي بدت على الطفل أمارات الذكاء والنبوغ فتلقف الكثير من
معارف محيطه الأسري وشرع يغترف من معارف جده وعمه آخذا عنهما جملة صالحة من
الفقه والنحو واللغة والأدب والعقيدة ليتردد بعد ذلك على حلق المساجد التي كانت تغص بها
منطقة تيرس ممثلة بذلك أهم مراكز الثقافة ومنتديات العلم ومجالس الأدب، إذ يؤمها من
حولها من الأحياء والقرى، ومن بحوزتها من أهل المعارف والنهى، فقد حضر وهو يافع
دروس كمال الدين محمد المجيدري الموسوي، كما اتصل بصفوة من تلاميذه أمثال المامون بن
محمد بن الصوفي 1235 هـ ومولود بن أحمد الجواد 1243 هـ والبخاري بن الفيلاي، والشريف
محمد بن سيد محمد الصعدي ت 1232 هـ، دون قطع بتهلذة فعلية له على أي واحد من هؤلاء،
وقد كانت صلته حميمة بهذا الأخير ولم يكن الفتى المتعلق بالتعلم والعلم والمتألق في سماء المعرفة
والشعر لينأى عن مدارس منطقة الجنوب الغربي من البلاد الشنقيطية، (القلبة) فقد ترك له
سلفه هنالك غروسا صالحة جعلته يربط صلات ود وزمالة بأحمد بن محمد العاقل الديماني ت

1244 هـ وبابنه محمد بن 1281 هـ وبتمليذه النابغة القلاوي 1245 هـ وبحرمة بن عبد الجليل
1243 هـ، كذلك، ولا يعرف له شيخ انفرد بالجلوس إلى دروسه إلا أن إشارات متفرقة تدل
في غير قطع على أنه تتلمذ على عدد من أئمة العلم ممن عاصروه وناصره⁽³⁹⁾.

وهو مع ما اكتسب من محيطه الأسري وما استقى من معايشرة أجلاء علماء عصره
يبدو عصامياً في تحصيله بدرجة عالية، فقد نال الكثير من معارفه بفعل مطالعة الكتب يعينه
على ذلك ذكاء جم وذهن وقاد، وعزيمة لا تعرف الوهن، وسعي حثيث إلى اقتناء الكتب
بالشراء والاستنساخ مع صيانتها من الأتربة والأوساخ.

ولم يلبث أن أسس لنفسه ثقافة عالية جمعت بين التنوع والاتساع فشملت الفقه وأصوله
واللغة وآدابها، والمنطق وقضاياها والتأريخ والأنساب، والنحو وأبحاثه، كل ذلك في تعمق
وتدقيق وبحث ومقارنة واستنتاج وتحقيق. ويتجلى ذلك بشكل واضح في جملة من الحواشي
والشروح والتعليقات ازدانت بها هوامش مجموعة من المتون كانت بحوزته، كما تشهد مؤلفاته بعلو
كعبه في العلوم، فقد أبدع بثاقب ذهنه مؤلفات ضاع للأسف أكثرها ومن بينها: - نظم
التسهيل لابن مالك في النحو (مفقود) ونظم مختصر خليل (مفقود) ومختارات من كُتاب
الأغاني والنوادر وغيرهما (موجود) ومجموعة من الفتاوى الفقهية. وشرح لديوان الشعراء الستة
الجاهليين (موجود) وشرح على أمالي أبي علي القالي (موجود).

هذا بالإضافة إلى الديوان الشعري، ومجموعة من الأنظمة في اللغة منها نظم يقول في
أوله⁽⁴⁰⁾:

واجب على من كلفا	تعلم اللغة حتى يعرفا
معنى الإله باللسان العربي	لأنه مفتاح يُل الأرب

4. الإشادة والتنويه:

تجمع المصادر التي تناولت ترجمة الرجل على أنه ضم إلى علمه صفات خلقية عالية، فقد "كان سخيا راجح العقل، دمث الأخلاق، حلو المعاشرة، وقد حظيت خصاله وشعره باهتمام كبير يلوح صدهاء واضحاً في كل أنحاء القطر الشنقيطي وخارجه، لدى متعاطي الثقافة العالمة ممن عاصروه ومن جاءوا بعده" (41).

وهكذا نجد أن شهرته قد اخترقت حجب المعاصرة وحواجز المسافة، فعاصره ابن متالي التندغي ت 1287 هـ يلحقه بفصحاء العرب الأتقاح، وذلك ما عبر عنه في أسلوب بديع وألفاظ جامعة يسيرة إذ وصفه قائلاً: "هذا عربي أخره الله" (42). ويتجلى مصداق قوله ابن متالي في أن الرجل كان مهتماً ببري النبال، وامتطاء العيس وإجادة القريض فامتلك بذلك ناصية اللغة، وتجر في علوم القرآن والحديث ليتمثل الثقافة العربية الإسلامية في عمقها، علماً وعملاً (43)، كما عده ابن الأمين الشنقيطي آية من آيات الزمان، يقول: "وبالجملة فـ "المحمد" هذا حسنة من حسنات الدهر لا نزاع في ذلك" (44).

ويصرح محمد عبد الله بن البخاري بن الفيلاي ت 1316 هـ بأنه من المشهورين فهو العالم الأديب الشاعر الحسن الخط، أما محمد فال بن باب العلوي فينعتة بـ "الفقيه الصالح العربي القح" (45).

وبذلك نعلم أنه الآية للإبداع والعنوان، والحاضن للغة والبيان، والذاكرة الواعية التي حفظت الشعر من الضياع والنسيان، وهو على الحقيقة مثال لاكتمال فتوة الإنسان واستواء بلاغة هذا اللسان.

ثانياً: مظاهر التأثير والابتعاث

ويحسن بنا أن نذكر في هذا الجانب بأن الثقافة الشنقيطية، قد عولت في مقرراتها اللغوية على تبصير أبناء المحاضر بأساليب الذكر الحكيم ومدونات الشعر القديم، وذلك ما أعقب في نفوسهم حساً لغوياً مرهفاً، وأورثهم ذائقة نقدية رفيعة وملكة شعرية متميزة، وقد نال

صاحبنا من ذلك نصيبا غير يسير، فاعتنى بهذا اللسان العربي، وأقبل على أساليبه استجابة لمنهج الدراسة، واستمتعا بجاذبية الشعر وإيقاعه، ورغبة في إبداع القريض وإنشائه، مما جعل إبداعاته الشعرية تلتقي في كثير من نماذجها مع عهود نضارة الشعر في الجاهلية وصدر الإسلام، ولا يعني ذلك مجرد المحاكاة الآلية، ولا التقليد الأعمى، بل إن الأمر قد يكون راجعا إلى نوع من التوارد في الخواطر والتشابه بين البيئتين ذواتي المناخ الصحراوي الجاف والجمال الطبيعي الآسر، وقد ضرب أحد الدارسين على ذلك أمثلة تزيد الأمر وضوحا، منتها إلى أن "الشعر الموريتاني يخاطب قلب الإنسان الموريتاني، الذي يحى الحياة التي كان يعيشها النابغة وزهير، ويقطن صحراء كالسماء في الاتساع، وينتمي إلى العشائر الرحل، ويقطع على الناقة الوجناء المفاوز (٠٠٠) والموريتاني يرد الماء الآجن، بعد اجتياز كل خرق مهمه، ويقف على الطلول البالية فيبكي بين رسوم كانت آهلة بأحبة عرف بينهم أيام لذة ونعيم، (٠٠٠) ولا غرابة إذن أن يعبر عن هذه الأحاسيس بمثل الأدب الذي انصهر في علمه وانطبع في ذهنه، فهو في الحقيقة إذا كان محايكا أو معارضا في تشكيل فنه فإنه في نفس الوقت صادق في إحساسه صادق في تعبيره" (٤٦).

وفي جانب هذا الإحياء الأسلوبى يمكن أن نتحدث عن ضربين من الحضور الشعري في نصوص ابن الطلبة، أحدهما جلي مرتسم، والآخر خفي محتشم.

1 - الحضور الجلي المرتسم:

ونقصد به معارضة الرجل لثلاثة من كبار الشعراء، التقى معهم في الوزن والروي وفي بعض المقاصد والموضوعات، وصرح أنه ينافسهم بل يسعى إلى تجاوزههم، وفي هذا السياق تنزل مطولات الرجل الثلاث، التي عارض بها سلفه الشعري، وتأتي على رأسها جيمته التي عارض بها الشماخ بن ضرار والواقعة في اثنين ومائة من الأبيات والتي استهلها بالضجر من مطاولة الليل والتلهف إلى تبليج الصباح، وتزرح الظلام، يقول (٤٧):

تطاول ليل النازح المتهيج أما لضياء الصبح من متبلج
لظلام الليل من مترحزح وليس لنجم من ذهاب ولا مجي
فيا من ليل لا يزول كأثما تشد هواديه إلى هضبي إيج
أما جيمية الشماخ فتفتح على مناداة الأظعان وتهيج الأشواق يقول⁽⁴⁸⁾:

ناديا أظعان ليلي تعرجي فقد هجن شوقا ليته لم يهيج
أقول وأهلي بالجناب وأهلها بنجدين لا تبعد نوى أم حشرج
ونذكر بأن ابن الطلبة لما أبدع جيميته تمنى أن يجمعه الله بالشماخ في مستقر جنان
الخلد، لينشدا نصيهما في نادٍ من نوادي أهل الجنة يحتكان إلى ذويه ليقوموا جيميتهما، فيعلما
أيهما أحسن شعرا وأقوم إبداعا، وذلك ما أشار إليه صاحب الوسيط قائلا: "وقال يوما - يعني
ابن الطلبة - بعدما نظم جيميته وأبرزها للناس أرجوا من الله أن أقعد أنا والشماخ بن ضرار
في ناد من أهل الجنة ونشد بين أيديهم قصيدتنا لنعلم أيهما أحسن"⁽⁴⁹⁾.

أما ثمانية المعارضات فهي ميميته التي عارض بها حميد بن ثور متمنيا أن يجمعه الله به
في ناد من نوادي الجنة ليحكم أهلها بينهما ويقوموا قصيديتهما، فيذكر أنه "قال يوما في مجلس
أنشد فيه ميميته أرجو من الله أني أنا وحميد بن ثور ننشد قصيدتنا في ناد من أهل الجنة
فيحكمون بيننا"⁽⁵⁰⁾. وتفتح هذه الميمية على طيف الحبيبة مريم وما أعقب في نفس الشاعر
من محبة وغرام وما هيج من شوق وهيام يقول⁽⁵¹⁾:

تأوبه طيف الخيال بمريم فبات معني مستجنا متيما
تأوبه بعد الهجوع فهاضه فأبدى من التهيام ما كان جمما
لطف بها حتى إذا النفس أجهشت وأبدت بنانا لي خضيبا ومعصما
ووجهها كأن البدر ليلة أربع وعشر عليه ناصلا قد تهما

أما ميمية حميد بن ثور فقد انفتحت على مسالة الربع والتلف إلى معرفة وجهة
الحبيبة ومقصدها في رحلتها حيث يقول⁽⁵²⁾:

سل الربع أنى أمت أم سالم وهل عادة للربع أن يتكلما
وقولا لها يا حبذا أنت هل بدا لها أو أرادت بعدنا أن تأمنا
ولو أن ربعا رد رجعا لسائل أشار إلي الربع أو لتفهما

أما ثلاثة المعارضات فهي معارضته للامية الأعشى التي عدها بعض النقاد من
المعلقات، وجاءت مطولة ابن الطلبة في نفس شعري بديع يروم التفوق على المنافس، ويفتح
باستيقاف الصبح واستبكاء الربع والتأمل في قوة تأثير مشاهد التحمل والارتحال يقول⁽⁵³⁾:

صاح قف واستلح على صحن جال سبخة النيش هل ترى من جمال
قف تأمل فأنت أبصر مني هل ترى من حدوج سعدى التوالي
هل ترى من جمائل باكرات من لوى الموج عامدات الزفال

أما لامية الأعشى فقد استفتحت باستفهام إنكاري يعتب على الكبير في بكائه، وينبه
إلى متعة التماور مع الربع على الرغم من اتصافه بالجماد والجمود يقول⁽⁵⁴⁾:

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي وما ترد سؤالي
دمنة قفرة تعاورها الصي — ف بريحين من صبا وشمال

والطريف في هذه المطولات المنافسة أنها لا تكتفي بتصريح المطالع، بل كثيرا ما
تعززه تصريحات أخرى ترد في تضاعيف القصيدة تفننا في القول، وتنوعا في الإبداع وتحولا
من الخبر إلى الإنشاء، وربما إشعارا بالانتقال من وحدة نصية إلى وحدة أخراة أملا في تنويع
الجرس وتجديد النفس وتنبهها للسامع إلى أن القافية ما يزال فيها من القول متسع، بل إن هذه
التصريحات ربما ترد إفصاحا عن التمكن من القريض، وإلماحا إلى التفوق على القرين، وذلك

في نهج يقفز على المتداول المألوف، ويحفز على إقصاء المعاد المكرور، متسورا جدران الرتبة والجمود، ومتجاوزا إلزامات الروي والقصيد، مستزيذا من فرص التمتع بعناصر التناغم والإيقاع، ف "التصرّيع غير المتكلف يعد أحد عناصر البراعة والاقتدار في توظيف الطاقة الصوتية التي يتيحها النص"⁽⁵⁵⁾.

وفي هذه المطالع الإضافية يتجدد النفس الشعري تجددا أشبه ما يكون بتجدد نية الملبّي كلما تجددت حال، أو تجدد قوة الدفع في قانون السير كلما وقع توقف أو عثار، فابن الطلبة في تصرّيعاته الإضافية كأنما هو باعث برسائل الإحياء الأصيل التليد وعاث بوسائل التبعية والتقليد، ومن أمثلة هذه التصرّيعات الإضافية في الحيمة بعد المطلع قوله⁽⁵⁶⁾:

1 - تطاول ليل النازح المتهيج أما لضياء الصبح من متبلج
10 - أعني على الهم اللجوج المهيج وطيف سرى في غيهي مدجج
ومن التصرّيعات الإضافية في الميمية ما ورد فيها بعد المطلع من مناداة الصحب والدعوة إلى الرحيل وتيمم منازل الطعائن إذ يقول⁽⁵⁷⁾:

1 - تأوبه طيف الخيال بمرما فبات معنى مستجنا متيما
11 - ألا يا خليلي ارحلا وتيمما بنا حيث أمسى رائد الظعن يمما
ومن التصرّيعات الإضافية في اللامية بعد المطلع ما ألح على الرجل من النصيح لقومه بالتشمير عن السواعد والاستعداد لمواجهة صروف الدهر وحادثات الليالي يقول⁽⁵⁸⁾:

1 - صاح قف واستلح على صحن جال سبخة النيش هل ترى من جمال
26 - آل يعقوب شمروا للمعالي واستعدوا لما تجيء الليالي
33 - هاج قرح الغرام بعد اندمال ظعن طعن الخليط يوم إنال
46 - قد أراني والبعض غير قوال خلالي ولا سئمن وصالي

ومن نماذج التصريعات الإضافية بعد المطلع في حائية الرجل موضوع الدراسة
قوله⁽⁵⁹⁾:

1 - بعد ما بين من بذات الرماح ومقيم من اللوى بالنواحي

6 - يا خليلي هجرا بالروح وارحلا كل بازل ملواح

ومن نماذج تصريعاته الإضافية في إحدى قصائده النونية قوله⁽⁶⁰⁾:

1 - فتن القلب يا لقومي فتونا دل ميمونه فاستجن جنونا

4 - يا خليلي إنما ميمونا خلقت فتنة بها تفتنونا

ومن الأمثلة على تصريعاته الإضافية كذلك قوله في أحد نصوصه الرثائية⁽⁶¹⁾:

1 - كل عيش ما تراخى لأجل ومآل المرء موت حيث حل

3 - أمن الدهر تشكى إذ نزل بك منه حادث غير جلل

ويبدو ابن الطلبة ذا ولوع شديد بظاهرة التصريع فكأنه يجد فيها ضربا من الموسيقى
الشعرية المنتظمة التي تضفي على البيت تعادلا إيقاعيا وتميزا صوتيا، لذلك عول عليها في كثير
من نصوصه، بل إنه نظم قصيدة من ثلاثة عشر بيتا، مصرعة كلها من ألفها إلى يائها، معيدا
بذلك الاعتبار إلى هذه الظاهرة عاملا على ترسيخها وإحيائها يقول⁽⁶²⁾:

لا القلب عن ذكر أم المؤمنين سلا ولا أرى عاذلاقي تترك العذلا

ولا أرى لوم من لجو ومن عذلا إلا يزيد على الهم والخبلا

ولا أراني أرى رسما ولا طلالا إلا وساءلت عنها الرسم والطلالا

هي التي من هواها الجسم قد نحلا والبين جار على قلبي وما عدلا

هي التي ألبست غيد الورى الخجلا وتحت أخصها اليافوخ من زحلا

هي التي للقاءها أفرح الجذلا	ونيلي الوصل منها نيلي الأمل
هي التي أنا لا أبغي بها بدلا	من غيد عثمة ذات الضال من أجلي
سعاد ولا سعدى الفؤاد ولا	هند الهنود ولا ليلي اليالي و
كل بيت من أم المؤمنين خلا	أمسى خلاء وأمسى أهله احتملا
كل من أصبحت من حليها عطلا	لا ناقة اليوم لي فيها ولا جملا
فإن تكن تبغني أن تدرك الأمل	فلتبعن حيهما أيا ما ارتحلا
فارحل مراحلها واعمل كما عملا	وانزل منازلها أيا ما نزل
الهوى غير ما حملتني جللا	ولا أرى غير حملتني جللا
فمن يكن ساليا عن من يحب فلا	ذا القلب عن ذكر أم المؤمنين سلا

وبعد هذه المعارضات الصريحة نعرض لمناذج من محاورات الرجل للنصوص الجاهلية واستحضاره لأبيته وتراكيبها واستئناسه بألفاظها، من ذلك أنه ضمن بعض قطعه الشعرية بيتا كاملا من معلقة عنتره أورده بتويجا لأبياته وتعضيضا لأطروحاته، يقول⁽⁶³⁾:

منع المنام فلم أنم في النوم	خير جواه قد تمخخ أعظمي
لما أتاني أن مية دونها	حالت زواجري في الكتاب المحكم
لو غير ذلك حال دون مزارها	لرأيت كيف مصالتي وتقحمي
"يا شاة ما قنص لمن حلت له	حرمت علي وليتها لم تحرم" ⁽⁶⁴⁾

ومن نماذج الحضور المرتسم للشعر القديم في نصوص الرجل محاورته قطعة غزلية للمجنون استهلها بالإشارة إلى استسلام المحبين أمام لواعج الشوق والغرام، وانصياعهم لأوامر الأحبة وتوجيهاتهم، وقد توجهها بتضمين شطر كامل من قطعة المجنون، واسهلها قائلا⁽⁶⁵⁾:

ألوى بصرى والدموع أراقها	شوقا فراقك من تخاف فراقها
قد شاق نفسك بينها ولطالما	قد كنت تحذر ذا الذي قد شاقها
وبقيت تندب ربعها ألفت به	غر السحائب غدوة أراقها
وغدا العواذل في البكاء يلمني	والعين تسكب لوعة رفاقها
إن العواذل قد زهدن صبابتي	"يا ليت من جهل الصبا ذاقها"

فناه في الشطر الأخير من أبياته يضمن شطرا كاملا من أبيات لجنون ليلي يقول في مطلعها⁽⁶⁶⁾:

إن العواذل قتلت عشاقها	يا ليت من جهل الصبا ذاقها
في صدغن عقارب يلسعننا	ما من لسع بواجد ترياقها
إن الشفاء عناق كل خريدة	كالخيزرانة لا تمل عناقها
بيض تشبه بالحقاق ثديها	من عاجة حكّت الثدي حقاقها
يدمي الحرير جلودهن وإنما	يكسين من حل الحرير رفاقها
زانت روادفها دقاق خصورها	إني أحب من الخصور دقاقها
إن التي طرق الرجال خيالها	ما كنت زائرهما ولا طراقها

2- الحضور الخفي المحتشم

ونقصد به تلك المحاروات غير الصريحة التي يكتفي الشاعر خلالها بأن ينظر إلى بعض النصوص السابقة مستحضرا بعض ألفاظها أو جملة من معانيها من غير أن يضمناها تضمينا صريحا، ومن الأمثلة على ذلك ما ورد في نونية للرجل يحاور ضمنا أحد الرعاة، متحدثا عن

موصوفته مشبها إياها بالرشا مؤكدا شدة التماثل بينهما، فكأنهما يخدران من أصل واحد فهما
وجها عملة واحدة وطرفا نسخة يقول⁽⁶⁷⁾:

فإن لنا في أبل الحي بكرة هجانا لغرات النجار هجان
هجان المحيا بنت سبع وأربع سبتي بثغر كالسيال ثمان
إلا تكن نجل المهاة فإنها وإياه مما أرضعا بلبان
فهو في البيت الأخير ينظر إلى قول الشاعر⁽⁶⁸⁾:

نهما أو تكنه فإنه أخوها غذته أمه بلبانها
ومن هذا الضرب أيضا ما ورد ضمن نونته الأخرى التي يسوق ضمنها بعض أوصاف
محبوبته ميمونة، مستحضرا ألفاظ شطر من لامية العرب متصرفا فيه تصرفا يسيرا، مؤكدا أن
محظيته مصوغة وفق الطلب مصممة بحسب المراد يقول⁽⁶⁹⁾:

نهما طفلة عروب رداح مثل ما النفس تشتهي أن تكونا
هي جنية وليست من إنس ماكها الإنس قبلها يفعلونا
فواضح أن الشطر الثاني من البيت الثاني ينظر إلى قول الشنفرى في لامية العرب⁽⁷⁰⁾:
فإن يك من جن لأبح طارقا وإن يك إنسا ماكها الإنس تفعل
وأكثر من ذلك نراه يحاور أبياتا لضرار بن الخطاب ملتقيا معه في الوزن والروي وفي
بعض التعابير والألفاظ، يقول⁽⁷¹⁾:

ولفهر غداة يدعو ضرار يا نبي الهدى بذاك احتماء
يوم ضاقت عليهم ساعة الأرمض فلاذوا به ولات لجاء
فحماتهم به ولولاه كانوا فقعة القاع تبذرهم الإماء⁽⁷²⁾

ويتجلى من هذا المقطع أنه ينظر إلى قول ضرار السابق متقاطعا معه في الوزن والروي
وفي بعض الألفاظ كقوله: "نبي الهدى" و"ضاقت عليهم سعة الأرض" زد على ذلك أنه صرح
باسم ضرار، يقول: (73)

يا نبي الهدى إليك لجا حيا	سي قريش ولات حين لجا
حين ضاقت عليهم سعة الأر	ض وعادهم إله السماء
والتقت حلقتا البطان على القو	م ونودوا بالصيلم الصلعا
إن سعدا يريد قاصمة الظهر	ر بأهل الحجون والبطحاء
خزرجي لو يستطيع من الغيا	ظ رمانا بالنسر والعواء

ومن نماذج هذا الحضور الخفي محاورته مقطوعا لامرئ القيس التقى فيها معه في الوزن
والروي مستحضرا بعض ألفاظها وجملة من معانيها يقول (74):

ألا حي دورا بـ "تنياشل"	عفت غير آريها المائل
منازل هيجن ما لم تهج	منازل ماوي بالحائل
فلو كنت أبكي لشيء مضى	بكي على دهرها الزائل

ففي الشطر الثاني من البيت الثاني إحالة واضحة على قول امرئ القيس (75):

يعة بالحائل	فالسهب فالخبتين من عاقل
صم صداها وغفا رسمها	واستعجمت عن منطق السا

ومن ضروب هذا الحضور الخفي الذي قد يرتبط بالمعاني أكثر من الألفاظ قوله (76):

أيا برقا تبسم عن أقاح	ويا غصنا يميل مع الرياح
جبينك والمقبل والثنايا	صباح في صباح في صباح

فكأنه في هذه الأبيات ينظر إلى قول الشاعر⁽⁷⁷⁾:

يقول لنا لسان الحال منه وقول الحق يعذب للسمع
فوجهي والزمان وشهر وضعي ربيع في ربيع في ربيع
وبذلك نعلم أن ابن الطلبة قد عول في إنشائه الشعري على نمط من الابتعاث الأسلوبية
يولي وجهه شطر المدونات الجاهلية ليحاوّر نصوصها ويستحضر نماذجها، وهذا الابتعاث
المعجمي يعد "عنصرا جوهريا من عناصر الفن الشعري عند هذا اليعقوبي".

فقد لاثم بين سجله الجاهلي المبتعث وبين أغراض شعره ومعانيه، فتمحض في شعره
مسعى متكامل مسنجم قوامه إحياء القصيدة الجاهلية معجما ومعاني وأغراضا⁽⁷⁸⁾. والمتتبع
لنصوص الرجل بنظرة فاحصة يدرك أنه تعامل مع أطره المرجعية بشيء من الحذف
والتصرف، في سياقه الثقافي والتاريخي الخاص به، فجاءت معارضته الأسلوبية ذات وجهين
من التصرف حذف بمقتضى أولهما بعض العناصر التي لا وجود لها في حياته من القصيدة
الجاهلية (الخم - الحرب - الخيل - الوثنية) وحذف بمقتضى الثاني عناصر أخرى من حياته لا
وجود لها عند الجاهليين (علم الكلام - النحو - الفقه - التصوف) وانحصر مجال القصيدة
المرجعية في ما هو مشترك بينه وبين أصحاب نصوص الأصل (الأطلال - الصحراء - الإبل -
القبيلة)⁽⁷⁹⁾.

ثالثا: ملامح التجديد والإحياء:

وتجلى جهود الرجل الإحيائية في عدة مستويات تقتصر في هذا المقال على اثنتين منها
أولاهما تعنى بالدرس المعجمي ومحطاته المختلفة وثانيتها تركز على الدرس النحوي ومشتقاته
المتعددة من تصريف وبناء وتركيب. والحقيق بالتسكير أن الرجل سعى جهده إلى تجديد
الوحدات المعجمية، وتعريب الألفاظ الأعجمية غير مهمل جانب التجديد في حقل الصيغ
والتراكيب، وبذلك يكون قد آلى على نفسه أن ينتصر لهذه الفصحى لينقلها من طور التراجع

والفتور إلى عهد التألق والظهور، فعمل على إحياء سنن العرب في اللغة والأدب معيدا الاعتبار إلى روائع أئمة الشعر ونوابغ الصحابة والتابعين، فركز جهوده الإحيائية على وجهتين
نعرض لهما تباعا في ما يأتي:

أ - الجهد الإحيائي في الدرس المعجمي:

وسنعرض في هذا المسألة لمستويين: أولهما يعني بتجديد الوحدات المعجمية وثانيهما يعول
على تعريب الألفاظ المعجمية.

1 - إحياء الوحدات المعجمية

وفي هذا السياق ننبه إلى أن هذا الموسوي كان مولعا بتصفح القاموس المحيط
ومطالعه، فيذكر أنه كان إذا سافر ونزل بجي من "الزوايا" نهارا، أول ما يسألهم عنه القاموس
فإن كان موجودا عندهم طلب منهم الإتيان به لينظر إليه يومه، فإن لم يكن فيهم ارتحل عنهم
ولا يترك يومه ضائعا⁽⁸⁰⁾.

وانطلاقا من هذا الظمأ المعرفي والولوع المعجمي فإن معظم نقاد الأدب الموريتاني
ودارسه أدرجوا الرجل ضمن ما يعرف بـ "المدرسة القاموسية"، وهي ذلك التوجه الشعري
الذي يعنى بالمفردات الصعبة ويمتخ من سجلات غريب اللغة ويحنج إلى التفاح والاجتهاد،
معولا في اختيار الألفاظ على استثارة لغات مضغ الشيخ والقيصوم وعلى إرغام أنوف الخصوم
وذلك في نهج يحوج إلى استفتاح المعاجم واستشارة القواميس، ويكفي دليلا على ذلك
حضور عدد من مستغلات الألفاظ في مدونات الرجل الشعرية ولناخذ مقطعا من جيميته
تأكيدا على ذلك وإبرازا لملاحه يقول⁽⁸¹⁾:

أعني على الهم اللجوج المهيج وطيف سرى في غيهي مدجدج⁽⁸²⁾

سرى يخطط الظلماء من بطن "تيرس" إلي لدى "برييرة" لم يتعرج⁽⁸³⁾

فلم أر مثل الهم هما ولا أرى كليله مسرى الطيف مدلج مدلج⁽⁸⁴⁾

وذكره أظعان تربعن باللوى لوى الموج فالخبتين من نعف دوكج⁽⁸⁵⁾

فالقارئ لهذا الجيمية يدرك أن ابن الطلبة عول في إنشاءه الشعري على نمط من الابتعاث المعجمي يولي وجهه شطر المدونات ذات الألفاظ الصعبة ليحاور نصوصها ويستحضر مفرداتها وهذا الابتعاث المعجمي يعد "عنصرا جوهريا من عناصر الفن الشعري عند هذا اليعقوبي"⁽⁸⁶⁾. وهو ما جعله يتقمص شخصية الشاعر الجاهلي والمخضرم إلى درجة من التماهي تكاد معها نصوصه تلتبس على غير المتمرس بنصوص الشعراء الجاهليين، ثم إن بعض روائعه الشعرية تكاد تخلو من السجل الإسلامي، "فأطول قصائده - وهي جيميته البالغة مائة وبيتين، ليست فيها وحدة من السجل الإسلامي بالإطلاق، فلو سمعها امرئ القيس لما أنكر منها بيتا"⁽⁸⁷⁾.

ثم إن هذه الحائية موضوع الدراسة مشحونة بلغة قاموسية عالية تحيل على حقل التغزل والإبل والبادية، فنقرأ في هذا النص ألفاظا من قبيل (أناة، رдах، رضاب، سلافة، بازل، الملواح، اعتمال، الجلالة، السرداح، جسرة، مجادل، الجلهات، الشوب، لياح، زجل، الكاس، الذهاب، الغضف) إلى غير ذلك⁽⁸⁸⁾.

ومما يلفت الانتباه لدى هذا اليعقوبي قدرته على اعتماد المعجم القديم بمستوى ممتاز، فقد ابتعث من وحداته الكثير رابطا إياها بواقع يومه وقومه، مما جعل شعره يقوم "على استراتيجيات نحوية وعلى مسلكيات معجمية منها ما يرجع إلى القاموس بانتقاء الألفاظ الدالة والمشعة، ومنها ما يرجع إلى دلالات الألفاظ وطرق التجوز فيها والازياع، وهذا التوجه يمثل أحداثا أسلوبية حرة بالترصد والتحليل"⁽⁸⁹⁾.

وواضح مما تقدم أن نزعة محمد القاموسية كانت إلى إحياء الوحدات المعجمية العربية القديمة ونشرها بين المثقفين، وكان هذا المشغل التعليمي هاجسا ملحا لدى الرجل، جسده

في تدريسه لمدونات الشعر الجاهلي وصدر الإسلام وحتى نصوصه هو الشعرية، فكان بذلك من الشعراء القلائل الذين أدرج شعرهم ببراج المحاضر⁽⁹⁰⁾، لذلك ينتهي بعضهم إلى أن الرجل أعجب أيما إعجاب بالشعر القديم، وآنس من نفسه قدرة فذة على النسخ على منواله محققا لبني وطنه أملا من أعز آمالهم، هو أن يكون لهم شعراء في مكانة أكبر شعراء الضاد⁽⁹¹⁾.

ويتجلى من مطالعة ديوان الرجل أنه سعى جهده إلى إحياء مفردات وأساليب المعجم البدوي والإسلامي، التي هيأ لها سياق الحياة العامة في المجتمع الشنقيطي إطارا مواتيا فأعاد إليها نبض الحياة، موظفا إياها بكثافة يرى فيها المتبصر دليلا ناصعا على أنه كان يعتمد إلى التمكن لقومه في لغة القرآن، وخاصة الشباب منه، والشعر أسهل حفظا وأخف حملا وأقل ضياعا في تلك البادية الطاعنة التي اختصت دون معظم بوادي العالم الطاعنة بمستوى علمي رفيع، يتم نيله في ظروف صعبة⁽⁹²⁾.

وبذلك نفهم كيف أن الشاعر حاول أن يتخذ من الشعر وسيلة تعليم، لما يرى من سرعة وصول المنظوم إلى أفهام المتعلمين، ف"الشعر أسرع وصولا وأوسع تداولاً، وكلمة الشعر في هذا المجتمع - يعني المجتمع الشنقيطي - أقوى سلطة وأشد نفاداً من كلمة النثر خاصة إذا كانت القصيدة تنضح بأريج الوصف وتعقب بنسيم الغزل، مستجيبة لميول الشباب، متفنتة في الكشف عن مشاغلهم النفسية، ومنبثقة في الوقت نفسه من تجارب شخصية مرجعية ذات منزلة من العلم والقول، ومكانة في الأهل والقوم.

2- تعريب الألفاظ الأعجمية

وفي جانبه نشير إلى أن ابن الطلبة راد حركة تعرب وتعريب نشطة، فالقارئ لديوانه يدرك جليا أن له مشروعا متكامل العناصر في هذا التوجه، فقد عمل جهده على تعريب جل الأماكن الواقعة في مجاله الجغرافي الذي يتحرك ضمنه، ويكفي للدلالة على ذلك أن محقق ديوانه أورد في ملحق عمله فهرسا للأماكن ضم أكثر من مائتي (200 موضع) حاول الرجل جاهدا

أن يخضعها لنظام الفصحى إما عن طريق الترجمة والنقل أو عن طريق التفصيح، أو التكييف حتى تنسجم مع البنيات التركيبية للفصحى وسنورد نماذج من هذين الضريين:

الألفاظ الأعجمية ملائمة وتكييف:

وفي هذا الجانب نعرض لبعض الألفاظ ذات الجذور الأعجمية والتي عمل الشاعر ضمن نصوصه على تكييفها مع البنيات التركيبية والإيقاعية للفصحى، لتنسجم مع أساليبها انسجاما كاملا، فمن ذلك ورود لفظة "تياشل" في أحد نصوصه مكيمة بشكل دقيق يجعلها تندغم في البناء التركيبي والإيقاع الموسيقي للغة الضاد، فمن المعلوم أن هذه اللفظة أعجمية تعني "ذات الحي" وهي منهل معروف وقد حافظ الرجل في نصه الفصيح على صيغة اللفظ الأعجمي مكتفيا بالتصرف اليسير في بنائه الصرفي حتى ينسجم مع الوزن والروي ويندج في الفصحى وأبنيتها التركيبية والإيقاعية يقول⁽⁹³⁾:

حي دورا بتياشــــل	عفت غير آريها المائل
منازل هيجن ما لم تهج	منازل "ماوي" بالحائل
فلو كنت أبكي لشيء مضى	بكيـت على دهرها الزائل

ومن أمثلة هذا الضرب أيضا تفصيحه للفظ "آدرمان" الذي حول مد ألف والإشباع في بنائه الأعجمي ليتحول إلى همز وصل في بناء يقترب من الفصحى وينسجم مع الوزن العروضي والبناء الصرفي في هذا اللسان المبين⁽⁹⁴⁾:

لج في غيه القديم المماني	من جنون الصبا ولات أواني
لج في غيه ولج به الهتمــــ	ر لعرفان دارسات المغاني
لمغاني عرفت منها رسوما	بين هضب "القلات" ف "ادرمان"

ومن ضروب هذه الظاهرة أيضا تحويله "آزال" بالمد في الأعجمية إلى "أزال" بتحقيق
الهمز وقطعه في بنية تقترب من الفصحى يقول⁽⁹⁵⁾:

صاح قف واستلح على صحن جال	سبخة النيش هل ترى من جمال
قف تأمل فأنت أبصر مني	هل ترى من حدوج سعدى التوالي
هل ترى من جمائل باكرات	من لوى الموج عامدات الزفال

ومن نماذج هذا الضرب أيضا تحويله "آشليش" في الأعجمية إلى "شليش" بصيغة
التصغير في بنية قريبة من الفصحى وذلك في قوله⁽⁹⁶⁾:

أقول لراعي الذود بين شليش	ولبة والعينان تنهرمان
أيا راعي الذود الهجائن قف معي	سقاك حي ذو أجش يماني

الألفاظ الأعجمية ترجمة وتعريب

وستلث في هذا المستوى مع نصوص أثر الرجل ضمنها ترجمة مضامين الألفاظ
الأعجمية إلى الفصحى، ولم يتعب نفسه بإخضاعها لخصوصيات التركيبية والموسيقية في اللغة
العربية. ومن أمثلة ذلك ما رود في جيمته المشهورة من تعريب لـ "أم آرويكن" بـ "أم هويدج"
يقول⁽⁹⁷⁾:

ونادى منادي الحي مسيا وقوضوا	نضائضهم يا هادي الحي أدج
وقربت الأجمال حتى إذا بدت	نجوم الثريا في الدجى كالسمرج
تكنسن أحداجا على كل ناعج	عن بأنواع التهاويل محج
من القمع أو من نحر نكجير يمت	معاطن جلوى لا تريع لمن وجي
جواعل ذات الرمث فالوادي ذي الصفا	يمينا وعن أيسارها أم هودج

ومن ذلك أيضا تعريبه "انتماضي" بـ "ذوي مائة" يقول⁽⁹⁸⁾:

لمن الديار عفون بالنمجاط فالملزمين كمنهج الأنماط
فرى "اندوشت" فذي الحديج فذي مائة سقاها واكف الأشراف
ومن نماذج هذا الضرب أيضا تعريبه "زيرت إيراوارة" بـ "ربع القتادة" حيث
يقول⁽⁹⁹⁾:

جادت بواكر كل جون مسبل بين "التميش" وبين ذات المعزل
جادت على ربع القتادة ما ثوى فيها الأمين ابن الأمين الأعدل
وينتهي بعض الدراسين إلى أن ابن الطلبة تعامل في ديوانه مع أعلام المكان بدقة
متناهية وجهد كبير، مزاجا في ذلك بين الترجمة وبين التكيف، فترجم قريبا من 12.5%
من مجموع مدونة الأعلام في حين بلغت نسبة تصرفه في الألفاظ الأعجمية دون الترجمة نحوًا من
21% وباقي الأعلام أي نسبة 66.5% أورده دون تغيير⁽¹⁰⁰⁾. والقارئ لهذه النسب يمكن أن
ينتهي إلى أن الرجل حافظ في أكثر شعره على البنية الأسلوبية للعلم المكاني دون كبير تغيير،
فالأعلام المكانية غالبا يوردها بلفظها الأصلي وبنطقها المعروف لدى عامة الناس دون تغيير
يذكر، أو مع تصرف بسيط في الاسم كإدخال التنوين أو إدخال "أل" التعريف، بدل "آ" أو
بدل "إي" الصنهاجيتين. مثل "الإتو" بدل "آتوي" والكنوين "إيكنيون"، وقد يتصرف بالحذف،
كما في قوله: شليشل مكان "آشليل"، وقد يضيف تاء التأنيث بدل هاء السكت كما في "لبة" بدل
"لبه". وقد يبدل في أغلب الأحيان "بو" بـ "ذو" ⁽¹⁰¹⁾.

ب- الجهد الإحيائي في الدرس النحوي

ونقصد بالدرس النحوي هنا مفهومه العام الذي ينتظم بعض أبواب الصرف وينظر
إلى الكلام في بنيته التركيبية مستحضرا سنن العرب في التخاطب وأساليبها في التعبير،
وسنتناول ذلك ضمن مستويين:

1- القواعد النحوية ممارسة وتدريب:

وفي هذه المسألة تتجلى معرفة الرجل بالقواعد النحوية، وتمكنه من الإعراب، لذلك كثيرا ما يعتمد في نصوصه الشعرية إلى بعض الاستعمالات النادرة، ومن أمثلة ذلك حذف النون من حرف الجر "من" لتبقى الميم المكسورة وحدها (م) معبرة عن دلالة هذا الحرف ومعناه، وقد اعتمد الرجل هذا الحذف في نصوصه محيا بذلك ميت التعبير ومهجور التركيب، ويتجلى ذلك في قوله "م الإنضاء" أي "من الإنضاء" كما استعمل فعل "أسأر" بمعنى أبقي سؤرا أي بقية، وفي ذلك كذلك ضرب من تجديد أساليب اللغة العربية وإحياء صيغها المختلفة، فنرى الرجل في وصفه للناقة ضمن أحد نصوصه يتحدث عن قوة تأثير السير وانقطاع السبيل على جسمها الذي أنهكه الارتحال وأضعفه المسير فلم يبق منه إلا ما يشبه القوس، أو يضاهي عصي السراء حسب تعبيره يقول⁽¹⁰²⁾:

وإذا السير والتنائف م الإنضاء ء لم يقيقا سوى الأنضاء
أسأر السير والتنائف منها واعتمال السرى كقوس السراء

ومن ضروب هذا التطبيق النحوي على مستوى الصيغ والتراكيب اعتماد أسلوب التصغير ففي أحد نصوصه نراه يورد لفظ "الليالات" وهو تصغير لليالي، ولفظ "أميمه" وهو في الأصل تصغير للأم، ولفظ الأضيأت وهو تصغير لجمع الأضياء، وفي استخدام هذا الأسلوب ما فيه من اللطف والتودد إلى الأجابة مع التمتع بنكهته الأسلوبية الرائقة يقول⁽¹⁰³⁾:

سير الهجير وإعمال لليالات حتم علي وتكليف النجيات
مذ قيل إن أميم اليوم نازلة ببير تنيحي أو لدى وادي الأضيأت

ومن التطبيقات النحوية لظاهرة التصغير ما اعتمد الرجل من تصغير خديجة، إذ حولها إلى خويديجه في أسلوب لطيف يشعر بالتودد والتحب، يقول⁽¹⁰⁴⁾:

من خدويديج جئت أبغي الوصالا يا لقومي وما اكتسبت مقالا
طفلة لدنة عروب ذعور تكسب الراهب المنيب الضلالا
ومن أمثلة تطبيقاته العملية لظاهرة التصغير أيضا ما ورد في بعض نصوصه من تصغير
جمل له يسمى "الأخضر" حيث يقول⁽¹⁰⁵⁾:

عند الأخضر ما يشفيك لو نطقا فحيه حيه من أجل ما سبقا
كان يحمل أم المؤمنين لدى إنياشوان ترى في سيره عنقا
ففي البيت الأول استخدم كلمة "الأخضر" وهي تصغير الأخضر، وهو الجمل الذي
تركبه زوجته أم المؤمنين وقد سمي بلونه.

وأكثر من ذلك نرى الشاعر يشفع أسلوب التصغير باستحضار قاعدة وصل الفعل مع
ضمير النصب كما في استخدامه للفعل "تكنها"، حيث يقول⁽¹⁰⁶⁾:

قلت للصحب حين عارضنا الرم ل مسيا بعوهج آدماء
ربعوا فانظروا أم سعيدي تلك أم تلك من ظبا العنقاء
إن تكنها فذاك ظني وإلا فلها الفضل على جميع الظباء

ففي البيت الأول استعمل كلمة "مسيا" وهي تصغير "المساء" وفي هذا التصغير نوع من
المتعة واللفظ وإحياء القديم، وفي البيت الأخير من الأبيات إحياء لبعض التراكيب النحوية
التي تعتمد وصل ضمير النصب بدل فصله، كما في قوله "إن تكنها"، فكأنه يستحضر بذلك قول
أبي الأسود الدؤلي⁽¹⁰⁷⁾:

يكنها أو تكنه فإنه أخوها غذته أمه بلبانها

ومن مظاهر التطبيقات العملية لقواعد النحو في نصوص الرجل الشعرية ما ورد في
بعض أبياته من عدم جر الضمير بعد "على" نحو ما في قوله⁽¹⁰⁸⁾:

عوجا قليلا ريثما أشكو الذي قد شَفَّ نفسي منكم وبراهها
ما كان ضرَّك لو رددت تحية فيها لنفسي - لو رددت - شفاها
نفس تحوَّفها الفراق تحوَّفاً فالبين أخوف ما أخاف علاها
فقد استخدم في البيت الأخير "علاها" وهو يريد عليها، فالغالب في "على" و"إلى"
و"لدى" إذا جرت الضمير أن يقلب ألفها ياء، ومن غير الغالب ما اعتمد الرجل في أبياته جريا
على الأساليب الشعرية القديمة على نحو ما في قول أحد الشعراء⁽¹⁰⁹⁾:

إلاكم يا خزاعة لا إلانا عزى الناس الضراعة والهوانا
فلو برئت نفوسكم علمتم بأن دواء دوائكم لـدانا
وذاككم إذا وافقتمونا على أن اعتمدكم علانا

2. التراكيب الصفوية مذاكرة وتقريب:

و نقصد هنا عناية الرجل باستحياء التراكيب اللغوية الفصحى والاستعمالات
للصفوية النادرة، فالرجل "شاعر قاموسي" أي أنه ينظم شعره من المعاجم والقواميس، بل
يرى بعضهم أنه "شاعر جاهلي" ويصفه آخرون بأنه "إمام الجاهليين"⁽¹¹⁰⁾. كل ذلك جعله
يحتج في اعتماد الأساليب الشعرية الفصحى ومن أمثلة ذلك إirاده لقول العرب "هم القوم
كل القوم" فهذا التعبير يقصد من ورائه المدح والتنويه مع المبالغة في الاتصاف بمعاني الفتوة
والنبل، فقد عول الرجل في أحد نصوصه على هذا التركيب ممتدحا سعي عشيرته ومتحدثا عن
فضلهم ونبلهم مؤكدا كرم محتدهم ونجارهم يقول⁽¹¹¹⁾:

هضبة الخيل أين حي حلال عمروا منك كل مغنى خراب
بنداهم شم المناخر صيد محمد جارهم عزيز الجناب
بهايل كالمصاعب زهر من كهول ججاج وشباب

من بني عامر هم القوم كل القوم م والرأس والذرى والـ
فقوله: "هم القوم كل القوم" يقصد به الكاملون في صفات المدح وفي ذلك إحياء لهذا
النهج التعبيري الذي كان متداولاً عند قم الشعر وأئمة الإبداع.

ومن التراكيب الصفوية التي تسعى جاهدة إلى إحياء القديم واستحضار عهود
الفصاحة والإبداع في الشعر استخدامه أسلوباً بديعاً تم خلاله تأكيد المدح بما يشبه الذم على
نحو يذكر بمدونات الشعر الجاهلي، ويتجلى ذلك في قوله⁽¹¹²⁾:

أولئك أهل المجد والمجد منهم أواخره شيدت بهم وأوائله
ولا عيب فيهم غير أن ثناءهم يقصر عنه في المديح مقاوله
ففي هذا البيت الأخير إحياء لبعض نماذج المدح في العهد الجاهلي وخاصة ما ورد في
بائية النابغة التي يمتدح بها الغساسنة ويقول في بعض أبياتها⁽¹¹³⁾:

عيب فيهم غير أن سيوفهم بمن فلول من قراع الكتائب
ومن نماذج استحضار التراكيب الصفوية ذات المستوى الإبداعي العالي استخدام
كلمة "الزور" بمعنى الزيارة، وذلك في ميمته حيث يقول⁽¹¹⁴⁾:

تولى كأن اللحم بالطرف زوره وكان وداعاً منه أنه وسلماً
ففي كلمة "الزور" تعبير رائع عن الزيارة وهو كاشف في الوقت نفسه عن خفة
الإمامة وسرعة تشكل الطيف وتمثله.

رابعاً: مصادر الإلهام والإيحاء

وضمن هذا المحور نذكر بأن ديوان ابن الطلبة يعد سنجلاً صقيلاً لمعارفه، فنقرأ ضمن
مدوناته الشعرية حضوراً مكثفاً لأطره المرجعية ومصادر إلهامه وسنكتفي في هذا المقام
بالكشف عن حضور اثنين من مصادر ثقافته هما للقرآن الكريم والحديث الشريف في ما يأتي:

1 - حضور القرآن الكريم

وفي هذا الجانب نذكر بأن النشء الشنقيطي يتربى على ترتيل آيات الذكر الحكيم فتبقى في ذاكرته، وتحضر في إبداعاته، لذلك نجد ابن الطلبة يحرص جهده على أن يضمن نصوصه الشعرية آيات من القرآن الكريم لتمنحها قسطاً من القداسة والمتعة، فمن المعلوم أن القرآن نص مقدس ومقدس، وهكذا نقرأ في إحدى لاميات هذا يعقوبي حضوراً مكثفاً لسورة المزمل، فنراه يتتبع فواصل آياتها تتبعاً دقيقاً، مستعينا بها في إكمال روي اللام المشبعة المرسل "لا" التي تلتقي مع فواصل كثيراً من آيات هذه السورة. يقول⁽¹¹⁵⁾:

إن لي في الدموع سبحا طويلا	لا أذوق المنام إلا قليلا ⁽¹¹⁶⁾
من هوى خدلة متى تلق مرءا	تأخذ القلب منه أخذا وبيلا ⁽¹¹⁷⁾
لو غدا بالفؤاد ما بفؤادي	من هواها غدت كثيبا مهيلا ⁽¹¹⁸⁾
قلت للعاذلين فيها وقد قا	لو سنلقي عليك قولاً ثقيلا ⁽¹¹⁹⁾
لا تلوموا فيها لو أنكم أحـ	سن رأيا مني وأقوم قيلا ⁽¹²⁰⁾
قد نحييت الفؤاد عنها ولكن	طال ما قد طغى وساء سبيلا ⁽¹²¹⁾
أيها القلب عد عن سنن البا	طل واهجر ذويه هجرا جميلا ⁽¹²²⁾
والزم الصبر في الأمور جميعا	واعبد الله واتخذه وكيلا ⁽¹²³⁾
وادعه أن ينيلك الفوز والسؤ	ل وسبحه بكرة وأصيلا ⁽¹²⁴⁾
وعد الله بالإجابة داعيـ	ه وقد كان وعده مفعولا ⁽¹²⁵⁾

ومن نماذج الحضور القرآني في مدونات الرجل الشعرية ما ورد في رأيته التي استفتحها متلبثاً بساحة دور "المبيدع" متحدثاً عن ما أصابها من بلى واندراس يقول⁽¹²⁶⁾:

حي من ساحة المبيدع دورا جنبه الربيع قد دثرن دثورا

إلى أن يصل إلى مقطع يكثر ضمنه من استحضار النص القرآني، مقتبسا من آياته عدة
كلمات في أسلوب من التميز والإحكام، يؤكد للناس ما يظهر للأعين كل يوم من فناء الدنيا
ونخابها، محذرا من الاغترار بزخرفها وسرابها يقول⁽¹²⁷⁾:

فلنا في لـواه أيام عـيد	عز من قد بدا بمن الحـضو
حين إذ جل منك غير بعيد	لا يعينك أن ترى أو تزو
حين إذ هي بالبنات تلهي	يا لها شادنا أغن نفو
أيت ثم رأيت نعيما	طاب ما شئت لذة وجورا ⁽¹²⁸⁾
قد قضينا به نذور التصابي	وتغبرت منه فيه الخـمورا
ومتعت من جناه ولكن	ما متاع الحياة إلا غورا ⁽¹²⁹⁾
در در الشباب من خدن صدق	غير أني ظننت أن لن يحورا ⁽¹³⁰⁾

ومن أمثله تأثره بالأسلوب القرآني ما ورد في أحد نصوصه الرثائية من استحضار
لمعاني الموت والفناء، إذ كل ما في هذا الوجود ومن فيه هالك إلا الخالق سبحانه وتعالى
قوله⁽¹³¹⁾:

كل شيء هالك مما ترى غير وجه الله من عز وجل⁽¹³²⁾
ومن ضروب التأثير بأساليب القرآن ما ورد في أعقاب الأبيات اللاحقة من حديث
عن اللعـب واللغـوب حيث يقول⁽¹³³⁾

صحاب مثل المصاييح في الدجـ	ية نازعتهم سهاد الليالي
فتية فتية بهاليل شم	همهم في ارتقاء شم المعالي
بت أسقيهم بمطو سري الليـ	ل كؤوس الكرى بأجرد خال

فكأن الكرى سقاهم عقارا ء شمول تدب في الأوصال
بت أكلاهم وأسعى عليهم بشواء مضهب غير آل
نبهتهم فالأيا أفاقوا من لغوب قد مسهم واعتمال⁽¹³⁴⁾

2- الحديث الشريف

ويأتي حضور الحديث ضمن ديوان الرجل في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم فقد أورد
الرجل في بعض نصوصه الشعرية عدد من الأحاديث تدل على معرفته بالسنة، من ذلك ما
ورد في لاميته ذات النفس الإصلاحي التي يقول في مقطع منها⁽¹³⁵⁾:

وقالوا لقد سفهت جهلا حلومنا وإني لهم عن ذلك النصح باذل
وما بي لعمري أن أكون أعيبهم ولكن إشفافي لنفسي غائل
فقلت لهم لا تأمنوا مكر ربكم فليس عليه بالأمني كافل
لخبرنا الهادي المهيمن أنه سيدرك هذا الدين غي وباطل
وأنا سنلقى بعده سنن الردى كما سن من قبل القرون الأوائل
وأن سيعود الدين غربا كما بدا وأمر بقايا الناس للكفر آئل

ففي الأبيات الثلاثة الأخيرة إشارة إلى قوله ﷺ: "لتبعن سنن من كان قبلكم شبرا
بشبر وذراعا بذراع"⁽¹³⁶⁾ وقوله ﷺ: "إن هذا الإسلام بدأ غريبا وسيعود كما بدأ فطوبى
للغرباء"⁽¹³⁷⁾.

ومن أمثلة حضور الحديث في ديوان الرجل كذلك ما ورد طائفة له حيث
يقول⁽¹³⁸⁾:

إما تريني فل غرب شيبتي كرملا بتلاعب وتعاط⁽¹³⁹⁾

فلقد أروح معديا عيرانة غلباء ذات تشذر وحطاط⁽¹⁴⁰⁾
ففي الشطر الأول من البيت ورد قوله "غرب شبيبي" ولعله استحضر فيه قوله ﷺ إني
أخاف عليك "غرب الشباب" أي حدته. ومن أمثلة حضور الحديث في نصوص الرجل ما
ورد في قوله⁽¹⁴¹⁾:

ولعمري لأمدحن شفيعي إذ تفادى مما ترى الشفعاء
ولعمري لأمدحن ملاذي يوم لا غيره لنفس لجاء
فهو يشير في الشطر الثاني من البيت الثاني "يوم لا غيره لنفس لجاء" إلى حديث
الشفاعة، حيث يأتي الناس إلى الأنبياء يريدون الشفاعة فيقول كلهم نفسي نفسي حتى يأتيون
محمدًا ﷺ فيقول أنا لها، فيقول الملك الحق يا محمد اشفع تشفع⁽¹⁴²⁾.

ومن مظاهر اعتماد الرجل الحديث في نصوصه الشعرية ما ورد في وصيته لابنه أحمد،
حيث ينصح له قائلا⁽¹⁴³⁾:

أحمد صبرا على ما ينوب فإن الإله مع الصابر
وخالق بلطف جميع الورى ومنهم أقل عشرة العاشر
ففي البيت الثاني توظيف لحديثين شريفيين أولهما قوله ﷺ: "اتق الله حيثما كنت وأتبع
السيئة الحسنة تحمها، وخالق الناس بخلق حسن"⁽¹⁴⁴⁾، وثانيهما قوله ﷺ: "أقبلوا ذوي الهيئات
عشراتهم"⁽¹⁴⁵⁾.

خامسا: مستويات الأحكام والإجلاء

وقبل البدء في قراءة هذا النص نود أن نبرز ثلاث ملاحظات، أولاها تهتم بتصنيف
هذا النص وتزييله في سياقه الإحيائي، وثانيها تتعلق بتوزيعه إلى محاور متباينة، وثالثها تعنى
بتعليل عنوانه أفكاره ووحداته.

وفي ما يخص الملاحظة الأولى نشير إلى أن هذا النص حائية إحيائية متوسطة الطول تقع في تسعة عشر بيتا وتسعى إلى إعادة النبض للخطاب الشعري القديم، نافضة الغبار عن الكثير من رتابته وضعفه، عبر نهجها الإبداعي الذي يحاول الكشف عن لواج الشوق والغرام وأدبيات التغزل والهيام، كما يروم إحياء أساليب الجزالة والفحولة، ماتحا من المعاجم والقواميس ومحاورا مكنون الدواوين والمجاميع الأدبية والدواوين ومفصحا في الوقت نفسه عن جهد الشناقطة في النهضة الشعرية مثيرا بصوغه وبنائه إشكالات تدعو إلى إعادة النظر في الأطروحات المتعلقة بالمدرسة الإحيائية نشأة ومكانا.

وهكذا فالتصفح للهدونات الشنقيطية خلال القرن (13هـ/19م) يستشف في غير ما عناء أن انطلاقة معالم النهضة الشعرية الحديثة ارتسمت بعض ملامحها على أديم نصوص القوم قبل أن تلوح عبر تضاعيف مدونات المدرسة الإحيائية بالمشرق، ذلك أن الثالث الشنقيطي⁽¹⁴⁶⁾ أبدع بالشواطئ الأطلسية نماذج سبقت في الزمن نماذج الثالث المشرقي⁽¹⁴⁷⁾، بل ربما تكون تفوقت عليها في نظرنا من بعض الوجوه إذ ركنت إلى التراث ممتاحة من نصوصه ضمن خصوصية شنقيطية نادرة تعتمد القطيعة الكاملة مع عواصم الخلافة الإسلامية، وتنعم بعزلة مكانية تعفيها من تأثيرات الغرب ومن بصمات تأثير ثقافات مغايرة، وهو ما هيا لها الأجواء المناسبة كي تحافظ على سليقتها اللغوية ونقائها الأسلوبي بعيدا عن الشوائب والرطانات.

فالإحيائية الشنقيطية من هذا المنظور أصيلة المنزع والمنشأ ذات قبلة واحدة إذ تولى وجهها شطر التراث مكتفية به عن غيره، فلم تعرف تبعية للثقافة العثمانية ولم تتعرف على نماذج الغرب إلا بعد منتصف القرن العشرين.

وبشأن الملاحظة الثانية فإننا نكتفي بالتنبيه إلى أن تقسيم النصوص إلى أفكار جزئية لا يعدو أن يكون مشغلا منهجيا يساعد على ضبط النص ويسهم في إحكام القبضة على أجزائه، فالنص في المنظور النقدي المعاصر يعد بنية واحدة ولحمة متماسكة، ورغم وعينا العميق بهذه

المسألة إلا أننا اخترنا أن نوزع هذا النص إلى ثلاث مستويات أساسية تسهلا للمقاربة والتحليل ونزولا إلى أفهام الطلبة والدارسين.

أما بخصوص الملاحظة الثالثة فإننا نلفت الانتباه أولا إلى أن عنوان هذا المحور الخامس والأخير يسعى إلى الكشف عن قدرة الرجل على إحكام القريض واستجلاء المعاني، مجسدا الإحيائية الشنقيطية المنسية التي تحدثنا عنها في عدد من نصوصه الشعرية تأتي هذه الحائية نموذجا لها ومثالا عليها. ومن جهة أخرى نذكر القارئ بأننا قد اخترنا لمستويات هذه المعالجة جملة من العناوين المتجانسة، غير أن ذلك لا يعفيها من أن توصف بشيء من اللبس أو الإبهام، ولكن تجانسها الدلالي وانسجامها الموسيقي قد يشفع لها في نظرنا حتى يندفع عنها بعض ما يتوقع من الصدود والإعراض. وتحسبا لما يمكن أن يقع من ذلك في أفهام القارئين فإننا عملنا جهدنا على شرح هذه العناوين وتوضيح المقصود منها وذلك من خلال ثلاث لحظات.

لحظة التغزل والاستفتاح (1 - 5)

وقد غطت خمسة أبيات من فاتحة النص استهلها الشاعر بصرخة تعجبية تعلن في أسمى واحترق اتساع المسافة الفاصلة بين الشاعر والموضوع، بين المقيم والمحبوب، بين اسم الفاعل والواصل "المتلبث" بمنقطع الرمل بـ "تنوئش" وبين اسم الموصول "من" المقيم بـ "ذات الرماح" بأقصى منطقة تيرس، وجاء البيت الأول مصرعا يعتمد في رويه صوت الحاء وهو حرف حلقي جاء اعتماده تحليقا في أجواء أقصى مناطق الجهاز الصوتي تعبيرا عن صعوبة اختراق حواجز البين والفراق وتنبهها إلى قوة تأثير لواعج الشوق والغرام، إذ استدعت من ألفاظ النص معجما حلقيًا يتركز في منطقة الخنجرة والحلقوم، وجاء الروي منكسرا تعبيرا عن انكسار قلب الشاعر محبة وصبا، وتعززت هذه اللحظة الصارخة بثلاثة أبيات تعرض للسأم من مطاولة الليل، والضجر من مكابدة ساعات الفراق الممتدة التي كادت أن تفقد الرجل كل أمل في الحياة

وترغمه على توديع الدنيا، ولكن هذا الجو المتأزم سرعان ما ينفرج مع استرجاع الذكريات
الحلوة التي تنسى بمتعتها وجمالها ألم الحاضر وقساوته، فالسهر الآن ومعاناة الموم يقابله في
السابق سمر وخلو بال، والبين والفراق يناظره تمتع ووصال. وفي المقطع مقابلة بين الحاضر الأليم
المدنس وبين الغابر الجميل المقدس، وهذا تقليد شعري راسخ، فمن عادة الشعراء أن يهربوا من
وطأة الحاضر ولحظاته الحزينة ليرتموا في أحضان الماضي الوداع وإشراقاته الممتعة وذكرياته
الذهبية. وفي هذا السياق تطول ساعات المباحدة والفراق وتقتصر لحظات المغازلة والوصال.

وفي أعقاب هذه اللحظة يقف الشاعر وقفة غزلية تنكب صراط الوصف الحسي مركزة
على الصور الشعرية من خلال عبارات مؤثرة جمع الشاعر خلالها مقاييس الجمال إلى معايير
الأخلاق في عصره. فالمرأة من هذا المنظور الغزلي ربيبة نعمة وحليفة خلق وخلق، تعززهما
عفة وطيب أرومة، ويزنهما تغنج ودلال، ويطبعهما خفر وحياء.

لحظة الترحل والاسترواح (6- 17)

وتغطي أحد عشر بيتا وتأتي وصفا للناقة وتنويعها بالارتحال، وهي قائمة على ثنائية
(المنادي/المنادي) فالشاعر يدعو خليليه للاحتياط في تهيئة شروط الرحلة قبل أوانها، مؤكداً
أن الشقة بعيد، والسفر قاصد، فالبلوغ إلى منتهى الرحلة ليلا يستدعي التجهيز زوالاً، واختيار
كل مطية تطوي البيد طي البطاق، وتباري الريح جافلة، وقد تخير الشاعر لهذه الرحلة الشاقة
جسرة قوية على السير أحيطت بالرعاية فترة، رعت خلالها جيد الكلاً في فصل الربيع مما جعل
سرعتها تفوق سرعة البصر، مضاعفة من سيرها كلما هيجها مهبج أو لاح لها لائح من الأشخاص
أو الأشباح.

وفي هذا السياق يستطرد الشاعر استطراداً مطولاً يذكر باستطرادات الجاهليين، يتم
خلاله الانتقال من وصف الناقة إلى وصف حمار الوحش عبر أداة التشبيه وقنطرة المجاز
"كأن"، وذلك أثناء ظرف زماني خاص هو الهواجر، لحظة اشتداد الحرارة ولمع السراب،

والناقة تلتقي مع الحمار الوحشي في صفات السرعة والبياض، والقدرة على مقاومة الظروف القاسية، والتغيرات المناخية، فالبيت الحادي عشر جاء همزة وصل وجسر عبور وقع فيه التحول من وصف "الجسرة" إلى وصف "الشبوب" وقد أضفى الشاعر على هذا الأخير صفات عديدة تجعله شديد السرعة كأنما هو سهم مرمي أو ضوء مرئي. وتجلى هذه الصفات في الانفراد والنفار والقوة والنشاط والجوع والبياض والاندفاع، ليكون أقوى على مطاردة الكلاب التي استفزته مطلع الشمس، وطاردته فتفوق عليها خلال مسابقة طردية تقوم على التصارع والتهارش وتكشف عن سطوة الحمار الوحشي الذي كبد الكلاب خسائر جمة، إذ أصابها إصابات قاتلة في الرئة والكلية، (كلا بعضها وبعضاً رآه) وانطلق دون أن يؤثر ذلك على جسمه أو يغير من وجهته أو يضعف من قوته مختفياً عن الأنظار في مهامه القفار ومضلات الصحاري.

لحظة التوقع والاستنباح (18- 19)

وتأتي هذه اللحظة لتغطي بيتين اثنين وردا تنويجا للتجربة وختاما للنص، وتم خلاهما توظيف الاستطرادات السابقة لصالح الوصول إلى المحبوبة، فالغرض من الاستطراد إلى وصف الناقة والانتقال منه إلى وصف الحمار الوحشي، ثم التحول إلى الحديث عن الكلاب إنما هو الرغبة الملحة في الوصول إلى حرم الحبيبة وكنفها، فهي منتهى الأمل، ومحط الرحال، ومناط القصد، وبيت القصيد، فهي الغاية من إبداع النص. وفي هذا النمط من الاستطرادات إحياء لجهود الجاهليين، واعتماد نماذجهم في الوصف ومناهجهم.

وبذلك نعلم أن الشاعر توسل إلى تحقيق مراده بكل الطرائق المتاحة من وسائل النقل (الجسرة) ومن توظيف الأوقات على نحو يصل الليل بالنهار ويربط الصباح بالإمساء (إدلاج الليالي، دؤوب الإمساء والإصباح).

والطريف في هذا المقطع استعمال التركيب الإضافي "ديار أم أبي" تعبيراً عن الشوق إلى الحبيبة، ورغبة في بلوغ منازلها، وفي هذا التعبير إحياء لجانب من تقاليد الغزل اللطيف، والمنطق العذري العفيف، الذي يركن إلى التورية والتلميح، ويعرض عن الإفصاح والتصريح، فهذا نهج من العذرية الشنقيطية لطيف عفيف، يجنب الإفصاح، ويكتفي بالإشارة إلى كل ما له علاقة بالمرأة من أبناء أو بناء، وهو عن البوح بذكر الأحباب ناء.

وفي هذه اللحظة يتجلى طرف من إبداعات الرجل العاطفية منتها إلى "أن القصيدة الغزلية بغض النظر عن محاملها الصوفية التي يمكن أن تحمل عليها وتؤول بها، إنما هي جانب مهم من الجهاد لما تتضمنه مما يعين على فهم المصادر الأساسية للدين الخفيف، فإذا ما نسجها الشاعر تعبيراً عن أحاسيسه، أولينال بها المتعة الفنية فإنه قد يقرضها احتساباً ورغبة في المثوبة أيضاً، وهي مع ذلك خير أداة لترسيخ القيم الإسلامية والعربية الأصيلة التي تمهد للوصول إلى فتى ابن الطلبة النموذجي الذي يسعى إلى أن يصل إليه فتیان مجتمعه" (148).

وقد خفف الرجل عن نفسه هذه التجربة العاطفية عبر نغمات البحر الخفيف، الذي يتصدر البحور المستخدمة في ديوانه، فقد بلغت نسبة هذا البحر عنده 31.1% من مجموع البحور السبعة التي تناولها الرجل في نصوصه الشعرية، ويعد ذلك ظاهرة فريدة غير مألوفة في الشعر العربي لا في العصر الجاهلي ولا في القرون الأولى للهجرة مما يدل على اتساع رؤيته الإحيائية إذ تتجاوز المستوى المعجمي والأسلوبي إلى المستويات الإيقاعية والموسيقية.

ولا غرابة في اعتماد البحر الخفيف والاکثار من النظم على أوزانه فهو كاسمه خفيف وفيه لين ولطافة، فقاطعه متوسطه العدد، لا يشتكى قصر منها ولا طول، وهو زيادة على ذلك يناسب أكثر مقامات "الغناء" شيوعاً إذ ذاك في بلاد شنقيط⁽¹⁴⁹⁾.

ولابن الطلبة علاقة بالبحر الخفيف حميمة فربما استمتع بنغماته ملتصقا من بعض أترابه أن يكرر على مسامعه إيقاعات هذا البحر التي تطرب لها الأفئدة وتهز لها المشاعر لما يدفع عن النفس من الهموم والأحزان ولما يتصف به من التعادل والاتزان وذلك ما عبر عنه بقوله يقول⁽¹⁵⁰⁾:

خفف السير بالخفيف علينا إن غير الخفيف ويك خفيف
إن "تكرور" والخفيف لشيء مطرب حين يستمل الظريف

خاتمة

وصفوة القول إن هذا النص غزلية إحيائية تسعى إلى ترسيخ الجديد وتحديث الأصيل، من خلال ممارسة إبداعية جادة تحاور نصوص الجاهلية وتستحضر أساليبها في الوصف والتشبيه، وتماذجها في الغزل والتشبيب، وهو مع ذلك يمثل نزعة صفوية راقية تستثير اللغة القاموسية من مريضها وتبتعث التراكيب الفصيحة من مرقدتها، مجددة استخدام الوحدات المعجمية ومعربة متعدد الألفاظ الأعجمية، ومعيدة النبض إلى بعض التراكيب الصفوية ومحيرة بذلك ميت التعاير ومهجور الأساليب، ومترسمة خطوات كبار الشعراء ومتبعة سبيلهم في الوصف والمبالغة والإبداع.

وصاحب النص بارز التميز والإبداع، فقد دفع عن آداب القوم كثيرا من الظلم والحيف إذ تفوق على منافسيه في الكم والكيف، فأحيا بجهوده الإبداعية الصور الشعرية وهي رميم، وأحكم بناء الإنشاء الشعري فانجسم في إبداع مبرم وتميم⁽¹⁵¹⁾.

والقصيدة أكثر من ذلك مراجعة مركزة لدروس المعجم والتصريف ولأبواب
التراكيب والجموع، وهي مع ذلك معالجة نموذجية ترشد الطلبة إلى إحكام القريض وتطلعهم
على غريب الملفوظ ورفيع الصيغ ومتنوع الجموع.

فهذا النص شاهد على تقدم صاحبه في الإحياء النظيف المنفصل عن كل تعقيد وهو
كذلك دليل على سبقه رواد النهضة الأدبية في المشرق بكل تأكيد. والمتبع لإبداع الرجل من
خلال هذا الجهد الأصيل يدرك بحق أنه مجدد القريض وأمير القصيد، فهو ابن بجدة بل
رائده وحلف نجلته.

نص القصيدة مشروحا (152)

[الخفيف]

1. بعد ما بين من بذات الرماح ومقيم من اللوى بالنواحي (153)
2. طال ليلي بساحة الكرب حتى كدت أقضي الحياة قبل الصباح (154)
3. إن أبت ساهرا أغالب هما قاتلا ما لبرحه من براح (155)
4. لمبا بت خالي البال خال بأناة من الملاح رداح (156)
5. أشتفي من رضاها لغيلي يا لها من سلافة بقراح (157)
6. يا خليلي هجرا للرواح وارحلا كل بازل ملواح (158)
7. يا خليلي ما شفى النفس شاف كاعتمال الجلالة السرداح (159)
8. قد تخيرت لاهتمامي منها جسة طال عهدا باللقاح (160)
9. رعت في مجادل الكرب ترعى جلهاث بهن، حو البطاح (161)
10. ييدر الطرف بغيها كلما لا ح لها لائح من الأشباح (162)

11. فكأنني إذ الهواجر شبت كل حزن، على شبوب لياح⁽¹⁶³⁾
12. مفرد باللوى يرود دماثا لم يردهن غير هوج الرياح⁽¹⁶⁴⁾
13. زعل بات طاويا بكناس بللته الذهاب هاري النواحي⁽¹⁶⁵⁾
14. فاستفزته مطلع الشمس غضف أرسلت من يدي قنيص شحاح⁽¹⁶⁶⁾
15. فتهجدن إثره طالبات وتمطى به جنون المراح⁽¹⁶⁷⁾
16. فاختشى من لحاقها ثم أنحى نحوها كرزائد ملحاح⁽¹⁶⁸⁾
17. فكلا بعضها وبعضا رآه وانبرى في القفار كالمصباح⁽¹⁶⁹⁾
18. فعسى تلك وادلج الليالي ودؤوب الإمساء والإصباح⁽¹⁷⁰⁾
19. تبلغني ديار أم أبي ولحسي بلوغها من نجاح⁽¹⁷¹⁾

المراجع والمصادر

I- الكتب المطبوعة:

المصحف الشريف رواية ورش عن نافع.

- أسلوب محمد بن الطلبة اليعقوبي في شعره، د. أحمد ولد الحسن، مركز نجيبويه، القاهرة،

الطبعة 1/ 2010

- أعمال الندوة العالمية حمل ديوان محمد بن الطلبة، اليعقوبي، دار الرضوان، نواكشوط،

2004.

- حياة موريتانيا، المختار بن حامدن، بيت الحكمة، تونس: 1990

- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد الطاهر عاشور، الشركة التونسية للتوزيع 1976م.
- ديوان محمد بن الطلبة يعقوبي، مطبعة دار النجاح الجديدة، المغرب، 2005.
- ديوان امرؤ القيس، ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت: 1983م.
- ديوان غيلان بن عقبة، دار صادر، بيروت، دون تاريخ.
- ديوان مجنون ليلى، شرح يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت: 1926
- الشعر الشنقيطي خلال القرن: 13 أحمد بن الحسن، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، ليبيا، 1995.
- الشعر والشعراء في موريتانيا، محمد المختار بن اباه، الدار التونسية للطباعة والنشر والتوزيع، 1987.
- شعراء موريتانيا القدماء والمحدثون، يوسف مقلد، منشورات مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء، بيروت 1962.
- القاموس المحيط للفيروز آبادي، دار صادر، بيروت، 1995.
- مجموعة من مؤلفات العلامة الشيخ محمد المامي.
- المعجم الوسيط: إبراهيم أنيس وآخرون، الطبعة الأولى، القاهرة، 1972.
- من أعلام الفكر الإسلامي في البصرة (محمد أمين الشنقيطي): عبد اللطيف الدليشي، العراق، 1981.
- الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، محمد الأمين الشنقيطي، مطبعة الخانجي، القاهرة: 1961

II- المجلات والرسائل الجامعية والبحوث المرقونة:

- خواطر حول عينية الشيخ سيد محمد بن الشيخ سيدي، أحمد بن الحسن (مقال مرقون).
- ديوان الشيخ سيد محمد بن الشيخ سيدي: المدرسة العليا للتعليم، 1983 نواكشوط
- مجلة العربي الكويتية، عدد اكتوبر 1967.

III- المقالات العلمية:

- مقابلة مع الأستاذ الجليل محمد بن زين بن المحبوبي.
- مقابلة مع الأستاذ الجليل محمد يحيى بن سيد احمد.
- مقابلة مع الأستاذ الجليل محمد الزايد بن ألمان.

الهوامش:

- 1- انظر ترجمته في الوسيط في تراجم أدباء شنقيط ص 94 وما بعدها، وديوانه المحقق، ص: 11 وما بعدها، والشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر، ص: 140
- 2- هذه التسمية أطلقها الشيخ محمد المامي بن البخاري على هذه البلاد، وكأنه يرى أنها انتبذت من العالم العربي والإسلامي مكانا قصيا، بغاء همزة وصل بين البلاد العربية وبين إفريقيا وبلاد السودان.
- 3- الشعر والشعراء في موريتانيا: محمد المختار بن اباه، الدار التونسية للطباعة والنشر والتوزيع، 1987، ص: 72.
- 4- الشعر الشنقيطي في القرن 13 هـ: د. أحمدو (جمال) بن الحسن، جمعية الدعوة العالمية الإسلامية، ليبيا، 1995 ص: 416 وما بعدها.
- 5- أعمال الندوة العالمية لديوان احمد بن الطلبة البعقوني: البعد الإحيائي في شعر احمد بن الطلبة، د. محمد الظريف، دار الرضوان، انواكشوط، 2004، ص: 253.
- 6- شعراء موريتانيا القدماء والحديثون، يوسف مقلد، منشورات مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء، ط: 1 بيروت 1962 ص: 26.
- 7- المرجع السابق ص: 27.
- 8- المرجع السابق ص: 30-31.
- 9- المرجع السابق ص: 36.
- 10- المرجع السابق ص: 28.

- 11- مجلة العربي الكويتية، عدد أكتوبر 1967، مقال بعنوان: "شقيط أو موريتانيا حلقة مفقودة في تاريخ الأدب العربي، ص: 101.
- 12- مقدمة الطبعة الثالثة من كتاب الوسيط في تراجم أدباء شقيط، أحمد بن الأمين الشنقيط، مطبعة الخانجي، 1963 ص: 13.
- 13- من أعلام الفكر الإسلامي في البصرة (محمد أمين الشنقيط)، عبد اللطيف الدليشي الخالدي، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، العراق 1981 ص: 38 وما بعدها بتصرف.
- 14- المرجع السابق والصفحة.
- 15- الشعر الشنقيطي: م. س ص: 417.
- 16- مقدمة ديوان محمد ابن الطلبة اليعقوبي مرجع سابق ص: 67.
- 17- الجمان، مخطوط بزواية الشيخ محمد المامي.
- 18- مجموعة من مؤلفات العلامة الشيخ محمد المامي، تصحيح ياب بن محمادي عميد زاوية الشيخ محمد المامي، منشورات زاوية الشيخ محمد المامي، نواكشوط، 2007 ط1 ص 619.
- 19- الوسيط في تراجم أدباء شقيط، أحمد بن الأمين، مكتبة الخانجي القاهرة الطبعة السادسة 2008 ص 181.
- 20- عز: غلب، ومن بدا: من أقام بالبادية، والحضور هنا: جمع حاضر أي مقيم بالحضر.
- 21- هو محمد المامون بن محمد الصوفي اليعقوبي شاعر مجيد وعالم متمكن توفي 1235 هـ له ديوان شعري محقق، ومجموعة من الأنظام.
- 22- هذه الأبيات أمدنا بها الأستاذ أحمد فال بن سيد احمد مشكورا.
- 23- هو محمد مولود بن أحمد فال الموسوي اليعقوبي ت 1323 هـ، عالم جليل من أبرز العلماء المتبصرين الذين أكثروا التأليف في الفقه وفي الرقائق الصوفية وفي علوم اللغة، من أبرز مؤلفاته الكفاف ومحارم اللسان ومطهرة القلوب، مادة الآداب، وغيرها.
- 24- هذه الأبيات أمدنا بها الأستاذ أحمد فال بن سيد احمد مشكورا.
- 25- في هذا الشطر اكتفاء، وهو يشير إلى "بني ألفغ موسى" مجموعة الرجل وفضيلته التي تؤويه.
- 26- قبحه بالتخفيف من قبح الثلاثي بمعنى طرد، ومنه قوله تعالى: ﴿وَاتَّبَعْنَاهُ فِي هَذِهِ الدُّنْيَا لَعَنَ وَيَوْمَ الْقِيَمَةِ هُمْ مِنَ الْمَقْبُوحِينَ﴾ القصص: ٤٢ والمقبوحين بمعنى المبعدين والمطرودين.
- 27- هو محمد بن سيدي بن حمينه اليدالي الألفغي (1301- 1388 هـ) عالم جليل فقيه نظامه كان شيخ محظرة له أنظام فقهية، تسار مختصر خليل من بدايته إلى نهايته، من أهم مؤلفاته رسالة في إحياء الموات وأخرى في حكم التعلم في المدارس العصرية، ومجموعة من الفتوى بالإضافة إلى ديوان شعري فصيح محقق.
- 28- مخطوط بحوزتنا، أمدنا به الأستاذ أحمد فال بن سيد احمد مشكورا.
- 29- يعني هنا المختار بن ألفغ موسى وأبنائه الذين اشتروا بالعلم والقضاء.

- 30- يعني الشيخ محمد المامي بن البخاري.
- 31- يشير بالجوادي إلى مولود بن أحمد الجواد.
- 32- إشارة إلى نبوية مولود المطولة التي تسمى المرجانية والتي يقول في مطلعها:
أزكى صلاة وتسلم على من
بدر به قدأ نار الله أكو نه
من أي مرجان رب العرش مرجا نه
ت بدولعيذ يك في ترك يب إذ سانه
- 33- في هذا البيت إشارة إلى عناوين بعض كتب العلامة محمد مولود بن أحمد فال، فهو يشير بقوله "كفافنا" إلى كفاف
المبتدي من فني العادات والتعب، كما يشير بقوله: رحمة مولانا، إلى كتاب "الرحمة" وكذلك يشير بقوله "الظفر" إلى كتاب
الظفر له أيضا، وقد مثل هذان الكتابان المادة الأولية لمنظومة "كفاف المبتدي".
- 34- هو المحدث بن أحمد يوره بن محمد العاقل الأبهني 1258 هـ 1340 هـ عالم جليل وشاعر وولي ذو مكاشفات وشاعر مجيد،
له مؤلفات منها منظومة في الأصول وأخرى في شواهد الفقه والراقة على الواقعة، وإخبار الأحبار بأخبار الآبار،
بالإضافة ديون شعري فصيح وآخر شعبي.
- 35- حياة موريتانيا: المختار ولد حامدون منشورات مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء 2009 ص 265.
- 36- انظر هذا النسب في ديوان محمد بن الطلبة اليعقوبي مرجع سابق ص 11
- 37- المرجع السابق ص 11-12
- 38- المرجع السابق ص 13.
- 39- المرجع السابق والصفحة.
- 40- ديوان محمد ولد الطلبة، مرجع سابق، ص: 29
- 41- المرجع السابق والصفحة
- 42- الوسيط في تراجم أدياء شنقيط ص 95
- 43- ديوان محمد ولد الطلبة مرجع سابق ص 20.
- 44- الوسيط مرجع سابق ص: 95
- 45- المرجع السابق 21.
- 46- الشعر والشعراء في موريتانيا المختار بن اباه مرجع سابق ص 54-55.
- 47- ديوان محمد ولد الطلبة تحقيق محمد عبد الله ولد الشبيه ولد أبوه ص 141-142 والوسيط ص 95-96
- 48- المرجع السابق ص 519
- 49- الوسيط ص 95.
- 50- المرجع السابق ص 118.
- 51- ديوان محمد بن الطلبة، مرجع سابق ص 420

- 52- المرجع السابق ص 129.
- 53- المرجع السابق ص 147.
- 54- المرجع السابق ص 523.
- 55- ديوان محمد بن الطلبة، مرجع سابق، ص: 82.
- 56- المرجع السابق ص 144.
- 57- المرجع السابق 420.
- 58- المرجع السابق ص 354.
- 59- المرجع السابق ص 185.
- 60- المرجع السابق ص 495.
- 61- المرجع السابق ص 333.
- 62- المرجع السابق 317.
- 63- المرجع السابق ص 452.
- 64- هذا البيت من معلقة عنترة بن شداد العبسي انظر مختار الشعر الجاهلي 378/1.
- 65- الديوان: 316.
- 66- ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق وشرح عبد السلام أ، مد فراح ص 167.
- 67- الديوان ص 482.
- 68- خزانة الأدب 436/2.
- 69- الديوان ص 496-497.
- 70- مختار الشعر الجاهلي 607/2.
- 71- الديوان ص 99.
- 72- فقعة القاع بفتح الأول ضرب من الكجأة يضرب به المثل في الذل يقال: "أذل من فقع بقرقر" لأن الدواب تدوسه بأظلافها وأرجلها، فيتفرق، وتبتذرها الإمام تفسدها وتفرقها.
- 73- سيرة ابن هشام 365/4.
- 74- ديوان ابن الطلبة، ص: 404.
- 75- ديوان امرؤ القيس، ص: 133.
- 76- ديوان ابن الطلبة: 195.
- 77- المرجع السابق والصفحة.
- 78- الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر، مرجع سابق ص 269.
- 79- المرجع السابق ص 400-401.

- 80- الوسيط ص 94- 95
- 81- الديوان مرجع سابق ص 144
- 82- اللجوج: الملح، المهيح: المثير، الغيبي: الشديد السواد، المدجج: المظلم.
- 83- لم يتعرج: لم يقم ولم يتلبث.
- 84- المدجج: السائر ليلاً.
- 85- أظعان: جمع ظعينة وهي الهواذج فيها النساء، تربعن: أصبن ربيعاً، يقال: تربعت الإبل بمكان كذا إذا أقامت فيه زمن الربيع، واللولى منقطع الرمل، والموج أرض معروفة تقع بين أكشار وتيجريت في الشمال الغربي من البلاد الموريتانية، ولعلها في استوائها واشتداد السراب بها تشبه موجب البحر فسميت بهذا الاسم.
- 86- الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجري مرجع سابق ص 260.
- 87- المرجع السابق ص 268.
- 88- هذه المفردات مشروحة بهامش نص القصيدة في الملحق ص:
- 89- أعمال الندوة الدولية حول محمد بن الطلبة يعقوبي الموريتاني دار الرضوان نواكشوط 2004: مقال بعنوان شعر ابن الطلبة نظرة في المعجم والتركيب يحيى بن البراء ص 450.
- 90- أسلوب محمد بن الطلبة يعقوبي في شعره، د. أحمد جمال بن الحسن، مركز نجيبويه، مصر، القاهرة: 2010 ط 1 ص: 50
- 91- المرجع السابق، ص: 51
- 92- مقدمة ديوان محمد بن الطلبة يعقوبي، مرجع سابق، ص: 68
- 93- الديوان ص 404.
- 94- الديوان ص 487
- 95- المرجع السابق ص 354
- 96- المرجع السابق ص 480
- 97- المرجع السابق ص 150- 152.
- 98- المرجع السابق ص 238- 239.
- 99- المرجع السابق ص 407
- 100- أعمال الندوة الدولية حول ديوان محمد بن الطلبة يعقوبي: بحث بعنوان الرحلة في ديوان ابن الطلبة مكانها ومكانتها. دار الرضوان 2004 نواكشوط ص 359.
- 101- المرجع السابق والصفحة.
- 102- ديوان بن الطلبة مرجع سابق ص 110، والتائيف جمع تنوفة وهي المسافة البعيدة و(م) بمعنى من والإنضاء بكسر أوله مصدر أنضيت البعير إذا أهزلته، والأنضاء بالفتح جمع نضو وهو المهزول، يعني أن مداومة السير، وبعد المسافة لم يبقيا من المطي "إلا المهازيل. وأسأر من السؤر وهو بقية الشيء يقال أسأر منه شيئاً أبقى، وفي الحديث إذا شربتم

فأسئروا واعتمال السرى إعماله وتكلفه، والسراء بالفتح ممدود، شجر تتخذ منه القسي، والمعنى أن مداومة السير لم تبق
من هذه النوق إلا ما يشبه الأقواس أو عصي السراء.

- 103- المرجع السابق 140
- 104- المرجع السابق، ص: 328
- 105- المرجع السابق، ص: 300
- 106- المرجع السابق ص 112
- 107- كتاب سبويه 45/1.
- 108- ديوان محمد ولد الطلبة مرجع سابق، ص: 509
- 109- احمرار ابن يونه على الألفية، المطبعة الحسينية، القاهرة: 1328 ص: 139
- 110- أسلوب محمد ابن الطلبة في شعره مرجع ص 50
- 111- ديوان محمد بن الطلبة مرجع سابق ص 133- 134.
- 112- المرجع السابق، ص: 419
- 113- ديوان النابعة، ص: 47
- 114- ديوان ولد الطلبة، مرجع سابق، ص: 421
- 115- المرجع السابق 330
- 116- في هذا البيت اقتباس من الآية الكريمة ﴿إِنَّ لَكَ فِي النَّهَارِ سَبْعًا وَفِيلًا ۖ﴾ المزمّل: ٧٧، والسبح يعني التصرف في شأن
المعاش وغيره.
- 117- في البيت اقتباس من قوله تعالى: ﴿فَتَضَعُ بِالنَّفْسِ الْإِنْسَانَ الْفَخْرَ فَيَلْجَأُ إِلَىٰ رَبِّهِ ۖ﴾ المزمّل: ١٦
- 118- في البيت اقتباس من قوله تعالى: ﴿يَوْمَ تَتُحَرَّفُ الْأَرْضُ وَلِيْلَ الْجِبَالِ وَكَانَ الْجِبَالُ كِهَيْبًا مَّهْمِيلاً ۖ﴾ المزمّل: ١٤، والمهيل هو الرمل
السائل المتناثر.
- 119- في البيت اقتباس من قوله تعالى: ﴿إِنَّا سَنُلْقِي عَلَيْكَ قَوْلًا ثَقِيلًا ۖ﴾ المزمّل: ٥
- 120- في البيت اقتباس من قوله تعالى: ﴿إِنَّا نَاشِئَةَ اللَّيْلِ هِيَ أَشَدُّ وَطْأً وَأَقْوَمُ قِيلًا ۖ﴾ المزمّل: ٦
- 121- في البيت اقتباس من قوله تعالى: ﴿وَلَا تَنْصَبُوا مَا نَكَحَ آبَاؤُكُمْ مِنَ النِّسَاءِ إِلَّا مَا قَدْ سَلَفَ إِنَّهُ كَانَ فَحِشَةً
وَمَقْتًا وَسَاءَ سَبِيلًا ۖ﴾ النساء: ٢٢
- 122- في البيت اقتباس من قوله تعالى: ﴿وَأَصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا ۖ﴾ المزمّل: ١٠
- 123- في البيت اقتباس من قوله تعالى: ﴿رَبُّ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ فَاتَّخِذْهُ وَكِيلًا ۖ﴾ المزمّل: ٩
- 124- في البيت اقتباس من قوله تعالى: ﴿وَأَذْكُرْ أَنسَمَكِ بُكَرَةً وَأَصْبِلًا ۖ﴾ الإنسان: ٢٥
- 125- في البيت اقتباس من قوله تعالى: ﴿الْأَسْمَاءُ مِنْقَطِرَةٌ يَتَزَلَّجُ بِهَا مَائُهُ وَهُوَ يُغْمَرُ بِهِ ۖ﴾ المزمّل: ١٨
- 126- ديوان محمد بن الطلبة مرجع سابق ص 216.

127- المرجع السابق 119

128- في هذا البيت اقتباس من قوله تعالى: ﴿وَإِذَا رَأَيْتَ ظُلُمًا مُّسْكًا كَبِيرًا ۖ﴾ الإنسان: ٢٠

129- فيه اقتباس من قوله تعالى: ﴿اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهُمْ زِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أُنْجَبَ الْكَفَّارُ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهيجُ فَتَرْتَهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَمًا ۚ وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ ۝﴾ الحديد: ٢٠

130- فيه اقتباس من قوله تعالى: ﴿إِنَّهُ ظَنَّ أَنْ لَّنْ يَحُورَ ۚ عَلَيْنَا رَيْبٌ إِنَّ رَبَّهُ كَانَ بِهِ بَصِيرًا ۝﴾ الانشقاق: ١٤ - ١٥

131- ديوان محمد ولد الطلبة ص 333.

132- في البيت اقتباس من قوله تعالى: ﴿وَلَا تَدْعُ مَعَ اللَّهِ إِلَهًا آخَرَ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ ۚ كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ ۚ لَهُ الْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ۝﴾ القصص: ٨٨

133- ديوان محمد ولد الطلبة ص 368- 375.

134- في البيت اقتباس من قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَمَا مَسَا مِنْ لَّغْوٍ ۝﴾ ق: ٣٨

135- الديوان مرجع سابق ص 352- 353.

136- صحيح البخاري 151/8.

137- كنز العمال الحديث رقم 30923.

138- الديوان مرجع سابق ص 242.

139- الفل: الثلم في السيف وفي أي شيء كان، فله يفله كسره وضربه، والمضارع بالضم، والغرب الحدة، يقال لحد السيف غربه، والملا القطعة من الدهر.

140- معديا من عديت الفرس إذا استحضرت، وأعداه حمله على الحضر، وهو الجري، والعيارنة من الإبل الصلبة الناجية في نشاط، والغلباء غليظة الرقبة، والتشذر النشاط والسرعة في الأمر، وتشذرت الناقة إذا رأت رعيًا يسرها فحركت رأسها فرحا ومرحًا. والخطاط شدة العدو.

142- كنز العمال الحديث رقم 39754.

143- ديوان محمد بن الطلبة مرجع سابق، ص: 203

144- مسند الإمام أحمد: 153/5

145- مسند الإمام أحمد: 181/6

146- نعني هنا أحمد بن الطلبة يعقوبي موضوع البحث، والشيخ سيد محمد بن الشيخ سيدي الأبييري ت 1286 هـ، ومحمد بن محمدي العلوي 1272 هـ.

147- نعني هنا محمود سامي البارودي، وأحمد شوقي، ومعروف الرصافي.

- 148- مقدمة ديوان ابن الطلبة، مرجع سابق، ص: 69- 70
- 149- المرجع السابق ص 76- 77
- 150- المرجع السابق ص 284.
- 151- في القاموس التيم التام الخلق والشديد.
- 152- انظر ديوان الشاعر، مرجع سابق ص: 185- 189
- 153- بعد: أي يا بعد، وذات الرماح ترجم بها الشاعر كلمة "أم لحرب" وهي أكمة مشهورة في منطقة تيرس بالشمال الموريتاني. واللموى منقطع الرمل وما التوى منه ومسترقه، وقيل إن المقصود باللوى، هنا حقف "تنوئش" بـشرق نواكشوط، والنواحي جمع ناحية وهي الجهة.
- 154- طال ليلى: أي امتد، والليل معروف وهو غروب الشمس إلى طلوع الفجر الصادق أو الشمس، والكرب تعريب للفظ "لـكرب" وهي أرض تقع بمنطقة تيرس المتقدم ذكرها، وحتى هنا للغاية، والمقصود أنه امتد به الليل واشتد به الحزن، حتى قارب أن يودع الدنيا ويقضي نحبه قبل انبلاج الصباح وطلوع الفجر من تأثير السهر ومطاوله الليل.
- 155- السهر معروف وهو امتناع النوم، وأغالب أقاسي وهما حزن، ما لبرحه: أي ما لشدته والبراح الذهاب، أي ما لشدته من زوال، وفي البيت جناس اشتقائي ناقص بين برح وبراح.
- 156- لهما: لهما، واللام جواب للقسم المقدر قبل الشرط، وخالي البال: مرتاحا لا يكدر صفوي حزن، ولا تفكير، والأناة المرأة الخليفة البطيئة القيام، والرداح: العظيمة العجز التامة الخلق.
- 157- أشتني: مضارع أشتنى، افعل من الشفاء، أي أشفي نفسي، والرضاب: الريق، وغليلي: عطشي، والسلافة: الخمر، والقراح: بالفتح الماء الصافي.
- 158- هجرا: أي سيرا وقت الهجرة، والرواح: سير آخر النهار، وهو يدعو صاحبيه إلى أن يتدئا رواحهما من وقت الهجرة، وارحلا فعل أمر من رحل البعير يرحله رحلا، فهو مرحول ورحيل، وارتحله جعل عليه الرحل. والبازل: الذي خرجت نابه من الجمال. والمواوح: صغة مبالغة من لاح الجمل يلوح لوحا، إذا كان ضامرا عظيم الأعضاء.
- 159- الاعتمال: افتعال من العمل وهو السعي للنفس أو لغيرها، والجلالة: الناقة العظيمة، والسرداح: الناقة الطويلة وقيل الكثيرة اللحم.
- 160- والجسرة: الناقة الضخمة الطويلة المتجاسرة على المشي، طال عهدها باللقاح: أي أنها لم تلقح منذ عهد بعيد، فهي مكتنزة اللحم، قوية على السير.
- 161- ربت: أي رعت العشب زمن الربيع، والمجادل: القصور المرتفعة، والمقصود هنا المرتفعات الجبلية والرملية في منطقة تيرس. و"الكرب" تقدم تفسيره. فهو تعريب لكلمة "لـكرب" منطقة في تيرس بالشمال الموريتاني. والجلهات: جمع جلهة: وهي ما استقبلك من حروف الوادي، وتجمع الجلهة على جللاه أيضا. وحو البطاح مخضرتها، والحو: السواد مع الخضرة.

- 162- يبدّر: يسبق، الطرف: العين والمخبط، وتحريك الجفون، والبيغي: من بغي في مشيه بغيا: اختال وأسرع، والبيغي في عدو
الفرس اختيال ومرح، يعني أنها إذا بدا لها شبح من الأشباح تشد قوتها فتفوق سرعتها سرعة بصرها، لشدة نفاها
ونشاطها. والأشباح جمع شبح وهو ما يلوح لك شخصه في الظلام.
- 163- المواجر جمع هاجرة وهي الحر منتصف النهار، وشبت: أوقدت، والحزن: مارتفع من الأرض وخشن، والشبوب المسن
من ثيران الوحش، ولياح: بالفتح والكسر شديد البياض، يقال أبيض ليّاح،
- 164- مفرد، صفة للثور الوحشي، يرود: يرعى، والدماث جمع دمث وهي السهول، لم يردن: لم يرتدن، وهوج الرياح: هي
الرياح الشديدا.
- 165- الزلع الأثر الشديد النشاط، طاويا: جائعا، والكأس مسكن الوحش، الذهاب بالكسر جمع ذهبه بالكسر وهي المطرة
الخفيفة، هاري النواحي، منهار الجوانب، يعني أن كئاس هذا الثور الوحشي بلته الأمطار فضعف وانهار.
- 166- استفزته: استفزته للهروب، حملته على الانطلاق بسرعة، مطلع الشمس: وقت طلوعها، غضف جمع أغضف من
غضف أذنه أرحاها، وهي هنا وصف للكلاب، والقنيص الصائد، وشحاح بالفتح صفة للقنيص، يقال: رجل شحاح
وشحاح من قوم أشعة وأشحاء والمقصود هنا الاتصاف بالخل أو شدته.
- 167- تجهذن إثره: بذن جميع جهدهن سعيا إلى إدراكه والمحاق به، المراح شدة البطر والفرح.
- 168- اختشى من لحاقها: خاف من أن تدركه، أنحى: قصد نحوها، كز: عطف، ذائد: دافع طارد، وملحاح مبالغة من ألح،
ورجل ملحاح مديم الطلب.
- 169- كلا بعضها: أصاب كليته، بعضا رآه: أصاب رئته، والرئة تهمز وتسهل وهي موضع النفس من الإنسان وغيره، والجمع
رئات ورئون، والقفار جمع قفر وهو البداء، والمصباح آلة الضياء شبهه بها لشدة بياضه وصفاء لونه وسرعته.
- 170- عسى فعل من أفعال المقاربة يحمل معنى الطمع والإشفاق، الادلاج: سير الليل كله، وقيل السير فيه سواء في أوله أو
في آخره، والدؤوب: المداومة والمبالغة في السير.
- 171- تيلغني تأكيد لما تقدم لما في الرجاء من معنى الطلب، وأم أي هي زوج الشاعر عائشة بنت أبي المعالي.

