مصادر الصور الشعرية وبلاغتها في شعر الصحراء الفصيح: محمد ابن الطلبة نموذجاً

Sources of Poetic Imagery and Their Rhetoric in Classical Desert Poetry: Muhammad ibn al-Talaba as a Model

د. بشير يارا: دكتور في الأدب العربي، وعضو فريق البحث والتكوين في أدب وثقافة الصحراء بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين الداخلة، المغرب.

***Dr. Bachir Yara**: PhD in Arabic Literature, and member of the Research and Training Team in Desert Literature and Culture at the Regional Center for Education and Training Professions, Dakhla, Morocco*

Email: bachiryara22@gmail.com

Doi: https://doi.org/10.56989/benkj.v6i5.1898

تاريخ الاستلام: 2026-03-21 تاريخ القبول: 2026-04-16 تاريخ النشر 2026-05-01

الملخص:

تحاول هذه الدراسة تسليط الضوء على شعر الصحراء الفصيح بتيرس بالمغرب، من خلال نموذج الشاعر محمد بن الطلبة، عبر دراسة مصادر الصورة الشعرية عنده، واستحضار أهم المنطلقات التي أسهمت في تشكيلها، المرتبطة بالطبيعة الصحراوية والبدوية، والتشكيل الاجتماعي من خلال حضور جماعة الشاعر اليعقوبيين، وصولًا إلى أهمية التكوين الثقافي واطلاعه الغزير على أشعار القدماء، ما يجعل من نصوصه نصوصًا محاورةً للعصور الشعرية السابقة. واعتمدت الدراسة في ذلك على مقاربة جمالية من خلال تحليل بلاغي يستند إلى مفاهيم البلاغة القديمة. وقد خلصت الدراسة إلى نتائج هامة، مفادها أن الصورة الشعرية عند محمد بن الطلبة تشكل امتدادًا أصيلًا للصورة الشعرية الجاهلية، وما تلاها من صور مطروقة في شعر القدماء. كما خلصت أيضًا إلى أن الشاعر ابن الطلبة يشكل رائدًا كبيرًا ومؤسسًا فعليًا لخطاب البعث وإحياء الصور الشعرية القديمة، في بيئة تتماهى بشكل كبير مع البيئة العربية الصحراوية المعروفة في شبه جزيرة العرب، ما يحتم على الدارسين العرب الاهتمام الكبير بشعر الصحراء عن كثب، وتصنيفه في مكانه الصحيح داخل تطور الشعر العربي الفصيح في مختلف أصقاع البلاد العربية.

الكلمات المفتاحية: مصادر الصورة الشعرية، البلاغة العربية، شعر الصحراء، محمد ابن الطلبة، الشعر الفصيح، البيئة الصحراوية، الصورة البلاغية، التراث الشعري، الشعر الجاهلي، التناص الشعري

Abstract:

This study attempts to shed light on classical desert poetry in Tiris, Morocco, through the model of the poet Muhammad ibn al-Talaba, by examining the sources of poetic imagery in his work and recalling the key foundations that contributed to its formation. These are linked to the desert and Bedouin environment, as well as to the social structure through the presence of the poet's group, the Ya'qūbiyyīn, in addition to the importance of his cultural formation and his extensive familiarity with the poetry of the ancients. This renders his texts as ones that engage in dialogue with earlier poetic eras. The study adopts an aesthetic approach through rhetorical analysis grounded in the concepts of classical Arabic rhetoric. The study concludes with significant findings, namely that the poetic imagery in Muhammad ibn al-Talaba's work represents an authentic extension of pre-Islamic poetic imagery and the recurring images found in classical poetry. It also concludes that the poet Ibn al-Talaba constitutes a major pioneer and a true founder of the discourse of revival and the reanimation of classical poetic imagery within an environment that closely resembles the well-known Arab desert setting of the Arabian Peninsula. This underscores the need for Arab scholars to give serious attention to desert poetry, study it closely, and properly situate it within the development of classical Arabic poetry across different regions of the Arab world.

Keywords: Sources of poetic imagery, Arabic rhetoric, desert poetry, Muhammad ibn al-Talaba, classical Arabic poetry, desert environment, rhetorical imagery, poetic heritage, pre-Islamic poetry, intertextuality

المقدمة:

إن دراسة شعراء الصحراء بالمغرب باب عظيم طُرِق، فنحن لا نتحدث عن شعراء متطبّعين ببيئة لا يعرفونها، كما هو معلوم في أشعار المشرقيين في نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، ممن لبسوا لباس المتنبي وعنترة وامرئ القيس وغيرهم من الشعراء الفحول، ممن لا يسع هذه الورقة أن تشير إليهم بالقليل. إنما نتحدث عن شعراء تجمعهم بالمكان علاقة الابن بالوالد، فقد خبروا الصحراء في اتساعها، وجعلوا من ضيق وديانها مسرحًا خصبًا لأعذب الصور الشعرية المجنّحة في سماء الشعر الفصيح.

ولعل من يتسيدون المشهد الشعري هنا، ممن لا يمكن حصرهم، قد نكتفي بشاعر واحد نتجاذبه مع أشقائنا الموريتانيين، ألا وهو "محمد بن الطلبة اليعقوبي"، ذلك التجاذب الذي لا يزيد الشاعر إلا ذيوعًا بين قطرين تجمعهما وشائج المودة والمحبة والمصاهرة على مرّ القرون.

ومما هو معلوم عن نشأته، أنه ولد سنة 1774م الموافق لسنة 1188هـ، بمنطقة **تيرس**[1] بالمغرب، حيث ينتمي إلى قبيلة "إيديقب"، والتي إن عُرِّبت تصبح "أبناء يعقوب"، ولذلك كثيرًا ما نعت الشاعر أهله باليعقوبيين وآل يعقوب في قصائده. وكان لنشأته يتيمًا بالغ الأثر في تكوينه المعرفي؛ فقد توفي عنه والداه في ريعان شبابهما، وهو لما يبلغ بعد سنته الأولى، فأخذه جدّه محمد بن المختار الموسوي اليعقوبي، واحتضنه وربّاه على تعاليم الدين الإسلامي الحنيف، إذ كان جدّه موفور الحظ من علوم الفقه واللغة والقرآن الكريم، وذا سلطة مرجعية في العلم والورع، وذا علم غزير وجاه عظيم، فأولاه عناية كريمة متيمّنًا باسمه المبارك.

وقد انعكس قربه الشديد من جده وشيخه محمد المختار على ذائقة شاعرنا محمد الطلبه[2] وقريحته، فأينعت قطوف الأدب في مخيلته، وانبجست عيون الإبداع في قريضه مبكرا، فكان لا يفارق قواميس اللغة، وأين ما حل وارتحل يسأل عنها، فإن لم يجدها عند مضيفيه ارتحل عنهم.

---

[1] – **تيرس:** تقع أرض تيرس جغرافيًا بالجنوب المغربي بوادي الذهب، وتتربع على أرض شاسعة غنية بالمراعي الخصبة وقت المطر، وهي تمتد جنوبًا إلى أن تدخل أرض موريتانيا الحالية، حيث تحدها موريتانيا من الجنوب والبحر الأطلسي من الغرب. وكما نعلم جميعًا، فإن هذه الأرض كانت مجالًا مفتوحًا شاسعًا لا تحده الحدود، مترامياً في أطرافه مدّ البصر، حتى قيام الدولة الوطنية أواسط القرن العشرين.

[2] – **"الطلبه"**: كلمة حسانية تعني العلماء، وهي إشارة إلى جدّه العالم الورع، وإلى أجداده الذين امتازوا بمكانتهم العلمية والمعرفية في نسيج عائلته الاجتماعي والمعرفي المعروف بـ"الزوايا" في الصحراء، وفي بلاد تيرس عمومًا.

أمام هذا العطاء العلمي الرصين، وحياة عاشها شامخا كجبال انتاجاط[1]، ترجل شاعرنا عن صهوة شعره وحصانه سنة 1856م، ليوارى الثرى في تيرس بمنطقة أدرار سطف[2] رحمه الله.

ونحن نطرق هذا الباب العميق الدلالة في شعر ابن الطلبة، منطلقين من ديوانه الذي تم جمعه وتحقيقه سنة 2000م، تكتنفنا الدهشة مما وصلت إليه الصورة الشعرية في أدب الصحراء من رقي ونضج كبيرين. إنها دهشة الداخل المشروعة والمعتادة، التي تجعل التساؤل يتداعى عن الأسباب التي اجتمعت لدى شاعر مثل محمد بن الطلبة، ليشكل هذه الصور الشعرية الناطقة جمالًا وإبداعًا، في بيئة لم تشجع سوى الشعراء الجاهليين القدماء على ذلك، وتنصل منها شعراء الحاضرة والبلاط في العصر العباسي وما بعده.

إنها الأسباب التي تقرّبنا من مفهوم الصورة الشعرية عند ابن الطلبة، وتشكلاتها ومصادرها وتمظهراتها، فتقودنا إلى تفكيكها وفق ما تؤول إليه من دلالات تجيب عن ارتباط الشاعر بالتراث العربي القديم، وأوجه التفرد والتميز في تشكيل صورته الشعرية الإحيائية الخاصة. بل تلك الأسباب التي تجعل من محمد بن الطلبة رائد القصيدة الإحيائية بامتياز في الصحراء.

مشكلة الدراسة:

تنبثق إشكالية الدراسة من سؤال جوهري يمكن صياغته كالتالي: ما مدى جودة الإسهام الشعري في تيرس بالمغرب من خلال شعر محمد بن الطلبة؟ وكيف استطاع بناء صوره الشعرية، واستلهام جودة السبك في الشعر الفصيح؟ ثم من أين يستمد الشاعر هذا التصوير الشعري؟ وهل يمكن القول إن الشاعر محمد بن الطلبة شاعر مجدد بالاستناد إلى عصره، ومقارنةً بحال القصيدة العربية آنذاك في البلاد العربية؟

منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة على مقاربة جمالية تروم رصد (التفرد) المعجمي والتصويري عند الشاعر ابن الطلبة، ورصانة الأسلوب، وقوة التعبير والتصوير الشعريين اللذين ميّزا شعره، في حقبة عرفت ركودًا شعريًا في العالم العربي؛ بينما كانت رمال شنقيط وتيرس بالمغرب، على حد سواء، تتنفس شعرًا مائزًا وطافحًا بالشعرية.

وينضاف إلى هذا المسعى المنهجي الاقتراب من العوالم الشعرية لدى الشاعر، من زاوية بلاغية تنظر في تشكلات المعاني، وتقف عند الصور البيانية، وتحلل مصادرها، وكيفية استدعاء

[1] – **جبال انتاجاط:** توجد في أرض تيرس، وقد ذكرها الشاعر محمد بن الطلبة في قصائده.

[2] – **أدرار سطف:** موقع يوجد بالقرب من جبال إنتاجاط بتيرس في أقصى جنوب المغرب، وبها دُفن، ويوجد قبره رحمه الله.

جماع المعارف التي راكمها الشاعر من خلال تكوينه الشعري والثقافي، ونسيجه الاجتماعي المعروف بـ"الزوايا".

أهداف الدراسة:

لعل أهداف هاته الدراسة هي عديدة وجمة، غير أننا نفصح عن بعض منها كما يلي:

- أهمية الاشتغال في ثقافة الصحراء المغربية، خاصة أنها تمخضت عن تنوع كبير في مكوناتها، وتعدد هام لروافدها منها أدب الصحراء فصيحه وحسّانه.
- تسليط الضوء على السبق الإحيائي الذي قاده شعراؤنا وهم يخطون أعذب القصائد العربية في فترة حساسة في المشرق العربي عرفت أدبيا بفترة انحطاط الشعر.
- توجيه أنظار الدارسين إلى جودة القصيدة الإحيائية عند الشاعر محمد بن الطلبه.

أهمية الدراسة:

تستمد هذه الدراسة أهميتها في كونها من الدراسات (القليلة) التي تناولت مجالًا صحراويًا هو "تيرس"، وسلّطت عدستها على حفريات المكان في الذاكرة الجمعية، وانعكاسها على المتن الشعري. حيث يمكن اعتبار قصائد الشاعر وثائق جغرافية للمكان وتضاريسه ومناخه وغير ذلك. وهي الصورة التي نجدها بحذافيرها في الشعر العربي القديم عن المكان.

أولا: الصورة الشعرية من منظور البلاغيين:

إن الشروع في ما سبقت التوطئة له، يستدعي التوقف قليلا عند مفهوم الصورة الشعرية أو الفنية على حد سواء، كمفهوم موجه ومحوري في الدراسة، مع علمنا بأن تحديده يعد إشكالا بحد ذاته توقف عنده أكثر الباحثين والدارسين، مع "أن مفهوم الصورة الفنية مصطلح حديث، صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي، والاجتهاد في ترجمتها، فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديم، يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي"[1] كما يشير إلى ذلك جابر عصفور الذي اشتغل على الصورة الفنية في التراث العربي القديم، كما اشتغل عليها سابقا عند شعراء الإحياء بمصر.

وعمومًا، فإن حضورها في النقد العربي القديم حضور مائز، نظرًا للكم الهائل من الكتب التي تتبعتها في أشعار الكثير من الشعراء القدماء، وجعلت الصورة الفنية، ووضوحها، وجمالها، ودقة

[1]– عصفور، جابر. (1992). الصورة الفنية في التراث النقدي والأدبي عند العرب (ط3). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي. ص7.

إصابتها من معايير الإجادة والفرز بين طبقات الشعراء. وفي هذا المضمار الخصيب من الدراسات المنقبة في الصورة الفنية، سواء كانت شعرية أو قرآنية، تتراءى أهم الأسماء البارزة في النقد العربي، منهم قدامى بن جعفر، وعبد القاهر الجرجاني، والجاحظ، وابن قتيبة، والقرطاجني، وابن طباطبا، والقزويني، وغيرهم كثير ممن تطول الإشارة إلى أسمائهم وأعمالهم.

ثم إن ربط الصورة الشعرية بمفهوم التصوير كما جاء عند الجاحظ في قوله: "إنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير"[1] هو من أقدم التعاريف التي تشير إلى مفهوم الصورة القائم على التمثيل والتشبيه والتداعي، وهو في نظر الكثير من الدارسين يعتبر نصا دالا على أن المقصود من التصوير هنا، هو الصورة الشعرية التي ربطها غير واحد من النقاد القدامى بالألوان البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز كالذي عند ابن طباطبا، وهو يتحدث عن أحسن التشبيهات إذ قال: "فأحسن التشبيهات إذا ما عكس لم ينتقض، بل يكون كل مشبَّهٍ بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثلَه مشبَّهًا به صورة ومعنى، وربما أشبه الشيءُ الشيءَ صورة وخالفه معنًى، وربما أشبهه معنًى وخالفه صورة وربما قاربه وداناه أو شامّه وأشبهه مجازًا لا حقيقة"[2].

ومنهم من ربط التصوير الشعري بالفن واعتبره ضربا من الرسم لجماله ودقته في النقل، ولا أدل على ذلك مثل قول الباحث يحيى الجبوري وهو يقرب الوصف، "حيث يرسم الشاعر مناظر ومشاهد رائعة مكتملة الجوانب، فهو يلم بالصورة إلمامًا تامًّا، ثم يدقق في أجزائها، ويحصر أطرافها ويستقصي جوانبها. وهذا لا شك دليل التمكن في الفن والدقة في التعبير، وخصب الخيال[3] ".

ولعل هاته المفاهيم المحيطة بالصورة الشعرية لا تكتمل إلا بذكر **الخيال**، أو **التخييل الشعري** الذي ارتبط عند العرب قديما بالإلهام ومصادره، فربطوا الإجادة وقوة التصوير ودقة التمثيل بقوى خفية تفوق قدرة الإنسان، كالجن والشياطين، والأساطير المحيطة بوادي عبقر[4] وغيرها، فكان المجاز والتشبيه والاستعارة أرقى أشكال الصورة الشعرية المتقفاة في شعر العرب.

ويتشكل التخييل أساسا عند السجلماسي كجنس ثان من علم البيان، واستخدمه لتقريب التشبيه والاستعارة والمجاز، فكان حاضرا في تعريفاتها، فالتشبيه يقول عنه: "القول المخيل المشبه والممثل

---

[1] – الجاحظ، عمرو بن بحر (1965). الحيوان (ج1). تحقيق عبد السلام هارون. مصر: مؤسسة مصطفى البابي الحلبي. ص131.

[2] – ابن طباطبا (2005). عيار الشعر (ط2). تحقيق عباس عبد الساتر. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، ص49.

[3] – الجبوري، يحيى (1986). الشعر الجاهلي: خصائصه وفنونه (ط2). بيروت: مؤسسة الرسالة، ص213.

[4] – **عبقر**: أسطورة عربية جاهلية متعلقة بوادٍ تسكنه جنّ الشعر، وكان العرب في الجاهلية يسكنونه ليالٍ حتى يتمكن منهم جنيّ الشعر. وتوسع استعمال كلمة "عبقر" في الميثولوجيا العربية حتى أصبحت مقترنة بكل ما هو خارق وغير عادي ومبهر.

فيه شيء بشيء (...) من جهة واحدة أو أكثر دون الاغتراق إما بالأداة وإما بالتنزيل [1]"، وقال عن الاستعارة مستحضرا التخييل أيضا: "هي أن يستعار للمعنى لفظ غير لفظه، وحاصلها المبالغة في التخييل والتشبيه مع الإيجاز غير المخل بالمعنى والتوسعة على المتكلم في العبارة"[2]. وعرف المجاز مشيرا إلى التمثيل واستحضار المتخيل دليلا على الشعرية قائلا: "هو القول المستفز المتيقن كذبه، المركب من مقدمات مخترعة كاذبة تخيل أمورا وتحاكي أقوالا، ولما المقدمة الشعرية نأخذها من حيث التخييل والاستفزاز فقط، وكان القول المخترع المتيقن كذبه أعظم تخييلا وأكثر استفزازا، إلذاذا للنفس من قبل أنه كلما كانت مقدمة القول الشعري أكذب، كانت أعظم تخييلا واستفزازا"[3] فكان هذا الربط بين الصورة الشعرية والتخييل أصدق تعبير للقول المأثور "أصدق الشعر أكذبه".

وليس همّنا الوقوف كثيرًا عند مفهوم الصورة الشعرية، فذلك له أهله ممن طرقوه كل الطرق، سواء كان في النقد القديم أم النقد الحديث؛ وإنما مقصدنا من الإشارة إلى الصورة الشعرية استدعاء مصادرها، والتوقف عندها في النص الإحيائي عند ابن الطلبة، باحثين عن مكامن التفرد ونقط الالتقاء مع شعر القدماء، أي كل ما يجعل من الصورة الشعرية عند ابن الطلبة صورة إحيائية بامتياز، تنهل من معين الشعر العربي القديم بأسلوب الشاعر المتفرد والمبدع.

وإذا كان الشاعر قديما قد استطاع تشكيل صوره الشعرية انطلاقا من رافدين تتأسس داخلهما الكثير من المعطيات الدقيقة وهما: الرافد الطبيعي والرافد الاجتماعي، باعتبار أن الشاعر ابن بيئته الطبيعية وعشيرته الاجتماعية وشعره محكوم بهذين الرافدين خاصة في العصر الجاهلي وما تلاه، أي ما عبر عنه أحد الدارسين بالواقع وطبيعة الحياة[4]؛ فإن ابن الطلبه، باعتباره ابن البيئتين أضاف رافدا آخر سنراه حاضرا مع الشعراء الذين جاؤوا بعده في المغرب والمشرق العربيين، وهو الرافد الثقافي المرتبط أساسا بتكوينه الثقافي المائز الذي حصله من تكوينه العلمي الرصين داخل المحضرة وخارجها، ما يفتح نصوص ابن الطلبه الشعرية على كم هائل من التناص الشعري ذي الطابع الإبداعي غير المخل، وهو باب سنعالجه فيما سيتقدم.

ثانياً: صور شعرية من معين الطبيعة الصحراوية:

لم يُغفل الشاعر ابن الطلبة توظيف كل المفاهيم المتصلة بالطبيعة المحيطة به في شعره بصفة عامة، وصورًا شعرية أخرى غرضها التقريب أو التزيين أو الإبانة، حسب ما يستدعيه سياق

[1]– السجلماسي (1980). المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع. تحقيق علال الغازي. الرباط: مكتبة المعارف، ص221.

[2] – المرجع نفسه، ص235.

[3]– المرجع نفسه، ص252.

[4]– الجبوري، مرجع سابق، ص229.

الصورة البلاغية ذاتها. وباعتبار الصورة الشعرية تخدم غرض الوصف، فإن ابن الطلبة انطلق في بناء بعض من صوره من الطبيعة الصحراوية المحيطة به. وعلى هذا الأساس، فإن الصورة تتشكل حسية مأخوذة عبر الحواس، خاصة البصر، حيث سنجد الشاعر حاملًا ريشته ليرسم المشاهد التي تمر من أمامه بدقة كبيرة.

وهي ليست بالعادة الغريبة، فقد سبقه إلى ذلك الشاعر العربي القديم، فراح "يحاول نقلها إلى لوحاته نقلًا أمينًا، يُبقي فيه على صورها الحقيقية دون أن يدخل عليها تعديلًا من شأنه أن يمس بجوهرها. ومن أجل ذلك كان شعره وثيقة دقيقة لمن يريد أن يعرف حياته وبيئته، برملها ووديانها ومنعرجاتها ومراعيها وسباعها وحيوانها وزواحفها وطيرها"[1].

ولا شك أن التصوير الشعري الحسي عند ابن الطلبة مرتبط أساسًا بالواقع، فتجد فيه تجسيمًا وتشخيصًا، وهو أمر بديهي ما دامت مستمدة من بيئته ومرتبطة بالبادية. لذلك سنجد الصور الشعرية المستمدة من الطبيعة مادية تميل إلى التجسيم، تبعًا للنقل الحي الذي يقوم به ابن الطلبة للمشاهد المارة من أمامه. ونحن لا نغفل الصور الناقلة للحالة النفسية والواصفة لها، فهي كثيرة في الديوان كما سنرى، خاصة في نقل الأمور المعنوية غير الملموسة والتعبير عنها، تلك التي يميل فيها الشاعر إلى تصوير المعنويات والتعبير عنها مجسمة في ماديات محسوسة أو متعلقة بأشخاص بأعيانهم[2].

إن ارتباط الشاعر بالأرض وما تكتنزه من طبيعة يُعدّ أهم سمة معبّرة عن تمسك ابن الطلبة بالمجال. من هنا تحضر منطقة "تيرس" ملهمة الشاعر، التي قدمنا لها آنفًا، متحدثين عن عبقرية هذا المكان الذي سكن ذات الشاعر، فسكن شعره وتفكيره، إذ لا تجد موضعًا منها إلا وقد ذكره في شعره، فتوسل بعناصر الطبيعتين، الصامتة والمتحركة، في بناء صوره الشعرية، سواء كانت تشبيهًا أو استعارة أو مجازًا، دأبًا على عادة القدماء في هذا المنوال. وهو ما يستدعي ذكر أمثلة لحضور الطبيعة في شعر ابن الطلبة، ومحاولة تفكيكها في كل لحظة من لحظات التحليل.

ونستقي المثال من قصيدته الجيمية، وقد لاحت للشاعر مراكب الظعائن من بعيد، فبدأ في وصف خطاها المتموج وهي مثقلة، مشكّلًا صورة شعرية باذخة، يستحضر فيها عناصر طبيعية محيطة به كالأرض والبحر والشجر والحيوان:

قطينا قطينا فوق أدم كأنها * هوادي صوار بالدماء مضرج**[3]

[1]– ضيف، شوقي. تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي (ط22). القاهرة: دار المعارف، ص219.

[2]– الجبوري، مرجع سابق، ص208.

[3]– ابن الطلبة، محمد (2000). الديوان. شرح وتحقيق محمد عبد الله بن الشبيه بن أبوه. الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، ص160.

فمشهد الظعائن فوق الجمال البيض (أُدْم) يشبه قطيع البقر الوحشي (هوادي صوار) الملطخ، في مشهد يُقرّب فيه لونُ الحُدوج الأحمر لونَ البقر الوحشي الملطخ ظهره بالدم، في صورة شعرية قائمة على التشبيه. ثم تتقدم الصورة الشعرية لتصف النساء الراكبات:

دلحن بأبكار وعون كأنها * عقائل عين من مطافل تجرج**

فيشبه هذه الأبكار الراكبات على جمال متثاقلة، وقد تجلت آثار النعمة عليهن، بالظباء الفائقة الحسن والدلال، الواسعة الأعين، وقد ربط هذه الظباء بالمكان "تيجرج"، وهو موضع بالجنوب قرب نواكشوط، عُرف وحشه بالحسن والنفور.

وبعد أن وصف مشهد الظعن الراحل عن قرب، ها هو ذا يرسم صورة شعرية أخرى للمشهد ذاته، وقد ابتعد وحال السراب بينهما في وصف بديع:

كأنّهم إذْ ضَحْضحَ الآلُ دونَهم ... خَلايا سَفينٍ مُثْقلٍ مُتَعـمّحِ

صَوادِرَ من ميناءِ جورَ تحُثّها ... نَواتِيُّها في زاخـرٍ مُتَـموّجِ

فيوظف البحر المتموج وسفنه المتثاقلة لتصوير ركب الظعائن المبحر في السراب، فيكون الشاعر بذلك قد رسم صورته معتمدًا على عالم آخر من عوالم الطبيعة، وهو عالم البحر، في تناغم تام مع مكونات الطبيعة المحيطة بالشاعر. فالشاعر يعرف البحر وسفنه، وإن لم يكن قد ركبها، فإنه رآها رأي العين، فنقل المشهد بتفاصيله.

كما يحضر الشجر في هاته الصورة الشعرية الممتدة، وكأن الشاعر لم تكف صوره الشعرية السابقة عن الركب فراح ينسج صورا أخرى تقرب عظمة المشهد:

أَوِ الْعُمُّ من نخْلِ بن بوصٍ تمايلَتْ ... شَماريخُها مِن مُرْطِبٍ ومُنَضّـجِ

مَجـانينُ رَقْـلٍ من كَناوالَ ناوَحتْ ... فروعَ الثُّريّـا لا تُنـالُ بِمَعْـرَجِ[1]

فتصبح الجمال الحاملة للظعائن، وهي تناطح السماء، نخلًا شاهق الطول يتهادى وقد تثاقل رأسه رطبًا، في مشهد لا يقل جماليةً وإبداعًا عن الصورة الشعرية السابقة.

وقد توسل الشاعر بكل عناصر الطبيعة المحيطة به من أجل نسج صور تربطها قرائن معنوية جمّة، أو قرائن تخييلية ترتفع فيها الصورة تزيينيًا وجماليًا. فوظف السحاب للتعبير عن بياض وجه المحبوبة في قوله:

[1] – المرجع نفسه، ص161.

وَفي الظَّعْنِ مِجْوالُ الوِشاحِ كأَنّها * صَبيرُ حَيًا في بارِقٍ مُتَبَوِّجِ**[1]

وفي صورة أخرى، نراه وقد أعجزه وصف المحبوبة "ميمونة"، فيركّب مشهدين طبيعيين يشبهها خلالهما بالغزالة، وهي تلاعب غزالها، وبالمزن وقد أضاء الدجى، ثم ما يلبث أن يستسلم لهذا الخبل منها، رابطًا إياه بفعل الجن، وقد أضحت الموصوفة جنية:

ظبية عاطف تراعي غزالا — هي بل مزنة تضيء الدجونا
هـي جـنية وليست بأنس — ما كذا الإنس قبلها يفعـلونا[2]

وفي صور شعرية أخرى، نستقيها من الديوان، لا تقل جمالًا عن سابقاتها، حيث يقف الشاعر فيها مصورًا لمشاهد حية من الطبيعة، فيتداخل فيها الوصف، مركّبًا صورًا فنية بالغة الدقة والجمال عن ناقته المفضلة، فيشبهها بالثور الوحشي، مكثِرًا من التشبيه، باحثًا عن خصائص الشبه بين مجموعة من عناصر الطبيعة:

قد تخيرت لاهتمامي منها — جسرة طال عهدها باللقاح
فكـأني إذا الهواجر شبت — كل حزن على شبوب لياح[3]

فالشاعر لا يركب من الإبل إلا القوية الضخمة المتجاسرة، والتي لم تلد منذ فترة، ولا يقف التصوير عند هذا الحد، فالشاعر ضمنيًا يفتخر بمقدرته الكبيرة على ترويض ما صعب من المراكيب، ذلك أن هذا النوع من الإبل معروف بتبختره وزهوه وعصيانه على الانقياد، خاصة إذا كانت قد أدمنت المرعى في مكان خصيب، بعيدة عن الأنظار:

رَبَعتْ في مَجادِلِ الكَرْبِ تَرْعى * جَلَهاتٍ بِهِنَّ خُوَّ البِطاحِ**

وتأتي الصورة الأخرى المنتقاة من الطبيعة، القائمة على الشبه بين ناقته والثور الوحشي، فتكون القوة والضخامة الوجه الأول للشبه، ويكون عصيها على الترويض وعدم المأمن لمكرها وجهًا ثانيًا للشبه، يقود إلى الصورة المراد نقلها عن قوة وصلابة وخبرة الراكب في امتطاء ما كان عصيًا من المراكيب، أي الشاعر:

مُفْرَدٍ بِاللِّوى يَرودُ دِماثًا — لم يَرُدْهنَّ غيرُ هوجِ الرّياحِ
زَعِلٍ بات طاويًا بِكِناسٍ — بَلَّلَتْهُ الذِّهابُ هارِي النّواحِي[4]

[1]– المرجع نفسه، ص162.
[2]– المرجع نفسه، ص497.
[3]– المرجع نفسه، ص187.
[4] – المرجع نفسه، ص188.

إنها صورة طبيعية حية ينقلها الشاعر لثور وحشي يرعى بالقرب من كناسه، أي مخبئه، وهو في حالة نشاط جامحة (زعل)، وقد بلّله مطر خفيف (الذهاب) متساقط.

ثم يدمج الشاعر صورة فنية أخرى لهذا الثور الهائج المرح بالمطر، الذي شبه به ناقته الجامحة والضخمة، فيصفه في مشهد صيد يتداخل ليكمل مقصد الشاعر من الصورة الفنية ذاتها، راسمًا مشهدًا حيًا يعرفه حق المعرفة لثور وحشي يستن وقت المطر، وقد أحاطت به كلاب الصيد (غُضف، جمع أغضف للكلب)، فأصاب كُلية بعضها ورئة بعض آخر، ثم في مشهد لا يمكن أن يُرى إلا في الطبيعة:

فاستفزتْهُ مَطلعَ الشّمْسِ غُضْفٌ ... أُرسِلتْ مِن يــدَيْ قنيصٍ شَحاحِ
فَتَجَــهّدْنَ إثْــرهُ طــالِبــــاتٍ ... وتَمَطّى بــهِ جُنـــونُ المَــراحِ
فاختشى من لحاقها ثم أَنْحــى ... نحوهــا كَـرَّ ذائِـــدٍ مِلْـــحاحِ
فَكَــلا بــعْضَــها وبعـضـا رآهُ ... وانبــَــرى في القفارِ كالمِصباحِ

وما أعذب الصورة الشعرية الأخيرة حين يشبه اختفاء الثور الوحشي السريع عن الصياد وكلابه الجريحة من قرونه، فلم يعد يظهر منه إلا بياضه كالمصباح. ولا شك أن الشاعر جعل من المشاهد الحية في الطبيعة وسيلته الأولى لرسم أعذب الصور الفنية وأكثرها اكتمالًا وشبهًا.

وهذه صورة شعرية أخرى مستوحاة من ثلاثة مشاهد طبيعية، لا نرى نظيرًا لها إلا في الشعر العربي الجاهلي، يشبه فيها ابن الطلبة جمله بحمار وحشي (أحقب) يحاول إناثًا حوامل من فصيلته، فيجعل المقام مطية لنقل صورتين حيّتين لذكر نعام (هيق) يصارع نعامة، ولباز ينقض على أرنب بسرعة البرق:

كأني كسوْتُ الرَّحْلَ أحْقبَ قارِحاً ... يُقَلّبُ بِالحــزْنِ حُقْباً حَوامِــلاَ
يَــرِنُّ عليــها تــارةً وتَــصُكُّــهُ ... بأظلافِها حتّى تَشُقَّ الجَحــافِلا
أذلــك أمْ هَيْــقٌ يُبــاري نعـامَةً ... تُبادِرُ جُنْح الليلِ زُغْباً حَواصِلا
أذلك أمْ بــــازٍ يُــصعْصِـعُ أرنباً ... يَراها وتَخفى فهْو يَنقضُّ مائِلا[1]

فكلها صور شعرية بديعة، تنهل من معين الطبيعة، فتتشكل وفقها، وتتلون بوسمها، قائمة على التشاكل والتشابه، دقيقة في الإصابة، بعيدة عن التكلف، رائقة الوصف، مكتملة، وهي غيض من فيض غزير من الصور المتناثرة في الديوان، جعلها الشاعر مطية لرسم مشاهد يبتغي نقلها للقارئ، فكانت أقرب ما تكون إلى صور الأقدمين عن الطبيعة تشابهًا وتشاكلًا وتماثلًا.

[1]– المرجع نفسه، ص325–326.

ثالثا: صور شعرية من واقع الشاعر الاجتماعي:

في الديوان نجد ارتباطًا وثيقًا بين الشاعر والواقع، وهو ارتباط نجده، وفق لحظات معينة، يستدعي فيها الشاعر كل الحمولات الاجتماعية المرتبطة بالانتماء، وكذا اللحظات النفسية الباعثة على تحريك الأحاسيس المرتبطة بالجماعة تارة، وبالفرد تارة أخرى.

وسنحاول تقديم نماذج عن حضور البيئة الاجتماعية في شعر ابن الطلبة، من خلال رصد بعض الإشارات التي لها دلالات تاريخية، وأخرى لها مدلولات اجتماعية، تنبئ بارتباط الشاعر الوثيق بالواقع وبالجماعة.

استنفر الشاعر الكثير من المعطيات الاجتماعية أثناء رسم صوره الشعرية، ففي كثير من قصائده نجد الجماعة حاضرة، وما يتعلق بها من قضايا مؤرقة، فتكون مناسبة مباشرة للقول، فينساق الإلهام تباعًا إزاءها، خادمًا لأغراض كثيرة، مثل الشعر الإصلاحي، من خلال حضور بعض القضايا المؤرقة المرتبطة بجماعتيه الكبرى "الزوايا"، والصغرى أي "اليعقوبيين".

ولعلنا نستقي منها أمثلة دامغة عن اعتماد الشاعر على الواقع الاجتماعي في تشكيل مضامين صوره الشعرية. كما لا يمكن إغفال حضور المرأة، كجزء من الجماعة، ودورها الكبير في تحريك إلهام الشاعر، وهو باب نرى أنه يحتاج دراسة وافية، خاصة موضوع المرأة الصحراوية ملهمة الشاعر. والشيء نفسه ينطبق على نشاط الترحال والظعن، اللذين يندرجان في هذا الباب؛ غير أن حديثنا السالف عن الظعائن يجعلنا نكتفي بالإشارة إلى مشاهد الظعن كمصدر من مصادر الصورة الشعرية الراقية عند ابن الطلبة، إن لم نقل بأنه النشاط الأكثر استثارة لاهتمام الشاعر وإلهامه، وتعلقًا في ذهنه.

في لاميته الشهيرة الإصلاحية، والتي يدعو فيها إلى الجهاد وحمل السلاح، يمكن للقارئ أن يرصد زخمًا هائلًا من العادات الاجتماعية والتصرفات المتناقضة التي أثارت حنق الشاعر لبعدها كل البعد عن جوهر الدين أو تحريفها لجادته، حتى لكأننا نعتبرها وثيقة حية تنقل الحياة الاجتماعية في القرن الثالث عشر، في منطقة الصحراء، وقد تفشت ظواهر عدة كان السكوت عنها مصيبة كبرى عند ابن الطلبة:

ولكن إلى الرحمن فاشك مصيبة ... ألمت بنا ما إن إليها المعاضل
مـــصيبة دـــين الله أمسى عماده ... كمنفوس حبلى غرقته القوابـل[1]

[1]– المرجع نفسه، ص341.

وهي مصيبة حاضرة بشكل جلي في شعره الإصلاحي، غير أن كمّ المعلومات المرتبطة بها يجعل من الرافد الاجتماعي مصدرًا هامًا ينطلق منه الشاعر إلى تصوير الواقع، حيث يجادل من الناس في ما لا يعرفه ويدّعيه، ويدافع البعض عن فئات تعيث فسادًا في المنطقة، في زمن سادت فيه "السيبة"، وقلّ الأمان، وكثر السلب والنهب من الضعيف للقوي الذي يملك السلاح:

فحسّانُ عادٍ والمُهَدّي بِهَدْيِهِ وجُلُّ الزَّوايا فيهِ عنْـهُمْ يُجــادِلُ
يُجـادِل عنهم خِسّةً وطَماعةً ألا لُحِيَتْ تلكَ اللِّحى والحَواصِلُ[1]

ولا يمكن فصل الرافد الاجتماعي عن الديني، ففي القصيدة تظهر طامة أخرى مرتبطة بالدين وممارسة الشعائر من دون طهارة، وإدمان التيمم بدعوى المرض:

يُـصَلّــونَ لا يأتــونَها طَهــارَةً وعِندَ الأذانِ نَوْؤُهُمْ مُتَكاسِلُ
يُـصَــلّونَ دَأباً بِالــتّرابِ وإنّــهُم أُلوفٌ شُعوبٌ جَمّةٌ وقــبائِلُ
يقولون مَرضى هل سمِعْتَ بِأمّةٍ بها مَرَضٌ قد عَمّها لا يُزايِلُ[2]

ويسترسل الشاعر في ذكر بعض التصرفات المرتبطة بالواقع من هؤلاء، فهم يخافون على إبلهم ومالهم أكثر من خوفهم على الدين:

ويبكون إن ضلّ البعير سفاهةً * وأنْ تَظْمأَ الشَّوْلُ الجَوازِي الأَوابِلُ**[3]

فكل هذه الصور مأخوذة من بيئة الشاعر الاجتماعية، مشكّلًا منها مصدرًا مباشرًا يحرك قصيدته بغرض التنبيه والتوجيه والإصلاح، والحث على مجاهدة النفس والظالمين.

وفي قصيدة نونية أخرى، يستحضر الشاعر الدين ونصرته في المجتمع، فيخاطب أهله اليعقوبيين، أو بني عامر كما يحلو له، معلنًا نفسه من حماة السنة النبوية، وبهديها غير متخاذل ولا مخذول:

أَبْلِغْ بني عامِرٍ جَهْرًا، مُغَلْغَلَةً * أنّي عَدُوٌ لِمنْ عادى ذوِي السُّنَنِ**[4]

ثم يذكر مجاهدة شيخ جليل هو البخاري بن الفلالي بن بارك الله لما سبق سرده من تصرفات الناس وتضييعهم السنن، من ترك لها أو تجاهل بيّن، فراح يعدد منهجه، آخذًا الصورة من وحي الواقع الذي عاش فيه:

[1]– المرجع نفسه، ص342.
[2]– المرجع نفسه، ص345.
[3] – المرجع نفسه، ص346.
[4] – المرجع نفسه، ص476.

وخبــرنهم بأن الفضل نبعته ... رهن بكف البخاري خــير مرتــهن
لما رأئ السنة الغراء ضيعها ... جهلا ذوو الملة العمياء مذ زمن
أكب عضا عليها بالنواجد لا ... يلوي على فاتن منهم ومفتتــــن[1]

وفي قصيدة أخرى متصلة بالخلق الحميد، يحمل مطلعها من الطرافة الكثير، لاتصالها بعادات متجذرة عند أهل الصحراء في الطعام، حيث كان يُعاب على الصغير أن يأكل لُبَّ العظم، أي مخّه، قبل الكبير، وانسحبت العادة عند حضور العلماء في المأدبة، إذ كان الفعل مذمومًا أن يُقدَّم لغيرهم نيلًا للشرف وتزلّفًا –بمعنى التوقير– لأهل الفضل والمكرمة. فاستلهم الحدث ليكون مناسبة ينطلق منها لمدح العالم الشيخ الجليل بارك الله بن الخراشي بن مسكه:

ألا حــرم المــخ في مجمــع ... بــه بــارك الله فــيه مــعي
فمن أكل المــخ في مجمــع ... بــــه بــارك الله لم يرفــع[2]

إلى أن عدد في محامده المجيدة:

أبحت من المجد كنزا عظيما ... ومــن يستبــحه كذا يبرع
تــورثــها مــن أب مــاجد ... تــورثــها من أب مفــنع
جــزاك الإلــه جــزاء يفــي ... بما جئت من حسن المصنع[3]

ولعل ما ذكرنا لا يشكل إلا أمثلة يسيرة من صور شعرية كثيرة يشكل الرافد الاجتماعي مصدرها الأول، تظهر فيه علاقات الشاعر مع أبناء محيطه، فيذكر أسماءهم وخصالهم وما عُرف عنهم في الواقع. وما رأيناه في هذا الشق من ذكر لقضايا المجتمع التي أرقت مضجع الشاعر، فراح ينتقدها محاولًا إصلاحها وتوجيه الناس إلى جادة الصواب والدين القويم. وإزاء هذه المعاني والمضامين، تتشكل الصورة الشعرية عند ابن الطلبة في قالب فني لا يساورنا بصيص شك في تشاكلها مع صور الأقدمين، فتحضر مناسبة القول، ويحضر الموضوع، وتتدفق الصورة الشعرية معبرة عن واقع اجتماعي ينبض حياة في صور الشاعر.

رابعاً: صور شعرية من وحي ثقافة الشاعر:

شكّل تكوين الشاعر الثقافي مصدرًا هامًا من مصادر الصور الشعرية لديه، وقد أسلفنا القول بأن الشاعر تربّى في كنف عائلة علمية عنيت بتوارث العلم وتعليمه والتأليف فيه، حتى لُقِّب أهله بـ"الطلبة"، كمصطلح دال على التفقّه والعلم. وقد انعكس تكوينه الذاتي كثيرًا في شعره، من حيث اللغة

[1] – المرجع نفسه، ص478.
[2] – المرجع نفسه، ص279
[3] – المرجع نفسه، ص282.

ومعجمها، والحضور الثقافي لمختلف العلوم التي تمكّن منها الشاعر في الدراسات اللغوية والأدبية والمتون العقدية والفقهية وغيرها.

وتشكّل الواقعة التي سردناها سلفًا عن استعارته الكتب من شيوخ وعلماء عصره أهمَّ ما يقدّم تفسيرًا لحضور مفاهيم كثيرة في شعره تنتمي لمجالات متعددة. فمن المجال الصوفي تطالعنا مفاهيم كثيرة، كالكرامات والولاية والقطب الرباني والوتد والنون وغيرها من المفردات التي استقاها الشاعر من ثقافته الواسعة، ليشكّل بها ألوانًا بديعة من الصور الشعرية، كما هو الشأن في القصيدة التي يرثي فيها الشيخ الجليل الشريف الصعيدي، وقد سبقت الإشارة إليها بقوله:

بحر بســاحله الأمواج مغرقة ... لم يرض قطبا ولا وتدا له نونا
بحر كـرامات من آي النبي له ... وراثة منه مــنا ليس ممــنونا
قطــب به رحيــا الكونين دائرة ... قال الإله له غوث الورى كونا[1]

ومن علم النجوم والكواكب، استقى الشاعر معرفة هامة بأسماء الكواكب والنجوم، ومطالعها ومغيبها، ومواقيت ارتباطها بفصول السنة، فكوّن منها صورًا شعرية بديعة، كان المرجع الثقافي بوصلته الموجِّهة في ذلك. واستخدمها في التعبير عن المخيال العربي عن طوالع الشؤم وطوالع السعد، كما هو الحال في القصيدة المرئية التي يبدأها بطالع الدبران، قائلًا:

صاد من بعد طالع الدبران * طالع السعد شاردات الأماني**[2]

ثم ما يفتأ ابن الطلبة يفصح عن تكوينه المعرفي الرصين، فيستعير من رافده الثقافي أسماء رنانة في الشعر العربي الجاهلي، فينسج معها صورًا فنية تغوص في دواخل النفس وبواعث الشجى، فيتراءى الشاعر كأنه ابن عصر غيلان ذي الرمة، أو من زمن المرقشين الأكبر والأصغر، ما يعطي قيمة كبرى للبعد الإحيائي عند الشاعر.

أسرى الخيال فهاج لي إسراؤه * شجو المرقش أو شجى غيلان**[3]

كما نهل الشاعر من الرافد الديني كثيرًا، ووظّف العديد من المفردات الدالة عليه والجالبة لمعانٍ كثيرة، من مثل التعفف والصلاح وتقديم الخير والكرم ومكارم الأخلاق، والتمسك بالدين الحنيف، كما رأينا في قصائده الإصلاحية، ونهل من القرآن العديد من المفردات والصيغ المعروفة في القرآن، كقوله في هذا البيت:

---

[1] – المرجع نفسه، ص456.
[2] – المرجع نفسه، ص458.
[3] – المرجع نفسه، ص493.

لا تلوموه إن يجن عليها * أفلا تعقلون أو تبصرونا**[1]

كما تستقي الصورة الشعرية عنده رواءها أيضًا من جماع الصورة الذهنية عن الجنة، المستقاة في الأصل من الرافد الديني الموجود في الصورة القرآنية الإعجازية، خاصة في وصف نساء الجنة، فيسقط الوصف على ظعائن امتزن بالحسن والدلال ورفعة الأنساب والأحساب:

وبيــض مــن الظعــائــن عـين عونها والكــواعب أتــراب
قاصرات للطرف يبرزن في الريـ ـط خدال ثوقب الأحساب[2]

كما استحضر الشاعر في صوره الشعرية مصادر الإلهام المرتبطة بالعوالم الخفية، خاصة ما كان من حضور الأخيلة والأطياف، والتي تتبعنا حضورها في زمن الليل وأوقات الوحدة والهجوع. وقد حضر الخيال والطيف في أشعار العرب القدماء، وربطوه بجن الشعر التي تأتي لصاحبه من الشعراء فتُلهمه، كقول أحدهم:

طاف الخيال علينا ليلة الوادي * من آل سلمى ولم يلمم بميعاد**[3]

وفي شعر ابن الطلبة يحضر الطيف والخيال كثيرًا، خاصة القادم من محبوبات الشاعر، كما هو الحال في طيف مريم الذي صيّره في حالة من الاستجنان:

تأوبه طيف الخيال بمريما * فبات مستعنا مستجنا متيما**[4]

ولعل هذا ما يفسر نعته لمحبوبته ميمونة بالجنية، ملهمةً جنية في ثوب إنسي، وإن كان الشاعر قد عُرف بتدينه الشديد؛ إلا أنه لم يخرج عن طقوس القدماء في استحضار الأخيلة والأطياف الخفية للإلهام الشعري:

هي جنية وليست من إنس * ماكها الإنس قبلها يفعلونا**[5]

كما تجده استلهم الكثير من صوره الشعرية من انعطافات النفس بين حالات الضجر والأسى من طول الأزمنة الباعثة على الرتابة، كالليل الذي نجد في المخيال الشعري للكثير من الشعراء قد

[1] – المرجع نفسه، ص496.
[2] – المرجع نفسه، ص134–135.
[3] – القرشي، أبو زيد (1981). جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام. تحقيق علي محمد البجاوي. مصر: دار النهضة للطباعة والنشر، ص44.
[4] – ابن الطلبه، مرجع سابق، ص420.
[5] – المرجع نفسه، ص497.

شُكِي من طوله، متأملين انبلاج الصبح، فصوّروا طوله وشدة سواده بأوصاف لا تخلو من النظرة السوداوية لليل وسكونه المخيف. فهذا امرؤ القيس يقول:

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي * بصبح فما الإصباح منك بأمثل**

فيشكل الصورة ابن الطلبه في أبيات ممتدة مغرقة في الوصف لتباريح السهد في ليل مظلم لا ينقضي على مد البصر دون تحديد:

تطـاول ليل النازج المتهيج — أما لضياء الصبح من متبـــلج
ولا لظلام الليل من متزحزح — وليس لنجم من ذهاب ولا مـجي
فيـا من لليل لا يزول كأنما — تشد هواديه إلى هضبـــتي إج[1]

وهكذا يتراءى أن ابن الطلبة قد أسهمت ثقافته الغزيرة، التي تتجاوز علوم اللغة والدين إلى الأدب بأصنافه، ناهيك عن علوم أخرى مرتبطة بالتاريخ، كاستحضاره لقول "خالد بن الوليد" في إحدى غزواته الشهيرة: "لا نامت عين الجبان". ولقول جعفر الحارثي حينما تخطاه العدو المباسل[2]، فجمع بين الحكمتين، ناصحا عشيرته بالقول:

فهـلا تمسكتم بما قال خالد — ففي قوله وعظ لمن هو غافل
وهلا بقول الحارثي ائتسيتم — غداة تخطاه العداة المبـــاسل3

فالشواهد كثيرة على ثقافة الرجل في شعره، ما جعل شعره مرآةً عاكسةً لجماع المعارف التي راكمها من تحصيله الثقافي وزاده المعرفي الرصين.

الخاتمة:

أبانت مصادر الصورة الشعرية المطروقة عن وشائج قوية قد اجتمعت لتقرب شعراء الصحراء من سابقيهم من القدماء في محاكاة أشعارهم وحياتهم. وهو ما يظهر بشكل لا مراء فيه مع ابن الطلبة، الذي لا يكاد ينسينا –وهو ينسج هذه الصور الشعرية المنطلقة والفذة– عذوبة شعر الجاهليين وانسيابية صورهم. فلكأننا إزاء شاعر يعيش عصرًا غير عصره، وبيئة غير بيئته، وهو ما حدا بأحد مجايليه من الأدباء والكتاب أن يقول، حين سُئل عنه: "هذا عربي أخرّه الله."

[1]– المرجع نفسه، ص141.

[2]– أبو تمام (1955). الحماسة (ط1، ج1). تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي. مصر: مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، الأزهر، ص22.

[3]– ابن الطلبه، مرجع سابق، ص343.

ولعل الشبه الكبير بين البيئة العربية البدوية والحياة الطبيعية الصحراوية بأرض تيرس جعل الشاعر ابن الطلبة يبدع في صوره الشعرية المنطلقة، يعضده في ذلك زاد معجمي كبير راكمه من شغفه الكبير بالمعاجم العربية، وتلك قصة أخرى من القصص الدالة على شاعر بدوي زاوج بين معارف لغوية رصينة، ومعرفة تامة بحياة العرب القدماء، وشغف كبير بالأرض والعروق النابضة بلغة الضاد وسحر القريض.

النتائج

يمكن إجمال أهم النتائج التي أفضت إليها هذه الدراسة فيما يلي:

- إن شعراء الصحراء، وإن لم يعيشوا أدبيًا فترة انحطاط على غرار الفترة المعروفة التي أظلم فيها رواء الشعر في المشرق قبل ظهور شعراء غيورين أواخر القرن العشرين، فإنهم زمنيًا قد سبقوا نظراءهم في المشرق إلى فعل الإحياء. ولم يتأتَّ بلوغهم هذا المستوى من الإجادة إلا بفضل "الزوايا" التي كانت تمتلك القوة الروحية في الصحراء، المتمثلة في العلم والدين. ولقد أسهم ذلك في تكوين علماء هم أدباء وشعراء، على غرار محمد بن الطلبة، الذي يشكل شعره قفزة زمنية ومكانية للشعر العربي الفصيح.
- إن ارتباط محمد بن الطلبة بالمكان كان أمرًا حاسمًا في تفتق شاعريته، خاصة أن الصحراء امتازت بمقومات جغرافية تشبه أو تضاهي المقومات الجغرافية في صحراء العرب. وبذلك كان من اليسير على الشاعر، وهو يقرأ أشعار المعلقات وشعراء العصور الشعرية على طبقاتهم وقصص الأقدمين، أن يتماهى مع الأماكن الجغرافية التي يمر بها ويسكن فيها، تبعًا للتماهي الذي عاشه الشاعر العربي القديم مع المكان، أي الصحراء. فكانت منطقة تيرس إحدى أهم المناطق الشاعرية التي حركت وجدان الشاعر الإحيائي.
- إن محمد بن الطلبة يمثل نموذجًا لشعراء الصحراء المغربية الذين وُلدوا فيها ودُفنوا فيها، وعاشوا في مجال مفتوح وشاسع لا تحده حدود. بل إن تقاسمنا دراسة هذا العلم مع إخواننا الموريتانيين يأتي من باب الانتماء والاعتراف بثقافة ممتدة بين هذه الربوع، ليس فيها سبق لأحد على أحد، لأن المشترك واحد.

إن دراسة شعر الصحراء عمومًا تعد مجالًا خصبًا لاستكناه جماليات القصيدة العربية المتشكلة هناك، ولعل محمد بن الطلبة يشكل مثالًا واحدًا من ضمن شعراء كبار، لا بد أن يفتح الباب بمصراعيه للدارسين العرب –على اختلافهم– لطرق أشعارهم. ومن زمرة هؤلاء نجد الشاعر الجليل الشيخ محمد

المامي، وشعراء المجلسيين، وشعراء عائلة ماء العينين، ممن لهم باع طويل في قرض الشعر والتوجيه والتعليم والفتوى وغير ذلك، مما اشتهروا به بعد جدهم الأكبر.

ولا شك أن الانكباب على دراسة أدب منطقة تيرس سيفيد بشكل كبير في انفتاح القصيدة الصحراوية على مجالاتها الأرحب، ولعل هناك دارسين كبارًا في المغرب وموريتانيا قد أسسوا أرضية خصبة لاختراق هذا الأدب الذي كان يُنظر إليه ثانويًا بعد أدب المشرق.

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن الطلبة، محمد (2000). الديوان. تحقيق وشرح محمد عبد الله بن الشبيه بن أبوه. الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة.
- ابن طباطبا (2005). عيار الشعر (ط2). تحقيق عباس عبد الساتر. بيروت: دار الكتب العلمية.
- أبو تمام (1955). الحماسة (ط1، ج1). تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي. مصر: مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، الأزهر.
- بن الحسن، أحمد (د.ت). الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر (ط1). منشورات جمعية الدعوة الإسلامية العالمية.
- الجاحظ (1965). الحيوان (ج1، ص131). تحقيق عبد السلام هارون. مصر: مؤسسة مصطفى البابي الحلبي.
- الجبوري، يحيى (1986). الشعر الجاهلي: خصائصه وفنونه (ط2). بيروت: مؤسسة الرسالة.
- السجلماسي (1980). المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع. تحقيق علال الغازي. الرباط: مكتبة المعارف.
- ضيف، شوقي (د.ت). تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي (ط22). القاهرة: دار المعارف.
- عصفور، جابر (1992). الصورة الفنية في التراث النقدي والأدبي عند العرب (ط3). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- القرشي، أبو زيد (1981). جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام. تحقيق علي محمد البجاوي. مصر: دار النهضة للطباعة والنشر.