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

Sources of Poetic Imagery and Their Rhetoric in Classical Desert Poetry: Muhammad ibn al-Ttalaba 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 لا يسع هذه الورقة الإشارة إليهم. 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 الذين يتسيدون المشهد الشعري هنا هم كثيرون، 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 "**ايديقب**" والتي إن عُرِّبت تصبح" أبناء يعقوب"، ولذلك كثيرا ما نعت الشاعر أهله باليعقوبيين وآل يعقوب في قصائده،

وقد انعكس قربه الشديد من شيوخه على ذائقته الشعرية وقريحته، فأينعت قطوف الأدب في مخيلته، وانبجست عيون الإبداع في قريضه مبكرا، غذى ذلك شغفه الكبير بقواميس اللغة. إلى أن ترجل شاعرنا عن صهوة شعره وحصانه سنة 1856م، بعد حياة عاشها شامخا **كجبال انتاجاط**[2]، ليوارى الثرى في تيرس بمنطقة أدرار سطف[3] رحمه الله.

عند قراءتنا لقصائد محمد بن الطلبة في 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.

---

[1]– **تيرس:** تقع **أرض تيرس** جغرافيا بالجنوب المغربي بوادي الذهب، وتتربع على أرض شاسعة غنية بالمراعي الخصبة وقت المطر، وهي تمتد جنوبا إلى أن تدخل أرض موريتانيا الحالية، حيث تحدها موريتانيا من الجنوب والبحر الأطلنتي من الغرب . وكما نعلم جميعا فإن هاته الأرض كانت مجالا مفتوحا شاسعا لا تحده الحدود، مترامية في أطرافه مد البصر، حتى قيام الدولة الوطنية أواسط القرن العشرين.

[2]– **جبال انتاجاط:** توجد في أرض تيرس وقد ذكرها الشاعر محمد بن الطلبه في قصائده.

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

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 وصفية–تحليلية 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، طافحة بالشعرية.

كما تسعى إلى الاقتراب من العوالم الشعرية لدى الشاعر، من زاوية جمالية تنظر في تشكلات المعاني في الصور الفنية، وتحلل مصادرها، وكيفية استدعاء جماع المعارف الثقافية والاجتماعية والطبيعية.

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:

إن هذه الدراسة تعد من الدراسات التي تناولت مجالًا صحراويًا هو "تيرس"، وسلّطت عدستها على حفريات المكان في الذاكرة الجمعية الوطنية، وانعكاسها على المتن الشعري، الذي نعتبره وثائق جغرافية للمكان وتضاريسه ومناخه. وهو تصور أثيل 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 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 وغيرهم.

يشكل مفهوم التصوير عند الجاحظ أقدم المفاهيم النقدية المقتربة من مفهوم الصورة الشعرية بالمعنى الحديث، حيث يذكر الجاحظ بأن "الشعر صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير"[2] في إشارة 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 المعروفة من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز. ونجد عند ابن طباطبا حديثا 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"[3].

ومنهم من ربط التصوير الشعري بالفن واعتبره ضربا من الرسم لجماله ودقته في النقل، "حيث يرسم الشاعر مناظر ومشاهد رائعة مكتملة الجوانب، فهو يلم بالصورة إلمامًا تامًّا، ثم يدقق في

---

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

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

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

أجزائها، ويحصر أطرافها ويستقصي جوانبها. وهذا لا شك دليل التمكن في الفن والدقة في التعبير، وخصب الخيال[1] ".

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[2] وغيرها.

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 فيه شيء بشيء (...) من جهة واحدة أو أكثر دون الاغتراق إما بالأداة وإما بالتنزيل [3]"، 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"[4]. 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"[5].

وحديثا، فقد توسع مفهوم الصورة الشعرية إلى أن صارت تشمل كل الأدوات التعبيرية "مما تعودنا دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض، والقافية والسردوغيرها من وسائل التعبير الفني"[6]. بل نحا بعض الدارسين إلى اعتبار الصورة الفنية أو البلاغية ذلك " الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية

---

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

[2] – **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.

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

[4] – المرجع نفسه، ص235.

[5]– المرجع نفسه، ص252.

[6]– الوالي، محمد. (1990). الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي. (ط1). بيروت، المركز الثقافي العربي، ص10.

الكامنة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف، والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني"[1].

ولم يغفل بعض الدارسين ارتباط الصورة الشعرية بالجانب الوجداني والشعوري وتحليقها عاليا عن الجانب البلاغي المتداول عند البلاغيين القدماء وبعض المعاصرين، وهو توجه ينظر في جوهر الشعر، باعتبار أن كل "قصيدة من القصائد وحدة كاملة، تنتظم في داخلها وحدات متعددة"[2] مُشكّلةً الصورة الكلية التي فيها يتجلى العمل الفني نفسه.

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.

وإذا كان الشاعر قديما قد استطاع تشكيل صوره الشعرية انطلاقا من رافدين مهمين: 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[3]؛ فإن ابن الطلبه، باعتباره ابن البيئتين أضاف رافدا هو الرافد الثقافي المرتبط أساسا بتكوينه الثقافي الأصيل الذي حصله داخل "المحضرة" وخارجها.

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. مايجعل الشبه كبيرا بين أسلوبه وأسلوب الأقدمين. تبعا لأسلوب العيش. فالشاعر يقطن الصحراء كالسماء في الاتساع، وينتمي إلى العشائر الرحل، ويقطع الناقة الوجناء على تلك المفاوز، وليس من الغريب عليه أن "يتصور جمال المرأة وجمال الطبيعة وقيم المروءة كما يتصورها الشاعر القديم"[4].

---

[1]– القط، عبدالقادر. (1981). الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. (ط2). بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ص391.

[2]– اليافي، نعيم. (1982). مقدمة لدراسة الصورة الفنية. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي. دمشق. ص39–40.

[3]– الجبوري، مرجع سابق، ص229.

[4]– بن اباه، محمد المختار. (2003). الشعر والشعراء في موريتانيا. (ط2). الرباط: دار الأمان للنشر والتوزيع، ص59.

لذلك، نجد ابن الطلبة ينطلق 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 عادة ليست بالغريبة، 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، فنجد 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 ديوانه، 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، هذا المكان العبقري الذي سكن ذات الشاعر، وتجسد في شعره وتفكيره. إذ لا نجد 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 تفكيكهاوسبر أغوارها.

ونستقي المثال من قصيدته الجيمية، وقد لاحت للشاعر مراكب الظعائن من بعيد، فبدأ في وصف خطاها المتموجة 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 لون الحُدوج الأحمر بلونِ البقر الوحشي الملطخ ظهره بالدم، في صورة شعرية قائمة على التشبيه. ثم تتقدم الصورة الشعرية لتصف النساء الراكبات معها:

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

يشبه الشاعر 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 وَحشُه بالحسنِ والنفور. وهو بهذه الصورة الحية والمتقنة في التصوير يستدعي عناصر الطبيعة الحية كالظباء ليقيم التشبيه بانيا ذلك على عناصر الشبه المشتركة بين أركانه (الظباء/ المحبوبة ومرافقاتها).

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 مُتَـمـوّجِ

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

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

[1] – المرجع نفسه، ص161.

وبالإضافة إلى العناصر الطبيعية السابقة، توسل الشاعر بعناصر أخرى من أجل نسج صور تربط بينها قرائن معنوية جمّة، أو قرائن تخييلية ترتفع فيها الصورة تزيينيًا وجماليًا. فوظف السحاب للتعبير عن بياض وجه المحبوبة في قوله:

وَفي الظَّعْنِ مِجْوالُ الوِشاحِ كأَنّها * صَبيرُ حَيًا في بارِقٍ مُتَبَوّجِ**[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 جنية وليست بأنس — ما كذا الإنس قبلها يفعلونا[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، مشبها إياها بالثور الوحشي، باحثًا عن خصائص الشبه مع 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:

---

[1]– المرجع نفسه، ص162.

[2]– المرجع نفسه، ص497.

[3]– المرجع نفسه، ص187.

مُفْرَدٍ بِاللِّوى يَرودُ دِماثًا ... لم يَرُذْهنَّ غيرُ هوجِ الرّياحِ
زَعِلٍ بات طاويًا بِكِناسٍ ... بَلَّلتْهُ الذِّهابُ هارِي النّواحِي[1]

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 مُركّب، ليكمل مقصد الشاعر من الصورة الفنية ذاتها، راسمًا مشهدًا حيًا يعرفه حق المعرفة لثور وحشي يَستنُّ وقت المطر، وقد أحاطت به كلاب الصيد (غُضف، جمع أغضف للكلب)، فأصاب كُلية بعضها ورئة بعض آخر، 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 كَرَّ ذائِـــدٍ مِلْـــحاحِ
فَكَــلا بــعْضَــها وبعـضـا رآهُ ... وانبَـــرى 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 بِالحــزّانِ 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[2]

[1] – المرجع نفسه، ص188.

[2] – المرجع نفسه، ص325–326.

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.

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

مــصيبة دــين الله أمسى عماده كمنفوس حبلى غرقته القوابـل[1]

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[2]

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[3]

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**[4]

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 * أنّيَ عَدُوٌ لِمنْ عادى ذوِي السُّنَنِ**[5]

---

[1]– المرجع نفسه، ص341.
[2]– المرجع نفسه، ص342.
[3]– المرجع نفسه، ص345.
[4] – المرجع نفسه، ص346.
[5] – المرجع نفسه، ص476.

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:

وخبـــرنهم بأن الفضل نبعته ... رهن بكف البخاري خـــير مرتـهن
لما رأئ السنة الغراء ضيعها ... جهلا ذوو الملة العمياء مذ زمن
أكب عضا عليها بالنواجد لا ... يلوي على فاتن منهم ومفتتـــن[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 حـــرم المـخ في مجمـــع ... بـــه بـــارك الله فـــيه مـــعي
فمن أكل المـــخ في مجمـــع ... بـــــــه بـــارك الله لم يرفـــع[2]

إلى أن عدد في محامده المجيدة:

أبحت من المجد كنزا عظيما ... ومـــن يستبـــحه كذا يبرع
تـــورثـــها مـــن أب مـــاجد ... تـــــورثـــها من أب مفـــنع
جـــزاك الإلـــه جـــزاء يفـــي ... 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.

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

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 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، ناسجًا صورًا فنية تغوص في دواخل النفس وبواعث الشجى، فيتراءى الشاعر كأنه ابن عصر غيلان ذي الرمة، أو من زمن المرقّشين الأكبر والأصغر، ما يعطي قيمة كبرى للبعد الإحيائي عند الشاعر.

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

---

[1] – المرجع نفسه، ص456.

[2] – المرجع نفسه، ص458.

[3] – المرجع نفسه، ص493.

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، ونهل من القرآن العديد من المفردات والصيغ، كقوله في هذا البيت:

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

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:

وبيـــض مـــن الظعـــائـــن عـيـن ... عونها والكـــواعب أتـــراب
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 لصاحبها 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]

---

[1] – المرجع نفسه، ص496.

[2] – المرجع نفسه، ص134–135.

[3]– القرشي، أبو زيد (1981). جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام. تحقيق: علي محمد البجاو، القاهرة: دار النهضة للطباعة والنشر، ص44.

[4]– ابن الطلبه، مرجع سابق، ص420.

[5]– المرجع نفسه، ص497.

كما نجده نسج صورا شعرية نابعة من انعطافات النفس بين حالات الضجر والأسى من طول الأزمنة الباعثة على الرتابة، كالليل الذي نجد في المخيال الشعري للكثير من الشعراء قد شُكِي من طوله، متأملين انبلاج الصبح، فصوّروا طوله وشدة سواده بأوصاف لا تخلو من النظرة السوداوية من سكونه المخيف. فهذا امرؤ القيس يقول:

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

فيعمد ابن الطلبة أحيانا إلى الصورة الشعرية الممتدة في أبيات ممتدة مغرقة في الوصف لتباريح السهد في ليل مظلم لا ينقضي على مد البصر دون تحديد:

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

هكذا يتراءى أن ابن الطلبة استدعى ثقافته الغزيرة في صوره، من علوم اللغة والدين والأدب بأصنافه، ناهيك عن علوم أخرى، 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

[1]– المرجع نفسه، ص141.

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

[3]– ابن الطلبه، مرجع سابق، ص343.

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."

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 والمكان والجذور.

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.
- إن ارتباط محمد بن الطلبة بالمكان كان محفزا في تفتق شاعريته، خاصة أن الصحراء امتازت بمقومات جغرافية تشبه أو تضاهي المقومات الجغرافية في صحراء العرب. فكان من اليسير على الشاعر، وهو يقرأ أشعار المعلقات وشعراء العصور الشعرية الأخرى، وقصص الأقدمين، أن يتماهى مع الأماكن الجغرافية التي يمر بها، تبعًا لما عاشه الشاعر العربي القديم.
- 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 اباه، محمد المختار. (2003). الشعر والشعراء في موريتانيا، (ط2)، الرباط: دار الأمان للنشر والتوزيع.
- 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. القاهرة: مكتبة محمد علي صبيح وأولاده.
- 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. القاهرة: 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.
- الوالي، محمد. (1990). الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي. (ط1). بيروت: المركز الثقافي العربي.
- اليافي، نعيم. (1982). مقدمة لدراسة الصورة الفنية. دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي.
- 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. القاهرة: دار النهضة للطباعة والنشر.
- القط، عبدالقادر. (1981). الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. (ط2). بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.