مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث
خدمة متميزة ... وعطاء مستمر

آفاق الثقافة والتراث

مجلة فصلية ثقافية تراثية

تصدر عن قسم الدراسات والنشر والشؤون الخارجية بمركز جمعة الماجد للثقافة والتراث

السنة الثامنة عشرة : العدد السبعون ـ رجب ١٤٣١ هـ ـ يونيو (تموز) ٢٠١٠ م

البلدة القديمة في قرية الرملة

Ramleh, the rest of the old city.

آفاق الثقافة والتراث

مجلة فصلية ثقافية تراثية

تصدر عن قسم الدراسات والنشر والشؤون الخارجية
بمركز جمعة الماجد للثقافة والتراث
دبي - ص.ب. ٥٥١٥٦
هاتف ٢٦٢٤٩٩٩ ٤ ٩٧١+
فاكس ٢٦٩٦٩٥٠ ٤ ٩٧١+
دولة الإمارات العربية المتحدة
البريد الإلكتروني:info@almajidcenter.org

السنة الثامنة عشرة : العدد السبعون - رجب ١٤٣١ هـ - يونيو (تموز) ٢٠١٠ م

رقم التسجيل الدولي للمجلة

ردمد ٢٠٨١ - ١٦٠٧

المجلة مسجلة في دليل أولريخ الدولي للدوريات تحت رقم ٣٤٩٣٧٨

هيئة التحرير

مدير التحرير
د. عز الدين بن زغيبة

سكرتير التحرير
د. يونس قدوري الكبيسي

هيئة التحرير
أ.د. حاتم صالح الضامن
د. محمد أحمد القرشي
د. أسماء أحمد سالم العويس
د. نعيمة محمد يحيى عبدالله

الاشتراك السنوي	داخل الإمارات	خارج الإمارات
المؤسسات	١٠٠ درهم	١٠٠ درهم
الأفراد	٧٠ درهماً	١٠٠ درهم
الطلاب	٤٠ درهماً	٤٠ درهماً

المقالات المنشورة على صفحات المجلة تعبر عن آراء كاتبيها ولاتمثل بالضرورة وجهة نظر المجلة أو المركز الذي تصدر عنه

يخضع ترتيب المقالات لأمور فنية

الفهـــــرس

الإفتتاحية

بين الفقه والمذهب وحقيقة الإشكال الموهوم

مدير التحرير ٤

المقالات

إنتاج ما صنفه المسلمون في مجادلة أهل الكتاب من اليهود والنصارى عبر القرون الأربعة عشر

أ. خالد بن علي مفلاس ٦

العودة إلى التراث ضرورة حضارية

د. مصطفى محمد طه ٣١

ملحوظات على ديوان حجة الإسلام الإمام أبي حامد الغزالي (ت٥٠٥هـ)

د. عبد الرازق حويزي ٤٢

يائية الشيخ سيد محمد بن الشيخ سيدي الإحيائية (جهود للكشف عن إحياء الأصيل ونظرة في بناء القصيد)

بقلم: د. محمذن بن أحمد بن المحبوبي ٥٣

تواريخ السَّبْتِيَّيْنِ المفقودة: دراسة في مضامينها وإشكالاتها

د. عبد السلام الجعماطي ٧٧

دراسة النصوص

تحقيق المخطوطات العربية الإفريقية قراءة في «معراج الصعود» و«إخبار الأحبار»

د. أحمد السعيدي ١٠٤

تحقيق النصوص

مخطوط «الأحاديث المعللات» لعلي بن المديني

دراسة وتحقيق : د. محمد السيد محمد إسماعيل ١١٩

عِرْقُ الشَّبَهْ والفَرْقُ بَيْنَ مَا اشْتَبَهْ

لِشَيخِ الإسلامِ محيي الدِّين عَبدِ القَادِرِ الحُسَيني الطَّبرِيّ الشَّافِعي المَكِّي إمامِ المَقامِ الشَّريفِ

(المولود سنة ٦٧٩ – والمتوفى سنة ٢٣٠١هـ)

تحقيق : د. عدنان عبد الرحمن الدوري ١٤٧

الملخصات ١٨٦

يائية الشيخ سيد محمد بن الشيخ سيدي الإحيائية (جهود للكشف عن إحياء الأصيل ونظرة في بناء القصيد)

بقلم: د. محمذن بن أحمد بن المحبوبي
رئيس الشعبة العامة بالمعهد العالي
للدراسات والبحوث الإسلامية
نواكشوط-موريتانيا

نود في هذا المقال أن نتلبث يسيرا مع قصيدة يائية للشيخ سيد محمد بن الشيخ سيديا الأبييري الشنقيطي[1] معرفين بصاحبها أولا، ومحاولين ثانيا أن نقرأها قراءة أدبية تبرز تميزها الأسلوبي وروعتها 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 فاتحاتها الأول وسابقة من سابقاتها الجياد.

وسنعالج هذا الموضوع من خلال تمهيد ومحورين: نفرد التمهيد للكشف عن جوانب من الإحيائية الشنقيطية المنسية، ونخصص المحور الأول للتعريف بالرجل، ونمحض المحور الثاني لتحليل النص وقراءته.

التمهيد:

يحسن التنبيه هنا إلى أن الشعر الشنقيطي عرف في تجاربه الأولى خلال القرنين (١٢، ١٣هـ) ميلا إلى الإحيائية والنضج، فجاءت بعض نصوصه مفارقة لنماذج الشعر العربي الموازية لها والمتزامنة معها، فبدت أكثر منها عمقا، وأعلى لغة، وأقدر على محاورة القديم وإحيائه، فالقارئ لهذه النصوص يلحظ بوضوح وجود تفاوت جوهري في الزمن الثقافي بينها وبين منتوج سائر البلاد العربية، ويتجلى هذا التفاوت في التباين الجلي بين النماذج الشنقيطية خلال القرنين المذكورين وبين غيرها في المضامين والتراكيب، بل وفي البناء والأساليب.

وهكذا ففي قرون ازدهار الأدب ونمائه بالمناطق العربية كانت هذه البلاد صحراء الملثمين وتخوم السودان تعرف كسوفا معرفيا وفتورا شعريا، وحينما نضج التعرب والتعلم في هذه الربوع واستوت الثقافة على سوقها لغة وشعرا خلال القرنين (١٢، ١٣هـ) 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[٢] عاش ظروفا استثنائية فرضتها البيئة الزمانية والعزلة المكانية، فعلى مستوى الزمان نجد أن ولادة هذا الشعر كانت في الفترات التي توسم بالضعف والفتور. وعلى مستوى المكان نلحظ 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 لبعد 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، متتبعا مسيرة الأدب العربي عبر التاريخ، ومبينا مكانة الأدب الشنقيطي ضمن خارطته، لينتهي إلى أن هذا الأدب عرف ظلمين، 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 وتفجرت 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 منحنى النيجر إلى ضفاف الأندلس قد حملت لواءها وأعادت لها نضرة الشعر الجاهلي ومتانة أسلوبه، وزخرفته بالآداب العباسية وما لها من حسن البيان، وغذتها بقيمها الروحية، فانصهرت عناصرها في أدب متكامل غني يظلمه أبناؤه من موريتانيا إذا لم يجتهدوا في التعريف به، ويظلمه العرب إن هم أعرضوا عن التعرف عليه»[٣].

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 تحمله 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 حسب هذا الباحث نوعا من الاستثناء المنقطع، والخروج على قاعدة الضعف، فهو بتنوع أساليبه وثراء مضامينه، ينكب صراط الأشكال الشعرية المستخدمة في العصور المتأخرة، محييا شكل القصيدة العربية القديمة، ومجسدا نزعة صفوية معجمية عالية تستعير السجل القاموسي من مكمنه وتستثير المعجم الجاهلي من مرقده.

وينتهي هذا الباحث إلى مسلمة مفادها أن السمات التي امتاز بها عصر الانحطاط غير منطبقة على مدونات الشعر الشنقيطي خلال القرن ١٣هـ/١٩م. واعتمادا على ذلك يتحتم علينا أن نعيد النظر في ميزان الريادة والسبق اللذين يسندان إلى الشعر في المشرق العربي[٤].

ويتخذ باحث آخر من قراءته لأحد الدواوين الشنقيطية التي عاصرت صاحبنا الشيخ سيد محمد 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 الطلبه 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»[٥].

ويلاحظ أن الأديب اللبناني يوسف مقلد من أقدم المشارقة 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 ونصوص من شعرهم فهو: «شعل أدبية إفريقية مغمورة، وبعث تراثي يعرف لأول مرة في المشرق»[٦].

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»[٧].

وإثر ذلك يأخذ المؤلف في التنويه بمكانة القوم الأدبية، مبينا منزلة إبداعهم الشعري ضمن الأدب العربي، فقد صرح أن أرضهم: «أرض الأدب العربي العريق والتراث العربي الدفين ذي المزايا الإنسانية الرائعة بين الآداب العربية»[٨].

وللتأكيد على إحيائيتهم الأدبية المتميزة وسبقهم إلى محاورة التراث واستثارته من مرقده يشير إلى أنهم قد: «استهواهم الشعر الجاهلي والمخضرم منه على الأخص فحفظوه ورووه وحذوا حذوه، فأيد فيهم ملكة البلاغة إلى حد كبير»[٩].

وأكثر من ذلك نراه يبدع في الثناء عليهم والاعتراف بجهودهم شعرا رقيقا يظهر أنهم ظلوا بالثغور الإفريقية يرابطون دفاعا عن الضاد، وإحياء للشعر، وتجسيدا لمعاني الأستذة والتفوق، بل يقسم جهد الأيمان على عبقريتهم وذكائهم قائلا[١٠]:

للضاد في إفريقيا راية
خفاقة رفافة عاليه
يرفعها العرب بنو عمنا الـ
ـبيضان أهل الهمة السامية
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، مؤكدا 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 أتيح لنا أن نراها لشنقيط في هذين القرنين - يعني الثاني والثالث عشر الهجريين- جديرة أن تعدل الحكم الذي اتفق مؤرخو الأدب العربي على إطلاقها على الأدب العربي عامة في هذه الفترة، فهو عندهم وكما تقضي آثاره التي بين أيديهم أدب يمثل الضعف والركاكة والفسولة في صيغه وصوره ومعانيه، إذ كانت هذه الصور تمثل لنا الأدب في وضع مختلف يأبى هذا الحكم أشد الإباء، فهو في جملته بعيد عن التهافت والفسولة»[١١].

ونجد المصري فؤاد سيد يعجب كثيرا بمدونة «الوسيط» ويصدر بشأنها حكما نقديا تنويهيا يجعل منها «الكتاب الأوحد لتاريخ الأدب العربي في بلاد شنقيط، ولدراسة أحوالها الأدبية والاجتماعية وما ابتدعته قرائح شعرائهم من أشعار تتصل بجميع فنون القول، من مفاخرة ومديح، وغزل، وغير ذلك من الشعر الرصين الذي يعيد إلينا صورة من أيام العرب ووقائعها المشهورة»[١٢].

ونصادف الباحث العراقي عبد اللطيف الدليشي الخالدي يشهد للأدب الموريتاني بالجودة والأصالة منتهيا إلى أن موريتانيا «ساهمت بقسط غير ضئيل في الآداب العربية، وأضافت إلى كنوزها ما لا يزال مجهولا دفينا، 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 والبحتري وأحمد شوقي والرصافي، أولئك الشعراء المجيدين العريقين في الجزالة اللغوية والصور الشعرية الجميلة الرائعة المبتكرة في شتى الأغراض»[١٣].

وأكثر من ذلك يهيب هذا الباحث بمؤرخي الأدب العربي أن يتسابقوا إلى تلك الكنوز الشنقيطية والدرر النادرة ليطلعوا عليها، منوها بما تحتوي 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»[١٤].

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 امحمد بن الطلبه اليعقوبي الشنقيطي (محيي الشعر الجاهلي ومعارض الأعشى وحميد والشماخ) قد ولد سنة ١١٨٨هـ/١٧٧٤م أي قبل البارودي «رائد الشعر الحديث في المشرق» بأربع وستين سنة، وتوفي سنة ١٢٧٢هـ/١٨٥٦م والبارودي ابن ثماني عشرة سنة، وذلك قبل ميلاد أحمد شوقي «أمير الشعراء» بثلاث عشرة سنة.

ومن المعطيات التاريخية في هذا السياق

أن صاحبنا الشيخ سيد محمد بن الشيخ سيديا (مبدع العينية النقدية، والبائية الوطنية الإحيائية موضوع الدراسة) ولد قبل البارودي بست سنين (١٢٤٧هـ/١٨٣٢م) وتوفي سنة ميلاد أحمد شوقي (١٢٨٦هـ/١٨٦٩م).

وبهذا ينجلي 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»[١٥].

ومن ثمة نرى أن حركة الإحياء الأدبي في شعر القوم عملت جهدها على تجديد قطع غيار اللغة معيدة النبض إلى النصوص التراثية، ومحيية 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 وينجذب إليها طواعية»[١٦].

المحور الأول: الرجل ترجمة وتعريف

هو الشيخ سيد محمد بن الشيخ سيدي بن المختار بن الهيبه الأبييري الإنتشائي (١٢٤٧هـ/١٨٣٢م-١٢٨٦هـ/١٨٦٩) عالم جليل وشاعر متمكن، وناقد متبصر، ولد في حضرة أبيه الشيخ سيدي الذي كان من أعظم شخصيات هذه البلاد نفوذا في القرن التاسع عشر الميلادي، فقد استطاع بعلمه الجم وصيته الذائع، وجنابه المحترم أن يكُون سلطة روحية وسياسية وحرما آمنا في خضم ما تعيشه بلاده آنذاك من فوضى طحون[١٧].

أما والدته فهي امامَّه بنت عالي ولد عبدُ الأبييرية، من بيت كرم وأرومة عز، فبيتها يمثل ذؤابة المجد في بني المرابط مكه، كانت من الصالحات العابدات العالمات، اشتهرت بالرئاسة والحكمة وقوة الشخصية وحسن التسيير، يذكر أنها أمسكت زمام الأمور في حضرة زوجها الشيخ سيدي بعد وفاته ووفاة ابنه الشيخ سيد محمد، فشمرت عن ساعد الجد محكمة سياسة الحضرة، ومدبرة قضاياها أحسن تدبير[١٨]. وقد خصها محمد بن محمدي العلوي بمقطع رائع ضمن قصيدته المدحية الميمية التي رفع إلى جناب الشيخ سيدي الكبير، فامتدح سعيها قائلا[١٩]:

يا حبذا ذاك الكمال وحبذا
جلساؤه من زائر ومقيم
ولحبذا تلك القعيدة إنها
حليت بدر من حلاه يتيم
نالت عظيم الحظ حين تعلقت
بمنال حظ لا ينال عظيم
قد أكملت خلقا وخلقا وانتمت
لأروم صدق فوق ك ل أروم
عدمت نظائرها فواجد من لها
شبه لعمرك واجد الم عدوم
إن كنت قد أخرتها ذكرا فكم
من آخر في رتبة التقديم

في هذا الجو المفعم بالحكمة والسيادة والفضل، وفي أرجاء هذا الوسط المعرفي المبارك والبيت الأبييري الكريم، نشأ الرجل وتشكلت خلفيته المعرفية، وقضى أكثر أيام حياته في حضرة

والده التي كانت يومئذ مركز نفوذ سياسي وثراء اقتصادي، وإشعاع علمي لم تعرف منطقة القبلة له نظيرا. وقد تمتع الشيخ سيد محمد بما أشاع والده في تلك الحضرة المباركة من مستوى علمي رفيع، واستقرار سياسي وطيد، ومستوى عيش رغيد، وكان له بأبيه تعلق المريد الصوفي بشيخه[٢٠].

وكان وحيد أبيه فعني بتأديبه وتهذيبه، باذلا في ذلك وسعه، ومستعينا بطلبته ومريديه، الذين لم يبخلوا على الابن بالإرشاد والتعليم، فتسابقوا يمدونه بنافع الحكمة ونادر العلوم.

أما دراسته فإن المصادر المتوفرة لا تشير إلى كثير من تفاصيلها، إلا أن أباه أشرف عليها عن كثب، مما جعله يتقن بسرعة العلوم المتداولة في عصره تلقيا من أبيه، ومن الجلة من مريديه العلماء، وأخذ اللغة ودواوين الشعر عن الشيخ محمدو بن حنبل الحسني[٢١] خاصة، وكان له اطلاع واسع على نفائس الكتب، التي دأب أبوه على جمعها، وما يزال كثير منها موجودا بخط الابن، متنا أو هوامش[٢٢].

وقد نشأ الرجل كما تدل عليه بعض نصوص شعره ومأثورات أخباره مترددا بين حزم أبيه وتدليل مريديه، فتغزل ومزح ثم لم يفتأ تأثير أبيه يقوى حتى تنسك وتصوف وأصبح مريدا من أبرز مريدي والده يخدمه بكد يمينه وبنات فكره. يقول في مدحه وشيخه[٢٣]:

يا سيدي إني فداك الله بي
جار الحمى ما عنه لي من مذهب
أطنابكم موصولة بطنبي
لحق ذي القربى وحق الجنب
وإنني قن لكم لم أأشب
وذو انتساب لست بالمؤتشَب
نعم كفاني لامتلاء جربي
علمي بكم ورؤيتي وقربي
أمي فداكم بعد أن يبدأ بي
وبأبي لو ان غيركم أبي
ووجنتي لنعلكم في التيرب
وقاية من شوكة وعقرب

ويسري تعلق الرجل بأبيه إلى الأرض التي يستوطنها، لذلك أنشأ القصائد الطوال يتغنى فيها بتلك البلاد وساكنتها، كما حن إليها كثيرا أيام كان أبوه يرسله في مهمات سياسية إلى بعض الأطراف النائية من البلاد. وكان له من خلال مؤازرة الوالد اشتغال بالقضايا السياسية، وذلك ما أشار إليه ضمن نصوص عديدة في ديوانه، منها الرائية التي أنذر فيها قومه الخطر الاستعماري الداهم ودعاهم إلى استبدال الفوضى القائمة بين أظهرهم بنظام سياسي مرن، يكون قادرا على دفع صولة الأقوياء يقول[٢٤]:

رويدك إنني شبهت دارا
على أمثالها تقف المهارى

إلى أن يقول:

وروم عاينوا في الدين ضعفا
فراموا كل ما راموا اختيارا
فإن أنتم سعيتم وابتدرتم
برغم منهم ازدجروا ازدجارا
وإن أنتم تكاسلتم وخنتم
برغم منكم ابتدروا ابتدارا

فألفوكم كما يبغون فوضى

حيارى لا انتداب ولا ائتمارا

ولم أعرف وسوف ترون عما

قليل صبح ليلكم استنارا

مهى حور المدامع عاطفات

تخوض بها القراقير البحارا

تلطمها العلوج على خدود

كسا ألوانها الفزع اصفرارا

وكان للرجل موقف متميز من قضية الإبداع الشعري، وذلك ما أوضحه عبر عينيته المشهورة التي عبر خلالها عن أزمة إبداعية حادة، فقد تبدت على أديم هذا النص آراء نقدية هامة تجمع أهم أبواب كتاب العمدة في محاسن الشعر ونقده لابن رشيق القيرواني.

وقد استهل نصه مستعطفا معشر الشعراء أن يرتادوا مسارح للإبداع جديدة، وأن يهتدوا إلى مطالع مستطرفة ومقاصد مبتكرة لم تدنسها يد التداول والتناول، مؤكدا أنه هم بالتجديد فما استطاع إليه من سبيل، وكأنه بذلك يستبعد قدرة جيله على الإتيان بالجديد، أو الاهتداء إلى المستعذب الأصيل، فهو بذلك يضع للإبداع حدودا دقيقة يصعب اجتيازها على غير المضمر المهزول، وهي حدود تقترح لهذه الأزمة حلولا مزدوجة تجمع بين الجوائز التحفيزية «لكم اليد الطولى علي» وبين الشروط التعجيزية «مقصد لم يبدع» يقول[٢٥]:

يا معشر البلغاء هل من لوذعي

يهدى حجاه لمقصد لم يبدع

إني هممت بأن أقول قصيدة

بكرا فأعياني وجود المطلع

لكم اليد الطولى علي إذ انت مُ

ألفيتم وه ببقعة أو موضع

فاستعملوا النظر السديد ومن يجد

لي ما أحاول منكمُ فليصدع

وأكثر من ذلك يرفع إلى رواد البلاغة والإبداع أمرا جازما يربط التجديد الحق بالابتعاد عن الأساليب المتشبعة، والمقدمات المستهلكة التي ملتها النفوس، ومجتها الآذان، معددا جملة من نماذجها غطت عشرين بيتا من عينيته البالغة إحدى وخمسين بيتا.

وقد شملت هذه النماذج بكاء الأطلال، ومحاورة الصحب، والحديث عن مشاهد التحمل والارتحال، وزجر الطير، والتغزل بالحسان، ووصف المسير، وإنضاء البعير، ومجالس اللهو والخمرة والغناء، ومنتديات السمر والأدب، ووصف المعارك والحروب ومذاكرة العلماء والشعراء، ومحاورة أهل الفضل والصلاح يقول[٢٦]:

وحذار من خلع العذار على الديا

ر ووقفة الزوار بين الأربع

وإفاضة العبرات في عرصاتها

وتردد الزفرات بين الأضلع

ودعوا السوانح والبوارح واتركوا

ذكر الحمامة والغراب الأبقع

وبكاء أصحاب الهوى يوم النوى

والقوم بين مودع ومشيع

وتجنبوا حبل الوصال وغادروا

نعت الغزال أخي الدلال الأتلع

وسرى الخيال على الكلال لراكب الشـ
ـملال بين النازلين الهجع
ودعوا الصحاري والمهارى تغتلي
فيها فتفتلها بفتل الأذرع
وتواعد الأحباب أحقاف اللوى
ليلا وتشقيق الردا والبرقع
وتهادي النسوان بالأصلان في الـ
ـكثبان من بين النقا والأجرع
والخيل تمزع في الأعنة شزبا
كيما تفزع ربربا في بلقع
والزهر والروض والنضير وعرفه
والبرق في غر الغمام الهمع
والقينة الشنبا تجالب مزهرا
والقهوة الصهبا بكأس مترع
وتجاذب السمار بالأخبار من
أعصار دولة قيصر أو تبع
وتناشد الأشعار بالأسحار في الـ
ـأقمار ليلة عشرها والأربع
وتداعي الأبطال في رهج القتا
ل إلى النزال بكل لدن مشرع
وتطارد الفرسان بالقضبان والـ
ـخرصان بين مجرد ومقنع
وتذاكر الخطباء والشعراء لل
ـأنساب والأحساب يوم المجمع
ومناقب الكرماء والعلماء والصـ
ـلحاء أرباب القلوب الخشع
فجميع هذا قد تداوله الورى
حتى غدا ما فيه موضع إصبع

وفي أعقاب هذا النص تتجلى رؤية الرجل النقدية بشكل صريح يؤكد أن الشاعر عليه أن يسمو بمحاولاته الإبداعية عن طرفي «الاتباع» و«الابتداع»، إذ الأول يسقط في مزالق الضعف والفتور، والثاني يوقع في مهاوي النزق والغرور، وهو يعلل ذلك بأن اتباع أساليب القدماء كثيرا ما يرمي بأصحابه في أوحال الإعادة والتكرار، كما أن انتهاج طرائق المجددين ربما يلقي بأربابه في أعماق أبحر «البدعة» و«الضلال».

والنص يقترح التقريب بين طرفي هذه المعادلة الصعبة وهذا الثنائي الحرج مصرحا أن الشاعر العربي يعيش أزمة إبداعية خانقة مردها إلى أمرين: أولهما الشعور بأن السابقين قد استنفدوا إمكانات القول المتاحة، وثانيهما الإحساس بالعجز عن اكتشاف مقاصد عذاب ومسارح أبكار يمكن أن تلفت النظر وتشد الانتباه، وتستميل القلب على نحو يستجمع الجدة والطرافة، ويستبطن الشرعية والوجاهة يقول[٢٧]:

إن القريض مضلة من رامه
فهو المكلف جمع ما لم يجمع
إن يتبع القدما أعاد حديثهم
بعد الفشو وضل إن لم يتبع

وإن كان الرجل قد أعلن عبر هذا البيان الشعري عن طريق أمام الإبداع مسدود، إلا أن قدرته الفائقة على تصوير ملامح هذه الأزمة ومعالمها ربما تكون أذكت في أذهان من جاؤوا من بعده شعورا بضرورة البحث عن العوض والبديل، فطفقوا يتطلعون إلى

غد مشرق، وينظرون إلى المستقبل من وراء ستر رقيق، مستشرفين الحل ومتوقعين الانفراج الذي يمكن القول إن بعض قسماته أخذت تلوح لاحقا عبر أساليب المدرسة الشعبية[٢٨] أولا، وعبر محاولات التجديد في العصر الحديث ثانيا.

وبالجملة فإن هذه العينية تعد قصيدة بكرا تطرح قضايا نظرية جديدة على عصرها كل الجدة، دون أن تؤدي كثافة مضمونها النظري إلى إضعاف خصائصها الأسلوبية، بل بقيت قصيدة عربية ناصعة التعبير، قوية السبك، بديعة المعاني، وبقي لصاحبها سبق تاريخي غير منازع فيه، وفضل على الشعر العربي لم يستقه من أجنبي المصادر، فهو حقيق أن يتبوأ مكانه بين مصاف كبار شعراء الضاد[٢٩].

وقد عاش الرجل بعد أبيه سنة واحدة، واصل فيها نهجه وسد مسده، وقد كان يتمنى -على ما يقال- أن لا يعيش بعده[٣٠]. وللرجل آثار عديدة نذكر من بينها:

- ديوان شعري رفيع يتناول مختلف الأغراض الشعرية المعروفة عند العرب، وهو ديوان ضخم تربو أبياته على الألفين (٢٠٦٧بيتا)، ومن أشهر قصائده الرائية التي تقدم مقطع منها، وضمنها يحذر أبناء وطنه من الخطر الاستعماري الداهم، ويدعوهم إلى إعداد العدة له والتخلص من الفوضى السياسية التي كانت التمهيد الموضوعي للاحتلال الأجنبي.
- رسالة بعنوان: «الحسنة بين السيئتين»، وهي تتنزل ضمن الرقائق الصوفية.
- مجموعة من الفتاوى المتنوعة والبالغة الأهمية يناهز عددها المائة.
- مجموعة من الأنظام في مختلف المواضيع، إذ تتناول الفقه واللغة والتوسل وغير ذلك.
- منظومة في ملح بني ديمان.
- مجموعة من الرسائل تعرض لجملة من القضايا السياسية والاجتماعية.
- وللرجل مكانة علمية وأدبية متميزة، وقد وصفه صاحب الوسيط بالتمكن من العلم واللغة والأدب، مؤكدا أنه نشأ في بحبوحة الفضل والكرم، وعاش في سعة من الرزق، وبسطة في العلم والتصوف يقول: «هو العلامة الأريب، اللغوي الأديب، نشأ في نعمة عظيمة وكلاءة جسيمة، وما ظنك بمن أبوه الشيخ سيدي، ولما ولد هذا الفتى تباشرت به تلك الأقطار، واشرأبت إلى مآثره تلك الصحاري والقفار»[٣١].

وقد أحاطه والده برعاية تربوية خاصة، وعناية ثقافة متميزة، فسعى إلى تكوينه تكوينا أكاديميا عاليا، فكان يدربه على رفيع الأخلاق وكريم الخلال «فلما ميز بين الحي واللي، وفرق بين النشر والطي، استجلب له أبوه المؤدبين والمتأدبين، وكان يعلمه الكرم كما يعلمه العلوم، ويدقق في محاسبته على ما يبدر منه في عنفوانه، حتى سما ونبل، واقتدى به حذو النعل بالنعل»[٣٢].

وبالجملة فإن الشيخ سيد محمد كان حسنة من حسنات الدهر، فقد أتحف المكتبة اللغوية والأدبية والفقهية بسابقات جياد أروع من فائحات الزهر، فقد فاق أقرانه في العلم والشعر والأدب، وكانت له آراء نقدية رائدة وأساليب شعرية متميزة، لذلك يمكن أن نعده بجدارة من بين رواد النهضة الشعرية الحديثة، لا في بلاد شنقيط وحدها، وإنما في العالم العربي كله، فمن المعلوم أن جهود الرجل

الإبداعية سابقة في الزمن على جهود المدرسة الإحيائية في الشعر. ثم إن دعواته الإصلاحية التي صاغها شعرا رقيقا متقدمة على إسهامات زعماء الإصلاح في المشرق والمغرب، فهو بذلك خليق بأن يعد من أبرز رواد الإحياء الأدبي والإصلاح النهضوي.

المحور الثاني: النص قراءة وتعليق

وقبل البدء في قراءة هذا النص نود أن نبرز ثلاث ملاحظات، أولاها تهتم بتصنيف هذا النص وتنزيله في سياقه الإحيائي، وثانيتها تتعلق بتوزيعه إلى محاور متباينة، وثالثتها تعنى بتعليل عنونة أفكاره ووحداته.

وفي ما يخص الملاحظة الأولى نشير إلى أن هذا النص يائية إحيائية مطولة تقع في ثمان وخمسين بيتا وتسعى إلى إعادة النبض للخطاب الشعري القديم، نافضة الغبار عن الكثير من رتابته وضعفه عبر نهجها الإبداعي الذي يحاول إذكاء نزعات التعلق بالأوطان، ويروم إحياء أساليب الجزالة والفحولة، ماتحا من المعاجم والقواميس ومحاورا مكنون المجاميع الأدبية والدواوين ومفصحا في الوقت نفسه عن جهد الشناقطة في النهضة الشعرية الحديثة، ومعربا كذلك عن ضرورة إعادة النظر في الأطروحات المتعلقة بالمدرسة الإحيائية نشأة ومكانا وتقويما.

وهكذا فالمتصفح للمدونات الشنقيطية خلال القرن (١٣هـ/١٩م) 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 الثالثوث الشنقيطي[٣٣] أبدع بالشواطئ الأطلسية نماذج سبقت في الزمن نماذج الثالوث المشرقي[٣٤]، 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، وتهيئ لها الأجواء المناسبة للمحافظة على سليقتها اللغوية ونقائها الأسلوبي بعيدا عن الشوائب والرَّطانات.

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

أما بشأن الملاحظة الثانية فإننا نكتفي بالتنبيه إلى أن تقسيم النصوص إلى أفكار جزئية لا يعدو أن يكون مَشغَلا 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 أربعة مستويات أساسية تسهيلا لعملية التحليل ونزولا إلى أفهام الدارسين.

وأما بخصوص الملاحظة الثالثة فإننا نلفت انتباه القارئ إلى أنا قد اخترنا لمستويات هذه المعالجة جملة من العناوين المتجانسة، غير أن ذلك لا يعفيها من أن توصف بشيء من الإبهام أو الغموض، ولكن تجانسها الدلالي وانسجامها الموسيقي قد يشفع لها في نظرنا حتى يندفع إعراض الآخرين عنها. وتحسبا لما يمكن أن يقع

من لبس في أفهام القارئين فإننا عملنا جهدنا على شرح هذه العنوانين وتوضيح المقصود منها:

المستوى الأول (١-١٦): الوطن تحية واستمتاع

ومقصودنا بهذا العنوان التنبيه إلى أن الرجل في هذا المقطع من النص ركز كثيرا على تعلقه بأرضه مستمتعا بمرابعها الآسرة، وطلولها المفعمة بالذكريات، ومناظرها الطبيعية التي تحمل على الراحة والاستجمام، وتدعو إلى الدعة والاسترخاء.

وهذا المحور مفتتح بروح وطنية أصيلة وبأسلوب خبري رصين يقوم على جملة اسمية خبرها شبه جملة وردت عبر تركيب إضافي «على دوران أوكار» مثل بؤرة التوتر في النص ومركز الحمولة الدلالية، إذ هو متجه التحايا ومدارها، بل لعل النص لم ينشأ في الأصل إلا من أجله. وقد عدل الشاعر عن جمع دور المتداول إلى «دوران» تنويعا في القول، وتنغيما للوزن، وإحياء لنادر الجموع كما عرب كلمة «أوكار» مكتفيا بالتصرف في بنيتها الصرفية والصوتية تصرفا يسيرا حمله على تخفيف الهمزة الممدودة في أولها، وعلى تغليظ رائها المرققة في العامية، فـ«آوكار» بترقيق الراء ومد الألف الأولى: مفازة متسعة الأطراف تكثر بها الكثبان الرملية، وتندر فيها النقاط المائية، فهي أرض مضلة تعثر بها الخطي ويحار بها القطا.

وتعبيرا عن ذلك فإنهم يسمونه أحيانا «آوْكارْ لَبْكَمْ» والتركيب المتقدم كما بينا يعد منطلق النص وعماده، فما بعده توسعة وتكميل وشرح وتفصيل لأمر تلك الدور التي قرأ الشاعر عليها سلاما دائما يتجدد مع الغدو والآصال، وقد وردت التحايا معرفة مجموعة لتدل على الشمول والاستغراق وجاء الفعل «تواصل» محذوف التاء الأولى ركونا إلى الخفة وانسجاما مع الوزن، وقد ازدان هذا البيت الأول بذلك التصريع القائم على الياء المفتوحة المشبعة. وزيادة على أن الياء حرف مجهور ومخرجه من أول اللسان ووسط الحنك الأعلى فإن الصوت (يا) الذي تردد في النص كثيرا يدل على النداء والندبة والاستغاثة، فكأن الشاعر يستعطف الجديدين رحمة بهذه الدور نادبا الأزمنة التي مرت عليه بهذه الربوع، ومناديا في الوقت نفسه أولي النهى والأبصار أن يعتبروا بما أصابها من العفاء والاندراس بعد الإحياء والعمران. ولعل في إشباع الياء أيضا نوعا من التخفيف عن الفؤاد وتنفس الصعداء وإخراج الزفرات دفعا للمعاناة والهموم.

وتأتي الأبيات السبعة الأولى لتتتبع بدقة منازل الأهل ومرابع الطفولة في منطقة آوكار وقد عددها الشاعر تعدادا تراتبيا، قد يكشف إلى حد ما عن تراتبها في ذهنه، ودرجة حضورها في قلبه، فقد نسقها بالفاء العاطفة الدالة على الترتيب والتعقيب، تنزيلا لكل منها منزلته في الفؤاد، ومما يعزز هذا التعليل استهلالها بذات اليمن[٣٥] التي تعد أحب بلاد الوطن إلى الرجل، فقد خصها بقصيدة كاملة نظمها اعتذارا لها جاعلا منها صديقا وفيا وخلا عزيزا[٣٦]. وأكثر من ذلك فإنه عربها تعريبين يصرحان بنسبتها إلى اليمن والبركة، فمرة سماها: «ميمونة السعدى» وفي هذا النص يطلق عليها «ذات اليمن» ويخصص لها جزءً منه كبيرا (٣٥ بيتا) مصرحا أن القلوب تفور لفراقها، فهي بذلك تتيه على شام المواطن وعراقها.

ولعل في إكثار الشاعر من أدوات العطف ضربا من السعي إلى عطف الأفئدة على هذه الربوع. وقد

تم ذلك عبر أسلوب فصيح يعتمد تعريب الأماكن وتطويع الألفاظ الأعجمية لصالح الفصحى، فترجمت الألفاظ والمعاني حينا (ذات اليمن، نجد بني المبارك، تل الحبار، نجد نصف جرعاوي الأرطى، ذي السرايا، هضب السبال)، وتم الاكتفاء أحيانا أخرى بالتصرف في بنية الكلمة اللغوية لتلائم البناء العربي وتنسجم مع الوزن الشعري كما في (الكنايا، فايا التماشن، أيدمات، التوأمات، أوكار) ما من شك في أن الرجل بذل جهودا مشكورة في تعريب هذه الألفاظ الأعجمية مما قد يكون له أثر فاعل في إحياء معالم الوطن، وفي دفع عملية التعرب على أيامه.

والشاعر وإن اعتبر حب هذه الأماكن سجية وسلوكا، إلا أن محبتها بالنسبة إليه تتفاوت. وتلك المحبة كاشفة عن تعلقه الشديد بالوطن الذي نزل من نفسه كل منزل، فبلغ إلى شغاف قلبه ليصبح حبه جبلة وطبعا، ولعل ذلك ما جعله يرتفع بهذه المواطن عن مستوى الجمادات ليلحقها بدائرة الأحياء، عاملا على أنسنتها. وذلك أن العلاقة الاعتباطية بين الإنسان والمكان تحولت على لسانه علاقة سببية تفصح عن روح من المحبة عالية عمادها الاختيار الواعي والاحترام المتبادل بين الفرد والأرض. وإذا أمكننا أن نقبل بسهولة اختيار الإنسان للأرض فإنه يصعب تصور اختيار الأرض للإنسان إلا في حدود تكريم هذه الأخيرة وإكسابها بعض صفات البشر لتصبح مهيأة لأن تبادل الإنسان مشاعر المحبة والوداد، مستشعرة ضرورة المعاملة بالمثل والمجازاة على الإحسان، وبذلك يكون الشيخ سيد محمد أنزل هذه الأماكن منزلة عالية لتصبح بمثابة الإنسان تحس بما يحس به البشر وتشعر بما به يشعرون.

والشيخ سيد محمد بهذا الصنيع الرفيع يجسد جوانب من ثقافته الشرعية والشعرية، فالأولى تصرح بأن حب الوطن من الإيمان، والثانية تكثر فيها النصوص الداعية إلى الارتباط بالوطن والوفاء له.

ومع البيت الثامن تبدأ نغمة وصفية تستعرض أمام القارئ لوحة فنية رائعة تضم مختلف أشكال الكثبان الرملية في منطقة «آوكار»، مبينة روعتها وجمالها إذ تأسر القلب وتسبي العيون، بألوانها النضارية، فتكتسي هضابها في الهاجرة والزوال ألوان الفضة، وتستشغي رمالها في الغدو والآصال ألوان الذهب.

تلك الرمال التي تستميل أولي البسطة والترف بلينها الآسر وبنعومتها التي تفوق لين الأرائك والسرر، وتعلو وثارةً الحشايا والأزر، فتحمل الزائر على الاضطجاع وتدفعه إلى الاسترخاء متلبثا غير يسير وذلك لما يأنس بها من طبيعة رومانسية تنافس في مناظرها جمال الفواتر الحسان أيام الزينة والأعياد.

وهنا يوظف الرجل جانبا من ثقافته الفقهية في «باب العارية» مؤكدا أن هذه المرابع تأخذ عليه مجامع قلبه، ويضرب لذلك أمثلة تعتمد جملا شرطية تستحضر أساليب الشعر الجاهلي في بكاء دارس الأطلال واستحضار طرائق تقسيم الغنائم.

المستوى الثاني (١٧-٢٧): الوطن فدية واستسقاء

ويضم هذا المحور عشرة أبيات استفتحت بأسلوب إنشائي صارخ يقوم على اعتماد الهمزة أداة لنداء القرب «أ» مما يفصح عن حضور هذه البئر في ذهن الشاعر وقربها من نفسه، حتى وإن

كان منه بعيدا، وفي ذلك دلالة جلية تعرب عن علاقة الرجل الوطيدة بهذه البئر، حيث طفق يدعو لها بالسلامة من الأزمات، والأمن من الخوف، مع دوام العمارة واستمرار التأهيل، جاعلا الآبار كلها فدية لها، فهي بالنسبة إليه الأرض الأم والوطن الرئيسّ، لذلك تراه يفديها بكل غال ونفيسّ، مستسقيا لها عبر أسلوب يعتمد المبالغة (بكل عين، هجوم)، كي تملأ السماء بالغمام وتتفجر الأرض غيوما، وقد بلغ به الأمر إلى أن يستحضر لحظات نزول المطر وما يكتنفها من لمع البروق وكثافة السحب، مشبها رؤوس المزن المثقلة بالودق حينما تكشف عنها البروق بأسنمة النوق الهجان، متخيلا جمال تلك الأرض غب السقيا، حيث تزين أسافلها برفيع أوشية الأعشاب، وتشقق أعاليها بجميل أكمة الأزهار، وذلك بعد أن تسيل الأودية غدرانا، وتمتلئ الهضاب إضاء، مما يجعل شآبيب الخير والبركات تعم تلك الأنحاء، لتزدهي الزروع وتمتلئ الضروع فتنخرم الأعراف والتقاليد المتعارفة عند أهل الرعي والبدو، لتنقلب النوق قليلات الرسل كثيرات الألبان، فيصبحن قادرات على منافسة العوذ المطافيل. وقد كثرت التشبيهات في هذا المقطع وتنوعت لتشمل الأدوات (الكاف، كأن) والأفعال (تساجلها).

المستوى الثالث (٢٨-٤٣): الشيخ مدحة واسترضاء

ويضم هذا المحور خمسة عشر بيتا، واخترنا لها هذا العنوان لأنها في جملتها تسعى إلى مدح الوالد الشيخ سيديا الكبير، عاملة على إرضائه وتكريمه. وقد مهد الشاعر لمديحه بدعوات مباركة للبئر التي يقيمها الوالد، أعقبها برحلة ميمونة نحو الممدوح. وقد جاء هذا الخطاب المدحي في أسلوب خاص يكشف عن توطد العلاقة بين المادح والممدوح، فهذا الأخير والد وشيخ في الوقت نفسه، فعلاقة الشيخ سيد محمد بوالده تجاوزت العلاقة الأبوية المعروفة إلى رابطة صوفية متميزة استطاع الرجل عبرها أن يعصف بتقاليد مجتمعه التي كثيرا ما تتحفظ على مدح الإنسان لوالده وإن كان هذا التحفظ مرجوحا من المنظور الشرعي فمعلوم أن الإسلام دعا إلى تكريم الأبوين والثناء عليهما، قال تعالى: ﴿وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا﴾، ومن القول الكريم المدح بالشعر وبغيره. ولعل هذه العلاقة المتميزة هي التي دعت الرجل إلى أن يوسع دائرة القول في هذا المحور، وإلى أن يطيل النفس متحدثا عن بئر قومه «ذات اليمن» لا بوصفها موطنا فقط، وإنما باعتبارها مركزا صوفيا وموئلا للشيخ ومريديه، فما حب هذه البئر شغف قلب الشاعر ولكن شغفه حب من سكنها. ومن ثمة نراه يسارع بالدعاء متمنيا لها دوام التميز والتفوق لتبقى قبلة يؤمها من حولها من أهل القرى، وكعبة تحط بها الرحال ويتسابق الناس إلى حرمها معملين القلاص في سرعة خاطفة أشبه ما تكون بلمع البرق أو لمح الطرف، إذ تنبري تلك النوق جافلة لتطوي عريضات الفلا طي البطاق، واسمة أديم الأرض بمناسمها وسما خفيفا لا يتجاوز تحلة القسم أو تنطق المتكلم قدر «لا»[٢٧].

وهنا يستحضر الرجل جملة من أوصاف النوق المعدة للرحلة والمسير، مستعرضا صورا بيانية بديعة تستجلي الغامض، وتستكنه الأعماق، مستخدما لغة قاموسية تعتمد عددا من ألفاظ السفر والارتحال، وبعضا من آليات البداوة والانتقال، وذلك عبر أسلوب يبالغ في طول المسافة وبعد الشقة وانقطاع السبيل، مما يدفع الرجل إلى

تخيل المسافة المزمع اجتيازها، جاعلا منها مفازة مخيفة تهزل القوي من القلاص وتهلكه، وتضعف الجلد من الرجال وتنهكه، فلا يمر بها سفر إلا نالت من أفراده وأورثته من شحوب الوجه وكآبة المنظر، ولا ينسى في هذا السياق أن يذكر بأن هذه البئر هي مناط القصد ومنتهى المؤمل، إذ تلتئم بساحتها حضرة الشيخ التي تستقطب بمكانتها العلمية وأجوائها الروحية «روام التصوف والمعالي» وتستجلب بحركتها الاقتصادية «أرباب الدراهم والوقايا»، ليتسابق إلى حرمها أهل القرى والبوادي «إلى أهليك» وذلك أملا في الحصول على عظيم الهدايا، ورغبة في إزالة معضل الشكايا، والتماسا للبركات، وسعيا إلى زيادة المخزون المعرفي، حيث تتعدد بساحتها المدارس.

وبذلك فإن هذه الحضرة تمتلك على الناس نفوسهم، فلا يستطيعون عنها انصرافا، ولا يبغون عنها حولا، فكل نازل بكنفها يعلق بها علوقا عفويا، ويركن إليها ركونا تلقائيا، فتأخذ عليه مجامع لبه، وتدفعه إلى أن يشتغل بعبادة ربه، فيبقى متنازعا بين هذه الحضرة وبين موطنه الأصلي، فكلما هم بالعودة نحو الدار والأهل تحكمت منه آثار المكارم والإحسان، لتزيد من رابطته بهذا المكان، فلا هو من جهة يستطيع المغادرة والانصراف لما يحظى به من المودة والتكريم، ولا هو من جهة أخرى يستطيع البقاء والتلبث لما يعرف من الشوق نحو الأهل والحنين، فيقيم بتلك البقعة المباركة متأرجحا بين التلبث والانطلاق، مترددا بين الإقامة والانفلات، فكلما رام الانفكاك من هذا الأسر المعرفي غلب على أمره أو هم بالتملص من ذلك الإحسان نكص على عقبه.

المستوى الرابع (٤٤-٥٨): ذات اليمن خصوصية واستثناء

وهذا المحور الأخير يسعى إلى أن ينزل هذه البئر منزلة خاصة ليجعلها تعلو على الآبار، ممثلة بين نظيراتها منهلا منفردا واستثناء منقطعا.

وقد انطلق هذا المحور من أسلوب إنشائي يستخدم صريح التعابير وجهد الأقوال تأكيدا على محبة هذه البئر وتفضيلها وذلك على نحو يدعو لها بدوام العمارة واستمرار العطاء المعرفي والإشعاع العلمي، كي تظل مواصلة مسيرتها الثقافية، حيث تتعدد بساحتها المحاظر وتتعالى صيحات التكرار، وتتوالى نغمات الترتيل وترتفع أصوات الدارسين عبر مختلف ألوان المقررات المحظرية، من فقه وقرآن وعلوم لسان ومنطق وبيان، وهذا ما هيأها لأن تكون حلية البلدان وصفوة الأراضي، وأحب البقاع بعد الحرمين إلى قلب الشاعر، وذلك ما عبر عنه أفعل التفضيل «أحب».

وتظل صلة الرجل بهذه الأرض وثيقة إذ يلتحم بها التحام المضاف بالمضاف إليه ويرتبط بها ارتباط الخبر بالمبتدإ. ويبلغ به الأمر إلى أن يتخذ من موقعها الجغرافي مقياسا عاطفيا يكشف عبره ارتفاع نسبة تعلقه بالأماكن الأخرى، فكلما اقتربت الأماكن من هذه البئر ازداد لها حبا واشتد بها تعلقا، ويعلل الأمر تعليلا منطقيا طريفا يرجع محبة هذا الموطن إلى ما له من يمن وبركة، فماؤه عذب نمير، ورعيه مبارك عن الوخَم بعيد، به تقوى جسوم الأناسي، وبكنفه تصلح أحوال الدواب والأنعام.

وتظل نغمات التعلق بهذا الموطن متتالية ومتعاقبة يعضد بعضها بعضا، مما يحمل الشاعر

على أن يدفع بنصه دفعا جديدا، يكسبه شحنة عاطفية متميزة، ويعززه بنفس رفيع، يجعل هذه البئر أحب الأراضي إلى نفسه، إذ تفوق في نظره جميع البقاع باستثناء «طيبة» و«أم القرى» وذلك لأنها تمتاز بطيب الهواء، وصفاء الماء، وبركة الثمار، وذلك ما حمله على أن يقيم مسابقة تفاضلية بينها وبين غيرها من الأماكن، منتهيا في جميع الحالات إلى تفضيلها وتقديمها، بل إنه أحيانا ينزلها منزلة عالية، تجعل موازنتها بسواها مستبعدة إن لم نقل مستحيلة.

وبعد قراءتنا للنص أمكننا أن نخرج بهذه الموازنة الكاشفة عن تفضيل ذات اليمن على غيرها من الأماكن:

ذات اليمن	الأماكن الأخرى
الأنف	الألايا
الحظوة	الصلف
العذوبة	الكدر
التفوق	التبعية
إزالة الشكاية	الشكوى
بذل العطايا	طلب العطايا
إزالة الفقر	انتشار الفقر
حط الذنوب	كثرة الخطايا
تفوق وعلو	خزي ومهانة
مفضلة	مفضل عليها

وصفوة القول إن هذا النص وطنية إحيائية تسعى إلى ترسيخ الجديد، مديمة النظر نحو القديم، عبر رؤية إبداعية تحيي الصور الشعرية وهي رميم، وتشيع في النص أريجا شعريا أشبه ما يكون بما لعرار نجد من شميم. وهي مع ذلك تحاور النصوص الجاهلية مستحضرة أساليبها في الوصف والتشبيه، ونهجها في المدح والتنويه.

والنص يمثل نزعة وطنية مترسخة في النفس، وشعورا بمحبة الشيخ والأهل عميقا. ولغته قاموسية تعمل على تعريب الألفاظ العامية وتقريبها من الفصحى، محيية بذلك ميت التعابير ومهجور الأساليب، ومترسمة خطوات الشعراء القدماء، ومناهجهم في الوصف والمبالغة والاستعارة والبديع.

والقصيدة تعد مراجعة مركزة لأبواب الجموع في النحو، ولصيغ المقصور والممدود، دون أن تنسى محاورة الشعر القديم مركزة على عصور الازدهار خلال العصرين الجاهلي والعباسي. فهي بذلك دراسة تطبيقية ومعالجة نموذجية تعرف الطلاب بإحكام القريض وتطلعهم على غريب الألفاظ ورفيع الصيغ ونادر الجموع.

وقد اختار الشاعر لاحتضان تجربته الشعرية قالبا عروضيا قديما موفرا عبره نغمات موسيقية موقَّعة تتنزل في تشكيلات البحر الوافر المتناغم، الذي أشاع في النص جوا إيقاعيا رفيعا ازدان بزحاف العصب، وكشف عن كثير من التمكن وعلو الكعب.

نص القصيدة مشروحا[٣٨] [الوافر]

١. عَلَى دُورانِ «أَوْكَارَ» التَّحايَا
تَواصَلُ بِالغَدايَا والعَشايَا[٣٩]

٢. بِـ«ذاتِ اليُمْنِ» فالأَنْقاءِ مِنْهَا
فَـ «نَجْدِ بَنِي المُبارَكِ» فَـ «الكَنايَا»[٤٠]

٣. إلَى «تَلِّ الحُبارِ» فَـ «نَجْدِ نِصْفٍ»
إلَى جَرْعاوَيِ الأَرْطَى فَـ «فايَا»[٤١]

٤. فَـ «بَيْضاءِ التَّماشُنِ» فَالرَّوابِي
رَوابِي «التَّوْأَمات» فَـ «ذِي السَّرايَا»[٤٢]
٥. إلَى «هَضْبِ السَّيالِ» فَـ«أَيْدَماتٍ»
مَعاهِدُ حُبُّهُنَّ لَنَا سَجايَا[٤٣]
٦. وَخِرْناهَا لَنَا دُونَ الأَراضِي
وَخارَتْنَا لَهَا دُونَ البَرايَا[٤٤]
٧. فَلاَ أَبْغِي بِهَا بَلَدًا سِواهَا
وَلاَ هِيَ تَبْتَغِي أَحَدًا سِوايَا
٨. بِأَكْثِبَةٍ دَمائِثَ هائِلاتٍ
عُيُونُ النَّاظِرِينَ لَهَا سَبايَا[٤٥]
٩. يُفَضِّضُهَا الهَجِيرُ وَكُلُّ بَدْرٍ
وَتُذْهِبُهَا العَشايَا والغَدايَا[٤٦]
١٠. يَوَدُّ ذَوُو البُلَهْنِيَةِ اضْطِجاعًا
بِهَا بَدَلَ الطَّنافِسِ والحَشايَا[٤٧]
١١. تَرَى الأَسْباطَ فِيهَا والأَراطَى
كَزَيْنِ البِيضِ أَيَّامَ الضَّحايَا[٤٨]
١٢. وَغِيطانًا كَأَنَّ بِهَا بِحارًا
مِنَ الأَقَطِ المُمَوَّهِ بِالمَرايَا[٤٩]
١٣. فَإِنْ تَكُ أَصْبَحَتْ مِنَّا عَوارٍ
فَأَهْواءِ القُلُوبِ لَهَا عَرايَا[٥٠]
١٤. وإنْ دَرَسَتْ مَنازِلُهَا فَلاحَتْ
كَرَجْعِ الوَشْمِ فِي أَيْدِي البَغايَا[٥١]
١٥. فَمَا تَدْرُسْ وَلاَ تُقْفِرْ مَغانٍ
لَهُنَّ لَهَا أَضالِعُنَا زَوايَا[٥٢]
١٦. وَلَوْ غُنِمَ الهَوَى مِنَّا لَكانَتْ
لَهَا المِرْباعُ مِنْهُو والصَّفايَا[٥٣]
١٧. أَ«ذاتَ اليُمْنِ» لاَ زالَتْ نَواحِيـ
ـكِ آمِنَةَ الجَنابِ مِنَ البَلايَا[٥٤]
١٨. فَدَى كُثْبانَكِ الكُثْبانُ طُرًّا
وَتَفْدِيكِ الزَّواخِرُ والرَّكايَا[٥٥]
١٩. وَلاَ زالَتْ دِيارُكِ آهِلاتٍ
وَلاَ حَلَّتْ بِساحَتِكِ الرَّزايَا[٥٦]
٢٠. وَجادَ لَكِ السَّماءُ بِكُلِّ عَيْنٍ
هَجُومِ الوَدْقِ دالِحَةِ الرَّوايَا[٥٧]
٢١. يُبِينُ البَرْقُ مِنْ شِمْراخِهَا عَنْ
كَأَسْنِمَةِ المُهَجَّنَةِ القَصايَا[٥٨]
٢٢. تُنَمْنِمُ بِالأَسافِلِ مِنْكَ وَشْيًا
وَتَلْوِي بِالأَعالِي مِنْكِ رايَا[٥٩]
٢٣. فَتُشْرِقُ مِنْ أَزاهِرِهَا دَرارٍ
بِلَيْلِ الرَّوْضِ فِي بُرْجِ العَذارَى[٦٠]
٢٤. إذَا فاضَتْ غُرُوبُ السُّحْبِ فَيْضًا
فَأَفْعَمَتِ المَحانِيَ والثَّنايَا[٦١]
٢٥. تَبَسَّمُ مِنْ أَكِنَّتِهَا كِظامٌ
عَنِ ارْؤُسَ كالعَوارِضِ والثَّنايَا[٦٢]
٢٦. كَأَنَّ السُّحْبَ يَبْكِينَ البَرارِي
وَزَهْرَ الرَّوْضِ يَشْمَتُ بِالرَّمايَا[٦٣]
٢٧. فَتَغْدُو غِبَّهَا عُوذُ القَصايَا
تُساجِلُهَا البَكايَا والقَصايَا[٦٤]
٢٨. وَلاَ زالَ القِلاصُ يَخِدْنَ خُوصًا
يَسِمْنَ العَفْرَ تَحْلِيلَ الأَلايَا[٦٥]
٢٩. بِعُوجٍ كالخَذارِيفِ اسْتَمَرَّتْ
يُخَذْرِفْنَ الحَصَا سُمْرَ العَجايَا[٦٦]
٣٠. بَراهَا النَّصُّ والدِّيدَى فَآلَتْ
-وَقَدْ رُحِلَتْ نَواعِمَ- كَالبَلايَا[٦٧]
٣١. تَكادُ لِضُمْرِهَا الكِيرانُ
عَنْهَا تَزِلُّ بِرَكْبِهَا لَوْلاَ الوَلايَا[٦٨]

مقالات

٣٢. بِكُلِّ تَنُوفَةٍ تَحْكِي سَمَاهَا
كَمَا حاكَتْ أَهِلَّتُهَا المَطَايَا[٦٩]

٣٣. يُؤَدِّي كُلُّ سَفْرٍ سارَ فِيهَا
لَهَا خَرْجًا مِنَ اشْلاءِ الرَّدَايَا[٧٠]

٣٤. بِشُعْثٍ شاحِبِينَ لِرَمْيِ بِيدٍ
بِهِمْ بِيدًا عَنَ اشْباهِ الحَنَايَا[٧١]

٣٥. إِلَى أَهْلِيكِ بَيْنَ أُولِي انْتِجاعٍ
نَداهُمْ أَوْ أُولِي رَفْعٍ شَكَايَا[٧٢]

٣٦. فَيُشْكُونَ الأُلَى رَفَعُوا الشَّكَايَا
وَيُعْطُونَ الأُلَى طَلَبُوا العَطَايَا[٧٣]

٣٧. وإِنْ حَطُّوا الرِّحالَ لَدَيْكِ حُطَّتْ
رِحالُ الفَقْرِ عَنْهُمْ والخَطَايَا[٧٤]

٣٨. وآبُوا بِالذِي أَمَلُوا جَمِيعًا
كَمَا صَدَرَتْ عَنِ الزُّفَرِ الرَّوَايَا[٧٥]

٣٩. وَتَحْبِسُهُمْ مَتَى رامُوا انْصِرافًا
حَوابِسُ وُدِّهِمْ حَبْسَ الأَخَايَا[٧٦]

٤٠. وَلاَ زالَتْ مَدارِسُ عامِراتٍ
لَدَيْكِ مِنَ «الأَعارِبِ» و«الزَّوايَا»

٤١. فَمِنْ قارِي قُرانٍ أَوْ كَلامٍ
وَمِنْ قارِي الطَّهارَةِ والوَصايَا[٧٧]

٤٢. وَتَصْرِيفٍ وَتَمْرِينٍ وَنَحْوٍ
وَرُوَّامِ المَعانِي والقَضايَا[٧٨]

٤٣. وَرُوَّامِ التَّصَوُّفِ والمَعالِي
وَرُوَّامِ الدَّراهِمِ والوَقايَا[٧٩]

٤٤. لأَنْتِ أَحَبُّ أَرْضِ اللهِ عِنْدِي
وَأَنْتِ مِنَ الأَماكِنِ مُصْطَفايَا

٤٥. وَمَا زادَ المَكانُ إِلَيْكِ قُرْبًا
يَزِدْهُ ذاكَ حُبًّا فِي هَوايَا

٤٦. لأَنَّكِ أَنْتِ أَنْجَعُهَا نَمِيرًا
وَرَعْيًا فِي الأَنامِ وَفِي الرَّعايَا[٨٠]

٤٧. فَلَوْ أَنَّ البِلادَ خُلِقْنَ شَخْصًا
لَكُنْتِ الأَنْفَ والغَيْرُ الأَلايَا[٨١]

٤٨. وإِنْ تَكُ نِسْوَةٌ يُصْلَفْنَ كُلاًّ
وَتَبْقَيْ عِنْدَنَا أَحْظَى الحَظايَا[٨٢]

٤٩. وَلَوْ نَظَرَ البِلادُ إِلَيْكِ يَوْمًا
لَغَضَّتْ عَنْكِ أَعْيُنَهَا خَزايَا[٨٣]

٥٠. وَوَلَّتْ حُسَّدًا لَكِ مُذْعِناتٍ
وَأَنْفُسُهَا بِفَضْلِكِهَا سَخايَا[٨٤]

٥١. وإِنْ قالَ المُشَوِّهُ فِيكِ ناءَتْ
عَنِ الأَخْصاصِ -شُوِّهَ- والخَلايَا[٨٥]

٥٢. وَكانَ يَظُنُّ أَنَّ الرِّزْقَ -جَهْلاً
ضَمانَ اللهِ إِذْ خَلَقَ الحَوايَا-[٨٦]

٥٣. تَعَلَّقَ بِالسَّوادِنِ والنَّصارَى
وَمَا للهِ دُونَهُمُ خَبايَا[٨٧]

٥٤. فَأَمُّ الأَرْضِ مَبْعَثُ خَيْرِ هادٍ
وَبَيْتُ اللهِ فِيهَا ذُو الهَدايَا[٨٨]

٥٥. وَلَيْسَ بِهَا السَّوادِنُ والنَّصارَى
وَلَيْسَ لَهَا مُضاهٍ فِي المَزايَا[٨٩]

٥٦. وَفَضَّلَهَا الإِلَهُ عَلَى الأَراضِي
سِوَى جَدَثٍ حَوَى خَيْرَ البَرايَا[٩٠]

٥٧. صَلاةُ اللهِ يَحْدُوهَا سَلامٌ
تَخَيَّرَهَا السَّلامُ مِنَ التَّحايَا

٥٨. عَلَى أَصْحابِهِ مِنْ بَعْدِهِ مَا
تَعاقَبَتِ العَشايَا والغَدايَا

المراجع والمصادر

I- الكتب المطبوعة:

- المصحف الشريف رواية ورش عن نافع.

١. أعمال الندوة العالمية لمحمد بن الطلبه، اليعقوبي، دار الرضوان، نواكشوط، ٢٠٠٤.

٢. ديوان غيلان بن عقبة، دار صادر، بيروت، دون تاريخ.

٣. ديوان امحمد بن الطلبه اليعقوبي، مطبعة دار النجاح الجديدة، المغرب، ٢٠٠٥.

٤. الشعر والشعراء في موريتانيا، محمد المختار بن اباه، الدار التونسية للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٧.

٥. الشعر الشنقيطي خلال القرن الثالث عشر الهجري: أحمد ابن الحسن، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، ليبيا، ١٩٩٥.

٦. شعراء موريتانيا القدماء والمحدثون، يوسف مقلد، منشورات مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء، بيروت ١٩٦٢.

٧. القاموس المحيط للفيرز آبادي، دار صادر، بيروت، ١٩٩٥.

٨. المعجم الوسيط: إبراهيم أنيس وآخرون، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٧٢.

٩. من أعلام الفكر الإسلامي في البصرة (محمد أمين الشنقيطي): عبد اللطيف الدليشي الخالدي، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، العراق، ١٩٨١.

II- المجلات والرسائل الجامعية والبحوث المرقونة:

١. ديوان الشيخ سيد محمد بن الشيخ سيدي: عبد الله ولد سيديا والناجي فال، المدرسة العليا للتعليم، ١٩٨٣ نواكشوط (رسالة تخرج).

٢. مجلة العربي الكويتية، عدد اكتوبر ١٩٦٧.

٣. خواطر حول عينية الشيخ سيد محمد بن الشيخ سيدي، أحمد بن الحسن (مقال مرقون).

III- المقابلات العلمية:

١. مقابلة مع الأستاذ الجليل محمد بن زين بن المحبوبي.

٢. مقابلة مع الأستاذ الجليل محمد يحيى بن سيد احمد.

٣. مقابلة مع الأستاذ الجليل محمدن الزايد بن ألما.

الحواشي:

١. انظر ترجمته في ص: ٦ من هذا البحث.

٢. هذه التسمية أطلقها الشيخ محمد المامي بن البخاري على هذه البلاد، وكأنه يرى أنها انتبذت من العالم العربي والإسلامي مكانا قصيا، فجاءت همزة وصل بين البلاد العربية وبين إفريقيا وبلاد السودان.

٣. الشعر والشعراء في موريتانيا: محمد المختار بن اباه، الدار التونسية للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٧، ص:٧٢.

٤. الشعر الشنقيطي في القرن ١٣هـ: د. أحمدو (جمال) بن الحسن، جمعية الدعوة العالمية الإسلامية، ليبيا، ١٩٩٥ ص: ٤١٦ وما بعدها.

٥. أعمال الندوة العالمية لديوان امحمد بن الطلبه اليعقوبي: البعد الإحيائي في شعر امحمد بن الطلبه، د. محمد الظريف، دار الرضوان، انواكشوط، ٢٠٠٤، ص: ٢٥٣.

٦. شعراء موريتانيا القدماء والمحدثون، يوسف مقلد، منشورات مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء، ط: ١ بيروت ١٩٦٢ ص: ٢٦.

٧. المرجع السابق ص: ٢٧.

٨. المرجع السابق ص: ٣٠-٣١.

٩. المرجع السابق ص: ٣٦.

١٠. المرجع السابق ص: ٢٨.

١١. مجلة العربي الكويتية، عدد أكتوبر ١٩٦٧، مقال بعنوان: «شنقيط أو موريتانيا حلقة مفقودة في تاريخ الأدب العربي، ص: ١٠١.

١٢. مقدمة الطبعة الثالثة من كتاب الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، أحمد بن الأمين الشنقيطي، مطبعة الخانجي، ١٩٦٣ ص: ١٣.

١٣. من أعلام الفكر الإسلامي في البصرة (محمد أمين الشنقيطي)، عبد اللطيف الدليشي الخالدي، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، العراق ١٩٨١ ص: ٣٨ وما بعدها بتصرف.

١٤. المرجع السابق والصفحة.

١٥. الشعر الشنقيطي: م. س ص: ٤١٧.

١٦. مقدمة ديوان امحمد ابن الطلبه اليعقوبي بتصرف، طبعة دار النجاح الجديدة، المغرب، ٢٠٠٥، ص: ٦٧.

١٧. خواطر حول عينية ابن الشيخ سيدي: أحمدو (جمال) بن الحسن مقال مرقون بحوزتنا ص: ٢.

١٨. مقابلة مع الأستاذ الجليل محمد بن زين بن المحبوبي بتاريخ: ٢٠٠٩/٠٧/١٥.

١٩. الوسيط في تراجم أدباء شنقيط: أحمد بن الأمين الشنقيطي، مطبعة الخانجي، ١٩٦١ ص: ٦٤.

٢٠. خواطر حول عينية ابن الشيخ سيدي: أحمدو (جمال) بن الحسن (م. س) ص: ٢.

٢١. عالم جليل وشاعر متمكن، توفي سنة ١٣٠٢هـ له مؤلفات عديدة منها تفسير للقرآن ومنظومات لغوية بالإضافة إلى ديوان شعري محقق.

٢٢. خواطر حول عينية ابن الشيخ سيدي: أحمدو (جمال) بن الحسن (م. س) ص: ٢.

٢٣. الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، أحمد بن الأمين الشنقيطي، مطبعة الخانجي، القاهرة، الطبعة السادسة ٢٠٠٨، ص: ٤٠٧.

٢٤. المرجع السابق، ص: ٢٤٦ .

٢٥. يوان الشيخ سيد محمد بن الشيخ سيدي: جمعه وحققه عبد الله بن محمد بن سيديا، وعلي الملقب الناجي فال، المدرسة العليا للتعليم ٨٢-٨٣ ص: ٥٨.

٢٦. المرجع السابق ص: ٥٨-٥٩.

٢٧. المرجع السابق ص: ٥٩.

٢٨. ونقصد بها ذلك الاتجاه الذي يمزج الفصحى بالعامية، فتظهر على أديم النص الشعري الفصيح كلمات من اللهجة الحسانية أو اللغة الفرنسية، أو غيرها من اللهجات التي كانت منطوقة في البلاد، وقد أشار د. أحمدو بن الحسن رحمه الله إلى هذا التفسير، منتهيا إلى أن ظهور المدرسة الشعبية بعد حديث الشيخ سيد محمد عن هذه الأزمة الإبداعية قد يعد نوعا من رد الفعل التلقائي والاستجابة الواعية لهذا الإشكال النقدي. ومن أبرز رواد هذه المدرسة: محمد بن أحمد يوره، باباه بن ابته، وعطاء الله التندغي.

٢٩. خواطر حول عينية ابن الشيخ سيدي، مرجع سابق ص:٩.

٣٠. الشعر الشنقيطي: القرن الثالث عشر الهجري: أحمد وبن الحسن جمعية الدعوة الإسلامية العالمية: ليبيا ١٩٩٥ ص:١٣٨.

٣١. الوسيط م. س ص: ٢٤٣.

٣٢. المرجع السابق والصفحة.

٣٣. نعني هنا امحمد بن الطلبه اليعقوبي، والشيخ سيد محمد بن الشيخ سيدي الأبييري، ومحمدو بن محمدي العلوي.

٣٤. نعني هنا محمود سامي البارودي، وأحمد شوقي، ومعروف الرصافي.

٣٥. ذات اليمن تعريب لكلمة «تامرزگيت» وهي بير قديمة ومنهل من مناهل «آوكار» كان يقطنها الشاعر وقومه.

٣٦. نعني قصيدته التي يقول فيها:

لعمرك ما ترتاب ميمونة السعدى
بأنا تركنا السعي في أمرها عمدا
سوى أننا كنا عبيد مشيئة
ولا عار في أن يعجز السيد العبدا
عبسنا عليها وهي جدب سوامنا
فما صدنا السعدان عنها ولا صدا
ومرجع سانيها جعلنا مخيما
ليلا نصون الشيب عنها ولا المردا
بهذا ترى ميمونة أن تركنا
لها لم يكن منا اختيارا ولا زهدا

٣٧. إشارة إلى أقصر وقت ممكن وأقل فترة زمانية معروفة، وقد استعمل الشعراء هذا الأسلوب كثيرا، فورد في شعر غيلان بن عقبة العدوي حيث يقول:

تريك بياض لبتها ووجها
كقرن الشمس أفتق حين زالا
أصاب خصاصة فبدا كليلا
ك -«لا» وانغل جانبه انغلالا

كما وردت في شعر العم بن أحمد فال العلوي الشنقيطي حيث يقول:

ضحى زرت الحبيبة «لا» فقالت
متى تسعى وهل لك من رجوع
فلم يسطع إجابتها لساني
فبادرت الإجابة بالدموع

أي قدر قول القائل «لا» وهي ظرف زمان.

٣٨. انظر الديوان ص: ١٠٨-١٠٩، ونسخة محمد يحيى بن سيد احمد المجلسي.

٣٩. دوارن جمع: دار، وهي المحل يجمع البناء والعرصة، وقد تذكر وله عشرة جموع منها: أدؤر، وأدور، وديار، ودوران، وأدورة. وتواصل أصلها: تتواصل، وحذفت التاء الأولى كما في قوله تعالى: ﴿**تنزل الملائكة والروح**﴾ أي تتنزل. و«آوكار» أرض متسعة المسافة فيها مناهل وقفار ممتدة تقع بين «أكان» و«آمشتيل» و«آفطوط» و«العقل»، وهذه أماكن كلها موريتانية معروفة.

٤٠. «ذات اليمن»: وتسمى في العامية: «تامرزكيت» وهي بئر لأهل الشيخ سيدي وهي كثيرة الذكر في شعر الرجل، وقد عربها في نص آخر بـ«ميمونة السعدى». و«الأنقاء» جمع: نقا وهو من الرمل القطعة تتقاد محدودبة، وهما نقوان ونقيان، والجمع أنقاء ونقي. «نجد بني المبارك» يعرف في العامية بـ«علب أولاد امبارك»، و«الكنايا» موضع معروف في «فاي».

٤١. «تل الحبار» ويعرف في الحسانية بـ«علبّ لحُبارَ». و«نجد نصف» يعرف هو الآخر في الحسانية بـ«علب النصّ» ويقع في «آوكار». «جرعاوي الأرطى»: فجرعاوي تثنية جرعاء وهي الأرض المنبسطة الممتدة، وتعرف في الحسانية بـ«الطرحه» والأرطى: شجر ينبت بالرمل شبيه بالغضى، ينبت عصيا من أصل واحد يطول قدر قامة وله نَور مثل نَور الخلاف، ورائحته طيبة، واحدته أرطاة، والتثنية أرطيان، والجمع أرطيات. وقال سيبويه: أرطاة وأرطى، وجمع الجمع الأراطى.

٤٢. «بيضاء التماشن»: وتعرف في الحسانية بـ«تمشانت» ومنها: «البيضاء» وهي الشرقية، و«الحمراء» وهي الغربية، وبينهما: «تاركه». «الروابي» جمع ربوة وهي المرتفع من الأرض. و«التوأمات» موضع معروف في «آوكار». و«ذي السرايا» من مواضع «آوكار» ويعرف في الحسانية بـ«علب اصرب».

٤٣. «هضب السيال» ويعرف في العامية بـ«عظم التمات» و«أيدمات» موضع معروف في: «فاي». و«المعاهد» جمع معهد وهو اسم مكان من عهد الشيء إذا ألفه.

٤٤. «خرنا» من خار الشيء إذا انتقاه كتخيره، ويقال اخترته الرجال واخترته منهم وعليهم، والاسم الخيرة بالكسر. و«البرايا» جمع بريئة فعيلة بمعنى مفعولة من قولهم: برأ الله الخلق إذا أنشأه.

٤٥. «أكثبة» جمع كثيب وهو التل من الرمل، ويجمع أيضا على كثب وكثبان، و«دمائث» لينات من دمث المكان وغيره كفرح إذا سهل ولان، و«هائلات» اسم فاعل مؤنث مجموع من هاله الأمر إذا أفزعه كهوله غير أنه في هذا السياق قد يكون من شدة الفرح والاستمتاع. و«سبايا» جمع سبي صفة مشبهة باسم الفاعل من سبى العدو سبيا وسباء أسره كأسباه فهو سبي وهي سبي، فهذه الرمال لروعتها وجمالها تأسر القلوب وتأخذ بمجامعها.

٤٦. «يفضضها» أي يجعل لها لونا كلون الفضة، من فضض الشيء إذا حلاه بالفضة أو طلاه بها، والفضة عنصر أبيض قابل للسحب والطرق والصقل، من أكثر المواد توصيلا للحرارة والكهرباء، وهو من الجواهر النفيسة التي تستخدم في سك النقود. و«تذهبها» تجعل لها لون الذهب وهو التبر، ويؤنث، واحدته بهاء، جمعه أذهاب وذهوب وذهبان بالضم، وأذهبه به كذهبه فهو مذهَب وذهيب.

٤٧. «ذو البلهنية» صاحب النعمة والترف، والبلهنية بضم الباء الرخاء وسعة العيش، يقال: «لا زلت ملقى بتهنية، ومبقى في بلهنية»، و«الاضطجاع» معروف مصدر اضطجع إذا وضع جنبه بالأرض، و«الطنافس» جمع طنفسة مثلثة الطاء والفاء، وبكسر الطاء وفتح الفاء وبالعكس تستعمل للاستراحة فوق البسط والحصير وهي الوسادة والنمرقة، و«الحشايا» جمع حشية وهي الفراش المحشو.

٤٨. «الأسباط» جمع سبط محركة، وهو الرطب من النصي، ونباته كالدخن: مرعى جيد. و«الأراطى» جمع الأرطى وهو شجر ينبت بالرمل تقدم شرحه في البيت الثالث من النص. و«البيض» الحسان و«أيام الضحايا» أيام الأعياد.

٤٩. «الغيطان» جمع غائط وهو المطمئن الواسع من الأرض، ويجمع على غوط بالضم، وأغواط وغياط وغيطان، و«الأقط» مثلثة ويحرك وككتف ورجل وإبل، شيء يتخذ من المخيض الغنمي، جمعه أقطان، وأَقَطَ الطعامَ (بالفتح) يأقِطه (بالكسر) عمله به، وآقط فلانا أطعمه إياه. و«المموه» المطلي، من موه الشيء إذا طلاه بذهب أو فضة وتحته نحاس أو حديد. و«المرايا» جمع مرآة وهي ما تراءيت فيه. فهو هنا يشبه لمعان الغيطان البيضاء في الهواجر وشدة السراب بالأقط المطلي بالمرايا.

٥٠. في البيت جناس بين «عوار» و«عرايا» فالأولى من العري، والثانية من الإعارة، والأصل في عوار عواريا لكنه قصرها لضرورة الوزن وتناغم الشطر.

٥١. هذه الصورة الشعرية وهذا التشبيه شائع في المقدمات الطللية الجاهلية، فمن ذلك قول طرفة بن العبد في مطلع معلقته:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد

تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

وقول زهير بن أبي سلمى في معلقته كذلك:

ودار لها بالرقمتين كأنها

مراجع وشمٍ في نواشر معصم

و«الوشم» كالوعد غرز الإبرة في البدن وذر النيلج عليه، وجمعه وشوم ووشام، وقد وشمته ووشَّمته واستوشم طلبه، و«البغايا» جمع بغي وهي الفاجرة أمة كانت أو حرة، وبغت الأمة تبغي بغيا وباغت مباغاة وبغاء فهي بغِيّ وبغُوّ إذا عهرت، ولعله خص البغايا لأنهن أكثر اعتناء بالزينة والوشم، فهو يشبه آثار الرياح في المنازل برجع الوشوم في أيادي النساء الفاجرات.

٥٢. «فما تدرس» ما تبلى «ولا تقفر» من القفر وهو الخراب، و«المغاني» جمع مغنى وهو المنزل الذي غني به أهله ثم ظعنوا عنه، و«الأضالع» جمع ضلع وهو كعنب وجذع مؤنثة وجمعها أضلع وضلوع وأضلاع، و«زوايا» جمع زاوية وهي من البيت ركنه. والمعنى أن منازل هذه الآبار ثابتة في الضلوع راسخة في القلوب ولا تؤثر فيها عوامل التعرية ولا حادثات الليالي.

٥٣. في هذا البيت إشارة إلى قول ابن غنمة الضبي في يوم الشقيقة يرثي بسطاما ويتحدث عن مكانته المتميزة في عشيرته:

لك المرباع منها والصفايا

وحكمك والنشيطة والفضول

فالمرباع هو الربع، و«الصفايا» جمع صفي وهو ما يصطفيه الملك لنفسه من الغنيمة، و«حكمك» أي نصيبك وسهمك، و«النشيطة» ما أصابه الجيش في طريقه قبل أن يصل إلى مقصده، و«الفضول» ما فضل من الغنيمة ولم يقسم. والمعنى أن هذه البئر حبيبة إلى الشاعر وتنزل من نفسه كل منزل، ولو تصورنا الهوى غنيمة لنالت منه هذه المعاهد النصيب الأوفر والحظ الأكمل.

٥٤. «ذات اليمن» هي البئر المعروفة بـ«تامرزكيت» وتقدم الحديث عنها و«الجناب» الفِناء، والمقصود هنا: حضرة الشيخ سيدي والد الرجل، و«البلايا» جمع بلية من قولهم: بلوت الرجل فأبلاني أي استخبرته فأخبرني كبلوته بلى وبلاء والاسم البلوى والبلية، والبلاء يكون منحة ويكون محنة.

٥٥. في هذا البيت روايتان أولاهما: «فَدى كثبانَك الكثبانُ طرا»، وتكوى فدى فعل ماض فاعله الكثبان، أما الرواية الثانية فهي: «فِدى كثبانِك الكثبانُ طرا» وعلى هذا تكون فدى اسم مبتدأ خبره الكثبان، وذلك من قولهم: فداه يفديه فداء وفدا ويفتح إذا أعطى شيئا عوضا عنه لينقذه، والفداء ككساء وكعَلي وإلّى وكفتية ذلك المعطى، والكثبان تقدم شرحها في البيت الثامن من النص، و«طرا» جميعا وتعرب على أنها حال، والزواخر جمع زاخرة وهي البئر الكثيرة الماء و«الركايا» جمع ركية وهي البئر القليلة الماء، وتجمع أيضا على ركى.

٥٦. «آهلات» جمع آهلة مؤنث مكان آهل وهو الذي يقيم به أهله، ويقال أيضا: مأهول، وقد أهل كعني، والرزايا جمع رزية وهي المصيبة.

٥٧. في هذا البيت استعارة مكنية «جاد لك السماء» فالسماء هنا شبهت بالرجل الكريم وحذف الرجل وأبقيت بعض لوازمه وهي الفعل جاد وذلك على سبيل استعارة التبعية، ولعل الأصل بكل سحابة كالعين الكثيرة الماء، و«هجوم» صيغة مبالغة من هجم عليه هجوما انتهى إليه بغتة أو دخل بغير إذن، و«الودق» المطر و«الدالحة» السحابة الكثيرة الماء يقال: سحاب دالح جمعه دلح كركع ودوالح، و«الروايا» جمع راوية وهي المزادة فيها الماء، فكأنه يشبه تدفق الودق من السحاب بتدفق الماء من فم القرب.

٥٨. «الشمراخ» بالكسر أعالي السحاب، و«الأسنمة» جمع سنام كسحاب وهو الذروة، و«المهجنة» الإبل البيض الكريمة، و«القصايا» جمع قصية وهي الناقة الكريمة النجيبة المبعدة عن الاستعمال، والناقة الرذلة كذلك فهي من الأضداد، ومعنى البيت أن البرق يلوح في مزن متراكبة أشبه ما تكون بأسنمة الإبل البيض الكرام.

٥٩. «تنمنم» تزخرف وتنقش، و«الراي» جمع راية وهي العلم واللواء، وتجمع على رايات كذلك. والمعنى أن هذه الأمطار

تنبت أعشابا رفيعة تكون زينة ووشيا لأسفل الأرض، وألوية وأعلاما تزين منها الأعالي كذلك.

٦٠. «تشرق» تلوح و«الأزاهر» جمع جمع، مفرده زهرة وتحرك، وهي النبت ونوره، أو الأصفر منه، جمعه: زهر وأزهار. و«درار» جمع دري ومعناه المضيء، ويثلث، ومنه قوله تعالى: ﴿ كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ ﴾ و«بليل الروض» لعله من القلب المعروف في اللغة، فيكون المقصود «بالروض ليلا» و«البرج» واحد البروج و«العذاة» الأرض الطيبة الكريمة المنبت التي ليس بها سبخة، وقيل الأرض البعيدة عن الأحساء، والسهلة المريئة التي يكون كلؤها مريئا ناجعا، والبعيدة عن الأنهار والبحور والسباخ، ولا تكون العذاة ذات وخامة ولا وباء. فهذه البئر المذكورة تقع في أرض طيبة بعيدة عن العمران منتبذة في أعماق البادية، مما يجعلها تزدهي بالأزهار الدرية، وبالمناخ الصحي.

٦١. «فاضت» سالت من قولهم: فاض الماء يفيض فيضا وفيوضا بالضم والكسر وفيضوضة وفيضانا كثر حتى سال كالوادي، و«الغروب» جمع غرب وهي الدلو العظيمة. و«أفعم الإناء» ملأه كفعمه و«المحاني» جمع محنية وهي من الوادي منعرجه، يقال: محنية الوادي ومحنوته ومحناته، و«الثنايا» جمع ثنية وهي الطريق في الجبل أو إليه. فهو يشبه تدفق الماء من السحاب بتدفق الماء من الدلو العظيمة، فهذا المطر المنهمر ملأ الأعالي والأسافل والهضاب والسهول، والوهاد والأنجاد.

٦٢. «التبسم» معروف وهو أقل الضحك وأحسنه، وهو ضحك رسول الله صلى الله عليه وسلم، يقال: بسم يبسم كفرح بسما وابتسم وتبسم، و«الأكنة» جمع كن وهو وقاء كل شيء وستره ووعاؤه، والمقصود هنا الأكمام، و«كظام» أفواه واحدها كظم محركة وهي الحلق أو الفم أو مخرج النفس، و«العوارض» جمع عارضة وهي السن التي في عرض الفم، و«الثنايا» جمع ثنية وهي من الأضراس الأربع التي في مقدم الفم ثنتان من فوق وثنتان من أسفل، فكأنه يشبه خروج الأزهار من الأكمام بانكشاف رؤوس الأسنان من الثغر أثناء التبسم، فهو تشبيه تمثيلي رائع.

٦٣. «البراري» جمع برية وهي الصحراء، و«شمت» يشمت كفرح شماتا وشماتة فرح ببلية العدو وهزيمته، و«الرمايا» جمع رمي كغني وهي قطع صغار من السحاب، أو سحابة عظيمة، أو القطر جمعه أرماء وأرمية ورمايا. ومعنى البيت أن تهاطل السحب على الصحاري يدفع بأزهار الرياض الواقعة فيها إلى أن تتفتق وتتبسم، وكأن في ذلك شماتة بالسحب، فبكاء السماء يدعو إلى ضحك الرياض، وهذه استعارات رائعة ومبتكرة، وإن كان هذا المعنى قديما، وهذه الصورة الشعرية متداولة فقد استخدمها أحد الشعراء قائلا:

وواد حكى الخنساء لا في شجونها

ولكن له عينان تبكي على صخر

كأن به الحوذان بالسحب شامت

فما انتحبت إلا انثنى باسم الثغر

فجعل ابتهاج الأعشاب لحظة تساقط المطر عليها بمثابة الشماتة بالعدو، فكلما اشتد تهاطل الأمطار ازدادت النباتات تفتقا وازدهاء.

٦٤. «غب» الشيء عقبه، و«العوذ» بالضم جمع عائذ وهي الحديثات النتاج من الظباء وكل أنثى، والمقصود هنا النوق، و«القصايا» تقدم شرحها جمع قصية، وهي هنا الناقة الكريمة النجيبة المبعدة عن الاستعمال، «تساجلها» تسابقها وتنافسها في كثرة اللبن، «البكايا» جمع بكية وهي الناقة القليلة اللبن، وكذلك القصية، لأن هذه الأخيرة من الأضداد كما مر، فهي تطلق على الكريمة وعلى الرذيلة. والمعنى أن هذه السحب لكثرة مائها وبركتها تزدهي منها الأرض فتدر الضروع وتكثر الألبان في الحيوانات.

٦٥. «القلاص» جمع قلوص وهي من الإبل الشابة، «يخدن» يسرن سيرا حثيثا، «خوصا» جمع خوصاء وهي الناقة التي غارت عيناها من شدة التعب وطول السفر، مشتقة من الخوص محركة وهي غور العين والفعل خوص كفرح فهو أخوص وهي خوصاء. «يسمن» من وسم الشيء إذا ترك عليه علامة مميزة أو أثرا خاصا، و«العفر» محركة ظاهر التراب، ويسكن جمعه أعفار، و«الألايا» جمع ألية وهي اليمين. والمعنى أن هذه النوق لشدة سرعتها تكاد لا تلامس الأرض بمناسمها إلا ملامسة يسيرة قدر تحلة القسم فتبقي بذلك أثرا خفيفا.

٦٦. «بعوج» أي بنوق عوج من باب إقامة الصفة مقام الموصوف والعوج جمع عوجاء وهي الضامرة من الإبل، و«الخذاريف» جمع خذروف كعصفور: شيء يدوره الصبي بخيط في يديه فيسمع له دوي، وخذرفت الإبل الحصا رمته بأخفافها، و«السمر» جمع أسمر من السمرة وهي منزلة بين البياض والسواد فيما يقبل ذلك، وفعلها سمر

ككرم وفرح سمرة فيهما، واسمارَّ فهو أسمر، و«العجايا» جمع عجاية -بالضم- عصب مركب فيه فصوص من عظام كفصوص الخاتم يكون عند رسغ الدابة، جمعه عجا وعجايا، ولعل سمر العجاية كاشف عن كرم الدواب المتصفة بهذه الصفة وقوتها.

٦٧. «براها» أضعفها، من قولهم: برى السهم يبريه إذا نحته، و«النص» ضرب من السير وكذا «الديدى» «فآلت» رجعت، «وقد رحلت» أي وضع عليها الرحل، و«البلايا» جمع بلية بكسر الباء وهي الناقة يموت صاحبها فتشد عند قبره حتى تموت، كانوا يقولون إنه يحشر راكبا عليها، ومن لم يفعل ذلك حشر راجلا، وهذا مذهب من يقول بالبعث من العرب وهم الأقل ومنهم زهير بن أبي سلمى. والبيت يدل على طول المسافة وشدة التعب الذي لحق بهذه الناقة.

٦٨. «الكيران» جمع كور بالضم وهو الرحل أو مع أدواته جمعه أكوار وأكور وكيران، و«الولايا» جمع ولية كغنية: البرذعة - وهي اللبد- أو ما تحتها. والمعنى أن الرحل إذا وضع على هذه النوق الضامرة يكاد ينزلق عن ظهورها لولا ما تحته من لبد، وذلك لشدة ضمورها.

٦٩. «التنوفة» المفازة أو الأرض الواسعة البعيدة الأطراف، «تحاكي» تشابه و«المطايا» جمع مطية وهي الدابة تمطو في سيرها أي تسرع، والمعنى أن هذه الأرض مضلة لا يهتدى بها، فهي تشبه في استوائها السماء، كما أن المطايا لشدة تعبها وانحنائها واعوجاجها أصبحت تشبه الأهلة.

٧٠. «السفر» بالتسكين جماعة المسافرين، و«الخرج» الإتاوة كالخراج ويضمان، والمقصود بهما ضريبة معينة تحددها الدولة أو السلطة، و«الأشلاء» جمع شلو وهو العضو، و«الرذايا» جمع رذية وهي الضعيفة المثقلة من المرض. والمعنى أن هذه الصحراء لخطورتها وانقطاع السبيل بها لا يحل بساحتها مسافرون إلا نالت من أفرادهم وأوهنت من قواهم.

٧١. «شعث» أي مسافرين شعث فهو من باب إقامة الصفة مقام الموصوف، وشعث جمع أشعث وهو المغبر الرأس، من شعث كفرح، و«شاحبين» جمع شاحب اسم فاعل من شحب لونه كجمع ونصر وكرم وعني، شحوبا وشحوبة تغير من هزال أو جوع أو سفر، «البيد» جمع بيداء وهي الصحراء الفلاة، و«الحنايا» جمع حنية كغنية القوس جمعها حنى وحنايا، وقد شبه النوق في هذا البيت تشبيها رائعا فقال: عن أشباه الحنايا، والمعنى أن هؤلاء المسافرين تعبوا وتعبت النوق التي تحملهم إلى الممدوح وهذا أبلغ في الاسترضاء والاستعطاف والاستمداد.

٧٢. «أهليك» جمع أهل، وأهل الرجل عشيرته وذوو قرباه، جمعه أهلون وأهال وآهال، والانتجاع طلب الرعي و«الندى» الكرم.

٧٣. «يشكون» يزيلون شكايتهم، وأشكى فلانا من فلان أخذ له منه ما يرضيه، وأشكى فلانا أزال شكايته، و«الألى» اسم موصول بمعنى الذين، والمقصود أن إمام هذه الحضرة المباركة يدفع الظلم ويزيل شكاية من رفع إليه الشكوى، ويتحف من أمه راغبا في المال بالهبات الكثيرات.

٧٤. «حط الرحال» كناية عن النزول والإقامة. فالنزول بهذه الحضرة يدفع الفقر ويرفع الذنب بفعل الإكثار من الطاعة والإقبال على الله واستماع الذكر واكتساب العلم، ومجالسة الصالحين.

٧٥. «آبوا»: رجعوا، و«أملوا» بالتخفيف بمعنى أملوا، و«الزفر» هو البحر، و«الروايا» جمع راوية وهي المزادة العظيمة، فهو هنا يشبه صدور الناس عن هذه الحضرة بصدور الناس من البحر.

٧٦. «الأخايا» جمع أخية كأبية: عود في حائط أو في حبل يدفن طرفاه في الأرض ويبرز طرفه كالحلقة تشد بها الدابة، ويجمع أيضا على أواخي، والمعنى أن من نزل بهذه الحضرة الصوفية الكريمة اشتد تعلقه بها، لكثرة ما ينال بها من الخير والإحسان، فيصبح مشدودا إليها رغما عن إرادته، فلا يستطيع عنها انصرافا، ولا يبغي بها بدلا، فكأنما شد إليها بحبال النعمة والإكرام، فكلما هم بالانصراف عنها غلب على أمره.

٧٧. البيت يحيل على كثرة الطلاب وتنوع المقررات القرآنية والفقهية بساحة هذه الحضرة، وعلى وجه الخصوص فإن المقررات الفقهية بكنفها تغطي مختلف الأبواب المعروفة في المدونات الفقهية والتي تبدأ غالبا بباب الطهارة وتنتهي بباب الوصية.

٧٨. «التمرين» المقصود بالتمرين: التدريبات على معرفة الإعراب، وهي مسألة معروفة عند الشناقطة ويسمونها محليا بـ«الزرك» ومعناه امتحان الطالب بإعراب مجموعة من الأبيات المشكلة، أو بعض الشواهد النحوية المتمنعة، والمقصود بالمعاني والقضايا مسائل علم المنطق الصعبة.

٧٩. «الوقايا» جمع أُوقية -بالضم- والأوقية سبعة مثاقيل كالوقية تجمع على أواقي وأواق ووقايا.

٨٠. «الأنجع» الأنفع، و«النمير» العذب الصافي من الماء، وفي القاموس: النمير كأمير الزاكي من الماء، والرعايا جمع رعية وهي الماشية الراعية والمرعية.

٨١. «الألايا» جمع ألية وهي العجيزة، أو ما ركب العجز من شحم ولحم، جمع أليات وألايا، ولا تقل: إلية، ولا لِية، وقد ألي كسمع، وكبش أليان ويحرك ونعجة أليانة وأليا وكذا الرجل والمرأة من رجال أُلَّي ونساء أُلَّي. وفي البيت مقابلة تفاضلية بين الأنف والألايا والمفرد والجمع، والمقصود المفاضلة بين العزة والهوان، والإباء والضعة.

٨٢. «يصلفن»: يبغضن، والصلف محركة: أن لا تحظى المرأة عند زوجها، وهي صلفة من صلفات، و«الحظايا» جمع حظية كغنية وهي ذات المكان والحظ والتقدير عند الناس.

٨٣. «خزايا» مفردها خزيا، والمقصود تفوقها على البلاد، فكل الأماكن تغض عنها الطرف احتراما لها وتقديرا لمكانتها.

٨٤. «مذعنات» اسم فاعل مؤنث من أذعن له إذا خضع وذل، و«سخايا» جمع سخية وهي الباذلة ما في وسعها.

والمقصود هنا تفوق هذه البئر في الفضل والبركة والمناخ وتبعية الأماكن الأخرى لها.

٨٥. «الأخصاص» جمع خص بالضم وهو البيت من القصب، أو البيت يسقف بأخشاب ويجمع أيضا على خصاص وخصوص، و«الخلايا»: جمع خلية وهي السفينة العظيمة، ولعل المقصود بهذا البيت التنبيه إلى بعد هذه البئر عن العمارة وصخب المدينة لأنها كما تقدم تقع في «عذاة» وهي الأرض اليبة البعيدة عن البحار والأنهار والسباخ، والمتصفة بطيب المناخ.

٨٦. «الحوايا» جمع حوية وهي ما تَحَوَّى من الأمعاء كالحاوية والحاوياء. والمقصود بها هنا الأمعاء.

٨٧. «خبايا» جمع خبية وهي ما خبئ وغاب، والمقصود بها هنا: الخزائن.

٨٨. «أم الأرض»: مكة المكرمة و«الهدايا» جمع هدي -كغني- وهو ما أهدي إلى مكة كالهدي.

٨٩. «مضاه»: مشابه من ضاهاه: شابهه. و«المزايا» جمع مزية كغنية وهي الفضيلة.

٩٠. «الجدث» محركة: القبر جمعه أجدث وأجداث، «البرايا» جمع برية وهي الخلق، يقال: محمد خير البرية أو خير البشر.