تمازج الشّوق والوصف في جيميّة امحمد بن الطُّلْبَ

أ.د.محمد مرتـاض
جامعة تلمسان

افتتاحيّة

دوافع الدراسة:

لقد شدّني الاهتمام بالأدب العربيّ في موريتانيا منذ زهاء ثلاثة عقود بعد أن وصل إلى يدي كتاب « الوسيط في أدباء شنقيط» للعلامة أحمد بن الأمين الشّنقيطي[1]، وكان من المفترض أن أقوم بقراءة بعض أعلامه قراءة وافية، وأن أقف عند أهمّ مكوّنات النّصوص التي يطفح بها؛ بيد أنّ انشغالاتي المتعدّدة أنستني ذلك كلّه، ومنذ نحو عام، جدّدت العهد مع هذا الأدب حسن شاركت في مناقشة طالب موريتانيّ[2] تقدّم بموضوع لنيل دكتوراه دولة موسوم: « أدب المناقب والكرامات في بلاد شنقيط (خلال القرنين 13 و14 هـ) ـ قراءة في مدوّنات القول وخوارق القوم .»[3]، فأتاح لي هذا الاحتكاك المتجدّد الاطّلاع على عوالم أخرى ونصوص أخرى، أضف إلى ذلك أنّي ألححت على الطّالب الباحث المشار إليه، أن يقوم ببعض الكتابات عن هذا الأدب للتّعريف به كي ننشرها له في مجلة « الفضاء المغاربيّ »[4] فلبّى الطّلب مشكوراً، وبعث لنا بمقالة عنوانها: « تداخل المديح والتوشيح عند الشيخ محمد اليدالي »[5].

وأسبق الأحداث لأقول إنّ ما سأقوم به لا يعدو أن يكون إسهاما متواضعا في التّعريف ببعض هذا الأدب الذي هجرته الدّراسات، وزهدت فيه البحوث، شأنه في ذلك شأن الأدب المغربيّ كلّه، ولولا بعض الأقلام الجادّة التي يعضدها الإيمان بضرورة التّعريف بهذا الأدب لكنّا اليوم لا نعلم شيئا عن حماد بن أبي بكر التاهرتي، ولا عن القاضي عياض، أو الوهراني، وهلمّ جرا...

إنني لا أسعى في هذه المقاربة إلى التّحليل بقدر ما أسعى إلى تقديم نصّ استمالني أسلوبه، وجذبني نسجه، وأثارني إيقاعه، وهزّني تناصّه، وحرّكتني لغته الكلاسيكيّة الجزلة، وبناه الإفراديّة التي تنسجم مع البيئة، وتدلّ على ثقافة صاحبها وعمقها وتنوّعها؛ فكان أولئك كلّه مدعاة لهذه القراءة.

وإذا كانت المنهجيّة تزعم أنّ النّصّ هو الذي يفرض طبيعة منهجه، باعتبار أنّ اختيار منهج مسبق وحشر نصّ بين أسواره غير مستساغ، فإنّ الأمر ينطبق علينا هذه المحاولة، حيث

إنّنا تردّدنا كثيرا قبل أن يقع اختيارنا على خطوات عادية في القراءة لا تأسر النص وتحدّ من حرية تحرّكه، ولم يكن أنسب ولا ألأم من المنهج الفني الذي يتّفق النقاد بشأنه على أنّ تطبيقه ينطلق من داخله لا من خارجه، وذلكم ما سنقوم به.

وما لا يخفى على الألباب أنّ توظيف هذا المنهج بدوره قد عرف تنوّعاً في التّطبيق، وثراءً في العمق، وسنقتصر نحن فقط على أخصّه وأوجزه، لأنّنا نعلم أنّ ثَمّة فرقا بين نص قديم ونص حديث من حيث الغنى في الرّموز، والتّبحّر في الصّورة، والتّكلّف في الاحتكاك بالأسطورة، وهذا ما يجعل تحليلنا لهذا النص مختلفا لونه عن نصّ حداثيّ معاصر بطبيعة الحال.ومن خلال قراءاتنا المتعدّدة لمقاربات النقاد؛ استوقفتنا قراءة الأديب الناقد سعيد الغزاوي لنصوص معاصرة شعريّة ونثريّة[6] لما تتّسم به من بساطة في التّحليل، وتنويع في التّجريب، وتوضيح في الرّؤى، فآثرت مجاراتها مع إقصاء ما لا ينسجم وطبيعة هذا النص.

1 . دلالة العنوان:

ممّا يؤسف له أنّ القدامى كانوا يذرون خطابهم الشعريّ غفلا من العنوان، بدعوى أنّ ها العنوان يُستشفّ من مضامين النصّ وخطواته، ولكنّ هذا المسوّغ مرفوض، لأنّ الوالد أولى بتسمية مولوده، وهذا الإهمال للعنوان أرْبكنا ونحن نتتبّع أبيات النص، والغريب أنّ جامع هذه النصوص نفسه لم يكلف نفسه هو أيضا عناء البحث عن عنوان ملائم، وتركها على حالها، ربّما حفاظا على الأمانة، بتراء جدعاء!.

وإذا جاز لنا أن نتطفّل على هذا الشاعر ونملأ فراغ عنوانه مثلما تجنح إليه نظريّة التلقي، فإننا نقترح أن يكون عنوان هذا النص هو:

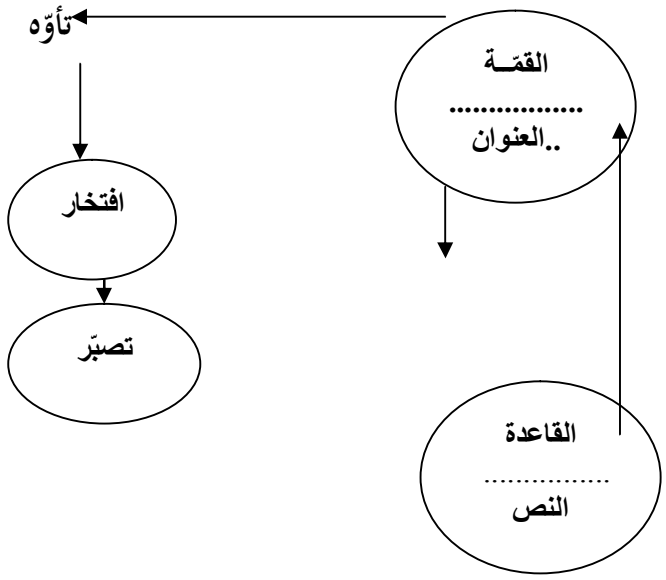
تأوّهٌ وافتخار وتصبّر

وانطلاقاً من هذه الفجوة، نشرع في الوقوف عند مداليل العنوان الذي يحتمل على الأقلّ ثلاثة احتمالات يكشف عنها الذي ن عُنوا بالوقوف عند العنوان وأثره ودوره في تحديد وحدات النص كلها، بيد أنّ ثمّة إشكالاً يصادف المهتمّين بتحليل دلائليّة العنوان، وهي أنذ هذا العنوان قد يكون أحيانا مستقلاً عن النصّ، أو على الأقلّ لا يعبّر بوضوح عن مكامن أجزاء النص وتركيبته؛ وهو في هذه الحالة يتسامى إلى مستوى يسمح للقراءة بالارتقاء إلى « مستوى يسمح لها باستيعاب هذه الخصوصيّة المرتبطة بالعنوان، كما تجعله في مستوى رساليّ لا يقلّ أهمية عن مستوى العمل »[7].

والمولعون بالغوص إلى عمق دلالة العنوان أيضا قد يتوقّعون ما وراء مداليله متجاوبين في ذلك مع ما تكشف عنه نظريّة التلقي بخصوص التفاعل النفسيّ والتّفاعل

الذهني ، ولكنه مع ذلك يترك فراغات لا حدّ لها في كثير من الأحيان؛ باعتبار أنّ المتلقّي أهمّ من النص.ومن ثمّ، فإنّ البنى الثّلاث المكوّنة للعنوان المقترح«تأوّه + افتخار + تصبّر» تبدو من الوهلة الأولى غير منسجمة مع بعضها، ويسودها النّفور وربّما النّشاز، وإن كانت معبرة تغبيرا تقريبيّا عن حمولات النص المعنويّة.

ومثلما يذهب إليه الغزاوي نقلاً عن محمد مفتاح[8]، فإنّ قارئ العنوان عليه أن يظفر بمغزى العنوان، مع استخدام المفهوم المحلي من القاعدة إلى القمة، ومن القمّة إلى القاعدة؛ والتي نحسب أنّها تتمثّل في المحور الآتي:



فالعنوان يكون أعلى شيء، وأوّل شيء في النصّ، ومنه يلج القارئ إلى عالم النصّ ليستكشف في وعي ما يحمله من مداليل ودلالات، وهو بعد أن يستوعب محتويات هذا النصّ ومكوّناته يربط أولئك كلّه بالعنوان لتكتمل القراءة لديه، وليقرّر إن كانت القاعدة التي اقترحها محمد مفتاح تتواءم مع طبيعته ونفسيّته وتأثّره أم لا؛ وهي:

القمّة = القاعدة.

/ القاعدة = القمّة.

إذاً، القمة + القاعدة = الكمال (التّكامل).

/ القاعدة + القمّة = اللّذّة.

وهذا يعني أنّ:

تأوّه = الافتخار، وأنّ الاقتخار يفضي إلى التّصبّر والتّعقّل.

فـ: تـأوّه ـــــــقمّـة المؤثّرات النفسيّة، والافتخـار: تنفيس عمّـا يعانيـه المرسـل، والتصبّر: انفراج للأزمة، وثوبان إلى الرّشد.

ولا تـزال بقيّـة عـن العنـوان، ذلـك أنّ بنيـة «تـأوّه» التي تخِذْناها كلمـة مفتاحيّـة لـنصّ الشـاعر لا تـدلّ علـى التّـأوّه المحـزن لصـاحبه، المعـذِّب للمتّصـف بـه، ولكنّهـا بنيـة مسـتحبّة مستعذَبة، بـل ومنشـودة مرغّـب فيهـا، يجـري وراءهـا كـلّ معنًـى متيّـم، فهـو يتـأوّه ويرجـو، ويتـألّم ويأمل، ويتعذّب ويتوق!!..إنّ البنية هنا لا توصد باب اللّقاء، ولا تقيم سدّا منيعا يحول بين المرء ووكْده؛ فأفق التلقي يقتضي تلاشي الحزن، وانجلاء الغبن.

وتكمل هذه الدّلالة ما طبع حالة الباثّ من شعوره بأنّ كلّ ما حدث له لم يمنعه من البقـاء واقفـا حازمـا، وأنّ عواصـف البنيـة الأولى لم تقـدرعلى اجتثـاث سـرح إبائـه وشموخـه، فظـلّ مثلما كان،يصدّ اليأس نحو البحر، ويُلقي بجيوشه إلى ما وراءه.وما كان ليتّصف بهذه الصّفات لولا نظراته إلى بعيد، وانفتاح آماله على آفاق عراض لا نهاية لحدودها، ولا منتهى لأقطارها.

فـالعنوان المؤلّـف مـن البـنى الثلاث إذاً، تـداخلت معانيـه، وتـآزرت دلالاتـه، وتكاملـت علاقاته؛ فانعكس أولئك على محتوى النص لتتشابك القمّة مع القاعدة، وتتصاعد القاعدة إلى القمّة؛ مع التّأكيد بأنّ العنوان المقترح ليس دقيقا حتما، ولكنّه أفضل من تجرّد النصّ منه تجرّدا تامّاً.

2 . الولوج إلى النصّ:

إنّ أوّل ما يثير الانتباه، هو أنّ النصّ من المطوّلات التي تدلّ على شاعريّة (امحمّدْ بن الطُّلْبَ) حيث تبلغ عدد أبياته أربعة وثمانين.فالقصيدة في حدّ ذاتها تؤلّف ديوانا مستقلاً، أو على الأقلّ معلّقة على غرار ما تواضع عليه الشّعراء والدّارسون في العصر الجاهليّ.

إنّ هـذه المطوّلـة ذات أقسـام أو وحـدات مجـزّأة يتّصـل بعضـها ببعض اتّصـالاً يطبعـه انفصـال، لأنّ كـلّ وحـدة في الواقـع تؤلّـف لحمـة فيمـا بينهـا وبـين نفسـها، ولكنّهـا لا تتّصـل بنظيرتها السّابقة أو اللاّحقة، ممّا يجعل هذه القصيدة مثلما أبنّا عنه، ذات تمفصلات متباينة، وهو ما يحول بيننا وبين تحديد أجزائها بدقّة متناهية؛ ولعلّها أن تتجلّى في:

2.1 . بنية النسيب والشوق (1 . 37)

2.2 . بنية النوق وصفاتها وقدرتها على التّحمّل (38 . 68)

3.2 . بنية الانتقاص من شأنه بعد أن وخطه الشيب ودفاعه عن نفسه (61 . 65)

4.2 . بنية الافتخار بشيمه، ورفضه الاقتصار على الصّورة (66 . 75)

5.2 . بنية الحياة والموت (76 . 77)

6.2 . بنية مفهوم الشاعر للمجد والفقر والغنى (78 . 85)
7.2 . بنية الاتّصاف بصفات سامية (86 . 94).

1.2 . بنية النّسيب والشّوق

1.1.2 . المعجم:

حقل النّسيب			حقل الشّوق		
الأفعال	الأسماء	الصفات	الأفعال	الأسماء	الصّفات
تأوّبه	طيف الخيال		أجهشت	جـمّ	
جمجم	معنّى . المتيّم		أسدى	الظّعَن	
طاف	التّهيام		تبغي	الفجّ	سندسيّا
تهمّم	بنانا	خضيبا	ألحم	بالظّعَن	بيض
أضرما	معصما		هيّج	هجائن	البيضاء
يستنّ	وداعا		شمْن	حسْنا	مهضّما
بِتّ	الجوانح		ولّت	ميسما	
	الهوى		سأل	جواء	
	مريما		سلكْن	نجد	
	بهمّ				

لقد دلّ حقل النّسيب على ما له علاقة بهذه الصّفة وآصرة بها (تأوّبه / أضرم / يستنّ) وذلك يتّصل بكل من (طيف الخيال/ معنّى/ هاضه/ التّهيام/ الجوانح/ الهوى) وهي بنىً تحمل في أكنافها الاحتراق والذّوبان، نتيجة لفقدان صاحبته، وهذه البنى ترتبط ارتباطاً وثيقا مع بنى الشّوق (هيّج/ الشّوق/ همّ/ الظّعن/ مهضّما) تتلاءم وبنى النّسيب، فهي تتكامل فيما بينها، وتقاطع مداليلها حتى إنّه يمكن لأدوارها أن تتبادل من غير أن تحدث خلخلة، أو يحصل اضطراب في الإيقاع أو المقصديّة...

وتداخل الحقلين في هذا الجزء هو الذي مكّن «الدّيناميّة الدّالّة على الفعل والمواجهة» من التّحقّق[9]، وما قلناه بشأن هذين الجانبين الفنيين ينطبق أيضا على الصّور التي هي جزء من

الإيقاع أو مكملة له في أقلّ تقدير؛ وهذا ما يحفزنا على الانتقال إلى الحديث عن هذه الصّور التي كانت في معظمها مستلّة من البيئة العربيّة، وسلك الباثّ في التّمثيل بها فجاج السّابقين.

وما لا نغفل التّنويه به، هو أنّنا سندرج التّناصّ عبر مكوّنات هذه الصّور من وجهة، وأنّنا لن نحتفل بالصّور الكلاسيكيّة للبلاغة العربيّة وحدها من وجهة أخرى، وإنما نعدّ صورة كلّ بنية إفراديّة أو تركيبيّة يسمها خيال، أو يلامسها جمال[10].

2.1.2. الصّور الفنية:

تأوّبه طيف الخيال بمريما ← كناية عن الحلم الذي يأتيه في المنام.

النّفس أجهشت ← تعبير عن حالته النفسيّة

بين الجوانح أضرما ← استعان بالاستعارةللتعبير عمّا خلّفه هجر حبيبة الشاعر له من حرقة واضطرام

لا صباح لليله ← كناية عن كثرة همّه وكثافة معاناته

جرّ على أنجادها ووهادها

من الوشي حوكا سندسيّاً ← في هذا البيت تكثيف للاستعارة، فقد استعار الوشم لاخضرار الأرض وما يزيّنها من النّبات، ووظّف « سندسيّا » بعد ما استعاره من الثياب المخمليّة، وهو رقيق الدّيباج.

سال بهنّ الفجّ ← استعار للإبل وتوالي سرها بين الفجاج سيلان الماء وتدافعه وقدرته على الاختراق، وقد وظّف أيضا بنية « عوّما » التي هي للعوم، وهي كناية عن شمول السير كل تلك الفجاج في تتابع وتكاثف وتوالٍ مثلما يكون عليه حال الماء في غزارته وكثرته حتى يغدو صالحا للعوم فيه.

ألوت على الكِنْوَيْن من نسج سَدْوها ← كناية عن العنت الذي يسبّبه لها هذا السير قبل اوصول إلى الهدف

قألقت عصيّ السير ← كناية عن الاستراحة منه والإقامة

3.1.2. الرّموز:

بالرّغم ن أنّ الشعر العربيّ القديم ليس محبولاً برموز كثيرة، وهو ما قد يضيّق مجال تحرّكنا فلا يسعفنا بما نأمل في هذه المقاربة؛ فإنّ ذلك لا يمنعنا من نظرة اجتهادبّة، ومحاولة قراءة ما وراء المعجم والصّورة؛ ومن ذلك:

مريما: رمز للمحبوبة المتغزّل بها والمتلهَّف عليها؛ فإذا كان الشعراء العرب رمزوا لمحبوباتهم وكنّوا عنهنّ بليلى، وهند، وزينب، ولبنى، وعبلة؛ فإنّ هذا الشاعر المريتانيّ كسر القاعدة وأبدع اسما جديدا تلائما مع خصوصيّة بيئته التي يحيا فيها؛ وهو اسم « مريما ».

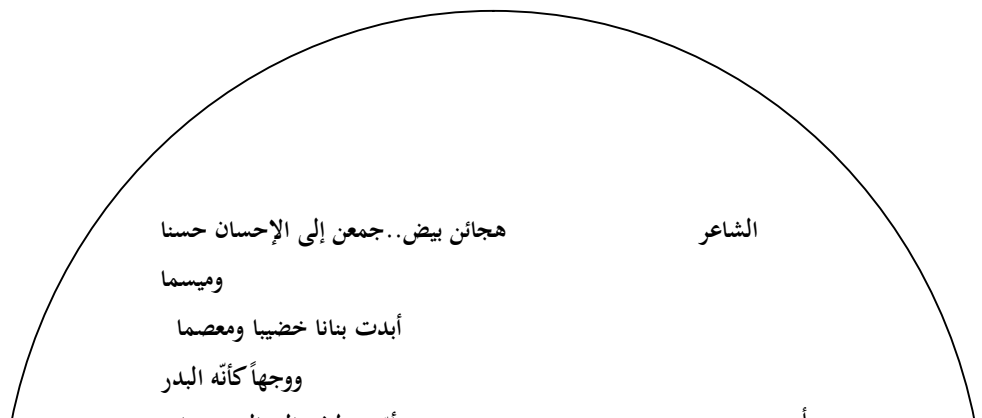
خضيبا: رمز لجمال اللّون القاني في حمرته الذي طبع بنانها.

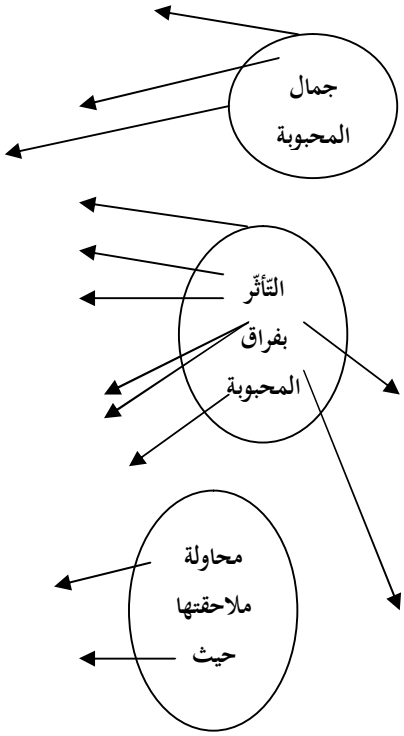
لليله: رمز للهموم التي تحالفت عليه وتضافرت حتّى ناء بها كلكله.

الوشم: رمز للبقاء والاستمرار (اخضرار الأرض وما يزيّنها من النّبات).

4.1.2. الرّؤية:

نصل الآن إلى محاولة استشفاف مكوّنات الرّؤى التي تنطلي عليها الصّور والرّموز، واتّصال ذلك كلّه بالباثّ وبحالته وتأثّره وتقلّبه في نار الأنين، وجذوة الحنين؛ وآماله التي أبان عنها وهو يطمح إلى تحقيقها.





أثبتنا هذه الدوائر المختلفة في محاولة منا لتجلية وقف الشاعر من المرتحلة عنه، والمهاجرة لحبه، فتركته على الحال التي أوضحنا، ما بين ألم أضناه، وأمل أطمعه.وقد انطلق تأثّره الشّديد من شغفه الكبير بملامح جمالها ومياسم حسنها، فأودع ذانك في فؤاده نارا متأجّجة باستمرار، وبينا هو يفكّر في الطّريقة التي يطفئ بها غلّة هذا الشّوق، ويزيل أثر هذه الصّبابة؛ إذا هي تفاجئه بالفراق الدّائم، فيتوق إلى ملاحقتها ولكنّه لا يحقّق مأربه، فيكتفي بتشييعها وهي تسلك فجاج البطحاء، مختفية عنه داخل هودج تحمله ناقة قويّة لا تعرف الكلل أو السّأم.

فالوحدة، من هنا، هي إطلالة على غور النصّ وجوهره، ولا تعدو أن تكون حلقة أولى من الحلقات المكوّنة لبنية القصيدة، وقد يتّضح ذلك في الإبانة الآتية.

2.2 . بنية النّوق وصفاتها وقدرتها على التّحمّل

1.2.2 . المعجم:

بعد مراجعة القراءة لهذه البنية بدا لنا أنّها تشتمل على ثلاثة حقول

حقل النوق

الأفعال	الأسماء	الصفات
علوْت	بويْزل	
	دفرّ	
	قويرح	

صفات النّوق وتصبّرها

الأفعال	الأسماء	الصّفات
تخيّرت	نجائب	
لا	وخّد	
يبقينّ	شوازب	مقرّما
يحدوه	مخزّم	أسحم
يتزعّما	عرندسا	عذافر
	حدج	خروس
	سرى	جأبا
	تهجّر	مكدّما

حقل الصّيد

الأفعال	الأسماء	الصّفات
يدنّ	ذنابه	حقْب
قرين	الجَزء	سماحيج
يحوّزها	هيْفا	السّحيل
تصرّما	خاضبا	وسيقة
أروح	متروّحاً	صفونا
تحطّم	أغوال	مصلّما
تجرْثم	أقواباً	خُرّق
	وقيضا	
	القوادم	

لقــد تــداخلت الحقــول

الدّلاليّة في هذا الجزء من النصّ، ومع ذلك، يستطيع الباحث أن يفصل بين الحقل ونظيه؛ فالنّوق كوّنت عملاً متكاملاً انطلاقاً من (علوت)/ (بويْزل)، وانتهاءً بـ (حدج)/ (مكدّما) حيث إنّ الأفعال والأسماء والصّفات انصبّت في مجملها على النّوق وصفاتها وشدّة تحمّلها وتصبّرها على الشّدائد.ولولا ذاك، لما قدرت على الصّيد، ولما تمكّنت من مباغتة حمر الوحش المستنفرة في مراعيها، وطيور النّعام الجاثمة في أوكارها. فالصفات الدّالّة على الصّلابة ومقاومة الحر والقيظ، ومواصلة السُّرى باللّيل، هي صفات أضفت عليها طابع التّوقان إلى امتلاكها والاتّصال بها امتطاءً وحضورا.

وبعد هذه الإشارات الخفيفة للوحدة المذكورة، نحاول أن نتعمّق في مكوّنات صورها الغنية من خلال استنباط بعضها.

2.2.2 . الصّور:

نؤكّد ما قلناه آنفاً بشأن الوقوف عند بعض الصّور في هذه الوحدة، وهي صور لا ترقى إلى الاختراع أو الإبداع في معظمها، وإنّما هي تقليديّة مألوفة؛ ومعظمها يتمحور حول الاستعارة والكناية والتّشبيهات، وإن كنّا نحن لا نُعنى إطلاقاً بالتّشبيهات أو نكاد لا نفعل.

تغوّل مجهول التّنائف ⟵ كناية عن تلوّن الشيء المجهول على صاحبه.

مجرّ بحنّان ⟵ شبه « حنان» الذي هو السّحاب هنا بصوت الرعد الخفيف كحنين الإبل، وذلك أدلّ على كثرة الماء.

الجَزْء فيه تَصرَّما ⟵ كناية عن اجتزائها بالرّطب عن الماء.

يبادر أغوال العشيّ ⟵ كناية عن الهلكة أو الدّاهية.

لقد ندرت الصور في هذه الوحدة، وذلك يعني أنّ الرّموز ستكون نادرة أيضا.

3.2.2 . الرّموز:

إنّ الرّموز، على قلّتها في هذه الوحدة، لا تتكرّر؛ بل تتجدّد، وتدلّ كلّها على قساوة البيئة وتعقّدها وتصلّبها؛ منها:

محرما : رمز للحرمة.

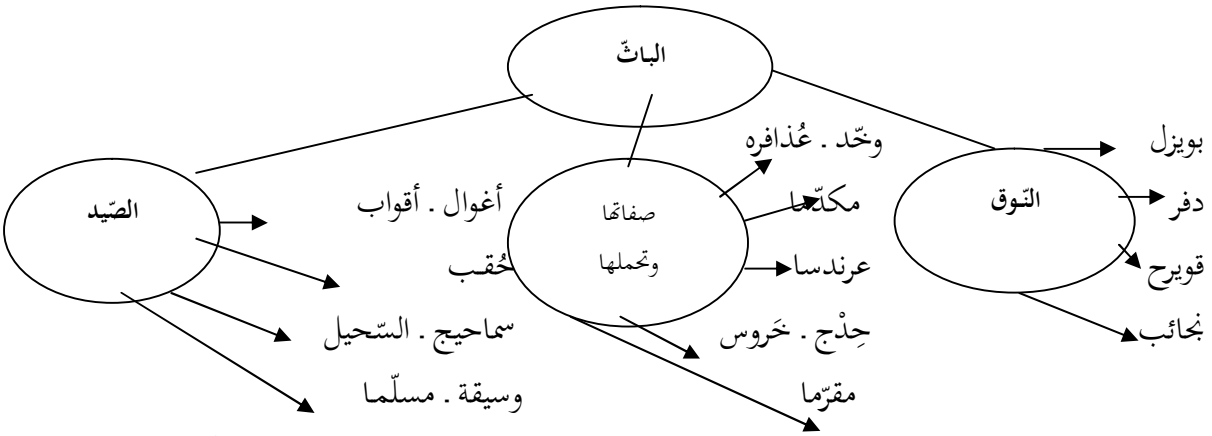
الدّوّ : رمز للفلاة.

مسهما: رمز للتقطّع من شدّة الحر، وجفاف المرعى.

أغوال : رمز للهلكة.

لقد جاءت هذه الرّموز[11] في معظمها دالّة على الضّياع في فلاة البيداء، وفي فيافي الصّحراء؛ وهو ما يعزّز حديث الباثّ عن بيئته ووصفه لمسالكها وفجاجها وتعذّر السير والسُّرى على ظهرها.وباختصار، فإنّ هذا الجزء من النص قد عزّز الجزء السّابق وآزر بناه الإفراديّة.

4.2.2 . الرّؤية:



ممّا يستقطب النّظر في هذه الوحدة أنّ الحقول الثّلاثة متّصلة بعضها ببعض، وليس ثمّة انفصام أو تنافر بين هذا الحقل وذاك، وهو ما يُبعد هذه الحقول عن النّفور أو الاعتزال مثلما نُبين عنه في الخطاطة الآتية:

النّوق

↓

الصفات

↓

الصيد

أو: النوق + الصّفات = الصّيد.

/ النّوق ⟵ الصّفات ⟵ الصّيد

وما ورد من بنى إفراديّة في الحقل الأوّل كان كشفا عن المكوّنات الاسميّة للنّوق وتنوّع مفرداتها من خلال (بويزل . دفرّ . قويْرح) وكان الثاني وصفا مجسّما لتحرّكاتها وخفّتها وقدرتها على التّحمّل والتّصبّر، وهو ما يتجلّى في (نجائب . وخّد . شوازب . مخزّم . عرندس . حدج . عذافر . خَروس . مكدّما...) وغابت الأفعال والصّفات في الحقل لأول أو كادت، ولكنّها تكثّفت في الحقل الثاني وسجّلت حضورها بقوّة.

أمّا الحقل الثالث، وإن جاء متمّما للحقلين السّابقين، فإنّه امتاز منهما ببنى تندرج في سقف الصيد؛ مع اتّصال بهما اتّصالاً فنيا على الأقلّ، فكان الباثّ يصف النّعام وحمر الوحش، ولكنْ عبر غطاء الناقة، فجاءت صفات (حقب . سماحيج . وسيقة . هيفا ...) لتُبقي على حبل الاتّصال وثيقا.

وبعد توصّلنا إلى حصول الاتّفاق بين الوحدتين الأولى والثاية معجماً ودلالة وصورة ورمزاً تقريبا نتقل إلى الوحدة الموالية لنرى إن كانت هي أيضا تنسجم مع السّابقتين أم نختلف عنهما.

3.2 . بنية الانتقاص من شأنه بعد أن وخطه الشّيب ودفاعه عن نفسه:

1.3.2 . المعجم:

تبدو هذه البنية مختصرة غير مقصّلة، وبعد قراءتها مرّة وأخرى، يتبدّى ضمنها حقلان دلاليّان هما حقل الإجحاف، وحقل الكمال:

حقل الإجحاف

الأفعال الأسماء الصّفات

عجبت
زعمت سفاها
كبرت شيبا شاحبا
هزئت صباي
هنت

حقل الكمال

الأفعال	الأسماء	الصّفات
(ألم)	معلما	
تعلمي	مكرما	بيضاء
يرى	لا غضاضة	المحاجر
يخلق	كريم	العصب
	غمده	
	لا عيب	

إنّ هذين الحقلين، مثلما نرى، يتناقضان ولا يتكاملان، أو يتصارعان لكي يتمّ التّكامل التّامّ بينهما، ذلك أنّ أفعال « الإجحاف »كادت تتفوّق على أفعال الكمال: (عجبت . زعمت .كبرت . أكبرت . هزئت . هنْت).وتأتي أفعال « الكمال» لتحاول إزاحة ما تطفح به أفعال « الإجحاف » من تجنٍّ مجانيّ، ولكنّها لم تك بالقدر الذي يسمح لها بتهميش الأولى، وهذا بالرّغم ممّا تحمله من إشعاعات بإمكانها التّصدّي لأوصاف الأولى ونعوتها، حتى إذا جئنا إلى الأسماء ألفينا العكس، حيث إنّ حقل « الكمال» كان طافحا ببنى إفرادية هي أقوى بكثير من أسماء الحقل الأول، وهذا ما يغلّب طبيعة « الكمال » على« الإجحاف» من هذا الجانب.

ولننطلق من هذا التصوّر إلى الوقوف عند الصّور الفنية.

2.3.2 . الصّور الفنية:

عجبت جمل سفاها ← كناية عن الزعم والتّغليط.

P أكبرت صباي ← كناية عن الهزؤ بها ورميها بالقذف والافتراء على شخصه.

لا غضاضة ← ليست صورة فنية بالمعنى البلاغيّ، ولكنّها تحمل شحنة جمالية لا يردّ أحد قيمتها الفنية، أو يقدر على دفع تأثيرها في النفوس.

بيضاء المحاجر ← صورة لحسن الفتاة وجمالها، وهي تحمل كناية واضحة.

يتكهّما ← كناية عن كلال السيف وضعفه ظاهريّا، ولكنّ المعنى باطنيّا ينصرف إلى فحولته وقوّته وقدرته على مبارزتها.

3.3.2 . الرّمز:

بيضاء المحاجر: رمز لما يبدو من جمال المرأة وسحرها من وراء برقعها أو نقابها.

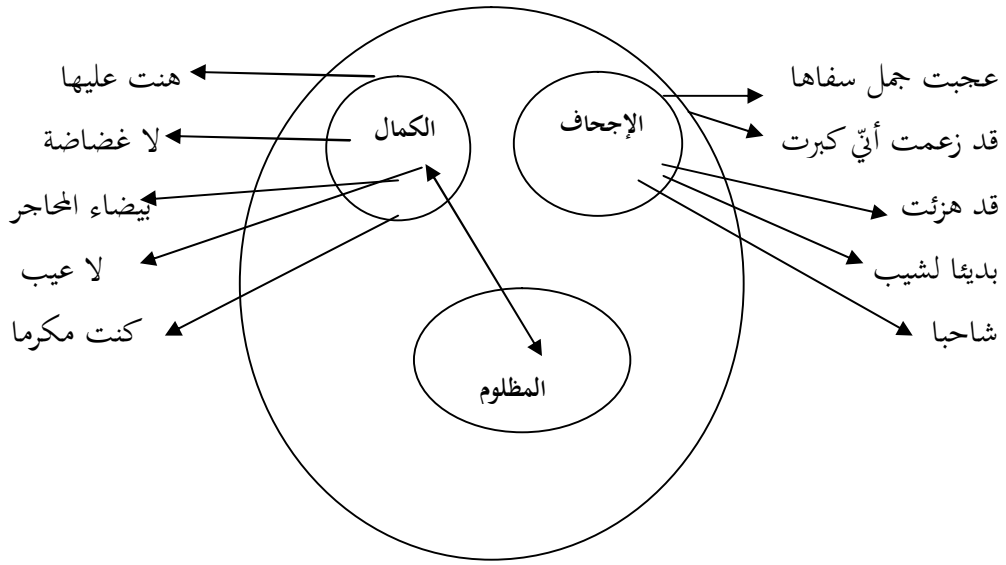
يخلق غمده: رمز لما يعتري كلّ جديد، وبطال كلّ طريف.

يتكهّما : رمز لضعف الفحولة.

ومن الواضح أنّ الرموز لم تسجل حضورها هنا إلاّ بصورة محتشمة، وأنّ الباثّ كان صريحا أكثر منه ملمّحا، وموضّحا أكثر منه مرمّزاً.

4.3.2 . الرّؤية:

تمدّنا الوقفات السابقة لدى كلّ من المعجم زالصّور والرّموز في هذه الوحدة بقدرة فنية، وتبثّ فينا روح الاستطلاع لنلج إلى عالم رؤية الشّاعر من خلال الخطاطة الآتية



لقد أتاحت لنا هذه الخطاطة التّعمّق في عالم الشاعر الوجدانيّ والنّفاذ إلى شكاته من الظّلم الذي لحقه من « جمل» حيث افترت عليه وتجنّت؛ وقد عبّر عن ذلك من خلال:

. عجبت جمل سفاها.

. ما رأت بديئا لشيب.

. قد زعمت أنّ كبرت.

. أكبرت صباي.

. هنت عليها.

ثمّ يبرز « المظلوم» ليدفع عن نفسه التعسّف الذي كان من صاحبته فيدرؤه بوساطة الجمل الشعريّة الآتية:

. كنت مكرما.

. لا غضاضة أن يرى كريم /

ببيضاء المحاجر مغرما.

. الجرز العضب يخلق غمده.

. لا عيب إنّ العيب أن يتكهّما.

هذه الوحدة أتاحت لنا استكناه خيط بسيط من خيوط افتخار الشاعر المتشابكة التي سيكشف عنها في الوحدة التّالية وهو يعدّد محاسنه، ويترقّى في درجات أفضاله.

1.4.2 . الافتخار بشيمه، ورفضه الاقتصار على الصّورة:

2.4.2 . المعجم:

تختلف هذه الوحدة عمّا سلف من نظيراتها، حيث إنّها لا تمثّل إلاّ حقلا واحدا لا يتجزّأ ولا يتعدّد؛ وهو الافتخار بشيمه، لكنْ عبر حقول دلاليّة ثلاثة داخليّة أخرى: حقل اللّهو . حقل الشّجاعة . حقل إفحام الشّعراء

حقل اللّهو			حقل الشجاعة			حقل إفحام الشعراء		
الأفعال	**الأسماء**	**الصفات**	**الأفعال**	**الأسماء**	**الصفات**	**الأفعال**	**الأسماء**	**الصّفات**
سلس	سماكا		لم أتلاف	الظّعن		لم	الخِنذيذ	
شتوا	مرزما		مدّ	قصرا	مسدّما	أفحم	ثانيا	
يصرما	البيض	آمناً	أجذما	بحاجر	الألدّ	أتى	لغاماً	مشهود
أسهر	وصلاً		لأبني	العيس	المسدّما	يمجّ	المستكين	متخمّطا
	الفتيان			المراسيل		فصدّ	محسوم	مستطيراً
	ملذّة			مجداً		أحجما	الخصاء	

تبدو الحقول الدّلاليّة الثّلاثة غير منسجمة ومتناقضة، لكنّها مع ذلك هي بمثابة جداول تصبّ في نهر واحد؛ لأنّها ثلاثتها تذبّ عن باثّها تتحدّث عن صفاته، وتعرّف بشيمه وخلاله؛ وهي، على تعدّدها، يستطيع المرء تمييزها من بعضها؛ ذلك أنّ أفعال اللّهو وأسماءه

تكوّنها: شتوا . سماكاً ومرزما . أسهر . الفتيان . ملذّة.على حين أنّ حقل الشّجاعة تؤسّس له أفعال وأسماء غير ما ذكرنا؛ فهناك: لم أتلاف ت أجذما . قصرا . بحاجر . العيس المراسيل . مسدّما . الألدّ المسدّما.وحين ننظر إلى حقل الإفحام نلفي البنى التي تعبّر عنه بجلاء من مثل: لم أفحم . يمجّ . الخنذيذ . لُغاماً . أحجما . محسوم الخِصاء . متخمّطاً..والثّراء في حقول هذه الوحدة يقودنا نحو البحث عن الصّور الفنية الواردة فيها.

2.4.2 . الصّور الفنية:

تُستفتح هذه الصّور بقوله:

ولكن سلي عنّ دخيلي إذا شتوا ← الشّاهد عندنا في « دخيلي» التي هي كناية عمّن يخالط المرء ويتداخل معه من بطانته، وهذا فيه إشارة إلى إحدى خلاله، وهي الكرم إذا أجدبت الأرض، واشتدّ بالقوم الأمر المدلهمّ.

كأنّي لم أركب للهو/ ولم أنل من البيض وصلاً آمنا ← وهي صورة تشبيهيّة أتت لتحمل في كنفها استهزاء بالمنكرة عليه، أو المفترية عليه. والتّناصّ قائم في هاتين الجملتين الشّعريّتين مع بيت امرئ القيس:

كأنّيَ لم أركب جواداً للذّةٍ ولم أتبطّن كاعِباً ذاتَ خِلخالِ[12]

وتتوارد الصّور عن طريق التّكرار من وجهة، والحذف من وجهة أخرى، لأنّه اقتصر على ذكر أداة التّشبيه « كأنّ » في المرّة الأولى فقط لتكون رُكْزا له أساسا أو رُكْحا يعطف عليه ما يتتابع من جمل شعريّة:(ولم أسهر . ولم أتلاف . ولم أعمل . ولم أهد . ولم أردد . ولم أفحم) وهذه المنفيّات بلم الجازمة كلها ضمنيّا مسبوقة بحرف التّشبيه المشار إليه آنفا.

مدّ سيرا ← كناية عن الاستمرار الطّويل فيه.

لأبني مجداً ركنه قد تهدّما ← صورة مقلوبة هاهنا، فالتقدير: لأبني مجدا قد تهدّمت أركانه[13].على حين أنّ الإيهام يصيب المتلقي أوّل الأمر، وينـدهش لقوله، وهذا هو الغموض المحبّذ.

ولم أهد بالمؤماةِ رَكْباً ← وهي استعارة حذف فيها المشبّه به الذي هو الهادي إمّابوساطة القمر، وإمّا عن طريق مصباح أو نبراس ونحوهما.

أتى ثانيا من جيده ← كناية عن التّكبّر والصّلف.

يمجّ لُغاما مستطيراً ← وقد شبّه هيجان الرّجل بلغام الجمل، فحذف المشبّه، وأثبت المشبّه به للاستعارة.

كأنّه من الذّلّ محسوم الخصاء ← وهي صورة تشبيهيّة، وتحمل في مضمونها سخريّة لاذعة.

هذه هي بعض الصور الواردة في هذه الوحدة، والتي لا تمثّل إلاّ تمهيدا لما يتّصل بها مثلما صنعنا مع سابقاتها، حيث إنّ هنالك بنى حبلى برموز مختلفة.

3.4.2. الرّموز:

قد يكونمن المبالغة التّحدّث عن رموز، والتماسها في الشعر العربي القديم؛ ولكنّا حين التزمنا هذا المنهج لنطبّق ضمنه آراءنا وقراءاتنا ومقارباتنا؛ فإنّنا لم نك نلحن إلى البحث عن الرّموز العميقة التي يطفح بها الخطاب الشعري العربي الحديث أو المعاصر؛ فذلكم مطلب لا يتحقق، وإنّما نروم الإبانة عن بنى إفراديّة حملتها إشارات ولمحات. وممّا نؤكّده أنّ هذه الرّموز ليست مكرّرة، ولكنّها جديدة لم يسبق للشاعر أن وظّف مثلها من قبل في هذا النصّ.

دخيلي: رمز لبطانة المرء من أهل وعشيرة.

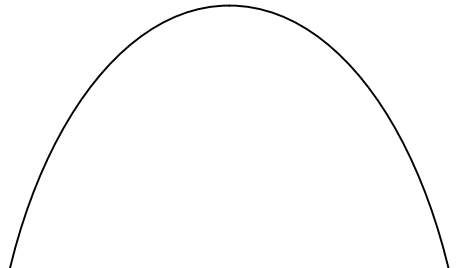
أجذما: رمز للإسراع في السير.

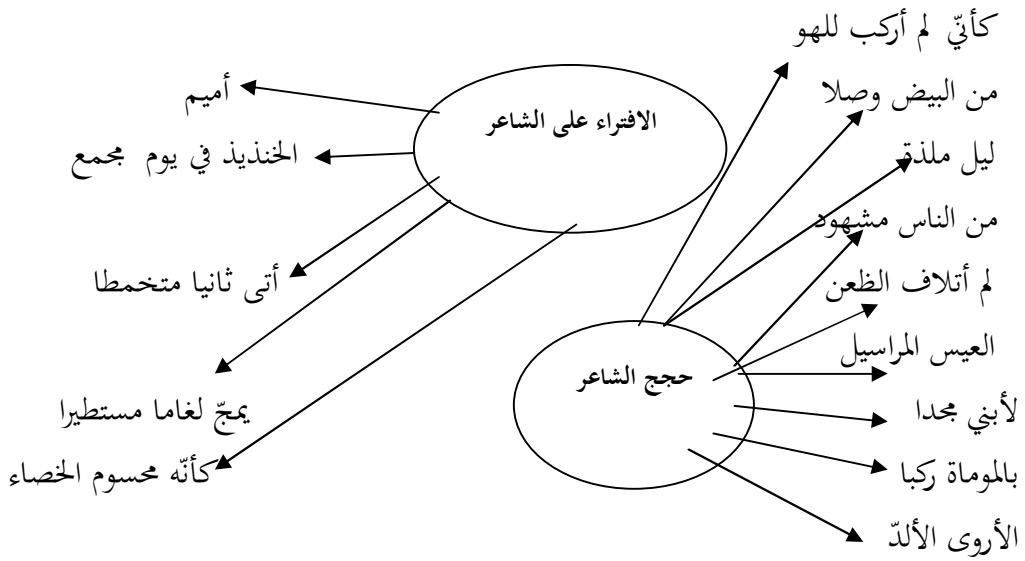
مسدّما: رمز للرجل (الخطيب) الذي رام مقارعة صاحب النص، فلما أخفق إزاء حجّته وسطاعة برهانه، راح يفعل كما يفعل الجمل الهائج حين تستهجنه الإبل وترفض معاشرته أو الاستمرار معه.

محسوم الخصاء: رمز للذّليل الذي يُصاب في أعزّ ما يملك حين يبتر وينزع منه.

على أنّه، وبالرّغم من أهمية الرّموز وقيمتها، فإنّها تظلّ دون الرّؤية التي جنح لها الباثّ، وكان عازما على أن تتّضح خطوطها وتتجلى عبر ما رمز إليه، وذلكم ما يدفع المتلقي ليتتبّع خطواته، ويتسامى معه إلى ما يتوق إليه.

4.4.2. الرّؤية:





ما كان لأفكار الشاعر ومداليل جمله الشّعريّة لتستكشف لو لم نعمد إلى هذه الخطاطة، حيث إنّ ما أنكرته «جمل» على الشاعر من قبل قد صار في الماضي، ولم يعد شيئا مذكورا، فقد تلاشت صفات الجحود والنكران لتختفي إزاء صرامة الباثّ وإعجاز حججه، ولذلك فقد تعدّدت براهين الشاعر وتابعت تترى مشكّلة عقدا متلألئا في حياته الاجتماعيّة، على حين أنّ التّشنّج الذي أصيبت به « جمل» تفتّت وتناثر نقعا كرماد ذهبت به الرياح في يوم عاصف**!**.

5.2 . ثنائية الحياة والموت:

1.5.2 . المعجم:

الحياة			الموت		
الأفعال	الأسماء	الصفات	الأفعال	الأسماء	الصّفات
تخطّاه	ثناءً	مخلّدا	مات	صـــرف	مقمصا
أهرم	عيشاً	مذمّما		الدّهر	مصمى
أبقى				صرعين	منمى
عاش					

في هـذا المعجـم شـبه تـوازن بـين

الثنائية التضادية، حتى وإن كانت خانة الموت والفناء أغنى وأثرى، فإن خانة الحياة تصدّت لها بحرف النفي « ما» لتبعد الموت صورة نهائية، وتواجهه بكون الذي يبني مجدا ويصنع لنفسه اسما لن يعتوره الفناء الأبديّ، وإن لم يسلم من أذى مخالب المنيّة التي تكاثرت صفاتها وتعدّدت!.

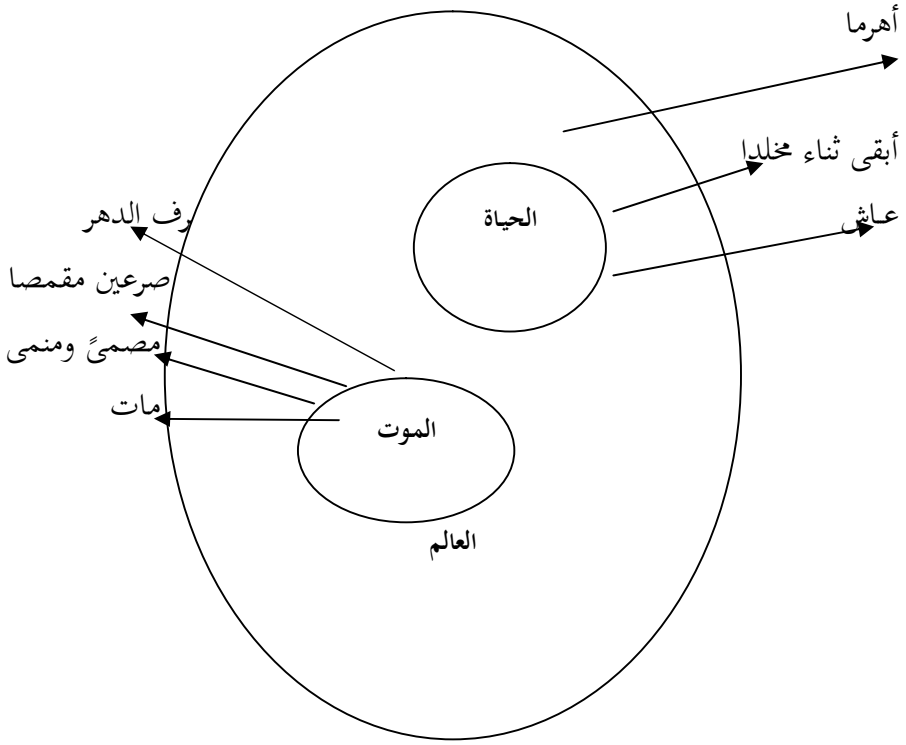
2.5.2 . الصّورة الفنية:

ليس من قبيل التكرار القول 'نّ الصّورة الفنية ليست متوفّرة بالقدر الكافي حتى يتسنّى للدارس الاختيار، وإنّما هي في معظمها مكرورة أو مستلّة من البيئة القاسية التي كان الباثّ يحيا بين ظهرانيها، فجاءت عصيّة متعسّرة، مثلها في ذلك مثل البنى الإفراديّة التي كانت جزلة قويّة؛ ومن ذلك:

صرف الدهر ⟵ كناية عن التّطويق الذي يحكمه الدّهر بالإنسان فيحيط به من كلّ جانب، ولا يفلته حتى يذهب به.

4.5.2 . الرّؤية

ما قيل في الصّورة والرموز، يصدق على الرّؤية التي انحسرت داخل ثنائية تناقضية ليس فيها الشيء الكثير.



لقد غلّب الشاعر جانب الحياة على جانب الموت، وأكّد بطرائق مختلفة وجهة نظره، فوظّف حرف النفي ليزيح الفناء « ما مات»، ثمّ أكّد بفعل « الحياة» ثلاث مرات مكرّرة: (عاش . عاش2 . عيشا) وما ذلك إلاّ ليقرّر بأنّ الحياة مزرعة للآخرة، وأنّ العمل فيها ينقذ المرء

من الفناء الأبديّ؛ باعتبار أنّ اسمه يظلّ عالقا بالنّفوس، وأعماله لا تُقبر معه إن كانت أهلا للبقاء بطبيعة الحال، وإنّما تظلّ تفرض نفسها، وتصدع باسم صاحبها منتقلة من جيل إلى جيل، ومن قرن إلى قرن، حتى يرث الله الأرض ومن عليها.

6.2 . فلسفة الشاعر نحو المجد والفقر والغنى:

1.6.2 . المعجم:

إنّ معجم هذه الوحدة يتّسم بتضافر الثّنائيّة التّضادية: المجد # اللّؤم، والحزم # العجز، والغنى # الفقر.. وهذه الثنائية تنضوي تحت لواء كلمة مفتاحيّة هي الدّهر الذي يغيّر ويبدّل، ويرفع ويضع، ويمنح ويمنع، وهلمّ جرّاً..ودرءاً للتكرار، فسنقتصر على أهمّ المكوّنات المعجميّة من خلال الأدوات التي تكوّن هذا المعجم من أسماء وأفعال وصفات، ولاسيّما أنّ أجزاء هذا المعجم قد تعدّدت وتنوّعت، واندمجت في عناوين فرعيّة ليست من الصّعوبة، وإنّما هي أجزاء مبثوثة مشتّتة تفتقر بدورها إلى المساندة والمؤازرة.

المجد واللّؤم

الأفعال	الأسماء	الصّفات
يجشم	الصّبر	
يرى أعدما	موطن	
عدّ كان	الهول	
	المرء	
	غابطا	
	لئيما	
	الموت	

الدّهر

الأفعال	الأسماء	الصّفات
سرّ	الدّهر	
أصبح	لين	
	شدّة	
	مرغما	

الحزم والعجز

الأفعال	الأسماء	الصّفات
تقتني	مِرّة النفس	
تتحكّما	شدّته	
تلين	العجز	
تضجر	الرّخاء	
تسأما		

الغنى والفقر

الأفعال	الأسماء	الصّفات
نحلّ	اعتزاز	
يذلّ	قناعة	
يشتما	أخاها	
يرى	المرء	
ألمّ	ضارعاً	
يقحما	نكبة	

لقد تغلّبت الأسماء على الأفعال في هذه الوحدة، وغابت الصّفات، حيث لم ترد إلاّ مرّة واحدة، وذلك يعود لكون الباثّ كان ينثر من فيه حكما لا تعوز إلى جمل فعليّة، ولا إلى تعريفات بها، وإنّما يسردها من حافظته، وينقلها من تجربته، فجاءت مفهومة مؤثّرة، لأنّها تخاطب الوجدان، وتحرّك النّفوس والأبدان؛ وهذه الحكم المبثوثة تباعاً تُفضي إلى صور فنية هي أعلى منها درجة، وأسمى ارتقاءً.

2.6.2 . الصّور الفنية:

هذه الوحدة على عكس الوحدات السابقة تخلو من الصّور الفنية العميقة، ولم ترد فيها إلاّ الصّور الحسيّة التي لا تعوز إلى تدقيق أو تعمّق.

تجشّم الهول العظيم ← كناية عن اقتحام الشدائد بغية الوصول إلى تحقيق المجد.

ذاك الذي كالموت ← التّشبيه هنا قويّ، أو حسّيّ.

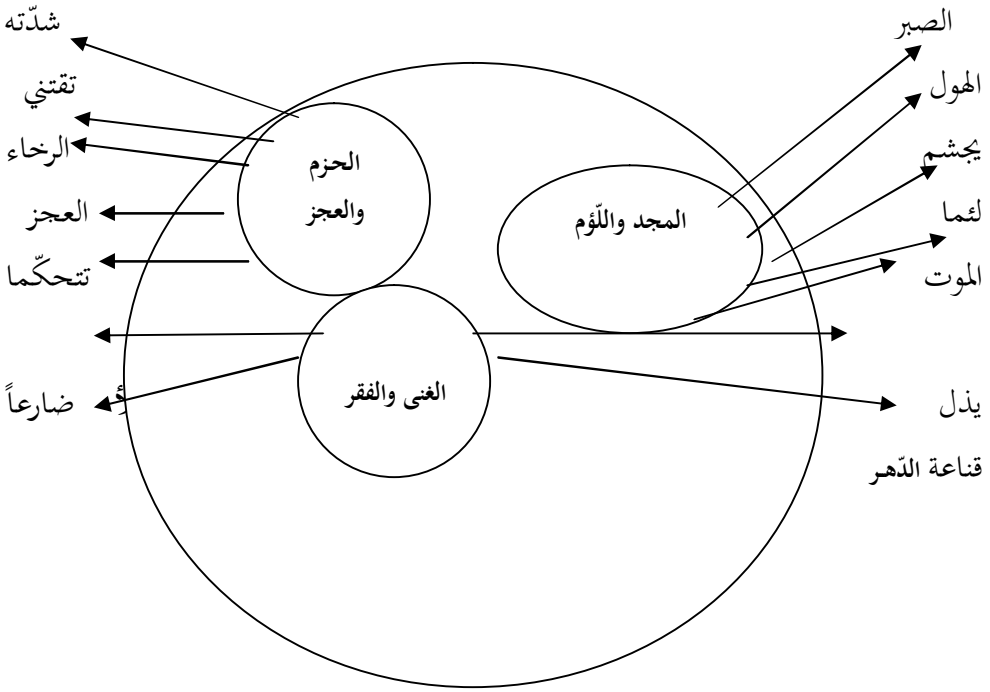
بين لين وشدّة ← صورة للثنائية التّضادية: لين # شدّة.

سرّ مسيا # أصبح مرغما ← صورة تابعة للسّابقة، وهي تدلّ على تغيّر حالة المرء، وتؤكّد استحالة استمرار امرئ ما على صورة واحدة.

3.6.2 . الرّمز:

لا بدّ من التّأكيد بأنّ هذه الوحدة تخلو خلوّا كليا من الرّموز في بناها ومكوّناتها، وقد أجهدنا أنفسنا محاولةً نّا للظّفر ولو برمز واحد على الأقلّ؛ لكنّنا عجزنا عن استنباط ذلك، وهذا ما جعلنا نتخطّى هذه الخاصية هنا، وننتقل إلى ما يجمع بين المعجم والصّورة، وهي الرّؤية.

4.6.2 . الرّؤية



جاءت الرّؤية هاهنا لتعكس صراعا بين عزّة النّفس وإبائها، وبين ذلّها وانكسارها، كما جاءت معبّرة عن النّقيض الحاصل بين الحزم الذي لا يكلّ صاحبه ولا يضجر من البحث عن الوصول إلى المعالي، وبين العجز الذي يقف بصاحبه في منتصف الطّريق، ويسوّل له الاستكانة والمهانة والرّاحة المحفوفة بالازدراء والانكسار. وتكاثرت في هذه الرّؤية الأمثال والتّشبيهات، ولاسيّما فيما يتعلّق بمفهوم الغنى والفقر، لأنّ الغنى عند الباثّ هي غير ما في عرف العوامّ وطبقات المجتمع، فهي عنده قناعة، حتّى إذا آمن المرء بهذه الفلسفة كان أغنى النّاس، وهو لم يأت بجديد، وإنّما يتناصّ فيه مع الحديث النبويّ الشّريف: « تكن أغنى النّاس »[14].وهذه المعالم التي توالت وتتابعت كانت منصبّة في مجملها على الدّهر، فهو الذي يُعلي من شأن هذا،

ويخفض من شأن ذاك، وهو الذي يمنح ويمنع، وهو الذي يبقى في النّهاية بعد أن تندثر كلّ الصّفات المذكورة.

2. 7 – بنية الاتّصاف بصفات سامية

لقد جاءت هذه البنية لتختم صراعا نفسيّا بين المجد والذّلّ، وبين الحزم والعجز، وبين الغنى والفقر؛ فكانت وصايا في قالب أزمنة طلبيّة مغلّفة بالنّصح والحثّ.

2.7.1 – المعجم

لا يختلف المعجم هنا كثيرا عن معجم الوحدة السّالفة، حيث إنّه هو أيضا يتألّف من عناوين متعدّدة لا تحصيها خانة واحدة، ولا تجمعها خطاطة معيّنة أو خاصّة، فهو يشتمل على حكم مبثوثة من الصّعب حصرها في عنوان واحد أو عنوانين.

وصايا ونصائح			**صفات الرّجال**		
الأفعال	الأسماء	الصّفات	الأفعال	الأسماء	الصّفات
تجنّب . يعدين	صحاب السوء		دعا	خمر	المجتدى
يبرّ . ويكرما	الصّحيح .		تلعثم	شرّ	مرامق
جهل . صغّر	حدود الله			حبّ	
فاحلم . عظّم	حقوق الضّيف			سيْب كفّه	
ادفع . يعاديك	الجار			الكريهة	
ارحما . فاطّرح	الجهّال . العار				
لا تقربنّ . أردى	بالحسن سيئا				
تخون . تأثما	الظّلم والبغي				
	اليمن . البرّ				
	العدل . التّقى				
	الشّؤم				

هذه البنى الإفراديّة المكوّنة للمعجم تُفْضي بالمتلقّي إلى التّريّث في مداليلها، والتّمعّن في حقولها التي تتفرّع تفرّعات متباينة، وإن ظلّت تصبّ في الحقل الأساس الكبير.

2.7.2 – الصور الفنية

بالرّغم من جزالة الألفاظ وقوّتها، فإنّ الباثّ لم يحالفه الحظّ كثيرا في اختراع صور تُعلي من شأن خطابه، وتتسامى به إلى خصائص فنية تزيده طلاوة وعمقا، ولعلّ حرصه على حشد عديد م الحكم والأمثال، هو الذي لم يمكّنه من توظيف صور فنية كثيرة؛ ومنها:

سيب كفّه ⟵ استعارة جميلة، حيث إنّه مثّل كفّ الكريم بالمطر الجاري الذي يعمّ الأرض كلّها من وهاد وجبال وسهول وحقول.

تلعثما ⟵ كناية عن التّردّد في الاستجابة للدّفاع عن المظلوم، أو لإغاثة الملهوف.

ثمّ جاءت الأفعال الطّلبيّة تترى، وهي تحبل بمداليل يطبعها النّصح، وإن استحوذ عليها النّهي إلى درجة الزّجر أحيانا، وكانت مفاهيمها جليّة بيّنة بوساطة ما ورد فيها من ثنائيّات تضادّية:

خير الرجال # شرّ الرّجال.

صغر # عظّم.

أهان # عظّما.

جهل الجهّال # أحلم.

الحسْن سيّما.

اليُمْن # الشّؤم.

هي صور ركّزت إذاً على الطّباقات والجناسات أكثر من الصّور الأخرى التي تتطلّب تعمّقا وتثقّفاً كبيرين، وهي صور لها آصرة أيضا بالتّناصّات المختلفة مع الحديث النبويّ الشّريف، ومع التّراث العربيّ بعامّة[15].

2.7.3 – الرمز

سيب: رمز للعطاء الوفير، والجود الذي لا حدّله.

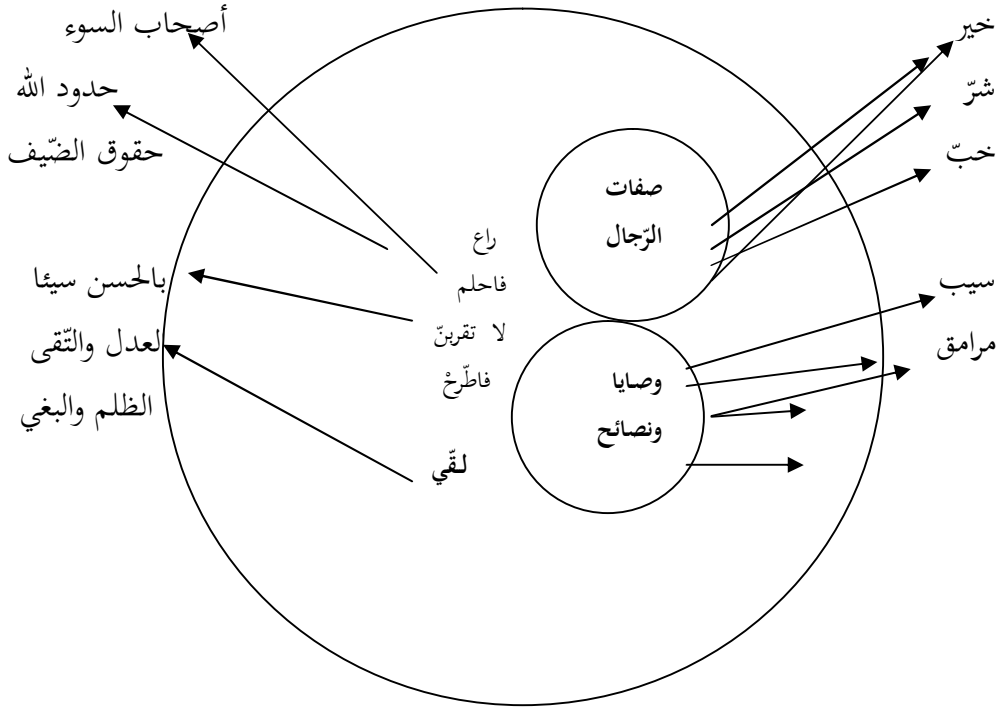
تلعثما: رمز للتّردّد في الإقدام على الأعمال النّبيلة، و « التّلعثم » أصلاً يكون في الكلام، لكنّه خصّ به الخدّاع المنافق أو السيئ الخلق.

جهل الجهّال: رمز للانفعال وسوء التّصرّف.

اليمْن: رمز لكلّ ما يفضي إلى الخير والنّجاة والفلاح.

الشّؤم: رمز لسوء العاقبة والبغي والضّغينة.

4.7.2 - الرّؤية



جاءت الرّؤية هنا لتلخّص فلسفة الباثّ ووجهة نظره في الحياة، فهو قد مهّد لحكمه وآرائه بإشارات وومضات، حتى إذا أوشك على غسل يده من قصيدته، ألفيناه يكثّف الموادّ، ويحشد الرّؤى التي تتمثّل في مكارم الأخلاق، ونظافة المنبت، وكرم الأصل.

كلمة أخيرة:

لقد قمنا بمحلولة تقرّب هذا النص إلى أذهان المتلقّي الجزائريّ بخاصّة، والعربيّ بعامّة، وتجعله يستكشف خطابا شعريّاً من موريتانيا غاية في الجودة، ودقيقا في السّبك،وجزلا في اللّغة، وجميلاً في الإيقاع بقسميه أو بأقسامه.

وكانت هذه المقاربة محاولة من جانبين:

أحدهما: إنّ النص غريب عن المتلقي العربيّ نسبيّا، لأنّنا ألفينا توظيف نصوص من هذا القطر العربيّ وذاك، ولكنّا نتغافل أو نتجاهل ما يبدعه أدباء المغرب العربيّ عادة.

و الآخر : إنّنا طبّقنا منهجا تجريبيّاً لا هو بالبنيويّ ولا بالإحصائيّ، ولا بالتّحليل السيميائيّ؛ وإنّما قطف من كلّ منهج برعما، وجنى من كلّ غصن ورقة، فإن استساغه المتلقّي ورضي عنه فذلكم وكْدنا، وتلك غايتنا، وإن أعرض عنه فله أن يعمد إلى نصوص أخرى ليطبّق عليها ما يراه ملائما لطبيعته، ومنسجما مع نفسه.

ملحق

أ . حياة الشّاعر.

ب . النصّ.

أ . حياة الشّاعر

هو أمحمّد بن محمد بن المختار بن الفغ موسى اليعقوبيّ المشهور بأمحمد بن الطُّلْبَ، ينتهي نسبه إلى سيدنا جعفر بن أبي طالب (رضي الله عنه)[16].

عُرف عنه شغفه بالصّيد، وهو ما جعله ينبغ في صنع أدواته، فاشتهر ببَرْي النّبال، وكان دائم التَّرْحال متنقّلاً بين القبائل العربيّة[17].

كان جواداً عالي الثّقافة، وذا باع في جودة الشّعر، والأدلّ على ذلك أنّه كان معتزّا بنفسه، عالي الثّقة في نتاجه، وهذا ما دعاه إلى أن يقول بعد أن انتهى من نظم إحدى جيميّاته: « أرجو من الله أن أقعد أنا والشّمّاخ بن ضرار، في ناد من أهل الجنّة، ونُنشد بين أيديهم قصيدتينا، لنعلم أيّهما الأحسن»[18].

هذا، ولقد قيلت في الشاعر آراء كثيرة تتّفق كلّها على جودة شعره، وكرم نفسه، وعلوّ همّته،[19] ومن هذه الآراء ما قاله فيه (محمّذٍ فالْ بن متالى التّندغيّ): « هذا عربيّ أخّره الله، ولا تكاد تعُدّ طبقة، إلاّ بدأت به في أوّلها، إذا عُدّ الكرام فهو حاتمهم، أو العلماء اللّغويّون، فما هو بدون ابن سيده، وكلّ أخباره تُكتب بالذّهب، وإنّما لُقّب بيته بالطُّلْبَ، لأنّهم كانوا أعلم أهل ناحيتهم، فكانت الناس ترحل إليهم في طلب العلم، وكان مولعا بالعربيّة، لا يقتر من التّنقيب عنها والتّحرير »[20].

هذه هي حال الأدب العربيّ في الأقطار المغاربيّة، فقد لقي إجحافا من أقرب المقرّبين إليه، وقوبل بإهمال من أبناء بيئته ومرتبطي الوشاج به، فكيف ننتظر ا، يهتمّ به الأباعد وقد أضاعه ذوو رحمه وأقاربه؟!..إنّ المتلقّي لن يعرف شيئا ذا بال عن الشّاعر: متى ولد؟...ومتى تفيّ؟...وما هي مؤلّفاته؟...ومن هم شيوخه؟...ومن هم تلامذته؟...وما هي أهمّ آائه الأدبيّة والنقديّة؟!..

هي أسئلة كثيرة جاءت تترى، واستفسارات متعدّدة تتزاحم على الأذهان، ولكنّ الأجوبة عنها تظلّ معلّقة قائمة.وإنّنا نهيب بالباحثين الموريتانيّين أن يرفعوا هذا الغبن عن أدبهم، وأن يعرّفوا برجالاتهم وشيوخهم، ولاسيّما أنّ الفترة التي بدأ فيها هذا الأدب العربيّ في ديارهم ليست ضاربة في جران التّاريخ، ولا ممدودة جذورها إلى القرون الأولى؛ لأنّه لو كان الأمر كذلك لكانت المصيبة أعظم، ولتعذّر على الدّارسين التّأريخ الدّقيق لهذا الأدب مثلما هو الشّأن في سائر الأقطار المغاربيّة الأخرى.

ب . النّصّ

تأَوَّبَهُ طيف الخيالِ بمريما ... فبات مُعنّىً مُسْتَجَنّاً مُتيَّما[21]

نأَوّبه بعد الهُجوع فهاضَهُ ... فأبدى من التَّهْيام ما كان جَمجَما[22]

لطافَ بها حتّى إذا النّفسُ أجْهَشَتْ ... وأبدتْ بَناناًلي خَضيباً ومِعصَما[23]

ووجْهاً كأنّ البدرَ ليلةَ أربعٍ ... وعشرٍ عليه ناصِلاً قد تَهَمّما[24]

تولّى كأنّ اللّمح بالطَّرْف زورُهُ ... وكان وداعاً منه أنْ هو سَلَّما[25]

فمنْ ذا ولا مَنْ ذا رأى مثلَ زَوْرِهِ ... ومثلَ الذي بين الجوانحِ أضْرَما[26]

فبات الهوى يستنُّ بي هيجانه ... فأسدى بلُبّي ما ما تَبَعّى وأَلحَما[27]

وبِتُّ بهمٍّ لا صباحَ لليْله ... إذا ما حداهُ الصّبحُ كَرَّ ودوَّما[28]

فقلتُ أما لليل صبحٌ كما أرى ... أم الصُّبحُ ممّا هيّج الطّيفُ أظلما

بلى، كلُّ ليلٍ مصبحٌ غير أنّني ... أرى الصّبحَ يا للنّاس للصّبح أنجُما

ألا يا خليليَّ ارحلا وتيمَّما ... بنا حيث أمسى رائد الظَّعْن يَمّما

فكيف القَرارُ بعد ما قيل يمَّمتْ ... مرابعَها بالجوّ أظعانُ مريما

ظعائنُ يَهديهنَّ في كلّ نجمةٍ ... من القوم ميناقُ إذا همَ صَمَّما[29]

تَحَمّلْنَ أنْ قد شِمنَ من جال تيرِسٍ ... مَخيلاً بها ألقى البَعاعَ ودَيَّما[30]

فخبَّرَهم روّادهم بعد سبعة ... بما سرّهم أن جادَ فيها فأفعما[31]

وجرَّ على أنْجادها ووِهادها ... من الوشم حَوكاً سندسيّاً وأنعما

فمن يك يوماً ذا عَزاءٍ ونَسْوة ... لطول ثناءٍ أو لطولٍ تَصَرَّما

فلستُ بناسٍ يومَ ولَّتْ جِمالهمْ ... وسالَ بهنّ الفجُّ بالظّعْن عوَّما[32]

هجائنُ بيضٌ من عَقائل عامرٍ ... جمعْنَ إلى الأحساب حُسْناً وميسما

تخيَّرْنَ للأحْداج كلَّ مُنَوَّقٍ ... من البُزْل فَعْماً قيْسَرِيّاً عثَمْثَما[33]

يَزيفُ بميهاج كأنّ مُروطَـها ... نُخالُ برئْمٍ من غُشَيْواءَ أرْثَما[34]

جعلن على الأحداج خَملاً وكِلّةً ... وعاليْنَ رقماً عبقريّاً منمْنَمـا

تظلُّ عِتاق الطّير في كلّ رحلةٍ ... إليه مُديماتٍ عُكوفاً وحُوَّمـا

كأنّ العيونَ اللاّمحاتِ إذا بـدا ... تَمُجُّ عليه أُرْجُواناُ وعَنْدَمـا

فلم أرَ يوماً كان أحسنَ منظراً ... وأهوى هوىً يَقتادُ صَبّاً متيَّمـا

وآنَسَ أُنْساً لو يُرامُ مَنالُـهُ ... وأَلهى لُهِيّاً للصّديق وأصرمـا[35]

ولله عينا من رأى مثل سيـرها ... إذا رجَّعَ الحادي بهنّ وهَمْهَمـا

سَلكْنَ جِواءَ الفجِّ ثمّ تطلّعـت ... من الصّخرة البيضاء نجداً مُهَضَّمـا

جعلن قِبابَ الوُطْس نَصْبَ عيونها ... وكان لهنّ الوُطْس قِدْما ميمَّمـا

ويامنَّ عن نجد الغُوَيْرِ وياسَرَتْ ... عن الأَيْقِ نُكْباً سيرُها لنْ يُنَمثَما

فحلّت ببطن الأثْلِ مشياً وما به ... عَلاقٌ فبات الظّهر حَدْباً مُزَمَّما[36]

وأبكرنَ يَخْبطن الجفاجف غَدوةً ... كإصرام عيدانٍ أبى أن تَصَرَّمـا[37]

فألوتْ على الكِنْوين من نسج سدوها ... هجيراً برأي مُحكَم النّسج أقْتمـا[38]

يحاولن بالسَّبع الأضَيّاتِ مَشْرَبـا ... من الغُدْر، أو عيناً بجَلْواءَ عَيْلَما[39]

وروضاً بأكْناف الأماكرِ زاهـراً ... قد ارزم فيه الرّعد سبتاً وزمزما[40]

فألقتْ عِصيَّ السّيرِ فيه وخَيَّمتْ ... بحيث بَعاعُ المزْنِ سَحَّ وخَيَّمـا[41]

عسى الله يُدني بعد بُعدٍ مَزارهـمْ ... فيأْنَسَ صبٌّ بعد حُزْنٍ وينعمـا

فهل تُبْلغَنّيهمْ نجائبُ وُخّـدٌ ... شوازبُ لا يُلقينَ للّيل مَحْرمـا[42]

نجائبُ يحدوها سُرىً وتهـجّرٌ ... يباري بها الدَّوُّ النَّعامَ المخَزَّمـا[43]

نجائبُ لا يُعْظمْنَ للهول كلّمـا ... تَغَوَّلَ مجهول التّنائفِ مُعْظَمـا[44]

تخيّرْت منها لاهتمامي عَرَنْدَساً ... يُخالُ على التَّرحالِ والحلِّ مُقْرَما

بُويْزِلُ عامٍ كالمِصاد عُـذافرٌ ... كأنّ عليه خِدْرَ حِدْجٍ مُخيَّمـا[45]

ذِفَرٌّ خَروسٌ لو تولّى لرحـله ... بحدّ المواسي زَمَّ أنْ يَتَزَغَّمـا[46]

كأنّي أداري إذ علوتُ قُتوده ... به أبلقَ الكشحينِ جأْباً مُكَدَّما[47]

قُويْرِحُ عامٍ أو رَباعٌ خـلاله ... مَجَرٌّ بحَنّان من الدّلو أسحمـا[48]

كأنّ رُباهُ والهُجولَ تَجَلَّلتْ ... زرابيَ أو وشْياً يمانٍ مُسهَّمـا[49]

يَدين به حُقْبٌ سماحيجُ باكرتْ ... لُعاعَ تَناهى روضِه حينَ وَشَّما[50]

كأنّ صراخ المستغيثِ سَحيلُه ... بكلّ صباحٍ غيرَ أنْ كان أعجَما

يَدِنَّ له حتّى قَرينَ ذُنابَـه ... وأحسنَ لِقْحاً عن حِيالٍ مكتَّما[51]

وقد جَعلتْ لَيّاً بأذنابها لـه إلى السَّلْم من بعد المناورات سلّما
يُحوِّزها في كلّ فجّ كأنّها وَسيقةُ تاج من عِدىً نال مَغْنما[52]
يظلّ رقيباً حـولهنّ كأنّه رَبيءٌ علا من ميفَعٍ مُتَسَنَّمـا[53]
فلمّا جرتْ هيف الجنائب بالسَّفا وأيقَنَّ أنّ الجَزء فيه تَصَرّمـا[54]
ولَوَّحَها هَيْجُ السَّموم وسومها فظلّت صُفوناً بالظّواهر صِيّما[55]
تَوَخّى بها عيناً رِوىً قد تَعَوّدتْ بها الرِّيَّ قِدْماً بالمِصائف مَعْلَما[56]
فشَجّ بها الحزّانَ شجّاً كأنّما تَشُبّ على الحُزّان غاباً مُضَرَّما
أو ارْوَحَ هَيْفاً خاضِباً مُتَرَوّحا يبادرُ أغْوالَ العشيِّ مُصَلَّما[57]
تَهَيَّجَ للأُدْحيّ من نازحٍ غداً يجول به في يوم ريحٍ تَغَيَّما[58]
فلمّا دنا الإمساءُ والشّمسُ حَيَّةٌ تذَكَّرَ أقْواباً وقيضاً محطَّما[59]
تَحَطَّم عن زُعْر القوادمِ خُـرَّقٍ كمثْل أَرومٍ من حُليٍّ تَجَرْثَما[60]
ألا عجِبتْ جُمْلٌ سَفاهاً وما رأتْ بديئاً لشيب بالمفارق مُعْلِما[61]
وقد زعمتْ أنّي كبِرْتُ وأكْبرَتْ صبايَ ولم تنقَم لعمرُك مُعْظَما
وقد هزئتْ لما رأتْنيَ شاحباً وهنْتُ عليها بعد ما كنت مُكرَما
ألم تعلمي أنْ لا غَضاضةَ أنْ يُرى كريمٌ ببيضاء المِحاجرِ مُغْرَما
وأنّ الجُراز العَضْبَ يخلُقُ غِمْدُهُ ولا عيبَ إنّ العيب أنْ يَتَكَهَّما[62]
ولكنْ سلي عنّي دخيلي إذا شَتوا وأخلف ماشيهم سِماكاً ومِرْزَما[63]
كأنّيَ لم أركب للهو ولم أنـل من البيض وَصْلاً آمناً أن يُصَرَّما
ولم أُسهر الفتيانَ ليلَ ملَـذّةٍ طويلاً، ألا يا ربَّ طول قد اسأما
ولم أتلافَ الظَّعْن قصراً بحاجرٍ على إثْر حيٍّ مدَّ سيراً وأجْذَما[64]
ولم أعمل العيسَ المراسيلَ بالفَلا لأبنيَ مجداً رُكنُه قد تَهَدَّمـا
ولم أَهد بالمِوْماة رَكْباً ولم أُرد بهمْ أُخْرَياتِ الليلِ ماءً مُسَدَّما[65]
ولم أَردد الأَلْوى الأَلَدَّ كأنّه أَميم كما عَنَّ المِعَزّى المسَدَّما[66]
ولم أفحم الخِنذيذَ في يوم مَجمَع من النّاس مشهودٍ وما كان مُفحَما
أتى ثانيا من جيده مُتَخَمِّطاً يَمُجُّ لُغاماً مستطيراً وبَلغَما[67]
فصَدَّ صُدود المستكينِ كأنّه من الذُّلّ محسومُ الخِصاء وأحجما
أرانا لصرف الدّهر صَرْعِينَ مُقْمَصاً فمُصْمىً ومُنْمىً إن تَخَطّاه أهرما[68]
وما مات من أبقى ثناءً مخلّدا ومن عاش من قد عاش عيشاً مُذَمَّما
وما المجدُ إلاّ الصبرُ في كلّ موطن وأنْ نحشُم الهول العظيمَ تكرُّما[69]

وما اللّؤمُ إلاّ أن يُرى المرء غابطاً لئيماً لمال في يديه إن اعْدَما
فذاك الذي في الموت في النّاس عيشه ومن عَدَّ مالاً ماله كان ألأما
وما الدّهرُ إلاّ بين لين وشدّةٍ فمن سرّ مُسْياً فيه أصبح مرغما[70]
وما الحزمُ إلاّ مِرّةُ النّفسِ تُقْتَنى لشدَّته من قبلِ أن تتَحَكَّما[71]
وما العجزُ إلاّ أن تلين لمسّها فتَضجرَ من قبل الرَّخاء وتسأما
وليس الغنى إلاّ اعتزاز قناعة نُجِلّ أخاها أن يُذَلّ ويُشتما
وما الفقر إلاّ أن يُرى المرء ضارعاً لنكبة دهر قد ألمَّ فيَفْجَعا
وخيرُ الرّجال المجْتدى سَيْبُ كفّه وأجرؤهم عند الكريهة مقدما[72]
وشرُّالرّجال كلُّ خَبٍّ مُرامقٍ إذا ما دعا الدّاعي لأمر تلعثَما[73]
تجنّبْ صِحاب السّوء ما عشْتَ إنّهم لكالجُرْب يَعْدينَ الصّحيحَ المسلَّما
وراعِ حدودَ اللهِ لا تتَعَدَّها وصغِّرْ وعظّمْ ما أهان وعظَّما
وراعِ حقوق الضّيفِ والجار إنّه لعمرُكَ أوصى أن يُبَرّ ويُكرما
وإنْ جهِلَ الجُهّال فاحلُمْ وربّما يكون عليك العار أن تتَحَلّما
وبالحَسَن ادفعْ سيّئاً فإذا الذي يعاديك كالملى الأَحَمّ وأرحَما
ولا تقربنَّ الظّلمَ والبَغْيَ فاطَّرِحْ فغِبُّهما قد كان أردى وأشأما[74]
وما اليُمْنُ إلاّ البِرُّ والعدلُ والتُّقى وما الشُّؤمُ إلاّ أن تَخون وتأثَما

هوامش وإحالات

[1] . ط3، القاهرة 1961م أهدانيه أحد طلبتي حينما عملت أستاذا متعاونا بثانويّة تواكشوط الوطنيّة ما بين سنتي 74 و75م مشكوراً.

[2] . هو الباحث محمدنْ بن المحبوب

[3] . نوقشت هذه الرسالة بجامعة وهران يوم 15 مارس 2004م.

[4] . هذه المجلة يصدرها دوريا مخبر الدراسات الأدبية والنقديّة وأعلامها في المغرب العربيّ .كلية الآداب، جامعة تلمسان.

[5] . محمد اليدالي (1096 . 1166 هـ) من أهمّ مؤلّفاته: «الذّهب الإبريز في شرح كتاب الله العزيز»، و « الحلّة السيرا في أنساب العرب»، و « سيرة خير الورى»، و « خاتمة التصوّف ».إضافة إلى ديوان شعر محقّق . ينظر: نصوص من الأدب الموريتانيّ ، تحقيق الأستاذ محمد ولد باباهْ . نشر: بيت الحكمة ، تونس 1990م، وتنظر : مجلة الفضاء المغاربيّ ، ع.3 / 205. ص 85 . 118.

[6] . أصدر كتابا ضمن سلسلة رابطة الأدب الإسلاميّ العالميّة عنوانه : « مقالات في النقد الإسلاميّ . تأصيل وتجريب» . الأحمديّة للنشر، الدار البيضاء ت ط1 / 1420 هـ (1999م).

[7] . مقالات في النقد الإسلاميّ : د. سعيد الغزاوي ، ص 44.

[8] . ديناميّة النصّ، ص 60.

[9] . سعيد الغزاوي : م.س.ص 46.

[10] . سنطبّق هذه القاعدة على النصّ كلّه، ولذلك لا فائدة من تكرار الإشارة إليه تارة أخرى أدناه.

[11] . لا بدّ من التّنبيه، بأنّ إطلاقنا صفة « رموز » على البنى المشار إليها في هذا البحث لا تُقصد به الرّموز الدّقيقة المألوفة والمتعارف عليها في النقد العالمي والنقد العربيّ، وإنّما يُراد بالرّموز هنا البساطة الخالية من التعقيد الاصطلاحيّ.

[12] . ديوان امرئ القيس

[13] . معظم الشّروح اللّغويّة أخذناها عن أصلها من الكتاب.

[14] . رواه

[15] . من ذلك مثلاً من الآيات ﴿ وَمَن يَتَعَدَّ حُدُودَ اللّهِ فَأُوْلَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ ﴾ البقرة229، و ﴿ وَاعْبُدُواْ اللّهَ وَلاَ تُشْرِكُواْ بِهِ شَيْئاً وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَاناً وَبِذِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينِ وَالْجَارِ ذِي الْقُرْبَى وَالْجَارِ الْجُنُبِ وَالصَّاحِبِ بِالْجَنبِ وَابْنِ السَّبِيلِ وَمَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ إِنَّ اللّهَ لاَ يُحِبُّ مَن كَانَ مُخْتَالاً فَخُوراً ﴾ النساء36 ، و ﴿ ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ ﴾ فصلت34، و ﴿ وَمَن يُهِنِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِن مُّكْرِمٍ إِنَّ اللَّهَ يَفْعَلُ مَا يَشَاءُ ﴾ الحج18 ، وفي الحديث القدسيّ « ياعبادي، إنّي حرّمت الظّلم على نفسي وجعلته محرّما بينكم فلا تظالموا» . رواه

أمّا من الحديث النّبويّ فهناك « الوحدة خير من جليس السّوء » . رواه ، و « إكرام الضّيف » ، و « ما زال جبريل يوصيني بالجار حتى ظننت أنّه سيورّثه » . رواه

[16] . ينظر الوسيط: 94.

[17] . كان إذا ألقى عصا تَسْياره عند إحدى القبائل ، فإنّ أوّل ما يسأل عنه « القاموس»، فإن كان موجودا عندهم قضى يومه في تصفّحه، فإن لم يكن، يتركهم للبحث عنه في قبيلة أخرى. يراجع: الوسيط، ص 95.

[18] . نفسه: 95، ومطلع جيميّته هو:

تَطاوَلَ ليلُ النّازِعِ المُتَهَيّج أما لضياء الصّبحِ منْ مُتَبَلَّج

وأمّا مطلع جيمية الشّمّاخ بن ضرار الغطفانيّ الصّحابيّ الجليل فقوله:

ألا ناديا أظْعانَ ليلى تُعَرِّجِ فقدْ هِجْنَ شوقاً ليته لم يُهَيَّج

[19] . هذا ما يؤكّده صاحب الوسيط، لكنّه لم يورد إلاّ رأيا واحدا ، وذلكم ما جعلنا نقتصر نحن أيضا عليه ولم نتعدّه إلى غيره بسبب غياب المرجعيّة.

[20] . الوسيط: 94.

[21] . تأوّبه: أتاه ليلاً. وطيف الخيال: مجيئه ليلاً.والمعنّى: اسم مفعول من عنّاه؛ أي: أتعبه. والمتيّم: المريض بالحبّ.

[22] . الهجوع: النّوم. وهاضه: حرّك هواه الكامن في نفسه؛ وهو من قول القائل: هاض العظمَ: كسره بعد جبر. وجمجم: أخفى ما في صدره.

[23] . لطاف بها: هذه اللاّم يقال لها: لام التّمهيد؛ وهي مؤذنة بالقسم، وورد في القرآن الكريم قوله تعالى:﴿ **وَلَئِنْ أَرْسَلْنَا رِيحاً فَرَأَوْهُ مُصْفَرّاً لَّظَلُّوا مِن بَعْدِهِ يَكْفُرُونَ** ﴾ الروم51.وقال النّابغة الذّبياني:

لكلّفتني ذنبَ امرئٍ وتركْته كذي العرّ يكوي غيرَه وهْو راتعُ

وأجهشت: فزعت إليه، كالصبيّ يفزع إلى أمّه.

[24] . ناصلاً: حال من البدر. وتمّمّ: ذاب فوقه، فدخل نوره فيه.

[25] ـ زوره: زيارته.

[26] . فمن ذا ولا من ذا رأى:؛أي: من الذي رأى مثل زوره، ولا أحد رآه، فإنّ من: تقع نكرة موصوفة وتامّة.وأضرم: أنار الحزن؛ من: أضرم النّارَ، أوقدها.

[27] ـ الاستنان: الجولان في القلب، مأخوذ من استنان الإبل في عدْوها.وهيجانه: شدّته.وأسدى، من السّدوة: أي: أحدث له شوقا، وهو مأخوذ من أسدى الثوب:.وألحم: مأخوذ من ألحم الثوب:إذا جعل فيه لحمته إبّان النّسيج.

[28] . لا صباح لليله: كناية عن طوله.وحداه الصّبح: ساقه.وكرّ: عطف.ودوّم الطّائرُ: حلّق في الفضاء.

[29] . النّجمة: ارتياد المرعى. والميناف: الطّويل.وصمّم: أمضى عزمه.

[30] . تحمّلن: احتملن.وشمن: من الشّيم؛ وهو نظر البرق بخاصّة.وحال تيرس: جانبها.والمخيل:ج. مخالة: وهي السّحابة.والبعاع: ثقل السّحاب من المطر.

[31] . الرّوّاد: ج. رائد: وهو الذي يرتاد الكلأ. وأفعما: ملأ غدرانها ماء.

[32] . الفجّ: الطريق الواسع بين الجبلين. وعوّما: سرن سيراً يشبه العوم في البحر.

[33] . تخيّرن: اخترن.والأحداج: ج. حدج: وهو مركب من مراكب النّساء. وكلّ منوق: كلّ جمل أحسنت رياضته. والبزل: ج. بازل: وهو الذي طلع نابه. والفعمّ الغليظ. والقيسريّ: العظيم. والعثمثم: الشّديد الطّويل.

[34] . يَزيف: يتبخترفي مشيته.ومبهاج: امرأة مبهاج (من البهجة). ومروط: ج. مِرْط: كساء من صوف لأو خزّ. والرّئم: الظّبي الخالص البياض. وغشيواء: اسم موضع في مويتانيا.والأرثم: المبيضّ طرف الأنف.

[35] . لو ينال مناله . لو: هنا حرف تمنّ، ومثلها في قوله تعالى: ﴿ **لَوْ أَنَّهُم بَادُونَ فِي الْأَعْرَابِ** ﴾ . الأحزاب20.

[36] . الأُتْو: موضع بعينه. والعَلاق: ج. علاقة: وهو ما تتبلّغ به الماشية من الشّجر. والظّهر: الرّكاب التي تحمل الأثقال في السّفر على ظهورها. وحدبا: مناخة معقلة.ومزيما: مجعولة فيه أزمّته من شدّة الجدب.

[37] . الجفاجف: ج. جفجف: وهو الأرض المرتفعة ليست بالغليظة. والإصرام: مصدر أصرم؛ ا2: حان أن تصرّم.وأنى: حان.

[38] . الكنوينّ موضعين بعينهما. والنّسج: شحمها الذي نسجت منه أسنمتهامحكم النسج: مصمّم. الأقتم: الأسود.

[39] . جلواء: اسم موضع. واليلم: الماء الذي عليه الأرض، أو الذي علته الأرض، وهو المندفن.

[40] . الأكناف: النّواحي.و والأماكر: أماكن بعينها في موريتانيا. ووأرزم: صوّت صوتا شديدا، وزمزم: بمعناه.

[41] . الضّمير في ألقت: للظّعن، يعني أنّها أقامن به. وبعاع المزن: ثقله.ووسحّ: صبّ الماء صبّا متابعاً.

[42] . الوحّد: ج. واحدة، من الوحد: وهوالإسراع. ووشوازب: ج. شازب وشازبة، ضامر وضامرة. ومحرما: حرمة.

[43] . الدّوّ: الفلاة. والمخرّم: الذي جعلت في آنافه الخزائم.

[44] . التّنائف: ج. تنوفة: وهي الأرض الواسعة البعيدة الأطراف. ومعظم: ما يعظّمه من رآه لصعوبته. والعرندس في البيت الموالي: الشّديد من الإبل.

[45] . بويزل: تصغير بازل، وهو الذي بزل نابه؛ أي: طلع. وبازل عام: بزل منذ سنة. والمصاد: الجبل. وعذافر: عظيم شديد. وخدر حدج مخيّما: عظيم السّنام.

[46] . الذّفر: عظيم الذّفرى، وهو العظم الشّاخص خلف الأذن. وخروس: لا يسمع له رغاء. وزمّ: تكبّر. وبتزغّم: يردّد رغاءه في لهازمه.

[47] . درى الصّيد دريا: ختله. وجأبا: غليظا. ومكدّما: كدمته الحمر، أي: عضّته.

[48] . المحر: المكان الذي جرّ فيه السّيل الماء. وبحنّان: بسحاب كثير الحنين، وهو أن يكون صوت الرّعد خفيفا كحنين الإبل، وذلك أدلّ على كثرة الماء بخلاف ما إذا كان شديد الصّوت. والدّلو: برج في السماء. وأسحم: أسود، صفة للسّحاب.

[49] . الهجول: ج. هجل: وهو المطمئنّ من الأرض. وتجلّلت: لبست. ومسهّم: مخطّط (شبّه نبات الأرض بالزّرابي والوشم).

[50] . يدين به حقب: اعتدن الرّعي به. والحقب: جمع أحقب وحقباء، وهو من الحمير ما كان في بطنه بياض، أو الأبيض موضع الحقب؛ أي: الحزام. وسماحيج: ج. سمحاج: هي الطّيلة الظّهر. واللّعاع:نبت ناعم في أوّل ما يبدو. وتناهى: ج. تنهية وتنهاة: وهو حيث ينتهQ الماء إلى النّهى؛ وهو الغدير..ووشم: أظهر الوشم، وهو شيء تراه من النّبات أوّل ما ينبت.والسّحيل (في البيت الموالي): النّهيق.

[51] . يدنّ انقدن، والضّمير للأتن، ولم يتقدّم لهنّ ذكر لعلمهنّ ذهنا. وقرين: تتبّعن. والذُّناب: الذّنَب.

[52] . يحوّزها: يضمّها في كلّ فجّ. والوسيقة: القطيع من الإبل يطردها الشّلاّل.

[53] . يظل: أي العير. رقيبا: حول الأتن. وربيئة القوم: الذي ينظر لهم العدوّ ويحفظهم، ويقال له الطّليعة. الميفع: المكان العالي. والمتسنّم: بمعناه.

[54] . الهيف: ج. هيفاء، وهي الرّيح الحارّة. ووالسّفا: التّراب الذي تثيره الرّيح والجَزء: اجتزاؤها بالرّطب عن الماء. ووتصرّم: تقطّع من شدّة الحرّ

[55] . لوّحها: أعطشها. وصفونا: قائمة على ثلاث قوائم وطرف الرّابعة. وصيّما: قائمة على غير علف.

[56] . توخّى بها: قصد. وعينا: ماءً جارياً. ورِوىً: كثير مُرْوٍ. ومعلم. مظنّة لوجود الماء.. والحزّان (في البيت الموالي) : ما غلظ من الأرض. وشجّ قطع.

[57] . الأروح: المتباعد ما بين الفخذين. والهيق: الظّليم. والخاضب: الذي اغتلم فاحمرّت ساقاه. ومتروّحا: رائحا. ومصلم: صغير الأذنين.

[58] . تهيج: هاج واضطرب. والأُدْحيّ: الموضع الذي تبيض فيه النّعام. ووتغيّم: كثر غيمه.

[59] . الأقواب: ج. قوب، وهو الفرخ. والقيض: قشر البيضة. ومحطّم: مكسّر.

[60] . الزعر: ج. أزعر، وزعراء، وهوقليل الشّعر المتفرّقه. والقوادم: عشر ريشات في أعلى الجناح. وخرّق: لا تقدر على الحركة.

[61] . بديئاً: أي شيبا ظاهراً. وومعلما: أظهر علامة كبر.

[62] . الجراز: السّيف القاطع. ووالعضب: مثله. ويخلق غمده: يبلى. والتّكهّم: الكلال عند الضّرب به.

[63] . دخيلي: بطانتي. والسّماك: الأعزل. والمرزم: نجم معروف، وهما مرزمان من الشّعريين.

[64] . قصراً: وقت اختلاط الظّلام. وحاجر: موضع بعينه. ومدّ سيرا: أطاله. وأجذم: أسرع السّير.

[65] . المومـاة: المفازة الواسعة، وجمعها: موام. والمصدّم: الماء المتدفّق.

[66] . الألوى الشّديد الخصومة. وأميم: فعيل بمعنى مفعول، أي: مأموم (به شجّة)، أي: أصبت أمّ رأسه. وعنّ عرض. ووالمسدّم: الفحل الذي يخرج من الإبل استهجاناً لفحالته، أي: أتى يهدر كالفحل الهائج الذي يرد عن الإبل.

[67] . أتى ثانيا من جيده: أتى متكبّرا. ووالّلغام في الأصل: زبد الجمل، واستعاره للإنسان. ووالبلغم: خلط من أخلاط البدن.

[68] . الصّرعان: الليل والنهار، أو الغداة والعشيّ، يقال: أتيته صرعى النّهار، أي: غدوةً وعشيّا. والمقمص: من أقمص، إذا ضربه ضربة فمات مكانه.والمصمى: مثله.

[69] . الجشم: تكلّف الأمر على مشقّة. والهول: الأمر الذي يهوّل الناس، أي: يفزعهم.

[70] . المِسْيُ والمِسْي: خلاف الصباح والصّبح، أ]ي: ما بين الظهر إلى المغرب، أو: وقت زوال الشمس، ووقت غروبها.

[71] . المِرّة: الخلق. وتُقتنى لشدّته: تدّخر لشدّة الدّهر.

[72] . السّيب: ج. سيوب، المطر الجاري، أو العطاء، أو المال.أما السِّيب (بكسر السين) فمعناها: مجرى الماء.

[73] . الخبّ (بفتح الخاء) : الخدّاع، أمّا بكسرها فهو: هيجان البحر واضطرابه. يقال:« أصابهم خبّ» أي: التوت عليهم الرّياح واضطربت الأمواج.والمرامق: السيئ الخلق. والرّماق: النّفاق. تلعثم: نكص عن مساعدة غيره.

[74] . الغِبّ: ج. أغباب، العاقبة، يقال: « للأمر غِبّ» أي: عاقبة.وماء غِب: بعيد.ومنه المغبّة، أي: العاقبة.