Journal of the Faculty of Arts (JFA)

Volume 83 | Issue 1 Article 7

1-1-2023

Dialog in the poetry of An-Nemr Ibn Tawlab

Odeh bin Swailem bin Ali Al-Shamri
Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language - Al-Qunfudhah University College, Umm Al-Qura University., asshamari@uqu.edu.sa

Follow this and additional works at: https://jfa.cu.edu.eg/journal

Part of the Arabic Language and Literature Commons

Recommended Citation

bin Swailem bin Ali Al-Shamri, Odeh (2023) "Dialog in the poetry of An-Nemr Ibn Tawlab," *Journal of the Faculty of Arts (JFA)*: Vol. 83: Iss. 1, Article 7.
DOI: 10.21608/jarts.2022.124541.1226
Available at: https://jfa.cu.edu.eg/journal/vol83/iss1/7

This Original Study is brought to you for free and open access by Journal of the Faculty of Arts (JFA). It has been accepted for inclusion in Journal of the Faculty of Arts (JFA) by an authorized editor of Journal of the Faculty of Arts (JFA).

الحوار في شعر النَّمِر بن تولب
دراسة في التشكيل الفني (*)

أ.د. عودة بن سويلم بن علي الشمري
أستاذ الأدب والنقد المساعد قسم اللغة العربية – الكلية الجامعية بالقنفذة
جامعة أم القرى بالمملكة العربية السعودية

الملخص:

هدف البحث إلى تتبع أسلوب الحوار بنوعيه (الخارجي والداخلي) في شعر لنمر بن تولب؛ وذلك للخروج بنظرة جامعة تحدد مدى عمق ذلك عند هذا الشاعر المخضرم، ومدى تأثيره في التشكيل الفني والموضوعي لإنتاجه الشعري، ولتبيان ذلك فقد اعتمدت الدراسة المنهج التحليلي، ذلك المنهج القائم على التحليل والعرض والمزاوجة بين الجوانب الفنية والموضوعية في آن واحد، وذلك من خلال التقصي الدقيق للنماذج الشعرية ضمن ديوان الشاعر.

وقد أتى هذا البحث في مقدمة اشتملت على نبذة مختصرة للتعريف بالشاعر (النمر ابن تولب)، وإبراز قيمة الحوار في بنية الشعر وأطرافه ووظيفته النفسية والفنية، ثم تطرق البحث إلى موضوعين أساسيين، أولهما: الحوار الخارجي (الديالوج)، وهو ما يعرف بحوار الآخر أي الشخوص كحوار شاعرنا مع زوجه اللائمة كرمه ومبالغته في البذل والعطاء، وكذا حواره مع زوجه (دعد) المتعجبة لشدة لوعته بها وفرط اشتياقه لها، أما الموضوع الآخَر فهو: الحوار الداخلي (المونلوج)، وهو الحوار المتخيل أي: ما يدور بين الشخصية ونفسها أو ما يكون معادلا للنفس كحوار الأنا وحوار الطبيعة كمحاورة شاعرنا طريدته، وفي كليهما التزم شاعرنا بصيغ الحوار وأشكاله القائمة على الصيغ القولية والأساليب الإنشائية.

الكلمات المفتاحية: الحوار، الشعر، النَّمِر بن تولب، دراسة في التشكيل الفني

(*) مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٨٣) العدد (٢) يناير ٢٠٢٣.

Dialog in the poetry of An-Nemr Ibn Tawlab
A study in the artistic structure

Political discourse is affected by the nature of the political life of society. the more crowded with events; it was rich in what deserves to be studied, and one of the characteristics of the richness of political discourse is its intertwining with religious, literary discourses.

This research is concerned with the study of "Interdiscursivity" in the political discourse of the orator of the Orabi revolution: Abdullah Al-Nadim, in which he spread his ideas expressing the suffering of the Egyptian people from colonialism and the oppression of Khedive Ismail, or expressing also his victories in various battles; Where the political life in Egypt was rippled with many events, and Al-Nadim's dicourses came as a mirror for all its details; Due to his proximity to the people, and his movement between many places in Egypt, his disappearance period was ten years.

The study deals with " Interdiscursivity" in Abdullah Al-Nadim's political dicourses. It explains the reasons for the transition of religious and poetic discourse to political discourse, and has there been a change in the transmitted text? And what are the reasons for that? How did the context change after the two letters were braided? What is the reason for this change? This research answers these questions in light of the knowledge of the external context of the overlapping discourses.

Keywords: Interdiscursivity, Political discourse, religious discourse, poetic discourse.

مقدِّمة:

تناول هذا البحث (أسلوب الحوار في شعر النمر بن تولب)، متتبعا بالدراسة والتحليل البعدين الرئيسين للحوار، وهما: الحوار الخارجي، والحوار الداخلي. وقد تضمن الحوار الداخلي محاورة الذات بمختلف تقلباتها النفسية ما بين فرح وحزن وغيرهما من مشاعر إنسانية لا تتجاوز دور الغرض الفني للنص الشعري، وحوار خارجي يحمل رسالة الشاعر الذاتية إلى ذات أخرى، وربما اتسعت دائرة إبداع الشاعر عن الواقعية المحسوسة إلى الإبداع في

صناعة ذات خارجة من العالم الإنساني، يبوح لها بما اختمر في باطنه من أحاسيس تحثه على البوح والحوار؛ لما في أسلوب الحوار وتقنياته من قيمة تكسب فكرة الإبداع نضجا وحرية في مساحة الإبداع، وعلى ذلك فالحوار مفعم بعناصر التأثير والإيحاء، فإن ذلك يمكن المبدع من نسج رؤيته وفق أبعاد دلالية قادرة على التفاعل مع تجربة المبدع(١).

أهمية البحث:

يحاول هذا البحث تتبع أسلوب الحوار وتجلياته بنوعيه (الخارجي والداخلي) في شعر النمر بن تولب؛ وذلك للكشف عن مستويات الحوار وأطرافه ودلالاته النفسية والفنية في شعر النمر بن تولب، وكذا للخروج بنظرة جامعة تحدد مدى عمق ذلك عند هذا الشاعر المخضرم، ومدى تأثيره في التشكيل الفني والموضوعي لإنتاجه الشعري.

تساؤلات البحث:

ولما كان مدار البحث حول الحوار في شعر النمر بن تولب فإن هذا الدراسة ستكون معنية بالإجابة عن الأسئلة الآتية:

- هل ثمة قيمة للحوار في بنية الشعر؟ وهل ثمّة دلالات نفسية وفنية بارزة لأسلوب الحوار في الشعر، لاسيما في شعر النمر بن تولب؟

- ما مظاهر تجليات الحوار في شعر النمر بن تولب؟ وهل بدت مستويات الحوار وأطرافه جلية في شعره؟

الدراسات السابقة:

لعل ما دفع الباحث إلى قراءة ديوان النمر بن تولب وتمحص أبياته الشعرية وتحليلها؛ قلة المصادر والمراجع التي تناولت هذه الظاهرة في شعره، فإلى جانب ديوانه – الذي يعد المصدر الأساس للبحث – هناك بعض الدراسات الأدبية التي تناولت حياته وشعره كدراسة: "النمر بن تولب: حياته وشعره" (أحمد صالح عيسى الزعبي، ١٩٩٥م)، وقد تناولت هذه الدراسة بيئة

الشاعر وقبيلته، كما عرضت لاسمه وكنيته وفروسيته، ثم تحدثت عن إسلامه ووفوده إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، ثم أشارت إلى أهم الملامح الثقافية التي عرف بها، وموقف القدماء من شعره.

إضافة إلى بعض الأبحاث التي تناولت اتجاهاته الشعرية والجوانب الفنية في شعره، منها بحث للدكتور زكريا صيام بعنوان: "النمر بن تولب العكلي واتجاهاته الشعرية" (زكريا صيام، د.ت)، وقد تناول هذا البحث الاتجاهات الشعرية في شعر النمر بن تولب، وقد تبين أنها جاءت انعكاسا للقيم المتمثلة في شخصيته، وهو ما بدا جليا من خلو شعره من موضوعي المدح والهجاء اللذين يخرجان كثيرا من الشعراء عن إطار الاعتدال والواقعية، كما كشف البحث عن الأثر الديني في التطور الفكري والسلوكي والفني لدى النمر بن تولب.

وبحث للدكتور محمد زروق الحسن بعنوان: "الجوانب الفنية في شعر النمر بن تولب العكلي دراسة أدبية نقدية" (محمد زروق الحسن،٢٠٠٨م)، وقد عرض هذا البحث إلى التعريف بالنمر بن تولب، ثم عرض لدراسة الأوزان والقوافي في شعر دالفا للحديث عن عيوب قوافيه، كما تناول الصورة الشعرية من تشبيه واستعارة وكناية ومحسنات بديعية، مختتما بحثه ببناء القصيدة.

وهذه الدراسات خلت جميعها من دراسة الحوار، وهو ما استلزم الاعتماد على عدد من الدراسات والرسائل الأدبية المتعلقة بموضوع الدراسة. ويمكن استهلال الدراسة بنبذة مختصرة للتعريف بالشاعر النمر بن تولب:

النمر بن تولب اسمه ونسبه:

أوجز صاحب الأغاني اسمه ونسبه فقال: "هو النَّمِرُ بن تَولَب بن أُقيش بن عبد كعب بن عوف بن الحارث بن عوف بن وائل بن قيس بن عُكْل، واسم عكل عوف بن عبد مناف بن أدّ بن طابخة بن إلياس بن مضر بن نزار. شاعر مقل مخضرم أدرك الجاهلية، وأسلم، فحسن إسلامه، ووفد إلى النبي صلى الله عليه وسلم ، وكتب له كتابًا، فكان في أيدي أهله، وروى عنه صلى الله عليه وسلم حديثًا سأذكره في موضعه، وكان النمر أحد أجواد العرب المذكورين وفرسانهم"(٢).

ويعد الكرم السمة البارزة في شخصية شاعرنا –وهو ما سيتضح جليا من خلال دراستنا–، فقد كان أحد أجواد العرب في الجاهلية، كما كان شاعرا جريئا على المنطق، غلبت عليه الأنفة وحق الجار والخلق الكريم(٣).

قيمة الحوار في بنية الشعر:

يُمثل الحوار سمةً أسلوبيةً اتخذ منها الشعراء وسيلة لتشكيل معانيهم وصورهم الشعرية؛ لما في هذه الظاهرة من جِدة في الأسلوب، وطرافة في توصيل المعنى، ومظهرٍ من مظاهر التشويق في النص الشعري، وقد استخدم بوسائلَ متعددة، فمرة عن طريق الحوار بين طرفين حقيقيين، ومرة عن طريق الحوار مع شخص متخيل وهو ما يسمى بـ (الديالوج)، ومرة عن طريق الحوار مع الذات، أو ما يسمى بـ (المونولوج).

ومن هذا الحوار المتعدد الأطراف في النسق الشعرى يتبين لنا أن البنية الحوارية تلتصق أشدَّ الالتصاق بالبنية القصصية أكثر منها في البنية الشعرية أو الشعر، لكنَّ هذا لا يعني بحال خلوَّ الشعر منه، بل إن الشعر يقوم في بعض الأحيان على البنية الحوارية، ويكون الحوار ركنا لا بد من وجوده في القصيدة الشعرية؛ ذلك أن الشعر العربي القديم –في معظمه– قد قام على الحوار "من خلال توظيف الشعراء له بأسلوب قصّي ممتع تتكشفُ من خلاله أصداء التجربة الذاتية وتلاوينها"(٤).

وقد كان فن القصة – وهو مرتبط ارتباطا وثيقًا بالحوار كما قلنا آنفا – مرتبطًا بالشعر، فمن يتتبع الشعر الجاهلي – مثلا، ومثالنا على ذلك شعر عنترة بن شداد – يجد أنها موجودة بزخم أثناء وصفه لحروبه ومغامراته، وكذلك ما نلحظه في شعر الحارث بن حلزة، ومعلقة عمرو بن كلثوم، مما يمكن عدُّه أسلوبًا قصصيًّا. وهناك ما يسمى بـ (القصة الشعرية) المتمثلة بالحدث المتطور، أو التوتر والعقدة والحبكة والحل، وهذا ما نلحظه بجلاء في شعر الغزل عند كل من امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة على سبيل المثال لا الحصر(٥).

أطراف الحوار ووظيفته النفسية والفنية

لابدَّ بنا أن نشيرَ إلى أن الحوار يقوم بنيانه على ركنين أساسيين؛ هما: أولًا: وجود طرفين متحاورين؛ حيث إنه لابد من وجود أكثر من طرف في عملية المحاورة؛ لأن الحوار لا يتحقق ولا يوجدُ إلا من خلال طرح أكثر من رأي أو أكثر من فكرة في موضوع محدد من طرفين. أما الحوار مع النفس (المونولوج) فهو يتمثل في أنه حوار ذاتي يسعى فيه المُحاوِرُ أن يجد في نفسه ولنفسه طرفًا يتفاعل معه، ولكنه مع ذلك يبقى حوارًا روحيًّا داخليًّا.

وثانيًا: يجب أن يكون الحوار موجودًا لأجل قضية؛ فيجري الحوارُ بشأنها. فالحوارُ بذلك لا ينخلق من العدم، ولا يوجد من الفراغ، إذ القضية أو الفكرة التي تستحق البحث والمناقشة هي التي تخلق الحوار وتبادل الآراء مع الطرف الآخر؛ لأن قيمة الحوار بقيمة الفكرة التي يُتحاوَرُ حولها.

وقد تعددت وظائف الحوار وتنوعت، وقد تحدث عنها النقاد والمختصون المعاصرون؛ إذ الهدف الرئيس من الحوار هو تنمية الحَدث والفكرة وتطويرها حتى تصل إلى درجة العقدة والمِحَك الأساسي في الفكرة، كما إن من خلاله تتكشف الرؤى والعواطف والمعتقدات لكل طرف من المتحاورين، وأيضًا فإن الحوار يحدد طريقة التفكير لكلا المتحاورين وغير ذلك، فإن الحوار يساعد على نقل الوقائع المحيطة والمعيشية، وتعريف المتلقي بالمجهولات من الأمور والقيم والعادات الاجتماعية والنظم المجتمعية التي يتحرك الأفراد في إطارها[٦].

وتسهم هذه الوظائف في تأصيل وتقوية أواصر البنية الحوارية التي تُسهمُ تَبَعًا في تعميق الرؤية في جغرافيا البنية النصية.

وعلى هذا، وبعد أن أشرنا إلى قيمة الحوار في بنية الشعر وأطرافه ووظيفته النفسية والفنية، فحري بنا أن نستقصيَها في متن شعر النمر بن تولب، وأن نجليها للقارئ؛ حتى يستكشف ويستجلي جماليات الأسلوب من جماليات شعر الشاعر؛ إذ إن الحوار "عاملٌ مساعدٌ لتصوير الحركة النفسية للشخصية،

وانعكاسٌ لما يدورُ بداخلها"[٧].

والحوار في الشعر أكثر ما يحققه هو الغاية النفسية التي تنبثق في أغلب الحوارات في الشعر، "وفائدته جعل القارئ أكثر قربًا من المواقف، وبعث الحيوية في المشهد"[٨]، وهذا ما لحظناه وسنلحظه بجلاء في شعر النمر بن تولب؛ إذ كل مقطوعة تشتمل على حوار يكون الحب أو الألم أو الفخر أو الهجاء موجودا فيه، وكلها ذات دوافع نفسية.

كما ويُلحظ في هذا الحوار القِصَرُ والإيجاز، لكن هذا لا يعني بحال من الأحوال عجزه عن إيصال الفكرة التي يريدها؛ " فقيمة الحوار الفنية ليست في طوله أو قصره، وإنما تكمن في قدرة هذا الحوار أو ذاك على التغلغل في أعماق النفس البشرية، وعلى معرفة نوازعها وميولها وما تفكر به..."[٩].

فالحوارُ مع النفس هو حوارٌ ذاتي يسعى فيه المحاوِرُ أن يجدَ لنفسه طرفًا من داخله يتفاعل معه، حديثًا تتضح من خلاله رؤية الشاعر وخلجات نفسه وأحاسيسه الداخلية، وهذا النوع من الحوار يفتح آفاقًا واسعة من الحوار مع الآخر.

الحوار الخارجي (الديالوج) في شعر النمر بن تولب

والحوار الخارجي هو: الحوار المباشر الذي "يدور بين الشخصيات على نحو مباشر، إذ يوجّه الكلام مباشرة إلى متلق مباشر ويتبادلان الكلام بينهما"[١٠]، وهذا الحوار يمكن أن نستشفه من خلال استخدام الصيغ القولية والسؤال واللوم، أو استخدام مشتقات الأفعال كـ (سائلة)، (لائمة)، (قائلة)....)[١١].

ويتراءى صدى الحوار الخارجي بين الشاعر وزوجه اللائمة كرمه ومبالغته في البذل والعطاء حتى تمرد على حديثها ساخرًا معتدًّا بذاته في الوقت نفسه، وكذلك فقد عرفه عز الدين السيد بقوله: " هو أسلوب تعبيري يصور انفعال النفس بمثير، واللفظ المكرر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة

لاتصاله الوثيق بالوجدان"[١٢]، حيث يقول[١٣]:

وقالت: ألا فاسمع نعظك بخطبة فقلت: سمعنا فانطقي وأصيبي

فلن تنطقي حقا ولست بأهله فقبحت مما قائل وخطيب

فسياق النص الذي منه هذان البيتان يعكس صفة خلقية تمتع بها شاعرنا وهي الكرم في حين غلب البخل على زوجته، حتى إنه ليفاخر بما تحلى به ويحط من شح النفس وأربابه، وقد جنح الشاعر في نصه إلى الشكل الظاهر للحوار فاستعمل الصيغة القولية على لسان زوجته في الفعل (وقالت)، كاشفا عن طبيعة حوارها وقد حمل في ظاهره النصح والإرشاد المتضمن اللوم لبذل ماله للفقراء والمساكين وعدم خشيته الفقر، فأتى جوابه أيضا بالصيغة القولية (فقلت) وقد حمل قوله التهكم والاستهجان، يؤكد ذلك بيانه لحقيقتها بأنها لا تنطق الحق وليست بأهله، ثم يدعو عليها بالقبح والهوان؛ استهجانا لقولها وتقريعا لها ولفعلها.

ويجمع بين الشكل الظاهري للحوار بصيغته القولية وبين الاستفهام، وتعد الأساليب الإنشائية "مفاتيح المحاورة والمنبهة لأسماع المتلقي إيذانا ببدء الحوار، وهي تكشف عن الأسلوب الحواري بسهولة ووضوح"[١٤]، حيث يقول[١٥]:

أشاقتك أطلال دوارس من دعد خلاء مغانيها كحاشية البرد

على أنها قالت عشية زرتها هبلت ألم ينبت لذا حلمه بعدي

ألست بشيخ قد خطمت بلحية فيقصر عن جهل الغرانقة المرد

وإني كما قد تعلمين لأتقي تقاي وأعطي من تلادي للحمد

يتغزل النمر بن تولب بدعد زوجه، وقد استهل قصيدته بأسلوب استفهامي لجذب انتباه السامع، فيحاور ذاته متسائلا: أهاجتك طلول لدعد قد درست، ومنازل لها صارت خالية متناثرة كأن آثارها حاشية برد موشى؟!، ثم يعقب بقولها – وقد سألته متعجبة – وربما استهجانا – حين أظهر لوعته وشدة اشتياقه لها – ألمًا تنبت أضراس عقلك وقد صرت شيخا حتى تأتي بأفعال الفتيان؟!، فأجابها: أنه وإن فعل ما فعل فإنه لا يقصر عن ندى ولا يرد سائلا، ثم يبرر عطاءه بنظرة فلسفية

قائمة على بعد النظر والتجربة، "فهو يبحث عن شيء يبقي له أثرا في الحياة، فيتشبث بالبقاء والخلود، فيشري الحمد بالعطاء؛ لأنه يدرك أن كل شيء صائر إلى زوال، ولا يبقى للإنسان إلا ذكراه الطيبة"(١٦).

وقد احتل الحوار في هذا النص مساحة كبيرة فشاعرنا يسأل وطبيعة حاله تجيب، وتجيبه زوجه ثم تواجهه متسائلة فيعقب مجيبا بما رأى أن يختتم به حواره، وقد جمع الشاعر في حواره بين الشكل الظاهري للحوار – المتمثل في الصيغة القولية – والاستفهام، أفرغ من خلالهما مشاعره وانفعالاته.

وفي البيت الأخير نجد أن الشاعر قد عمد إلى الاعتراض بين إنَّ وخبرها في قوله: (كما قد تعلمين)؛ للإفادة والتبين والتصريح بما هو مراد، وهذا الاعتراض بصورته السابقة يعد مما حسن استعماله؛ إذ إن الاعتراض بين إن وخبرها "من محمود الاعتراض ونادره، وفائدته هنا التصريح بما هو المراد"(١٧).

ومن صور الحوار الخارجي التي استعمل فيها الشكل الظاهري للحوار إضافة إلى جملة من الأساليب كالأمر والنهي والاستفهام قوله(١٨):

قالت لتعذلني من الليل اسمع ... سفها تبيتك الملامة فاهجعي

لا تعجلي لغد وأمر غد له ... أتعجلين الشر ما لم تمنعي

قامت تبكي أن سبأت لفتية ... زقا وخابية بعود مقطع

لا تجزعي إن منفسا أهلكته ... وإذا هلكت فعند ذلك فاجزعي

يقدم الشاعر صورة أخرى لزوجه اللائمة بذلة الجزعة من كرمه خشية الفقر على نفسها وعيالها، وذلك حين عقر أربع قلائص إثر إنفاقه على قوم حلوا ضيوفا عليه، واشترى لهم زق خمر، وقد وظف الشاعر الحوار بصيغته القولية والأساليب الطلبية؛ لإعطاء مساحة كبيرة للحوار في الكشف عما أراد إبرازه من التباهي بالكرم، والحط ممن يخشون الإنفاق حتى وإن كانت زوجه، لذا نجده لا يرحب بقولها ولا يود السماع إليه فيقول: (سفها تبيتك الملامة)، ثم يستعمل أسلوب الزجر في قوله: (فاهجعي)، ناهيها عن العجلة بالشر والتفكر فيه وأن أمرغد ورزقه موكل

لغد، ويعمد إلى تقريعها إذ كيف لها تتعجل الشر ولم تمنع بعد الخير؟!، وقد عبر عن ذلك بأسلوب استفهامي توبيخي فقال: (أتعجلين الشر ما لم تمنعي)، ثم يعود ليطمئنها بعد جزعها بأنه لا جزع على الإنفاق طالما لم يهلك رب المال، ولإبراز المعنى عمد الشاعر إلى المطابقة سلبا بين قوله: (لا تجزعي) وقوله: (فاجزعي)، كما عمد إلى رد الأعجاز على الصدور في قوله: (أتعجلين – لا تعجلي)، وفي قوله: (فاجزعي – لا تجزعي).

ومن نماذج أسلوب الحوار الخارجي أيضا في شعر النمر بن تولب التي استعمل فيها أسلوب القسم، ابتكاره ذاتًا أخرى يسبغ عليها ما يخامر ذاته، متغنيًا بأمجاده وكريم الخصال التي عرف بها، فخيره متعدٍ لغيره من صحب وجيران، حيث يقول(١٩):

لَعَمْـرُ أَبِيْـكِ مَـا لَحْمِـيْ بُـرُبٍ وَلَا لَبَنِـيَّ عَلَـيَّ وَلَا سَـلَائِيْ

وَلَا رَحْلِـي بِمَخْـزُونٍ عَلَيْـهِ إِذَا جَـارِيْ اسْـتَعَارَ وَلَا رِدَائِـيْ

وَلَا أُسْـقَي وَلَا يُسْـقَى شَـرِيْبِي وَأَمْنَعُـهُ إِذَا أَوْرَدْتُ مَـائِيْ

ابتدأ الشاعر حواره بأسلوب القسم متبوعا بالنفي؛ ليؤكد صدق فعاله، وإثبات كرمه وحسن جواره، إذ ذكر جملة من طيب الفعال التي لا يضن بها على جاره، فشاته التي رباها في بيته للبنها وسمنها –ولا صدقة فيها– لا يضن بها على جاره، وكذا ناقته إن طلبها جاره لا يحبسها عنه، بل يتعدى الأمر إلى ردائه فهو غير مردود عن جاره، ومن مكارم أخلاقه وحسن جواره أنه لا يسقي إبله حتى يسقي جاره إبله، بل إنه ليترك إبله وقد أعياها الظمأ حتى ترتوي إبل جاره.

ومن نماذج الحوار مع الآخر الحقيقي غير المتخيل قوله(٢٠):

أتينـاك لا مـن حاجـة أجحفـت بنـا وَلَا أننـا ضـاقت علينـا المطالـب

ولكـن دعتنـي همتـي حـين أبلغـت إليـك وخـال مـن نوالـك هاضـب

عمد الشاعر في هذا النص – وذلك حين زار رجلا ذا جاه ومكانة في قومه– إلى إبراز مكانته واعتزازه بذاته؛ كونه ليس ممن يأتي غيره طالبا النوال وإنما لا

يقصد إلا الكرام، وقد عبر النمر بن تولب عن ذلك بأسلوب حواري رائق، عمد فيه إلى أسلوب الاحتراس في قوله: (أتيناك لا من حاجة...)؛ درءا للشك في قدومه ودفعا للتوهم أن يكون مجيئه طلبا للنوال وقصد العون، لذا نجده يستدرك موضحا سبب إتيانه كون هذا الرجل ذا همة عالية كريما معطاء يحاكي السحاب في حسن نواله، لذا فلا بأس لذي الهمة –الشاعر– أن يقصد من كانت هذه صفاته.

وقد أحسن الشاعر المزج بين ما عناه وما قد يتوهمه المخاطب والصنعة اللفظية، فحين فاخر الشاعر بنفسه درءا لما قد يُتوهم ودفعا للشك نراه استعمل الفعل مقرونا بصيغة الجمع تعظيما لذاته واعتزازا بها فيقول: (أتيناك – أجحفت بنا – ولا أننا – ضاقت علينا)، وبعد أن أزل الشك باستدراكه عدل فاستعمل الفعل بدلالته المفردة فقال: (دعتني – همتي)، وهذا العدول اللفظي يدل على اقتدار الشاعر واعتزازه بذاته.

الحوار الداخلي (المونلوج) في شعر النمر بن تولب

الحوار الداخلي هو ما يدور بين الشخصية ونفسها أو ما يكون معادلا للنفس، وهو أكثر شيوعًا من الحوار الخارجي؛ فالشعر العربي يعد ذاتيًّا، والمنولوج يتصل بالشعر من حيث أنّه الكلام الذي يُسمع ولا يُقال وبهِ تعبّر الشخصية عن أفكارها المكنونة دون تقيد بالتنظيم المنطقي، فخواطر الإنسان لا تقلّ أهمية أو دلالة عن كلامه أو أعماله[٢١].

ومن الحوار الداخلي المتخيل الذي جمع فيه شاعرنا بين الصيغة القولية وأسلوب النداء مخاطبته طريدته حين أرادت أن تمضي على يساره، حيث يقول[٢٢]:

جاءت لتسنحني يسرا فقلت لها: على يمينك إني غير مسنوح
ثم استمرت تريد الريح مصعدة نحو الجنوب فعزتها على الريح
يا ويل صهبى قبيل الريح مهذبةً بين النجاد وبين الجزع ذي الصوح

يصور الشاعر في هذا النص الصراع المستميت بين فرسه وطريدته، وما دار

بينه وبينها من حوار وذلك حين انبرى فرسه (صهبى) في مطاردتها وقد حاولت الطريدة أن تمضي على يساره فقال لها: (على يمينك)، ثم انبرت تستقبل الريح لتبرد جوفها، واستقبال الطريدة الريح مما أدركه العرب حال صيدهم وسجله بعض شعرائهم، يقول مضرّس الأسديّ[٢٣]:

وما استنكرت من وحش بقفر رأين الإنس فاستقبلن ريحا

وبعد أن طافت طريدته بين الأودية والأماكن المرتفعة فقد أدركها فرسه وظفر بها، وقد استطاع الشاعر من خلال أسلوبه الحواري أن يكشف عن شخصيته كفارس وأن يرسم حدود فروسيته، كما عمد إلى التصوير البياني لتقريب الصورة حين ألبس طريدته صفة بشرية على سبيل الاستعارة المكنية فتحاوره ويجيبها.

نجد أن الشاعر لم يقتصر في حواره على الشكل الظاهري فقط القائم على الصيغة القولية في الفعل (فقلت)، بل تعداه إلى استخدام أسلوب النداء، والنداء كسائر الأساليب الإنشائية يعد مفتاح المحاورة؛ كونه المنبه لأسماع المتلقي، ولما له من علاقة متينة بالحوار.

كذلك نجد أن الشاعر قد عمد إلى عنصر التشخيص؛ لتقريب الصورة للمتلقي وجعلها أكثر حضورا، وذلك حين جعل الطريدة شخصا يشاركه اقتراحه ومحاورته.

ومن الحوار الداخلي الذي عدل فيه الشاعر عن الأسلوب الظاهري القائم على الصيغة القولية إلى أساليب أخرى كالنهي والأمر قوله[٢٤]:

لا تغضبن على امرئ في ماله وعلى كرائم صلب مالك فاغضب

وإذا تصبك خصاصة فارج الغنى وإلى الذي يعطي الرغائب فارغب

فشاعرنا يقدم لنا صورة أخرى للكرم ألبسها ثوب الحكمة، تعكس حرصه على التمسك بالبذل حتى إنه ليتوجه بالنصح لذاته وللآخر – اللائم العاذل – بترك الغضب على من لا ينفق من طيب ماله، مؤكدا أن الغضب الحق إنما يكون على من لا يكرم وقد ملك إبلا تناسلت وكثرت، مختتما قوله بنصيحة أخرى علقها بأسلوب شرطي إبرازا لمعنى أراده وهو أن على المرء إن حلت به ضائقة أو أعوزه

الدهر فعليه أن يلتمس الغنى حتى لا يتكفف الناس، وإن اشتد كربه فلا يقف إلا بباب من يجزل العطاء، ولإبراز المعنى عمد الشاعر إلى رد العجز على الصدر والمطابقة سلبا بين قوله: (لا تغضبن) وقوله: (فاغضب).

وفي النص السابق نجد أن الشاعر يخاطب ذاته أو متخيلا فينهاه ويأمره ولا صوت لمجيب، وهذا ما جعل الحوار في صورته السابقة داخليا متخيلا؛ كون الحوار مع "مضمر متخيل ولا نسمع هنا من مجيب إلا صوت الشاعر نفسه وكأنه يجيب عن أسئلة مقدرة من خلال الأجوبة، وهو شائع في الشعر؛ كونه جزءًا من الخطاب الشعري"(٢٥).

ويذكر في صورة أخرى لوم أخيه له على إنفاقه ماله، فهمّ يكشف ما خفي على أخيه ويرد عليه لومه، وقد ألبس صورته ثوب الفخار فيقول:(٢٦)

يلـوم أخـي علـى إهـلاك مـالي ... ومـا إن غالـه ظهـري وبطنـي
ولا ضـيّعته فـألام فيـه ... فـإن ضـياع مالـك غيـر معـن
ولكـن كـل مختـبط فقيـر ... يقـول: ألا اسـتمع أنبئـك شـأني
ومسـكين وأعمـى قـال يومـا: ... أغثنـي للإلـه ولا تـدعني
وإعطـائي ذوي الأرحـام منـه ... وتوسـيعي لـذي عجـز وضـفن
أقـي حسـبي بـه ويعـز عرضـي ... علـيَّ إذا الحفيظـة أدركتنـي

في الصورة السابقة يفخر النمر بن تولب باستهلاكه ماله ثم يعمد إلى الاحتراس في قوله: (وما إن غاله ظهري وبطني)، وقوله: (ولا ضيّعته فألام فيه)؛ لإزالة اللبس وتجلية الأمر، فهو يقر أنه أهلك ماله ولكن ليس لإشباع رغباته الدنيوية من ملبس ومأكل ومشرب، ولا ضيعه في غير موضعه إنما أنفقه في أبواب الخير، فكيف يرد فقيرا أتاه ينبئه حاله؟! أم كيف يرد مسكينا وأعمى قال له أغثني؟! أم كيف يضن على ذي رحم وضيف؟!، وهب يذكر أبواب الخير التي بذل فيها ماله من سد حاجات الفقراء والمساكين وذوي الأرحام، وكأنه يذكر بعض وجوه البر التي حددها الله تعالى في قوله: (وَآتَى الْمَالَ عَلَى حُبِّهِ ذَوِي الْقُرْبَى

وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينَ وَابْنَ السَّبِيلِ وَالسَّائِلِينَ وَفِي الرِّقَابِ)[٢٧]، ثم يؤكد أنه فعل ما فعل؛ صونا لكرامته وحفظا لشرفه وعرضه، وقد كانت هذه عادة العرب في الجاهلية يقول حسان بن ثابت[٢٨]:

أصون عرضي بمالي لا أدنسه لا بارك الله بعد العرض في المال

أحتال للمال إن أودي فأجمعه ولست للعرض إن أودي بمحتال

والبيت الأول بتركيبه اللغوي يعد كناية عن ذهاب المال، "وكأنه يريد القول: إن مالي لم يهلكه بطني: أي الأكل والشرب، ولا ظهري: أي الجماع، وتنطوي هذه الكناية على إيحاء جميل يكشف عن كرم الرجل وعزته"[٢٩].

ومن حواره الداخلي قوله يخاطب متخيلا حين بلغه خبر وفاة امرأته (جمرة)، وقيل إنما هي امرأة كان يشبب بها، وقد نعاها له رجل يقال له: (حزام) ولم يكن الحزن قد اشتد به بعد، فقال[٣٠]:

ألم تر أن جمرة جاء منها بيان الحق إن صدق الكلام

نعاها بالبديع لنا حزام أحق ما يقول لنا حزام

فلا تبعد وقد بعدت وأجدى على قبر تضمنها الغمام

لقد أبرز هذا النص جانبا من حسن خلق شاعرنا ووفائه، حتى إنه ليتساءل مشككا حين بلغه خبر وفاة امرأته (جمرة) في صحة الأمر، وبعد تيقنه بهذا النبأ توجه – كعادة العرب – لها بالدعاء ولقبرها بالسقيا.

فالشاعر في حواره السابق قد عدل عن الشكل الظاهري للحوار فأهمل الصيغة القولية وعمد إلى الاستفهام؛ لما لهذا الأسلوب من قدرة على إدخال المتلقي في عمق الصورة.

وقوله يحاور ذاته مستعينا بالشكل الظاهري للحوار المتمثل في الصيغة القولية إضافة إلى استعانته ببعض الأساليب الإنشائية الأخرى كالاستفهام، وذلك في قوله[٣١]:

فقلت وكيف صادتني سليمى ولما أرمها حتى رمتني
كنود لا تمن ولا تفادي إذا علقت حبائلها برهن
وقلت لصحبتي ماذا دهاها إلى شعث وأنضاء يمني

ابتدأ الشاعر حواره بأسلوب استفهامي ضمنه معنى التعجب، فهو يتعجب من صدود سليمى وهجرانها، مؤكدا أنه لم يرمها بسهام شوقه حتى صادته هي بسهامها، لكنه لم يلق منها سوى الهجران والصدود والمعاناة، ولتقريب الصورة فقد عمد الشاعر إلى الاستعارة في قوله: (صادتني سليمى) حيث شبهها بفارس يلاحق طريدته في حين كان هو الطريدة في محاولة منه لإبراز قوتها ومدى ضعفه، كما عمد إلى المطابقة سلبا بين قوله: (ولما أرمها – رمتني) لإبراز المعنى.

ومن هذا النوع من الحوار أيضا قوله[٣٢]:

وإن أنت لاقيت في نجدة فلا يتهيبك أن تقدما
فإن المنية من يخشها فسوف تصادفه أينما
وإن تتخطاك أسبابها فإن قصاراك أن تهرما
وأحبب حبيبك حبا رويدا فليس يعولك أن تصرما

يعد هذا النص من قبيل الحكم والوصايا، فهو يحث على الجرأة والإقدام وعدم خشية الموت؛ كونه يصيبك أينما تكون، وإن أرجأك القدر فإن قصاراك أن تهرم، ثم يحث في أسلوب حاوري على الاعتدال في حب الناس، وفي البيتين الثاني والرابع تأثر بالثقافة الدينية؛ إذ يعد البيت الثاني وما تضمنه من إيجاز بالحذف إشارة لقوله تعالى: (أَيْنَمَا تَكُونُوا يدرككم الْمَوْت وَلَو كُنْتُم فِي بروج مشيدة)[٣٣]، ويعد البيت الرابع تضمينا لحديث النبي صلى الله عليه وسلم حيث يقول: "أَحْبِبْ حَبِيبَكَ هَوْنًا مَا، عَسَى أَنْ يَكُونَ بَغِيضَكَ يَوْمًا مَا، وَأَبْغَضْ بَغِيضَكَ هَوْنًا مَا، عَسَى أَنْ يَكُونَ حَبِيبَكَ يَوْمًا مَا"[٣٤]، أما البيت الثالث فقد بدا فيه تأثر شاعرنا بالأدب الجاهلي؛ إذ هو تضمين لقول زهير بن أبي سلمى[٣٥]:

رأيْتُ المَنَايا خَبْطَ عَشْواءَ ن تُصبْ تُمِتْهُ، ومَنْ تُخْطِيءُ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

ومثل هذا النوع من الحوار كثيرًا ما يلجأ إليه الشعراء؛ لما له من علاقة بخلجات النفس، فيضطر إلى مخاطبتها، ويختلف هذا الحوار عن حوار الأطراف الأُخرى بأنّ الشاعر هو المتحدث الوحيد في إجراء المحاورة، إذ إنه يكشف عن صراع داخلي يعيشه، فيصور الأشياء المعنوية غير الخاضعة للتصوير الحسّي مثل القلق واليأس والحزن وما إلى ذلك(٣٦).

وبهذا النص الأخير يتبين لنا أن النمر بن تولب قد أولى موضوعات ثلاثة اهتمامه أكثر من غيرها في شعره أولها: الفخر، والمراد به كل ما يتصل بمواقفه التي يعتد بها من سماحة وكرم وحسن خلق وغيرها، وثانيها: تجربته الحياتية فيتغزل بزوجاته تارة ويتهكم من فعال بعضهن تارة أخرى، وثالثها: الحكم والوصايا وجاء هذا الباب شاملا لأكثر مراحل عمره نضجا وثراء فنيا(٣٧).

الخاتمة

سعت الدراسة إلى تتبع أسلوب الحوار في شعر النمر بن تولب، وبعد الاستقصاء الدقيق لشعره خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج أهمها:

١- برز الحوار بشقية الخارجي والداخلي في شعر النمر بن تولب، وقد استعان فيهما شاعرنا بالشكل الظاهري للحوار المتمثل في الصيغة القولية، كما استعان ببعض الأساليب الأخرى.

٢- تعددت أنواع الحوار في شعر النمر بن تولب ما بين الحوار الحقيقي والحوار المتخيل، والذي كشف الشاعر من خلاله عن خواطره، وأبان عن خلجات نفسه وأبرز سماته الشخصية كالكرم والأنفة وحق الجار والخلق الكريم.

٣- تعددت أنواع الحوار في شعره ما بين الحوار مع زوجته أو عنها، أو مع طريدته، أو الحوار للمفاخرة ودفع التوهم، أو لتقديم الحكم والوصايا.

٤- إلى جانب الحوار فقد مثل التصوير في شعر النمر بن تولب رافدا من روافد البناء الشعري، وإن كان التشبيه قد احتل صدارة البناء التصويري عن الاستعارة والكناية.

٥- استعان النمر بن تولب في شعره ببعض المحسنات البديعية كوسيلة لإبراز المعنى وقد جاءت عفو الخاطر دون تكلف، ولعل أبرزها: رد العجز على الصدر.

٦- كشف شعر النمر بن تولب عن عمق تجربته وتأثره ببيئته الجاهلية السابقة، كما بدا جليا ظهور الطابع الإسلامي في شعره، مما يدل على ثقافته وسعة اطلاعه على أحوال مجتمعه.

الهوامش:

(١) الحوار ورسم الشخصية في القصص القرآني، عبد المرضي زكريا، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، (د.ط)، ١٩٩٧م، ص٣٢.

(٢) الأغاني ، لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق: إحسان عباس وآخرون، دار صادر، ط١، ٢٠٠٢م، بيروت، م٢٢، ص١٩١.

(٣) الجوانب الفنية في شعر النمر بن تولب العكلي – دراسة أدبية نقدية –، محمد زروق الحسن، مجلة العلوم التربوية، كلية التربية، جامعة أم درمان، السودان، ع٤، ٢٠٠٨م، ص٩٨.

(٤) بنية اللغة الشعرية عند العذريين، يوسف عليمات، د.ن، د.م، د.ط، ١٩٩٩م، ص١٤١.

(٥) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٤، د.ت، ص٤٤١.

(٦) الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، طه عبد الفتاح مقلد، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، ١٩٧٥م، ص ص١٣-١٤.

(٧) عناصر البناء الفني في قصص محمود البدوي، مصطفى عبد الشافي مصطفى، مجلة القصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع٩٧، ١٩٩٩م، ص٦٥.

(٨) التحرير الأدبي، حسين علي محمد، مكتبة العبيكان، الطبعة: الخامسة، ٢٠٠٤م، ص٢٩٩.

(٩) الحوار في غزل عمر بن أبي ربيعة، عبد الفتاح نافع، جامعة اليرموك، إربد، د . ط ، ١٩٨٤م، ص٢٥.

(١٠) أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث، حازم فاضل محمد الباز، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد: الثالث والعشرون، العدد: الرابع، ٢٠١٥م، ص١٨١٠.

(١١) الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي (رسالة ماجستير)، بدران البياتي، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٨٩م، ص١٩.

(١٢) التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٦م، ص١٣.

(١٣) شعر النمر بن تولب، صنعة: الدكتور نوري حموي القيسي، بغداد، مطبعة المعارف، د.ط، د.ت ، ص٤١.

(١٤) الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي، بدران البياتي، ص٢٠.

(١٥) الديوان، ص٥١-٥٢.

(١٦) النمر بن تولب: حياته وشعره، أحمد صالح عيسى الزعبي (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، ١٩٩٥م، ص٧٦.

(١٧) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير(ت: ٦٣٧هـ)، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ج٣، ص٤٥.

(١٨) الديوان، ص ٧١-٧٢.

(١٩) الديوان، ص٣٣.

(٢٠) الديوان، ص٣٥.

(٢١) الحوار في الشعر العربي القديم – شعر امرئ القيس أنموذجًا –، محمد سعيد حسين مرعي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العدد: الثالث، ٢٠٠٧م، ص٦٢.

(٢٢) الديوان، ص ٥٠.

(٢٣) سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري الأندلسي (ت: ٤٨٧هـ)، تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ج١، ص ٥٤٧.

(٢٤) الديوان، ص٤٤.

(٢٥) الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي، بدران البياتي، ص٣٧.

(٢٦) الديوان، ص١١٨ – ١١٩.

(٢٧) سورة البقرة، آية ١٧٧.

(٢٨) ديوان حسان بن ثابت، شرح: عبدأ علي مهنا، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م، ص١٩٢.

(٢٩) النمر بن تولب: حياته وشعره، أحمد صالح عيسى الزعبي، ص١٢٣.

(٣٠) الديوان، ص ٩٩.

(٣١) الديوان، ص١١٧.

(٣٢) الديوان، ص ١٠١-١٠٢.

(٣٣) سورة النساء، آية ٧٨.

(٣٤) الجامع في الحديث لابن وهب، أبو محمد عبد الله بن وهب(ت: ١٩٧هـ)، تحقيق: د. مصطفى حسن حسين أبو الخير، دار ابن الجوزي، الرياض، ط١، ١٩٩٥م، ص٣٣٢.

(٣٥) ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح وتقديم: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨م، ص ١١٠.

(٣٦) الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي، بدران البياتي، ص١١٤.

(٣٧) النمر بن تولب العكلي واتجاهاته الشعرية، زكريا صيام، مجلة الممارسات اللغوية، جامعة الزرقاء، الأردن، العدد٨، (د.ت)، ص٩٨ – ٩٩.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث، حازم فاضل محمد الباز، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد: الثالث والعشرون، العدد: الرابع، ٢٠١٥م.

الأغاني ، لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق: إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م،

بنية اللغة الشعرية عند العذريين، يوسف عليمات، د.ن، د.م، د.ط، ١٩٩٩م.

التحرير الأدبي، حسين علي محمد، مكتبة العبيكان، الطبعة: الخامسة، ٢٠٠٤م.

تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٤، د.ت.

التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٦م.

الجامع في الحديث لابن وهب، أبو محمد عبد الله بن وهب(ت: ١٩٧هـ)، تحقيق: د. مصطفى حسن حسين أبو الخير، دار ابن الجوزي، الرياض، ط١، ١٩٩٥م، ص٣٣٢.

الجوانب الفنية في شعر النمر بن تولب العكلي – دراسة أدبية نقدية –، محمد زروق الحسن، مجلة العلوم التربوية، كلية التربية، جامعة أم درمان، السودان، ع٤، ٢٠٠٨م.

الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي (رسالة ماجستير)، بدران البياتي، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٨٩م.

الحوار في الشعر العربي القديم – شعر امرئ القيس أنموذجًا –، محمد سعيد حسين مرعي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العدد: الثالث، ٢٠٠٧م.

الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، طه عبد الفتاح مقلد، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، ١٩٧٥م.

الحوار في غزل عمر بن أبي ربيعة، عبد الفتاح نافع، جامعة اليرموك، إربد، د . ط ، ١٩٨٤م.

الحوار ورسم الشخصية في القصص القرآني، عبد المرضي زكريا ، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، (د.ط)، ١٩٩٧م.

ديوان حسان بن ثابت، شرح: عبدأ علي مهنا، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م.

ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح وتقديم: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨م.

سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري الأندلسي (ت: ٤٨٧هـ)، تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

شعر النمر بن تولب، صنعة: الدكتور نوري حموي القيسي، بغداد، مطبعة المعارف، د.ط، د.ت.

عناصر البناء الفني في قصص محمود البدوي، مصطفى عبد الشافي مصطفى، مجلة القصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع٩٧، ١٩٩٩م.

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير(ت: ٦٣٧هـ)، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

النمر بن تولب العكلي واتجاهاته الشعرية، زكريا صيام، مجلة الممارسات اللغوية، جامعة الزرقاء، الأردن، العدد٨، (د.ت).

النمر بن تولب: حياته وشعره، أحمد صالح عيسى الزعبي (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، ١٩٩٥م.